

Universitat Rovira i Virgili  
Departament de Filologia Anglogermànica

Stumpfe Federn in einer dumpfen Zeit?  
Deutschsprachige satirische Gedichte zwischen 1871 und 1890

TESIS DOCTORAL  
Presentada por Klaus-Peter Schmähling  
Dirigida por el Dr. Jordi Jané  
Tarragona 2006

## Stumpfe Federn in einer dumpfen Zeit?

### Deutschsprachige satirische Lyrik zwischen 1871 und 1890

#### (Inhaltsverzeichnis)

<b>1. Die Begründung des Projekts: Zur Themenwahl und Vorgehensweise</b> .....	5
1.1. Der Schein: Satirische Leere zwischen Heine und Wedekind .....	5
1.2. Erste Indizien gegen den Schein.....	6
1.2.1. Ungewöhnliches – allein auf weiter Flur? .....	6
1.2.2. Neue Satireimpulse – ohne Auswirkungen?.....	9
1.3. Das Projekt: Strategie und Struktur .....	20
1.3.1. Zu Zielen und Methoden .....	20
1.3.2. Zur Eingrenzung des Zielobjekts.....	23
1.3.3. Zum Aufbau.....	25
<b>2. Der Grundbegriff: Überlegungen zum <i>satirischen Dichten</i></b> .....	26
2.1. Satirisches Handeln als <i>Spotten</i> .....	28
2.2. Satirische Intention als eine Kombination aus Kritik- und Unterhaltungsabsicht.....	30
2.3. Satire als Rollenspiel .....	34
2.4. Zur Universalität des Konzepts von Satire als Spott .....	39
2.4.1. Die Kompatibilität dieser Definition mit dem Konzept der <i>satura</i> .....	40
2.4.2. Die Kompatibilität dieser Definition mit bismarckzeitlichen Satirekonzepten.....	44
2.4.3. Die Kompatibilität dieser Definition mit heutigen Konsumentenerwartungen.....	49
<b>3. Die Rezeption satirischer Gedichte: Rekonstruktion einer Verdrängung</b> .....	53
3.1. Bismarckzeitliche Verssatiren in Anthologien .....	53
3.1.1. Anthologien als Pforten .....	53
3.1.2. Bismarckzeitliche Verssatiren in zeitgenössischen Anthologien .....	54
3.1.3. Bismarckzeitliche Verssatiren in Anthologien aus dem 20. Jahrhundert.....	59
3.1.4. Die Folgen einer fast inexistenten Überlieferung in Anthologieform.....	67
3.2. Satirische Gedichte der Bismarckzeit in der Forschung.....	69
3.2.1. Bismarckzeitliche Verssatiren in Gesamtdarstellungen zur Satire.....	69
3.2.2. Bismarckzeitliche Verssatiren in Gesamtdarstellungen zur Literaturgeschichte ...	69
3.2.3. Bismarckzeitliche Verssatiren im Kontext von Einzeldarstellungen zur Satire.....	73
3.2.4. Bismarckzeitliche Verssatiren im Kontext literaturgeschichtlicher Epochen .....	78
3.2.5. Bismarckzeitliche Verssatiren und das Wirken von vier <i>Anti-Satire-Filtern</i> .....	81
3.3. Satirische Gedichte der Bismarckzeit in Monographien und Zeitschriften.....	82
3.3.1. Die Präsenz satirischer Lyrik in monographischen Gedichtausgaben.....	83
3.3.2. Die Präsenz satirischer Lyrik in Zeitschriften der Bismarckzeit.....	87
3.3.3. Die Entstehung einer satirischen Massenkultur.....	95
3.4. Das Verhältnis von Staat und Satire in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts .....	99
3.4.1. 1848/49 und die Folgen .....	99
3.4.2. Zur staatlichen Satirezensur: Die rechtliche Entwicklung .....	105
3.4.3. Zur staatlichen Satirezensur: Die tatsächlichen Auswirkungen .....	111
3.4.4. Das bismarckzeitliche Deutschland als Nährboden der modernen Satire .....	121

3.5. Satireleser und ihre Motivation .....	125
3.5.1. Trivialisierungstendenzen bei der Rezeption von Lyrik.....	125
3.5.2. Spezifizierungstendenzen bei der Rezeption von Lyrik.....	132
3.5.3. Verssatiren als beliebte „Lyrik-Häppchen“ für Männer.....	138
<b>4. Die Produktion satirischer Gedichte: Satireautoren und ihre Schreibgründe.....</b>	<b>145</b>
4.1. Zur Kompatibilität von satirischem Dichten und bismarckzeitlichem Zeitgeist.....	145
4.1.1. Satirisches Schreiben als ein Reaktionsmuster auf das <i>Epigonenproblem</i> .....	145
4.1.2. Satire im Kontext von <i>Fortschrittsgläubigkeit</i> bzw. <i>Pessimismus</i> .....	151
4.1.3. Die Wertschätzung des <i>Humors</i> – ein Satirehindernis? .....	155
4.1.4. Das <i>Verklärungs</i> -Konzept der realistischen Ästhetik – satirekompatibel? .....	160
4.1.5. Politische Gedichte im Kontext bismarckzeitlicher Ästhetik.....	162
4.2. Satiretypen und ihre Fundorte in der Bismarckzeit .....	165
4.2.1. Überlegungen zu möglichen Klassifizierungskriterien satirischer Texte.....	165
4.2.2. Varianten des satirischen Ansatzes in der Bismarckzeit .....	170
4.2.3. Zur Korrelation von Satirevariante und Satiremedium im Korpus .....	178
4.3. Die Bedeutung satirischen Dichtens für die Schriftsteller der Bismarckzeit .....	183
4.3.1. Satirische Gedichte als lyrisches Beiwerk.....	185
4.3.2. Eine Autorentypologie: Wenn Männer sich benachteiligt fühlen.....	187
4.3.3. Satirische Leitideen: Bedeutungsvarianten satirischer Kritik .....	196
4.3.4. Satirische Leitideen: Bedeutungsvarianten satirischer Unterhaltung.....	199
4.3.5. Satirische Leitideen: Varianten des Nutzens für den Satiriker.....	212
4.4. Die bismarckzeitlichen Satiriker und Heine.....	222
4.4.1. Die Bedeutung der Heine-Rezeption.....	223
4.4.2. Funktionen des Spotts: Ein Vergleich zwischen Heine und der Bismarckzeit.....	228
<b>5. Das satirische Gedicht in der Bismarckzeit: Methoden des Spotts.....</b>	<b>237</b>
5.1. Satirischer Stil als Stil der spielerischen Verfremdung.....	237
5.2. Varianten der Ironie.....	239
5.2.1. Ironische Kommentare .....	241
5.2.2. Ironische Rollenspiele .....	241
5.3. Parodien und Travestien .....	243
5.3.1. Die Varianten der Parodie und ihre Beliebtheit.....	243
5.3.2. Liedparodien.....	245
5.3.3. Satirische Funktionalisierungen der Gedichtform <i>Ballade</i> .....	247
5.3.4. Heine als „Muster-Knabe“: Parodien von Einzelgedichten .....	250
5.3.5. Travestien .....	256
5.4. Leit-Motive als Waffen .....	257
5.4.1. Ironisch-hyperbolische Ballungen.....	258
5.4.2. Das Zertrümmern gegnerischer Kernwerte .....	261
5.5. Satirische <i>Genre</i> -Sprachbilder.....	265
5.5.1. Vom Verschwinden eines auch satiregeschichtlich relevanten Begriffs.....	265
5.5.2. Karikierende, verbale Genrebilder: <i>Sprach-Comics</i> von Christen und Busch ....	267
5.5.3. Eine Genrebilder-Mischform: Hoffmann v. Fallersleben.....	269
5.5.4. <i>Sprach-Filme</i> als realistische verbale Genrebilder.....	271
5.6. Kontrastierung als methodisches Grundprinzip .....	275
5.7. Methodische Neukzente nach Heine.....	277

<b>6. Das satirische Gedicht in der Bismarckzeit: Zielscheiben des Spotts</b> .....	281
6.1. Formen des <i>Zeitgeists</i> als Themen der Satire .....	281
6.1.1. Über Großtuerei spotten .....	281
6.1.2. Unangemessenes Selbstbewusstsein dekonstruieren.....	285
6.1.3. Ausdrucksformen von Spießbürgermentalität kritisieren.....	290
6.1.4. Die Dominanz der Oberflächlichkeit verdeutlichen.....	298
6.1.5. Die Lächerlichkeit der Weltentrückten zeigen .....	305
6.1.6. Verlogenheit und Scheinheiligkeit anprangern .....	315
6.1.7. Aufzeigen, in welchem Maße das Geld die Köpfe der Leute beherrscht.....	322
6.1.8. Aggressives Denken und Verhalten kritisieren .....	334
6.2. Personengruppen als Themen der Satire .....	338
6.2.1. Stände bzw. Klassen als Gegenstand der Satire .....	338
6.2.2. Satiren über Frauen.....	345
6.2.3. Satiren über einzelne Berufsgruppen.....	349
6.2.4. Satiren über einzelne Institutionen .....	357
6.3. Einzelne Handlungen oder Personen als satirische Themen .....	365
6.3.1. Formen der Individualsatire .....	365
6.3.2. Spott über konkrete politische oder bürokratische Maßnahmen des Staates.....	367
6.2.3. Satirische Auseinandersetzung mit Einzelpersonen .....	385
6.4. Satirethemen bei Heine und in der Bismarckzeit .....	395
<b>7. Schlussfolgerungen</b> .....	397
7.1. Satireorte.....	397
7.2. Satireschreiber .....	398
7.3. Satiregegenstände .....	401
7.4. Satirestile .....	404
7.5. Satirewirkungen.....	408
7.6. Satirequalität.....	411
<b>8. Bibliographie</b> .....	413
8.1. Primärliteratur.....	413
8.1.1. Quellen aus Zeitschriften.....	413
8.1.2. Quellen aus Anthologien .....	413
8.1.3. Quellen aus anderen Büchern.....	415
8.2. Sekundärliteratur .....	418
8.2.1. Zur Satire allgemein .....	418
8.2.2. Zu historischen Satireformen.....	423
8.2.3. Zu Kultur und Gesellschaft der Bismarckzeit im allgemeinen.....	426
8.2.4. Zur Literatur der Bismarckzeit im besonderen.....	428
8.2.5. Zu einzelnen Autoren .....	433
<b>9. Die Gedichte (Anhang)</b> .....	435
9.1. Gedichte nicht-sozialistischer Autoren.....	435
9.1.1. Ludwig Anzengruber .....	435
9.1.2. Wilhelm Busch .....	440
9.1.3. Ada Christen .....	444
9.1.4. Theodor Fontane.....	446

9.1.5. Elisabeth von Habsburg.....	454
9.1.6. Heinrich Hoffmann von Fallersleben.....	465
9.1.7. Gottfried Keller.....	466
9.1.8. Friedrich Nietzsche.....	467
9.1.9. Ferdinand von Saar.....	471
9.1.10. Gedichte aus dem <i>Allgemeinen Deutschen Commersbuch</i> .....	473
9.1.11. Gedichte aus den <i>Fliegenden Blättern</i> .....	478
9.1.12. Gedichte aus dem <i>Kladderadatsch</i> .....	489
9.2. Gedichte sozialistischer Autoren.....	500
9.2.1. Karl Henckell.....	500
9.2.2. Georg Herwegh.....	507
9.2.3. Arno Holz.....	511
9.2.4. Max Kegel.....	518
9.2.5. Gedichte aus dem <i>Süddeutschen Postillon</i> (außer Kegel).....	528
9.2.6. Gedichte aus dem <i>Wahren Jacob</i> (außer Kegel).....	532
9.2.7. Gedichte aus anderen sozialistischen Zeitungen (außer Kegel).....	539

## **1. Die Begründung des Projekts: Zur Themenwahl und Vorgehensweise**

### 1.1. Der Schein: Satirische Leere zwischen Heine und Wedekind

Wer gerne satirische Gedichte liest und sich auch für ältere Spielarten derselben interessiert, wird vielleicht eine eigenartige, diffuse Grauzone im historischen Panorama der deutschen Literatur wahrgenommen haben. Eine Grauzone, die umso mehr auffällt, als bekanntlich ihre Umgebung von besonders spitzen Federn konturiert wurde – und das auch noch besonders wirkungsvoll und nachhaltig.

Schon aus der Schule weiß man ja, dass es da „vorher“, in einer als satireaffin geltenden Zeit namens *Vormärz*, u. a. einen begnadeten Spötter-Übervater namens Heinrich Heine gab, an dem sich auch heute noch jeder halbwegs anspruchsvolle politische Liedermacher oder Kabarettist messen lassen muss. Und auch aus der Zeit „danach“, als das 19. Jahrhundert langsam zu Ende ging, hat man wohl zumindest gewisse Namen des Genres präsent: Frank Wedekind etwa, vielleicht noch Ludwig Thoma, und überhaupt den *Simplissimus* als berühmt-berühmtes Medium. Aber dazwischen, was war denn da eigentlich los?

Um das Ergebnis einer in Kapitel 3 noch ausführlich zu beschreibenden Recherche vorwegzunehmen: Nicht nur, dass tatsächlich fast keine satirischen Gedichte aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kanonisiert wurden – man findet auch, selbst wenn man gezielt weitersucht, nur wenig Primär- und Sekundärliteratur zum Thema. Weder sind derartige Texte in modernen Lyrikanthologien in nennenswerter Form präsent, noch werden ihnen in den meisten einschlägigen Gesamtdarstellungen oder Studien mehr als nur ein paar und womöglich noch abschätzig klingende Randbemerkungen gewidmet. Gab es also in mehreren Jahrzehnten Satiregeschichte tatsächlich kaum oder vergleichsweise wenig Versatiren? Oder gab es praktisch nur welche, die für eine Tradierung und Erforschung nicht „interessant“ bzw. nicht „gut“ genug erschienen?

Auf den ersten Blick ermuntern diese beiden Fragen nicht gerade dazu, größere Ressourcen in das Thema dieses Projekts zu investieren. Denn es scheint nicht unbedingt sinnvoll, sich - metaphorisch gesprochen - auf Schatzsuche in ein Neuland zu begeben, ohne Indizien dafür zu haben, dort fündig werden zu können.

Doch eine Erklärungsmöglichkeit für die Unschärfe dieser satirischen Grauzone wurde noch nicht genannt: Es könnten ja auch Generationen von Herausgebern, Forschern und Lesern etwas übersehen oder nicht richtig zur Kenntnis genommen haben, was eigentlich durchaus zahlreich und/oder in einer gewissen Qualität vorhanden war – etwa weil sie andere Interessen, bestimmte Klischeevorstellungen oder einfach keinen Zugang zu den entsprechenden Texten hatten. Dann freilich erschien dieses Projekt plötzlich in einem ganz anderen Licht. Dann wäre es nämlich gerade besonders spannend, einmal genauer zu untersuchen, was sich an möglichem Sein hinter dem unscharfen Schein so alles verbergen mag.

Tatsächlich tauchten auch erste Indizien dafür auf, dass diese Erklärungsmöglichkeit zutreffen und sich folglich eine entsprechende „Schatzsuche“ doch lohnen könnte.

## 1.2. Erste Indizien gegen den Schein

### 1.2.1. Ungewöhnliches – allein auf weiter Flur?

Bei einem ersten Indizientyp handelt es um zwei erste Wahrnehmungen gewissermaßen „gegen den Strich“. Denn mitten in dieser scheinbaren Ruhe vor bzw. nach dem bekannten (Satire-)sturm spotteten zumindest zwei Autoren derart unerwartet bzw. publikumswirksam, dass sich einem die Frage schon aufdrängt: Wie kamen diese beiden dazu, wenn ihre – um nur einige nicht seltene Klischees über die ersten beiden Jahrzehnte des Kaiserreichs anzuführen – *pickelhaubige*, *hurrapatriotistische*, *verstaubte*, *ideenarme* und *goldlackierte* – in einem Wort: *stumpfe* – Umgebung tatsächlich so arm an Satire und Geist war?

Oder stimmt das womöglich alles gar nicht? Hat womöglich etwa gerade die Realität hinter den eben aufgezählten Adjektiven zum literarischen Spott provoziert?

### Die spottende Kaiserin - eine Entdeckung mit Folgen

Als der Verfasser dieser Arbeit eines Tages zufällig Gedichte einer weltbekannten Persönlichkeit in die Hand bekam, die zwar in vielen Rollen, aber keinesfalls in der einer

Autorin bekannt ist, schienen zunächst die beliebten Klischees über das Epigonale der bismarckzeitlichen Dilettanten-Lyrik vollkommen bestätigt: Vers für Vers nichts anderes als romantisierende und wenig originell formulierte Gefühlsergüsse.

So schien es zumindest, bis dann plötzlich einige wenige ganz andersartige Verse auftauchten: Der russische Zar wird da als „Pavian“ charakterisiert, und ihn umgibt ein „ganzes Heer von dekorierten Affen“, das „sich grinsend, schnatternd viel zu schaffen“ gibt<sup>1</sup>. Aber auch heimische Adlige werden verbal animalisiert, was sich z. B. so anhört:

(...)

Die in greller Pfauenpracht  
Dort und falschem Schopfe,  
Ei, wie sie sarkastisch lacht,  
Mit dem schiefen Kopfe!

Schon ihr Auge sagt sie aus  
Jenes Stammes Sprössling,  
Der in jedes Fürstenhaus  
Setzet seine Schössling.

Ihr Gemahl, mit Fleisch beschwert,  
Duckt sich, wenn sie keifet;  
Wedelt aber höchst beehrt,  
Wenn der Schwager pfeifet.

(...)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> EL 1, Vers 5-8 und 13f.

Sämtliche in dieser Arbeit kommentierten Gedichte werden im Anhang in Kapitel 9 dokumentiert, und zwar in chronologischer Reihenfolge und unter Verwendung von Kürzeln. Dabei symbolisieren jeweils zwei Buchstaben einen bestimmten Autor sowie eine Zahl die Nummer des konkreten Gedichts desselben im Anhang. Hier wie auch im folgenden steht also EL 1 für das erste der im Anhang dokumentierten Gedicht von Elisabeth von Habsburg. Die anderen ab jetzt verwendeten Kürzel stehen für ebenfalls im Anhang dokumentierte Gedichte folgender Autoren:

- *Nicht-sozialistische Autoren*: AN = Anzengruber, BU = Busch, CH = Christen, FO = Fontane, HF = Hoffmann v. Fallersleben, NI = Nietzsche, SA = v. Saar, CO = Gedichte aus dem *Commersbuch*, FL = Gedichte aus den *Fliegenden Blättern*, KL = Gedichte aus dem *Kladderadatsch*

- *Sozialistische Autoren*: HE = Henckell, HO = Holz, HW = Herwegh, KE = Kegel, SP = Gedichte aus dem *Süddeutschen Postillon*, WJ = Gedichte aus dem *Wahren Jacob*, SZ = Gedichte aus anderen sozialistischen Zeitungen.

<sup>2</sup> EL 2, Vers 45-56. Das Wort „Vers“ wird im folgenden „V.“ abgekürzt.

Wer das schrieb, war niemand anderes als die gerne als „Sissi“ verniedlichte habsburgische Kaiserin Elisabeth, die sich, wie sich herausstellen sollte, zeitweilig vom Geist Heines besessen und überhaupt in ihrer Umgebung derart unwohl fühlte, dass sie u.a. zu geheimen Spottversen wie diesen Zuflucht nahm.

Und wer das vermutlich nicht nur aus politischen Gründen gerne gelesen hätte, hätte er denn davon gewusst, war u.a. übrigens niemand anderes als - Bismarck. Auch er liebte nämlich eingeständenermaßen Satiren, zumindest als Leser<sup>3</sup>.

Wenn schon zwei Repräsentanten der damaligen Politik-Prominenz, deren Image nicht gerade ein Faible für Satiren nahegelegt hätte, gerne Satiren schrieben bzw. lasen – wie sah es denn da bei ganz „normalen“ Schreibern und Lesern aus?

#### Wilhelm Busch – der einzige Satire-Star seiner Zeit?

Ein anderer Künstler, der Verse sogar fast ausschließlich satirischen Charakters - wengleich meist als Text zu seinen Bildergeschichten - verfasste und auch schwerpunktmäßig in diesen Jahrzehnten wirkte, fällt dagegen nicht deshalb aus dem vermeintlichen Rahmen, weil man etwa satirische Verse bei ihm nicht erwartet hätte. Er als „professioneller“ *Wort-Satiriker* wäre sogar eigentlich in dem zeitgenössischen Satire-Szenario kaum zu übersehen gewesen - wenn man ihn denn lange Zeit nicht in eine in zweifacher Hinsicht andersartige Schublade gesteckt hätte, nämlich in die eines *humoristischen Zeichners*.

Was Busch so ungewöhnlich macht, ist seine nachhaltige Wirkungskraft: Denn er hat etwas geschafft, was keinem zweiten Satiriker vor oder nach ihm und nicht einmal Heine gelungen ist, nämlich mit seinem Schreiben (und natürlich seinem Zeichnen) zu

---

<sup>3</sup> Koch, 210 (187). Sämtliche in den Fußnoten nur durch Namen und Seitenangaben belegte Textstellen befinden sich im Anhang vollständig belegt. Dabei verweist jeweils die Zahl in Klammern nach der Seitenzahl auf die laufende Nummer im Literaturverzeichnis. Denn das Literaturverzeichnis ist thematisch untergliedert, und deshalb wären ohne diese Nummer Literaturangaben nicht immer leicht zu finden.

Wenn eine Literaturangabe in einer Fußnote nicht nur per Namen, sondern vollständig erfolgt, wird sie im Literaturverzeichnis nicht mehr aufgeführt, weil sie nur am Rande eine Rolle spielte.

erreichen, dass „fast jeder deutsche Haushalt (...) neben Bibel und Kochbuch auch eine Ausgabe der Werke Wilhelm Buschs“<sup>4</sup> hat.

Und das soll ohne bedeutende Gruppen ähnlich agierender Dichterkollegen, ohne satireaffine Zeitumstände, ohne eine lebendige Kommunikationskultur mit Satire entstanden sein? Kaum zu glauben, zumal wenn man bedenkt, dass ja jenseits der Grenzen in diesen Jahrzehnten sogar Weltliteratur nicht unsatirischen Zuschnitts entstand: In Frankreich wuchsen beispielsweise die *Blumen des Bösen*, die Charles Baudelaire 1857 seinen Mitbürgern provozierend vorhielt. Und während in Deutschland angeblich vor allem nur *Epigonen* ihr Unwesen trieben, unterhielten in Russland bzw. den USA Anton Tschechow bzw. Mark Twain ihr Publikum mit humoristisch-kritischer Kurzprosa.

Wenn also wirklich zeitlose Literatur dieser Zeit außerhalb Deutschlands auch satirisch war - soll man auch hier für Deutschland einen *Sonderweg* annehmen?

### 1.2.2. Neue Satireimpulse – ohne Auswirkungen?

Eine zweite Art von Indizien rückt gar auf eine doppelte Weise die „bismarckzeitliche“<sup>5</sup>, also die hier interessierende Satire der Jahre 1871-1890, in ein neues Licht, indem sie weder zu dem Klischee von einer quantitativ noch zu dem einer qualitativ sekundären Kunstform passt. Denn einerseits ist die eingangs erwähnte satirische Hochkultur der 90er Jahre tatsächlich so spektakulär, dass es schwer fällt, die satirischen Waffen der Zeit davor wirklich für rudimentär und stumpf zu halten. Zumal, wenn andererseits noch der Eindruck hinzukommt, dass diese ziemlich anders aussahen als noch bei Heine. Herrschte also wirklich jahrzehntelang weitgehend Waffenruhe?

---

<sup>4</sup> Kraus, 7 (263). Dass er mit dieser Äußerung Recht haben dürfte – schränkt man sie zumindest auf bürgerliche Kreise ein und bezieht sie vorsichtshalber auf das Deutschland bis in die 80er Jahre des 20. Jahrhunderts - , sei an zwei persönlichen Beispielen belegt: Der Verfasser dieser Arbeit kennt keinen Deutschen, der Wilhelm Busch nicht kennt, und nicht nur bei ihm zu Hause war das große *Goldene Wilhelm-Busch-Album* Standard, in dem man schon als Kind gerne blätterte, bzw. hießen die Familien-Hunde - wie bei Wilhelm Busch - *Plisch* und *Plum*.

<sup>5</sup> Die beiden Jahrzehnte 1871-1890 werden im folgenden etwas vereinfacht als *Bismarckzeit* bezeichnet, obwohl Bismarck auch schon vorher die deutsche Politik entscheidend geprägt hatte.

## Die Wiederentdeckung des Dionysos

Zumindest gab es jemanden, der während diesen Jahren wohl nicht ganz wirkungslos zu den Waffen rief: Friedrich Nietzsche, der seine Schriften zwischen 1871 und 1888 - also praktisch genau in den beiden Jahrzehnten, mit denen sich dieses Projekt beschäftigt - verfasste, schrieb ausgerechnet 1871/72 mit *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* ein Werk, das im Kern ein Plädoyer für eine neuartige und sehr satireaffine Kunst formuliert.

Nietzsches Impuls war von Anfang an insofern auf eine genuin romantische Weise zeitkritisch, als er Zeit seines Lebens eine banalisierte Vorstellung von der Macht der Erkenntnis und der Vernunft attackierte. Es ging dabei nicht um ein Zurück hinter die *Aufklärung* – Nietzsche bediente sich ja selbst der scharfen Kritik als zentrale Waffe derselben - sondern um eine Aufklärung über die Grenzen der *Aufklärung*, in Anlehnung an die Erkenntniskritik von Kant, einem der Philosophen, die ihn geprägt hatten<sup>6</sup>.

In dieser Schrift wendete er sich nun u. a. gegen den naiven Wissenschaftsoptimismus und das hilflose, künstlerische Epigontum seiner Zeit – als „lustiges Nebenbei“ und „Schellengeklingel“ bezeichnet und für ihn zu einem „ernsthaft deutschen Problem“ geworden<sup>7</sup>. Es sei nämlich ein Fehler zu glauben, dass alles logisch, erklär- und somit beherrschbar wäre: Die gegenwärtige Kultur näherte sich einer „*Wahnvorstellung*“ an, denn inne wohne ihr der „unerschütterliche Glaube, daß das Denken, an dem Leitfaden der Kausalität, bis in die tiefsten Abgründe des Seins reiche und daß das Denken das Sein nicht nur zu erkennen, sondern auch zu *korrigieren* imstande sei“<sup>8</sup>, weshalb sie ihr Bildungsideal im „Gelehrten“ definieren und sich auch die „dichterischen Künste (...) aus gelehrten Imitationen entwickeln“ müssten<sup>9</sup>. Wenn dann „die Wissenschaft, von ihrem kräftigen Wahne angespornt, unaufhaltsam bis zu ihren Grenzen, an denen ihr im Wesen der Logik verborgener Optimismus scheitert“, vordringe, schlage deshalb ihre „Gier der unersättlichen optimistischen Erkenntnis in tragische Resignation und Kunstbedürftigkeit um“<sup>10</sup>: Die wenigen Genies müssten deshalb eine neue „tragische“ Kunst schaffen (womit er hier

---

<sup>6</sup> Frenzel, 90f (259).

<sup>7</sup> Nietzsche, 18 (058).

<sup>8</sup> Ebd., 93.

<sup>9</sup> Ebd., 110f.

<sup>10</sup> Ebd., 95f.

ganz konkret Wagner und seine Musik meint) – umsonst sei es jedenfalls, „daß man sich an alle großen produktiven Perioden und Naturen imitatorisch anlehnt“<sup>11</sup>.

Wie sähe nun so eine Kunst aus? Der Altphilologe Nietzsche predigt, sich dazu an den Griechen zu orientieren – aber auf eine andere Weise als bisher üblich. Bisher „tändelt (...) Schönrederei mit der ‚griechischen Harmonie‘, der ‚griechischen Schönheit‘, der ‚griechischen Heiterkeit‘“<sup>12</sup>, aber ein derartiger Klassizismus verfälsche den Reichtum der Antike und das wahre menschliche Wesen. Viel lebensnäher wäre es stattdessen, sich an der attischen Tragödie zu orientieren und neben das eben genannte Kunstprinzip, das Nietzsche „apollinisch“ nennt, als Gegenpol das „Dionysische“ zu stellen. Dabei konzipiert Nietzsche einen durch die Natur des Menschen bedingten Dualismus, der viel mit der romantischen Konzeption von Gefühl vs. Verstand zu tun hat.

Das *Apollinische* orientiere sich am Lichtgott Apoll und schaffe „den schönen Schein einer inneren Phantasie-Welt“, die idealisiert, klar und verstandesgesteuert ist. Es enthalte „jene maßvolle Begrenzung, jene Freiheit von den wilderen Regungen, jene weisheitsvolle Ruhe“ dieses Gottes<sup>13</sup>. Nur: Für sich genommen, schaffe es dem Menschen ein Problem, das Nietzsche sogar durch die Metapher des Sklaven verschärft verbildlicht<sup>14</sup>: Die „Vergöttlichung der Individuation“ grenze ihn ein und isoliere ihn, denn sie kenne „nur *ein* Gesetz, das Individuum, das heißt die Einhaltung der Grenzen des Individuums, das *Maß* im hellenischen Sinne“<sup>15</sup>.

Demgegenüber verkörpere das *Dionysische*, durch den Gott des Weines personifiziert, das dunkle, maßlose und unerklärliche Gegenteil<sup>16</sup>: Sein Wesen lasse sich in der „Analogie des *Rausches*“ (durch übermäßigen Alkoholkonsum oder Sex) beschreiben. Genau dieser „Zauber des Dionysischen“ vermöge die Isolierung des apollinischen Individuums zu durchbrechen und den Menschen mit Mitmensch und Natur zu vereinen: „Jetzt ist der Sklave freier Mann, jetzt zerbrechen alle die starken, feindseligen Abgrenzungen, die Not, Willkür oder ‚freche Mode‘ zwischen den Menschen festgesetzt haben“, denn es

---

<sup>11</sup> Ebd., 114.

<sup>12</sup> Ebd., 124.

<sup>13</sup> Ebd., 21.

<sup>14</sup> Ebd., 23.

<sup>15</sup> Ebd., 33.

<sup>16</sup> Ebd., 22f (bis zum Ende dieses Absatzes).

„erwachen jene dionysischen Regungen, in deren Steigerung das Subjektive zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet“.

Dieser dialektische Umschlag des Apollinischen ins Dionysische sei nun quasi naturgesetzlich, denn man könne – wie man nach Freud formulieren würde - seine *Triebe* höchstens zeitweise und zum eigenen Schaden unterdrücken (sprich *verdrängen*), aber keinesfalls ausschalten. „Apollo konnte nicht ohne Dionysus leben! (...) Das *Übermaß* enthüllte sich als Wahrheit, der Widerspruch, die aus Schmerzen geborene Wonne sprach von sich aus dem Herzen der Natur heraus. Und so war, überall dort, wo das Dionysische durchdrang, das Apollinische aufgehoben und vernichtet“<sup>17</sup>. Mit anderen Worten: Wenngleich man auch den hellen Apollo – sprich den scharfen Verstand, der ja das Handwerkszeug des Denkers und Wissenschaftlers Nietzsches ausmachte – unbedingt benötige, sei doch der dunkle Dionysos – sprich die eigene Gefühlswelt - letztlich mächtiger.

Echte Kunst brauche nun den Zweikampf zwischen diesen beiden Prinzipien und manifestiere sich in einer Art Synthese derselben; „beide so verschiedene Triebe gehen nebeneinander her, zumeist in offenem Zwiespalt miteinander und sich gegenseitig zu immer neuen kräftigeren Geburten reizend, um in ihnen den Kampf jenes Gegensatzes zu perpetuieren, den das gemeinsame Wort ‚Kunst‘ nur scheinbar überbrückt“. Dieser Zweikampf bedeutet nun notwendigerweise das Eindringen von „Dissonanz“ in die Kunst, aber „was sonst ist der Mensch“, wenn nicht Dissonanz<sup>18</sup>, weshalb „selbst das Häßliche und Disharmonische ein künstlerisches Spiel ist“<sup>19</sup>. Somit müsse die apollinische Schönheit der Kunst durch dionysische Un-Schönheit ergänzt werden, denn das „höchste Ziel der Tragödie und der Kunst überhaupt“ wäre erst dann erreicht, wenn es zu einem „Bruderbund beider Gottheiten“ käme<sup>20</sup>.

Und da nun gegenwärtig das Dionysische in der Kultur nicht zugelassen werde, sei als Schlussfolgerung zu fordern: Holt es in sie hinein, weil „die Fortentwicklung der Kunst an die Duplizität des Apollinischen und des Dionysischen gebunden ist“<sup>21</sup>! Seid dissonant, und rebelliert wie der entfesselte Prometheus, den Nietzsche als Symbolfigur für einen der-

---

<sup>17</sup> Ebd., 34f. Als orthographische Randbemerkung zu diesem Zitat: Nietzsche schrieb Dionysos tatsächlich mit „u“.

<sup>18</sup> Ebd., 150.

<sup>19</sup> Ebd., 148.

<sup>20</sup> Ebd., 135.

<sup>21</sup> Beide Zitate dieses Absatzes: ebd., 19.

artigen Künstler verwendete und auch auf dem Titelblatt der Urfassung von *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* abbildete<sup>22</sup>. Denn Prometheus (in der Version von Aischylos) verkörpere eine Art „Doppelwesen“, das in seinem leidenschaftlichen Kämpfen dafür, die Menschen „höher und höher, weiter und weiter zu tragen“, dionysisch und in seinem „tiefen Zuge nach Gerechtigkeit“ apollinisch sei<sup>23</sup>.

Was hat diese Sichtweise nun mit dem Satirischen zu tun? Schon Nietzsche selbst konkretisiert den Akt dionysischen Dichtens auf eine Weise, die ihn tatsächlich sehr nahe ans satirische Handeln rückt: Er definiert „das *Komische* als die künstlerische Entladung vom Ekel des Absurden“<sup>24</sup> und beschreibt den Satyr-Chor als dasjenige Element der griechischen Tragödie, das sie vollziehe.

Ein Satyr, sprich ein Waldwesen im Gefolge des Dionysos, ist zwar etymologisch nicht mit einem Satiriker verwandt, wurde aber im 19. Jahrhundert gerne als Analogie zu diesem aufgefasst. In der griechischen Tragödie verkörpere er, laut Nietzsche, die „Sphäre der Poesie“ und fungiere als „Weisheitsverkünder“ und „der ungeschminkte Ausdruck der Wahrheit“, wodurch er „ebendeshalb den lügenhaften Aufputz jener vermeinten Wirklichkeit des Kulturmenschen von sich werfen“ müsse und vor ihm „der Kulturmensch zur lügenhaften Karikatur“ zusammenschrumpfe<sup>25</sup>. Mit anderen Worten: Insofern, als er karikierend Wahrheit aufdecke, tue er nichts anderes als das, was so mancher satirische Dichter tut.

Alles in allem lässt sich bezüglich Nietzsches Wiederentdeckung des Dionysischen wohl zu Recht mit Bergius konstatieren: Sie ermöglichte „es fortan den Avantgarden, im Grotesken die Komplexität der Widersprüche und Ambivalenzen auszutragen – das Chaos also zu wagen“<sup>26</sup> und das – satiretypische! - Dissonante zum ästhetischen Grundprinzip werden zu lassen.

Ein neuer Impuls der gesellschaftskritischen Attacke war somit genau in dem Jahr gegeben worden, in dem das neue Reich entstand. Ein Impuls, der Nietzsche immer wichtiger wer-

---

<sup>22</sup> Ebd., 17.

<sup>23</sup> Ebd., 64f.

<sup>24</sup> Ebd., 51.

<sup>25</sup> Alle Zitate dieses Satzes: ebd., 52.

<sup>26</sup> Bergius, 137 (178).

den sollte, bis er schließlich 1888 (sprich kurz vor seiner geistigen Umnachtung) in den *Dionysos-Dithyramben* noch einmal theoretisch wie praktisch nachdrücklich Gestalt annahm.

Diese sind als Geistesblitze des *Zarathustra* gedacht, mit dem sich Nietzsche ja in den 80er Jahren intensiv beschäftigte, und haben die Form von *Dithyramben*, also von enthusiastisch-ekstatischen Chorliedern des Dionysos-Kultes. Dort beschwört er in wortgewaltigen Prosaversen – wenngleich nur in einem Fall vom Stil her satirisch (vgl. NI 5) – die Gestalt des Dionysos als Leitfigur herauf.

Gleich im ersten Gedicht *Nur Narr! Nur Dichter!* wird gewissermaßen die *dionysische Poetik* noch einmal in seiner Essenz beschrieben: Der Dionysos folgende Dichter, ein gesellschaftlicher Außenseiter mit einem „heißen Herz“<sup>27</sup>, solle als „der Wahrheit Freier“<sup>28</sup> agieren und „aus Narrenlarven bunt herausredend“<sup>29</sup> das Falsche verbal zerstören. „Selig-höhnisch, selig-höllisch, selig-blutigierig“<sup>30</sup> habe er zu sein und zu handeln, und „feindselig (...) Tugend-Standbildern“<sup>31</sup> gegenüber.

### Der Vormarsch des Grotesken

Ob in einem Wirkungszusammenhang mit Nietzsche oder nur als zeitbedingte Parallele – Tatsache ist jedenfalls, dass sich seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts international immer mehr eine künstlerische Vorgehensweise durchzusetzen begann, die durch ihre Verbindung von Grenzüberschreitungsdrang, Provokation und Spektakel etwas dezidiert Dionysisches an sich hatte. Die Rede ist vom Konzept des *Grotesken*.

Seine Geschichte im 19. Jahrhundert ist die eines unaufhaltsamen Aufschwungs<sup>32</sup>, der schließlich um 1900 in einer internationalen „Renaissance der Groteske“<sup>33</sup> gipfelte, die

---

<sup>27</sup> Hermand, 79, V. 7 (048).

<sup>28</sup> Ebd., 79, V. 15.

<sup>29</sup> Ebd., 80, V. 3.

<sup>30</sup> Ebd., 80, V. 25.

<sup>31</sup> Ebd., V. 15.

<sup>32</sup> Die Ideen der Ausführungen über das Groteske folgen im wesentlichen den Beiträgen von Hollein/Dercon (182), Kort (188, 189) Jelavich (184) und Connelly (179) – allesamt enthalten in dem Katalog der Münchner und Frankfurter Ausstellung „Grotesk! 130 Jahre Kunst der Frechheit“ aus dem Jahre 2003 (Kort (188)).

Das Groteske, laut Bachtin ursprünglich ein universales Wesensmerkmal karnevalesker Volkskultur (Vgl. Jelavich, 79f (184)), war seit der Renaissance wegen seines anarchischen Wesens dem sich immer stärker profilierenden Staat ein Dorn im Auge und wurde deshalb zunehmend zurückzudrängen versucht - geistig unterstützt und in seiner Wirksamkeit potenziert schließlich durch die Ideen der Aufklärung, die ja auf

die verschiedenen *Fin de Siècle*-Strömungen miteinander verband und später in der *Dada*-Bewegung noch radikalisiert werden sollte. Allerdings wurde er gerade in Deutschland staatlicherseits erbittert bekämpft<sup>34</sup> - was wiederum zu einer Radikalisierung gesellschaftlicher Konflikte und somit zu einem im Grunde auch immer fruchtbareren Nährboden für Satire führte.

Dabei gingen gerade von dem Deutschland des frühen Kaiserreichs entscheidende Impulse aus: 1873 fing Arnold Böcklin als erster damit an, nicht nur graphische Karikaturen, sondern auch Ölgemälde grotesk zu gestalten, indem er auf den Gedanken verfiel, die althergebrachten mythologischen oder biblischen Sujets gewissermaßen zu verfremden: Was zuvor der Kunst heilig und in erhabener Größe erschien, wurde nun von manchen respektlos, übertrieben bzw. verzerrt und lächerlich bzw. komisch wirkend dargestellt (was schon Bildtitel wie *Kentaur in der Dorfschmiede* aus dem Jahre 1888 signalisieren<sup>35</sup>). Wir haben es somit mit einem neuartigen „Bekenntnis zu einer Ästhetik der Dissonanz“ zu tun, die sich „über die klassischen Regeln der Kunst hinwegsetzt“ oder diese gar parodiert<sup>36</sup>, dem „Homogenität und Harmonie weitgehend fremd sind“ und dessen zentrales Verfahren die Groteske ist - „ein frecher, subversiver Stil, der schamlos kultureller, historischer und mythischer Hierarchien spottet“<sup>37</sup>.

Daran lassen nun drei Dinge denjenigen aufmerken, der bereits in der Bismarckzeit ein ausgesprochen satirefreundliches Klima für möglich und sogar plausibel hält:

- Einmal ist das eben beschriebene implizite „Programm“ Böcklins eines, das wohl auch ein Verbal-Satiriker guten Gewissens Punkt für Punkt unterschreiben könnte.

---

Klarheit und Rationalität drängten. Doch mit der romantischen Aufklärungskritik und Neubewertung des Volkstümlichen begann dann eine bis heute wirksame Gegenbewegung, die der Idee des Grotesken eine neue, oppositionelle Dynamik verlieh: Zunächst, etwa bei E.T.A. Hoffmann als dämonisch-dunkler Ausdruck einer inneren Gegenwelt zum Alltäglichen und Rationalen gedacht, setzte das Groteske im 19. Jahrhundert seinen Siegeszug fort. In Ländern wie Frankreich, England und Deutschland „verband verschiedene Denker der Zeit um die Mitte des Jahrhunderts wie Baudelaire, Ruskin und Vischer das Bemühen, das Groteske als eine eigenwertige und relevante Stilart frei von den Zwängen des Ornaments oder der Karikatur zu denken, also in der Form, wie es Anfang des 20. Jahrhunderts in Erscheinung treten sollte“ (Connelly, 287 (179)).

<sup>33</sup> Jelavich, 80 (184).

<sup>34</sup> Dies manifestierte sich z. B. in den 90er Jahren am Beispiel des Volkskundlers Oskar Panizza, der für eine Akzeptanz grotesk-anarchischer Ausprägungen bayrischer Volkskultur kämpfte und durch dies Tradition inspirierte Satiren schrieb, die ihn in schärfste Konflikte mit der Justiz brachten. Vgl. hierzu Jelavich, 81f (184).

<sup>35</sup> Vgl. Kort, 29 (188).

<sup>36</sup> Kort, 14 (189).

<sup>37</sup> Ebd., 15.

- Hinzu kommt, dass Böcklin gewissermaßen Schule machte: Zunehmend folgten ihm weitere Maler wie Max Klinger oder Franz v. Stuck mit schon im Titel ihren Charakter verdeutlichenden Bildern wie *Pinkelnder Tod* (Klinger, 1880) oder *Kämpfender Faun* (v. Stuck, 1889)<sup>38</sup>.

- Und dann hatten diese Maler schon deshalb gute Gründe, ihrer Kunst eine respektlose und spöttisch-humoristische Stoßrichtung zu geben, weil sie offenbar von vielen enthusiastisch rezipiert wurde: Böcklin etwa schaffte 1880 den Durchbruch beim breiten Publikum, blieb gerade in konservativen Kreisen fortan sehr populär<sup>39</sup> und galt manchem Zeitgenossen sogar als der wichtigste deutsche Maler seiner Zeit<sup>40</sup>. Und wer dann seit den 90er Jahren grotesk malte – sei es in Form harmloser Parodien auf den Ernst der Kunst wie Lovis Corinth oder Emil Nolde<sup>41</sup> oder schärferer Gesellschaftssatiren wie etwa Lyonel Feininger, Paul Klee oder Georg Grosz<sup>42</sup> - hatte ebenso gute Chancen, von einem zustimmenden oder empörten Publikum wahrgenommen zu werden. Denn das Groteske war spätestens dann ein „Hauptstrang der internationalen Gegenwartskunst, der sich insbesondere in den deutschsprachigen Ländern seit etwa 1873 ausgeprägt hat“<sup>43</sup>, und fand in jeweils unterschiedlichen Spielarten sowohl bei einem konservativen als auch bei einem liberalen oder sozialistischen Publikum Anklang.

Wenn also die Maler so überaus erfolgreich und nachhaltig gewirkt haben – sollten da wirklich die Dichter einen Trend völlig verschlafen haben? Einen Trend, der vielleicht nicht immer auf Satire abzielte – wenn man das *Groteske* als einen Modus der *Darstellung* und das *Satirische* als einen Modus der *Intention* begreift und deswegen auch nicht-satirische Groteske für möglich hält<sup>44</sup> - , aber doch stets mit Satire mehr oder weniger eng geistesverwandt war.

---

<sup>38</sup> Vgl. Kort, 20 u. 38 (188).

<sup>39</sup> Ebd., 11.

<sup>40</sup> Ziegler etwa, der Verfasser eines 1900 erstmals erschienenen, mehrmals neu aufgelegten und ideologisch wohl in einer breiten gesellschaftlichen Mitte anzusiedelnden Werks über die Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts, hielt Böcklin für den „größten Maler unserer Tage“ (Ziegler, 688 (205)).

<sup>41</sup> Vgl. hierzu Gemälde wie Noldes *Bergriesen* (1895/96, vgl. Kort, 32f(188)), Corinths *Bacchanal* (1896, vgl. Kort, 36 (188)).

<sup>42</sup> Vgl. hierzu etwa ein Gemälde wie Klees *Der Held mit dem Flügel* (*Invention 2*) (1905, vgl. Kort, 40 (188)).

<sup>43</sup> Hollein/Dercon, 7 (182).

<sup>44</sup> Gerade weil die erwähnten Bilder Böcklins wie gesagt gerade auch in konservativen Kreisen goutiert wurden, scheint es fraglich, ob man seine *Darstellungsweise* der Antike wirklich als *Kritik* an der Antike begreifen sollte. Wir halten, wie in Kapitel 2 noch eingehender zu erläutern sein wird, eine begriffliche Unter-

Dass der Siegeszug des Grotesken auch die deutsche Literatur tatsächlich weit mehr als nur gestreift hat, ja dass er sich ab den 90er Jahren sogar zunehmend in einem immer spektakulärer wirkenden und wahrhaft dionysischem Panoptikum manifestierte, wird deutlich, wenn man das satirische Panorama um die Jahrhundertwende im wahrsten Sinne des Wortes kurz „Revue passieren“ lässt:

Allerorts dominiert karnevaleske<sup>45</sup>, ausufernde Groteske die Satire – und zwar in einer radikalen und radikal individualisierten Spielart und räumlich eindeutig auf München konzentriert: Gastspiele englischer und amerikanischer Truppen hatten in Deutschland Formen zirkusartigen und sich bewusst unkonventionell gebärenden Spektakels – das *Variété* – populär gemacht<sup>46</sup>, wodurch sich laut Panizza ein bestimmtes Publikum im Verlauf des letzten Jahrhundertdrittels daran gewöhnt hatte, „an Groteskheiten ästhetischen Gefallen zu finden“<sup>47</sup>. 1891, 1894 und 1900 markierten dann eminent satirehaltige, höchst provokante und für ihre Autoren folgenreiche Meilensteine der Theatergeschichte: Es wurde eine Masturbationsszene auf die Bühne gebracht, es lief eine vom *System* in den Selbstmord getriebene Figur mit dem Kopf unter dem Arm über den Friedhof (beides 1891 in Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen*<sup>48</sup>), es gab slapstickartige Szenen, in denen u.a. ein senilohnmächtiger Gottvater, ein im wahrsten Sinne des Wortes „verzehrter“ Christus und eine lesbisch-lüsterne Maria den Teufel bittet, die Syphilis unter die verderbte Menschheit zu bringen (so bei Oskar Panizza 1894 in *Das Liebeskonzil*<sup>49</sup>), und 1900 präsentierte schließlich Arthur Schnitzler eine „zyn[ische] Diagnose des Trieblebens in den satir[ischen] Dialogen des ‚Reigens‘“<sup>50</sup>. 1896 wurde die Satirezeitschrift *Simplicissimus* gegründet, das vielleicht schärfste und einflussreichste Oppositionsorgan gegen Kaiser und Reich, dem wir bekannte satirische Gedichte Wedekinds und Thomas verdanken. 1897 schrieb Otto Julius Bierbaum *Stilpe. Ein Roman aus der Froschperspektive*, einen satirischen Bildungs- und Künstlerroman unter dem vorangestellten Motto „Eine schlechte Kinderstube wird durch

---

scheidung schon deshalb grundsätzlich für sinnvoll, um zu berücksichtigen, dass man mit Groteskem auch gelegentlich einfach nur ein Publikum ganz kritikfrei unterhalten will.

<sup>45</sup> Vgl. zu diesem Begriff und seiner Bedeutung die Ausführungen zur Theorie Bachtins in Kapitel 2.3..

<sup>46</sup> Vgl. hierzu Jelavich, 82f (184).

<sup>47</sup> Panizza, 1266 (197).

<sup>48</sup> Wedekind, 66 (3. Akt, 4. Szene) bzw. Wedekind, 75 (3. Akt, 7. Szene). Nach: Wedekind, Frank: *Frühlings Erwachen*. Ditzingen: Reclam, 2002.

<sup>49</sup> Vgl. Panizza, Oskar: *Das Liebeskonzil*. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1982.

<sup>50</sup> V. Wilpert, 633 (255).

kein Begräbnis erster Klasse ersetzt<sup>51</sup>, der wiederum die Geburt des ersten *Kabarets* im deutschsprachigen Raum inspirierte<sup>52</sup>: 1901 entstand in Berlin, gewissermaßen als literarische „Veredelung“ des Varieté[s]<sup>53</sup>, Ernst v. Wolzogens *Überbrettl*. Und im selben Jahr zog München mit einem wesentlich schärfer satirischen und wohl folgenreicheren (da als Inspirations-Quelle für Valentin und Brecht dienenden) Unternehmen nach: Es wurde die Gruppe *Die Elf Scharfrichter* gegründet. Beides markierte den Beginn der deutschen Kabarett-Bewegung und somit eines neuartigen und bis heute äußerst populären Sprachrohrs des Spotts, die drei Strömungen vereinigte: „die Sinnlichkeit des Jugendstils, die von den Witzblättern propagierte Satire und nicht zuletzt das Varieté“<sup>54</sup>.

Und da soll noch kurz zuvor eine Art „satirischer Dornröschenschlaf“ geherrscht haben?

Kommen wir zum Schluss noch einmal auf Nietzsche zurück: Wer während oder nach der Bismarckzeit *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* las, wird darin Argumenten dafür begegnet sein, warum Satire etwas künstlerisch Wertvolles sein könne und warum sie möglichst leidenschaftlich und radikal durch die Gesellschaft etablierte moralische und ästhetische Grenzen sprengen dürfe, ja sogar solle. Dies gilt auch für diejenigen, die Nietzsche erst durch spätere Werke kennen lernten – denn die Idee des *Dionysischen*<sup>55</sup> sowie die Aggressivität seiner Kulturkritik sollte eine Konstante seines Werkes bleiben<sup>56</sup>. Darüber hinaus gab es schon in *Menschliches, Allzumenschliches* (1878-1880) auch Gelegenheit, Nietzsche als Satire-Praktiker zu erleben, der nach „Heinrich Heine (...) mit dieser Schrift zum scharfsichtigsten Kritiker der Deutschen“<sup>57</sup> wurde.

Sicher war sein satire-affines, dionysisches Kunstprogramm eine attraktive Botschaft für so manch jungen, sich rebellisch fühlenden Poeten – wenn sie denn vernommen wurde.

---

<sup>51</sup> Bierbaum, 6 (036).

<sup>52</sup> Stilpe, die Hauptfigur des Romans, gründet dort eine Art Kabarett – von ihm als „Verbindung des wertvoll Künstlerischen mit dem Tingeltangelhaften“ charakterisiert, durch das er sich die „Renaissance aller Künste und des ganzen Lebens vom Tingeltangel her“ verspricht (ebd., 170). Die Lektüre dieses Romans diene dann offenbar als Anregung zur Gründung des ersten Kabarets (vgl. hierzu: Jelavich, 85f (184)).

<sup>53</sup> Jelavich, 86 (184).

<sup>54</sup> Ebd., 85.

<sup>55</sup> *Zarathustra* beispielsweise, sein bekanntestes Werk, „verkündigt (...) eine neue dionysische Philosophie“ (Frenzel, 108 (259)).

<sup>56</sup> „Von der dionysischen Philosophie aus dem *Geist der Tragödie* geht über den *Zarathustra* bis zum Ende ein Zug zur Gewalt durch dieses Denken“ (ebd., 125).

<sup>57</sup> Ebd., 92.

Wie weit und wann genau diese Gedanken Nietzsches tatsächlich eine Breitenwirkung entfalteten, ist nämlich in diesem Rahmen nicht zu klären. Klar scheint nur, dass sie 1871 wohl noch kaum und um 1900 bereits sehr bekannt geworden sein dürften<sup>58</sup>, so dass Wedekind und Panizza also durchaus durch eine Nietzsche-Rezeption beeinflusst worden sein konnten.

Es findet sich jedenfalls schon 1897 ein Beleg für eine künstlerische Wirkung Nietzsches, als Bierbaum in seinem *Stilpe* die Mission seines neuerfundenen „Literatur-Variété-Theater“<sup>59</sup> Momus u.a. folgendermaßen beschreiben lässt: „Wir werden den *Übermenschen* auf dem Brettl gebären! Wir werden diese *alberne Welt umschmeißen!* (...) *Lustig* und *lüstig* werden wir diese infame, moralklapprige Welt wieder machen, lustig und himmlisch *frech!*“<sup>60</sup>. Worte, die sich fast wie ein Aufruf zum Verfassen einer neuartigen Satire lesen lassen, die Gedanken Nietzsches auf der Bühne umzusetzen versucht.

Resümieren wir: Wo Heine vor der Bismarckzeit noch den Lichtgott Phöbus Apollo als Patron auch seines satirischen Schaffens angesehen hatte<sup>61</sup>, schien sich die Malerei *während* und die Satire *nach* der Bismarckzeit also offenbar eher am Leitbild des dunklen *Dionysos* zu orientieren. Dabei wurde Nietzsches oben beschriebenes Kunstprogramm offenbar in einem Teil der *Fin de Siècle*-Literatur als Folge einer Nietzsche-Rezeption oder zumindest als Konsequenz ähnlicher, möglicherweise zeittypischer Denkweisen realisiert:

---

<sup>58</sup> Einerseits war Nietzsches Werk bis in die 80er Jahre hinein wohl noch nicht sehr gut verkäuflich, so dass es beispielsweise beim Druck des *Zarathustra* Schwierigkeiten mit dem Verleger gab (ebd., 114).

Andererseits erschien es schon während oder kurz nach der Bismarckzeit zumeist in einer zweiten Auflage (vgl. ebd., 139) und kann also so wirkungslos nicht geblieben sein, zumal der öffentliche Skandal ja weiterhin die Regel war. Tatsache ist jedenfalls, dass er schon um 1900 äußerst bekannt und einflussreich geworden war, was aus den Worten Zieglers (205) aus diesem Jahr deutlich wird: In *Die geistigen und sozialen Strömungen des Neunzehnten Jahrhunderts* widmet er keinem zweiten Repräsentanten Denker, Wissenschaftler oder Künstler so viel Platz wie Nietzsche: Er schreibt 19 Seiten über diesen, nur überboten durch Friedrich Wilhelm IV (47 Seiten) und Bismarck (25 Seiten). An Nicht-Politikern folgen Hegel (17 Seiten), Schiller und Strauß (je 13 Seiten), Goethe (12 Seiten), Schleiermacher (11 Seiten), Kant (10 Seiten), Fichte und W. v. Humboldt (je 9 Seiten), Lassalle und Schopenhauer (je 8 Seiten) und Darwin (6 Seiten), was angesichts seiner Einschätzung der Wirkung von Nietzsche auch angemessen erscheinen mag: Seine Lehre – vor allem die vom *Übermenschen* – habe „vor allem die Jugend mit sich fortreißen müssen“ (Ziegler, 641) und sie „wie im Taumel und Rausch“ erfasst (Ziegler, 645).

<sup>59</sup> Bierbaum, 170 (036).

<sup>60</sup> Ebd., 171 (eigene Kursivsetzung).

<sup>61</sup> In Heines Anrufung des Phoebus Apollo in der Vorrede zur dritten Ausgabe des *Buches der Lieder* heißt es etwa: „O Phöbus Apollo! (...) Du weißt, warum die Flamme, die einst in brillanten Feuerwerksspielen die Welt ergötzte, plötzlich zu weit ernsteren Bränden verwendet werden mußte. (...) Du verstehst mich, großer schöner Gott, der du ebenfalls die goldene Leier zuweilen vertauschest mit dem starken Bogen und den tödlichen Pfeilen“ (Ortmann, 8f (059)).

- Es geht in dionysischer Theorie wie Praxis um aggressive Kritik, und zwar in Form einer Art Enthüllung dessen, was tatsächlich hinter dem schönen gesellschaftlichen Schein steckt - indem eine Gegenwelt des Rausches und dunkler, maßloser Gefühle alle konventionellen Dämme überflutet und letztlich sprengt.

- Es geht um eine leidenschaftliche und kompromisslose Kritik, für die man sogar die eigene gesellschaftliche Position zu „opfern“ bereit ist (Wedekind und Panizza wussten vermutlich sehr gut, was sie mit ihren Stücken persönlich riskierten, und Nietzsche war sicher nicht überrascht, dass seine revolutionären Thesen aus *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* seine bis dato glänzende Karriere als Altphilologe ruinieren mussten<sup>62</sup>).

- Und es geht um ein durch Attacke ermöglichtes Gruppenerlebnis, um eine Art Theater-Erlebnis mit avantgardistischen Zügen, das gewissermaßen *kultisch* wirkt und dadurch immer mehr Dionysos-Jünger in seinen Bann schlägt.

Also – was fand denn nun im Spannungsfeld zwischen Phöbus Apollo und Dionysos an Satire tatsächlich statt? Gab es einen Wandel, gab es Brüche? Schuf womöglich ein etwaiger Kampf zwischen den beiden gar einen besonders spannenden, da dissonanten und heterogenen Satire-Schauplatz? Wurde Nietzsches Theorie schon während der Bismarckzeit in Praxis umgesetzt, und wenn ja: wie? Mit anderen Worten: Was alles gibt es denn zwischen Heine und Wedekind noch zu entdecken?

Spätestens mit diesen Fragen war die Entscheidung dafür gefallen, dieses Projekt tatsächlich durchzuführen.

### 1.3. Das Projekt: Strategie und Struktur

#### 1.3.1. Zu Zielen und Methoden

Hauptziel dieser Arbeit ist es, zwei Hypothesen auf ihre Berechtigung hin zu überprüfen, die die aufgezeigten Indizien nahelegen:

---

<sup>62</sup> Vgl. hierzu: Frenzel, 54ff (259).

*Hypothese 1:* Wer Autoritätshörigkeit und Hang zu Ernst und Pathos als Aspekte einer für das bismarckzeitliche Deutschland typischen Mentalität annimmt, sitzt einer vereinseitigenden Klischeevorstellung auf. Es lag nämlich vielen Menschen auch in der Bismarckzeit daran, negative und als zeittypisch empfundene Aspekte der eigenen Gesellschaft verspottend bloßzustellen.

Diese erste Hypothese zielt, wie man sieht, auf mentalitätsgeschichtliche Zusammenhänge ab. Denn ob in Form von Böcklins grotesk dargestellter Mythologie, Panizzas antireligiösem Pandemonium oder Elisabeths sarkastischer Adels-Menagerie – es wurden schon in der Einleitung Resultate ganz verschiedener satirischer Verhaltensweisen ganz verschiedener Personen gestreift, die interessante und vielleicht auch überraschende Einblicke in deren Köpfe vermitteln können. Da auch Kunstwerke – vielleicht in mentalitätsgeschichtlicher Hinsicht sogar besonders wertvolle - Quellen sind, verfolgt diese Arbeit auch ein allgemeinhistorisches Ziel: Sie will dadurch einen Beitrag zur Mentalitätsgeschichte des 19. Jahrhunderts leisten, dass sie Material zu der „Oppositionskultur“ der Zeit zugänglich macht und diskutiert.

Aber literaturgeschichtlich gesehen noch wichtiger ist die Überprüfung einer zweiten, Hypothese:

*Hypothese 2:* Auch wenn ein sehr rudimentärer Editions- und Forschungsstand das Gegenteil vermuten lassen mag – es gab in der Bismarckzeit eine vielseitige und lebendige Kommunikations-Kultur mit satirischen Gedichten, unter denen sich auch welche befinden, die von traditionellen Satiremustern abweichen und qualitativ den Vergleich mit satiregeschichtlich bekannteren Epochen nicht zu scheuen brauchen.

Um diese Hypothese fundiert überprüfen zu können, ist es unumgänglich, folgende Nebenziele zu erreichen:

- Zunächst einmal muss einer interessierten Leserschaft Zugang zu satirischem Textmaterial aus der Bismarckzeit ermöglicht und dadurch eine kohärente textliche Basis für eine weitere Erforschung satirischer Gedichte der Bismarckzeit geschaffen werden. Denn diese ist eben bisher noch nicht vorgelegt worden<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup>Von den etwas über 130 Gedichten, um die es hier gehen wird, sind schätzungsweise ca. drei Viertel derzeit nur schwer erhältlich, da nicht käuflich. Dies kann etwa daran liegen, dass sie nur in alten Originalausgaben

- Anschließend wird es darum gehen - vorsichtig formuliert, weil mit dieser Arbeit ja in vielen Bereichen Neuland betreten wird - , eine Reihe von ausführlich begründeten *Thesen* zur kommunikativen Realität bismarckzeitlicher Verssatiren darzulegen, die zu ihrer Überprüfung mittels weiterer Einzeluntersuchungen etwa zu einzelnen Autoren anregen wollen. Dazu wird angestrebt, eine erste fundierte Gesamtperspektive auf das Satire-Panorama der Zeit vorzulegen, die nicht nur Texte, sondern auch Rezeptions- und Produktionsprozesse möglichst umfassend beleuchtet.

- Auf diese Weise soll mehr Licht auf den satiregeschichtlichen Zeitraum zwischen dem späten Heine und dem jungen Wedekind geworfen werden, das ein fundierteres Verständnis der „Brücke“ zwischen den beiden Leitfiguren ermöglicht.

Dabei würde es den Rahmen dieser Arbeit allerdings sprengen, einen nicht unwichtigen Aspekt der oben genannten Hypothesen mehr als nur zu streifen: Die Frage der literarischen Qualität von bismarckzeitlichen Verssatiren ist zu komplex und scheint zu wenig in der Literatur diskutiert, um sie hier ausführlich abhandeln zu können<sup>64</sup> - wenngleich in 3.3.3. doch ein konkreter Vorschlag für Wertungsparameter und in 7.6. auch für eine entsprechende Bewertung gemacht werden wird.

Die Tatsache, dass es hier um einen *Überblick* über einen *Kommunikationsprozess* geht, hat auch methodische Konsequenzen: Denn ein wirklicher *Überblick* lässt sich nur durch Methodenpluralismus erreichen, und weil *Kommunikation* im Zentrum dieses Überblicks steht, kann um kommunikationswissenschaftliche Ansätze, etwa im Zusammenhang mit der Diskussion zum Konzept des Satirischen, kein Bogen gemacht werden.

---

einzelner Gedichtbände (so etwa Christen und das meiste von Herwegh und Holz), in alten Gesamtausgaben (so etwa Anzengruber und Henckell), oder DDR-Bänden aus den 70er Jahren (so etwa Kegel) vorliegen – bzw. überhaupt nie in Buchform veröffentlicht wurden (so die insgesamt 26 Gedichte aus dem *Kladderadatsch* und den *Fliegenden Blättern* aus archivierten Originalausgaben dieser Zeitschriften).

<sup>64</sup> Sucht man nun zum Zwecke einer Bewertung des Korpus in der Literatur nach entsprechenden Kriterien, muss man allerdings feststellen, dass das Thema nicht sehr beliebt ist. Man findet keinen Begriff *literarischer Qualität* entwickelt, auf den man sich stützen könnte. Mehr noch: Nicht einmal diesbezügliche Diskussionen scheinen in nennenswertem Umfang geführt worden zu sein. Selbst Sammelbänden, die sich ausschließlich der Frage *Wertung und Kritik* widmen (konkret das *Heft 71* der *Zeitschrift für Literatur und Linguistik (LILI)*, 18 (1988), das den Titel *Wertung und Kritik* trägt, sowie auf Degenhardt, Inge: *Literarische Wertung*. Stuttgart: Reclam, 1979), lässt sich nichts für den Zusammenhang dieser Arbeit Brauchbares entnehmen.

Somit verwendet diese Arbeit eine Art „Methoden-Mix“, sprich im Kern eine eklektische Verbindung literaturwissenschaftlicher und linguistischer Ansätze: Neben literaturwissenschaftlichen Begriffen und Methoden der *Interpretation* werden auch linguistische Begriffe und Methoden der *Kommunikation* und *Kommunikationsanalyse* benutzt – das alles ergänzt durch literatursoziologische, rezeptionsästhetische und allgemenhistorische Vorgehensweisen. Wenn also schon die Ziele dieses Projekts historischer und literaturgeschichtlicher Art und somit interdisziplinär sind, so kennzeichnet jedenfalls Interdisziplinarität (innerhalb des Bereichs der Germanistik) auch die Methodik dieses Projekts.

### 1.3.2. Zur Eingrenzung des Zielobjekts

Während es sinnvoll erscheint, neben deutschen auch österreichische und punktuell auch Schweizer Satiren<sup>65</sup> zu berücksichtigen - weil die Kulturkreise ja eng miteinander verzahnt waren und einem gemeinsamen Sprachraum zugehören - , ist eine zeitliche und gattungsmäßige Fokussierung doch unvermeidlich.

Warum wir dabei ausgerechnet die beiden Jahrzehnte von 1871–1890 ins Auge fassen, liegt an den folgenden vier Gründen:

- *der kulturgeschichtliche Grund*: Wie gesehen markieren gerade diese beiden Jahrzehnte den Schwerpunkt des geistesgeschichtlich epochemachenden Schaffens Nietzsches und den kunstgeschichtlich bedeutsamen Einbruch des Grotesken in die Malerei. Und gerade in diesen beiden Jahrzehnten entstand außerdem das neue Phänomen der Massenpresse, das großen Einfluss auf die weitere Satiregeschichte haben sollte.

- *der spezifisch literaturgeschichtliche Grund*: Es besteht durch diese zeitliche Vorgabe die Möglichkeit, epochenübergreifend vorzugehen und beispielsweise sowohl Autoren aus dem Umfeld des *Realismus* als auch des *Naturalismus* zu berücksichtigen.

---

<sup>65</sup> Dies geschieht aber nur in Ansätzen und beschränkt sich praktisch nur auf die österreichischen Dichter v. Saar, Anzengruber, Christen und Elisabeth v. Habsburg (aus der Schweiz kommt hier nur Keller in einem Gedicht zu Wort). Dadurch soll eine schärfere Kontrastfolie zu den gewissermaßen norddeutsch-protestantisch beeinflussten Gedichten (*Kladderadatsch*, Busch, Holz etc.) gewonnen werden als die, die lediglich die bayrischen *Fliegenden Blätter* ermöglichen.

Außerdem kann man, zeitlich gesehen, in die Mitte der kaum erforschten Lücke zielen, die zwischen der *Vormärz*-Satire Heines und der *Fin de Siècle*-Satire Wedekinds besteht.

- *der allgemein historische Grund*: 1871 begann mit der Reichsgründung zweifellos eine neue Epoche der deutschen Geschichte, die 1890 durch zwei Ereignisse eine deutliche Akzentänderung erfuhr. In diesem Jahr trat Bismarck als Reichskanzler zurück, und in diesem Jahr wurde das *Sozialistengesetz* nicht mehr verlängert, das die Satiregeschichte entscheidend beeinflusste (vgl. 3.4.2. und 3.4.3.).

- *der pragmatische Grund*: Würde man - wofür es gute historische Gründe gäbe – schon 1848 beginnen oder erst 1918 enden, wäre der Korpus der zu betrachtenden Gedichte entweder zu groß oder zu selektiv. Wie man sehen wird, muss man durch die Begrenzung auf lediglich zwei Jahrzehnte keine im Medium *Buch* überlieferten Gedichte aus rein quantitativen Gründen ausschließen, und das erleichtert die Erstellung dieses Korpus. Außerdem können einerseits durch eine Längsschnittbeobachtung Entwicklungen aufgezeigt und kann andererseits durch die Korpusgröße gerade noch jedes einzelne Gedicht analytisch ein wenig im Auge behalten werden.

Und was die Gattung betrifft: Dass es hier nur um *satirische Gedichte* geht – wofür hier synonym auch die Worte *satirische Lyrik* oder *Verssatiren* verwenden werden – , hat nicht unbedingt nur die pragmatische Ursache, dass es kaum praktikabel erscheint, alle drei Literaturgattungen über zwei Jahrzehnte hinweg zu verfolgen, oder dass Gedichte durch ihre relative Kürze in größerer Anzahl in den Korpus miteinbezogen werden können und diesen dadurch aussagekräftiger machen.

Es erscheint vielmehr auch wichtig, dass diese Gattungswahl vermutlich die Hauptgattung sowohl des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts – Häntzschel (217)<sup>66</sup> redet sogar davon, dass ausgerechnet das Jahr 1871 den Startschuss zu einem neuen Lyrik-Boom gab<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Es noch einmal daran erinnert, dass sich die Zahlen nach Autorennamen auf die laufenden Nummern des Literaturverzeichnisses beziehen (vgl. Anm. 3)

<sup>67</sup> Die Tatsachen, dass gerade im internationalen Kontext diese Jahrzehnte als Zeitalter der Prosa gelten, dass gerade die Prosa dieser Zeit am ehesten bis heute überlebt hat und dass zumindest im Kontext des deutschen *Realismus* die Prosa einen Stellenwert hatte wie nie zuvor, darf nicht zur vorschnellen Annahme verführen, die Lyrik sei in dieser Zeit nur eine sekundäre Gattung gewesen. Zwar hat laut Häntzschel (217) die Lyrik „nach 1848 ihr Resümee eingebüßt“ und ist „in einem allmählichen Prozess bis etwa 1871 in den Hintergrund des literarischen Interesses geraten“, aber sie habe dann immer mehr „seit der Reichsgründung (...) die uns bekannten, heute als trivial zu bezeichnenden Ausbildungen“ angenommen, um dann „dabei ständig quantitativ zu expandieren“ (alle Zitate ebd., 232).

- als auch wohl ohnehin die Hauptgattung des satirischen Schreibmodus ganz generell<sup>68</sup> ins Blickfeld rückt.

### 1.3.3. Zum Aufbau

Die primäre Absicht, am Schluss das Gesamtpanorama des satirischen Schaffens und Konsumierens der Zeit möglichst gut überschauen und einordnen zu können, bedingt eine Strukturierung der Arbeit, die manchem zunächst vielleicht befremdlich erscheint. Denn gängig ist es ja oft bei Interpretationen eines Gedichts oder einer Reihe von Gedichten eines Autors, dass man von einer genauen Textbeobachtung ausgeht und den Text erst danach biographisch, geistesgeschichtlich, rezeptionsästhetisch oder wie auch immer kontextualisiert. Aber hier wird aus guten Gründen<sup>69</sup> auf konkrete Textpassagen erst ab dem 4. Kapitel dieser Arbeit interpretatorisch eingegangen, nachdem bis zu diesem Kapitel die satirische Kommunikation als solche von allen Seiten her beleuchtet wurde.

Konkret vollzieht diese Arbeit folgende Schritte:

---

Als unbestritten darf wohl tatsächlich gelten, dass „im deutschsprachigen Raum selten so viel Lyrik gedruckt und konsumiert worden wie gerade in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts (Sprengel, 534 (242)) – was den Stellenwert dieser Gattung beim breiten Publikum deutlich macht. Von Klopstocks Oden bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts sei, so Schläffer (236), die „Lyrik die von Dichtern und Lesern bevorzugte Gattung der deutschen Literatur“ gewesen (Schläffer, 79), und dass er mit dieser Einschätzung Recht gehabt haben dürfte, zeigt z. B. auch die Tatsache, dass die jungen Naturalisten zunächst planten, sich die literarischen Pfründe mittels Lyrik zu erobern, oder dass Versepen wie etwa der *Trompeter von Säckingen* so beliebt waren.

<sup>68</sup> Wegen ihrer Tendenz zu Komprimiertheit und Kürze ermöglicht Lyrik eine schnelle Verbreitung etwa in Tageszeitungen, ein Vorlesen oder Singen in geselligen Kontexten und vor allem eine schnelle Zuspitzung etwa auf Schlusspointen – alles Satire sehr begünstigende Faktoren. Und tatsächlich waren die meisten der berühmten Satiriker der Literaturgeschichte zumindest in Deutschland und zumindest zu einem guten Teil Lyriker: Man denke etwa u. a. an Heine, Wedekind, Tucholsky, Biermann.

<sup>69</sup> Diese Vorgehensweise hat zwei Gründe: Einmal kann, schon rein praktisch gesehen, ein individueller Text gar nicht im Mittelpunkt stehen, wenn es um das Typische an weit über 100 Texten sowie die Kommunikation mit ihnen geht. Es ist zunächst ein Korpus zusammenzustellen und dieser Prozess, natürlich eher am Anfang, zu erläutern und zu begründen – was, verbunden mit den üblichen Ausführungen zu Editions- und Forschungsstand, automatisch bereits sehr früh zum Bereich *Rezeption* hinführt und es somit kohärent erscheint, auch mit einem dementsprechenden Block zu beginnen. Zudem lässt sich dies auch damit rechtfertigen, dass ja von einem Konzept von Satiren als Medien einer bestimmten Art Kommunikation ausgegangen wird und Rezipienten und Produzenten somit analytisch ohnehin sehr im Zentrum der Betrachtung stehen müssen. Und wenn man bereits über die Leser als Konsumenten redet, scheint es nur logisch, danach direkt mit der Betrachtung derjenigen fortzufahren, die gerade bei dieser Art Text das Produkt liefern: mit den Schreibern.

- Nach dieser Einleitung präzisiert und begründet Kapitel 2, was hier unter *satirisch* verstanden werden soll – in einer relativ kurzen und pragmatisch konzipierten *Begriffsklärung*, ohne die die Auswahl der hier untersuchten Gedichte willkürlich erschiene.

- Daran schließt sich ein Kapitel zur *Rezeption* satirischer Gedichte der Bismarckzeit an. Zunächst wird in 3.1., 3.2. und dem ersten Unterpunkt von 3.3. ein *editions- und forschungsgeschichtlicher Überblick* gegeben, mit dem der eingangs genannte Befund der desolaten Verfügbarkeit und Erforschtheit satirischer Gedichte der Bismarckzeit im einzelnen erläutert und verständlich gemacht werden soll. Danach geht es bis 3.5. um die Rezeption von Verssatiren in der Bismarckzeit, indem der Reihe nach ihre *mediale Präsenz* (3.3.), die „*Satirepolitik*“ des Staates samt ihren Auswirkungen (3.4.) sowie Gründe, Bedeutung und Formen des *Satirekonsums* (3.5.) thematisiert werden.

- Der zweite deutlich umfangreichere Hauptblock behandelt anschließend von verschiedenen Perspektiven aus die *Produktion* bismarckzeitlicher Verssatiren: Der Autor gerät dabei in Abschnitten zu *Satire und Zeitgeist* (4.1.), *Satiretypen* (4.2.), der *Bedeutung der Satire für den Autor* (4.3.) und der *Heine-Rezeption* (4.4.) ins Blickfeld, während dann mit den *Methoden satirischen Spotts* in Kapitel 5 der konkrete *satirische Text* in den Mittelpunkt rückt und anschließend in Kapitel 6 das breite Feld der *satirischen Themen* umfassend dargestellt wird.

Als letztes soll dann in Kapitel 7 im Kontext in einer Art *Schlussfolgerung* die verschiedenen Fäden der Arbeit zusammengeknüpft werden, um abschließend noch einmal gezielt auf die anfangs formulierten Hypothesen eingehen zu können.

## **2. Der Grundbegriff: Überlegungen zum satirischen Dichten**

Die Themenstellung bringt die bereits erwähnte methodische Schwierigkeit mit sich, dass die Gedichte, die zu untersuchen sind, zuerst einmal gesucht und ausgesucht sein wollen. Man muss also als erstes einen Textkorpus erstellen.

Hinzu kommt noch ein Art doppeltes „Etikettenproblem“: Selbst wenn man nämlich viele „formelle Satiren“<sup>70</sup> (d.h. von ihren Autoren oder zeitgenössischen Verlegern explizit als Satiren bezeichnete Texte) aus der Bismarckzeit vorliegen hätte, muss doch nicht unbe-

---

<sup>70</sup> Begriff bei Brummack, 613 (082).

dingt die Etikettierung wirklich den Inhalt treffend erfassen. Man sollte eher damit rechnen, dass Etiketten auch als strategische, marketingtechnische Schlagworte fungieren können, mit denen ein Verleger eher Käufer anlocken als seine tatsächliche Einschätzung der Texte ausdrücken will. Auf der anderen Seite ist auch der umgekehrte Fall sicher nicht selten: Ein Gedicht ist durchaus satirisch gemeint, aber präsentiert sich – etwa aus zensurtechnischen Gründen - nicht mit dem Etikett „satirisch“.

Man kommt also um die Beantwortung einer entscheidenden Frage nicht herum: Welche Art von Texten soll in diesen Textkorpus kommen und welche nicht? Oder, mit anderen Worten: Wo genau soll man die definitorische Grenze zwischen satirischen und nicht-satirischen Gedichten ziehen? Im folgenden soll deshalb eine Arbeitsdefinition eines *satirischen Gedichts* aufgestellt und begründet werden.

Dabei ist die Gattungsfrage an diesem Punkt eher nebensächlich. Denn in der Literatur scheint es heutzutage Konsens, dass der Begriff *Satire* keine eigene Textgattung markiert, sondern dass das Satirische eher eine gattungsübergreifende, allgemeine „Intention innerhalb der Literatur“<sup>71</sup> darstellt. Und bei der Definition der Gattung *Gedicht* wird hier einfach Gero v. Wilpert gefolgt und mit ihm ein Gedicht als eine „Erscheinungsform der Dichtung in Versen“<sup>72</sup> begriffen.

Schwieriger ist da schon die Bestimmung dessen, was einen Text *satirisch* macht. Dies soll im folgenden insofern eher auf eine pragmatische als auf eine alle satiretheoretischen Einzelfragen berücksichtigende Weise geschehen, als nur die Aspekte einer Arbeitsdefinition in diesem Kapitel ausführlicher besprochen werden, die für die Begründung der Korpuserstellung notwendig sind<sup>73</sup>. Denn alles weitere, sprich die spezifische Gestalt bismarckzeitlicher Satire, gilt es ja gerade in dieser Arbeit zu bestimmen.

Weil sich diese Arbeit nun mit Kommunikationen beschäftigt, die zwischen bestimmten Personen aus bestimmten Zeiten mittels Satiren stattfanden, sollte man sinnvollerweise Texte auswählen, die möglichst viele dieser Personen auch tatsächlich als *satirisch* begriffen. Mit anderen Worten: Man braucht einen Begriff, mit dem vor allem

---

<sup>71</sup> Vormweg, 469 (033).

<sup>72</sup> V. Wilpert, 295 (132).

<sup>73</sup> Andere Diskussionslinien werden dann ggf. zusätzlich in Fussnoten bzw. dann besprochen, wenn es für konkrete Einzelfragen zu bismarckzeitlichen Satiren wichtig ist (wie etwa im Kapitel 4).

möglichst viele Satireproduzenten wie -konsumenten in der Bismarckzeit – aber auch heute, weil es ja auch um die aktuelle Rezeption geht - einverstanden (gewesen) wären.

Es geht also um eine Art *Alltagsbegriff der modernen Satire* - den man aber erst einmal entwickeln muss, weil er in hier brauchbarer Form bisher noch nicht vorgelegt wurde. Denn abgesehen davon, dass sich in der Forschungsdiskussion bisher kein weitgehend akzeptierter Begriffskonsens abzeichnet, wurde in der Satireforschung *Satire* bisher entweder *allgemein theoretisch* oder als Verallgemeinerung von aus einer *Beschäftigung mit einer anderen Satireepoche* gewonnenen Erkenntnissen definiert<sup>74</sup>. Aber genauso wenig, wie man voraussetzen kann, dass Menschen aus anthropologischen Gründen unter *Satire* zu allen Zeiten dasselbe verstanden, scheint es sinnvoll, bismarckzeitliche Texte auf der Basis eines Begriffs zusammenzustellen, der etwa anhand von Texten des Mittelalters entwickelt wurde.

### 2.1. Satirisches Handeln als *Spotten*

Die Erarbeitung einer Arbeitsdefinition, die möglichst umfassend einen Alltagsbegriff der modernen Satire widerspiegelt, soll in drei Schritten (2.1. – 2.3.) erfolgen. Dabei werden jeweils zunächst begriffliche Festlegungen getroffen, bevor diese dann unter Bezug auf die Forschungsdiskussion zu begründen sind. Anschließend wird dann in einem letzten Schritt (2.4.) die bis dato erstellte Definition exemplarisch daraufhin abgeklopft, ob sie tatsächlich

---

<sup>74</sup> Die Satirebegriffe, um die sich die Diskussion dreht, wurden zumindest in Deutschland – abgesehen von der Ausnahme Schwind (119) – in der Regel anhand bestimmter historischer Varianten der Satire entwickelt, von denen allerdings leider keine die hier interessierende ist. Das Problem ist nun vor allem, dass zumeist der so entwickelte, historisch begrenzte Satirebegriff vorschnell auf das Satirische ganz generell übertragen wird<sup>74</sup>: Wenn also z. B. Gaier (147), G. Grimm (148, 149) oder Brummack (081, 142) das Satirische als solches definieren, so tun sie auf der Basis ihrer respektiven Studien zur Satire des Mittelalters, der Aufklärung bzw. der Romantik. Nur erscheint es freilich höchst zweifelhaft, ob etwa Neidhart dasselbe unter Satire verstand wie Lessing oder gar Busch – und es zeigt sich auch tatsächlich, dass all diese Definitionsversuche auf die Bismarckzeit nicht übertragbar sind.

dem entspricht, was ein „normaler“ Satireleser der Bismarckzeit unter einer Satire verstanden haben mag.

In einem ersten definatorischen Schritt sei folgendes festgelegt:

*Ein Gedicht wird ab jetzt dann als „satirisch“ bezeichnet, wenn es als ein Medium dazu dienen soll, über eine nicht-fiktive Person oder über einen nicht-fiktiven Gegenstand zu spotten.*

In einer Hinsicht setzt diese Definition zunächst einmal etwas voraus, was in der Literatur allgemein als unstrittig gilt: Demnach ist ein Gedicht nur dann ein satirisches Gedicht, wenn es irgendwie auf eine bestimmte *gesellschaftliche Realität verweist*<sup>75</sup>.

Doch in einer anderen Hinsicht markiert diese Definition im Unterschied zu fast allen anderen hier berücksichtigten Satirebegriffen insofern einen explizit linguistisch beeinflussten Akzent, als Satiren in ihrer pragmatischen Funktion gesehen werden: Dabei wird, in Anlehnung an Searles Sprechakttheorie und an neuere literaturwissenschaftliche Ansätze wie die von Schwind (119) oder Kämmerer (159) anknüpfend, zunächst einmal begrifflich zwischen einer bestimmten beabsichtigten *kommunikativen Handlung* (=dem Spotten), dem *Kommunikationsmedium*, mit dem diese Handlung realisiert werden soll (=dem satirischen Text) sowie dem *Rezipienten der Handlung* (=dem Leser oder Zuhörer) unterschieden.

Dass diese Unterscheidung erstaunlicherweise in der Satiretheorie bisher kaum eine Rolle spielte, dürfte für einen zweiten überraschenden Befund verantwortlich sein: Fast alle<sup>76</sup> deutschen Satire-Forscher kommen definatorisch ohne den hier propagierten handlungsbezogenen Begriff *Spott* aus<sup>77</sup> - obwohl doch zwei wichtige literarische Fachlexika

---

<sup>75</sup> Diese Prämisse ist eine der wenigen, die in der Literatur als unbestritten gelten darf – was auch nicht überrascht, da Satire ja auf die Bloßstellung eines bestimmten Objektes aus der Realität abzielt. Über den genauen Charakter dieses Realitätsbezugs hat man sich dagegen oft ausführlich den Kopf zerbrochen; in der bisher ausführlichsten satiretheoretischen Arbeit – der von Schwind – ist diesem Aspekt beispielsweise ein ganzes Kapitel verwendet (Schwind, 32-62, (119)).

<sup>76</sup> Eine Definition der Satire als etwas, das der „demaskierenden Verspottung u[nd] missbilligenden Entlarvung von Personen, Ereignissen u[nd] Zeitumständen“ dient (Wende-Hohenberger, 332 (130)), ist eher eine Ausnahme.

<sup>77</sup> Weder bei Gaier (147), Arntzen (137), Hantsch (152), Preisendanz (114), Brummack (082), Schönert (171), Schwindt (119) noch bei Kämmerer (159) erscheint „Spott“ als eine wesentliche Absicht des Satirikers.

Wenn Spott keine begriffliche Rolle spielt, dann vielleicht deshalb, weil die Autoren zwei Aspekte in den Vordergrund rücken, die mit Spott nur teilweise etwas zu tun haben: Einmal wäre das der noch zu disku-

über die gesellschaftlich-ideologischen Grenzen hinweg ein satirisches Gedicht als „Spott-Gedicht“ definieren<sup>78</sup>.

Nach der hier vorgeschlagenen ersten definitorischen Festlegung müsste der Leser also *Gesellschaftsbezug* und *Spott* wahrnehmen, wenn er ein Gedicht als *satirisch* empfindet. Nur - was heißt dabei eigentlich „Spott“? Die Arbeitsdefinition wäre in diesem Punkt noch zu erweitern:

## 2.2. Satirische Intention als eine Kombination aus Kritik- und Unterhaltungsabsicht

*Über etwas/jemanden zu spotten bedeutet, einerseits etwas/jemanden vor einem Publikum zu kritisieren und andererseits dieses Publikum damit zu unterhalten versuchen.*

Zunächst einmal schlägt dieser zweite definitorische Schritt – der übrigens Formen unfreiwilliger Satire, z.B. lächerlich wirkender aber ganz anders intendierter Texte<sup>79</sup>, ausschließt - insofern einen bisher wenig beachteten Akzent vor, als durch die Einbeziehung des Begriffes *Spott* der *Unterhaltungsaspekt der Satire* als satire-konstitutiv begriffen wird.

---

tierende Aspekt der Aggressivität des Satirikers: Für das Spotten scheint sie keinesfalls *conditio sine qua non*, denn kann man nicht auch „gutwillig“, „harmlos“ und „scherzhaft“ spotten? Zum anderen halten die meisten Autoren dafür, dass ein Satiriker immer auf der Basis einer als positiv begriffenen Norm operiert, für die er ex negativo eine Lanze bricht (vgl. etwa Hantsch, 37; Brummack, 604; Schönert, 55 und Schwind, 69) - aber ein Spötter kann doch wohl auch wesentlich „anarchischer“, sprich spielerischer und weniger „konstruktiv“ spotten.

Damit zusammen hängt ein mögliches wissenschaftshistorisches Argument, demzufolge es im Kontext gerade der 70er Jahre - in denen unser Thema noch am ehesten diskutiert wurde – vielleicht der zeittypischen und wissenschaftlichen Modeströmung entsprach, sich eher für *gesellschaftsverändernde Kritik* als für *spielerische Komik* zu interessieren und somit einen dementsprechend vereinseitigten Satirebegriff zu wählen.

<sup>78</sup> In v. Wilperts westdeutschem *Sachwörterbuch der Literatur* (132) ist die Satire ein „Spott- und Strafgedicht, lit[erarische] Verspottung von Mißständen, Unsitten, Anschauungen, Ereignissen, Personen (...), Literaturwerken (...) usw.“ (v. Wilpert, 714) und in Trägers ostdeutschem *Wörterbuch der Literaturwissenschaft* (124) ein „Spottgedicht; allg[emeine] literar[ische] Gattung“, die u.a. bestimmte als negativ empfundene Aspekte der Lächerlichkeit preisgebe und anprangere (Träger, 457). Bei ihm fällt ebenso wie bei v. Wilpert auf, dass *Satire* einmal als ein Medium zur Verspottung bzw. Lächerlich-Machung beschrieben wird, aber andererseits sogar gattungsmäßig auf ein *Spottgedicht* eingegrenzt wird. Letzteres könnte damit zusammenhängen, dass sich beide Autoren begrifflich auf die weiter unten beschriebenen historischen Wurzeln satirischen Schreibens beziehen.

<sup>79</sup> Als Beispiel für derartige Gedichte könnte man Beispiele von Friederike Kempner anführen: Manche Gedichte von ihr wirken zwar durchaus satirisch, aber ungewollterweise: Ihre Lektüre erweckt den Eindruck, die Autorin wollte an der Fiktion eines Kunstschönen festhalten, wodurch sie damals wie heute als unfreiwillige Selbstkarikatur der Poesie in der Ära Emanuel Geibel wirkte.

In diesem Punkt ist die hier vorgestellte Definition dadurch verhältnismäßig eng, dass im Gegensatz zu einem Großteil der Forschung auf einer *satirischen Dialektik von Kritikvermittlung und Unterhaltung* bestanden wird. Und sie scheint auch zunächst einmal nicht mehr mit der althergebrachten und bis in die römischen Ursprünge zurückreichenden Unterscheidung zwischen *direkter, strafender* (und unkomischer?) *Satire* und *indirekter, lachender* (und komischer?) *Satire*<sup>80</sup> vereinbar. Aber gegen letzteres lässt sich einiges einwenden<sup>81</sup>, und ersteres scheint unumgänglich, will man sich nicht von dem noch zu belebenden Alltagsbegriff entfernen, dem zufolge Satiren vor allem auch Spaß machen sollen.

Gerade in der älteren Forschung und im deutschsprachigen Raum hat man sich dagegen bis in die jüngste Zeit hinein nicht sehr für die kommunikative Funktion von Satiren interessiert und sich somit wenig um rezeptionsästhetische bzw. pragmatische Fragen gekümmert. Deshalb neigt das Gros der deutschen Satire-Forscher dazu, zwar satirischen Ernst („Kritik“) als unumgänglich, aber die satirische Wirkungsabsicht des Unernstes („Unterhaltung“) lediglich als fakultativ anzusehen<sup>82</sup>. Lediglich bei Preisendanz (113)<sup>83</sup>,

---

<sup>80</sup> Diese Unterscheidung findet sich z. B. in dem *Brockhaus' Conversations-Lexikon. Viertes Band*. Leipzig: Brockhaus, 1886 (13. vollständig umgearbeitete Auflage, 251).

<sup>81</sup> Bei einer *direkten, strafenden Satire* scheint es kaum um Unterhaltung zu gehen – könnte man meinen. Nur kann ja auch die Strafe einer *direkten Satire* gerade auch darin bestehen, dass die Kritik nicht ernst und sachlich geäußert wird, sondern dass das Opfer sich quasi als Maus fühlt, mit der eine Katze spielt - und das noch dazu vor schadenfrohen Zuschauern. Dann würden jedenfalls zur Definition sowohl „weichere“ als „härtere“ Formen der Satire passen, und Satire müsste zwar nicht unbedingt komisch sein oder jemanden zum Lachen bringen, aber doch stets eine Art öffentliche *Vorführung* im doppelten Wortsinne aufgefasst werden können. Was durchaus plausibel erscheint.

<sup>82</sup> Wohl deshalb, weil sie auf der alten Unterscheidung zwischen *direkter, strafender* (und unkomischer) *Satire* und *indirekter, lachender* (und komischer) *Satire* beharren, kommen Gaier (147), Arntzen (137), Hantsch (152), Preisendanz (113, 114), Brummack (082), Schönert (171), Schwindt (119) und Kämmerer (159) definitiv ohne diesen Begriff aus oder beharren zumindest darauf, dass auch unkomische Satire möglich sei. Brummack (082) sagt auch, warum er dies so sieht: Für ihn sei der Begriff des Komischen „für S[atire] als Ausdruck der Empörung und Verzweiflung zu eng“ (Brummack, 604).

Auch in verschiedenen Definitionen aus Literaturlexika wird der Spott nur als eine Variante satirischen Handelns angesehen – wohl deshalb, weil sich der Kritik-Aspekt deutlich vor den Komik-Aspekt schiebt. Röcke etwa äußerte sich im *Literaturlexikon* des Bertelsmann-Verlags folgendermaßen: „Gemeinsam ist diesen unterschiedlichen Darstellungsmustern satirischen Schreibens eine aggressive Kritik gegenüber gesellschaftlichen Mißständen, aber auch gegenüber Institutionen oder Einzelpersonen, die verspottet u. verhöhnt, verzerrt u[nd] überzeichnet werden, um so auf diese Weise um so eindringlicher vor ihnen warnen zu können. Ziel satirischen Schreibens ist die Verbesserung der politischen, sozialen, kirchlichen oder moralischen Verhältnisse“ (Röcke, Werner: „Satire (Spätmittelalter und Frühe Neuzeit)“, in: Meid, Volker: *Literaturlexikon*, Band 14. Begriffe, Realien, Methoden. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1992, 327). Und Best (078) meinte im *Handbuch literarischer Fachbegriffe*, Satire reiche „vom heiteren Spott bis zu düster melancholischer Totalillusion“ und „als ihr Ziel gilt eine (...) mißbilligende Kritik“ (Best, 237).

Wird aus der Kritikfunktion eine Aggressions- oder gar Vernichtungsabsicht, würde Spott womöglich dem Ernst der Lage nicht mehr begrifflich gerecht werden – weshalb er dort lieber aus dem Spiel gelassen wird: Habicht/Lange (101) behaupten jedenfalls im *Literatur-Brockhaus* in einer vom allgemeinen Tenor ziemlich abweichenden und bestimmte Einzelstimmen der Diskussion verallgemeinernden Definition, Satire

Schwind (119)<sup>84</sup> sowie einem guten Teil der angelsächsischen Literatur<sup>85</sup> spiegelt sich die genannte Dialektik der Satire klar wider.

Wenn man nun doch einen gewissen Unernst als satire-konstitutiv ansieht, redet man allerdings eher von „Lachen“ oder „Komik“<sup>86</sup>.

Doch scheint ein Satiriker keinesfalls automatisch dazu verdammt, zwangsläufig *lustig* sein und seine Leser gar *zum Lachen bringen* zu müssen, weshalb an diesem Punkt für ein offeneres Konzept plädiert werden soll: Ein Satirebegriff, der in Anlehnung an Griffins Vorstellung von der rhetorischen Wirkungsabsicht von Satiren<sup>87</sup> dem Satiriker nämlich

---

werde „heute (...) anthropologisch in der menschlichen Aggression fundiert und damit als eine auf Vernichtung des satir. Objekts abzielende Kulthandlung begriffen“ (Habicht/Lange, 285), wobei „die Präsentation des satir[ischen] Objekts (...) als lächerlich, ekelregend oder als dem Verfall anheimgegeben“ erscheine (ebd., 286).

<sup>83</sup> Preisendanz (113), der eher über Humor als über Satire forschte, bricht eine Lanze dafür, dass beim satirischen Angriff immer die Lachmuskeln des Lesers ein essentielles strategisches Element seien: Der „Satiriker gibt den Gegenstand seiner Indignation dem Lachen preis. Daran wurde seit der Antike eigentlich nie gerüttelt“ (Preisendanz, 411).

<sup>84</sup> Auch Schwind (119) übernimmt im Rahmen seiner semiotischen Satiretheorie noch insofern das Konzept der satirischen Aggressivität, als für ihn zur „satirischen Schreibweise (...) – unabdingbar und allgemein anerkannt – die ‚Aggressivität der Haltung‘“ gehört (Schwind, 63) und folglich eine Satire für ihn ein Text ist, „mit dem er [der Satiriker] einer Angriffshaltung (intentional) manifest Ausdruck gibt“ (ebd., 24). Und da er expliziter als die traditionelle Forschung die Funktion von Satiren diskutiert, bringt er die Lesererwartungen und vielleicht gerade dadurch auch satirische Komik mit ins Spiel. Schwind hält sicher zu Recht „die satirische Schreibweise grundsätzlich [für] adressatengerichtet“ (ebd., 135) und fragt sich vielleicht gerade deshalb (rhetorisch?): „Satire muß sicherlich nicht immer komische Satire sein, aber kommt ein ‚gelungener‘ satirischer Text gänzlich ohne zumindest tendenziell ‚komische‘ Strukturen aus?“ (ebd., 147). Denn er erkennt: „Komik (...) bereitet Vergnügen, ein positives Gefühl“ (ebd., 148).

<sup>85</sup> Nicht nur Griffin, sondern überhaupt die wichtigsten angelsächsischen Autoren sind sich einig darin, dass Satire den genannten Doppelcharakter hat und sowohl dem Leser Spaß bereiten als auch eine bestimmte Kritik andeuten will: Schon 1957 erklärte der immer wieder auch in der deutschen Diskussion zitierte, aber offenbar relativ folgenlos rezipierte Frye (095) unter Verwendung des ins Deutsche schwer übersetzbare Wortes *wit* - vielleicht noch am ehesten als „Witz“ im Sinne von Geist oder Esprit wiederzugeben -, was für ihn die Schlüsselemente von Satire sind: „Zwei Dinge (...) sind essentiell für Satire; einmal auf Phantasie oder einem Sinn für das Grotteske oder Absurde beruhender Geist oder Humor, und dann ein Angriffsobjekt“ (Frye, 224 – Zitat, wie auch die folgenden, vom Verfasser dieser Arbeit ins Deutsche übersetzt).

Hightet (103) wiederum fasste diesen satirischen Doppelcharakter als das typische Gefühl einer „Mischung aus Belustigung und Verachtung“, das ein Satiriker empfinde und auch in seinen Lesern erwecken wolle“ (Hightet, 21). Aus diesem Grund enthalte sie „immer einige Spuren von Gelächter, wie bitter es auch immer sein mag (ebd., 22).

<sup>86</sup> Z. B. tun dies Preisendanz und Schwind, und Schwind bringt -, da er expliziter als die traditionelle Forschung die Funktion von Satiren diskutiert – die Lesererwartungen und vielleicht gerade dadurch die satirische Komik mit ins Spiel. Schwind (119) hält sicher zu Recht „die satirische Schreibweise grundsätzlich [für] adressatengerichtet“ (Schwind, 135) und fragt sich vielleicht gerade deshalb (rhetorisch?): „Satire muß sicherlich nicht immer komische Satire sein, aber kommt ein ‚gelungener‘ satirischer Text gänzlich ohne zumindest tendenziell ‚komische‘ Strukturen aus?“ (ebd., 147). Denn er erkennt: „Komik (...) bereitet Vergnügen, ein positives Gefühl“ (ebd., 148).

<sup>87</sup> Vgl. Griffin, 65-84 (097).

die Absicht zuschreibt, sein Publikum – auch – zu *unterhalten*, befreit Satire-Autor wie Satire-Leser von der Notwendigkeit, unbedingt auf die Lachmuskeln abzielen oder selbige betätigen zu müssen. Es wird also hier mit Preisendanz (114) angenommen, dass ein Satiriker nicht unbedingt immer seine „Hörer, Leser, Zuschauer zum Lachen bringen“<sup>88</sup> will - aber es wird gleichzeitig darauf bestanden, dass er sie zumindest zu unterhalten versucht.

Wie verhält sich diese Festlegung nun zu dem Begriff *Humor*, der nicht selten als mit dem Satirischen unvereinbar angesehen wird<sup>89</sup>? Während *Unterhaltung* ein untrennbar mit dem Rezipienten eines Texts verbundener Begriff ist, bezeichnet *Humor* eine bestimmte Eigenschaft des Textproduzenten. Dabei kann, muss aber beides nicht miteinander zusammenhängen<sup>90</sup> - weshalb wir hier darauf verzichten, den *Humor*-Begriff als *unverzichtbar* für Spotthandlungen anzusehen und somit in die Arbeitsdefinition des Satirischen zu integrieren. Allerdings wird auf seine konkrete historische Ausprägung in der Bismarckzeit und die Frage seiner Vereinbarkeit mit dem *Satirischen* in Punkt 4.1.3. noch einzugehen sein, weil er eben in dieser Zeit eine besonders wichtige Rolle spielte.

Um nicht bestimmte Varianten des Satirischen außer Acht zu lassen, erscheint es ebenfalls sinnvoll, auch den zweiten der beiden dialektischen Pole begrifflich etwas weiter zu fassen, als das in der Literatur oft der Fall ist.

Oft sieht es so aus, als werde *Kritik* mit *Aggression* gleichgesetzt: So hielten nicht wenige Satireforscher die Grundannahme für unumgänglich, die Satiriker wollten nicht nur beim Leser eine „Lockerung des Hirns“<sup>91</sup> erreichen, sondern ihm vorführen, wie bestimmten Opfern gewissermaßen mit literarischen Mitteln der Schädel eingeschlagen wird. Doch es leuchtet nicht ein, warum man *unbedingt* begrifflich Karl Kraus folgen muss, nach dessen Maxime ein Satiriker nicht „schimpfe“, sondern „verstümme“<sup>92</sup> oder das Ziel des Satirikers immer ein „strategisch wohl vorbereiteter Generalangriff“<sup>93</sup> zu sein hat.

---

<sup>88</sup> Preisendanz, 412 (114).

<sup>89</sup> So z. B. bei Häntzschel, 209 (218) oder Fröhlich, 100 (011).

<sup>90</sup> Wer *Humor* hat, mag vielleicht *unterhalten* wollen – aber er muss das nicht. Auch kann man *mit Humor* auf einen *Unterhaltungsversuch* reagieren – oder auch nicht.

<sup>91</sup> Budzinski, 14 (008).

<sup>92</sup> Zitat bei Arntzen, 189 (137).

<sup>93</sup> Budzinski, 9 (008).

Statt von „Aggression“ oder „Angriff“ zu reden<sup>94</sup>, sei also in Anlehnung an gewisse Stimmen der neueren Forschung<sup>95</sup> die offenere Formulierung „Kritik“ bevorzugt, da Spott und somit Satire nicht immer „beißend bzw. vernichtend“ ist, sondern auch „mild bzw. scherzhaft“ sein kann. Man sollte eben bei der Rezeption des bekannten Diktums Tucholskys nicht übersehen, dass, wenn *Satire alles und folglich auch vernichten darf*, sie *nicht unbedingt auf Vernichtung abzielen muss*.

### 2.3. Satire als Rollenspiel

Satirische Kritik wird nun auf eine ganz bestimmte Weise vermittelt, die man als „indirekt“ bezeichnen könnte – oder als „*spielerisch*“. Berücksichtigt man dies, wird ein weiterer definitorischer Schritt notwendig:

*Mit einer satirischen Spotthandlung legt sich der Spötter nie eindeutig darauf fest, was er wirklich über sein Spottobjekt denkt, sondern spielt lediglich eine Art Rollenspiel. Dieses zielt nach den konventionell etablierten Satire-Spielregeln immer darauf ab, dass sich der Leser unterhalten fühlt und erkennt, wer oder was spielerisch kritisiert wird.*

Im Spannungsfeld zwischen diesen beiden Polen spielt sich somit eine Art dialektisches *Spiel* zwischen Autor und Publikum ab – ein weiterer Begriff, der zwar in der angelsächsischen, aber nicht in der deutschen Diskussion eine Rolle spielt -, bei dem die eine Seite ganz verschiedene und nicht explizit artikulierte Autorenbedürfnisse und die andere Seite

---

<sup>94</sup> Fast alle deutschsprachigen Satire-Forscher sind sich einig darin, dass die Satiriker ihre Objekte wirklich hassen und deutlich mehr wollen, als nur Gedanken anregen, kritisieren o. ä.. Hantsch (152) meint etwa die „Satire ist eine Sprechhaltung, der eine militante, aggressive (...) Haltung zugrundeliegt“, und es sei ihr „im wesentlichen um die Destruktion des Gegenübers zu tun“ (Hantsch, 37). Auch Arntzen (073) – immerhin neben Brummack einer der Väter der traditionellen deutschen Satireforschung – äußert sich ähnlich: Satirische „Intention ist Destruktion“ (Arntzen, 189 (137)). Brummack (082) führt als eines der satirischen Konstituenten den „Angriff auf irgendein nicht-fiktives (...) Objekt“ an (Brummack, 602), und Schönert (171) redet von der „Aggressivität des Autors gegenüber seinem Objekt“, die eine „Negativierung des satirischen Objekts“ bezwecke (Schönert, 55).

<sup>95</sup> Vgl. hierzu etwa Kämmerer (159), in dessen textpragmatisch orientiertem Ansatz der Satiriker nicht mehr symbolisch vernichten, sondern nur noch abwerten wolle: „Satiriker und Leser verständigen sich in abwertender Absicht über ein gemeinsames Wissen bezüglich eines Themas, einer Person oder ihres Verhaltens“ (Kämmerer, 24).

bestimmte ebenso höchst unterschiedliche Lesebedürfnisse befriedigen will<sup>96</sup>. Dabei spielt der Autor eine Rolle, die mit seiner tatsächlichen Haltung in der Realität übereinstimmen *kann*, aber nicht *muss*. Es kann im Kritik wirklich am Herzen liegen, aber er kann sie uns auch nur *vorspielen*.

Nun mag man freilich einwenden, dass es wenig *spielerisch* ist, wenn auf Satire bekanntlich häufig mit folgenreichem *Ernst* in Form von Zensur oder Verfolgung reagiert wird. Mehr noch: Man könnte diesen Teil der Definition vielleicht für die Zeit einer „post-modern-spielerischen“ Gegenwart akzeptieren, aber gerade für die Bismarckzeit als *unhistorisch* ablehnen, weil noch in dieser Zeit Satiriker ins Exil oder ins Gefängnis gehen mussten.

Doch einmal folgt der hier verwendete *Spiel*-Begriff dem von Wittgenstein entwickelten und in der Sprechakttheorie üblichen Konzept des *Sprachspiels*<sup>97</sup>, und andererseits ist dieses scheinbare Manko des Konzepts von Satire als Spiel durchaus mit einer heute gängigen Alltagsbedeutung von „Spiel“ vereinbar. Denn aus jedem Spiel kann bekanntlich leicht Ernst werden, wenn jemand gar nicht mitspielen will oder bewusst die Spielregeln ignoriert, wenn Spiel- und Realitätsebene verwechselt werden oder wenn ein Verlierer sich persönlich und nicht als Spielfigur beleidigt fühlt: Somit wäre der Ernstfall einer für den Satiriker negativen Reaktion des Verspotteten einfach ein Teil eines der Idee *Spiel* inhärenten Risikos, das jeder Spieler in Kauf nimmt und das vielleicht sogar manch-

---

<sup>96</sup> Die Spiel-Metaphorik ist durchaus bewusst doppeldeutig gemeint: Ein „Spiel“ darf nicht prinzipiell mit „Unernst“ oder „völliger Beliebigkeit“ verwechselt werden, denn es lässt sich ja in höchst verschiedenen Formen spielen, von einem harmlos-fröhlichen *Kinderspiel* bis hin zu einem bissig-scharfen *Theaterspiel*. Mit der Verwendung des Spielbegriffs knüpfen wir einerseits an das linguistische Konzept von Kommunikation als *Sprachspielen* an, andererseits an Griffins richtungsweisendes rhetorisches Satire-Konzept, bei dem er die Parallelen von Satiren und (Theater-)Spielen herausarbeitet: Griffin (097) geht implizit von einem derartigen Doppelcharakter der Satire aus, doch er hält sich gar nicht besonders dabei auf, sondern entwirft eine Rhetorik der Satire, die er u. a. als eine Rhetorik des *Fragens* und *Provozierens* (Griffin, 35-70: „inquiry and provocation“) sowie der *Zurschaustellung* und des *Spiels* (ebd., 71-94: „display and play“) charakterisiert. In diesem Zusammenhang erweitert er radikal den Begriff „satirischer Kritik“ und wirft ein, dass Kritik durchaus lediglich (In)fragestellung und Provokation bedeuten könne: „Satiriker nehmen ihren Zielscheiben gegenüber typischerweise eine Haltung ein, die komplexer ist als bloße Verachtung“, und wir „missverstehen Satire, wenn wir annehmen, dass der Satiriker darauf aus ist, an einem bestimmten Zielpunkt anzugelangen – indem er den Leser davon überzeugt, dass X oder Y schlecht oder dumm ist. Wir sollten die alte Rhetorik des Überzeugens durch eine Rhetorik des Fragens und der Provokation ergänzen“ (ebd., 64).

<sup>97</sup> Sprachspiele „sind komplexe Kommunikationseinheiten, die aus sprachlichen und nichtsprachlichen Tätigkeiten (...) bestehen. Zeichen, Wörter, Sätze als ‚Werkzeuge der Sprache‘ haben keine Bedeutung an sich, diese ergibt sich erst aus ihrer jeweiligen Verwendungsweise in Handlungszusammenhängen, aus ihrem Gebrauch“ (Bußmann, Hadumod: *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Kröner, 1983, 487).

mal den Reiz des Spiels erhöhen mag. Zumal ja niemand zum Spiel gezwungen wird, spricht Satiren verfassen oder konsumieren *muss*. Auch kann durchaus Spielcharakter haben, wenn ein Satire-Verleger die Zensurbehörden geschickt *auszuspielen* trachtet oder pokerartig erprobt, wie weit er gehen kann. Und ein Theaterspiel, nach dessen Aufführung der Autor verhaftet wird, ist und bleibt ja trotz allem noch ein Theater-*Spiel*, bei dem symbolisch Realität verhandelt wurde.

Schon in bezug auf die Intention des Autors lässt sich diese Dialektik des Spiels aber natürlich von Einzelfall zu Einzelfall höchst unterschiedlich realisieren:

- Der Spott kann sehr ernst gemeint sein - worauf der Autor im Rahmen seines Spiels durchaus recht deutlich hinweisen kann - , oder kann sich auch betont mehrdeutig präsentieren.

- Er kann den Charakter einer harmlosen, in erster Linie lustig gedachten Spöttelei annehmen oder als beißender Sarkasmus sein Objekt ernsthaft zu treffen gedenken.

- Es kann der Spaß völlig den kommunikativen Akt dominieren, aber genauso gut kann das Unterhaltsame des Textes lediglich dazu dienen, das Objekt möglichst effektiv lächerlich zu machen.

Gemeinsam ist all dem nur: Das Publikum kann nie genau wissen, was der Spötter genau beabsichtigt – denn dieser spielt ihm etwas vor, bei dem er sich sprachlich nicht eindeutig festlegt (etwa indem er explizit sagt, „Ich finde X schlecht“, „Ich meine das gar nicht so“ o.ä.). Er lässt sich nicht in die Karten schauen kann, weil die Regeln des Satire-Spiels es ihm ermöglichen - unauslotbarer vielleicht noch als in vielen anderen Literaturformen - als Schau-Spieler zwischen Kritik und Unterhaltung, Inhalt und Form hin- und herzupendeln und in seiner eigentlichen Absicht schwer auslotbar zu bleiben, wenn er das will. Dabei wird von Fall zu Fall konkret zu diskutieren sein, was wie ernst gemeint oder was zu welchem Zweck nur spielerisch inszeniert wurde.

Die einzige Bedingung bei all dem ist nur: Der satirische Text darf weder *nur kritisch* wirken - sonst würde er etwa eine *Klage*, *Anklage* oder *Beleidigung* gelten - noch *nur unterhaltsam* erscheinen - sonst würde man ihn vielleicht als *Ulke*-, *Klamauk*- oder *Nonsens*-Text bezeichnen.

Aber auch im Spannungsfeld zwischen Autorenabsicht und Leserinteresse sind selbstverständlich höchst verschiedene Varianten dieser Dialektik möglich: Zunächst einmal sollte man besser nicht ohne weiteres definitorisch voraussetzen, dass ein Satireautor immer wollen muss, dass sein Publikum vor oder nach der Lektüre seine satirisch geäußerte Kritik unbedingt teilt. Für das Gelingen der Spotthandlung ist es lediglich notwendig, dass der Leser diese Kritik erkennt – aber warum soll er nicht auch Spaß an der Lektüre guter, aber ihm politisch oder historisch fernstehender Satiren empfinden dürfen?

Davon abgesehen, wäre es aber auch durchaus konform mit den „satirischen Spielregeln“, dass die Interessenlage bei Autor und Leser deutlich divergiert: Um zwei extreme Spielvarianten anzuführen: Der Autor einer Satire kann mit seinem Text eine dezidiert politische Aufklärungsabsicht verfolgen – aber sein Publikum will lediglich Spaß haben. Oder ein Autor will mit einer Satire eher sein Formulervermögen demonstrieren und dadurch Anerkennung bekommen als jemanden wirklich verletzen – erreicht aber gerade letzteres und muss nun schauen, wie er den Schaden wiedergutmacht.

Wenn Satire ein *Spott-Spiel* ist - realisiert es sich dann nicht auf einem bestimmten *Spielfeld*?

Traditionell war dies jedenfalls der Fall, denn schon in Rom „hingen sämtliche Spielarten der Satire (...) sogar organisatorisch mit den Saturnalien zusammen“ und wurden entweder „für die Saturnalien (...) oder zumindest unter dem Schutz der legalisierten karnevalistischen Freiheiten dieses Festes“ geschrieben<sup>98</sup>. Laut Bachtin hat seit dem Mittelalter dann der *Karneval* ein entsprechendes geeignetes Spielfeld geboten, auf dem eine gewisse „Freiheit des Lachens“ herrschte, die mit den Feiertagen zusammenhing und sich meistens auf sie beschränkte<sup>99</sup>. In diesem Zusammenhang war es nämlich erlaubt, unter dem Deckmantel der Unterhaltung eine Kritik zu üben, die außerhalb dieses Spielfeldes Sanktionen nach sich zöge – durch ein „Karnevalslachen“, das „ausgesprochen ambivalent“ gewesen sei. Denn „Schmähung verschmolz darin mit Freude“<sup>100</sup>.

---

<sup>98</sup> Bachtin, 57 (074).

<sup>99</sup> Ebd., 33.

<sup>100</sup> Ebd., 53f.

Wenngleich Spotthandlungen heutzutage natürlich nicht nur zur Karnevalszeit legitimiert sind, sei Bachtin doch definitorisch insofern gefolgt, als Spotthandlungen immer ambivalent sind und dann für den Spötter folgenlos bleiben können, wenn sich Spötter, Publikum und Verspotteter darüber einig sind, dass man sich nicht in der *Realität* sondern auf einem *Spielfeld* befindet. Nur: Allzu häufig ist gerade das selbst in der Gegenwart nicht der Fall, wie z. B. die Gerichtsprozesse verdeutlichen, denen sich das Satiremagazin *Titanic* immer wieder unterziehen muss.

Dafür, dass mit Bachtin passend die Praxis satirischen Handelns beschrieben werden kann, sei abschließend noch ein überraschender anekdotischer Beleg herangezogen. Der Kabarettist Dieter Hildebrandt, laut DIE ZEIT „Deutschlands prominentester Satiriker“<sup>101</sup>, äußerte sich folgendermaßen über die Anfänge seines satirischen Schaffens:

„An meiner Existenz als Schüler hatte ich viel *Spaß*. Es ist nicht so, dass ich als guter Schüler war, aber interessiert an allem, was passierte. Auch spürte ich in mir die Verpflichtung, andere zu *unterhalten*. Ich ging auf die Oberrealschule Bunzlau in Schlesien. Es gab dort so zehn, zwölf Schüler um die 14 Jahre, die wie ich begeistert davon waren, Menschen nachzumachen und ihnen etwas vorzumachen. Wer uns in die Quere kam, wurde *parodiert* - am liebsten Josef Goebbels. Das war leicht: Er hatte einen Hinkenfuß, Stimme und Duktus waren unverkennbar. Ihn nachzumachen war natürlich verboten, und ich weiß nicht, wieso wir nicht bestraft wurden - es war eben eine *von allen goutierte Heiterkeit*. Widerstand war das nicht, wir waren so erzogen, dass wir das Regime nicht anzweifeln.“<sup>102</sup>

Auch wenn dieses Beispiel wohl eher einem Grenzbereich des Satirischen zuzuordnen ist – denn während es dem jungen Hildebrandt zweifellos um Unterhaltung ging, scheint es doch unklar, inwieweit er kritisieren wollte (wobei er immerhin gegen ein klares Verbot verstieß, was man schon als eine Art impliziter Kritik auffassen könnte): Entscheidend scheint die Tatsache, dass seine Parodien folgenlos blieben – wo doch schlimmste Konsequenzen zu erwarten gewesen wären.

Hier könnte nun mit Bachtin folgende Erklärung gegeben werden: Hildebrandt hatte das Glück, dass offenbar bei Satireproduzent und –rezipient Konsens darüber herrschte, *in den geschilderten Momenten* ein auf einem *Spielfeld* vollzogenes *Spiel* zu verfolgen, bei

---

<sup>101</sup> DIE ZEIT, Nr. 38, 14. September 2000, 60 (eigene Kursivsetzungen).

<sup>102</sup> Ebd..

dem andere Regeln galten als die aus der *Realität* zur Genüge bekannten. Einem Kind zum Zwecke der Unterhaltung wurde also von den Machthabern eine Narrenfreiheit eingeräumt, während ein ernster Erwachsener für dieselben Handlungen womöglich ins KZ gekommen wäre. So aber handelte das Kind quasi auf einer Bühne und im Rahmen gewisser ihm von den Machthabern zugestander Spielregeln – man hätte außerhalb des Spielfeldes wohl anders reagiert, wenn man z. B. in seinem Heft zufällig eine Klumpfuß-Karikatur entdeckt hätte -, weshalb eben sein Handeln eine „von allen goutierte Heiterkeit“ hervorrief.

#### 2.4. Zur Universalität des Konzepts von Satire als Spott

Im Sinne der vorgestellten Argumentationslinie ist es nun notwendig, zu zeigen, dass die hier vorgeschlagene Definition einerseits der im normalen Leseralltag vorherrschenden Vorstellung des Satirischen im wesentlichen entspricht, und andererseits, dass sich diese Vorstellung zudem historisch kaum gewandelt hat und somit auch Leser der Bismarckzeit vor allem *Spott* konsumieren wollten, wenn sie *Satiren* lasen. In diesem Kontext sind die Satire-Forscher mit ihren möglicherweise von Alltagslesern abweichenden Satire-Konzepten nur Einzelstimmen im Chor, denen man nicht a priori mehr Gehör verleihen sollte als dem breiteren Laien-Rezipientenkreis.

Nun muss man sich aber dem schwierigen methodischen Problem stellen, was denn ein Alltagsbegriff des Satirischen sein kann und wie man ihn ermitteln soll. Vieles spricht für die Heterogenität der Leserschaft von Satiren – ein Grund mehr, den Ausgangsbegriff des Satirischen so offen wie möglich zu wählen. Hinzu kommt, dass viel zu wenige Daten über Leser vorliegen, als daraus statistisch abgesicherte Daten über ihr Satireverständnis ableitbar sind. Zwar könnte dies immerhin noch als empirisch lösbare Frage gelten, aber eine statistisch relevante Befragung heutiger Satireleser ist im Rahmen dieser Arbeit nicht durchführbar. Man kann also nichts überprüfen, sondern nur Vermutungen anstellen und diese begründen.

Und dennoch: Es wird von der Prämisse ausgegangen, dass Alltagsdiskurse insofern anderen Regeln folgen als wissenschaftliche Diskurse, als sie im Unterschied zu letztgenannten häufiger auf begrifflichem Konsens und weniger auf begrifflicher Differenzie-

rung basieren – dass also die Mitglieder einer alltäglichen Sprechergemeinschaft in einem bestimmten historischen und kulturellen Kontext – etwa die deutschsprachigen Leser der Bismarckzeit – das Wort „satirisch“ nicht individuell völlig verschieden verstanden, sondern weitgehend auf der Basis eines gewissen kleinsten begrifflichen Nenners. Somit könnte man durchaus so etwas wie eine klar umrissene Alltagsbedeutung des Satirischen annehmen.

Hinzu kommt, dass es zudem Medien gibt, in denen sich diese Alltagsbedeutung relativ deutlich manifestiert. Einmal liegen nämlich Kodifizierungsversuche dieser begrifflichen Konvergenzen in Form von Lexikoneinträgen vor, und dann liefern kommerziell konzipierte Satireeditionen interessante Hinweise auf gängige Satirebegriffe, da man bei den Herausgebern derartiger Textsammlungen ein Interesse daran erwarten darf, gewisse Erwartungshaltungen der Klientel in puncto Satire zu bedienen. Mit anderen Worten: Es dürfte im ökonomischen Interesse eines Herausgebers kommerzieller Satire-Editionen liegen, seinen etwa im Vorwort explizit verdeutlichten oder implizit durch die Textauswahl ausgedrückten Satirebegriff nicht allzu weit von dem eines möglichst breiten Kundenkreises abweichen zu lassen.

Bei beiden genannten Medien soll also exemplarisch untersucht werden, ob auch dort Satiren als Mittel des Spotts begriffen werden. Doch zuvor sei noch kurz belegt, dass die Arbeitsdefinition dieser Arbeit auch durch die Etymologie sowie die Anfänge der Satiregeschichte stützbar scheint.

#### 2.4.1. Die Kompatibilität dieser Definition mit dem Konzept der *satura*

„Schwer, eine Satire zu schreiben. Nicht bloß weil der Zustand, der ihrer mehr bedürfte als je einer, allen Spottes spottet“. Mit dieser apodiktischen Äußerung, mit der Theodor W. Adorno (070) seinen Aphorismus *Juvenals Irrtum* einleitete<sup>103</sup>, unterstreicht er zunächst

---

<sup>103</sup> Adorno, 402 (070).

einmal indirekt und in ein Wortspiel eingebettet die Kernaussage dieser Arbeit, Satire sei Spott.

Doch der Spötter, in diesem Fall Juvenal, einer der römischen Väter der Satire, sei einem „Irrtum“ erlegen. Dieser bestünde nämlich darin, könnte man Adornos aphoristische Andeutungen vielleicht interpretierend ergänzen, zu glauben, Satire würde durch ihren kritischen Gehalt zur Gesellschaftsveränderung beitragen – während laut Adorno der Satiriker in Wirklichkeit die herrschenden Verhältnisse nur noch bestärke, indem er sein Publikum durch Unterhaltung von einer eigenständigen Analyse der Probleme abhalte: „Der bedarf des Beweises nicht, welcher die Lacher auf seiner Seite hat“<sup>104</sup>. Mit anderen Worten: Die auf eine spöttische Weise mitgeteilte Kritik wird in den Augen Adornos durch den Unterhaltungseffekt der Satire wirkungslos und sogar kontraproduktiv, und zwar damals wie heute.

Im Zusammenhang dieser Arbeit interessiert weniger die Berechtigung von Adornos Kritik, sondern die Tatsache, dass er die Doppel-Gleichung Satire = Spott = Kritik + Unterhaltung gewissermaßen als universell postuliert und schon in den römischen Ursprüngen der Satire verwurzelt.

Dabei gibt ihm ein Blick auf die Anfänge der Satiregeschichte insofern Recht, als diese Gleichung sowohl auf die *Lucilische Satire* als auch auf die *Menippeische Satire*, sprich die beiden generell unterschiedenen Ursprungsformen passt. Bei der auf griechische Wurzeln zurückführbare *Menippeischen Satire* (wichtigste Vertreter: Lukian, Petron, Seneca) handelte es sich nämlich um eine lyrisch-epische Mischform „als sehr weiter Rahmen für verschiedene Methoden, mit *Lachen* die *Wahrheit* zu sagen“<sup>105</sup> – also durch Kritik zu unterhalten. Und auch die in Rom begründeten *Lucilischen Satire*, einer auf die Bloßstellung zeittypischer Fehler und Laster abzielende Gedichtform, begriff sich als *ernstfröhliche Kunst (spoudogéloion)*<sup>106</sup> - wobei sich da allerdings verschiedene Schulen ergaben, die den einen bzw. den anderen der beiden dialektischen Pole betonte: Repräsentiert „Horaz die scherzende, sich auf harmlose Torheiten beziehende S[atire], so steht Juvenal für den die menschlichen Laster und Verbrechen geißelnden Gegenpol“<sup>107</sup>.

---

<sup>104</sup> Ebd..

<sup>105</sup> Brummack, 601 (082, eigene Kursivsetzung).

<sup>106</sup> Bieler, Ludwig: *Historia de la literatura romana*. Madrid: Editorial Gredos, 1983, 118.

<sup>107</sup> Wende-Hohenberger, 331 (130).

Gemeinsam war allen diesen Satire-Typen allerdings neben der kritisch-unterhaltenden Doppelfunktion noch zwei Elemente, die auch in der hier vorgeschlagenen Arbeitsdefinition enthalten sind:

- *Öffentlichkeit*: Satiren wurden zumeist, wie römische Literatur generell, in einem hohen Maße öffentlich und in einem festiven Kontext vorgelesen rezipiert – und die Satireschreiber waren auf den Erfolg dieser Vorlesungen angewiesen<sup>108</sup>.

- *Rhetorische Überformung*: Somit war es naheliegend, sie – ähnlich wie ein Theaterstück – bewusst rhetorisch so zu gestalten, dass sie beim Publikum möglichst gut ankamen. Selbst Juvenal, der gewissermaßen den Kritik-Pol der römischen Satirevarianten personifizierte, war vorher vor allem bezeichnenderweise als Rhetoriker bekannt geworden<sup>109</sup>.

Auch die Etymologie des Wortes unterstreicht die Arbeitsdefinition dieser Arbeit insofern, als sie andeutet, dass Satire schon in ihren Anfängen ähnlich verstanden wurde wie heute: Die Herkunft des Wortes von *satura lanx*, einer mit verschiedenen Früchten gefüllten Obstschale, die an festlichen Anlässen dargeboten wurden, deutet nämlich wesentliche Elemente dessen an, was ein Durchschnittsleser offenbar schon damals von Satiren erwarten durfte:

- *Öffentliche Darbietung besonders zu festlichen Anlässen*: Eine *satura lanx* gab es weder im Alltag noch im stillen Kämmerlein – und auch heute werden Satiren noch sowohl gerne anlässlich besonderer Gelegenheiten und als bewusstes Kontrastprogramm zum (sprachlichen) Alltag als auch auf Öffentlichkeitswirkung hin verfasst: Das üblicherweise leicht satirische Gedicht, das im heutigen Deutschland – und sicher noch häufiger

---

<sup>108</sup> Obwohl es in Rom eine immer größere Zahl öffentlicher Bibliotheken gab, waren „öffentliche Lektüren obsessive Anliegen und ewige Bemühungen der kultivierten Römer“ – und für die ärmeren Schriftsteller die einzige Gelegenheit, mit ihren Werken Geld zu verdienen, da sie an den Umsätzen der Pergament- oder Papyrus-Kopien ihrer Werke, die die *librarii* machten, nicht oder kaum beteiligt waren (nach: Carcopino, Jérôme: *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del imperio*. Madrid: Ediciones temas de hoy, 1989 (segunda edición), 246f.

Eine derartige Vorlesung war häufig Teil von einem *Gastmahl*, das „nicht allein ein Anlaß zum Essen und Trinken, sondern auch ein gesellschaftliches Ereignis“ war, und dessen Bankettsaal im Idealfall „nicht einem Speisezimmer ähneln“ sollte, „sondern einem literarischen Salon“ (nach: Veyne, Paul: „1. Das Römische Reich“. In: Ariès, Philippe/Duby, Georges (Hg.): *Geschichte des privaten Lebens. 1. Band: Vom Römischen Imperium zum Byzantinischen Reich*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1989 [2. Auflage], 186.

<sup>109</sup> Bieler, Ludwig: *Historia de la literatura romana*. Madrid: Editorial Gredos, 1983, 276.

während der Bismarckzeit - normalerweise auf jeder Jubiläumsfeier über den Jubilar zum Besten gegeben wird, ist ein Beispiel dafür.

- *Imageverbesserung für den Urheber*: Eine *satura lanx* soll den Gast (bzw. Leser) für den Gastgeber (bzw. Autor) einnehmen und ihm von dessen (finanziellen bzw. intellektuell-sprachlichen) Mitteln künden – quasi also als eine Art Werbung, die durchaus dazu dienen kann, den Rezipienten zu vom Darbieter gewünschten Sichtweisen oder Handlungen zu veranlassen (sprich z.B. gegen etwas oder jemanden aufzubringen, eine bestimmte Gemeinschaft zu stärken o.ä.). Wer Robert Gernhardts komisch-satirische Gedichte goutiert, wird vielleicht dazu geneigt sein, auch andere Werke von ihm zu kaufen. Und schon Busch hatte seine *Kritik des Herzens* geschrieben, um zu beweisen, dass tatsächlich er selbst seine Bildergeschichten zu betexten imstande war.

- *Verführung zum Konsum der Ware*: Eine *satura lanx* lädt dazu ein, bestimmte attraktive, süß-sauere, saftige und frische Nahrungsmittel zu konsumieren – und ein Satiriker bezweckt, dass die Leser/Hörer für die Darbietung seiner aktualitätsbezogenen Spott-handlung zahlen. Und beides ist natürlich gerade dann für den Konsumenten attraktiv, wenn die Früchte einer *satura lanx* möglichst vielfältig, bunt und wohlschmeckend bzw. die Spott-Mischung unerwartet, abwechslungsreich, witzig und gut formuliert ist .

- *Freiheit des Konsumenten*: Dem Gast bzw. Leser wird ganz bewusst die Freiheit eingeräumt, sich der *satura lanx* nach eigenem Gusto zu bedienen - bzw. seine ganz individuelle Lesart des Gedichtes vorzunehmen, sprich das Gedicht mehr als Kritik bzw. mehr als Ulk wahrzunehmen oder auch kein bisschen darüber zu räsonieren. Vielleicht mag dies auf den Kontext sozialistischer Satirerezeption in der Bismarckzeit weniger zugetroffen haben, aber selbst so manche Parteileitung wird vor allem interessiert daran gewesen sein, durch die eigene Satirezeitschrift Geld in die chronisch knappen Kassen zu bringen und das Zusammengehörigkeitsgefühl der Genossen durch Spaß an der Lektüre zu stärken, selbst wenn so mancher vielleicht gar nicht über die dort vermittelten Botschaften nachdachte.

Angesichts der genannten Parallelen scheint das Konzept der *Satura* durchaus mit dem hier vorgestellten Konzept der *Satire* vereinbar. Somit wird der bestärkt, der als eine „Obstschüssel“ bzw. als Satire all das gelten lässt, was irgendwie „Obst“ bzw. „Spott“ enthält. Und andererseits scheint schon von der Etymologie her ratsam, bei der Begriffsbildung des

Satirischen darauf zu achten, was die Esser bzw. Leser sich vom Konsum der Obstmischung bzw. Spotthandlung versprechen.

#### 2.4.2. Die Kompatibilität dieser Definition mit bismarckzeitlichen Satirekonzepten

##### Der Satirebegriff in Lexika und Wörterbüchern aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

1851 erschien ein immerhin 46 Bände starkes *Meyers Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände*<sup>110</sup>, doch offenbar fand man so kurz nach den Revolutionsjahren nicht, dass *Satire* für die gebildeten Stände ein relevanter Begriff war oder sein sollte. Jedenfalls findet sich zu diesem Begriff keine Eintragung.

Anders in *Meyers Hand-Lexikon des allgemeinen Wissens Meyers Hand-Lexikon des allgemeinen Wissens*, einem vermutlich relativ weit verbreiteten bürgerlichen Allgemeinlexikon aus dem Jahre 1878. Dort heißt es kurz und bündig und ganz im Sinne der hier vorgeschlagenen Definition, Satire sei „Spottrede, Spottschrift, insbesondere Spott- und Strafgedicht auf die Thorheiten u[nd] Laster der Zeit“<sup>111</sup>. Ähnliches findet man in Grimms *Deutschem Wörterbuch* (1893), wo Satire sogar gattungsmäßig noch enger als „Spottgedicht“ definiert wird<sup>112</sup>.

Ausführlicher widmet sich 1886 das *Brockhaus' Conversations-Lexikon* dem Satirebegriff: Einerseits folgt man dort insofern eng der Schillerschen Definition, als man der Satire die Aufgabe zuweist, „den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideal (...) besonders der gesellschaftlichen Zustände (...) darzustellen und so auf deren Besserung und Veredelung einzuwirken“. Andererseits will man aber „wegen der in ihrem Wesen liegenden Ungebundenheit und Buntheit der Darstellungsform und der Darstellungsstoffe“<sup>113</sup> die Satire relativ offen definieren und folgt der Unterscheidung zwischen *direkter, strafender*

---

<sup>110</sup> *Meyers Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände*. Hildburghausen, Amsterdam, Paris und Philadelphia. Druck und Verlag des Bibliographischen Instituts, 1851.

<sup>111</sup> *Meyers Hand-Lexikon des allgemeinen Wissens*. 2. Hälfte. Leipzig: Verlag des Bibliographischen Instituts, 1878 (zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage), 1712.

<sup>112</sup> Grimm, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Achter Band. Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1893, 1810.

<sup>113</sup> *Brockhaus' Conversations-Lexikon*. Vierter Band. Leipzig: Brockhaus, 1886 (13. vollständig umgearbeitete Auflage, 251).

und *indirekter, lachender* Satire. Dabei wird das Wort „Spott“ zwar nicht erwähnt, aber die Definition lässt es durchaus zu, die beiden Satiretypen gewissermaßen als Spott-Varianten zu begreifen: Bei einer direkten Satire überwiege demnach der Kritikaspekt, bei einer indirekten Satire der Unterhaltungsaspekt des Spottes.

Auf der Basis der genannten Definitionen lässt sich also folgendes festhalten: Es scheint auch in der Bismarckzeit zumindest nicht ungewöhnlich gewesen zu sein, satirisches Handeln in erster Linie als Spotten über ein Objekt aus der gesellschaftlichen Realität zu begreifen.

#### Zur Konvergenz der Satirebegriffe in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Dass dies sogar über kulturelle und zeitliche Grenzen hinaus Konsens schien, sei exemplarisch durch eine kurze Betrachtung von drei Stellen aus Prosawerken verdeutlicht, in denen das Wort „satirisch“ verwendet wurde.

Die erste Textstelle stammt aus einer der im 19. Jahrhundert meistgelesenen Autobiographen, den in den 60er Jahren entstandenen und posthum im Jahre 1870 veröffentlichten *Jugenderinnerungen eines alten Mannes* von Wilhelm v. Kügelgen. Ihr kann man folgende Charakterisierung eines Onkels von v. Kügelgen entnehmen:

Mir imponierte er vornehmlich als Hausherr, da er ein strenges Regiment führte und sich, ganz im Gegensatz zu meinem Vater, um alles kümmerte, was vorkam. Die kleinste Unordnung und Ungehörigkeit ward auf der Stelle gerügt, wenn auch mit großer Ruhe und ohne Poltern, doch mit sehr anzüglicher Satire. Vernachlässigte Körperhaltung war streng verpönt. (...) Vergaßen wir uns dennoch, so saß uns auch schon der Gabelstiel des Oheims auf dem Rücken, oder wenn er uns etwa nicht erreichen konnte, so hörte man ihn von Schneidergesellen, Fiedelbogen und anderen krummen Dingen murmeln und fuhr betroffen auf. Ich saß und wandelte damals so gerade wie ein Ladstock, da doch früher die mannigfachen Ermahnungen meiner treuen Mutter niemals etwas Aufrichtendes für mich gehabt hatten. Gewiß ist auch mit Spott und Gabelstielen mehr auszurichten.<sup>114</sup>

Was an diesem Ausschnitt über satirisches Handeln gesagt wird, entspricht in einigen Punkten der Definition dieser Arbeit: Satirische Äußerungen erscheinen als eine indirekte

---

<sup>114</sup> v. Kügelgen, Wilhelm: *Jugenderinnerungen eines alten Mannes*. Berlin: Verlag der Schiller-Buchhandlung, o. J, 191.

Form der Kritik, werden im letzten Satz mit Spott gleichgesetzt, und der Satiriker „inszeniert“ quasi diesen Spott vor einem Publikum, das sich – abgesehen von dem Betroffenen - vermutlich dabei amüsiert haben dürfte. Wenn das direkte physische Strafen nicht möglich war, griff der Onkel zu bestimmten verbalen Bildern, die indirekt auf die Kinder einwirken sollten. Weil derartige satirische Vergleiche „anzüglich“ wirkten – sprich die kritisierte Person vor den Augen der anderen lächerlich machte – waren sie offenbar obendrein ein effizientes Mittel, den kritisierten Zustand zu verbessern.

An einer Stelle seiner dreibändigen Autobiographie beschreibt Elias Canetti, wie etwa um das Jahr 1914 herum sein Großvater satirisch zu handeln pflegte:

Die Menschen seines Umfeldes „konnte er so nachmachen und wie ein Schauspieler spielen, und manche Leute, die ich selber kannte, wurden mir durch die Art, wie er sie spielte, so interessant, daß sie mich dann in ihrer wahren Person bitter enttäuschten, während sie mich in seinem Spiel mehr und mehr faszinierten. Dabei hielt er sich in seinen satirischen Szenen vor mir noch zurück, nur in einer Gesellschaft von vielen Erwachsenen, deren Mittelpunkt er war, ließ er sich vollkommen gehen und vermochte sie Stunden und Stunden mit seinen Geschichten zu unterhalten<sup>115</sup>.

Über 100 Jahre später und mehrere tausend Kilometer vom v. Kügelgenschen Szenario entfernt, bedeutet Satire interessanterweise anscheinend etwas Ähnliches wie im Text zuvor. Auch hier wird in einem klar definierten situativen Kontext (sprich anlässlich geselliger Abendgesellschaften vor allem von Erwachsenen) gespottet, in dem Satire offenbar akzeptiert wird und der Spötter somit eine Art Narrenfreiheit im Bachtinschen Sinne in Anspruch nehmen kann. Und auch hier wäre die „satirische Szene“ ohne ein Publikum undenkbar, das die Darbietung genießt und sich deren „Theatralik“ selbstverständlich bewusst ist. Allerdings ist hier gewissermaßen das andere Ende des satirischen Spektrums repräsentiert: Während es dem Spötter bei v. Kügelgen vor allem um eine unterhaltsame und somit didaktisch besonders wirksame Kritik-Vermittlung geht, bezweckt der Spötter bei Canetti wohl vor allem Unterhaltung, die er in ein parodistisches Kritik-Spiel kleidet.

---

<sup>115</sup> Canetti, Elias: *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*. München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1984 (2. Auflage), 125f.

Auch in einem spanischen Romankontext erscheint Satire als Parodie, allerdings diesmal nicht in der harmlosen Form eines Theaterspiels sondern – viel gefährlicher für ihr Opfer! – buchstäblich in Stein gemeißelt und somit längerfristig wirksam. Und diesmal wird der Unterhaltungseffekt höchstens für die Gegner des Verspotteten bzw. die Leser wirksam, denn man erlebt den Spott aus der Perspektive des Verspotteten, und der findet ihn verständlicherweise überhaupt nicht komisch. Die Rede ist von der Stelle in Claríns Roman *La regenta* aus dem Jahre 1884, als der Geistliche De Pas seine Blicke über die Stadt Vetusta schweifen lässt. Auch hier wird etwas als satirisch bezeichnet, das etwas anderes verspottet – nämlich der Rauch einer Fabrik, der von De Pas als eine die Perversion des Glaubens symbolisierende Parodie auf Weihrauch empfunden wird:

Kurz vor dem Tag, an dem De Pas derartige Gedanken durch den Kopf gingen, hatten verschiedene Bewohner des Arbeiterviertels einen Auswärtigen zu steinigen versucht, der sich protestantischer Pastor nannte; aber diese Exzesse, diese Paroxysmen des todgeweihten Glaubens, stimmten den Magistral eher traurig, als dass sie ihn aufmunterten. Nein, jener Rauch war kein Weihrauch; er stieg in die Höhe, aber er ging nicht zum Himmel; jene Pfiffe der Maschinen erschienen ihm burlesk, satirische Pfiffe, Peitschen-Pfiffe. Sogar jene schmalen Schornsteine, lang, wie Monumente eines Götzendienstes, schienen Parodien der Kirchtürme<sup>116</sup>.

Wenngleich die jeweiligen Satire-Objekte natürlich historisch und kulturell variabel sind – es bleibt doch festzuhalten, dass diese Roman-Belege für eines zu sprechen scheinen: Zumindest im europäischen Kulturraum hatten und haben die Bürger offenbar gewisse ähnliche Grundvorstellungen davon, was sie unter „satirisch“ begreifen. Und dies scheint mit der hier vorgeschlagenen Arbeitsdefinition durchaus kompatibel zu sein.

### Satire in der Ästhetik von Friedrich Theodor Vischer

Auch in der Ästhetik von Friedrich Theodor Vischer, der am weitesten verbreiteten Ästhetik der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, wird zur Charakterisierung der Satire zwar nicht ex-

---

<sup>116</sup> Eigene Übersetzung aus dem Spanischen: „Poco tiempo antes del día en que De Pas meditaba así, varias ciudadanas del barrio de obreros habían querido matar a pedradas a un forastero que se titulaba pastor protestante; pero estos excessos, estos paroxismos de la fe moribunda, más entristecían que animaban al Magistral. No, aquel humo no era de incienso; subía a lo alto, pero no iba al cielo; aquellos silbidos de las máquinas le parecían burlescos, silbidos de sátira, silbidos de látigo. Hasta aquellas chimeneas delgadas, largas, como monumentos de una ideolatría, parecían parodias de las agujas de las iglesias.“ (Clarín, *La Regenta*. Madrid: Alianza Editorial, 1980 (11. Auflage), 19).

plizit der Begriff *Spott* verwendet, aber doch die Doppelfunktion *Kritik* und *Unterhaltung* beschrieben.

Für Vischer realisiert sich Kunst zunächst einmal im Spannungsfeld zweier entgegengesetzter Pole (die er „Extreme“ nennt). Im einen Extrem näherte sich Kunst dem „Handwerk“ an, indem sie darauf aus sei, das „Zweckmäßige“ zu „verschönern“ – wohingegen Kunst in ihrem anderen Extrem versuche, als „Poesie“ auf das wirkliche Leben gewissermaßen verbessernd einzuwirken<sup>117</sup>. Diese letztgenannte Form der Kunst habe gerade in den Bereichen Malerei und Dichtkunst eigene „Nebenzweige“ hervorgetrieben, die „entweder dem Leben positiv die wahre Idee entgegenhalten oder dieselbe negativ seiner unwarhen Gestalt als Folie im Sinne der Komik unterlegen“<sup>118</sup>. Im letztgenannten Bereich sei nun die Satire anzusiedeln: Sie versuche die Verbesserung der Welt nicht, indem sie ihr Anliegen „direkt und systematisch“ ausspreche und somit das „didaktische“ Verfahren wähle, sondern indem sie indirekt operiert: Ihr Verfahren sei aufgrund der „bloß zugrunde liegender Absichtlichkeit der ganzen Haltung“ das „tendenziöse“ Verfahren, was Vischer als „satirisch“ bezeichnet<sup>119</sup>.

Als kurzes Resümee: Laut Vischer hat die Satire einerseits insofern eine Kritikfunktion, indem ihr die Aufgabe zugeschrieben wird, auf die Welt verbessernd einzuwirken. Dies nun versuche sie andererseits dadurch zu erreichen, dass sie auf eine unterhaltensame Weise, nämlich mit Mitteln des Komischen, eine als negativ begriffene Wirklichkeit mit einer als positiv begriffenen Idee konfrontiert – in diesem Punkt ganz der nicht nur im 19. Jahrhundert überaus einflussreichen Definition Friedrich Schillers folgend<sup>120</sup>.

---

<sup>117</sup> „Auf dem andern, im Systeme der Künste durch die Poesie bezeichneten Extreme mündet die Kunst in das Wahre und, da dieses sich wieder in das Gute umsetzt, in das sittlich-politische Leben“ (Vischer, 194f (§547); dort auch die anderen Zitate dieses Satzes (066)).

<sup>118</sup> Alle Zitate dieses Satzes: ebd., 195f.

<sup>119</sup> Alle Zitate dieses Satzes: ebd., 196. Überraschend dabei scheint im Licht des heute üblichen Sprachgebrauchs, dass er die „tendenziöse“ Vorgehensweise des Satirikers als ein Verfahren bezeichnet, das der „Poesie“ besonders nah stünde. Wird da nicht leicht einen Widerspruch entdecken, wer „Poesie“ als etwas Zweckfreies und insofern grundsätzlich Untendentiöses begreift? Aber Vischer (067) äußert sich in diesem Punkt klar und eindeutig: „Am nächsten der reinen Poesie steht die Satire“ (Vischer, 360 (§924)) und „das Lyrische muss einem Verhalten, das [wie das Satirische, Einschub des Verfassers] am liebsten mit wiederholten einzelnen Stichen sich gegen die Welt wendet, natürlich eine besonders angemessene Form sein“ (ebd., 363).

<sup>120</sup> Schon Schiller (063) machte klar, dass Satire grundsätzlich einen Bezug zur außerliterarischen Realität herstellt: „In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt. Es ist übrigens gar nicht nötig, dass das letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüt zu erwecken weiß“ (Schiller, 442).

Für Vischer ist die Komik also ein Mittel zum satirischen Zweck. Dabei handelt es sich um ein von ihm hoch geschätztes Mittel, denn für ihn gilt: Das tendenziöse, satirische Verfahren „steht höher“ als das didaktische, „und kann sich bis zum Humor erheben“<sup>121</sup>. Und obendrein ist dieses Mittel in seinen Augen unentbehrlich: Eine Art das Satireobjekt kritisierender und von Vischer als „treffend“ oder „stoffartig“ bezeichneter Witz<sup>122</sup> „liegt der Satire zugrunde“<sup>123</sup>.

Auch wenn Vischer die beiden elementaren Satireingredienzien anders nennt („tendenziöses Verfahren“ statt „Kritik“ und „stoffartiger Witz“ statt „Unterhaltung“) und ihre Relation anders beschreibt als diese Arbeit - bei ihm dient das eine dem anderen, während es hier in einem offenen dialektischen Verhältnis zueinander steht – , gilt es vor allem eines festzuhalten: Auch für ihn ist ein Text keine Satire, wenn er nicht eine negative Stellungnahme über ein real existierendes Objekt enthält sowie auf irgendeine Weise unterhaltsam wirkt.

#### 2.4.3. Die Kompatibilität dieser Definition mit heutigen Konsumentenerwartungen

Vischers Definition des Begriffes „Satire“ entspricht in ihren zentralen Elementen einer heutigen Wörterbuch-Definition des Begriffes „Spott“: Laut dem *Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache* heißt „spotten“ „j[emande]n (oft vor anderen) bloßstellen, indem man sich z. B. über seine Fehler o.ä. lustig macht“<sup>124</sup> – wobei „bloßstellen“ als eine starke Form der Kritik und „sich lustig machen“ als eine bestimmte Form der Unterhaltung gesehen werden könnte und das zweitgenannte wie bei Vischer dem erstgenannten untergeordnet ist.

Dass man heute üblicherweise Satire als Verbindung von Kritik und Unterhaltung begreift und dies gelegentlich Spott nennt, macht auch ein Blick in zwei Allgemeinlexika deutlich: In *Meyers Enzyklopädischem Lexikon in 25 Bänden* gilt Satire als „Bez[eichnung]

---

<sup>121</sup> Vischer, 196 (066).

<sup>122</sup> Bei den zwei Arten von Witzen, die Vischer unterscheidet, ist für ihn diejenige besser, die über die Kunst hinaus auf die Welt verweist: Ein „freier oder schweifender Witz“ ist derjenige Witz, der „in reinem Spiele“ nichts weiter wolle als witzig sein - aber es sei „der treffende (ebd., 197, auch als „stoffartig“ bezeichnete; Einschub des Verfassers) Witz als der ethisch gehaltvollere vorzuziehen“, da er eine bestimmte weitergehende Absicht verfolge (Vischer 1922/1, 462f (065)).

<sup>123</sup> Vischer, 197 (066).

<sup>124</sup> Götz, Dieter/Haensch, Günther/Wellmann, Hans: *Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*. Berlin/München/Wien/Zürich/New York: Langenscheidt, 1976 (5. Auflage), 906.

für eine Kunstform, in der sich der an einer Norm orientierte Spott über Erscheinungen der Wirklichkeit nicht direkt, sondern indirekt, durch die ästhet[ische] Nachahmung eben dieser Wirklichkeit ausdrückt<sup>125</sup>, und *satirisch* wird als „spöttisch-tadelnd, beißend“<sup>126</sup> definiert. Und in *Meyers Großem Taschenlexikon in 24 Bänden* ist Satire eine „iron[isch]-aggressive literar[ische] Form des Komischen; kein ahistor[ischer] Gattungstyp, sondern Ausdruck einer histor[ischen] und gesellschaftl[ichen] geprägten krit[ischen] Einstellung“, deren Ziel „Einsicht in die Lächerlichkeit, Kritikwürdigkeit oder gar Gefährlichkeit der geschilderten Sachverhalte“ sei<sup>127</sup>.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde dies offenbar im wesentlichen nicht anders gesehen: Sieht man davon ab, dass die moralbehafteten Worte „Torheit“ und „Laster“ nicht mehr auftauchen, scheinen die modernen Versionen nicht allzu weit von der oben zitierten Definition des Lexikons von 1878 entfernt zu sein. In der Enzyklopädie-Definition ist ebenfalls explizit von *Spott* die Rede, und im Taschenlexikon tauchen die Aspekte des „Komischen“ und der „kritischen Einstellung“ auf, die als Spottcharakteristika gelten dürften. Allen drei genannten Definitionen gemeinsam ist, dass dieser Spott nicht über erfundene Objekte geäußert wird, sondern über ganz reale Gegenstände, sprich negative Aspekte „der Zeit“, „Sachverhalte“, bzw. „Erscheinungen der Wirklichkeit“.

Nun könnte man freilich einwenden, zwei Allgemeinlexika zudem desselben Verlages gäben noch nicht hinreichend Auskunft über das, was heutzutage üblicherweise im Alltag unter Satire verstanden wird. Deshalb soll ergänzt sein, dass auch die Satirebegriffe der Herausgeber der folgenden drei deutschsprachigen Satiresammlungen ähnlich sind:

Vormweg (033), der 1968 eine Sammlung von Prosasatiren aus 300 Jahren herausgab, bemühte sich wie diese Arbeit um einen extensiven Satirebegriff<sup>128</sup>, bestand aber gleichzeitig darauf, dass „Verspottung (...) gewiß ein konstituierendes Moment der Satire

---

<sup>125</sup> *Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden*. Band 20: Rend – Schd. Bibliographisches Institut: Mannheim/Wien/Zürich 1977 (Neunte, völlig neu bearbeitete Auflage), 741.

<sup>126</sup> Ebd., 742.

<sup>127</sup> *Meyers Grosses Taschen-Lexikon in 24 Bänden*. Bd. 19 (Ru – Schw). Mannheim/Wien/Zürich: B. I.-Taschenbuchverlag, 1987 (2. überarbeitete Neuauflage), 145.

<sup>128</sup> „Eine formal fast nichtssagende Definition ist deshalb die umfassendste: Satire ist Charakteristik und Verspottung von Mißständen jeglicher Art“ (Vormweg, 469 (033)).

bleibt“<sup>129</sup>. Budzinski (008) wiederum hielt 1969 im Vorwort seiner Sammlung von satirischer Lyrik des 20. Jahrhunderts auf eine ähnliche Weise wie das Enzyklopädische Lexikon die Elemente *Komik* und *Kritik* für satirekonstitutiv<sup>130</sup>. Nur Feinäugle (091), der 1976 eine Sammlung satirischer Prosa für die Schule herausgab, interessierte sich – konform mit der herrschenden Deutschdidaktik seiner Zeit – vor allem für *Kritik* und blendete die *Komik* definitorisch aus<sup>131</sup>.

Dennoch hätte wohl auch er die Metapher aus dem Titel eines 1993 erschienenen Sammelbandes aktueller Satiren gelten lassen, die Satiren in Anlehnung an John Steinbecks bekannten Romantitel *Früchte des Zorns* „Früchtchen des Zorns“<sup>132</sup> nennt und durch den Diminutiv des Wortspiels das verbildlicht, was aus *Kritik Satire* werden lässt: eine gewisse, scherzhaft-ironische Relativierung des Ganzen, ein gewisser Spaß am (Wort)-Spiel und der Versuch des Autors, seine Kritik attraktiv und genießbar zu machen.

---

<sup>129</sup> Ebd., 470.

<sup>130</sup> „Das Ziel satirischer Bemühung“ sei Unterhaltung zwecks Kritikvermittlung, nämlich „Lockerung des Zwerchfells“ zwecks „Lockerung des Hirns“ (Budzinski, 5 (008)).

<sup>131</sup> „Der Satiriker stellt seinen Gegenstand nicht um seiner selbst willen, sozusagen ‚neutral‘ dar, sondern in der Absicht, ihn der Kritik auszusetzen, seine Mängel sichtbar zu machen“ (Feinäugle, 136 (091)).

<sup>132</sup> Bei Kiepenheuer u. Witsch 1993 ohne Angabe des Herausgebers erschienen.



### **3. Die Rezeption satirischer Gedichte: Rekonstruktion einer Verdrängung**

#### 3.1. Bismarckzeitliche Verssatiren in Anthologien

##### 3.1.1. Anthologien als Pforten

Eine Anthologie ist ihrer Wortbedeutung nach eine *Sammlung von Blüten* und in der Praxis eine *Sammlung von literarischen Texten*. Dabei trifft diese etymologische Metapher ziemlich genau den Charakter eines derartigen Mediums: Zumeist werden verschiedenartige Exemplare einer (Text-)Gattung zusammengestellt, und zwar Exemplare, die wie Blüten etwas Auffälliges an sich haben. Sie können z.B. ausgewählt werden, weil sie besonders schön, wichtig, interessant oder repräsentativ sind.

Damit verbunden sind natürlich verschiedene und sich teilweise überlappende bzw. widersprechende Interessen: Ein Anthologieherausgeber kann von fachlichen, von kommerziellen oder von didaktischen Interessen geleitet werden. Bei einer wissenschaftlichen Anthologie geht es ihm wohl vor allem darum, bisher kaum oder nicht zugängliche Texte der Forschungsgemeinde zugänglich zu machen. Wendet er sich dagegen an ein Laienpublikum, kommen oft andere Kriterien hinzu: etwa der Wunsch, Geld zu verdienen, oder das Bestreben, die Tradierung von besonders wichtig gehaltenen und/oder einen Kanon repräsentierenden Texten zu fördern.

Gemeinsam ist jeder Art von Anthologie allerdings ein bestimmter kommunikativer Aspekt: Eine Anthologie soll normalerweise eine Art „Pforte“ sein, die jemandem einen ersten Zugang zu einem Bereich verschafft, von dem er noch kaum etwas oder, wie er findet, zu wenig weiß. Durch sie erhält er Zugang zu und Überblick über einen textlichen Garten, in dem er dann anschließend gezielter weiterforschen, ernten oder pflanzen kann.

Wer sich also in ein für ihn neues Gebiet einarbeiten oder einen ersten Panoramablick darüber verschaffen will, tut gut daran, mit der Lektüre der einschlägigen Spezialanthologien zu beginnen – oder sich zumindest mental eine solche zu erstellen, falls sie denn fehlt.

Aufgrund dieser Überlegungen scheint es sinnvoll, zunächst einmal zu überprüfen, wie satirische Gedichte der Bismarckzeit überhaupt anthologisch repräsentiert sind. Denn

dadurch erhält man nicht nur eine gewisse Datenbasis als Grundstock für dieses Projekt, sondern auch wichtige Daten über den Stand des öffentlichen Diskurses über die Art Text, die hier interessiert. Daraus kann man z. B. ableiten, inwieweit satirische Gedichte der Bismarckzeit wichtig genug genommen wurden/werden, um sie zu kanonisieren, inwieweit man sie heute noch für kommunizierbar hält, inwieweit Satiren die Forschung interessiert(e) – und nicht zuletzt, ob bisher überhaupt hinreichend Primärliteratur erschlossen ist, um fundierte Aussagen zum Thema zu ermöglichen. Wenn man mit dem Anthologie-Forscher Häntzschel voraussetzt, dass „ein Großteil der Anthologien bestehenden Bedürfnissen entsprochen hat“ und diese gleichzeitig wiederum „Bedürfnisse stimulierten“<sup>133</sup>, dann können Anthologien nicht ausgeblendet bleiben, wenn literarische Kommunikationen interessieren.

### 3.1.2. Bismarckzeitliche Verssatiren in zeitgenössischen Anthologien

Der wichtigste Befund gleich vorweg: Auf der Datenbasis der einschlägigen Studien zur Anthologiegeschichte des Kaiserreichs von Bark/Pforte (207), Pforte (227), Bark (206) und Häntzschel (217, 218) ist offenbar in der Bismarckzeit keine einzige Anthologie speziell satirischer Gedichte erschienen. Auf diese Tatsache soll zunächst eingegangen werden, bevor es anschließend um die Frage geht, ob denn in anderen Lyrik-Anthologien der Zeit Satirisches in nennenswertem Umfang enthalten war.

Dass Gedichtanthologien für Lyriktradierung und –rezeption entscheidend wichtige Medien sind, gilt in besonderem Maße für die Bismarckzeit. Gerade der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren nämlich Gedicht-Anthologien „eine sehr eindruckliche Massenerscheinung“<sup>134</sup>: Bekannt sind aus dieser Zeit mindestens 418 Anthologien<sup>135</sup> mit Auflagenhöhen von teilweise mehreren 100 000 Exemplaren<sup>136</sup>. Zudem sind sie relativ gut durch die Arbeiten von Häntzschel, Bark und Pforte erschlossen, so dass die These Häntzschels, nach der „im Untersuchungszeitraum von 1840 bis 1914 Lyrik vorrangig über An-

---

<sup>133</sup> Häntzschel, 9 (218).

<sup>134</sup> Bark, 444 (206).

<sup>135</sup> Bark nennt diese Zahl als die, die der Bestandskatalog der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin (Ost) anführte (ebd.).

<sup>136</sup> Häntzschel, 6f (218).

thologien in die Öffentlichkeit gedrungen und vom Publikum rezipiert worden ist<sup>137</sup>, auf einer umfassenden Kenntnis der Materie beruhen dürfte.

Doch selbst wenn Anthologien als „Barometer literarischer Moden“<sup>138</sup> angesehen werden können, scheinen sie aufgrund der ihnen in der Bismarckzeit in der Regel zuge-messenen Funktion nicht als ein für die Suche nach zeitgenössischen satirischen Gedichten besonders geeignetes Medium. Denn während noch im 18. Jahrhundert „das innovatorische Potential des Mediums sehr breit und zielsicher genutzt“ wurde, wuchs der Anthologie „im späteren 19. Jahrhundert in eine fast ausschließlich konservierende Funktion“<sup>139</sup> zu, die schwerpunktmäßig entweder Gedichte aus einem bereits etablierten historischen Kanon berücksichtigte oder solche, die etablierten ästhetischen Richtlinien entsprachen, wie die sogenannte *Epigonenlyrik*<sup>140</sup>.

Somit wird offenbar, vermutlich aus ökonomischen Gründen<sup>141</sup>, in „den landläufigen massenhafte Auflage erzielenden Anthologien (...) eine Lyrik tradiert, die keine, aber auch gar keine Bezüge zur Lebenswirklichkeit der zweiten Jahrhunderthälfte vorzeigt“<sup>142</sup> - und somit eine der wichtigsten Voraussetzungen für Satire nicht erfüllte.

Nun könnte man nicht nur in reinen Satire-Anthologien mit möglichen Satiren rechnen, sondern vor allem in zwei weiteren Anthologietypen:

a) in bürgerlich orientierten Anthologien, die sich auf bestimmte Textsorten mit Affinität zum Komischen wie Parodien, Epigramme oder ganz allgemein humoristische Texte konzentrieren, oder

b) in sozialdemokratischen Gedichtsammlungen, in denen sich zumindest Kritik vermuten lässt.

---

<sup>137</sup> Ebd., 6.

<sup>138</sup> Bark/Pforte, XXXI (207).

<sup>139</sup> Bark, 448 (206).

<sup>140</sup> Der schon zur Bismarckzeit häufig verwendete Begriff wurde in Anlehnung an einen Roman von Karl Leberecht Immermann namens *Die Epigonen* (1836) entwickelt (vgl. Schlaffer, 114 (236)).

<sup>141</sup> Je höher die Auflage einer Anthologie ist, desto schmerzhafter wäre für den Verleger ein Verlustgeschäft – weshalb er gut daran tut, diese insofern kommerziell auszurichten, als auf das Altbewährte zurückgreift, das erfahrungsgemäß ein Massengeschmack bereits zuvor zufrieden gestellt hat. Wenn jemand dagegen wie die Autoren der *Modernen Dichter-Charaktere* eine Anthologie neuer Lyrik zusammenstellt, die einmal nicht „der buchhändlerischen Speculation dienen und sich vielleicht nur durch Titel und Auswahl von ihren Vorgängerinnen unterscheiden“ (Karl Henckell im Vorwort zur zweiten Auflage (Zit. nach Arent, V (005)) soll, war es realistisch, nicht auf Gewinn zu hoffen.

<sup>142</sup> Bark, 454 (206).

Doch in der Praxis haben beide Anthologietypen in der Bismarckzeit dreierlei gemeinsam: Sie sind – sieht man von humoristischen Sammlungen ab – in der Bismarckzeit in eher geringer Zahl veröffentlicht worden<sup>143</sup>, sie sind schwer zugänglich<sup>144</sup>, und sie sind für unseren Zweck vermutlich größtenteils wenig ergiebig.

Dass nämlich z. B. satirische Gedichte der Bismarckzeit in sozialistischen Gedichtsammlungen der Bismarckzeit eher kaum eine Rolle spielten, deutet etwa ein Blick in die von Max Kegel für den sozialistischen Dietz-Verlag herausgegebene Anthologie *Lichtstrahlen der Poesie* (017) aus dem Jahre 1890 an – und wäre eine sicher lohnende Thematik für eine spezifische Folgestudie. Dabei ist die Titel-Metapher, auf dem prachtvollen Buchdeckel durch eine über einer Lyra aufgehenden Sonne verbildlicht, tatsächlich programmatisch zu verstehen: Einerseits geht es nämlich Kegel wohl darum, einen Kanon politisch fortschrittlicher Lyrik zu präsentieren, indem sich die Sammlung auf Gedichte konzentriert, die in der ersten Jahrhunderthälfte versucht haben, gewissermaßen Licht ins politische Dunkel zu bringen: Während die bürgerlichen Heroen wie Goethe oder Schiller nur am Rande auftauchen<sup>145</sup>, ist Heine mit Abstand am stärksten repräsentiert und auch die anderen am stärksten berücksichtigten Autoren lassen sich fast alle dem Umfeld des *Jungen Deutschlands*<sup>146</sup> zuordnen.

Doch andererseits kommt auch gewissermaßen die poetische Lyra zu ihrem Recht, denn neben dem Kopf wird auch an die Seele des progressiven Lesers gedacht. Neben politische Botschaften transportierenden Gedichten finden sich in beachtlicher Zahl auch die zeittypischen Mode-Verse mit ihrer gerne exotischen und/oder historistischen Aura von

---

<sup>143</sup> Laut Häntzschel (217) sei zwischen 1871 und 1914 nur eine Sammlung von Parodien erschienen, und er führt für diesen Zeitraum nur zwei Sammlungen von Epigrammen an. An Satire-Anthologien im engeren Sinne nennt er keine einzige (Häntzschel, 207). Bei Pforte (227) wird nur eine während der Bismarckzeit erschienene sozialistische Gedichtanthologie erwähnt, nämlich die von Rudolf Lavant herausgegebene Anthologie *Eine Sammlung von Gedichten für das arbeitende Volk* aus dem Jahre 1884, die 1885 und 1886 in weiteren Auflagen unter dem Titel *Vorwärts!* erschien (Pforte, 199-205). Außerdem wären in diesem Zusammenhang aus der Bismarckzeit noch anzuführen: Franz, J. (Hg.): *Gedichte und Lieder freisinniger und besonders socialdemokratischer Tendenzen*. Zürich, 1872; Most, Johannes (Hg.): *Neuestes Proletarier-Liederbuch von versch[iedenen] Arbeiterdichtern*. Chemnitz, 1872 (2. verbesserte Auflage).

<sup>144</sup> Als Beleg für diese These: Kaum eine der bei Häntzschel, 206-209 (217) oder Pforte (227) aufgeführten Anthologien dieser beiden Typen sind in den Universitätsbibliotheken Baden-Württembergs vorhanden.

<sup>145</sup> In der Anthologie sind nur zwei Goethe-Gedichte (von denen das eine bezeichnenderweise *Prometheus* ist) und drei Schiller-Gedichte enthalten.

<sup>146</sup> Von den 137 Gedichten stammen 9 von Heine, 6 von Pfau, 5 jeweils von Freiligrath, Herwegh und Sallet sowie 4 von Karl Beck sowie von Stoltze.

Trivial-Romantik aus dem bürgerlichen Lager. Lenau ist gleich nach Heine die Nummer zwei<sup>147</sup>, und auch Namen wie Bodenstedt, Geibel, Lingg oder Schack, die konservative Anthologien dominieren, fehlen interessanterweise keinesfalls.

Alles in allem gilt jedenfalls festzuhalten: Wo ohnehin schon die Lyrik der letzten beiden Jahrzehnte kaum interessiert, interessiert satirische Lyrik hier erst recht nicht. Von den 137 Gedichten dieser in einem dezidiert sozialistischen Umfeld editierten Sammlung ist bestenfalls eine Hand voll satirischen Charakters – und selbst bei Heine ist weniger seine spöttelnde Seite repräsentiert<sup>148</sup>. Dabei war der Herausgeber dieser Anthologie selbst ein sehr aktiver Satiriker, wie seine Präsenz in diesem Korpus verrät.

Was in humoristischen bzw. sozialistischen Anthologien während der Bismarckzeit publiziert wird, enthält also – der typisch konservierenden Zielsetzung von Anthologien sowie dem zeittypischen Gewicht der klassisch-romantischen Tradition entsprechend – offenbar ganz überwiegend Gedichte von Autoren vor dieser Zeit. Alte Sammlungen erscheinen beispielsweise lediglich in neuen Auflagen<sup>149</sup>, oder neue Sammlungen berücksichtigen selbst in sozialistischen Anthologien offenbar vor allem ältere Autoren<sup>150</sup>.

Hinzu kommt, dass laut Häntzschel in den (bürgerlichen) Anthologien nach 1848 „der vorwärtlich provokative Geist einer ausgleichenden Gelassenheit Platz machte“ und dass „Parodie und Travestien, Ironie, Satire und Karikatur sich in harmlosere Formen des Humors und humoristischer Geselligkeit wandelten“<sup>151</sup>, weshalb auf diese Bereiche spezialisierte Anthologien wenig Satirisches erwarten lassen.

---

<sup>147</sup> Er kommt sechsmal in der Anthologie vor.

<sup>148</sup> Von den Heine-Gedichten ist nur *Donna Clara* wirklich satirisch.

<sup>149</sup> Z. B.: „*Das Weltliche Gesangbuch oder Exilium melacholiae. Eine Sammlung humoristischer Lieder und Gedichte aus den Fliegenden Blättern* von 1851 erscheint [nach 1871] in dritter Auflage neu“ (Häntzschel, 209 (218)).

<sup>150</sup> Eine Sammlung namens *Dichter-Humor* enthielt „humoristische Gedichte aus Goethes, Schillers, Lessings, Bürgers, Heines und anderer Werke“ (Häntzschel, ebd.). Auch der sozialistische *Vowärts!* kündigt zwar vielversprechend „Kampfgedichte, mögen sie der Klage der Verzweiflung, dem Wuthschrei des Unterliegenden oder dem Jubel des freudig in die Zukunft Blickenden Ausdruck geben, oder aber in der Form der Satire, des Spottgedichtes die Schwächen der Gegner, die Gebrechen der Zeit verhöhn“ an (Zitat von Lavant, zit. nach Pforte, 202), aber leider wurden Pforte (227) zufolge „in die Anthologie im wesentlichen Autoren aufgenommen, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts geboren sind, wobei man Schwerpunkte bei auch im bürgerlichen Kontext rezipierten Autoren wie Freiligrath, Hoffmann von Fallersleben, Herwegh und Heine setzte“ (ebd., 204).

<sup>151</sup> Häntzschel, 209 (218).

Tatsächlich ist etwa laut Häntzschel den Epigrammen aus der entsprechenden Anthologie meist „die satirische Würze genommen“<sup>152</sup>, bittet etwa ein immerhin um die Einbeziehung zeitgenössischer Lyrik bemühter Band namens *Hortus deliciarum für den deutschen Humor gepflanzt* (erschieden jeweils 1877, 1878, 1879) seine Leser um Einsendungen, um „einerseits das Erquickliche, Stetserfreuliche, Urfreundliche und Heitere zu hegen, andererseits das Zwerchfellerschütternde, Burleske, Hochkomische möglichst aufzutreiben“<sup>153</sup> und ist Avenarius’ *Fröhliches Buch. Aus deutscher Dichter und Maler Kunst* (Erstveröffentlichung 1909, aber noch 1929 im 176. Tausend erschienen) geeignet, den deutschen Soldaten an der Front des ersten Weltkrieges als „Feldprediger-Kamerad“ zu dienen<sup>154</sup>. Satirisches wäre bei all dem wohl eher fehl am Platz gewesen.

Dass sich allerdings vereinzelt auch dort Satiren entdecken lassen, wo man sie vielleicht nicht vermutet, macht das *Allgemeine Deutsche Commersbuch* in den Fassungen von 1873 und 1884 deutlich. Diese bis weit ins 20. Jahrhundert hinein äußerst populäre Sammlung studentischer Lieder enthält tatsächlich ein paar auf die Zeit zwischen 1873 und 1884 datierbare Lieder, die im Sinne der in dieser Arbeit gemachten Definition durchaus auch als satirische Gedichte aufgefasst werden können.

Laut Häntzschel gab es ab Mitte der achtziger Jahre gewisse Veränderungen in der Anthologienlandschaft, die mit dem ab dieser Zeit zu beobachtenden „Pluralismus unterschiedlicher und miteinander konkurrierender literarischer Richtungen und Programme“<sup>155</sup> zusammenhingen. Dies verstärkte zwar die Entstehung speziellerer Anthologieförmlichkeiten, die nun z.T. als jeweilige „Sammelbecken der neuen Richtungen“<sup>156</sup> stärker programmatisch wirkten und mehr zeitgenössische Autoren integrierten, so dass man dort eher einen geeigneten Nährboden für satirische Gedichte vermuten könnte.

Dies ist aber weder bei den sozialdemokratischen *Lichtstrahlen der Poesie* von 1890 noch bei der heute bekanntesten Gedichtsammlung dieses Typs der Fall, nämlich in der als

---

<sup>152</sup> Ebd., 208.

<sup>153</sup> Zit. nach ebd., 209.

<sup>154</sup> Ebd..

<sup>155</sup> Ebd., 260.

<sup>156</sup> Ebd., 261.

Startschuss des *Naturalismus* geltenden Anthologie *Moderne Dichter-Charakteren*<sup>157</sup> von 1885 (005).

Somit lässt sich resümieren, dass allem Anschein nach das satirische Gedicht der Bismarckzeit in den Anthologien der Bismarckzeit so gut wie nicht vorkam<sup>158</sup>.

### 3.1.3. Bismarckzeitliche Verssatiren in Anthologien aus dem 20. Jahrhundert

Nun stellt sich die Frage, ob sich das Bild denn ändert, wenn man Anthologien des 20. Jahrhunderts betrachtet. Dies soll im folgenden in 3.1.3. exemplarisch<sup>159</sup> mittels einer Reihe von Gedichtsammlungen geschehen.

---

<sup>157</sup> Die Herausgeber dieser Anthologie stellten zwar 1885 eine „Sammlung jüngster Lyrik“ vor und wollten dadurch mithelfen „eine Poesie (...) [zu] gebären, die (...) ein charakteristisch verkörpertes Abbild alles Leidens, Sehns, Strebens und Kämpfens unserer Epoche darstellt“ (Arent, VII (005)). Wir beziehen uns auf die zweite, unveränderte Auflage der Anthologie aus dem Jahre 1886, die unter dem Titel *Jungdeutschland* erschien). Aber wenn man sich angesichts dieses Programms, das ja durchaus in unserem Sinne vielversprechend klingt, in dieser Anthologie satirische Gedichte erhofft, wird man enttäuscht. Vielleicht ist man schon durch das pathetisch klingende Verb „gebären“ etwas stutzig geworden, das für satirisches Spott-Spiel doch etwas unpassend klingt. Und tatsächlich: Trotz der erstrebten sich kämpferisch gebärenden Nähe zur sozialen Wirklichkeit ist in der Anthologie mit Arno Holzens bekanntem *Ein Bild* lediglich ein einziger satirisch wirkender Text enthalten.

Dies mag in dem begründet sein, was an einer anderen Stelle des Vorwortes formuliert wird: Trotz aller Neuanfangsrhetorik ist man offenbar nach wie vor von dem quasi-religiösen Konzept einer transzendenten und sinnstiftenden Poesie überzeugt, dass schon die Epigonen-Lyriker in einen heiligen, satirischen Geist verscheuchenden Ernst versetzte und vom satirenahen Boden der gesellschaftlichen Wirklichkeit abheben ließ: „Wir, das heißt die *junge Generation* des erneuten, geeinten und großen Vaterlandes, wollen, daß die Poesie wiederum ein Heiligthum werde, zu dessen geweihten Stätten das Volk wallfahrtet, um mit tiefster Seele aus dem Born des Ewigen zu schöpfen“ (Arent, ebd.).

<sup>158</sup> Vermutlich würde man durch eine entsprechend konzipierte spezielle Anthologie-Studie noch einige in diesem Projekt nicht berücksichtigte satirische Gedichte entdecken, aber dies muss der weiteren Forschung vorbehalten bleiben.

Etwas später, nämlich 1893, könnte sich dies ein wenig – wenngleich vermutlich nicht entscheidend – durch die verschiedenen vom Dietz-Verlag herausgegebenen Bände *Deutsche Arbeiterdichtung* geändert haben, die jeweils in einem Band Gedichte u. a. zu Jakob Audorf (Band 2), Adolph Lepp (Band 1), Max Kegel (Band 4) und Andreas Scheu (Band 5) herausgaben (z. B.: Kegel, Max: *Gedichte. Deutsche Arbeiterdichtung. Bd. 4*. Stuttgart: Dietz, 1893; die anderen Autoren analog dazu). Allerdings sind auch da abgesehen von Kegel vermutlich eher nicht-satirische Gedichte zu erwarten, denn schon bei Rothe (028), Klemke (019) oder Münchow/Laube (056) findet sich nichts Satirisches von Audorf und bis auf WJ 6 nichts Satirisches von Lepp.

<sup>159</sup> Exemplarisch muss diese Untersuchung schon von daher bleiben, da es natürlich den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, sämtliche Lyrikanthologien des 20. Jahrhunderts zu untersuchen. Selbst wenn man nur sämtliche der schätzungsweise 15-20 derzeit lieferbaren allgemeinen Gedichtanthologien analysierte, scheint es aufgrund der bereits erwähnten Tendenzen dieses Textsortentyps wenig wahrscheinlich, dass sich das Bild wesentlich ändern würde.

Gab es schon in der Bismarckzeit anscheinend keine Anthologie speziell zu satirischer Lyrik deutscher Sprache, so sieht es für das 20. Jahrhundert kaum besser aus: Es liegen nur vier ältere, längst vergriffene, sowie zeitlich oder thematisch begrenzte entsprechende Bände vor<sup>160</sup>: Neben zwei Anthologien von Klemke (019) und Rothe (028) gibt es noch zwei weitere Sammlungen satirischer Gedichte, die allerdings im Unterschied zu den beiden erstgenannten nicht die Bismarckzeit miteinbeziehen: Budzinskis Anthologie von Verssatiren des 20. Jahrhunderts (008) sowie Pratz' Anthologie satirischer und grotesker Lyrik des 20. Jahrhunderts für die Schule (166).

### Kanonische Anthologien.

Zunächst sei exemplarisch untersucht, inwieweit diejenigen Anthologien satirische Gedichte der Bismarckzeit berücksichtigen, die insofern nach qualitativen Kriterien konzipiert sind, als sie eine Auswahl der von ihren Herausgeber am höchsten geschätzten Gedichte enthalten. Es handelt sich dabei um einen Typ einer beim breiten Publikum besonders beliebten und demzufolge oft viele Auflagen erfahrenden Anthologie, der einen ästhetisch begriffenen Kanon des „künstlerisch Wertvollsten“ zu erfassen und wiederzugeben beansprucht. Dadurch ist er fast immer von einem kommerziellen und oft auch didaktischen Zuschnitt und soll deshalb als *kanonisch* bezeichnet werden.

Die 2003 von der renommierten Lyrikerin Ulla Hahn editierte Sammlung *Stimmen im Kanon*<sup>161</sup> (014) beispielsweise hat eine explizit pädagogisch-didaktische Konzeption, die durchaus die Einbeziehung auch satirischer Lyrik nahelegen könnte: Denn ebenso wie Spottfähigkeit zu den u. a. als Auswahlkriterium der Sammlung genannten „Qualitäten anthropologischer Natur“ zählen dürfte, „die ein Werk lebendig erhalten“<sup>162</sup>, sollten wir doch auch aus leidenschaftlich kritischen oder lebhaft spielerischen Satiren „das Beste“ lernen können, „was uns Kunst lehren kann: was es bedeutet, Mensch zu sein“, indem wir „die Leiden, Freuden, Gedanken und Gefühle unserer Vorfahren zu den unseren in Bezie-

---

<sup>160</sup> Auf alle vier Anthologien wird in diesem Kapitel noch eingegangen werden.

<sup>161</sup> Vgl. Hahn (014).

<sup>162</sup> Hahn, Ulla: „Gedichte, die bleiben. Meine Empfehlungen für die ZEIT-Schülerbibliothek“. In: *DIE ZEIT* Nr. 30 (17. Juli 2003), 41, V. 140–146.

hung” setzen<sup>163</sup>. Doch in knapp über 130 Gedichten aller Epochen sind keine 10 satirische Töne zu vernehmen – von denen obendrein keine aus der Zeit zwischen 1871 und 1890 stammen<sup>164</sup>. Ein Schüler, der sich ausschließlich an diesen „Empfehlungen für die ZEIT-Schülerbibliothek“<sup>165</sup> orientiert, müsste demzufolge den Eindruck bekommen, *Dichten* habe mit *Spotten* zumeist relativ wenig zu tun.

Dass Hahn bei kanonisch konzipierten Anthologien in dieser Hinsicht beileibe kein Einzelfall ist, zeigt exemplarisch der Blick auf zwei weitere zu unterschiedlichen Zeiten entstandene, aber heute noch im Buchhandel erhältliche und besonders einflussreiche<sup>166</sup> Sammlungen: Edgar Hederers erstmals 1957 erschienene und nach wie vor käufliche Anthologie *Das deutsche Gedicht vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert* (016) und Reich-Ranickis mehrbändige als *Frankfurter Anthologie* firmierende *1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen* aus dem Jahre 1994 (024, 025, 026).

Das Ergebnis ist ähnlich wie bei Hahn: Reich-Ranicki will zwar „der Dichtung eine Gasse“ bereiten<sup>167</sup>, aber weder in seiner noch in Hederers Anthologie wird dem satirischen Gedicht wenigstens ein kleiner Pfad bereitet, geschweige denn auch nur eine Alibi-Präsenz im gültigen lyrischen „Kanon des Schönen“ zugebilligt<sup>168</sup>. Auf die Zeit von 1871-1890

---

<sup>163</sup> Ebd., V. 152–156.

<sup>164</sup> Satirisch scheinen Wedekinds *Der Tantenmörder* und Heines *Ein Jüngling liebt ein Mädchen*, *Das Fräulein stand am Meere* und *Doktrin*. Vielleicht könnte man Jandls *schtzngrmm* und *vater komm erzähl vom krieg* und Morgensterns *Fisches Nachtgesang* noch dazu zählen. Auch Busch ist mit *Es sitzt ein Vogel auf dem Leim* vertreten, das aber eines seiner eher nicht satirischen Gedichte zu sein scheint.

<sup>165</sup> Dies formuliert sie im Untertitel des ZEIT-Artikels, in dem sie ihre Auswahl begründete (vgl. Anm. 154).

<sup>166</sup> Diese Behauptung gründet sich darauf, dass Hederer 1990 bereits im 322.-325. Tausend gedruckt wurde und dass Reich-Ranicki als der derzeit populärste deutsche Literaturkritiker gelten darf.

<sup>167</sup> Reich-Ranicki, V (024).

<sup>168</sup> Beide reihen ihre Gedichte zwar in Autorenblöcke gruppiert chronologisch aneinander, verzichten aber auf genaue Datierungen der Gedichte. So erscheint als wesentliche Gliederungseinheit der jeweilige Dichter als Schöpfer des zu Bewahrenden, und nicht der (literar)-historische Kontext, in dem das Gedicht stand.

Hederer (016) äußert sich zwar selbst in seinem Vorwort nicht explizit zu seinen Auswahlkriterien, nimmt aber laut Klappentext „eine Auswahl der schönsten deutschen Gedichte vom frühen Mittelalter bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts“ vor (Hederer, Buchrückseite).

Reich-Ranicki dagegen will deutlich mehr und kann dies auch mittels mehr als doppelt so viel Gedichten wie Hederer tun. Zwar scheint der Titel durch die konnotationsträchtige Zahl 1000 sowie durch die Majuskel des Adjektivs „Deutsch“ eine gewisse besondere Kanonisierungskompetenz signalisieren zu wollen, doch bleibt der oft als Literaturpapst apostrophierte Herausgeber in der Formulierung seiner Absichten erstaunlich vage und weist stattdessen auf das neuartige und gewissermaßen demokratische Auswahlprinzip der Anthologie hin: Die Verse, die er vorschlägt, „hat jeweils ein Lyriker, Kritiker oder Literaturhistoriker vorgeschlagen, der seine Entscheidung in einem kurzen Kommentar begründet“ (Reich-Ranicki, IV (024)).

Immerhin lässt sich auch hier schlussfolgern, dass man den Käufer sich im Besitz des lyrisch Besten wännen lassen will: Bei so vielen auswählenden Experten sollte man doch gut bedient sein, und es soll ja schließlich nicht irgendwelchen lyrischen Texten, sondern *der Dichtung* Raum geschafft werden. Nur:

bezogen, bedeutet dies konkret: Hederer bringt circa 30 Gedichte aus diesen Jahren, von denen kein einziges als satirisch einzustufen ist, und bei Reich-Ranicki findet man gar nur 15 Gedichte, von denen lediglich Fontanes *Publikum*<sup>169</sup> satirisch wirkt.

Es scheint also, dass satirische Gedichte bei denjenigen eher als Mauerblümchen gelten, die mit dem Anspruch auftreten, Blütensammlungen des zeitlos Wichtigen vorzulegen.

### Historische Anthologien

Präsentiert ein Herausgeber nicht die seiner Meinung nach besten Blüten, sondern Beispiele für die ganze Vielfalt des im jeweiligen Garten wuchernden Pflanzen – einschließlich des „Unkrauts“ –, bezweckt er die Erstellung einer weniger *kanonisch* und dafür stärker *historisch* ausgerichteten Anthologie. Dies ist nun ein Ansatz, in dessen Rahmen satirische Gedichte offenkundig eher hineinpassen.

Bei Mahals Anthologie *Lyrik der Gründerzeit* (022), die ein historisch repräsentatives Bild der Lyrik der ersten beiden Jahrzehnte des Kaiserreichs vermitteln will, bleibt zwar bismarkzeitliche Satire noch völlig außen vor, aber dies ist eher die Ausnahme: Wuthenows Band *Gedichte 1830-1900* von Killys *Epochen der deutschen Lyrik* (034) beispielsweise bezweckt „eine charakteristische, historisch gemäße Zusammenstellung der deutschen Lyrik des 19. Jahrhunderts“<sup>170</sup>. Und dass sich der Herausgeber dabei, „zunächst jedenfalls, den Glanzpunkten geradezu verweigern und den Blick auf das richten“ möchte, „was dann übrigbleibt und auf das, was bislang übersehen wurde“<sup>171</sup>, schafft dann tatsächlich etwas mehr Platz für satirische Gedichte: Unter den insgesamt 46, chronologisch geordneten und datierten Gedichten der Bismarckzeit können 8 als satirisch bezeichnet werden; und ihre Autoren sind einmal unbekannt, dreimal Wilhelm Busch, dreimal Georg

---

Sowohl Hederer als auch Reich-Ranicki verzichten auffälligerweise darauf, zu konkretisieren, was ihrer Meinung nach ein Gedicht *schön* bzw. des Prädikats *Dichtung* würdig macht.

<sup>169</sup> Reich-Ranicki, 313-316 (025).

<sup>170</sup> Wuthenow, 9 (034).

<sup>171</sup> Ebd., 10.

Herwegh und einmal Arno Holz<sup>172</sup>. Satirische Lyrik erscheint somit hier immerhin als eine relevante Variante bismarckzeitlichen Dichtens.

Eine ähnliche Nische wird satirischer Lyrik auch in Hay/v. Steinsdorffs Killys Korpus folgender *Deutschen Lyrik vom Barock bis zur Gegenwart* (015) eingeräumt, die ausdrücklich nicht eine „Anthologie der Perlen deutscher Dichtkunst sein“, sondern „zur kritischen Beschäftigung mit dem deutschen Gedicht in seiner historischen Entwicklung“ auffordern will<sup>173</sup>: Von 15 (nach Erscheinungsjahr und nicht nach Autor geordneten) Gedichten der beiden Jahrzehnte nach der Reichsgründung sind immerhin drei satirisch<sup>174</sup>.

In einer Anthologie, deren historische Auswahlparameter im engeren Sinne literaturgeschichtlich konzipiert sind, ähnelt der Befund allerdings interessanterweise wieder mehr dem der kanonischen Anthologien: Schutttes *Lyrik des Naturalismus* (031) enthält unter 132 Gedichten von 17 Autoren nur 6 satirische Gedichte, die zudem fast ausschließlich von Arno Holz und Karl Henckell stammen<sup>175</sup>.

### Hybride Lyrik-Anthologien

Es scheint heutzutage, wo man z. B. in einem Medium wie *DIE ZEIT* wieder leidenschaftlich über die Gültigkeit und Notwendigkeit eines literarischen Kanons diskutiert, in den Anthologien eine Kombination aus *kanonischem* und *historischem* Ansatz in Mode zu sein, die man *hybrid* nennen könnte.

Nähern sich derartige Anthologien nun, was das Interesse an Satiren betrifft, eher an die kanonischen oder an die historischen Anthologien an? Der Anspruch, dass derartige Sammlungen gerne ihrer Selbstcharakterisierung gemäß unterhalten, aber dabei auch gerade Gedichte politisch-sozialer Thematik beinhalten wollen<sup>176</sup>, klingt ja zunächst einmal

---

<sup>172</sup> *Nachtwächterlied* (Wuthenow, 271f (034)), Buschs *Wirklich, er war unentbehrlich, Früher, da ich unerfahren* und *Die Liebe war nicht geringe* (ebd., 281); Herweghs *Groß, An Richard Wagner* und *Den Reichstägeln* (ebd., 285ff) sowie Holzens *Ein Bild* (ebd., 303).

<sup>173</sup> Hay/v. Steinsdorff, 309 (015).

<sup>174</sup> *Nachtwächterlied* (ebd., 215), Buschs *Die Liebe war nicht geringe* (ebd., 218) und Herweghs *Groß* (ebd., 215).

<sup>175</sup> Arno Holzens *Ein Bild* (Schutte, 63f (030)), *Donner und Doria!* (ebd., 77) und *Religionsphilosophie* (ebd., 96); Karl Henckells *Der patriotische Student* (ebd., 129f) und *Hurra, Kornzoll und Deutschland!* (ebd., 137f) sowie Maurice v. Sterns *Haussuchung in Abdera* (ebd., 212ff).

<sup>176</sup> Vgl. die drei folgenden Anmerkungen.

recht satirefreundlich – geht es Satire ja genau um die Kombination von beidem. Aber zumindest sowohl in Bodes *Deutschen Gedichten* (006)<sup>177</sup> als auch in Brodes *Deutscher Lyrik* (007)<sup>178</sup> und Sinns *Deutschen Gedichten* (032)<sup>179</sup> liegt der Anteil satirischer Gedichte an den berücksichtigten Gedichten der Bismarckzeit nicht mehr zwischen 15 und 20 % wie bei den historischen Anthologien von Wuthenow und Hay/v. Steinsdorff, sondern teilweise deutlich darunter: Bodes Sammlung enthält kein einziges satirisches Gedicht der Zeit, Brodes Sammlung lediglich eines unter 17<sup>180</sup>, und Sinns Sammlung 4 unter 28<sup>181</sup>.

### Thematische Lyrik-Anthologien

Die Motive dafür, *keine* Anthologien historischer, satirischer Gedichte zusammenzustellen, dürften wohl divergieren und mal eher politischer, mal eher ökonomischer Natur sein – aber der Grad des Desinteresses an der Herausgabe derartiger Anthologien blieb offenbar in Deutschland über die Zeiten und die Gesellschaftssysteme hinweg relativ konstant. Jedenfalls lässt sich der Befund, der schon für die Bismarckzeit gilt, fast nahtlos auf das 20. Jahrhundert übertragen: Für die Zeit zwischen 1871 und 2004 haben Recherchen im Rahmen dieser Arbeit keine Anthologien zu Tage fördern können, bei denen es ausschließlich um satirische Gedichte geht und die gleichzeitig die Bismarckzeit zumindest streifen – abgesehen von zwei in der DDR entstandenen Ausnahmen:

Klemkes *Mit Spott gegen Kaiser und Reich. Verse gegen den deutschen Militarismus* (019) beschränkt sich zwar auf satirische Lyrik einer bestimmten thematischen Ausrichtung, aber immerhin scheint der Titel doch wenigstens zu versprechen, dass dabei die

---

<sup>177</sup> Bei Bode (006) „sollen die besten oder repräsentativsten Stücke für einen Autor gefunden werden, so etwas wie ästhetische Qualität soll gelten. Es sollen aber auch charakteristische Themen und Ausdrucksformen der verschiedenen Epochen aufgenommen werden, der historische Prozess (...) soll erlebbar sein“ (Bode, 15). Kurz gesagt: Man darf also sowohl auf historisch angemessene Überblicke als auch auf lyrische Spitzenqualität hoffen – und fragt sich besser nicht, inwiefern beides immer miteinander vereinbar ist.

<sup>178</sup> Bei Brode (007) wird neben Erbauung und historischer Bildung auch Unterhaltung versprochen: Er listet die Maximen seiner „Kollektion“ auf, deren Gedichte „das Schönste und Wichtigste aus Klassik, Romantik und Moderne versammeln“ sowie „verdeutlichen, daß Lyrik den historischen Prozeß begleitet“ sowie „das unterhaltende Element nicht fehlen“ lässt (alle Zitate: Brode, 9).

<sup>179</sup> Sinns Anthologie (032) will neben den „zum Kanon zählenden Gedichten der ‚Blütezeiten‘ der deutschen Literatur“ auch „eine Reihe von Gedichten wenig bekannter Autoren“ aufnehmen, welche die lyrischen Kernthemen ergänzen: Texte zu politischen Ereignissen, zu sozialen Themen (...)“ (alle Zitate: Sinn, 1056).

<sup>180</sup> Buschs *Die Liebe war nicht geringe* (Brode, 239 (007)).

<sup>181</sup> Buschs *Die Liebe war nicht geringe, Wirklich, er war unentbehrlich* und *Früher, da ich unerfahren* (Sinn, 637f (032)) sowie Fontanes *Publikum* (ebd., 622).

Bismarckzeit nicht nur am Rande gestreift wird. Nur kommt sie letztlich gar nicht vor, zumindest wenn man Satire im hier vorgeschlagenen Sinne definiert. Obwohl Gedichte aus der Zeit zwischen *Vormärz* und der Gegenwart berücksichtigt werden, könnte man nach der Lektüre meinen, man habe erst nach Bismarcks Rückzug aus der Politik wirklich damit begonnen, über Kaiser und Reich lyrisch zu spotten.

Anders sieht es bei Rothes *Frühe sozialistische satirische Lyrik aus den Zeitschriften „Der wahre Jakob“ und „Süddeutscher Postillon“* (028) aus, der sich zeitlich sogar auf die Bismarckzeit konzentriert. Hier liegt tatsächlich eine wichtige Quelle für diese Arbeit vor<sup>182</sup>, wenngleich auch dort die Mehrzahl der dort enthaltenen Gedichte nicht als genuin satirisch gelten kann.

Wenn man sich in andersartigen *thematischen* Anthologien nach Satire umschaute, bietet sich der Blick in Werke an, die sich entweder Gedichten zu dem einen oder Gedichten zu dem anderen Pol satirischen Handelns widmen - also entweder unterhaltsame oder kritische Lyrik versammeln.

Dabei wird man in Anthologien letztgenannten Zuschnitts eher fündig: Wenn es um politische Lyrik geht, zeigt sich, dass satirisches Dichten zwar nicht als die Hauptform derartiger Lyrik, aber doch immerhin als eine Nebenvariante begriffen wird, und weil da eher inhaltliche als ästhetische Aspekte eine Rolle spielen, trifft man dort auch auf Namen jenseits des lyrischen Kanons:

In Kindermanns 1932 erschienener, aber keinesfalls durch nationalsozialistische Ideologie infizierter Sammlung zur politischen Lyrik des Kaiserreichs (018) sind vier satirische Gedichte höchst verschiedener Autoren enthalten – nämlich von Hoffmann v. Fallersleben, Anzengruber, Fontane und Kegel<sup>183</sup> - , die man heute kaum mehr oder aus anderen Kontexten her kennt; und auch in Lamprechts Anthologie *Politische Gedichte vom Vormärz bis zur Gegenwart* (020), die sich allerdings auf Gedichte zur Deutschland-

---

<sup>182</sup> Wir verdanken dieser Auswahl die Kenntnis einer Reihe satirischer Gedichte von Kegel, Schönlink und von anonymen Autoren.

<sup>183</sup> Hoffmann von Fallersleben: *Gründers Mittagslied* (Kindermann, 60f (018)); Ludwig Anzengruber: *Aus den „Humoristischen Blättern“*, 5. Juli 1874 (ebd., 69f); Max Kegel: *Kolonisation* (ebd., 97f); Theodor Fontane: *Zeus in Mission* (ebd., 103-106).

Thematik beschränkt, steht je ein Gedicht von Hoffmann v. Fallersleben, Herwegh, Henckell sowie eines anonymen Verfassers<sup>184</sup>.

Dafür wird Satire dort noch weiter in einen Hintergrund verdrängt, wo der Spaß in den Vordergrund rückt: Fröhlichs Reclam-Bändchen *Lustige Lyrik* (011) umfasst zwar den Zeitraum zwischen Barock und Gegenwart, doch obwohl es nach Meinung des Herausgebers gerade „die klassischen Gattungen der Parodie und der Satire sind, in denen Komik entstehen kann“<sup>185</sup>, taucht unter 50 Gedichten nur ein einziges – natürlich von Wilhelm Busch<sup>186</sup> – auf, das aus der Bismarckzeit stammt und noch dazu satirisch ist. Wer sich darüber wundert, erfährt im Nachwort immerhin indirekt etwas über mögliche Gründe: Fröhlich hat für seine „Blütenlese, rücksichtslos überall dort gepflückt, wo es noch Unverschrumpeltes zu ernten gab“<sup>187</sup>; und er macht seine Auffassung sehr deutlich, dass das aus der Zeit vor dem 20. Jahrhundert stammende „Lustige“ heute doch zumeist eher mumienartig anmutet: Während die positiv bewertete „Komik“ für ihn „eine Erfindung des 20. Jahrhunderts“<sup>188</sup> ist, hätte die lustige Literatur des 19. Jahrhunderts zumindest in Deutschland deshalb ein in der Regel längst überschrittenes Verfallsdatum, weil sie „stark geprägt vom Humor, und zwar entweder vom schopenhauerischen, dem ‚ersparten Schmerz‘ des entsagenden Weltweisen, oder gar von dem in Bierdunst und Tabaksqualm gehüllten studentischer Kommersbücher“<sup>189</sup> sei. Dass zwischen den extremen Polen derart exzessiver elitärer „Weltferne“ bzw. niveauloser „Weltnähe“ womöglich auch ganz andere und auch heute noch „frische“ Komik gedieh, wird ein gläubiger Leser dieses Bändchens angesichts derartiger Worte kaum für möglich halten.

---

<sup>184</sup> *Steuerprojekte* (Lamprecht, 255f (020)); Hoffmann von Fallersleben: *Gründers Mittagslied* (ebd., 253); Georg Herwegh: *Dilemma* (ebd., 253f); Karl Henckell: *Lockspitzel-Lied* (ebd., 245f).

<sup>185</sup> Fröhlich, 101f (011).

<sup>186</sup> Wir finden dort einen Textauszug aus der Bildergeschichte *Balduin Bährlamm, der verhinderte Dichter* (1882).

<sup>187</sup> Fröhlich, 100 (011).

<sup>188</sup> Ebd., 99. Diese Einschätzung wird nicht weiter begründet und scheint doch sehr fragwürdig.

<sup>189</sup> Ebd..

### 3.1.4. Die Folgen einer fast inexistenten Überlieferung in Anthologieform

Abschließend soll versucht werden, die Resultate der eben vorgestellten Untersuchungen zusammenzufassen und in bezug auf ihre Bedeutung einzuschätzen.

Wer seine Kenntnisse über satirische Lyrik ausschließlich aus allgemeinen Anthologien bezieht – und der Anthologieforschung zufolge dürfte das eben die große Mehrheit der Leser sein –, wird sowohl während der Bismarckzeit als auch heute praktisch keine satirische Lyrik aus der Bismarckzeit kennen gelernt haben: Bei der Lektüre der Sammlungen von Hederer, Wuthenow, Bode, Brode, Reich-Ranicki und Sinn ist man etwa ganzen fünf satirischen Gedichte der Zeit von ganzen drei Autoren begegnet: Je einmal hat man das anonyme *Nachwächterlied* sowie Fontanes *Publikum*, je zweimal Buschs *Wirklich, er war unentbehrlich* und *Früher, da ich unerfahren* sowie dreimal sein *Die Liebe war nicht geringe* gelesen.

Greift man darüber hinaus zu der auch heute noch lieferbaren Anthologie von Schutte, erfährt man von sechs weiteren satirischen Gedichten von drei weiteren Autoren, nämlich von Holz, Henckell und v. Stern.

Alles weitere ist im Grunde nur dem zugänglich, der in Universitätsbibliotheken oder Antiquariaten die ein oder andere der vergriffenen spezielleren Anthologien ausgräbt. Erst bei Kindermann, Lamprecht und Rothe entdeckt man vereinzelt Satiren von Herwegh, Hoffmann von Fallersleben, Ludwig Anzengruber, Max Kegel – aber gerade weil selbst die auf politische Lyrik beschränkten Anthologien quantitativ wenig ergiebig sind, wird man vielleicht erst recht geneigt sein, die Satireproduktion der Bismarckzeit für unergiebig zu halten.

Das eben Gesagte vermag nun zwei Erklärungen dafür zu liefern, warum satirische Lyrik aus der Bismarckzeit so ein schlechtes Image hat wie eingangs behauptet. Denn

- wer als Anthologie-Herausgeber keine Zeit und kein Geld für eigene umfangreiche Materialsuche hat, sondern sich auf bereits vorher in Anthologieform publiziertes Material stützt, wird fast keine satirischen Gedichte der Bismarckzeit berücksichtigen können – selbst wenn er das wollte und durchaus viele Anthologien gelesen hat.

- ein Wissenschaftler und/oder Leser, der sich mittels Anthologie-Lektüre informiert, wird womöglich dazu verführt werden, die satirischen Gedichte der Bismarckzeit für quantitativ oder qualitativ sekundär einzustufen – ohne allerdings viele von ihnen zu kennen.

Verschärfend kommt dabei noch eines hinzu. Wer sich nur auf Anthologien beruft, wird der Zeit von 1871-1890 ohnehin nur wenig „gute“ Gedichte zutrauen und sich schon von daher in seiner negativen Erwartungshaltung gegenüber den satirischen Gedichten bestätigt sehen. Denn ohnehin ist in den analysierten Anthologien die Lyrik dieser beiden Jahrzehnte generell unterrepräsentiert, verglichen mit den Zeiträumen 1831-1850 oder gar 1891-1910<sup>190</sup>.

Wie verhält sich nun diese desolate Überlieferungslage in Anthologieform zu dem, was die einschlägige Literatur zu dem Thema „Versatiren der Bismarckzeit“ bietet? Macht denn wenigstens die Forschung neue Primärquellen zugänglich? Bestätigt sich in der Sekundärliteratur das Bild bismarckzeitlicher Versatiren als einer qualitativ und qualitativ sekundären Lyrik – und wenn ja: Lässt sich dies als Grund für die anthologische Vernachlässigung oder eher als Folge derselben interpretieren (wozu wiederum geklärt werden muss, welche Fakten die Abwertungen belegen und/oder welche Argumentationen sie begründen sollen)? Oder scheint die Sekundärliteratur insofern ganz einfach ein Reflex auf die eben skizzierte Überlieferungslage, als sie ebenso dünn gesät ist? Dies sind Fragen, um die es im folgenden in 3.2. gehen wird.

---

<sup>190</sup> Hay/v. Steinsdorff, Brode und Reich-Ranicki etwa bringen zusammen insgesamt über 100 Gedichte der Zeit zwischen 1831 und 1850 (sprich die Zeit von *Biedermeier* und *Vormärz*) sowie sogar über 110 Gedichte der Zeit zwischen 1891 und 1910 (sprich der Zeit der Jahrhundertwende). Doch aus den Jahrzehnten 1871-1890 finden wir dort zusammengenommen weniger als die Hälfte, was nur noch unterboten wird durch die Jahrzehnte 1851-1870, die mit weniger als 40 Gedichten repräsentiert sind.

Dabei gilt es festzuhalten, dass man sich weitgehend einig scheint bezüglich der Gewichtung der Epochen. Drei der vier Zeitblöcke sind in allen drei Anthologien quantitativ etwa ähnlich vertreten: Es gibt dort je 30-40 Gedichte der Jahrzehnte 1831-50, je um die 10 Gedichte der Jahrzehnte 1851-70 sowie je um die 15 Gedichte der Jahrzehnte 1871-90. Lediglich die Lyrik der Jahrzehnte 1891-1910 ist wesentlich stärker berücksichtigt und umfaßt bei Reich-Ranicki allein etwa so viele Gedichte wie die gesamten 60 Jahre zuvor.

## 3.2. Satirische Gedichte der Bismarckzeit in der Forschung

### 3.2.1. Bismarckzeitliche Verssatiren in Gesamtdarstellungen zur Satire

Nicht nur die anthologische Texterschließung liefert ein erstes Indiz für das vorherrschende germanistische Desinteresse an der Satire: Ein zweites Indiz ist die Tatsache, dass es praktisch keine einzige Gesamtdarstellung der Satiregeschichte gibt, in der auch die Satiren der Bismarckzeit abgehandelt würden.

Zwar erschien 1894 eine *Geschichte der grotesken Satire* von Schneegans (116), aber diese bezog sich offenbar auf weiter zurück liegende Satireepochen und auf den romanischen Sprachraum<sup>191</sup>.

Aus dem 20. Jahrhundert ist 1989 mit Arntzens *Satire in der deutschen Literatur. Geschichte und Theorie. Bd. 1. Vom 12. bis zum 17. Jahrhundert* (138) lediglich eine epochenübergreifende Darstellung der Satiregeschichte bekannt, die thematisch allerdings weit vor dem hier relevanten Zeitraum endet. Ein zweiter Band dieses Werks wurde auch 15 Jahre später noch nicht vorgelegt.

### 3.2.2. Bismarckzeitliche Verssatiren in Gesamtdarstellungen zur Literaturgeschichte

Was erfährt man beispielsweise über satirische Lyrik aus einer der neuesten derartigen Gesamtdarstellungen zum deutschen Gedicht, die zudem noch laut Klappentext beansprucht, anhand von Textbeispielen „die unterschiedlichen Strömungen der deutschen Lyrik vom 12. Jahrhundert bis heute“ und somit prinzipiell auch satirisches Dichten zu beschreiben? Freys *Kleine Geschichte der deutschen Lyrik* aus dem Jahre 1998 (215) bringt auf 174 Seiten jedenfalls kein einziges satirisches Textbeispiel zumindest aus der Zeit vor 1945 und erwähnt auch mit keinem Wort explizit, dass irgendwann satirisch gedichtet wurde<sup>192</sup>. Nun

---

<sup>191</sup> Dieses Werk wird im Internet häufig im Zusammenhang mit Rabelais zitiert, und der Autor hat auch über Moliere publiziert.

<sup>192</sup> Zugegeben, Frey intendierte eine kleine Geschichte der deutschen Lyrik mit liebeslyrischen Modellen, wie es im Untertitel heißt, und Liebeslyrik ist vielleicht nicht unbedingt eine Gedichtart, die viele zur Satire verführt. Aber spätestens bei der Charakterisierung von Heines Liebeslyrik sollten doch satirische Liebes-

orientiert sich freilich Freys Darstellung eng an den etablierten literaturwissenschaftlichen Epochen<sup>193</sup>, und dieser Ansatz ist, wie in 3.2.4. noch ausgeführt werden wird, keine gute Voraussetzung dafür, dass Satirisches der Bismarckzeit in den Blick gerät.

Somit könnte man vielleicht ein stärkeres Eingehen auf Satire erwarten, wenn eine Literaturgeschichte nicht mehr nach literarischen Epochen, sondern nach textästhetischen Kriterien gegliedert ist. Doch wenn ein Verfasser politische Lyrik zwar nicht ausklammert, aber keinesfalls zu schätzen scheint<sup>194</sup>, nützt das immer noch nichts: Gerhard Kaisers *Geschichte der deutschen Lyrik von Heine bis zur Gegenwart* (220) ist jedenfalls nicht chronologisch aufgebaut, sondern nach verschiedenen funktionalen Aspekten von Lyrik gegliedert. Kaiser braucht drei Bände, um abzuhandeln, worum es bei Lyrik geht – und macht dabei deutlich, dass dem Lyriker angeblich nur in Sonderfällen an satirischem Dichten gelegen sei. Das Gedicht erscheint auch hier als ein besonders subjektives Medium, in dessen Rahmen auf das Innenleben des Individuums zielenden Fragen wie „Ich-Zerfall“ und „Auswege des Ichs“ viel größere Bedeutung zukommt als den Varianten satirischen Dichtens<sup>195</sup>.

Bezeichnenderweise findet sich eine umfassendere Berücksichtigung satirischen Dichtens genau dort, wo Epochen nicht mehr aufgrund literaturgeschichtlicher, sondern politisch-historischer Kriterien voneinander abgegrenzt werden. In Vaßens Darstellung der *Sozialistischen Literatur von 1849 bis 1890* (246) entfaltet sich ein ganz anderes Panorama,

---

gedichte geradezu notwendigerweise mit ins Spiel kommen, könnte man meinen. Doch Frey beschränkt sich da auf die *Lorelei*.

<sup>193</sup> Ein Blick ins Inhaltsverzeichnis zeigt, dass die modern klingenden „Strömungen“ bis ins 20. Jahrhundert hinein im Grunde identisch sind mit den herkömmlichen „Epochen“.

<sup>194</sup> „Der Wortschwall [war] fast einheitlich. Die politische Lyrik des 19. und zum Teil auch des 20. Jahrhunderts hat von links bis rechts weitgehend mit den gleichen Reizwörtern, Formeln und Metaphern gearbeitet. Je mehr eingeschliffen, um so besser funktionierten sie“ (Kaiser, 464 (220)).

<sup>195</sup> Die Zitate sind Überschriften zweier Kapitel, die 59 Seiten bzw. 50 Seiten umfassen – während satirisches Dichten nur verstreut und insgesamt nur wenige Seiten umfassend abgehandelt wird: Obwohl satirische Lyrik laut Kaiser fraglos in die Schublade *Politische Lyrik* gesteckt werden kann – er handelt sie interessanterweise im Kapitel „Die politische Attacke“ anstatt im Kapitel „Die poetische Attacke“ ab - , hat sie doch immerhin seiner Meinung nach prinzipiell das ästhetische Rüstzeug dazu, qualitativ über gemeine politische Dichtung hinauszugehen: Das „satirisch-politische Gedicht“ stehe wenigstens am „Übergang vom Sprachspiel zur gezielten Sprachdeformation“, und seine „ästhetische Chance“ könne es dann nutzen, wenn es „Sprachfloskeln bewusst“ umsetze, sprich parodierte: Jedenfalls wären „viele der besten politischen Gedichte parodistisch“ (alle Zitate: ebd., 494). Allerdings hält er aus der Zeit des 19. Jahrhunderts nur Heines Satiren für erwähnens- und lobenswert (ebd., 477) und führt lieber mit Tucholsky oder Grass satirische Lyrik-Beispiele aus dem 20. Jahrhundert an. Von dem satirischen Material, das Vaßen erwähnt, diskutiert er nichts – wohl weil er es nicht kennt oder stillschweigend voraussetzt, dass es über Sprachfloskeln nicht hinausreicht.

bei dem das Wort „Satire“ mehrmals und im Zusammenhang mit in *Realismus*- und *Naturalismus*-Darstellungen nicht oder kaum beachteten Autoren verwendet wird<sup>196</sup>.

Und wenn man sich gerade für politische Lyrik jeglicher Art interessiert, kommen satirische Gedichte als eine Sonderform derartiger Lyrik<sup>197</sup> zumeist – wenngleich nicht immer<sup>198</sup> – nicht nur in den Anthologien, sondern auch in den Gesamtdarstellungen besonders ins Spiel. Die Gesamtdarstellung von Bollenbeck/Riha zur politischen Lyrik *Im deutschen Kaiserreich* (209) bzw. Sprengels Kapitel „Politische Lyrik“ aus seiner *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900* (242) enthalten jedenfalls jeweils mehr Informationen zu dem Thema dieser Arbeit als Vaßen. Allerdings begreifen sie satirische Lyrik insofern etwas einseitig in erster Linie als sozialdemokratische Lyrik, als sie tatsächlich alle (Bollenbeck/Riha) bzw. einige (Sprengel) sozialistischen Autoren und Zeitschriften aufführen, die in dieser Zeit satirisch dichteten – aber keinesfalls alle bürgerlichen. Zwar werden die „linken“ bürgerlichen Autoren wie etwa Herwegh oder Holz und zumindest bei Bollenbeck/Riha auch der *Kladderadatsch* und die *Fliegenden Blätter* als Satireproduzenten genannt, doch schon von Buschs satirischer Lyrik ist dort nicht mehr die Rede. Schrieb er für die Autoren nicht „politisch“ genug? Wer Bollenbeck/Rihas und Sprengels Darstellungen folgt, könnte – wie sich zeigen wird, irrtümlicherweise – annehmen, bismarckzeitliche Satire habe sich im wesentlichen fern der bürgerlichen Mitte der Gesellschaft abspielt.

Nur eine der gängigen deutschen Literatur- bzw. Lyrikgeschichten hat offenbar in diachroner Form zumindest ein eigenes Kapitel zur Geschichte der Satire oder der satiri-

---

<sup>196</sup> Hierfür seien drei konkrete Beispiele genannt: Der herkömmlicherweise unter die Kategorie *Vormärz-dichter* fallende Herwegh nahm laut Vaßen (246) auch zu Beginn der Bismarckzeit noch viele verschiedene „beliebte Gegenstände der Satire“ aufs Korn (Vaßen, 124). Bei demselben Autor ist auch die Rede von „Max Kegel, der sich unter dem Einfluß Heines (...) zum wichtigsten Satiriker der damaligen Arbeiterbewegung entwickelte“ (ebd., 126) sowie von einer reichen Zeitschriftenkultur an satirischen Zeitschriften.

Mehr noch: Erstmals wird deutlich, dass im Kontext sozialdemokratischer Lyrik satirische Gedichte als wichtige Ausdrucksform fungierten: Vaßen redet von „gattungsspezifischen Mitteln der sozialdemokratischen Lyrik, deren verschärfte Aggressivität sich jedoch zugleich hinter Satire, Ironie und bewußt eingesetzter ‚Sklavensprache‘ verstecken mußte“ (ebd., 137).

<sup>197</sup> Wenn man *politisch* als „bestimmte gesellschaftliche Ziele verfolgend“ begreift, stellen satirische Gedichte eine Sonderform politischer Lyrik dar – denn nach unserer Definition beziehen sie sich immer auf eine gewisse gesellschaftliche Realität und formulieren eine indirekte Kritik an derselben.

<sup>198</sup> Karl Rihas Kapitel „Politische Lyrik“ aus der *Propyläen Geschichte der Literatur. Fünfter Band. Das bürgerliche Zeitalter 1830-1914* beispielsweise geht davon aus, dass „erst um 1880 (...) mit dem deutschen Frühnaturalismus die hohle Fassade der offiziellen und anerkannten Literatur der Ära, die epigonal in Stilwiederholungen zerfiel“ durchbrochen wurde (Riha (115), 158), weshalb er von unseren Autoren neben Busch lediglich Holz sowie von den Satirezeitungen nur kurz den *Kladderadatsch* erwähnt.

schen Lyrik oder im Rahmen einer synchronen Darstellung der Literatur der Zeit ein eigenes Kapitel über die Satireproduktion der Zeit erstellt. In Fohrmanns „Lyrik“-Kapitel aus dem 6. Band (*Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848-1890*) von *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (214) steht immerhin ein etwa vierseitiger Abschnitt über „Satirische Lyrik“<sup>199</sup>, der einen ersten wichtigen Hinweis darauf liefert, dass satirische Gedichte in der Bismarckzeit vielleicht doch eine wichtigere Rolle spielten, als man aufgrund der einschlägigen Anthologien vermuten könnte – ja, mehr noch, dass die Bismarckzeit sogar womöglich einen eigenständigen Abschnitt in der deutschen Satiregeschichte markiert haben könnte. Somit wird auf ihn in 3.3. noch ausführlicher einzugehen sein.

Sieht man allerdings von Fohrmann ab, so ist von Satire in deutschen Literaturgeschichten kaum mehr erhellend die Rede. Wenn bei Vaßen sowie bei Bollenbeck/Riha insgesamt je ca. 1-2 Seiten - in verschiedenen Absätzen verstreut - explizit von Satire handeln, so sind damit bereits die beiden umfassendsten Darstellungen zum Thema aufgeführt. Dabei ist ein derartiges Fehlen einschlägiger Satire-Kapitel in den Literaturgeschichten im internationalen Vergleich nicht unbedingt selbstverständlich<sup>200</sup>.

---

<sup>199</sup> Fohrmann, 403-406 (214).

<sup>200</sup> Dies deutet bereits eine erste Stichprobe an: Im Band 8 der zehnbändigen Geschichte der katalanischen Literatur von Riquer/Comas/Molas (De Riquer, Martí/Comas, Antoni/Molas, Joaquim (ed): *Història de la Literatura Catalana, Part Moderna, Volum VIII*. Barcelona: Ariel, 1986) handelt ein eigenes Kapitel über „die neue Volksliteratur: Tradition und Moderne“ (Molas, Joaquim: „La nova literatura popular: tradició i modernitat“, in: ebd., 9-74) vor allem des 19. Jahrhunderts, in dem der Autor im Gesamtumfang von mehreren Seiten über Formen, Themen, Medien und Autoren satirischer Gedichte in dieser Zeit zu sprechen kommt.

Sicher ist diese Literaturgeschichte ausgesprochen umfangreich, und sicher ist das produzierte Literaturvolumen der Literatur eines zahlenmäßig um ein Vielfaches kleineren Volkes deutlich kleiner und ermöglicht so vielleicht eher den „Luxus“, über eine Textart am Rande des Literaturbetriebs zu schreiben. Aber man sollte nicht übersehen, dass es in den berücksichtigten deutschen Literaturgeschichten auch kein einziges Kapitel explizit zu *Volksliteratur* gab. Hierfür mögen wissenschaftshistorische oder politische Gründe verantwortlich sein, und es scheint auch durchaus möglich, dass etwa im deutschen Kontext die Unterscheidung zwischen hoher und niedriger Literatur eine wichtigere Rolle spielt als im katalanischen Kontext und somit eine als ästhetisch zweitrangig geltende Volksliteratur eher unberücksichtigt bleibt als in katalanischen Literaturgeschichten. Wichtiger noch könnte eine aus historischen Gründen unterschiedliche Bewertung des Begriffes „Volk“ sein: Während man in Deutschland aufgrund des Begriffs-„Missbrauch“ im Nationalsozialismus vielerorts immer noch ungern von „Volk“ redet, scheint derselbe Begriff im katalanischen Kontext nach wie vor dadurch deutlich positiver belegt, dass es historisch dazu beitrug, eine unterdrückte Sprache und Kultur eines „Volkes“ zu verteidigen.

Es wäre jedenfalls psychologisch nachvollziehbar, wenn sich jemand, dem ein „Volk“ suspekt erscheint, weil er ihm eine gewisse Schuld an negativen historischen Entwicklungen einräumt, wenig für Texte interessiert, die „volkstümlich“ waren – noch dazu in einer Zeit wie der des Kaiserreiches, in der oft gewisse Wurzeln der deutschen Katastrophe der NS-Zeit geortet werden. Genauso nachvollziehbar – und für ein besseres historisch-politisches Verständnis deutscher Kultur sehr wichtig – wäre allerdings gerade das Gegenteil.

### 3.2.3. Bismarckzeitliche Verssatiren im Kontext von Einzeldarstellungen zur Satire

#### Einzeldarstellungen zu satirischen Gedichten der Bismarckzeit

Wenn sich jemand um die Gesamtdarstellung einer bestimmten Literatur eines bestimmten Zeitraums bemüht, liegt es nahe, dabei eine Synthese aus den Ergebnissen der verschiedenen Spezialuntersuchungen zu einzelnen Aspekten vorzunehmen. Was geschieht aber nun mit den Bereichen, zu denen keine Spezialuntersuchungen vorliegen? Die Folge könnte sein, dass diese Bereiche in die Gesamtdarstellungen nicht oder fast nicht einfließen.

Genau das dürfte in bezug auf die satirische Lyrik 1871-1890 passiert sein. Wenn in den meisten der literaturhistorischen Gesamtdarstellungen fast nichts über die satirische Lyrik der Bismarckzeit gesagt wird, könnte das unter anderem an zwei Gründen liegen: Einerseits haben mit einer Ausnahme<sup>201</sup> alle genannten Autoren von Gesamtdarstellungen offenbar nicht speziell über Satire geforscht, und andererseits haben die germanistischen Satireforscher bisher um die Bismarckzeit weitgehend einen Bogen gemacht.

Es wurde jedenfalls bisher weder eine Studie zur satirischen Literatur der Bismarckzeit veröffentlicht noch speziell über satirische Ausdrucksformen im Rahmen der Gattungsform Lyrik geforscht.

#### Einzeldarstellungen zu satirischen Gedichten anderer Epochen

Dass sich keine einzige Arbeit finden lässt, in dessen Rahmen satirische Lyrik aus der Zeit zwischen 1871 und 1890 eingehender untersucht wird, kontrastiert auffällig stark mit der Tatsache, dass die Satireproduktion anderer Zeiträume und in Form anderer Gattungen durchaus besser erforscht ist:

Als sich im Zuge der *germanistischen Wende* gegen Ende der 60er und Anfang der 70er mehr und mehr Germanisten für die Satire zu interessieren begannen, geschah dies

---

Man sollte aus den genannten Gründen die deutsche populäre Literatur und in diesem Kontext auch die satirische Literatur vielleicht viel eingehender untersuchen, als das bisher der Fall war.

<sup>201</sup> Als einzige Ausnahme wäre hier Riha zu nennen, der einerseits die im Literaturverzeichnis genannten Arbeiten über Satire publiziert (027, 115) und andererseits gemeinsam mit Bollenbeck die eben kommentierte Gesamtdarstellung geschrieben hat (209).

vorwiegend im Kontext der Forschung zur deutschen *Aufklärung*. Dies führte dazu, dass das 18. Jahrhundert – und da insbesondere der Prosabereich - heute als der mit Abstand am besten erforschte Zeitraum der deutschen Satiregeschichte gelten kann<sup>202</sup>.

Zu der gesamten Zeit vor dem 18. Jahrhundert<sup>203</sup> sowie der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts<sup>204</sup> ist die Literatur zwar bereits deutlich dünner gesät, weist aber ebenfalls keine derart auffällige Lücke auf wie bei der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zur Satire des 20. Jahrhunderts wurde dann wieder mehr geforscht und sowohl manch eine Überblicks- bzw. Einzeldarstellung veröffentlicht<sup>205</sup> - wenngleich interessanterweise in deutlich geringerem Umfang als zur Epoche der Aufklärung.

Somit bewegt man sich zwar durchaus auf sicherem Boden, wenn man etwa Aussagen zur Bedeutung der Satire in der Aufklärung macht. Aber man wagt sich aufgrund des gegenwärtig noch höchst unterschiedlichen Erforschungsgrad der einzelnen satiregeschichtlichen Epochen dann auf Glatteis, wenn man epochenübergreifende satiregeschichtliche Wertungen vornimmt und beispielsweise behauptet, die Satire habe „quantitativ wie qualitativ in Deutschland zu keiner Zeit eine vergleichbare Bedeutung gehabt“ wie in der Aufklärung<sup>206</sup>. Denn es wäre ein Fehler, allein aus der Tatsache, dass ein bestimmter Abschnitt der Satiregeschichte überproportional gut erforscht scheint, zu schließen, Satire habe in dieser Zeit eine überproportional große Rolle gespielt.

Es lässt sich also folgendes resümieren: Vielleicht weil es besser zu ihren sonstigen Forschungsschwerpunkten oder in bestimmte germanistische Trends passte, haben sich die

---

<sup>202</sup> Der entsprechende Wissenschaftsdiskurs setzte mit Schönert (170) ein, fand seinen Höhepunkt gegen Ende der 70er und scheint heute wieder aufgeflammt: Voßkamp (174), Tronskaja (172), Wellmann (175) Arntzen (137), G. Grimm (148 und 149), Freund (146), Homann (155), Martens (164), Jacobs (156), Seibert (172) und Kämmerer (159) forschten allesamt über Bereiche der satirischen Praxis und Theorie des 18. Jahrhunderts, und veröffentlichten darüber z. T. recht umfangreiche Darstellungen.

<sup>203</sup> Arntzen legte 1989 eine Geschichte der Satire des 12. – 17. Jahrhunderts vor (138), und daneben wurden Einzelstudien zur Zeit des Mittelalters (Gaier (147)), des 16. Jahrhunderts (Könneker (160)) sowie des 17. Jahrhunderts (Jaumann (157); Langer (162)) verfasst.

<sup>204</sup> Neben Brummacks einflussreicher Untersuchung der Satiren von Fr. Schlegel, Tieck, Hoffmann und Heine (142) stehen nur noch Eckharts Arbeit zum satirischen Erzählen bei Bonaventura, Jean Paul, Hoffmann, Heine und Weerth (143) sowie die Studien zu Ironie bzw. Spott bei Heine von Nobis (266), Fingerhut (258) und Schneider (271). Als eine Gesamtdarstellung zur Satire des *Vormärzes* wäre Schoeller (169) zu nennen.

<sup>205</sup> Über Satiren aus dem 20. Jahrhundert haben wir neben Arntzens allgemeiner Gesamtdarstellung (136) und Hantschs Arbeit zum satirischen Roman des 20. Jahrhunderts (152) auch spezifische Arbeiten von Arntzen zu Musil (135), Kühne zu Dürrenmatt (161), Schönert zu Tucholsky (171), Braese zum Nationalsozialismus (141) und Haarmann zur Weimarer Republik (151) vorliegen.

<sup>206</sup> Vormweg, 471 (033).

Aufklärungsspezialisten ernsthaft mit der Satire der Zeit beschäftigt – und die Experten der Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert praktisch gar nicht. Beziehungsweise: Wer an Satire interessiert war, wandte sich vielleicht dem 18. Jahrhundert zu – der Bismarckzeit jedenfalls bisher nicht.

Aber immerhin ist man in allgemeinen Literaturgeschichten vereinzelt auf Spuren gestoßen, denen nachgehen lohnend sein könnte: Bei einigen Autoren wie etwa Fohrmann, Vaßen und Bollenbeck/Riha waren zwar keine neuen Primärtexte zu entdecken, aber doch weitere Indizien dafür, dass diese Spur sich vielleicht doch als ergiebig erweisen könnten - sowie einige Thesen zur Bedeutung der Satire, zu satirerelevanten Medien und Autorennamen, an die sich unter Kapitel 4 anknüpfen lässt.

#### Exkurs: Gründe für die Vernachlässigung bismarckzeitlicher Satiren in der Forschung

Ein Erklärungsversuch dieser höchst unterschiedlichen satiregeschichtlichen Erforschungsgrade sei in Form folgender Hypothese unternommen: Solange es noch klare Ideologien gab, die die herrschenden Forschungsmaximen der Germanistik prägten – also vielleicht bis Ende der 70er Jahre -, schien die Lage klar: Je nachdem, welche Art Kunst jeweils als positiv oder negativ galt, hielt man eine Erforschung der Satire für mehr oder für weniger relevant.

In der DDR-Germanistik setzte die Satireforschung fast gleichzeitig mit der westdeutschen Nachkriegs-Germanistik um 1960 ein<sup>207</sup>, und in den 70er Jahren wurden immerhin mit Klemke (019), Völkerling (068) und Rothe (028) mindestens drei hier relevante Anthologien satirischer Gedichte veröffentlicht<sup>208</sup>. Doch obwohl ja im Rahmen sozialistischer Kunstkonzeptionen die die vorsozialistischen Gesellschaftssysteme kritisierende Kunst prinzipiell als fortschrittlich gegolten haben dürfte, schien die Beschäftigung mit Satiren doch ab Ende der 70er Jahre politisch nicht mehr opportun zu sein. Traute man sich womöglich nach der Ausweisung des Satirikers Biermann 1976 nicht mehr an diese als potentiell explosiv begriffene Art des Schreibens so richtig heran, weil man Angst davor

---

<sup>207</sup> Als „Startschüsse“ könnten Baum (076) bzw. Arntzen (135) gelten.

<sup>208</sup> Als mögliche Gründe hierfür ließe sich vermuten, dass es für die politisch-historische Identitätsstiftung interessant schien, Klassenkampf während des Frühsozialismus zu belegen, und dass bei derartigen Editionen ökonomische Aspekte keine Rolle spielten.

hatte, gewollt oder ungewollt die Leser zur Verspottung der Mängel des eigenen Systems zu animieren? Jedenfalls blieb die Satireforschung in beiden Deutschlands selbst zu ihren besten Zeiten ein exotisches Randgebiet der Germanistik, und die Ostgermanistik hat stets das gekennzeichnet, was auch für die Satireforschung der Westgermanistik in ihren Anfangsjahren charakteristisch war: Man vermied tunlichst die Erforschung derjenigen Satiren, die gesellschaftlich zu heiße Eisen hätten sein können. Dies hatte für den Osten zur Folge, sich stets auf sozialistische Satiren zu beschränken und im Westen der 60er, sich besser nicht mit Satiren der Weimarer Zeit, des Nationalsozialismus oder Nachkriegsdeutschlands zu beschäftigen<sup>209</sup>.

Allerdings löste der etwa ab Mitte der 60er Jahre beginnende Paradigmenwechsel der westdeutschen Germanistik, nach dem an Literatur ihr gesellschaftsveränderndes Potential interessierte, auch einen dialektischen Umschwung bei der Satireforschung aus. Als man in der westdeutschen Germanistik erneut – wie zuletzt in bestimmten Richtungen der Germanistik in der Weimarer Republik (vgl. Kindermann im Jahre 1932) - kritisch-politische Kunst zu schätzen begann, fing man wieder an, politische bzw. satirische Texte anthologisch zu editieren<sup>210</sup>. Und dass seitdem nicht mehr an der Auffassung gerüttelt wurde, Satiren seien ein legitimes germanistisches Studienobjekt, zeigt schon die Tatsache, dass in den 70er, 80er und 90er Jahren die Zahl der jeweils neu erschienenen Studien zur deutschen Satire in etwa gleichgeblieben ist<sup>211</sup>.

Dennoch muss man festhalten: Die letzte Anthologie historischer satirischer Texte wurde offenbar vor über 20 Jahren herausgegeben, und der Bismarckzeit hat man sich bis heute noch nicht gewidmet. Es scheint also auch unter den *Paradigmen einer Postmoderne* Gründe zu geben, die eine Beschäftigung mit unserem Thema bisher verhindert haben<sup>212</sup>.

---

<sup>209</sup> Stattdessen ging es etwa um Musil (Arntzen (135)), Dürrenmatt (Kühne (161)) oder das Mittelalter (Gaier (147)).

<sup>210</sup> Die entsprechenden Anthologien stammen aus dem Jahre 1968 (Vormweg), 1969 (Budzinski und Lamprecht), Pratz (1974), Grimm (1975) und Feinäugle (1976). Lediglich Cramer (1981) erschien etwas später.

<sup>211</sup> Vorgelegt wurden in der Literatur 9 Veröffentlichungen aus den 70ern, 8 Veröffentlichungen aus den 80ern und 8 Veröffentlichungen aus den 90ern.

<sup>212</sup> Diese *Paradigmen der Postmoderne* und ihre Auswirkung auf unseren Kontext könnte man wie folgt beschreiben:

- *Alles ist möglich*. Wer dies glaubt, akzeptiert keine satiregeschichtlichen Forschungstabus mehr und lässt sich durch keinerlei Satireforschung mehr beunruhigen. Von daher spräche für ihn immerhin nichts mehr grundsätzlich gegen die Beschäftigung mit Satiren der Bismarckzeit.

- *Alles ist unübersichtlich*. Aber wer auch dies annimmt, riskiert jedenfalls besser keine satiregeschichtliche Gesamtdarstellung. Und weil das auch tatsächlich niemand versucht hat, ergibt sich folgendes

Ein weiteres Problem wurde bereits in Kapitel 2 angedeutet. Nicht selten wurde nämlich mit einem unhistorischen Satirebegriff gearbeitet, der die Perspektive auf die satirische Realität durch folgendes Verfahren verengte: Man hat Satire *allgemeingültig* definiert, obwohl man den Satirebegriff nur aus der Beschäftigung *mit bestimmten historischen Satirevarianten* gewonnen hat<sup>213</sup>.

---

Zusatzproblem: Wo niemand einen fundierten Überblick über die gesamte Satiregeschichte hat, kann man sich auch auf niemanden berufen, der kompetent zu beurteilen vermag, ob sich möglicherweise ausgerechnet ein Ausflug in die Satiregeschichte der Bismarckzeit lohnt.

- *Man sollte auch in der Forschung auf einen effizienten und ökonomischen Einsatz der verfügbaren Mittel achten.* Wenn schon die Zeiten endgültig vorbei sind, in denen es gesellschaftlich akzeptiert war, sich in einem universitären Freiraum in aller Ruhe, ohne Erwartungsdruck einer höheren Instanz und zudem hinreichend mit finanziellen Mitteln versehen einer monographischen Studie zu einem abgelegenen Thema zu widmen, macht das in Unübersichtlichkeits-Problem eine Beschäftigung mit den Satiren der Bismarckzeit noch problematischer. Somit würde man dieser Maxime eher folgen, wenn man satiregeschichtlich da anknüpft, wo schon Vorarbeit geleistet und zumindest die Quellenbasis gut erschlossen ist.

- *Heutzutage ist nichts wirklich Neues mehr zu erwarten.* Diese modisch scheinende Variante einer Art „pauschalen Historismus“ könnte im Zusammenhang dieser Arbeit zwei Varianten erfahren. Man mag es etwa für unangebracht halten, dem Tenor der Satiregeschichtsschreibung fundamental zu misstrauen, und man mag es als naiv erachten, daran zu glauben, dass sich heutzutage noch in großem Umfang völlig neues Quellenmaterial entdecken lässt.

- *Alle Ideologien sind mittlerweile überholt.* Wer dies denkt, befreit sich gleichzeitig von der Notwendigkeit, die eigene Ideologie – die z. B. schon den, der die eben genannten Maximen bejaht, uneingestandenermaßen prägt – durch historische Studien zu stützen. Früher haben beispielsweise manche aufgrund ihrer Weltanschauung bestimmte historische Satirevarianten wie etwa die aus der Frühgeschichte des deutschen Sozialismus noch für relevanter als andere gehalten. Wenn man sich nun keinerlei Ideologie mehr zuschreibt, fällt grundsätzlich z. B. jeglicher politischer Anreiz weg, sich etwa mit der Satiregeschichte als Ausdruck einer deutschen „Oppositionskultur“ zu beschäftigen.

<sup>213</sup> Hierfür drei Beispiele:

Gaier (147) etwa untersucht lediglich mittelalterliche Satiren, aber kündigt schon im Titel seiner Untersuchung an, zu Erkenntnissen über „die satirische Schreibart“ generell gelangen zu wollen. Später dann behauptet er in bezug auf diese u.a., in Satiren werde vom Autor eine eigentliche Botschaft hineinchiffriert, die ein versierter Leser eindeutig entschlüsseln könne: „Das Objekt der Satire fordert zur Rückübersetzung in die gemeinte Wirklichkeit auf“ (Gaier, 346 (147)) – was für mittelalterliche Texte mit ihrem oft komplexen Symbolcharakter auch zutreffen mag, aber die Funktionsweise moderner literarischer Kommunikationen doch wohl simplifiziert darstellt.

Brummack (142) wiederum hat über romantische Satiren geforscht, und wengleich er Satire nicht generell für zweitrangig hält (wie dies viele romantische Ästhetiker taten), teilt er deren Auffassung, dass „die Satire Partei nimmt“ (Brummack, 3 (142)) und meint in seinem Artikel im *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, dass Satiriker immer eine eigene als positiv begriffene Norm mit einer satirisch bloßgestellten Normabweichung kontrastierten: Es empfehle sich, bezüglich der Satire „in der Literaturtheorie (...) von der Relation Norm/Normwidriges auszugehen“ (ebd., 603)). Aber es scheint doch problematisch, wenn demzufolge etwa Gedichte Buschs nur deshalb nicht als satirisch gelten, weil ihr Autor zwar wusste, was ihn störte – aber vielleicht weniger klar hatte, wie die Gesellschaft seiner Meinung nach sein sollte?

Und wenn man sich beispielsweise mit Satiren des 20. Jahrhunderts beschäftigt, scheint man offenbar dort auf so viel satirische Militanz zu stoßen, dass man „Aggressivität“ generell als satirekonstitutiv wertet – und damit eher spielerische und spaßorientierte Texte wie die aus den *Fliegenden Blättern* aus dem Kreis des Satirischen von vornherein ausschließt. „Die Satire ist eine Sprechweise, der eine militante, aggressive (...) Haltung zugrundeliegt“ meint beispielsweise Hantsch (Hantsch, 37 (152)), und Schönert behauptet: „Als notwendige Elemente in der Strategie satirischer Schreibart wären anzusetzen: Aggressivität des Autors

Und ein gewisser Trennungs-Drang dürfte die Fokussierung auf Unsatirisches noch verstärkt haben - der Drang vieler Germanisten nämlich, sich einem bestimmten Ansatz bzw. einer bestimmten Schule zuzuordnen und dabei das nicht wirklich zu rezipieren, was andere Schulen erforschen. Dies hat interdisziplinäre Brückenschläge erschwert, die für die Erforschung der Satire hätten fruchtbar sein können

Schon bei der definitorischen Diskussion wurde ja deutlich, dass gewisse begriffliche Verengungen leicht hätten vermieden werden können, wenn man sich nur ein wenig an der *linguistischen Kommunikationsforschung* orientiert hätte. Oder: Wenn man fruchtbare *literatursoziologischen Ansätzen*<sup>214</sup> mit *hermeneutischen* Verfahren ergänzt hätte, wären vielleicht auch einzelne satirische Gedichte aus den einschlägigen Satirezeitschriften interpretiert worden<sup>215</sup>.

#### 3.2.4. Bismarckzeitliche Verssatiren im Kontext literaturgeschichtlicher Epochen

Neben den eben aufgeführten Faktoren hat auch noch ein weiterer Faktor die Erforschung bismarckzeitlicher Satiren behindert: Die bereits erwähnte germanistisch weit verbreitete Neigung, die Literaturgeschichte in an dem Kriterium *ästhetische Innovation* orientierte Epochen zu unterteilen, impliziert nämlich, dass Schreibformen wie die satirischen leicht unter den Tisch fielen, die mit diesem Kriterium nur schlecht erfassbar waren.

Bis heute ist das weitaus häufigere Gliederungsmuster von Gesamtdarstellungen zur deutschen Literatur eines, das sich an derartigen, etablierten literaturgeschichtlichen Epocheneinteilungen orientiert. Somit wird die Bismarckzeit in aller Regel in zwei getrenn-

---

gegenüber seinem Objekt“ (Schönert, 55 (171)). Auch bei Haarmann ist Ähnliches zu vernehmen: Die Satire „untersucht die Gesellschaft und ihre Verfaßtheit, beschreibt ungeschminkt und offen aggressiv (...) die Wirklichkeit und ihre Protagonisten“ (Haarmann, 19 (151)).

<sup>214</sup> Vgl. z. B. Borchmeyer (210) oder Riha (231, 232).

<sup>215</sup> Tatsächlich aber konzentrierten die *Hermeneutiker* ihre Betrachtungen eher auf Bereiche, wo nicht viel Satirisches zu finden war, und die *Literatursoziologen* wiederum verzichteten eher auf eingehendere Interpretationsarbeit am einzelnen Text. Dabei kam es kaum zu Interrelationen geschweige denn zu den in dieser Arbeit beabsichtigten Syntheseversuchen dieser beiden Bereiche, so dass sich offenbar keiner für eine ästhetische und historische Aspekte umfassende Würdigung der satirischen Gedichte der Zeit zuständig fühlte.

ten Abschnitten besprochen: in einem zu einem mit welchem Adjektiv auch immer spezifizierten *Realismus*, und einem zum *Naturalismus*.

Verschiedene Gesamtdarstellungen zur Literatur des *Realismus* wecken den Eindruck, es sei in dieser literaturgeschichtlichen Epoche praktisch keine satirische Lyrik entstanden: Martini (225) beschäftigt sich 117 Seiten lang<sup>216</sup> mit der Lyrik der Zeit, begibt sich allerdings nur an einer Stelle zumindest kurzfristig und indirekt in die Nähe des Satirischen, als er über studentische Parodien redet<sup>217</sup>. Doch schon bei Huysen (219) tauchen selbst die witzelnden Studenten nicht mehr auf.

Immerhin führen manchen Lyrikgeschichten wenigstens Indizien dafür an, dass es im Kontext dieser Epoche auch Satire gab: Bei Völker (248) wird erstmals kurz Wilhelm Busch und das Adjektiv „satirisch“ in bezug auf einen Lyriker erwähnt<sup>218</sup>. Auch Goltschnigg (216) nimmt Wilhelm Busch zumindest am Rande wahr<sup>219</sup> und erwähnt erstmals mit Fontane einen der aus allen *Realismus*-Darstellungen bekannten Protagonisten auch als Satireschreiber<sup>220</sup>.

Interessant scheint dabei: Gerade in einem Moment, in dem der Begriff *Realismus* nicht mehr literaturhistorisch eng als *bürgerlich* oder *poetisch* begriffen wird - sondern allgemeinhistorisch so ausgeweitet wird, wie es Goltschniggs Titel *Vorindustrieller Realismus und Literatur der Gründerzeit* andeutet - , entsteht endlich ein Spielraum für ein satirisches Gedicht, das von einem *Realisten* wie Fontane stammt.

---

<sup>216</sup> Martini, 237-354 (225).

<sup>217</sup> Dies tut er, als er im Abschnitt *Die Parodie in der Lyrik* selbige vor allem im Kontext „der akademischen Geselligkeit“ verortet, wo sich „Studentenwitz“ bis zum „herrlichen Unsinn“ und „Humor des Aberwitzes“ austoben konnte (ebd., 318). Auch hier erscheint der Humor als wesentlich bismarckzeitgemäßer: Martini widmete sich mehrere Seiten lang den verschiedenen Varianten der *Sprache des Humors*, die er der traditionellen Begrifflichkeit des Humoristischen entsprechend als Sprache eines „Bedürfnisses nach einer Korrektur oder ‚Gerechtigkeit‘ im Ausgleich, im Versöhnen und Verhüllen“ faßt (ebd., 59).

<sup>218</sup> Busch wird bei Völker nicht mit Satire in Verbindung gebracht, aber dafür ist die Rede von Heinrich Leuthold, der mit „satirischen Biß“ das literarische Leben der Zeit glossiert habe (Völker, 359 (248)).

<sup>219</sup> Zwar wird Busch nicht als satirischer Lyriker, doch immerhin aufgrund seiner „grotesk-satirischen Bilder- geschichten“ erwähnt (Goltschnigg, 58 (216)).

<sup>220</sup> Goltschnigg erwähnt ein balladeskes Gedicht Fontanes, in dem dieser „das Verfahren der ironischen Satire“ gewählt habe. (Ebd., 49)

Fast alle Forscher folgen der etablierten Epocheneinteilung auch bezüglich der Frage, wann das satiregeschichtliche Pendel denn wieder umschwang und die Produktion literarisch ernstzunehmender Satiren wieder einsetzte.

Markierte die Grenze zwischen *Vormärz* und *Realismus* den Anfang des vermeintlichen „Dornröschenschlafes“, so wurde die Satire angeblich erst dann wieder umso lebendiger, je mehr der *Poetische Realismus* einzuschlafen begann<sup>221</sup>. Dabei setzen die Satireforscher das „Wachküssen ihres Dornröschens“ mit dem Einsetzen des *Naturalismus* gleich: „Erst im Naturalismus gibt es wieder eine aktivere literarische, politische und soziale S[atire]“<sup>222</sup>, konstatiert Brummack (142), und Arntzen (137) geht sogar so weit, den naturalistischen Erweckungskuss als Beginn einer heftigen, alles umwälzenden Liebesaffäre mit der Satire zu deuten: „Welche Formen immer betrachtet werden mögen, es werden sich keine finden lassen, in deren Ausprägungen [während des Naturalismus] nicht auch oder vor allem Satirisches hervorträte“<sup>223</sup>.

In der *Naturalismus*-Realität ist allerdings weder viel Satirisches in den Anthologien von Arent (005) oder Schutte (031) zu finden, noch wird in den Darstellungen von Scheuer (235), Schmähling (030), Borchmeyer (210) oder Riha (231) besonders auf satirische Lyrik eingegangen - wenngleich immerhin Schmähling und Riha einige Textbeispiele satirischer Gedichte enthalten<sup>224</sup>. Somit scheint schon an dieser Stelle eine Frage dringlich, die später noch weiter zu verfolgen ist: Beginnt denn mit dem Einsetzen des *Naturalismus* tatsächlich ein neues Kapitel der Satiregeschichte?

---

<sup>221</sup> „Erst gegen Ende des Jahrhunderts sei die S[atire] erneut“ wieder so richtig „mit Leben erfüllt“ worden (Wende-Hohenberger, 334 (130)) – vermutlich meint sie damit vor allem Wedekind – und habe dann ihre volle Schönheit entfaltet, als endlich „Heine ziemlich genau mit dem Anbruch des neuen Säkulum eine Fülle verwandter Geister“ folgte (Budzinski, 6 ((008)).

<sup>222</sup> Brummack, 613 (142).

<sup>223</sup> Arntzen, 185 (137). Wo Satire nicht möglich war, verschwanden laut Arntzen ganze Gattungen: Der früheren Nebenbuhlerinnen *Tragödie* etwa wurde der Laufpass gegeben: „Genauer betrachtet destruiert die Satire das Tragische beziehungsweise löst es ab“ (ebd.).

<sup>224</sup> Das Konzept der Reclam-Reihe, das ja insbesondere auch Textbeispiele geben will, ermöglicht es, dass man bei Schmähling (030) Gedichte von Henckell und sogar dem Arbeiterdichter Kegel findet, die zwar nicht satirisch genannt werden, aber doch als satirisch gelten können - nämlich Henckells *Benze von Benzenhofen* bzw. *Der Korpsbursch* (Schmähling, 190f), und Kegels nicht datiertes Gedicht *Stöckers Hintritt* (Schmähling, 221f). Und Rihas Artikel (231) lässt sich gar etwas entnehmen, das es sonst fast nirgendwo gibt: ein interpretatorischer Kurzkommentar zu einem satirischen Gedicht, nämlich zu der *Ballade* von Arno Holz (Riha, 373f).

### 3.2.5. Bismarckzeitliche Verssatiren und das Wirken von vier *Anti-Satire-Filtern*

Letztlich haben vier verschiedene Filter-Typen so zusammengewirkt, dass am Ende auf dem langen Überlieferungsweg vom damaligen Satireschreiber zum heutigen Satireleser kaum mehr etwas ankam:

Der erste Filter war oft der Satireautor selbst, der sicher oft gar nicht daran dachte oder daran interessiert war, dass ein vielleicht im kleinen Kreis vorgetragenes und vielleicht höchstens in einer Zeitschrift veröffentlichtes Gelegenheitsprodukt längerfristig erhalten blieb, zumal wenn es potentiell riskante Positionen formulierte bzw. in späteren etwaigen *Gesammelten Werken* den seriösen Eindruck einer ernsten Lyrik womöglich durch allzu frivole Verse gefährden könnte. Somit findet es sich gerade dort kaum, wo man es heute noch am leichtesten fände: in Einzelbänden oder gar in Werkausgaben (vgl. 3.3.1.).

Der zweite Filter besteht in dem Medium *Zeitschrift*, das stets dasjenige war, in dem Satiren vorrangig veröffentlicht wurden und dem gerade in der Bismarckzeit eine noch darzulegende besonders wichtige Funktion zukam (vgl. 3.3.2.). Denn gerade dieses Medium überlebt in der Regel besonders schlecht: Eine Zeitschrift wird im Unterschied zum Buch nach Gebrauch meist weggeworfen, und wenn in einer Universitätsbibliothek heute auch nur ein ganzer vollständiger Jahrgang der damals wichtigsten Satirezeitschrift *Kladde-radatsch* erhalten ist, kann man schon von Glück reden.

Ein dritter Filter entpuppte sich schließlich als besonders folgenreich: Es scheint nahezu ausgeschlossen, dass ausgerechnet ein Zeitschriftengedicht es letztlich bis in eine der zeitgenössischen *Anthologien* schaffte, die für seine Überlieferung nahezu unentbehrlich waren.

Aber selbst wenn all diese Filter überwunden worden wären, blieb noch der letztlich entscheidende Filter der Wissenschafts- und Editions-geschichte. Dort hatte bekanntlich derjenige, der nicht über die großen Namen forschte, weniger Chance auf Resonanz – und große Satirikernamen aus der Bismarckzeit liegen eben kaum vor. Und dort verfolgte derjenige, dem wie vielen Germanisten des 20. Jahrhunderts aus politischen Gründen nicht an einem kritischen Bild des Deutschen Kaiserreichs gelegen war, nur seine Interessen, wenn er die Überlieferung entsprechender Texte nicht nur nicht förderte, sondern gelegentlich wohl sogar zu erschweren trachtete. Es wäre jedenfalls interessant zu erfahren, in welchem

Umfang satirisches Material aus der Bismarckzeit etwa während der NS-Zeit aus deutschen Bibliotheken entfernt wurde.

Alle genannten Filter vereint waren jedenfalls stark genug, um die beiden Wellen relativ unbeschadet zu überstehen, die bismarckzeitliche Verssatiren in die literarische Öffentlichkeit hätten spülen können: Weder die mit dem germanistischen Paradigmenwechsel der 70er verbundene Wertschätzung gesellschaftskritischer Literatur noch die Aufwertung der Unterhaltungsliteratur in den 80ern und 90ern hat dem Satiredurstigen mehr als nur einzelne „Tröpfchen neuen Elixiers“ beschert.

### 3.3. Satirische Gedichte der Bismarckzeit in Monographien und Zeitschriften

In Punkt 3.3. soll es im wesentlichen um zweierlei gehen, nämlich

- um die Erläuterung und Begründung der Art und Weise, wie der hier vorliegende Gedicht-Korpus zusammengestellt wurde, sowie
- um die gleichzeitige Thematisierung der Frage, in welchen Medien bismarckzeitliche Satiren veröffentlicht wurden und in welchem quantitativen Umfang dies dort geschah.

In diesem Zusammenhang scheint aus praktischen Gründen folgende terminologische Festlegung sinnvoll, nach der sich alle Gedichte dieses Korpus klassifizieren lassen: Wenn es ein satirisches Gedicht schon zu Lebzeiten seines Verfassers in einen monographischen und/oder anthologischen<sup>225</sup> Einzel- und/oder Sammelband zu einem oder mehreren Autoren geschafft hat, soll es im folgenden als *Buchsatire*<sup>226</sup> bezeichnet werden. Wurde es stattdessen zu Lebzeiten des Autors lediglich in einer Zeitschrift publiziert, sei es fortan eine *Zeitschriftensatire* genannt.

---

<sup>225</sup> Unter einem *monographischen* Gedichtband wird ein Gedichtband verstanden, der nur Gedichte eines Autors enthält. Ein *anthologischer* Gedichtband dagegen enthält Gedichte mehrerer Autoren.

<sup>226</sup> An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass der hier vorgeschlagene Terminus *Buchsatire* nicht insofern missverstanden werden sollte, als wären alle uns hier in *Büchern* vorliegenden Satiren *Buch-Satiren*. Wenn eine Ausgabe in Buchform erst nach dem Tode des Autors erfolgte, wie etwa bei Anzengruber, passt diese Bezeichnung nicht.

### 3.3.1. Die Präsenz satirischer Lyrik in monographischen Gedichtausgaben

Da der Korpus dieser Arbeit auch nach einer Berücksichtigung von etwa 20 Anthologien und eine Reihe von thematisch relevanten Gesamtdarstellungen noch nicht allzu umfangreich ist, muss versucht werden, ihn durch Material aus Lyrikbänden, Werkauswahlen oder Gesamtausgaben einzelner Autoren, die in der Zeit von 1871 und 1890 Gedichte veröffentlichten, zu erweitern.

Im ersten Moment scheint das allerdings einer Suche nach Stecknadeln in einem riesigen Heuhaufen gleichzukommen. Denn zeitgenössischen wie modernen Stimmen zufolge waren Gedichte in der Bismarckzeit ein echter Massenartikel<sup>227</sup> - Häntzschel redet von 20 000 Autoren, die im 19. Jahrhundert deutschsprachige Lyrik verfasst hätten<sup>228</sup> - , und es liegt sogar eine Einschätzung vor wie die von Mahal, dass „vermutlich (...) keine andere Zeitspanne innerhalb des deutschen Buchgeschäfts, wo auch nur annähernd so viel Lyrik ihre Käufer gefunden hätte“, existiert habe<sup>229</sup>.

Aber wie stark die in 3.2.5. erwähnten Filter diese Menge bis heute verkleinert haben, machen andere Zahlen deutlich: Nach einer Schätzung wurden von den genannten ca. 20 000 Autoren ohnehin nur etwa ganze 15% von den zeitgenössischen Literaturgeschichten registriert, von denen wiederum heute nur noch höchstens 100, also ein halbes Prozent der ursprünglichen Zahl, beachtet würden<sup>230</sup>. Was diesen Eindruck bestätigt, ist die Tatsache, dass sogar von den 90 Autoren, die v. Wilpert (255) in seinem Dichterlexikon für die Zeit zwischen 1871 und 1890 als aktive Lyriker anführt, nur in schätzungsweise 30-

---

<sup>227</sup> Gedichte kamen in den Jahren nach der Reichsgründung offenbar so sehr in Mode, dass die Brüder Hart im Jahre 1882 von einem „Flutschwall lyrischer Dichtung, der sich Jahr für Jahr über uns ergießt“, redeten (Hart, Heinrich und Julius: „Ein Lyriker à la mode“. In: *Kritische Waffengänge* 1 (1882), Heft 3, 52; zit. nach Bark, 441 (206)). Sie stellten Zahlen vor, die möglicherweise selbst für den heutigen Massenmarkt *Buch, Abteilung lyrische Neuerscheinungen* beeindruckend wären: Allein für das Jahr 1881 zählten sie u.a. „über achtzig neue Sammlungen von Gedichten, sodann über dreißig Gedichtsbücher in neuer Ausgabe oder Auflage (...) etwa zehn Anthologien, das heißt im ganzen so fast 150 Bücher, mit Tausenden von nichts als Büchern angefüllt“ (Ebd., 441f). Somit wäre Völker (248) zuzustimmen, wenn er meint, „Literatur, und (...) in besonderem Maße die Lyrik“ sei „zum Massenartikel“ geworden (Völker, 340).

<sup>228</sup> Häntzschel, 199 (217). Er beruft sich dabei auf eine Einschätzung Barks.

<sup>229</sup> Mahal, 11 (022).

<sup>230</sup> Häntzschel, 199 (217).

40% der Fälle selbst in den Universitätsbibliotheken von Tübingen und Freiburg noch Werke vorhanden sind<sup>231</sup>.

Dies kann aber auch schon deshalb nicht überraschen, weil bei monographischen Lyrikbänden ohnehin äußerst geringe Auflagenhöhen üblich waren: Der Druck von lediglich „etwa 250 – 500“ Exemplaren<sup>232</sup>, „für die der Verfasser oft Absatzgarantien übernehmen musste“<sup>233</sup> und von denen er obendrein, selbst wenn er durchaus bekannt war, nicht immer alle verkaufen konnte<sup>234</sup>, dürfte eher der Normal- als der Ausnahmefall gewesen sein. Was schon damals nur in derart geringer Anzahl greifbar war, muss heute wohl deshalb zum größeren Teil als (fast) verschollen gelten – und man kann wohl davon ausgehen, dass das meiste, was es an *Buchsatiren* unbekannter Autoren gab, eben dieses Schicksal traf<sup>235</sup>. Denn ein Verleger, der freiwillig das Risiko einging, auf einer größeren Zahl von Büchern mit Zeitgedichten eines kaum bekannten Verfassers und womöglich bald schon nicht mehr aktuellen Inhalts sitzen zu bleiben, würde gegen seine ökonomischen Interessen<sup>236</sup> handeln.

Es existierte also in der Bismarckzeit besonders viel Lyrik; allerdings verschwand diese auch wiederum besonders leicht von der Bildfläche – und zwar vermutlich erst recht, wenn sie satirisch war. Diese Kombination aus den eben angeführten drei Charakteristika der Überlieferungssituation muss natürlich von vorneherein einen etwaigen Anspruch als illu-

---

<sup>231</sup> Dies ergaben eigene Recherchen zu diesen Autoren.

<sup>232</sup> Ausnahmen bildeten die Lyrikausgaben des Cotta-Verlages, dessen Ausgaben der Gedichte Mörikes, Schwabs, Kerners und Geibels es etwa auf Auflagen von 1000 bis 1200 Exemplare brachte, und die bezüglich der Gedichte Freiligraths und Uhlands noch deutlich höher waren (Wittmann, 191 (069)).

<sup>233</sup> Wittmann ergänzt hierzu: Es „blieb in dem gesamten Zeitraum [von 1848 bis 1880] hindurch selbstverständlich, daß ein Autor den Druck seiner Gedichte entweder selbst bezahlte und dem Verleger gegen einen hohen Anteil am Erlös den Vertrieb überließ oder doch zumindest die Hälfte der Druckkosten bestritt“ (ebd.).

<sup>234</sup> „Sogar bekannte Autoren, wie zum Beispiel Theodor Storm, berichten, die erste Auflage der nicht abzusetzenden Gedichte selbst aufgekauft zu haben“<sup>234</sup> (Hänzschel, 7 (218)).

<sup>235</sup> Ein exemplarischer Beleg für diese These: Eine Stichproben-Recherche am 26.06.03 im ZVAB, das eigener Einschätzung zufolge 8 Millionen antiquarischer Bücher von 1400 Händlern auf der ganzen Welt umfasst, ergab folgendes Resultat: Von den Gedichtbänden Karl Henckells – in denen allerhand Satirisches zu vermuten gewesen wäre – waren *Umsonst* (1884), *Poetisches Skizzenbuch* (1885) und *Strophien* (1887) nicht als lieferbar registriert, und *Amselrufe* (1888) und *Diorama* (1890) waren lediglich in einem einzigen Antiquariat vorhanden. Oder: Auch der von Vaßen (246) angeführte Gedichtband *Wilde Blumen* von Adolf Lepp war nicht aufgeführt (Vaßen, 138).

<sup>236</sup> Genau diese aber waren spätestens seit dem Wirtschaftsboom der Gründerzeit wenn nicht generell ein wichtigeres, so doch zumindest ein heißeres Thema als früher: Die Dominanz ökonomischer Interessen in den Köpfen ganzer Bevölkerungsschichten wird jedenfalls, wie sich zeigen wird, zu einem beliebten Gegenstand des Spotts.

torisch erscheinen lassen, auch nur einen quantitativ relevanten Teil der *Buchsatiren* (und mehr noch der *Zeitschriftensatiren*) zu finden, die es tatsächlich gab. Somit ist der *Zufall* bei der Zusammenstellung eines Korpus derartiger Satiren ein unvermeidliches Kriterium. Aber dass dies die Aussagekraft des hier vorliegenden Korpus nicht prinzipiell schmälern muss, sondern sogar in diesem Fall durchaus mit dem hier erhobenen Anspruch auf eine gewisse historische Repräsentativität kompatibel scheint, liegt daran, dass

- Zufall im Rahmen der modernen Statistik durchaus als ein valides Auswahlkriterium gilt;

- Zufall nicht mit reiner Willkür zu verwechseln ist, sondern auch „gelenkt“ sein kann: Bei der Suche nach den Gedichten wurde jedenfalls durchaus gewissen Kriterien gefolgt<sup>237</sup>, um den Korpus möglichst repräsentativ zu machen;

- dabei keine gefundenen Satiren willkürlich ausgeschlossen blieben, etwa weil sie zu „schlecht“ gewesen wären, sondern dass alles Satirische in den Korpus aufgenommen wurde, was in den gesichteten, bismarckzeitlichen oder neueren monographischen Einzel- und Sammelbänden einzelner Autoren gefunden wurde;

- hier letztlich eine Art *historischer* Anthologie vorgelegt wird, die Satirebeispiele von einer letztlich doch zweistelligen Autorenzahl aus verschiedensten Kulturmilieus berücksichtigt und sowohl *Buch-* als auch *Zeitschriftensatiren* beinhaltet.

Da es um die Analyse eines ersten, einigermaßen repräsentativen Querschnitts des Gesamtpanoramas der Zeit ging, wurde die eben skizzierte Sichtung solange durchgeführt, bis eine Anzahl von Gedichten zusammenkam, die durch ihre Quantität sowie durch die Zahl und Vielfalt der berücksichtigten Autoren hinreichend aussagekräftig schien, aber es gleichzeitig zahlenmäßig gerade noch ermöglichte, im analytischen Teil dieser Arbeit letztlich auf

---

<sup>237</sup> Das Einräumen einer gewissen Macht des Zufalls bei der Auswahl ist nicht mit einer völligen Willkür bei der Auswahl zu verwechseln. Bei den Recherchen nach Büchern wurde nämlich folgendem „roten Faden“ gefolgt: In den elektronisch zentral erfassten Beständen der Universitätsbibliotheken Baden-Württembergs wurde nach folgendem gesucht:

- nach Gedichtbänden der wenigen bereits anthologisch oder in der Literatur als Satireschreiber georteten Schriftsteller
- nach Gedichtbänden derjenigen Autoren, die in den einschlägigen Literatur- oder Lyrikgeschichten genannt werden
- nach Gedichtbänden derjenigen Autoren, die bei v. Wilpert (255) für die Zeit von 1871-1890 im Zusammenhang mit Satire genannt werden.

Hinzu kamen noch mehrere satirische Gedichte, auf die wir auf andere Weisen aufmerksam wurden, wie solche aus dem *Commersbuch* oder dem Tagebuch der Kaiserin Elisabeth v. Habsburg.

jedes einzelne Gedicht Bezug zu nehmen<sup>238</sup>. Das Resultat dieser Suche sieht nun folgendermaßen aus:

Was monographische Einzelbände aus der Bismarckzeit betrifft, so wurden *Buchsatiren* in Wilhelm Buschs *Kritik des Herzens* (Neuausgabe 1967 der Ausgabe von 1874; 12 Satiren), Georg Herweghs *Neuen Gedichten* (1877; 7 Satiren), Ada Christens *Aus der Tiefe* (1878; 4 Satiren) und Arno Holzens *Buch der Zeit* (Neuausgabe 1905 der Ausgabe von 1886; 9 Satiren) entdeckt<sup>239</sup>.

In monographischen Sammelbänden aus dem 20. Jahrhundert fanden sich Satiren – nicht immer ganz leicht datierbar<sup>240</sup> und wohl mehrheitlich des Typs *Zeitschriftensatire*<sup>241</sup> – von weiteren Autoren: In Ausgaben des *Lyrischen Gesamtwerks* wird man bei Friedrich Nietzsche (5 Satiren) und Elisabeth v. Habsburg (4 Satiren)<sup>242</sup>, in alten oder modernen *Gesamtausgaben* bei Gottfried Keller (1 Satire), Ferdinand v. Saar (2 Satiren), Ludwig Anzengruber (7 Satiren) und Theodor Fontane (7 Satiren)<sup>243</sup>, und in alten oder modernen *Werkauswahlen* bei Heinrich Hoffmann v. Fallersleben (2 Satiren), Max Kegel (13 Satiren) und Karl Henckell (8 Satiren)<sup>244</sup> fündig.

An anthologischen Sammelbänden aus der Bismarckzeit ist dies bei dem *Allgemeinen Deutschen Commersbuch* (1873 und 1884; 7 Satiren) der Fall.

---

<sup>238</sup> Deswegen wurde auf etwas verzichtet, was manchem vielleicht naheliegend scheint: Natürlich hätte man durch diverse Fernausleihen aus Bibliotheken außerhalb Baden-Württembergs oder Internet-Bestellungen in Antiquariaten den Korpus erweitern können. Aber was hätte sich dadurch geändert? Geht es nur um ein paar Gedichte, erscheint der große organisatorische und finanzielle Aufwand dem Ertrag nicht angemessen. Versucht man dagegen, den Korpus quantitativ signifikant zu erweitern, mit großem Aufwand wie etwa Fernleihen außerhalb Baden-Württembergs, kann man kaum mehr auf einzelne Texte eingehen.

<sup>239</sup> Lediglich Buschs Band (040) wurde im 20. Jahrhundert erneut aufgelegt, und dies ist auch die Ausgabe, auf die wir uns beziehen.

<sup>240</sup> Die Datierung der Gedichte war in vielen Fällen nicht einfach, zumal wenn auf alte Ausgaben oder auf auf Datierung verzichtende Anthologien zurückgegriffen werden musste. Es wurden jedenfalls nur Gedichte berücksichtigt, die unserer Erkenntnis oder begründeten Vermutung nach zwischen 1871 und 1890 veröffentlicht wurden – wodurch durchaus satirische Gedichte schreibende Autoren wie Keller oder v. Liliencron (fast) nicht ins Blickfeld rückten.

<sup>241</sup> Lediglich Elisabeth v. Habsburgs Werk wurde zu ihren Lebzeiten nie veröffentlicht und bildet von daher eine Ausnahme.

<sup>242</sup> Es handelt sich um Hermand (048) zu Nietzsche und Hamann (045) zu Elisabeth v. Habsburg.

<sup>243</sup> Es handelt sich um Kauffmann (052) zu Keller, Minor (055) zu v. Saar, Castle (041) zu Anzengruber und Krueger/Golz (053) zu Fontane.

<sup>244</sup> Es handelt sich bei Wendebourg/Gerber (276) zu Hoffmann v. Fallersleben, bei Völkerling (068) zu Max Kegel und bei Henckell (047) und Kegel (vgl. Völkerling (068)) nur um Auswahlbände, die nur einen Teil der in der Bismarckzeit entstandenen Werke enthalten und im Falle der beiden letztgenannten Autoren auch nicht mehr lieferbar sind.

Somit sind zu diesem Zeitpunkt der Suche aus Büchern immerhin 88 satirische Gedichte zusammengetragen - eine Textbasis, die begründete Vermutungen über bismarckzeitliche Verssatiren zulässt. Allerdings hat diese Arbeitsphase noch zusätzlich zwei Erkenntnisse über die Bedeutung dieser Texte gebracht, die tatsächlich ganz im Sinne der dominierenden Forschungsmeinungen von einem vermeintlich geringen Stellenwert künden könnten – wenn man nicht die angesprochene Überlieferungsproblematik in Rechnung stellt:

Da in den aufgeführten Werken alle Gedichte berücksichtigt wurden, lässt es sich zum einen fundiert sagen: Diesen 88 Gedichten steht bei der Mehrzahl der Autoren – die Ausnahmen sind Busch und mit Abstrichen Herwegh, Kegel und Henckell – im Kontext der Medien, in denen sie hier vorliegen, eindeutig ein Vielfaches an nicht-satirischer Lyrik gegenüber. Bei Hoffmann v. Fallersleben, Christen, Elisabeth v. Habsburg, Fontane, Nietzsche, und v. Saar muss man sogar konstatieren, dass dort eigentlich fast *nur* nicht-satirische Lyrik auftaucht.

Zum anderen lässt sich rein gar nichts an Satire entdecken, wenn man die monographischen Bände der bei v. Wilpert (254) genannten sonstigen bismarckzeitlichen Lyriker durchblättert, die man in die Hände bekommt. Tatsächlich könnte man leicht sogar stundenlang Lyrikbände aus der Bismarckzeit sichten, ohne auch nur auf ein einziges satirisches Gedicht zu stoßen.

Dabei lässt sich nicht entscheiden, ob lediglich der oben erwähnte erste Filter besonders wirksam war, oder ob tatsächlich kaum einer der bismarckzeitlichen Dichter zumindest ab und zu satirisch dichtete. Nur eines lässt sich relativ klar resümieren: Das Medium *Buch* war ganz offensichtlich weder in der Bismarckzeit noch danach ein Medium, das sich für die erfolgreiche Tradierung von satirischen Gedichten aus dieser Zeit eignete.

### 3.3.2. Die Präsenz satirischer Lyrik in Zeitschriften der Bismarckzeit

Das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts schien eine Zeit, in der das Verfassen von Satire offenbar eine derart öffentlichkeitswirksame Schreibform war, dass sie sogar entscheidenden Einfluss auf Karrieren nehmen konnte – zumindest in England. Dem amerikanischen Schriftsteller Mark Twain zufolge wurde jemand in England erst richtig berühmt,

wenn sich die Satirezeitschrift *Punch* mit ihm beschäftigte<sup>245</sup>. Damit ist allerdings ein auch für Deutschland entscheidendes Stichwort bereits gefallen: Es war nämlich von einer *Zeitschrift* die Rede und nicht etwa von einem *Buch* – also von einem für Satiren, die ja zumeist als stark an die Aktualität gebundene Zeitgedichte für eine umgehende Lektüre gedacht sind, geradezu prädestiniertes Medium. Somit hat man sich besonders eingehend mit ihm zu beschäftigen, bevor man sich zu Aussagen über die Bedeutung der Satire verleiten lässt. Genau dies wird folglich im Zentrum dieses Kapitels stehen.

Dass ohne Zeitschriften Satirekultur kaum denkbar war, verdeutlicht schon die Tatsache, dass selbst letztendliche *Buchsatiren* zumeist zunächst in Zeitschriften standen und so ihrem Verfasser erst die Öffentlichkeit schufen, die ihn bekannt und für einen Buch-Verleger potentiell interessant machte. Tatsächlich stammten die hier berücksichtigten Satiren Anzengrubers, Fontanes, Hoffmann von Fallerslebens, v. Saars und ohnehin fast alle sozialistischen Satiren ursprünglich aus Zeitschriften, wengleich sie heute in Buchform zugänglich sind. Ähnliches lässt sich bei den im Kontext eines Buchs vorliegenden Satiren von Herwegh, Holz, Henckell und Christen vermuten, auch wenn entsprechende Quellenangaben in den entsprechenden Büchern fehlen.

Beginnt man sich für die Medienfrage zu interessieren, wird schnell deutlich, dass offenbar, um die quantitative Relation in ein Bild zu fassen, der „Mücke“ *Buchsatire* ein „Elefant“ *Zeitschriftensatire* gegenüberstand. Vor allem<sup>246</sup> waren in diesem Zusammenhang, dem Trend der Zeit zu immer mehr Arbeitsteilung und Spezialisierung folgend, auf Kritik und/oder Unterhaltung spezialisierte *humoristisch-satirische Zeitschriften* wichtig, die in der Bismarckzeit in großer Vielzahl existierten.

---

<sup>245</sup> In seiner humoristischen Skizze *Die Millionen-Pfundnote* beschreibt Twain einen amerikanischen Aufsteiger, der in London auf eine recht pikareske Weise Karriere macht. Entscheidend für seinen „Durchbruch“ war dabei letztlich, dass ihn der *Punch* karikierte: „(...) da kam ein Knalleffekt, der mit einem Schlage das vergängliche Blech der Berühmtheit in das gediegene Gold des Ruhmes verwandelte: Im ‚Punch‘ erschien eine Karikatur von mir. Ja, jetzt war ich ein gemachter Mann“ (Twain, Mark: „Die Millionen-Pfundnote“. In: derselbe, *Die Millionen-Pfundnote. Humoristische Skizzen*. München: Goldmanns Gelbe Taschenbücher, o. J., 16).

<sup>246</sup> Inwieweit dies etwa auch in Familien- oder Literaturzeitschriften der Fall war, wäre eine interessante Frage für eine Folgestudie.

Nachdem die Bildungs-Voraussetzungen insofern vorhanden waren, als es in der Bismarckzeit in Deutschland nur noch wenige Analphabeten gab<sup>247</sup>, vollzogen sich während dieses Zeitraums u.a. durch die Einführung der Rotationsmaschine 1872 und die Erfindung der Setzmaschine 1884<sup>248</sup> zusätzlich zwei technologische Entwicklungen, die das Entstehen einer Massenpresse ermöglichten und die Jahre 1870 bis 1890 „auch für die deutsche Presse Gründerjahre“<sup>249</sup> werden ließen. Der Historiker Nipperdey (195) , einer der besten Kenner der Zeit, formulierte diesen Sachverhalt so: „Die Deutschen werden in unserem Zeitraum endgültig und weit mehr noch als vorher zu einem Volk von Zeitungslesern – auch die Kleinbürger, die Bauern, die Arbeiter, auch die Frauen. Das Zeitungslesen wird ein tägliches Geschäft, es wird wichtig, ja es wird, ein Stück weit, bewusstseins- und verhaltensprägend“<sup>250</sup>.

Wenngleich von wenigen Ausnahmen abgesehen vom „Aufkommen hoher Zeitungsauflagen im heutigen Sinne (...) im 19. Jahrhundert keine Rede sein“ konnte<sup>251</sup> und sich die Auflagenhöhen der meisten Zeitungen und Zeitschriften wohl höchstens im unteren fünfstelligen Bereich bewegt haben dürften<sup>252</sup>, lasen offenbar doch „gegen Ende des 19. Jahrhunderts rund drei Fünftel der Deutschen in Deutschland und Österreich eine Zeitung“<sup>253</sup>. Und da man es in Deutschland in dieser Zeit zusätzlich mit einem „für Humor und Satire so empfänglichen Zeitgeist“ zu tun hatte<sup>254</sup>, „schien in den siebziger und achtziger Jahren der Humor für viele politische Zeitungen geradezu eine moralische Verpflichtung“ zu sein<sup>255</sup>.

Somit wurden gerade seit den 70er Jahren viele in der Regel einmal wöchentlich erscheinende Zeitungsbeilagen für Humor und Satire „zu einer regelrechten Institution“<sup>256</sup>. Als Gratisbeilagen trugen sie jeweils einen eigenen Namen und erreichten ein breites Publikum: Der Berliner *Ulk* (Auflage von 7 119 Exemplaren im Jahre 1872 auf 80 000

---

<sup>247</sup> Laut Rauh (229) gab es unter den jungen Menschen „seit den 1890er Jahren so gut wie keine Analphabeten mehr“ und konnten 1910 „95 bis 99 Prozent“ der gesamten deutschen Bevölkerung lesen (Rauh, 18).

<sup>248</sup> Berman, 75 (208).

<sup>249</sup> Karrer, 133 (185).

<sup>250</sup> Nipperdey, 797 (195). Mit „unserem Zeitraum“ meint er: zwischen 1866 und 1918.

<sup>251</sup> Barth, 70 (177).

<sup>252</sup> Diese Zahlen ergeben sich, wenn man von den weiter unter genannten Auflagen der satirischen Beilagen ausgeht, die jeweils am Ausgabetag allen Exemplaren der jeweiligen Zeitung beilagen.

<sup>253</sup> Rauh, 27 (229).

<sup>254</sup> Koch, 244 (187).

<sup>255</sup> Ebd., 230.

<sup>256</sup> Ebd..

Exemplare im Jahre 1881 steigend<sup>257</sup>) und die *Berliner Wespen* (Auflage zwischen 1871 und 1880: zwischen 20 000 und 32 000 Exemplaren<sup>258</sup>) waren dabei zahlenmäßig am bedeutendsten – aber auch sozialistische Zeitungen hatten ihre eigenen humoristisch-satirischen Beilagen<sup>259</sup>.

Die Tatsache, dass während der Bismarckzeit zusätzlich zu der seit 1849 typischen *Gesinnungspresse* der neue Zeitungstyp des *Generalanzeigers* entstand und sogar „zu einer Art Leitsektor“<sup>260</sup> wurde, gab dem Siegeszug des Satirischen im Pressebereich einen weiteren Impuls. Denn die Generalanzeiger waren charakterisiert durch ihre auf einem besonders großen Anzeigenumfang basierenden niedrigen Preise sowie ihre weltanschauliche Ungebundenheit. Somit öffneten sich dem Zeitungskonsum auch der politisch ungebundenen Massen neue Türen, und „die Aufnahme populärer Publikumswünsche, etwa auf den Gebieten der Unterhaltung“<sup>261</sup> verstärkte vielleicht nicht unbedingt die Etablierung schärferer Satiretypen, aber doch sicher die des Locker-Humoristischen und vielleicht auch „weicherer“ Spielarten der Satiren im Pressebereich und im öffentlichen Bewusstsein.

Daneben gab es in ganz Deutschland noch eine heute unüberschaubare Vielzahl eigenständiger, meist wöchentlich erscheinender und der humoristisch-satirischen Unterhaltung dienender Blätter, die teils im Kontext der 1848er und teils auch erst in der Bismarckzeit begründet wurden und von denen der *Kladderadatsch* (Auflage in der Bismarckzeit: zwischen 20 000 und 50 000 Exemplare<sup>262</sup>), die Münchner *Fliegenden Blätter* (Auflage 1870: 14 000 Exemplare<sup>263</sup>) und der zunächst monatlich und ab 1888 zweimal wöchentlich erscheinende Stuttgarter *Wahre Jacob* (Auflage zwischen 1884 und 1890: ca. 100 000 Exemplare<sup>264</sup>) die größte Verbreitung hatten. Dabei kommt man der wahren Leserschaft vermut-

---

<sup>257</sup> Ebd., 227.

<sup>258</sup> Ebd., 211f.

<sup>259</sup> Dies gilt nach Rothe (028) etwa für die *Dresdner Abendzeitung* (Beilage *Hiddigeigei*), die Chemnitzer *Freie Presse* (Beilage *Nußknacker*) oder den *Braunschweiger Volksfreund* (Beilage *Braunschweiger Leuchtkugeln*) (Rothe, 210).

<sup>260</sup> Nipperdey, 799 (195).

<sup>261</sup> Ebd..

<sup>262</sup> Koch, 209 (187), die sich dabei auf Register des Königlichen Polizeipräsidiums in Berlin beruft. Barth (176) redet sogar davon, dass schon 1872 die Grenze von 50 000 Exemplaren überschritten wurde – stützt sich bei dieser Zahl aber vermutlich auf die von Koch als übertrieben eingeschätzten Selbstaussagen des Blattes (vgl. Koch, 209).

<sup>263</sup> Barth, 77 (177).

<sup>264</sup> Schütz, VIII f (199).

lich näher, wenn man diese Zahlen noch vervielfacht, da es unwahrscheinlich ist, dass jedes verkaufte Exemplar normalerweise nur von einer einzigen Person gelesen wurde<sup>265</sup>.

In der Bismarckzeit schienen also satirische Presseerzeugnisse in einem heute undenkbar großen Umfang präsent: Während im heutigen Deutschland mit der westdeutschen *Titanic* und dem ostdeutschen *Eulenspiegel* mittlerweile landesweit nur zwei Satiremagazine in gedruckter Form erscheinen, die noch dazu lediglich monatlich herauskommen und eher ein linkes gesellschaftliches Randspektrum (*Titanic*) bzw. einen regional begrenzten Leserkreis (*Eulenspiegel*) bedienen dürften, und während die Wochenbeilagen der Tageszeitungen eher *Magazine* als *humoristisch-satirische Blätter* sind, entstanden zwischen 1871 und 1890 allein in Berlin „an die vierzig neue humoristische und/oder satirische Wochenblätter“<sup>266</sup>. Sogar Bismarck las und schätzte zumindest eine derartige Zeitung<sup>267</sup>, und in Fontanes Romanen ist für verschiedene Protagonisten die Lektüre satirische Blätter Quelle der Unterhaltung, Konversationsthema und sogar teilweise Element ihres Lebensstils<sup>268</sup>.

Heute dagegen stößt ein normaler Medienkonsument auf gedruckte Satiren wohl zumeist nur bei gelegentlichen Lektüren entsprechender Kolumnen in Zeitschriften oder Illustrierten - und lebt sein Bedürfnis nach Satire eher in Medien aus, die es zur Bismarckzeit noch nicht gab: Es dürfte ein internationales Phänomen sein, dass sich unter den populärsten Fernsehsendungen solche deutlich satirischen Charakters befinden<sup>269</sup>, und auch

---

<sup>265</sup> So geht Achten (035) davon aus, dass „jedes Exemplar des *Wahren Jacobs* von mindestens sechs Personen gelesen“ wurde (Achten, 6). Und beispielsweise scheint es in vielen Lokalen gängige Praxis gewesen zu sein, Witzblätter zu abonnieren: So ergaben Koch zufolge (187) Polizeiberichte, dass der *Schalk* 1884 in über 30 Berliner Lokalen öffentlich auslag (Koch, 254).

<sup>266</sup> Ebd., 204. Diese waren allerdings oft recht kurzlebig.

<sup>267</sup> „Bismarck selbst las den Kladderadatsch auch nach seinem Rücktritt (...) mit ‚besonderem Wohlwollen““ (Ebd., 210).

<sup>268</sup> In *Effi Briest* heißt es: „Vetter Briest vom Alexanderregiment, ein ungemein ausgelassener junger Leutnant, der die „Fliegenden Blätter“ hielt und über die besten Witze Buch führte, stellte sich den Damen für jede dienstfreie Stunde zur Verfügung“ (3. Kapitel, 25f). An anderer Stelle sagt Frau v. Briest zu Dagobert, er solle Effi unterhalten: „Effi wird wohl auch gern eine Geschichte hören, etwa aus den *Fliegenden Blättern* oder aus dem *Kladderadatsch*. Er soll aber nicht mehr so gut sein.“ und Effi sagt daraufhin, sie liebe die Figuren der Wespen (Fontane, Theodor: *Effi Briest*. Stuttgart: Magnus-Verlag, o. J., 23. Kapitel, 208).

In *Frau Jenny Treibel* ist von einer anderen satirischen Beilage die Rede: „In dem mit dem Boudoir korrespondierenden, an der anderen Seite des Frontsaales gelegenen Zimmer saß Kommerzienrat Treibel und las das ‚Berliner Tagblatt‘. Es war gerade eine Nummer, der der ‚Ulk‘ beilag. Er weidete sich an dem Schlußbild und las dann einige von Nannes philosophischen Betrachtungen: ‚Ausgezeichnet... Sehr gut...!‘“ (Fontane, Theodor: *Frau Jenny Treibel*. Stuttgart: Magnus-Verlag, o. J., Zweites Kapitel, 20).

<sup>269</sup> Als Beispiele hierfür wären etwa in Deutschland die Talk-Show von Harald Schmidt, in Katalonien die Talk-Show von Andreu Buenafuente und in Spanien das satirische Programm *Caiga quien caiga* (Tele 5) zu nennen.

im Internet hat sich mittlerweile eine Reihe von – allerdings oft kurzlebigen oder unregelmäßig erscheinenden - Online-Satiremagazinen etabliert<sup>270</sup>.

Deutlich wird, dass in der Bismarckzeit humoristisch-satirische Blätter im Unterschied zu heute das gesamte gesellschaftliche Spektrum abdeckten und auf eine selbst heute noch deutlich erkennbare Weise ins öffentliche Alltagsleben breiter Bevölkerungsschichten integriert waren: Viele gutbürgerliche Firmen sahen in ihnen ein geeignetes Medium für Werbezwecke und schalteten dorthin ihre Anzeigen<sup>271</sup>, und die wichtigsten dieser Blätter hatten sogar internationale Wirkung und wurden regelmäßig in ausländischen Medien zitiert<sup>272</sup>.

Dabei darf die Tatsache, dass diese Blätter oft Reklamen für die Konkurrenz enthielten<sup>273</sup>, nicht darüber hinwegtäuschen, dass in diesem Szenarium jedes politische Milieu sein eigenes passendes Medium hatte: Der *Kladderadatsch* beispielsweise bediente eine links- bis nationalliberale Klientel, die *Berliner Wespen* und der *Ulk* wurden von Behördenseite als „jüdisch-fortschrittlich“ eingestuft<sup>274</sup>, die *Fliegenden Blätter* richteten sich an ein eher unpolitisches, kleinbürgerliches bis bohemisches Zielpublikum, der *Wahre Jacob* und der *Süddeutsche Postillon* waren sozialistische Zeitungen, *Die Wahrheit* bezeichnete sich als „conservativ und antisemitisch“ (blieb aber bei der Zahl der Abonnenten interessanterweise weit hinter den anderen genannten Zeitungen zurück<sup>275</sup>), der *Schalk* fand ein konservatives Publikum, und das *Schwarze Blatt* und die *Humoristischen Blätter* hatten einen katholischen Hintergrund – um nur einige für die jeweilige Richtung repräsentative Blätter zu nennen.

Im Hinblick auf ihren Erscheinungsort schienen dabei die wichtigsten bürgerlichen Blätter eindeutig auf Berlin konzentriert, während es wohl aus Zensurgründen „keinem

---

<sup>270</sup> Auf der Zeitschriften-Such-Seite *metagrid.com* fanden sich im Juni 2003 Links zu folgenden deutschsprachigen Satiremagazinen: „*Altes Sackblatt. Das ironisch satirische Magazin aus Österreich. Für Leute ab vierzig und solche die es noch werden wollen*“, „*Attacke. Das Deutsche Satiremagazin*“, „*Eulenspiegel*“, „*Heiss&Fettig. Das neue Satiremagazin*“, „*Zyn! das einzige deutsche Satiremagazin*“, „*kappes. Das Satirische Internetmagazin*“, „*Neues Journal für zeitgenössisches Schrifttum (NJfzS) – Satirezeitschrift für den nicht fremdsprachigen Raum*“, „*Just. Satire pur*“.

<sup>271</sup> Koch, 209 (187).

<sup>272</sup> Ebd., 237.

<sup>273</sup> Ebd., 232.

<sup>274</sup> Ebd., 226.

<sup>275</sup> Koch nennt Abonnentenzahlen von 2000 Stück für 1882/83 (ebd., 252).

sozialdemokratischem Witzblatt gelang, in der Reichshauptstadt Fuß zu fassen<sup>276</sup>, sondern stattdessen eine Vielzahl von Blättern über das ganze Reich verstreut erschien<sup>277</sup>.

Doch wer nun angesichts dieser Fakten auf eine Satire-Quelle hoffte, aus der sich leicht und viel schöpfen ließe, gäbe sich vorschnellen Illusionen hin.

Wenngleich die Forschungslage auf den ersten Blick hier deutlich besser aussieht als die zur Buch-Satire - zu verschiedenen satirischen Zeitschriften der Zeit gibt es mittlerweile relativ viel Literatur<sup>278</sup>, und gerade für die Berliner Szene hat Koch (187) die bereits mehrfach zitierte, äußerst umfassende Arbeit vorgelegt – werden bei genauerem Hinschauen die nach wie vor bestehenden Lücken schnell deutlich:

Dass Haarmann (151) noch 1999 konstatierte, „die Satire in der Publizistik“ sei „ein blinder Fleck“ der kommunikationsgeschichtlichen Forschung<sup>279</sup>, kommt nicht von ungefähr. Nie wurden z. B. einzelne satirische Zeitschriften-Gedichte wirklich interpretiert, denn es ging in der Literatur mehr um literatursoziologische oder allgemeingeschichtliche Fragestellungen sowie z.T. um Einzelthemen wie die Karikatur, die nur bedingt etwas mit dem Thema dieser Arbeit zu tun haben.

Hinzu kommt, dass die Mehrzahl der Satirezeitschriften nach wie vor unerforscht bleibt: Von den beiden wichtigsten Blättern der bürgerlichen bzw. der sozialistischen Satire, dem *Kladderadatsch* und dem *Wahren Jacob*, sind zwar wichtige Rahmendaten bekannt, und auch über die sonstigen Berliner Satirezeitschriften sowie die Münchner *Fliegenden Blätter* kann man sich in der Literatur überblicksartig informieren. Aber zu dem ganzen Rest findet sich praktisch nichts.

---

<sup>276</sup> Ebd., 242.

<sup>277</sup> Rothe (028) etwa führt folgende sozialistische Zeitungen an, die den beiden genannten vorausgingen: der *Chemnitzer Nußknacker*, die *Braunschweiger Leuchtkugeln*, der *Mainzer Eulenspiegel*, der Dresdner *Hiddigeigei*, *Das Lämplein* aus Leipzig, sowie *Der Rothe Teufel* aus Zürich (Rothe, XVII). Bei Achten (035) ist vom *Blitz* die Rede, die 1885 in München verlegt wurde (Achten, 7).

<sup>278</sup> Zunächst einmal wurden ab Mitte der 60er Jahren drei Bücher mit Facsimile-Auszügen dreier satirischer Zeitungen vorgelegt und kommentiert, nämlich von Hartenstein (153) über die bürgerlichen Blätter *Kladderadatsch* (Hartenstein, 1965), von Zahn (204) über die *Fliegenden Blätter* (Zahn, 1966) sowie - deutlich später, aber dafür gleich zweimal – auch von Schütz (199) und Achten (035) über den sozialistischen *Wahren Jacob* (Schütz 1977, Achten 1994). Somit war ein Anstoß für einen immer noch lebendig scheinenden Diskurs zu diesen Zeitschriften gegeben. Die Geschichte des *Kladderadatschs* schrieben sowohl Schulz (200) als auch Heinrich-Jost (181), und zum Frankreich- und Deutschlandbild dieser Zeitschrift veröffentlichte Siebe (201) eine Studie. Daneben findet sich eine umfangreiche Arbeit von Koch (186) zu den Berliner satirischen Blättern. Auch der *Wahre Jacob* wurde - allerdings in bezug auf seine Karikaturen - von Ege (144) und Robertson (198) bearbeitet.

<sup>279</sup> Haarmann, 21 (151).

Dies sollte auch nicht überraschen, denn es war wohl normal, die Exemplare dieser Zeitschriften als für den Alltagskonsum und nicht für die Nachwelt gedachtes Billigprodukt – zumal wenn ihr Besitz womöglich kompromittierend sein könnte – nach der Lektüre fast durchweg gleich in den Papierkorb zu stecken. Und weil es auch im kulturell-akademischen Kontext der Zeit nicht zu erwarten war, dass Bibliotheken oder Archive sich darum bemüht hätten, sie zu sammeln und zu archivieren, sind sie trotz teilweise beträchtlicher Auflagenstärken so schwer zugänglich, dass eine Erforschung gerade der kleineren Zeitschriften einer eigenen Studie bedürfte: In den Archiven der baden-württembergischen Universitätsbibliotheken sind nur die *Fliegenden Blättern* und der *Kladderadatsch* in einzelnen Jahrgängen vorhanden. Facsimile-Sampler einiger Satirezeitschriften gibt es immerhin<sup>280</sup>, doch bieten sie nur Stichproben. Um den Zugang zu den zahlenmäßig in den 1880ern besonders verbreiteten sozialistischen *Zeitschriftensatiren* stünde es sogar besonders schlecht, wenn nicht wie gesagt DDR-Germanisten einiges für den hier erstellten Korpus brauchbare Material aus ihnen editorisch erschlossen hätten<sup>281</sup>. Dies ist umso wichtiger, als Autoren aus dem Arbeitermilieu – sieht man vom Sonderfall Max Kegel ab<sup>282</sup> – in der Bismarckzeit in der Regel keine *Buchsatiren* veröffentlichten.

Zur Ergänzung des Korpus wurde die strategische Entscheidung getroffen, Stichproben satirischer Gedichte aus Zeitschriften der drei größten Kulturmilieus der Zeit zu integrieren und (schon aus praktischen Gründen) auf jeden Fall die auflagenstärksten Zeitungen der Zeit zu berücksichtigen:

Somit wurden nach bestimmten Kriterien<sup>283</sup> im Archiv Jahrgänge des preußisch-liberalen *Kladderadatsch* (Ergebnis: 11 Satiren) und der süddeutsch-unpolitisch/konservativen *Fliegenden Blätter* (15 Satiren) gesucht, und dies anhand der Sekundärliteratur mit

---

<sup>280</sup> Schütz (199) und Achten (035) zum *Wahren Jacob*, Hartenstein (153) und Heinrich-Jost (181) zum *Kladderadatsch* sowie Zahn (204) zu den *Fliegenden Blättern*.

<sup>281</sup> So etwa Münchow/Laub (056) zu den Gedichten Adolf Lepps, Rothe (028) allgemein zu Gedichten in sozialistischen Zeitschriften, Uhlig (064) zu Rudolf Lavant und Völkerling (068) zu Max Kegel.

<sup>282</sup> Max Kegel veröffentlichte in der Bismarckzeit 1878 den Gedichtband *Freie Lieder* (Häntzschel, 267 (262)). Außerdem erschien 1893 die in Fußnote 158 erwähnte Anthologie seiner Gedichte.

<sup>283</sup> Es wurden – soweit verfügbar – möglichst weit entfernte Jahrgänge unseres Zeitraums gewählt, um eine gewisse historische Breite zu erfassen. Damit ein gewisser Querschnittscharakter gewahrt blieb, wurden bei der Auswahl keinerlei inhaltliche Einschränkungen oder Bevorzugungen vorgenommen, sofern sie bei der ersten Lektüre hinreichend verständlich schienen, um das Satirische an ihnen zu erkennen.

sozialistischen Satiren aus dem *Wahren Jacob* (10 Satiren<sup>284</sup>), dem *Süddeutschen Postillon* (10 Satiren<sup>285</sup>) und aus anderen Zeitschriften (7 Satiren) ergänzt. Somit ist das liberal-konservative und das sozialistische Lager zahlenmäßig fast gleichermaßen vertreten.

Insgesamt enthält der Korpus dieses Projekts nach der Einbeziehung dieser Zeitschriftengedichte 134 Gedichte.

- Von ihnen stammen 77 von nicht-sozialistischen Autoren und 57 von sozialistischen Autoren<sup>286</sup>.

- Hinsichtlich der Publikationsform halten sich im Korpus *Buchsatiren* und *Zeitschriftensatiren* in etwa die Waage<sup>287</sup>.

- Allerdings wurde von *Buchsatiren* die greifbare Gesamtproduktion, bei *Zeitschriftensatiren* dagegen ein zufälliger Ausschnitt derselben berücksichtigt.

- Etwa drei Viertel dieser Gedichte sind heute nicht mehr im nicht-antiquarischen Buchhandel erhältlich bzw. überhaupt nie in Buchform erschienen<sup>288</sup>.

### 3.3.3. Die Entstehung einer satirischen Massenkultur

#### Die Orte und Zwecke der Massen-Satire

Was die Medien betrifft, in denen während der Bismarckzeit Satiren veröffentlicht wurden, so lässt sich eine gewisse *mediale Spezifizierung* konstatieren: Konform mit der zeit-

---

<sup>284</sup> Darin sind 2 Satiren von Max Kegel enthalten.

<sup>285</sup> Darin sind 5 Satiren von Max Kegel enthalten.

<sup>286</sup> Vgl. das Inhaltsverzeichnis, Kapitel 9. Herwegh, Henckell und Holz werden trotz ihrer bürgerlichen Herkunft wegen ihrer politischen Auffassungen zu den sozialistischen Autoren gerechnet.

<sup>287</sup> Unsere Daten lassen folgende Schätzungen zu:

a) *Buchsatiren* (etwa 66):

- gesichert: Busch, Christen, Herwegh, Holz, Henckell (3x) Fontane, Elisabeth v. Habsburg, dem *Commerzbuch*, Kegel (1x) und Nietzsche (3x).

- wahrscheinlich: Keller, Hoffmann v. Fallersleben, Henckell (5x) und Nietzsche (2x).

b) *Zeitschriftensatiren* (etwa 55):

- gesichert: *Kladderadatsch*, *Fliegende Blätter*, *Sozialistische Zeitschriften (WJ, SP, SZ)*, Anzengruber

- wahrscheinlich: v. Saar

c) unklar: Kegel (11x).

<sup>288</sup> Im nichtantiquarischen Buchhandel erhältlich sind derzeit nur die Gedichte von Busch, Fontane, Elisabeth v. Habsburg, Keller und Nietzsche, also insgesamt 28.

typischen Entwicklung zu immer mehr „organisatorischer Rationalisierung“<sup>289</sup> der Arbeit - sprich Spezifizierung und Trennung der einzelnen Arbeitsschritte – scheint sich nämlich gerade in diesen beiden Jahrzehnten eine immer stärkere funktionale Trennung zwischen den Gedichtmedien *Zeitung* und *Buch* abzuzeichnen. Wer an „leichter“, sprich unterhalt-samer, aktualitätsbezogener und manchmal satirischer Lyrik interessiert ist, greift jetzt vor-wiegend zu entsprechenden spezialisierten Zeitschriften – während un-satirische „schwer-gewichtige“, ernste und kanonisierte Lyrik auf das Medium *Buch* konzentriert bleibt.

Dass gerade im hier behandelten Zeitraum quer durch alle Schichten das Leserinteresse an „leichter“ Lyrik sprunghaft angewachsen ist, machen die vielen Neugründungen und die hohen Steigerungen der Auflagenzahlen satirischer Zeitschriften oder Zeitschriftenbeilagen deutlich. Es ist offenbar ein Element des Alltags vieler Deutscher geworden, diese Medien zu benutzen, um dort gewissermaßen unterhaltsam-kritische *Kommentare in Versform* zum aktuellen Geschehen lesen zu können.

Die dabei konsumierte *leichte* Lyrik ist dabei allerdings nur selten wirklich *satiri-sche* Lyrik: In allen betrachteten Zeitschriften überwiegen deutlich Gedichte mit einer rein humoristischen (und nicht erkennbar kritischen) oder rein kritischen (und nicht erkennbar spottenden) Ausrichtung, und nicht einmal in jeder Ausgabe findet man auch nur ein Gedicht klar satirischen Charakters.

Aber trotzdem scheint es alles in allem gerechtfertigt, davon zu reden, dass während der Bismarckzeit in Deutschland – und nicht nur dort<sup>290</sup> - eine Art satirischer Massenkultur entstand, deren Anfänge – wie in 3.4.1. ausgeführt wird - in den Zeitschriftengründungen des *Vormärz* wurzelten. Dies ist deshalb ein historisch besonders erwähnenswertes Phäno-men, als es eine derartig reichhaltige Massenkultur weder vorher gab noch am Anfang des 21. Jahrhunderts auch nur annähernd mehr geben sollte – zumindest, was den Pressebereich betrifft.

---

<sup>289</sup> Rauh, 17 (229).

<sup>290</sup> Das Entstehen einer satirischen Massenkultur dürfte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein gemeineuropäisches Phänomen gewesen sein. Dafür spricht etwa, dass im gleichen Zeitraum wie in Deutsch-land auch in Katalonien humoristisch-satirische Zeitschriften gegründet und immer mehr nachgefragt wurden (vgl. hierzu: Molas, Joaquim: „La nova literatura popular: tradició i modernitat“, in: De Riquer, Martí/Comas, Antoni/Molas, Joaquim (ed): *Història de la Literatura Catalana, Part Moderna, Volum VIII*. Barcelona: Ariel, 1986, 22ff).

## Die Qualität der Massen-Satire

Aber vielleicht war es gerade die Wahrnehmung von Satire als Massenphänomen, das sie letztlich aus dem Blickfeld der Literaturwissenschaft entfernte, weil so viel Popularität Argwohn hinsichtlich ihrer Qualität erweckt haben mag. Wenn Produkte für einen breiten Alltagskonsum konzipiert wurden – ist es da erfolgsversprechend, unter ihnen nach Qualitätsware für literarische Feinschmecker zu suchen? Manch einer der satireforschenden Literaturwissenschaftler mochte wohl geneigt sein, diese Frage zu verneinen, zumal wenn er bereits ein anderes Massenphänomen – die *Epigonenliteratur* eben – kennen und gerade dadurch als uninteressant auszublenden gelernt hat.

Nur macht eine Satire sicher etwas anderes „gut“ als etwa ein Liebesgedicht, und es wäre wohl z. B. schon sinnvoll gewesen, explizit über die Frage der *Wertung* zu reflektieren, bevor man Hypothesen über den Zusammenhang von Qualität und Quantität annimmt oder satirische Gedichte als solche für kaum „anthologiefähig“ hält<sup>291</sup>.

Aber wann findet ein Leser denn nun ein Gedicht überhaupt „gut“? Es sei in diesem Zusammenhang die Vermutung aufgestellt, dass das normalerweise dann der Fall ist, wenn er einen oder mehrere der folgenden vier hiermit vorgeschlagenen Bewertungsparameter als erfüllt ansieht: die Parameter der

- *handwerklichen Qualität*<sup>292</sup>,
- *innovatorischen Qualität*<sup>293</sup>,
- *strategischen Qualität*<sup>294</sup> und

---

<sup>291</sup> Bismarckzeitliche Verssatiren wurden, wie gesehen, implizit oder explizit in der Literatur sehr häufig (negativ) bewertet: Implizit geschah dies beispielsweise, indem sie - wie in 3.1. gezeigt - fast völlig aus *kanonisierenden Anthologien* ausgeschlossen blieben, und ganz explizite Beispiele findet man etwa in einigen der in 3.2. besprochenen Darstellungen zur Literatur- bzw. Satiregeschichte.

Andererseits ist aber durchgängig zu beobachten, dass sowohl die empirische Basis als auch der begriffliche Überbau dieser Bewertungen im Unklaren bleibt: Weder erläutert man konkret an Beispielen, was genau denn bismarckzeitliche Verssatiren zweit- oder gar drittklassig mache, noch diskutiert oder begründet man ganz allgemein seine Kriterien für ein solches Werturteil.

<sup>292</sup> Ist ein Gedicht „handwerklich schlecht gemacht“, fehlt schon eine wichtige Voraussetzung, um zumindest bei einer anspruchsvollen Leserschaft Anklang zu finden. Wer sich eingehender für Lyrik interessiert, wird Dilettanten-Verse oft schon dadurch von „professionell erstellten“ Gedichten unterscheiden können, dass er bei ihnen etwa eine unbeabsichtigte Holprigkeit des Rhythmus oder unstimmmige Reime wahrnimmt.

<sup>293</sup> Im Kontext der Literaturwissenschaft scheint dieser Parameter der gängigste zu sein, der sozusagen das *innovative Potential* eines Gedichts auslotet. Diese Innovation kann gedanklicher oder ästhetischer Art sein und impliziert, dass ein Gedicht *etwas Eigenes* haben müsste, das es aus der Masse seiner lyrischen Vorgänger heraushebt: Ein Gedicht wäre dementsprechend dann „gut“, wenn es z. B. neuartige Gedanken formuliert oder Themen anspricht, neuartige sprachliche Bilder findet oder überhaupt einer Avantgarde-Ästhetik folgt, die nicht einfach nur etablierte lyrische Muster kopiert.

- *performativen Qualität*<sup>295</sup>.

Speziell bei satirischen Gedichten dürften allerdings nicht alle vier Parameter gleichermaßen relevant sein:

Einen Satireleser wird wohl bei seiner Alltagslektüre normalerweise weniger interessieren, ob eine Satire einem eigenständigen Stil folgt (also eine *innovatorische Qualität* besitzt, die wohlgerne die *strategische Qualität* des Textes in vielen Kontexten sogar gefährden könnte und deshalb für viele Autoren gar nicht erstrebenswert sein dürfte<sup>296</sup>), oder ob die mit ihr verfolgten Ziele wirklich erreicht werden (und ihr folglich *strategische Qualität* zu attestieren ist). Stattdessen wird es ihm wichtig sein, dass er sich bei der Lektüre gut amüsiert oder einen anderen Lesegenuss empfindet (also der Text in seinen Augen

---

<sup>294</sup> Man könnte literarische Qualität aber auch sozusagen *produzentenbezogen* - statt wie mit den beiden eben vorgeschlagenen Parametern textbezogen - definieren. Demnach wäre ein Gedicht dann gut und hätte *strategische Qualität*, wenn es das Ziel erreicht, das sein Verfasser mit seiner Publikation verfolgt hat. Dies ist allerdings bereits ein wesentlich schwerer objektivierbares Kriterium als die beiden zuvor genannten: Während sich die formale Perfektion und der innovative Gehalt von Gedichten - hat man erst einmal Kriterien festgelegt - gewissermaßen messen und vergleichen ließe, ist das bezüglich der angestrebten und realen Rezeption eines Gedichts deutlich schwerer möglich. Denn einmal variieren die strategischen Ziele natürlich von Gedicht zu Gedicht und von Autor zu Autor, und dann ist es natürlich methodisch zumindest schwer, diese Ziele und auch noch die tatsächliche Wirkung herauszufinden

<sup>295</sup> Nun kann sich die *reale* Wirkung eines Gedichts von der *beabsichtigten* unterscheiden - umso mehr wenn ein Gedicht aus zeitlichem Abstand heraus rezipiert wird - , weshalb es sinnvoll ist, dies begrifflich zu berücksichtigen. Wo z. B. ein Gedicht ursprünglich vielleicht als ein streng gelegenheitsgebundener Kommentar zu einem Ereignis gedacht war, kann dasselbe Gedicht von einem heutigen Leser vielleicht als unterhaltsames und/oder historisch interessantes Dokument wahrgenommen werden. Dieser besonderen Subjektivität soll folglich insofern Rechnung getragen werden, als ein Parameter der *performativen Qualität* vorgeschlagen wird, der vermutlich die Alltagslektüre der meisten Leser prägt und ausschließlich auf Rezipientenseite anknüpft: Ein Gedicht wäre in diesem Sinne für einen Leser umso besser, je weniger gleichgültig es diesen Leser lässt und je stärkere positive *Wirkung* es bei ihm auslöst: Dabei könnte diese Wirkung ganz verschiedenen Charakter haben: Ein Gedicht kann mehr oder weniger emotional erschüttern, geistig einen neuen Horizont eröffnen oder auch nicht, bestimmte Gedanken oder Assoziationen auslösen oder den Leser passiv belassen, oder auch einfach nur gut unterhalten bzw. langweilen. All das, versteht sich, wechselt individuell möglicherweise sehr: Was dem einen etwa als Liebesgedicht identifikatorisch höchst wertvoll erscheinen mag, ist für einen anderen vielleicht nichts weiter als trivialer Kitsch.

<sup>296</sup> Der Parameter der *innovatorischen Qualität* scheinen für den alltäglichen Umgang mit Satiren zweitrangig, denn wenn Satiren als Gebrauchstexte pragmatisch wirken sollen, indem sie Kritik wirksam verdeutlichen und ihre Leser unterhalten, dann kann es einem Saireautor gar nicht vorrangig darum gehen, ästhetisch innovativ zu sein. Im Gegenteil: Ist eine Satire zu weit weg vom etablierten Weg, wird die strategisch sinnvolle Breitenwirkung eher noch gefährdet - also ist es sachdienlicher im politischen Sinne, lieber z. B. ein bekanntes Heine-Gedicht zu parodieren als ein unerhörtes Formexperiment zu wagen. Mit anderen Worten: eine *strategisch „gute“* Satire kann zumeist gar nicht eine Satire sein, die *literaturgeschichtlichem „Fortschritt“* dienlich ist.

*performative Qualität* besitzt) – wozu er in der Regel einigermaßen geschickt gestaltet sein muss (also zumindest ein Minimum an *handwerklicher Qualität* hat<sup>297</sup>).

Wenn er nun regelmäßig eine bestimmte Satirezeitschrift kauft, wird er das wohl nur tun, wenn er in ihr Texte von einer ausreichenden *performativen* und *handwerklichen Qualität* vermutet. Mit anderen Worten: Gerade die Tatsache, dass Satiren dieses Mediums ein Massenphänomen waren, lässt vermuten, dass viele Einzeltexte im Rahmen der gattungstypischen Qualitätsmerkmale offenbar als „Qualitätsprodukte“ gelten können. Denn offenbar befriedigten sie hinreichend die Lesebedürfnisse ihrer Leserschaft – und trugen zur Subsistenz ihrer Autorenschaft bei, was, wenn das ein Grund für ihr Verfassen war, ein Zeichen auch von *strategischer Qualität* wäre.

Somit werden also - wendet man ein reflektiertes und auf die Textsorte hin zugeschnittenes Konzept eines „guten Gedichts“ an - keine guten Argumente dafür erkennbar, die bismarckzeitliche Satire für „schlecht“ zu halten. Und innerhalb der vorgeschlagenen Bewertungsparameter wäre es auch ziemlich schwer, fundiert zu behaupten, dass sie „schlechter“ sei als die anderer Epochen.

### 3.4. Das Verhältnis von Staat und Satire in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts

#### 3.4.1. 1848/49 und die Folgen

Der Beginn der germanistischen Satire-Forschung markierte gleichzeitig den Beginn der Vernachlässigung der bismarckzeitlichen Satiren. Denn als sich etwa ab Ende der 60er Jahre nicht mehr nur vereinzelt Germanisten für Satiren zu interessieren begannen, bezog sich das jedenfalls kaum für die beiden Jahrzehnte, um die es hier geht.

Woran lag das? Eine Reihe von Forschungsmeinungen erweckt den Eindruck, als könnte eine bestimmte antithetisch simplifizierte Sichtweise eine mögliche Ursache gewe-

---

<sup>297</sup> Wenngleich z. B. vielleicht Holz in den Augen vieler „kunstfertiger“ dichten mag als Hasenclever, so ist jedenfalls nach Ansicht des Verfassers kein Gedicht dieses Korpus ein reines Konvolut von „Stümper-Versen“, sondern alle dürfen als relativ professionell erstellte Textprodukte von einer gewissen *handwerklichen Qualität* gelten.

sen sein: Der Tenor lautet: Man habe im *Vormärz* vor allem *politisch-fortschrittlich* und somit satirisch gedichtet, wohingegen dies im „*Nachmärz*“<sup>298</sup> wegen der politisch-gesellschaftlichen Situation mehrere Jahrzehnte lang – konkret bis zum Einsetzen des *Naturalismus* Anfang der 80er – quasi unmöglich gewesen sei.

Aufgrund der ideologischen „Kapitulation des liberalen Bürgertums nach 1848“<sup>299</sup> komme dabei dem Jahr 1849 eine große satiregeschichtliche Bedeutung zu: Es sei als „Wendepunkt in der Satire deutscher Sprache“ anzusehen, da die „Liquidation aller revolutionären Impulse zugleich auch die Liquidation der Satire für mindestens ein halbes Jahrhundert“ bedeutet habe<sup>300</sup>. Wegen der nachmärzlichen „Entfremdung des geistigen Menschen vom staatlich-öffentlichen Bereich“<sup>301</sup> hätten sich die Dichter stärker als zuvor und stärker als in Frankreich, England oder Russland in ihre Privatheit und innere Welt zurückgezogen, weshalb der auf Gesellschaftsbezug und Öffentlichkeit angewiesenen Satire der Nährboden entzogen worden sei: „Der politischen Lyrik, die im Vormärz eine führende Rolle gespielt hatte, wurde aufgrund der politischen Situation nach 1849 jede weitere Entwicklungsmöglichkeit abgeschnitten“<sup>302</sup>, wodurch die Satire angeblich „verstummt“<sup>303</sup> oder zumindest „nach der gescheiterten Revolution von 1848/1849 (...) kaum eine Rolle spielte“<sup>304</sup> bzw. „aus der Hochliteratur (...) fast ganz“ verschwand<sup>305</sup>, bis „die ironisch-satirischen Töne des Vormärz (...) erst bei einzelnen Naturalisten – vor allem Holz“ wieder „zum Tragen“ kamen<sup>306</sup>.

Kurz gesagt: Die Satire habe „durch das ganze Jahrhundert (bis auf die Jahre zwischen der gescheiterten Revolution 1848 und dem Beginn des *Naturalismus* vielleicht)“ nichts Bedeutendes hervorgebracht<sup>307</sup> - sprich in den Jahrzehnten nach 1848/49 lediglich Unbedeutendes.

---

<sup>298</sup> Die Bezeichnung *Nachmärz* als Bezeichnung der Zeit, die den Revolutionsjahren 1848/49 folgt, hat sich zwar nicht eingebürgert, scheint aber eine folgerichtige Ergänzung zum *Vormärz*.

<sup>299</sup> Huyssen, 11 (219).

<sup>300</sup> Beide Zitate: Vormweg, 479 (033).

<sup>301</sup> Huyssen, 13 (219).

<sup>302</sup> Goltschnigg, 42 (216).

<sup>303</sup> Ebd..

<sup>304</sup> Wende-Hohenberger, 334 (130).

<sup>305</sup> Brummack, 613 (142).

<sup>306</sup> Sprengel, 553 (242).

<sup>307</sup> Ebd..

Blickt man allerdings über die geistig-politischen Grenzen der westdeutschen Germanistik hinaus, entdeckt man aber auch eine etwas andere Sichtweise: In seinem in der DDR veröffentlichten literarischen Wörterbuch gibt Träger (123) nicht literarische Epochen Grenzen als satirehistorische Eckdaten an, sondern verweist auf den satirestimulierenden Effekt eines politischen Ereignisses, das sonst eher als „satireschlaffördernd“ gewertet wurde: „Mit der Reichsgründung waren zugleich auch Auseinandersetzungen innerhalb polarisierter geistig-kultureller Entwicklungstendenzen eingeleitet, die wieder eine bedeutende Literatur-S[atire] hervorbrachte“<sup>308</sup>.

Durch Träger nun werden zwei kritische Fragen noch verstärkt: Ist denn der Forschungsstand bezüglich der satirischen Lyrik der Jahre nach 1848/49 tatsächlich ausreichend, um fundierte Statements zur satiregeschichtlichen Bedeutung dieser beiden Jahre abzugeben? Und sind die Bewertungen der Jahre 1848/49 als eine einen jahrzehntelangen Satire-Abschwung verursachende satiregeschichtliche Zäsur angemessen? Beides ist wohl letztlich eher zu verneinen.

Denn wenngleich das Scheitern der Revolution sicher die Hoffnung vieler auf eine andere, bessere Gesellschaft vorerst gedämpft und somit manchen satirischen Elan gebremst haben mag, sollte man besser nicht ohne weiteres annehmen, die Mehrzahl der im *Vormärz* kritischen Akteure wäre im *Nachmärz* automatisch zu unkritischen Jasagern geworden. Im Gegenteil, wer mitansehen musste, wie sich die Gesellschaft von den *März-Idealen* und *–errungenschaften* immer mehr entfernte, hätte allerhand Grund zur Unzufriedenheit und somit gerade einen Anlass für satirisches Schreiben gehabt – wie eben z. B. Heine<sup>309</sup>. Somit wurzelt die Betonung des Zäsurcharakters von 1848/49 vielleicht in einer gewissen Neigung zum Konstatieren dialektischer Epochenumschwünge und ist dadurch etwas vorschnell und zu pauschal.

---

<sup>308</sup> Träger, 460 (124).

<sup>309</sup> Den totkranken Heine hatte seine satirische Ader jedenfalls kein bisschen verlassen, als er 1853-1856 in seiner Matratzengruft seine *Letzten Gedichte* schrieb. Im Gegenteil, sie sind gespickt mit satirischen Texten, und zwar sowohl solchen allgemein-menschlicher - man denke z. B. an *Im Dome*, *Lied der Marketenderin* oder *Fragment* - als auch solchen politischer - man denke z. B. an *Die Audienz*, *Die Wahlesel* oder *Aus der Zopfzeit* - Stoßrichtung.

Auch zwei weitere Befunde legen die Vermutung nahe, dass in den *Nachmärz*-Jahren Satire durchaus weiterlebte, und das vielleicht gar nicht mal so fundamental kümmerlicher als während des *Vormärzes*.

Zunächst einmal ist satirische Lyrik der Zeit von 1831-1850 in den Anthologien keinesfalls generell stärker repräsentiert als die der Zeit von 1871-1890. In der Anthologie Brodes (007) beispielsweise wird der Unterschied kaum signifikant: Von 32 Gedichten von 1831-1850 sind nur 3 satirisch, und von 17 Gedichten von 1871-1890 gilt das nur für eines<sup>310</sup>. Und in der historischen Anthologie von Hay/v. Steinsdorff (015) ist gar der prozentuale Anteil satirischer Gedichte der Bismarckzeit höher als der der beiden Vormärz-jahrzehnte: Während die Herausgeber aus den Jahrzehnten 1831-1850 insgesamt 38 Gedichte bringen, von denen 5 satirisch sind, haben sie aus den Jahrzehnten 1871-1890 unter insgesamt 15 Gedichten immerhin 3 satirische berücksichtigt<sup>311</sup>.

Außerdem könnte man sich auch durch Fohrmann (214) bestätigt sehen, wenn man eher eine satirische Kontinuität als einen Bruch zwischen *Vormärz* und *Nachmärz* vermutet: Bei seinen Ausführungen zur Lyrik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nimmt Fohrmann zwei Arten des lyrischen Redens als zeittypisch an, nämlich das *heroische* und das *empfindsame* Reden – und in diesem Zusammenhang weist er dem *satirischen* Reden – als einziger Literaturwissenschaftler – einen für die lyrische Kommunikation der Zeit relevanten Platz zu: Konkret unterscheidet Fohrmann für diesen Zeitraum vier Arten von „Lyrik als Form heroischen Redens“, nämlich *patriotische*, *republikanische*, *sozialistische* und *naturalistische* Lyrik. Dabei taucht der Abschnitt zum satirischen Dichten interessanterweise nicht im Zusammenhang mit den Ausführungen zur sozialistischen bzw. zur naturalistischen Lyrik auf, sondern wird stattdessen ganz spezifisch als „komplimentäre Redegeste“ der republikanischen Lyrik dargestellt<sup>312</sup>:

---

<sup>310</sup> Wir kommen auf folgende Größenordnung:

1831-1850: von 32 Gedichten sind 3 satirisch  
1851-1870: „ 8 „ „ 0 „  
1871-1890: „ 17 „ ist 1 „  
1891-1910 „ 31 „ sind 5 satirisch.

<sup>311</sup> Wir kommen auf folgende Größenordnung:

1831-1850: von 38 Gedichten sind 5 satirisch  
1851-1870: „ 15 „ „ 0 „  
1871-1890: „ 15 „ „ 3 „  
1891-1910 „ 22 „ „ 2 satirisch.

<sup>312</sup> Fohrmann, 403 (214). Dort auch die folgenden Zitate.

Die republikanische Vormärzlyrik konnte nun Fohrmann zufolge dadurch überleben, da das Scheitern der Revolution nach 1848/49 satirisch thematisiert wurde, indem man die „Herrschaft der alten Gewalten“ angriff. Satirehistorisch neu und außerdem zeittypisch sei dabei einerseits das Entstehen eines neuen Satire-Tons gewesen – statt der „bitteren, elegischen Töne“ Heines hätte vermehrt ein „neuer Sarkasmus“ im Zentrum der Satire gestanden. Andererseits habe diese Veränderung es erlaubt, „das satirische Terrain entscheidend zu vergrößern“, da es auch die eigene politische Bewegung zu einer möglichen satirischen Zielscheibe machte und der Sarkasmus – wie er mit Heine, Herwegh, Glaßbrenner und Busch belegt – die „Satirisierung der heroischen Geste“<sup>313</sup> bzw. die Parodie menschlicher Schwächen bezweckt habe.

Wenngleich Fohrmanns kurze Andeutungen wohl nicht auf die bismarckzeitliche Satiregeschichte in ihrer ganzen Komplexität und Vielfalt übertragen werden können, hat er doch zweierlei geleistet. Einmal hat er die Mär von der satiretötenden Wirkung der gescheiterten Revolution einleuchtend demontiert. Und dann ist hier, wichtiger noch, erstmals die Rede von einer gewissen ästhetischen Eigentümlichkeit der satirischen Lyrik nach 1848/49. Es wird sogar angedeutet, die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts habe womöglich einen eigenständigen Abschnitt der Satiregeschichte gebildet – eine These, die mit Hilfe dieses Korpus konkret zu überprüfen ist.

Auf der anderen Seite muss man bezüglich der Zeitschriftensatire konstatieren, dass 1848/49 durchaus eine satiregeschichtliche Zäsur darstellte – aber in positiver Hinsicht.

1848 kann nämlich insofern als „ein Wendepunkt der deutschen Pressegeschichte“<sup>314</sup> gelten, als die Bildung verschiedener Fraktionen im Frankfurter Paulskirchenparlament zur Entstehung eines neuen Typs von Presse - der *Parteipresse* - führte. Denn genau dieser Zeitungstyp, der jeweils gezielt einen politisch-sozial (konservativ, liberal, katholisch und später auch sozialistisch) denkenden und teilweise auch organisatorisch relativ homogenen Leserkreis bediente, sollte typisch für die Zeitungslandschaft der darauf folgenden Jahrzehnte werden und gleichzeitig das Eindringen von Satire in die Presselandschaft fördern: Spott wird ja umso wirkungsvoller, je gezielter sich der Spötter an ein homogenes

---

<sup>313</sup> Ebd., 405.

<sup>314</sup> Karrer, 128 (185).

Publikum richten kann, das ähnlich kritisch denkt wie er. Und wenn man weiß, dass der sich eigene soziale Kreis derselben Medien bedient, wird Satire wohl noch attraktiver, da man dann gemeinsam über die neuesten satirischen Alltagskommentare „seiner“ Zeitung lachen kann.

Somit sollte es nicht überraschen, dass die Entwicklung einer Parteipresse in den Jahrzehnten nach 1848 Hand in Hand ging mit dem Aufkommen von satirischen Periodika oder zumindest Zeitungsbeilagen. Wenngleich viele im Kontext des *Vormärzes* oder der Revolutionsjahre entstandene satirische Periodika nach 1849 tatsächlich bald wieder von der Bildfläche verschwanden, überlebten doch andere wie die *Kladderadatsch* oder die *Fliegenden Blätter*. Mehr noch: Sie blühten in quantitativer Hinsicht im *Nachmärz* erst richtig auf und erfuhren immer mehr Konkurrenz. „Neben der rechten bayrischen Humorzeitung *Punsch* gab es ab 1860 die linke Frankfurter *Latern* und etwas später die lästigen *Berliner Wespen* (1862)<sup>315</sup>, und das Jahr der Reichsgründung 1871 lieferte dann schließlich mit dem Entstehen des *Chemnitzer Nussknackers* den Startschuss für die sozialistische Zeitungssatire<sup>316</sup>. Somit sproß erst im *Nachmärz* aus den im *Vormärz* gelegten Wurzeln allmählich das, was als satirische Massenpresse bezeichnet wurde.

Ermöglicht wurde diese Entwicklung allerdings erst, wie bereits angedeutet, durch die Kombination einer Reihe von Erfindungen. „Stereotypie und Rotationsdruck, Papierrollen-Zuführung und Setzmaschinen und verbilligter Papierherstellung“<sup>317</sup> leiteten „eine neue Phase der technischen Reproduzierbarkeit von Text und Bild“ ein und ließen diese Zeitungen auch optisch immer attraktiver werden: „Photomechanische Reproduktionsverfahren erlaubten (...) eine genauere Wiedergabe von Karikaturen und neue Stilverfahren“ - und wurden dazu auch eifrig, was sich an einer Zunahme des Bildanteils in den Satirezeitungen ablesen lässt und den Unterhaltungswert wie die leichte Konsumierbarkeit der Satiren sicher erhöhte.

Doch technische Neuerungen allein reichen noch nicht aus, um den neuen Satire-Boom in den Zeitschriften zu erklären. Mit Satire ließ sich in der zweiten Jahrhunderthälfte auch zunehmend Geld verdienen, weil die entsprechende Nachfrage stieg und auch in den satirischen Blättern immer mehr Werbeanzeigen auftauchten: „Wie groß das Bedürfnis

---

<sup>315</sup> Ebd., 132.

<sup>316</sup> Fohrmann, 408 (214).

<sup>317</sup> Karrer, 132f (185). Dort auch die beiden folgenden Zitate.

[nach einer satirischen Zeitschrift] nach jahrzehntelanger Enthaltbarkeit war, belegt die Auflagenentwicklung: Schon die ersten Nummern des *Kladderadatsch* erreichten eine Auflage von 4000 Exemplaren, 1852 war man bei wöchentlich 12 000 Exemplaren angelangt, und 1872 überschritt man die 50 000-Grenze<sup>318</sup>.

Allerdings schien auch hier der kommerzielle Erfolg nicht unbedingt mit einem Aufrechterhalten des Qualitätsstandards einherzugehen. Die Schärfe und Qualität der *Kladderadatsch*-Satiren, gerade im unmittelbaren *Nachmärz* als besonders hoch galt, ließ dann offenbar immer mehr nach: „Nach der Weichenstellung von 1866, insbesondere aber nach der Reichsgründung, waren die Waffen des Witzblattes stumpf geworden“<sup>319</sup>.

### 3.4.2. Zur staatlichen Satirezensur: Die rechtliche Entwicklung

Es wurde also festgestellt, dass sich das Urteil vom vorübergehenden Ableben der Satire im *Nachmärz* kaum halten lässt – aber die Frage harret noch einer Klärung, wie dieses Überleben mit dem Damoklesschwert zusammenhängt, mit dem Satire seit eh und je und bis heute<sup>320</sup> zu kämpfen hat: der Zensur. War sie nach 1848/49 schärfer oder milder als zuvor, und wie sah das dann in der Bismarckzeit aus? War staatliche Zensur schuld daran, dass es nicht noch mehr Satire gab? Oder hat sie stattdessen sogar die Satire letztlich gestärkt?

Auf der Basis verschiedener Studien zur Zensurgeschichte der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts<sup>321</sup> lässt sich eine recht fundierte Antwort auf diese Frage geben – eine Antwort mit zwei Seiten: Einerseits muss man von einer sich deutlich verschärfenden *Aggressivität der Satire-Verfolgung* reden, die sich besonders zunehmend im Bereich des

---

<sup>318</sup> Barth, 77f (177).

<sup>319</sup> Koch, 210 (187).

<sup>320</sup> Immer wieder werden auch heute noch einzelne Nummern der *Titanic* aus den Kiosken entfernt, weil einzelne Satiren zu Verleumdungsklagen und gelegentlich zu einstweiligen Verfügungen eines Gerichts führen.

<sup>321</sup> Breuer (211) und Schütz (238) haben den Zeitraum der Bismarckzeit miteinschließende Überblicksdarstellungen zur Buchzensur vorgelegt, und von Schulz (239) existiert ein Artikel über „Naturalismus und Zensur“. Über die Praxis der Zeitschriftenzensur erfährt man viele Einzelheiten durch die einschlägigen Arbeiten zur den Satirezeitschriften, insbesondere über die Berliner Szene durch die Arbeit von Koch (187). Über die Zensurpraxis sowohl des Buch- als auch des Zeitschriftensektors in der Zeit zwischen den Revolutionsjahren und der Reichsgründung wiederum ist man detailliert durch Siemann (202) informiert, der sich auf eigene Quellenstudien stützt.

Theaters manifestierte<sup>322</sup> und als Meilensteine 1878 (Verabschiedung des *Sozialistengesetzes*) und 1888 Inthronisierung Wilhelms II) hatte.

Andererseits ist aber auch, betrachtet man den gesamten Zeitraum und sieht man über zwischenzeitliche Pendelumschläge hinweg, letztlich ein Prozess der *allmählichen Erweiterung erlaubter satirischer Spielräume* zu konstatieren, der sich juristisch an den Eckdaten 1874 (Verabschiedung des *Reichspressegesetzes*) und 1890 (Ende des *Sozialistengesetzes*) festmachen lässt.

### Die Situation vor der Reichsgründung

Wie Siemann (202) ausführlich belegt, lässt sich nicht davon reden, dass Schriftsteller und Verleger in den Nachmärzjahren prinzipiell weniger oder mehr als im *Vormärz* von Zensur bedroht worden wären. Sie waren es nur auf eine andere Weise:

In einer Hinsicht hatten die Ereignisse von 1848/49 die rechtliche Lage tatsächlich dauerhaft verbessert: Die *Karlsbader Beschlüsse* galten endgültig nicht mehr, und somit gab es keine generelle Vorzensur mehr in Form eines staatlichen Zensors, der vor Drucklegung *sämtliche* Druckwerke überprüfte.

Doch wenngleich 1849 die Frankfurter *Verfassung des Deutschen Reichs* festlegte, die Pressefreiheit dürfe „unter keinen Umständen und in keiner Weise (...) beschränkt, suspendiert oder aufgehoben werden“, lautete schon 1850 die entsprechende Verordnung beispielsweise in der oktroyierten preußischen Verfassung ganz anders: „Die Zensur darf nicht aufgehoben werden“<sup>323</sup>. Tatsächlich wurde das Grundrecht auf Pressefreiheit im *Nachmärz* in fast allen deutschen Staaten bald wieder eingeschränkt, und auch im späteren Deutschen Reich war die Pressefreiheit verfassungsrechtlich nicht mehr garantiert<sup>324</sup>. Zwischen 1849 und 1852 verabschiedeten die meisten Länder neue Pressegesetze – über die man 1854 noch ein *Bundespressegesetz* stellte – , die „dem sogenannten ‚Mißbrauch‘ der Presse – der ‚Preßfrechheit‘“<sup>325</sup> entgegensteuern sollten. Dadurch galt jetzt „generell im

---

<sup>322</sup> Man denke nur an die Zensurskandale um Wedekinds *Frühlings Erwachen*, Hauptmanns *Die Weber*, oder Panizzas *Das Liebeskonzil* zu Beginn der 1890er Jahre (vgl. hierzu Schütz, 137-143 (199)).

<sup>323</sup> Beide Zitate: Breuer, 181f (211).

<sup>324</sup> Ege, 21 (144).

<sup>325</sup> Siemann, 297 (202) .

Unterschied zur vorrevolutionären Praxis<sup>326</sup>, dass man statt der *Vorzensur* verschiedene Formen einer *Nachzensur* etablierte, deren Durchführung man in die Hände der Polizei- und Verwaltungsbehörden sowie in letzter Instanz der Gerichte legte. Somit war ein Instrumentarium geschaffen, das die an bestimmten<sup>327</sup> Druckwerken - und dabei auch humoristisch-satirischen Zeitschriften - Beteiligten zumindest verunsichern und vor allem auch ökonomisch empfindlich treffen konnte. Denn jetzt waren möglicherweise ganze bereits gedruckte Ausgaben eines Druckerzeugnisses bedroht.

Im einzelnen listet Siemann folgende acht presserechtliche Instrumente auf, die die nominelle Pressfreiheit im *Nachmärz* einschränken konnten und zumindest im Einzelfall nachgewiesenermaßen auch einschränkten<sup>328</sup>:

1) *Solidarhaftung* – ein Instrument, das „zur Verinnerlichung der Zensur und generell zur Verunsicherung des Gewerbes“ führte<sup>329</sup>: Zensurbedingte Geldstrafen ließen sich durch Denunziation von noch „ursächlicher“ am inkriminierten Schriftwerk beteiligten Personen abwenden, indem etwa der Verbreiter den Drucker angab, bzw. dieser den Verleger, dieser den Herausgeber und dieser den Verfasser.

2) *Belegexemplare*: Ab 1854 war es für sie im ganzen Deutschen Bund und später nach dem Pressegesetz von 1874 auch im ganzen Reich<sup>330</sup> vorgeschrieben, vor der Auslieferung eines bereits gedruckten Erzeugnisses den zuständigen Polizeibehörden vor Ort Pflichtexemplare davon vorzulegen. Entdeckten diese darin vermeintlich Rechtswidriges und wurde diese Ansicht von einem Richter bestätigt, konnten sie die inkriminierten Druckerzeugnisse aus dem Verkehr ziehen.

3) *Konzessionsentzug*: Die Verwaltungsbehörden konnten die Gewerbeordnung insofern ausnutzen, als sie einem unliebsamen Buchhändler die Gewerbekonzession entziehen durften.

4) *Kautions- und Debitenzug*: Ebenfalls im Bundespressgesetz 1854 war festgelegt, dass die Verleger für periodische Druckschriften politischen Inhalts vor einer Drucklegung

---

<sup>326</sup> Ebd., 297f.

<sup>327</sup> Ausgenommen waren laut Ege (144) nur „wissenschaftliche, künstlerische und gewerblich-industrielle Periodika“ (Ege, 19).

<sup>328</sup> Siemann, 298-305 (202).

<sup>329</sup> Ebd., 299.

<sup>330</sup> Ege, 19 (144).

Kautionen hinterlegen mussten, deren Höhe von der Auflage abhing, bei Rechtsvergehen einbehalten wurde und einen Verleger durchaus ruinieren konnten.

5) *Verbot auswärtiger Schriften*: Das Innenministerium jedes Bundeslandes konnte Schriften aus anderen Bundesländern ohne gesonderten Gerichtsbeschluss einfach verbieten.

6) *Die flächenweite, grenzüberschreitende Fahndung nach besonders verpönten Druckschriften*.

7) *Die Strafverfolgung auswärtiger Schriftsteller und Redakteure*: Gerichte konnten Pressevergehen auch dann ahnden, wenn sie in einem anderen Bundesland verübt wurden.

8) *Kontrolle des Hausierhandels*: Es wurde versucht, das Kolportagewesen gesetzlich zu unterbinden, denn gerade von fliegenden Händlern etwa auf Jahrmärkten wurde oppositionelles Schriftgut besonders häufig vertrieben.

Wichtige juristische Einschnitte: *Reichsstrafgesetzbuch (1871)*, *Reichspressegesetz (1874)* und *Sozialistengesetz (1878-1890)*

Zwischen 1871 und 1890 wurden vier legislative Maßnahmen getroffen, die die Satiregeschichte insofern beeinflussten, als sie die juristische Basis für Zensurmaßnahmen festlegten oder veränderten.

Dabei fällt auf, dass sich dahinter keine durchgängige Tendenz hinsichtlich einer generellen Ver- oder Entschärfung der Zensurbedingungen erkennen lässt. Stattdessen ist eher eine Art dialektische Entwicklung zu beobachten, bei der sich legislative Akte einer *verstärkten obrigkeitsstaatlichen Verfolgung* (vor allem als Abwehrmaßnahmen gegen den Sozialismus begriffen) mit denen einer gewissen *juristischen Liberalisierung* (bei denen der ja im neuen Reich aufgegangene deutsche Liberalismus noch letzte Fahnen hochzuhalten schien) abwechselten:

Im Zusammenhang mit der Reichsgründung wurde 1871 das *Reichsstrafgesetzbuch* verabschiedet, das für die Bismarckzeit drei für manche Satiriker durchaus attraktive Verhaltensweisen strafbar machte:

*Majestätsbeleidigung* konnte nach § 95 mit einer Freiheitsstrafe von mindestens zwei Monaten im Falle mündlicher oder schriftlicher Äußerungen, die als Beleidigungen für den Kaiser verstanden werden, geahndet werden<sup>331</sup>.

*Gotteslästerung* wurde – trotz der unstrittigen generellen Säkularisierungstendenz des 19. Jahrhunderts sowie des Kulturkampfes gegen die katholische Kirche - durch § 166 unter Strafe gestellt.

Und auch die *Verbreitung unzüchtiger Schriften, Abbildungen oder Darstellungen* war jetzt gemäß § 184 strafbar<sup>332</sup>.

Dadurch wurde eine sehr folgenreiche rechtliche Basis für Unterdrückungsmaßnahmen geschaffen, zumal noch der § 130 hinzukam, der *Aufreizung zu Straftaten* penalisierte<sup>333</sup> und sich besonders gegen öffentliche Akte auf sozialdemokratischen Veranstaltungen einsetzen ließ.

Eine weitere – allerdings nur für die Presse und wohlgemerkt nicht für Buchverleger und Theaterregisseure - wichtige, aber jetzt die Zensurbestimmungen liberalisierende Zäsur war die Verabschiedung des *Reichspressegesetzes* am 1. Juli 1874. Es „löste die 27 Landespressesetze ab und hob die früheren Beschränkungen weitgehend auf. Namentlich Konzessions- und Kautionszwang wurden abgeschafft, und die Dominanz der Polizei- und Verwaltungsbehörden trat zugunsten der Gerichte zurück“<sup>334</sup>.

Mit anderen Worten: Die acht von Siemann (202) für die Nachmärzzeit genannten Zensurinstrumente gab es nicht mehr; stattdessen wurde - wichtiger noch - dadurch ein weiterer Schritt in Richtung *Rechtsstaat* gemacht, dass jetzt die Zensur-Initiative von einem nach seinem Gutdünken einschreitenden (Polizei- oder Verwaltungs-)Beamten der *Exekutive* auf die *Judikative* überging und eine Gerichtsentscheidung über deren Rechtmäßigkeit ab jetzt immer erforderlich war. Dies bedeutete insofern eine ganz entscheidende Verbesserung, als bismarckzeitliche Gerichte nicht als reine Ausführungsorgane eines Obrigkeitsstaats missverstanden werden dürfen und auch manchmal durchaus gegen Zensurmaßnah-

---

<sup>331</sup> Berman, 76 (208).

<sup>332</sup> G. Schulz, 96 (239).

<sup>333</sup> Diehl, 445 (043).

<sup>334</sup> Siemann, 307 (202).

men entschieden: „Die Gerichte interpretierten die Gesetze mehr und mehr ‚liberal‘, und zwar (in Preußen) auch gegen die Regierung“<sup>335</sup>.

Dafür schlug dann allerdings 1878 die Obrigkeit in aller Härte zu, um den unaufhaltsamen Aufstieg der Sozialdemokratie zu bremsen: Es wurde eine für die sozialistische Satirepraxis äußerst folgenreiche staatliche Zensurregelung getroffen, zu der eben genannte legislative Akt von 1874 den juristischen Hebel bereitstellte, weil es im *Reichspressegesetz* nämlich ausdrücklich erlaubt worden war, dasselbe durch bestimmte neue Reichsgesetze außer Kraft zu setzen. Somit konnte am 18. Oktober 1878 auf Bismarcks Initiative hin das gemeinhin als *Sozialistengesetz*<sup>336</sup> bekannte „Gesetz gegen die gemeingefährlichen Bestrebungen der Sozialdemokratie“ verabschiedet werden. Unter Androhung von Geld- und Freiheitsstrafen<sup>337</sup> verbot man in § 1 sozialdemokratische Vereine, in § 9 sozialdemokratische Versammlungen, in § 11 sozialdemokratische Druckschriften und ermöglichte es in § 28 den einzelnen Bundesstaaten, darüber hinaus noch auf ein Jahr befristete verschärfte Ausnahmeregelungen zu erlassen, die sogar die Ausweisung einzelner Agitatoren erlaubten<sup>338</sup>.

Das *Sozialistengesetz* wurde sofort rege angewandt und erst 1890 nicht mehr verlängert, weil es offenbar nicht erreicht hatte, was es erreichen sollte. Somit wurde 1890 zu einem Jahr, in dem die institutionellen Grundlagen der sozialistischen Satireproduktion dauerhaft entscheidend verbessert und erst die Voraussetzungen dafür geschaffen wurden, dass wenig später ein Organ wie der *Simplicissimus* entstehen konnte.

Auf einer anderen Ebene hatte sich allerdings nach wie vor juristisch nichts geändert, sondern sogar seit der Thronbesteigung Wilhelms II 1888 sogar noch praktisch verschärft: Das *Reichsstrafgesetzbuch* galt nach wie vor und legalisierte eine Verfolgung von angeblichen Aggressionen gegen die „Dreieinigkeit“ von Gott, Kaiser und Moral.

---

<sup>335</sup> Nipperdey, 755 (195).

<sup>336</sup> Oft wird im Plural von *Sozialistengesetzen* geredet, aber weil 1878 nur ein konkretes Gesetz gegen die Sozialdemokratie verabschiedet wurde, wird im folgenden der Singular bevorzugt.

<sup>337</sup> In § 17 ist vom Bruch/Hofmeister (138) zufolge von Geldstrafen von bis zu 500 Mark (in heutigem Geldwert etwa 2500 €) und Freiheitsstrafen von einem Monat bis einem Jahr die Rede (vom Bruch/Hofmeister, 52).

<sup>338</sup> Dies ergibt sich aus dem Gesetzestext, der bei vom Bruch/Hofmeister teilweise im Wortlaut wiedergegeben wird (ebd., 50ff).

### 3.4.3. Zur staatlichen Satirezensur: Die tatsächlichen Auswirkungen

#### Die „Gratwanderung“ der Zeitungsverleger vor dem *Reichspressegesetz* (1874)

Wenngleich Siemanns (202) Liste der verschiedenen nachmärzlichen Zensurinstrumente eine rege obrigkeitsstaatliche Zensurtätigkeit vermuten lassen mag, ist ihre tatsächliche Auswirkung auf die Satireproduktion nur schwer einzuschätzen.

Dafür, dass die Folgen für die Verleger doch oft gravierend waren, sprechen viele empörte Reaktionen auf einzelne Instrumente wie etwa die Einführung der Solidarhaftung<sup>339</sup>. Auch viele von Siemann gebrachten Zensur-Beispiele, die für die Betroffenen meist schon schmerzhaft gewesen sein dürften, deuten Entsprechendes an<sup>340</sup>.

Andererseits aber lässt Siemann offen, wie häufig diese Maßnahmen tatsächlich nach 1849 angewandt wurden und bringt kein Beispiel, in dem es um Satire oder satirische Periodika ging. Auch drohte bis zu der Verabschiedung des *Sozialistengesetzes* dem Verleger kein generelles Verbot einer Zeitschrift. Stattdessen hatte die Belegexemplar-Pflicht wohl oft eine Verzögerung der Auslieferung und im Zensur-Extremfall der Beschlagnahme den Verlust einer Ausgabe zur Folge, was allerdings in finanzieller Hinsicht Grund genug schien, eventuell präventiv die berühmte *Schere im Kopf* anzuwenden und besser gar nicht erst zu scharfe oder zu direkte Kritik zu veröffentlichen. Auf jeden Fall wird schon angesichts der zensurbedingten „Verunsicherung des Gewerbes“<sup>341</sup> verständlich, warum der Satirezeitschriften-Boom erst nach der Liberalisierung des *Reichspressegesetzes* richtig einsetzte.

Doch obwohl die Gesetzgebung auf Reichsebene über der Gesetzgebung der Länder stand und das *Reichspressegesetz* den Verlegern überall im Reich prinzipiell mehr Rechtssicherheit einräumte, schufen doch zwei Elemente nach wie vor strukturelle Unwägbarkeiten: die *unterschiedlichen Auslegungspraktiken* einerseits, und die *Figur des Kaisers* andererseits. Ob nämlich eine satirische Grenzüberschreitung tatsächlich geahndet wurde, hing

---

<sup>339</sup> Vgl. Siemann, 298f (202).

<sup>340</sup> Vgl. besonders Siemanns Beispiele zur Anwendung des 5. und 6. Zensurinstrumentes (Ebd., 301ff).

<sup>341</sup> Ebd., 299.

sehr vom jeweiligen Land sowie vor allem vom einzelnen Richter ab<sup>342</sup>. Und immer bestand daneben noch die Möglichkeit, dass der Kaiser als gleichzeitig oberster Gerichtsherr persönlich eingriff, um seinen eigenen Kriterien entsprechend unanständige oder schädliche Literatur und Kunst zu verfolgen<sup>343</sup>.

Somit tat ein an Satire interessierter Verleger gut daran, eine Art „Gratwanderung“ zu vollziehen: Er passte besser seine publizistische Linie an die örtlichen Zensurpraktiken an<sup>344</sup> und förderte als „journalistische Strategie“ einen „Stil getarnter Kritik (...), der sich nur knapp innerhalb der Grenzen des Erlaubten bewegte“<sup>345</sup>. Und falls er dieses Zugeständnis etwa aufgrund einer sozialistischen Weltanschauung nicht eingehen wollte, hatte er andere Tricks zur Verfügung:

Sofern es sich nicht um eine Erstveröffentlichung handelte, erfolgte der Abdruck von Gedichten in den Parteizeitungen nach Möglichkeit immer unter Angabe der Quelle, (...) denn ein Staatsanwalt, der gegen ein betreffendes Gedicht eingeschritten wäre, hätte sich die Blöße geben müssen einzugestehen, ein rechtzeitiges Einschreiten gegen das inkriminierte Gedicht verpaßt zu haben<sup>346</sup>.

Das alles musste also nicht prinzipiell Satire verhindern, erklärt aber vielleicht, warum man wirklich aggressive *Zeitschriftensatiren* zu Anfang der 70er Jahre generell deutlich seltener findet als etwa gegen Ende der 80er Jahre.

### Das Reichsstrafgesetzbuch (1871) als Legitimisierung einer immer schärferen Verfolgung

*Majestätsbeleidigung* war ein Delikt, das tatsächlich immer mehr und immer schärfer geahndet wurde: Kam es 1878 bereits zu 1994 Verurteilungen wegen Majestätsbeleidigung,

---

<sup>342</sup> In Preußen und Sachsen etwa musste man laut Ege (144) eher mit einer wesentlich schärferen Auslegung des Pressegesetzes rechnen als südlich der Mainlinie, wo bestimmte Traditionen wie die des Liberalismus noch stärker die Rechtssprechung beeinflussten (Ege, 20).

<sup>343</sup> G. Schulz, 94 (239). Wilhelm II machte dann auch, gerade beim ihm sehr am Herzen liegenden Theater, bekanntlich regen Gebrauch von diesem Recht.

<sup>344</sup> Während der *Kladderadatsch* sich beispielsweise gerade im Preußen des unmittelbaren *Nachmärz* sich noch eine gewisse Schärfe erlauben konnte, zeigen Siemanns Beispiele, dass etwa in Sachsen viel schärfer eingegriffen wurde.

<sup>345</sup> Berman, 76 (208).

<sup>346</sup> Diehl, 445 (043).

pendelte sich zwischen 1882 und 1888 die Zahl sogar auf durchschnittlich etwas über 400 ein<sup>347</sup>.

Und als 1888 Wilhelm II mit seinem „arroganten, spätabolutistischen Regierungsstil“<sup>348</sup> zum obersten und dazu auch noch leidenschaftlichen Zensor wurde, verschärfte sich die Situation sogar in einem solchen Ausmaß, dass 1898 sogar ein einziges kaiserritisches Gedicht seinen Dichter ins Exil zwingen und seinem Verleger sechs Monate Festungshaft bescherten konnte<sup>349</sup>.

Für die beiden anderen satirerelevanten Straftatbestände *Gotteslästerung* und *Verbreitung unzüchtiger Schriften* – letzterer übrigens vom *Kladderadatsch* in KL 3 verspottet<sup>350</sup> – lässt sich eine ähnliche Entwicklung feststellen.

Wie sehr sich auch hier die Gemüter erregen konnten, zeigt sich nicht nur daran, dass sogar ein Klassiker wie Grimmelshausens *Simplicissimus*-Roman 1876 nicht vor Zensurbemühungen gefeit war<sup>351</sup>. Dass beide Anklagentypen – oft vereint - schon Anfang der 1870er Jahre zum Zwecke der Zensur erhoben wurden, erkennt man etwa an den versuchten Maßnahmen gegen Wilhelm Buschs Bildergeschichte *Der Hl. Antonio von Padua*<sup>352</sup>.

Doch wo Busch noch ungeschoren davonkam, mussten 1890 die wegen der §§ 166 und 184 Paragraphen Angeklagten des sogenannten *Leipziger Realistenprozesses* bereits Geldbußen bezahlen<sup>353</sup>. Und wenn ein angeblich „amoralisches“ Stück wie Wedekinds *Frühlings Erwachen* (1891) erst 15 Jahre nach seinem Erscheinen uraufgeführt werden durfte oder Oskar Panizza wegen seinem angeblich blasphemischen Stück *Das Liebeskonzil* (1894) zu einem Jahr Einzelhaft verurteilt wurde<sup>354</sup>, sind dies Belege für die sich immer

---

<sup>347</sup> Berman, 76 (208).

<sup>348</sup> Breuer, 187f (211).

<sup>349</sup> Es handelt sich um ein im *Simplicissimus* veröffentlichtes Wedekind-Gedicht anlässlich einer Palestina-reise des Kaisers, das zu einer der bekanntesten Zensuraffären des Kaiserreichs führte (vgl. hierzu u.a. Bollenbeck/Riha, 248f (209)).

<sup>350</sup> Allerdings redet man dort vom § 183 anstatt vom § 184 – wahrscheinlich hat sich zwischen Vorlage und Endfassung des Gesetzes diese Zahl verändert.

<sup>351</sup> Vgl. Breuer, 190 (211).

<sup>352</sup> Vgl. Kraus, 62f (263).

<sup>353</sup> Conradi, Wallroth und Alberti wurden wegen blasphemischer und unzüchtiger Stellen in drei 1889 erschienenen Romanen angeklagt, und wurden letztlich auch verurteilt – Alberti am strengsten, nämlich zu 300 Mark Geldstrafe (G. Schulz, 96-102 (239)).

<sup>354</sup> Vgl. hierzu Schütz, 140ff (238).

mehr verstärkende Leidenschaft, mit der sich manche – aber eben keinesfalls alle<sup>355</sup> - Gerichte als *censores* im wahrsten Sinne des Wortes - sprich als Nachfolger der altrömischen Tugendwächter - begriffen.

Auch der Aufreizungs-Paragraph § 130 wurde z. B. 1874 in Berlin in einem spektakulären Prozess gegen einen sozialistischen Schriftsetzer angewandt, der auf der Rückseite eines Arbeiterfest-Programms ein bestimmtes Lied gedruckt hatte und zu einem Jahr Gefängnis verurteilt wurde<sup>356</sup>.

Wenngleich das eben genannte Beispiel zeigt, dass vor allem die Multiplikatoren sozialistischer Gedichte gefährdet waren, war es wohl auch für die Verfasser von satirischen Gedichten entsprechender Ausrichtung sicherer, anonym zu publizieren, wenn sie nicht wie Max Kegel oder Wilhelm Hasenclever (der Verfasser von SZ 3 und SZ 4) als prominente Vertreter des Parteiapparats weniger leicht angreifbar schienen oder bewusst den Kopf hinhalten wollten. Sieht man von Kegels Gedichten ab, wurden jedenfalls von den sozialistischen *Zeitschriftensatiren* dieses Korpus ohne Namensangabe bzw. unter einem Pseudonym doppelt so viele veröffentlicht wie mit Namensangabe<sup>357</sup> – eine Tendenz, die sich gleichermaßen in den 70ern wie in den 80ern beobachten lässt<sup>358</sup>.

Allerdings darf die rechtliche Situation auf der Basis des *Reichspressegesetzes* nicht insofern missverstanden werden, als hätte ein Satiriker vor dem *Sozialistengesetz* nur dann mit rechtlichen Konsequenzen zu rechnen gehabt, wenn er gegen einen der drei genannten Paragraphen verstieß.

Denn was bei Presseerzeugnissen doch immerhin rechtlich klar eingegrenzt war, galt eben für andere Medien so nicht: Die *Theaterzensur* gründete sich immer schon auf einem „Recht der Polizei, von den aufzuführenden Stücken vorher Kenntnis zu nehmen und

---

<sup>355</sup> Das Oberlandesgericht beispielsweise hob am 2. Oktober 1893 das Aufführungsverbot von Hauptmanns *Die Weber* auf – obwohl der Kaiser zuvor über dieses Stück empört war, dessen geschlossener Uraufführung er am 26. Februar 1893 beigewohnt hatte (ebd., 137).

<sup>356</sup> Der preußische Staatsanwalt Tessendorf erhob gegen den Schriftsetzer August Heinsch Anklage, weil dieser das *Arbeiter-Feldgeschrei* Hermann Greulichs abgedruckt hatte, weil nach Auffassung des Staatsanwalts das Lied „Aufreizung verschiedener Klassen zu Gewalttätigkeiten und Aufforderung zum Widerstand gegen die Staatsgewalt“ enthalten habe. Letztlich wurde Heinsch zu einem Jahr Gefängnis verurteilt (Zitat und Darstellung nach Diehl, 446 (043)).

<sup>357</sup> Von 20 sozialistischen *Zeitschriftensatiren* wurden 10 anonym, 4 unter dem Pseudonym *postillon* und 7 nicht anonym veröffentlicht (je 1x von v. Stern, Geib und Lepp; je 2x von W. Hasenclever und Schönlank).

<sup>358</sup> Aus den 70er Jahren stammen 4 anonyme sowie 3 nicht anonyme, und aus den 80er Jahren 6 anonyme und 4 nicht anonyme Gedichte.

ihre Aufführung ganz oder teilweise aus Gründen der öffentlichen Sicherheit oder Sittlichkeit zu untersagen<sup>359</sup> – wengleich die Aufführung von Theaterstücken eher verboten wurde als deren Veröffentlichung in Buchform<sup>360</sup>. Aber auch ein politisch unliebsames *Buch* wie Herweghs *Neue Gedichte* konnte, zumindest noch 1877 in Preußen, ganz einfach verboten werden<sup>361</sup>.

### Ein gescheiterter Satire-Vernichtungsversuch: Die Folgen des *Sozialistengesetzes* von 1878

Durch das *Sozialistengesetz* wurden nichts weniger als „besonders das Zeitungs- und Verlagsunternehmen der Partei (...) weitgehend zerstört“<sup>362</sup>, und die Sozialisten mussten darauf reagieren. Dies geschah allerdings nicht so, wie es sich der Staat wohl erhofft hatte: Man gründete einfach neue Publikationen und achtete dabei stärker noch als zuvor darauf, seine „Kritik der Zustände humoristisch [zu] verpacken“<sup>363</sup> – und wandte sich somit erst recht der Satire zu.

Es sieht so aus, als seien sozialistische Satire-Periodika vor dem *Sozialistengesetz* eher dezentral und teilweise gezielt als Propaganda vor Wahlen veröffentlicht worden<sup>364</sup>: Doch trotz ihrer zeitlich und räumlich eingeschränkten Wirkung konnten sie schon vor 1878 ernsthafte Probleme bekommen, wenn der in dem entsprechenden Land zuständige Staatsanwalt es darauf anlegte: So wurde der Herausgeber der im Januar 1874 gegründeten Berliner *Rothe Laterne* schon im März desselben Jahres u.a. unter dem Vorwand der nicht erfolgten Einreichung des Pflichtexemplars zu einer sechsmonatigen Gefängnisstrafe verurteilt, und obwohl das Blatt anschließend das „rot“ im Titel in eine harmlosere „neu“ umwandelte, hatte es offenbar nicht mehr lange Bestand<sup>365</sup>. Noch kürzer gar, nämlich nur einen Monat (Juni 1877) bzw. drei Ausgaben lang, lebte einige Jahre später der Berliner *Rothe August*.

<sup>359</sup> So hieß es in einem Lexikonartikel 1890. Zit. nach Schütz, 136 (238).

<sup>360</sup> Obwohl die Aufführung von *Die Weber* zunächst untersagt war, konnte es jedenfalls 1892, „von der Zensur unbehelligt, als Buch“ erscheinen (ebd., 137).

<sup>361</sup> Vahl/Fellrath, 135 (275).

<sup>362</sup> Vom Bruch/Hofmeister, 49 (038).

<sup>363</sup> Achten, 7 (035).

<sup>364</sup> Eindeutig schon in die Zeit vor 1878 datierbar ist laut Rothe (028) an den in der Literatur genannten sozialistischen Satirezeitungen Deutschlands aus der Zeit vor 1878 lediglich der *Chemnitzer Nussknacker* (1870-78), die *Braunschweiger Leuchtkugeln* (1871-78) und der *Mainzer Eulenspiegel* (1875-78) (Rothe, 210).

<sup>365</sup> Die Angaben zur *Rothen Laterne* und zum *Rothen August* basieren auf Koch, 238-241 (187).

Wie wirkte sich nun das *Sozialistengesetz* auf dieses Panorama aus? Nachdem auf der rechtlichen Basis dieser Gesetze sozialdemokratische Periodika mit einer Auflage von 150 000 Exemplaren ihr Erscheinen einstellen mussten<sup>366</sup>, suchte die Partei nach Alternativen, die den ökonomischen Ausfall kompensieren und den Wählern gleichzeitig ihre Positionen verdeutlichen konnten. Aus diesem Grund wurde 1879 der *Wahre Jacob* gegründet, der als „Publikationsorgan der Partei“<sup>367</sup> fungierte und deshalb satirisch konzipiert war, weil man von der Überlegung ausging, „daß die Satire als eine volkstümliche Gattung besonders geeignet war, bei der Entwicklung des Klassenbewusstseins mitzuhelfen“<sup>368</sup>.

Die Reaktion der Obrigkeit ließ nicht auf sich warten und war typisch für den Umgang mit sozialistischen Zeitungen während der Geltung des *Sozialistengesetzes*: Wenn man einschritt, hielt man sich nach Möglichkeit gar nicht erst mit einzelnen Geldstrafen oder einzelnen Beschlagnahmungen auf, sondern versuchte Herausgeber und Medium lieber gleich ganz durch Verbote, Gefängnisstrafen oder Ausweisungen aus dem Verkehr zu ziehen. Den *Wahren Jacob* traf es, als 1880 auf der Basis von § 28 des *Sozialistengesetzes* über Hamburg anti-sozialistische Notverordnungen - der sogenannte *Kleine Belagerungszustand* - erlassen wurde, die u. a. zur Ausweisung von Bloss, dem verantwortlichen Redakteur des *Wahren Jacobs*, und wenig später zur Einstellung des Blattes im März 1881 führten<sup>369</sup>.

Dass die Obrigkeit den Kampf gegen ihre Feinde mit allen ihnen auf der Basis der *Sozialistengesetze* zur Verfügung stehenden Mitteln gewinnen wollten, verdeutlichte folgende, kurz vor der Ausweisung von Dietz - u.a. dem Herausgeber des *Wahren Jacobs* - erfolgte Äußerung des Hamburger Polizeisenators am 23. März 1881: „Ich lasse nichts mehr aus Ihrer Druckerei heraus, und wenn es Bibelsprüche wären, ich würde sie verbieten!“<sup>370</sup>.

---

<sup>366</sup> Ege, 21 (144).

<sup>367</sup> Schütz, VIII (199).

<sup>368</sup> Ebd., VIII.

<sup>369</sup> Achten (035) behauptet, es sei „verboten“ worden (Achten, 7), während der im einzelnen detaillierter argumentierende Ege (144) meint, es sei nach dem Verbot des nicht-satirischen Schwesterblattes Gerichtszeitung sowie den genannten Ausweisungen eingegangen (Ege, 24).

<sup>370</sup> Zit. bei Ege, ebd..

Doch durch die geschilderten Maßnahmen konnte das maßgebliche sozialistische Satireorgan eben keinesfalls dauerhaft ausgeschaltet werden. Im Januar 1884 wurde im liberaleren Stuttgart der *Wahre Jacob* erneut herausgegeben, „um die prekäre Finanzsituation des Dietz-Verlages zu verbessern“<sup>371</sup>. Und diesmal gelang es nicht mehr, ihn mit administrativen Maßnahmen aus dem Weg zu räumen, so dass er fortan bis weit über die Bismarckzeit hinaus und in keinesfalls weniger bissiger Form erscheinen sollte –wovon etwa auch die recht scharfen und dennoch ungehindert publizierten sozialistischen Gedichte dieses Korpus künden.

Es lässt sich also resümieren, dass das *Sozialistengesetz* letztlich genau das Gegenteil von dem erreichte, was es bezweckte – und dass gerade Satire daran mitwirkte. „Im illegalen Kampf und öffentlichen Protest gegen die Sozialistengesetze“ bewährten sich nämlich insofern „in besonderem Maße die gattungsspezifischen Mittel der sozialdemokratischen Lyrik“ - eine „verschärfte Aggressivität“, die sich „hinter Satire, Ironie und eine bewußt eingesetzter ‚Sklavensprache‘“ verbarg<sup>372</sup> - , als diese Lyrik offenbar beim Leser besonders gut ankam.

Jedenfalls entstand gerade nach der Verabschiedung der *Sozialistengesetze* eine landesweite satirische Massenpresse, die scharf spottete, weiter verbreitet war als die wichtigste bürgerliche Konkurrenz - zusammen erreichten der *Wahre Jacob* und der *Süddeutsche Postillon* 1890 eine Auflage von über 100 000 Exemplaren<sup>373</sup> und somit fünfmal mehr Leser als der *Kladderadatsch*<sup>374</sup> - und zur Konsolidierung der Partei sicher einen wichtigen Beitrag leistete. Diese schlug sich eindrucksvoll in Wählerstimmen nieder: Während die Sozialisten bei Reichstagswahlen 1878 nur 437 000 Stimmen bekamen, waren es 1890, im Jahr der Abschaffung der *Sozialistengesetze*, eine Million Stimmen mehr<sup>375</sup>.

Wie förderlich das sich im Gefolge der *Sozialistengesetze* abspielende satirische „Katz-und-Maus-Spiel“ zwischen der Obrigkeit und den Sozialdemokraten für letztere letztlich war, brachte Friedrich Engels 1884 folgendermaßen auf den Punkt:

---

<sup>371</sup> Ebd., 28.

<sup>372</sup> Alle Zitate bei Vaßen, 137 (246).

<sup>373</sup> Ebd., 136.

<sup>374</sup> Laut Koch (187) betrug seine Auflage in diesem Jahr 20 000 Exemplare (Koch, 209).

<sup>375</sup> Ludwig, 141 (223).

Die Polizei hat unseren Leuten ein ganz famoseres Feld eröffnet, den allgegenwärtigen und ununterbrochenen Kampf mit der Polizei selbst. Der wird überall und immer geführt, mit großem Erfolg und, was das Beste ist, mit großem Humor. Die Polizei wird besiegt und – ausgelacht obendrein. Und diesen Kampf halte ich unter Umständen für den nützlichsten.<sup>376</sup>

Dies dürfte nicht nur die Hartnäckigkeit erklären, warum die Sozialisten nach jedem Verbot sogleich wieder eine neue Zeitschrift gründeten, sondern auch eine Einschätzung der Wirkung von Satire sein, die seine Feinde vermutlich letztlich auch teilten. Schon wohl auch aus diesem Grund 1890 wurde das *Sozialistengesetz* nicht mehr länger für eine geeignete Waffe gehalten.

### Die Auswirkungen der Zensur auf die bürgerlichen Satirezeitschriften

Gemessen an dem, was ihrer sozialistischen Konkurrenz drohte, hatten bürgerliche Satiereblätter weniger zu fürchten<sup>377</sup>. Denn aufgrund des Zweckbündnisses, das zwischen Bismarck und den deutschen Liberalen seit den 60er Jahren und bis zur *konservativen Wende* 1879/80 herrschte, griff man den Staat zumindest von konservativ-liberaler Seite aus normalerweise nicht fundamental an, sondern setzte „Humor und Satire oft lediglich als begleitende Maßnahmen der Regierungspolitik ein“<sup>378</sup>, indem man nicht das System als solches, sondern nur einzelne Auswüchse oder Missstände kritisierte.

Dabei kam dem *Kladderadatsch* gewissermaßen die „Funktion eines Hofnarren“ zu, der das neckte, was er im Grunde liebte<sup>379</sup>. Und als solcher wurde er während der 70er und 80er Jahre nur dann zur Rechenschaft gezogen, wenn er es in der Bezugnahme auf seinen Herrn (=Bismarck) – der Kaiser war ja ohnehin tabu - etwas zu weit trieb und ihn etwa wie am 10. August 1879 als einen peitschenschwingenden Eselstreiber darstellte. Von den ganzen drei Anklagen, die Staatsanwälte in diesem Zeitraum an die Zeitschrift richteten, lauteten jedenfalls zwei auf „Bismarck-Beleidigung“ und endeten, wie auch die dritte, mit leichten Strafen<sup>380</sup>.

---

<sup>376</sup> Zit. nach Schütz, VIII (199).

<sup>377</sup> Die Informationen über diesen Abschnitt basieren auf Koch, 202-257 (187).

<sup>378</sup> Ebd., 210.

<sup>379</sup> Ebd..

<sup>380</sup> Die genannte Eselstreiber-Darstellung etwa wurde letztlich mit einer Strafe von je 200 Mark (nach heutigem Wert etwa 1000 €) für den Zeichner und den verantwortlichen Redakteur geahndet (ebd.).

Den anderen „Narren“ klopfte man, um es bildlich auszudrücken, in der Regel umso häufiger und härter auf die Finger, je weiter vom Hof entfernt der Narr ideologisch agierte: Die als „jüdisch-fortschrittlich“ eingestuften Zeitschriften *Wespen* und *Ulz* etwa wurden „scharf überwacht und wiederholt beschlagnahmt“<sup>381</sup> bzw. „aufmerksam geprüft“<sup>382</sup>, wobei bei ersterer Zeitschrift Geldstrafen – in einem Fall wegen eines Kaiserportraits – ausgesprochen und bei letzterer zwar 16 Nummern der Staatsanwaltschaft übergeben wurden, es aber dann nur zu einer Beschlagnahme – wegen Erotik – kam. Noch schärfer ging man gegen politisch noch weiter staatsfern stehende Blätter wie etwa den antikapitalistisch und pazifistisch ausgerichteten *Rumor* vor, dessen Herausgeber 1875 in zwei Presseprozessen zu Freiheitsstrafen von bis zu fünf Monaten verurteilt wurde und daraufhin ins Exil ging<sup>383</sup>.

Aber auch Zeitschriften mit einer politisch genehmen Ausrichtung bekamen dann Probleme, wenn potentiell Skandale drohten: Der *Berliner Figaro* etwa musste einmal seinen radikalen Antiklerikalismus zu weit getrieben haben und daraufhin drei Geld- und eine Gefängnisstrafe einstecken<sup>384</sup>. Und auch der konservativ-antisemitische *Schalk* wurde als „Skandalblatt“ wiederholt beschlagnahmt<sup>385</sup>.

#### Die Auswirkungen der Zensur auf die Verfasser von *Buchsatiren*

Bücher wurden im Unterschied zum *Vormärz* nicht mehr generell überwacht und lagen somit normalerweise eher außerhalb des Wirkungsbereiches der Zensur – das explosionsartige Anwachsen ihrer Zahl hätte dies auch schwer und kostspielig gemacht.

Aber man würde irren, wenn man meinte, ein Satiriker habe der Zensur entgehen können, indem er im Rahmen seiner Möglichkeiten statt in Zeitschriften gleich in Büchern publizierte. Wenn man auch dort aus den genannten Gründen seltener Satiren findet, erhält sich ein satirehaltiges Buch normalerweise länger als eine Zeitungsausgabe und konserviert dadurch die von ihm ausgehende Gefahr. Somit wird verständlich, wenn sich die Zensur-

---

<sup>381</sup> Ebd., 212.

<sup>382</sup> Ebd., 226.

<sup>383</sup> Ebd., 232.

<sup>384</sup> Ebd., 230.

<sup>385</sup> Ebd., 256f.

strategie der Obrigkeit bei Büchern mit den Worten „selten, aber dafür besonders hart“ charakterisieren lässt.

Das rigorose Durchgreifen der Zensur bei Gedichtbänden von Georg Herwegh und Karl Henckell machte jedenfalls deutlich, dass man in den 1870er wie auch in den 1880er Jahren dort unerbittlich einschritt, wo man Gefahr witterte.

Als dies in seinem Fall geschah, war der Altachtundvierziger Georg Herwegh bereits seit zwei Jahren tot – doch offenbar von der Vormärzzeit her noch so bekannt, dass die 1877 in Zürich erschienenen *Neuen Gedichte*, eine Sammlung seiner zwischen 1844 und 1875 verstreut erschienenen Gedichte, wie gesagt noch im selben Jahr in Preußen verboten wurden – was nicht überrascht, denn eine schärfere lyrisch-satirische Generalabrechnung mit der *Reichsgründung* und der *Gründerzeit* dürfte es kaum gegeben haben.

Karl Henckell wiederum hatte in der zweiten Hälfte der 80er durch einige besonders scharfe gesellschaftskritische Gedichte bereits Aufsehen erregt<sup>386</sup>. Wenig später brachten die in Zürich erschienenen Gedichtbände *Amselrufe* (1888) und *Diorama* (1890) „das Fass zum Überlaufen“ und ihren jungen Autor in Gefahr. Die Behörden schöpften den mittlerweile durch die *Sozialistengesetze* möglichen Rahmen insofern völlig aus, als sie umgehend den Vertrieb dieser Bände in ganz Deutschland untersagten<sup>387</sup>. Karl Henckell entzog sich einer Verurteilung durch eine Auswanderung ins Schweizer Exil, wo er 1890 auch das Schweizer Bürgerrecht erwarb.

Trotz des sie zeitlich trennenden Jahrzehnts zeigen diese beiden Fälle viele Parallelen: Die verbotenen Bände von beiden wurden aus Zensurgründen ohnehin in der Schweiz publiziert, stammten von sozialistisch orientierten Autoren eines gewissen Bekanntheitsgrades, enthielten scharfe, die Säulen der Gesellschaft angreifende und zu einem beachtlichen Prozentsatz satirisch ausgerichtete Gedichte und wurden - obwohl nur in kleiner Auflage erschienen - so schnell wie möglich verboten.

---

<sup>386</sup> G. Schulz, 110 (239).

<sup>387</sup> Ebd., 111.

Wenn also *Buchsatiren* einem sozialistischen Satiriker in der Bismarckzeit große Probleme bereiten konnten, mag das eine weitere mögliche Erklärung für die beobachtete geringe Häufigkeit dieser Art Text liefern. Nur wenn er persönliche Konsequenzen zu tragen bereit war bzw. im Sinne der Sache geradezu provozieren wollte, kam für einen sozialistischen Satiriker das Medium Buch in Frage. Wollte er institutionell geschützt bleiben – denn den Kopf hielt ja ggf. vor allem der Zeitschriftenverleger hin – , wandte sich dagegen besser einer Satirezeitschrift zu.

Eine andere Möglichkeit bestand freilich darin, einen etwas weniger anklagenden und gar nicht oder selten satirisch klingenden Ton wie etwa die Autoren der *Modernen Dichter-Charaktere* oder Arno Holz im *Buch der Zeit* zu wählen. Dort schritt jedenfalls tatsächlich niemand ein, auch wenn das Geschriebene durchaus nicht frei von politischer Kritik war. Aber vielleicht lag das Desinteresse der Obrigkeit in diesen Fällen eben auch daran, dass die jungen Revolutionäre in diesen beiden Bänden eher literarische als gesellschaftliche Revolution predigten – weshalb niemand eine gesamtgesellschaftliche Breitenwirkung befürchten musste.

#### 3.4.4. Das bismarckzeitliche Deutschland als Nährboden der modernen Satire

##### Konzentration der Zensurbestrebungen

Zwar drohte und richtete das Damoklesschwert der Zensur noch, aber man darf für die Jahrzehnte nach 1848/49 „sicherlich von einer mehr als nur nominellen Pressefreiheit sprechen“<sup>388</sup>.

Denn selbst wenn Sozialisten während der Geltung des *Sozialistengesetzes* (1878-1890) scharf verfolgt wurden, fand Zensur generell keine systematische und flächendeckende Anwendung mehr und konnte so etwa die Verbreitung auch sozialistischer Satiren letztlich nicht verhindern. Die „Öffentlichkeit“ war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts derart vielschichtig und umfassend geworden, dass sich die Vorstellungen einer auch nur annähernden Kontrolle derselben zunehmend als Utopien entpuppen

---

<sup>388</sup> Berman, 77 (208).

mussten. „Immer größere Bereiche einer an Eigengewicht gewinnenden kritisch diskutierenden Öffentlichkeit entzogen sich (...) einer direkten staatlichen Aufsicht“<sup>389</sup> und hatten dann gute Chancen, bei etwaigem satirischem Handeln unsanktioniert davonzukommen.

Wenn also weite Bereiche der Gesellschaft dem zensorischen Zugriff zunehmend entglitten, war es für die Machthaber sinnvoll, ihre Zensurbemühungen auf die Formen der Kritik zu konzentrieren, die ihren Machterhalt am ehesten gefährden konnten. Diese Gefahr wurde in drei Bereichen gewittert – wobei es sich von selbst versteht, dass in diesen Bereichen eine *scharfe* Variante immer als gefährlicher galt als eine *milde*:

- *Grundsätzliche Kritik* an der Machtorganisation und der Konzeption des Staates war strukturell gefährlich und musste deshalb strukturell unterdrückt werden: Als Bismarck während der 1870er Jahre zum *Kulturkampf* gegen die katholische Kirche aufrief, waren folglich besonders auch katholische Blätter von Zensurmaßnahmen betroffen<sup>390</sup> - während während den 1880ern fast nur noch die sozialistische Presse angegriffen wurde<sup>391</sup>.

- *Verbreitete Kritik* wurde selbst in milder Form im Einzelfall nicht toleriert, vielleicht um präventiv zu verhindern, dass sich in Medien mit einer großen Resonanz womöglich schärfere Kritik etablieren könnte: Bei einer Anklage gegen den *Kladderadatsch* wegen „Bismarck-Beleidigung“ sah ein Staatsanwalt 1879 in der als positiv erachteten „Haltung“ des Blattes einen „mildernden“, in der großen Verbreitung des Blattes dagegen bezeichnenderweise einen „erschwerenden“ Umstand<sup>392</sup>.

- *Spöttische Kritik* erschüttert leicht *grundsätzlich* das Ansehen des Spottobjekts, weil sie es lächerlich macht. Und weil sie unterhält, kommt sie oft besser an als ernste Kritik und *verbreitet* sich dadurch effektiver. Somit wird verständlich, dass die Obrigkeit gerade auf gegen sie gerichtete Ironie und Satire besonders empfindlich reagierte: Die Redaktion des *Sozialdemokraten* wurde etwa auf Betreiben Bismarcks hin just in dem

---

<sup>389</sup> Vom Bruch/Hofmeister, 6 (038).

<sup>390</sup> Über ein Drittel der 1256 Presseprozesse, die zwischen dem 15. Juli 1874 und dem 1. November 1880 stattfanden und von denen lediglich 251 mit Freispruch endeten, wurden zwischen dem 15. Juli 1874 und dem 20. Juli 1875 verzeichnet – also auf der Höhe des *Kulturkampfes* (ebd., 202).

<sup>391</sup> „Betroffen waren“ nach der ‚konservativen Wende‘ 1878/79 „nicht mehr in erster Linie katholische (...) und sozialdemokratische Organe, sondern die von Bismarck als ‚reichsfeindlich‘ eingestufte fortschrittliche und freisinnige Presse“ (ebd., 204).

<sup>392</sup> Koch, 210 (187).

Moment aus Zürich ausgewiesen, als dem *Sozialdemokraten* das satirische Beiblatt *Der rothe Teufel* zur Seite gestellt wurde<sup>393</sup>.

### Bismarckzeitliche Zensur als Satire-Katalysator

Der Zensurapparat der deutschen Bundesstaaten zeitigte (...) nur mäßige Erfolge, weil er sich nicht auf die Verleger und Händler stützen konnte und die Schriftsteller geradezu nötigte, ‚versteckt und doppelsinnig, subversiv und boshaft zu schreiben, die Leser aber dahin brachte und gewöhnte, mit Oppositionssucht und Malice zu lesen, zwischen den Zeilen zu lesen und noch mehr Gift herauszulesen, als hineingestreut war‘, wie ein erbitterter Kritiker 1855 schrieb. (...) Schon die Zeitgenossen haben also beobachtet, daß die Zensur die Entstehung einer literarischen Öffentlichkeit begünstigt, deren Poesieverständnis man gerade erbittert bekämpfte: das Bild vom Dichter, der sich in die Politik einmischte.<sup>394</sup>

Soweit Breuers Fazit (211) zur Bedeutung der staatlichen Zensurmaßnahmen, dem im wesentlichen zuzustimmen ist und das in bezug auf die Entstehung und Überlieferung satirischer Lyrik in der Bismarckzeit folgendermaßen konkretisiert werden kann:

Literatur allgemein und Lyrik im besonderen war umso eher Zensurversuchen ausgesetzt, je mehr sie sich an die Massen richtete. Denn der ‚Drang nach dem Guten, Wahren und Schönen war in erster Linie den unteren Klassen vorgeschrieben, während sich die gehobenen Kreise, in sicherer finanzieller Position und deshalb auch von staats-erhaltender Gesinnung durchdrungen, die eine oder andere Abweichung im Kunstgenuß wohl erlauben konnten.<sup>395</sup>

Weil die Massen schon aus finanziellen Gründen eher Zeitschriften als Bücher lasen, war ‚die Zensur der ‚schönen‘ Literatur (...) nur ein Nebenkriegsschauplatz‘, und stattdessen stand im ‚Mittelpunkt ihrer Verfolgungsarbeit (...) von Anfang an die periodische Presse<sup>396</sup>. Kaum ein Gedichtband wurde somit zensiert - aber das war ohnehin nicht notwendig, weil das Verlage und Autoren zumeist selbst präventiv besorgten und in der Regel gar nicht auf die Idee kamen, mit *Buchsatiren* Geld verdienen zu wollen. Die wenigen Autoren, die trotzdem *Buchsatiren* riskierten, setzten sich - wenn sie scharf

---

<sup>393</sup> Achten, 7 (035).

<sup>394</sup> Breuer, 178 (211).

<sup>395</sup> G. Schulz, 110 (239).

<sup>396</sup> Breuer, 178 (211).

schrieben - auch prompt der Gefahr einer scharfen Verfolgung aus, die dann wieder als abschreckendes Beispiel dienen konnte.

Im besonders zensurrelevanten journalistischen Bereich bezweckte die Zensur umso mehr denn eine Unterdrückung satirischer Lyrik, wenn sie sie für politisch gefährlich hielt – doch erreichte stets genau letztlich genau das Gegenteil von dem, was sie wollte. Nicht nur, dass sie letztlich in keiner Phase die Veröffentlichung satirischer Zeitschriftengedichte verhindern konnte – sie machte sogar ein kommunikatives Spiel<sup>397</sup> immer populärer, das gerade bei kontinuierlichen Zensurversuchen den Mitspielern – Schreibern, Verlegern und Lesern – eine Art „*morbo*“<sup>398</sup>, eine Stärkung des oppositionellen Gruppengefühls, teilweise finanziellen Gewinn und vor allem die gewünschte politische Wirkung über das Spielfeld hinaus versprach. Dies waren Gründe genug, es immer leidenschaftlicher zu spielen und somit die Satirezeitschriften immer mehr zu Massenmedien zu machen.

Alles in allem war somit im Gegensatz zu der in der Literatur dominierenden Auffassung die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts keinesfalls eine Zeit, die für die Satiregeschichte sekundär gewesen wäre. Ganz im Gegenteil:

- Gerade in diesem Zeitraum entstanden – durch das neue und beliebte Medium der satirischen Zeitungen und Zeitungsbeilagen – quantitativ mehr Satire denn je.

- Und gerade in diesem Zeitraum war einerseits – durch die durch die 1848 und 1874 erfolgten rechtlichen Liberalisierungen in der Zensurpraxis - vom Staat nicht kontrolliertes und ggf. sanktioniertes satirisches Dichten alles in allem viel extensiver möglich als in der ersten Jahrhunderthälfte, und führten andererseits viele historisch-politische Veränderungen gerade in diesem Zeitraum – wie etwa die Unterdrückung der 1848er-Revolution, die Reichs-Euphorie oder die Sozialistengesetze – dazu, dass sich ganz neue Impulse und Anlässe für satirisches Dichten boten.

---

<sup>397</sup> Dass sich der Spielbegriff tatsächlich als Analyseinstrument für Satiren der Bismarckzeit eignet, hat Bonati (257) in seinem Aufsatz *Zum Spielcharakter in Buschs Bildergeschichten* gezeigt.

<sup>398</sup> Dieses unübersetzbare spanische Wort trifft insofern besonders gut, als es eine Art Genuss bezeichnet, den man aus dem spielerischen Umgang mit etwas zumindest an der Grenze zum Verbotenen Stehendem gewinnt (im engeren Wortsinne mit Sexualität und/oder Tod zusammenhängend). Der Reiz einer Gradwanderung knapp diesseits oder jenseits des Erlaubten und das eingegangene Risiko einer Grenzverletzung machen dabei den besonderen Charakter dieses Genusses aus. Auf die Satire übertragen: Hätte keiner etwas gegen sie, würde sie vermutlich wenig Spaß machen.

Dabei führte letztlich gerade staatliche Zensurversuche dazu, dass sich letztendlich das Maß des Erlaubten immer mehr ausweitete und die Polizei insgesamt immer seltener durchgriff. Denn einerseits vergrößerten Zensurversuche gemeinhin die Bekanntheit und somit letztlich den Publikumserfolg des angegriffenen Mediums oder Autors. Andererseits mussten ja „die Polizeimassnahmen gerichtlich überprüft“ werden, was laut Nipperdey (195) „vielfach (und später in der Regel) zur Aufhebung“ derselben und zu der Tatsache führte, dass langfristig „die Gerichte also (...) zur ‚Liberalisierung‘ der öffentlichen Meinung und der Polizeipraxis beigetragen“ hätten<sup>399</sup>. Was also noch 1874 im erwähnten Tessoroff-Prozess möglich war<sup>400</sup>, war somit im Preußen der Ende der 80er Jahre wohl nicht mehr die Regel.

Somit wurden gerade auch in der Bismarckzeit in rechtlicher und organisatorischer Hinsicht satiregeschichtliche Weichen gestellt, und gleichzeitig entstand gerade in diesen beiden Jahrzehnten immer mehr der mentale und gesellschaftliche Nährboden, in dem die darauffolgenden „goldenen“ Satire-Jahrzehnte mit auch heute noch viel beachteten Spöttern wie Wedekind, Thoma, Kraus oder Tucholsky wurzelten.

### 3.5. Satireleser und ihre Motivation

#### 3.5.1. Trivialisierungstendenzen bei der Rezeption von Lyrik

##### Das Konzept des Gedichts als Ausdruck des „zeitlos Schönen“

Selbst wenn sie vielleicht eine humoristisch-satirische Zeitung abonniert hatten und die darin enthaltenen Gedichte durchaus genossen, erwarteten viele Bürger der Zeit in den schulischen Lesebüchern ihrer Kinder oder in den Prachtbänden ihrer Wohnzimmerschränke wohl doch eine ganz andere Art von Gedicht.

---

<sup>399</sup> Nipperdey, 755 (195).

<sup>400</sup> Vgl. Diehl, 445ff (043).

Dass Bücher für viele vor allem auch alte, erhabene Werte transportieren sollen, dürfte ein historisches Kontinuum sein<sup>401</sup>. Natürlich soll der eigene Nachwuchs die Klassiker kennen lernen, und natürlich soll die Zur-Schau-Stellung schöner und teurer Ausgaben gesellschaftlich allgemein anerkannter Dichter in einem öffentlichkeitsrelevanten Raum wie dem *deutschen Wohnzimmer* eher eine bestimmte soziale Botschaft kommunizieren<sup>402</sup> als wirklich Lektüren ermöglichen.

Dabei konnten solche Bürger sich gerade nach dem Thronwechsel 1888 in völliger Übereinstimmung mit ihrem Herrscher wähnen, der Kunst zur Chefsache erklärt hatte. Wilhelm II hatte keine Zweifel daran, was das Wesen der Kunst ausmache: Es „herrscht (...) ein ewiges, sich gleich bleibendes Gesetz“ in der Kunst, nämlich „das Gesetz der Schönheit und Harmonie, der Ästhetik“<sup>403</sup>. Die Dinge scheinen also klar und autoritativ festgelegt, und dass Andersdenkende wie bei allen Gesetzesverstößen mit Missbilligung oder gar Sanktionen rechnen müssen, deutet der Kaiser zumindest an: „Eine Kunst, die sich über die von Mir bezeichneten Gesetze und Schranken hinwegsetzt, ist keine Kunst mehr“<sup>404</sup>. Was daraus für Abweichler möglicherweise folgt, sagt er zwar nicht direkt – vielleicht um die Erhabenheit seiner Äußerung nicht zu gefährden –, aber wahrscheinlich war das den potentiellen „Pseudo-Künstlern“ ohnehin klar.

Um zu merken, in welchem Ausmaß Dichter der Zeit mit diesen Auffassungen konform gingen, muss man sich nur einmal kurz eine willkürlich ausgewählte Reihe alte Lyrikbände vor Augen halten. Die These, dass in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts „Ästhetisierung als Epochenphänomen“<sup>405</sup> zu werten sei, wird dabei optisch wie inhaltlich nahezu einhellig bestätigt. In den Prachtbänden der heute viel gescholtenen, aber damals eben viel gekauften *Epigonenlyriker* erkennt man, dass diese vor und nach der Reichsgründung tatsächlich „das ‚ewig Schöne‘ vor Augen“ hatten und dabei Machwerke produzierten, in denen das „traditionelle Seelen- und Erlebnisgedicht zur trivialen Schablone“ ab-

---

<sup>401</sup> Man darf nicht vergessen: Selbst in Zeiten, an denen heute besonders die Strömungen wahrgenommen werden, die auf Veränderung des Bestehenden abzielen, gab es ja immer auch derartige Positionen.

<sup>402</sup> Man könnte diese Botschaft etwa folgendermaßen paraphrasieren: „Auch wir gehören zur ökonomisch und kulturell gehobenen Bürgerschicht; in diesem Haus gibt es nämlich genügend Geld für gewisse Extras, und zwar für solche, die unsere Bildung beweisen“.

<sup>403</sup> So Kaiser Wilhelm II in einer Rede am 18.12.1901, zit. nach Schmähling, 30f (030).

<sup>404</sup> Ebd..

<sup>405</sup> Trommler, 51 (245).

sank<sup>406</sup>. Dabei „mieden“ die meisten Gedichte „jede politische oder soziale Aktualität“<sup>407</sup>, mehr noch, den „Großteil der Gedichte kennzeichnet eine ausgesprochen philiströse Geschichts- und Politikfeindlichkeit“<sup>408</sup>.

Ein satirisches Gedicht, das genau an der Realität der Zeit anknüpft, passt in dieses Konzept nicht hinein – und ist vielleicht sogar kontraproduktiv, eben weil es womöglich das “Schöne” und “Wahre” zu demontieren trachtet.

### Lyrik-Rezeption als geselliger Akt

Laut Fohrmann (214) war während der Bismarckzeit Produktion und Rezeption von Lyrik „weitgehend kollektiv gerahmt“<sup>409</sup>. In anderen Worten: Das Verfassen von Gedichten zielte überwiegend auf eine Benutzung derselben in geselligen Zusammenhängen ab, und das Rezipieren von Gedichten wurde oft als sozialer Akt begriffen. Wie Walter Kempowskis autobiographischer Roman *Aus großer Zeit* verdeutlicht, wurden im bürgerlichen Alltag zumindest seiner eigenen Rostocker Vorfahren in jeder Lebenslinie der Gruppe bekannte Verse heiteren, wortspielartigen und gelegentlich auch satirischen Charakters rezitiert, die wohl das Geschehen kommentieren und gleichzeitig zur Entspannung und Festigung der Gruppenzugehörigkeit dienen sollten<sup>410</sup>.

Diese heute nur noch in abgeschwächter Form erkennbare soziale Funktion von Lyrik dürfte auch damit zusammenhängen, dass „komplimentär zu Individualisierung und Subjektivierung (...) das Gewicht von überindividuellen Wirklichkeiten“<sup>411</sup> zunahm – und somit die Bedeutung neuer Formen der Gemeinschaftsstiftung: „In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts tritt der Verein als die spezifische Binnenstruktur für die Organisation von Freizeit neben die Familie“<sup>412</sup>. Während des ganzen Lebens ist man in seinem Alltagsleben

---

<sup>406</sup> Goltschnigg, 42 (216).

<sup>407</sup> Ebd..

<sup>408</sup> Mahal, 16 (022).

<sup>409</sup> Fohrmann, 436 (214).

<sup>410</sup> Walter Kempowski gilt als einer der renommiertesten Chronisten des deutschen Bürgertums des 19. und 20. Jahrhunderts, dessen autobiographische Romane durch ihren dokumentarischen und montageähnlichen Stil ein besonderer Quellenwert zukommt. In *Aus großer Zeit* (Hamburg: Albrecht Knaus Verlag, 1978) stellt er die Geschichte seiner Familie während des Kaiserreichs dar. Ein willkürlich ausgewähltes Beispiel für die Häufigkeit der in seine Alltags-Beschreibung eingestreuten „Vers-Kommunikationen“: In Kapitel 22 begegnen dem Leser auf 11 Seiten 7 verschiedene Gedicht-Bruchstücke.

<sup>411</sup> Nipperdey, 189 (195).

<sup>412</sup> Fohrmann, 439 (214).

in entsprechende Kollektive eingebettet - und eben dadurch gleichzeitig automatisch Lyrik-Konsument:

- Falls man studiert, ist man zumeist in einer Verbindung – wo man häufig Lieder meist harmlos-pikant-humoristischen Inhalts singt.

- Steht man im Arbeitsleben, verschafft die Mitgliedschaft in einem Verein den notwendigen Ausgleich zum Arbeitsstress – z. B. erneut durch Lieder.

- Und zu gegebenen feierlichen Anlässen trägt man selbstverständlich humoristische oder feierliche und nicht selten selbstverfasste Verse vor.

Ob für Dichterkreise, für Schützenvereine oder für sozialistische<sup>413</sup> Turnvereinigungen – „Lyrik ist für alle Vereine (...) ein konstitutiver Bestandteil des geselligen Lebens“, und „nahezu jede Gruppe oder Interessenassoziation hat ihr eigenes Liederbuch“<sup>414</sup>.

Weil Lyrik also typischerweise vereint genossen wurde, kann es dann auch nicht mehr überraschen, dass es offenbar sogar auch regelrechte „Vers-Spott-Vereine“ gab.

Ein Beleg hierfür wäre etwa der *Allgemeine Deutsche Reimverein* aus dem Berlin der 1880er Jahre, der prominente Mitglieder wie Johannes Trojan (den Herausgeber des *Kladderadatsch*) oder Heinrich Seidel<sup>415</sup> hatte und zumindest viermal ein Vereinsorgan namens *Die Aeolsharfe* herausgab<sup>416</sup>. In diesem Verein scheint es vor allem um Lustgewinn mittels möglichst unsinnig-komischer Reimerei gegangen zu sein – mit Resultaten, die auch wahrscheinlich teilweise auch eine satirische Lesart ermöglichten: Man produzierte „mutwillig verhaunenes Reimwerk“<sup>417</sup>, dessen extra holprige Rhythmen und extra unsaubere und forcierte Reime sich schon dadurch auch als Parodien auf die angestregten Bemühungen des ernsten dichterischen Mainstreams zu erkennen gaben, dass man sie in der Vereinszeitschrift direkt neben anderen Publikationen entnommenen unfreiwillig komische Dilettantenlyrik stellte.

---

<sup>413</sup> Dass dies auch für sozialdemokratische Gruppierungen gilt, belegen die hohen Auflagenzahlen sozialdemokratischer Liederbücher.

<sup>414</sup> Fohrmann, 439 (214).

<sup>415</sup> Heinrich Seidel war eine sehr bekannte Figur der Münchner Dichterszene und übrigens auch der Verfasser von FL 4.

<sup>416</sup> Die Informationen zu diesem Verein basieren auf einer Kolumne von Hans Mentz aus dem Satiremagazin *Titanic*, Februar 2004, 51ff.

<sup>417</sup> Ebd., 53.

Nun könnte man freilich meinen, die eben geschilderte Tendenz hätte nicht unbedingt zu einer Trivialisierung des Umgangs mit Lyrik führen müssen – denn in den literarischen Gesellschaften der Wende zum 19. Jahrhundert waren ja beispielsweise gesellige Zusammenschlüsse und gerade dadurch Orte geistreicher und intensiver *Raisonnements* populär und zahlreich.

Allerdings spricht ein Argument eher dafür, dass in geselligen Gruppierungen der Bismarckzeit wesentlich oberflächlicher mit Lyrik umgegangen wurde: der *Charakter* zweier Lyrik-Medien, derer man sich für die eben skizzierten Anlässe jetzt vornehmlich bediente. Dies waren einerseits *Anthologien*, aber andererseits – da man mehr als nur einfach Bekanntes wiedergeben wollte – auch zunehmend *Popular-Ästhetiken*. Von beidem soll gleich mehr die Rede sein.

### Die Konsequenzen einer Popularisierung des Dichtens

Bei Überlegungen zur Zensurgeschichte sollte man eines nicht vergessen: Häufig war die Frage „gar nicht der Gegensatz von Literatur und Autoritäten, sondern ihr Gegensatz zur Meinung der großen Mehrheit“, und die öffentliche Meinung dachte z. B. „in Fragen der ‚Sittlichkeit‘ jedenfalls ebenso streng und strenger (...) als die Polizei“<sup>418</sup>. Dieser verschärfte Gegensatz zwischen den Geschmäckern der Eliten und der Massen schlägt sich auch darin nieder, dass man während des letzten Drittel des 19. Jahrhundert überall in Europa ein Anwachsen der volkstümlichen Literaturen und damit verbunden eine immer stärkere Aufteilung der Literatur in *Hoch-* und *Trivialliteratur* beobachten kann.

Dabei war die Trivialliteratur in quantitativer Hinsicht wesentlich erfolgreicher: In der Bismarckzeit gab es eine große Nachfrage vor allem nach Billigem<sup>419</sup> und Unterhalt-samem<sup>420</sup>, und selbst die humoristisch-satirischen Zeitschriften kamen bei weitem nicht an die Auflage etwa eines völlig harmlos-oberflächlich-unpolitischen und durchaus auch Gedichte enthaltenden Familienblattes wie die *Gartenlaube* heran, das in ihrer Blütezeit

---

<sup>418</sup> Nipperdey, 755 (195).

<sup>419</sup> „Was bereits für die Zeitschriften galt, hatte auch für die Bücher Gültigkeit: Sie mußten vom Preis erschwinglich sein, sollten sie in hohen Auflagen verbreitet werden“ (Barth, 81 (177)).

<sup>420</sup> Barth redet von einem „um die Jahrhundertmitte spürbar gestiegenem Unterhaltungsbedürfnis“ (ebd., 86).

1875 in 382 000 wöchentlichen Exemplaren erschien und sich selbst für den „Auflagen-Weltmeister“ seiner Sparte hielt<sup>421</sup>.

Ähnliches lässt sich auch bei den Poetiken konstatieren: Vischers Ästhetik mag ja an den Universitäten gelehrt worden sein und vielleicht sogar manchen Satiriker in der Auffassung bestärkt haben, dass sein Handeln poetischen Wert besitze – aber das Gros der Lyrikproduktion „entfernte sich (...) immer weiter von der ‚offiziellen‘ Poetik“<sup>422</sup>. Mehr noch: Immer häufiger wurde die Dichtkunst als eine Art für jedermann erlernbares *Gesellschaftsspiel*<sup>423</sup> anstatt als ein Privileg einer kleinen Experten-Elite oder womöglich eines kraft Talent dazu berufenen *Genies* betrachtet. Um die dazu notwendigen Spielregeln zu lernen, hatte man eine „Fülle von populären Poetiken und Ästhetiken für den Hausgebrauch, die sich als *Anleitungen zur Dichtkunst* verstehen“<sup>424</sup>, zur Verfügung. Solche „fast immer auf Sprachglätte, Reinheit, Harmonie, Konformität und Reproduktivität zielenden ‚poetischen Trichter‘, die jede ‚dichterische Freiheit‘ in Schranken halten wollten und durch Reimlexika (...) reglementierten“<sup>425</sup>, sollten die Erfolgchancen im Gesellschaftsspiel vergrößern.

Eine ähnliche Popularisierung des Dichtens lässt sich auch bei der Arbeiterschaft feststellen: Als 1864 der *Social-Demokrat* gegründet und darin eine Rubrik *Einsendungen von Arbeitern* eingerichtet wurde, fand diese großen Anklang, und zumindest lokale Parteifunktionäre nutzten die Gelegenheit, dort selbst verfasste Gedichte – „fast ausschließlich der Darstellung von lokalen Parteiaktivitäten gewidmet“ – zu veröffentlichen<sup>426</sup>.

Es ist anzunehmen, dass derartige Anweisungen neben Anthologien und Literaturgeschichten zumindest auf eine indirekte, die Nachfrage nach Gedichtbänden beeinflussende Weise die lyrische Massen-Praxis der Zeit stärker geprägt haben als Ästhetiken wie die

---

<sup>421</sup> Zitat ebd., 74. Barth zitiert dort auch Worte der Redaktion, dass die *Gartenlaube* eine Auflage „wie keine Zeitschrift auf dem ganzen Erdball“ habe.

<sup>422</sup> Häntzschel, 232 (217). Dabei sollte man allerdings bedenken, dass sich zumindest die schriftstellerische Avantgarde ohnehin in ihrer Praxis an der Theorie der literaturästhetischen Avantgarde orientiert hat.

<sup>423</sup> Ein Zeitgenosse namens Max Nordau verkündete sogar, provokativ gegen alte *Genie*-Konzepte gerichtet, ein „Grundrecht eines jeden Deutschen“, „lyrische Gedichte“ zu schreiben (Nordau, Max: *Die conventiellen Lügen der Kulturmenscheit*. Leipzig 1883, VII (Vierte Auflage); zitiert nach Mahal, 26 (022).

<sup>424</sup> Ebd., 232f. Er nennt dort als ein Beispiel „neben vielen anderen“ Otto Müllers *Anleitung zur Dichtkunst. Ein allgemein verständlicher Leitfad, die Kunst in Poesie in bezug auf Form, Versmaß und Reim durch Selbstunterricht zu erlernen. Mit zahlreichen Beispielen und einem vollständigen Reimlexikon*. Wien/Leipzig: Hartleben, o. J. [1905].

<sup>425</sup> Ebd., 233.

<sup>426</sup> Zitat und Darstellung bei Diehl, 434f (043).

von Vischer. Denn wer die auf sprachliche Perfektion und formale Harmonie abzielenden Normen der Popularpoetiken ernst nahm, wird vielleicht gerade die Lyriker als vorbildhaft erkoren und bevorzugt gekauft haben, die sich schon seit längerem als neuere oder ältere Klassiker<sup>427</sup> durch eine beispielhafte Befolgung dieser Normen gewissermaßen bewährt hatten und deshalb kanonisiert worden waren. Junge, unbekannte Verfasser etwa satirischer Zeitgedichte gerieten dabei jedenfalls wohl kaum in den Blick.

Auch aus der Tatsache, dass lyrische Anthologien *extensiv* verbreitet waren, darf man nicht ohne weiteres „auf ein *intensives* Interesse an Lyrik schließen“<sup>428</sup>. Dort dominieren nämlich, ganz wie schon zu Beginn des Jahrhunderts, beispielsweise Bände, bei denen „das Lied in den Mittelpunkt rückt oder sogar mit Lyrik gleichgesetzt wird“<sup>429</sup> – also eine eher einfache, zum oberflächlichen und unterhaltsamen musikalischen Vortrag gedachte Gedichtform. Dass Lieder auch in sozialistischen Kreisen eine zentrale Lyrik-Form waren, verdeutlicht die Tatsache, dass in „den 70er Jahren in allen wichtigen Zentren der Arbeiterbewegung proletarische Gesangvereine“ entstanden<sup>430</sup>.

Und wenn Lyrik außerdem gerne auf häuslichen oder gesellschaftlichen „deklamatorischen Veranstaltungen“ von Bürgern des oberen Mittelstandes vorgetragen wurde, deutet auch das nicht gerade auf eine intensive Beschäftigung mit Gedichten hin. „Die Auswertung der Deklamatorien und des Vortragsrituals“ belegt tatsächlich, „daß auch hier harmlos-gefällige und humoristisch-komische Auswahlen dominieren“<sup>431</sup>. Wobei das letztgenannte Adjektivpaar andeutet, dass dabei auch zumindest unterhaltungszentrierte Satirevarianten durchaus zum Zuge gekommen sein mochten.

---

<sup>427</sup> Seit 1867 der Verlagsschutz für alle Autoren, die vor mehr als 30 Jahren verstorben waren, erlosch, brachten laut Barth (177) viele Verlage billige Klassikerausgaben in geballter Form auf den Markt, die leicht Auflagen von mehreren 100 000 Exemplaren erreichen konnten (Barth, 81).

Lange dauerte es, bis in diesen Kreis lyrischer Bestseller neue – und durchaus die genannten Normen erfüllende – Autoren eindringen konnten: Geibels *Gedichte*, deren hundertste Auflage 1884 dem Dichter aufs Grab gelegt wurde, stammten aus dem Jahr 1840 und wurden Mahal zufolge (022) erst „nach 1870 zu einem wahren Modebuch“ (Mahal, 12). Und auch Friedrich Bodenstedts Gedichtband, mit dem er während des Kaiserreichs eine dreistellige Auflagenhöhe erreichte, war zu Beginn seiner Karriere nicht mehr ganz tauffrisch: Die *Lieder des Mirza Schaffy* wurden 1851 verfasst, aber erst nach 1870 wirklich populär (ebd.).

<sup>428</sup> Häntzschel, 257 (218), eigene Kursivsetzung.

<sup>429</sup> Ebd., 206.

<sup>430</sup> Diehl, 458 (043). Dort heißt es außerdem: „Die von diesen Vereinen vorgetragenen Lieder gehörten zum ständigen Repertoire von Arbeiterfesten, Parteitag, Parteiversammlungen und später auch der Maifeiern“ (ebd., 458f).

<sup>431</sup> Häntzschel, 259 (218).

### 3.5.2. Spezifizierungstendenzen bei der Rezeption von Lyrik

Wenn das Geschäft mit epigonaler Trivial-Lyrik blühte – wie kommt es dann, dass dasselbe zur gleichen Zeit in Zeitschriften auch für ganz andere und viel politischere Lyrik galt? Eine mögliche Antwort ließe sich mit dem Begriff *Spezifizierung des Angebots* auf den Punkt bringen: In verschiedenen Medien verschiedener politischer Ausrichtung wurde eben verschiedenen Bedürfnissen Rechnung getragen – die dazu noch typischerweise zumindest im bürgerlichen Bereich geschlechtsspezifisch waren.

In der Regel unterschieden sich nämlich beide Geschlechter fundamental in ihrer „lyrischen Gebrauchskultur“<sup>432</sup>, was man aufgrund des gegenwärtigen Forschungsstandes als relativ gesichert annehmen kann. Dabei spricht vieles dafür, dass Lyrik für bismarckzeitliche Bürger generell eine geringere Rolle als für Bürgerinnen spielten.

#### Zur Geschlechtsspezifik lyrischer Gebrauchskulturen: Die Frauen

Nipperdey redet für das 19. Jahrhundert für einen ab 1815 beginnenden Entwicklung eines neuen *Patriarchalismus*, und beschreibt als dessen Pendant einen „Prozeß der ‚Feminisierung der Frau‘, der für das 19. Jahrhundert typisch“<sup>433</sup> gewesen sei.

Die sich verstärkende geschlechtsspezifische Rollen-Aufteilung zumindest im Bürgertum, die Nipperdey mit diesen Begriffen beschreiben will, zeigt sich schon an der für Jungen und Mädchen unterschiedlichen Ausprägung des Schulunterrichts: Es galt in der Bismarckzeit als nicht sinnvoll, dass sich bürgerliche Mädchen – die ja nach der Schule weder studieren noch einen anderen bürgerlichen Beruf als den der Lehrerin ergreifen konnten<sup>434</sup> - im Literaturunterricht mit dem gesellschaftlichen Leben auseinandersetzen, indem sie etwa historische Dramen oder Gesellschaftsromane lasen. Stattdessen wurden sie stärker als bürgerliche Jungen zu einer bestimmten Art des Umgangs mit Lyrik erzogen; in den Lehrplänen der höheren Töchterschulen hatte jedenfalls Lyrikvermittlung im Deutsch-

---

<sup>432</sup> Häntzschel, 219 (217).

<sup>433</sup> Nipperdey, 120 (194).

<sup>434</sup> Nipperdey, 74 (195).

unterricht nachweislich ein wesentlich größeres Gewicht als an den von Jungen besuchten humanistischen Gymnasien<sup>435</sup>.

Dabei brachte der an den Mädchenschulen gepflegte „gefühlsmäßige, stimmungshafte, distanzlose Umgang mit lyrischen Texten“<sup>436</sup> den Mädchen Lyrik ganz methodisch so nahe, dass sich auch außerhalb des Klassenzimmers viele Mädchen nachweislich mit Gedichten beschäftigten – allerdings auf eine gewissermaßen „intimere“ Weise: In diesem Zusammenhang ist die „seit dem 19. Jahrhundert speziell bei Mädchen und Frauen beliebte Poesiealbum-Mode“<sup>437</sup> zu erwähnen, bei der eine Freundin dadurch Verbundenheit bezeugt bekommt, dass in ihr Poesiealbum ein zumeist lyrischer Text in ein Album eingetragen wird. Dazu war es üblich, sich aus speziell zu diesem Zweck veröffentlichten Sammlungen zu bedienen oder womöglich gar selbst etwas zu dichten. Dass Frauen letzteres zumindest im Privaten durchaus nicht selten taten, belegt jedenfalls die Tatsache, dass die genannten produktionsorientierten Popular-Poetiken „sich oft ausdrücklich an Frauen wendeten“<sup>438</sup>.

Dabei deutet allerdings einiges darauf hin, dass sich der Lyrikgeschmack des bürgerlichen weiblichen Lesepublikums eher auf Nicht-Satirisches und Nicht-Innovatives konzentrierte. Aufgrund des Lehrplans hat der „Trivialidealismus und das Epigontum“ bei den Absolventinnen der höheren Töchterschulen „den vielleicht wichtigsten Rückhalt gefunden“<sup>439</sup>. Gerade jüngere Frauen liebten offenbar die Produkte der *Epigonenlyriker* so sehr, dass sich manch ein jugendlicher Rebell veranlasst sah, aus diesem Grund die entsprechende männliche Konkurrenz abzuwerten: Emanuel Geibel galt so manchen als „Backfischlyriker“<sup>440</sup>, und er und seine Gesinnungsgenossen wurden von Arno Holz in einem Gedicht als „die teegepäppelten Poeten der Höheren-Töchter-Klerisei“<sup>441</sup> verspottet. Wenn-

---

<sup>435</sup> Häntzschel, 204f (217).

<sup>436</sup> Ebd., 205.

<sup>437</sup> Ebd., 207. Heute ist diese „Mode“ immer noch – bei Mädchen – durchaus lebendig.

<sup>438</sup> Ebd., 233.

<sup>439</sup> Häntzschel zitiert eine Einschätzung G. Jägers, der dazu geforscht hat (ebd., 205).

<sup>440</sup> Ebd., 206.

<sup>441</sup> In dem Gedicht *So ist's* heißt es: „Auf diesem schönsten der Planeten / erheben furchtbar ihr Geschrei / die teegepäppelten Poeten / der Höhern-Töchterklerisei. // ‘Schon wieder einer, der revoltiert, / schon wieder einer, der nur schreit: / Der Menschheit Herz habt ihr gefoltert, / ich bin der Geist der neuen Zeit! (...)’ (Holz, 29, V. 1-8).

Vgl. zu seiner Kritik des weiblichen Lesepublikums auch Holzens im Korpus enthaltenes Gedicht *Einem Glacédemokraten* (HO 6), wo er die weibliche Reaktion auf einen Dichter, der „beträchtlich nach Patschuli“ stinke (V. 10), in folgenden Worten beschreibt: „Famos! schon wird vor Bewundrung stumm / das höhere Töchterpublikum“ (V. 11f).

gleich Häntzschels Annahme, dass „die Mehrzahl der Lyrikproduktion und -präsentation auf die Bedürfnisse weiblicher Leser hin konzipiert“ sei<sup>442</sup>, etwas zu wenig medien-spezifizierte differenziert scheint, ist durchaus plausibel, dass die lyrische Massenproduktion der Zeit mit den lyrischen Bedürfnissen vieler bürgerlicher Frauen korrespondierte und demzufolge ein vorwiegend weibliches Publikum fand.

Warum sich nun zumindest bürgerliche Frauen gerade von derartiger Lyrik besonders angesprochen fühlten, dürfte mit der sozialen Rolle zusammenhängen, die ihnen von der bürgerlichen Männerwelt zugewiesen wurde und die Fontane, wie noch erläutert werden wird, in seinem Gedicht *Unsere deutsche Frau* von 1890 (FO 6) aufs Korn nimmt.

„Die Auflösung des Haushaltes als Produktionseinheit in der bürgerlichen Familie hatte die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung verschärft und die bürgerliche Frau aus dem produktiven Umgang mit der Wirklichkeit weitgehend frei- oder herausgestellt“<sup>443</sup>. Sie war in ihrem auf die Haushaltsführung beschränkten Wirkungskreis vom gesellschaftlich-politischen Leben weitgehend abgeschnitten, wodurch einerseits Literatur als „Lebensersatz für die zeitspezifische weibliche Restriktion“<sup>444</sup> an existenzieller Bedeutung gewann, aber andererseits ihre Position eine Rezeption stärker gesellschaftsbezogener Literatur (wie etwa satirischer Lyrik) nicht gerade begünstigte. „Lebensziel der Frau waren Heirat und Familie“<sup>445</sup>, und ihre darauf bezogene soziale Rolle hatte sie unhinterfragt zu erfüllen.

Dabei wurden nicht nur „Arbeit, Pflicht und Opfer“ von ihr erwartet, sondern auch – die Familie und das Haus war ja stets auch auf eine Außenwirkung hin ausgerichtet – „Eleganz, Schönheit und Repräsentation“. Somit war es durchaus vorteilhaft, wenn sie literarisch gebildet war und im geselligen Kreis zu gegebenem Anlass „elegante“, „schöne“ und vom eigenen Bildungsstand kündende Gedichte zu rezitieren wusste. Und dazu dürften sich etwa antibürgerliche Spottgedichte Wilhelm Buschs weit weniger geeignet haben als hochgestimmte Preziosen von z. B., sagen wir, Friedrich v. Bodenstedt.

Es sollte also nicht verwundern, dass in an sie gerichteten Lektüreratgeber und –anleitungen „die Beschäftigung mit Lyrik nicht nur empfohlen, sondern auch als frauen-

---

<sup>442</sup> Häntzschel, 204 (217).

<sup>443</sup> Nipperdey, 73 (195).

<sup>444</sup> Häntzschel, 258 (218).

<sup>445</sup> Nipperdey, 73 (195). Dort auch die beiden folgenden Zitate.

typisch konstatiert“ wurde, da sie im Gegensatz zur Romanlektüre „der sittlichen Erbauung diene, Trost spende und die (...) idealen Werte festige“<sup>446</sup>. Wobei sich vermutlich tatsächlich so manche Frau am ehesten mit sozialkonservativer, ästhetisierender und formbetonter Lyrik identifizieren konnte und sich normalerweise nicht zu kognitiv betonter oder gar kritisch ausgerichteter Lektüre veranlasst sah.

Auf der anderen Seite war es sicher hilfreich, wenn die konsumierte Lyrik auch emotionale Identifikation und somit eine Kanalisierung etwaiger durch häufiges Alleinsein verursachter Frustrationsgefühle ermöglichte – was eine im stillen Kämmerlein vollzogene Rezeption von *Innerlichkeitslyrik* begünstigte. Und nicht zuletzt hatte die gutbürgerliche Frau für die Lektüre mannigfacher lyrischer Prachtausgaben oft ausreichend Zeit und Geld, da ihr die Arbeit weitgehend von Dienstboten abgenommen wurde und genügend finanzielle Mittel in der Regel vorhanden waren.

Bleibt noch die Frage, ob dieses eben beschriebene typische Rollenverhalten von bürgerlichen Frauen nicht doch auch zunehmend Gegenmodelle im Sinne einer *weiblichen Emanzipation* fand – so wie sie ja auch männliche Sozialisten in einigen Satiren forderten (vgl z. B. SP 1).

Tatsächlich ist auch im 19. Jahrhundert – vielleicht als Reaktion auf die genannten Prozesse der *Patriarchalisierung* und *Feminisierung* - ein kontinuierlich fortschreitender *Prozess der weiblichen Emanzipation* zu beobachten<sup>447</sup>. Allerdings ist zu vermuten, dass in der Bismarckzeit selbst Arbeiter-Frauen wohl eher dem traditionellen beschriebenen Rollenmodell gefolgt sind: Denn es „entwickelte sich bei den gelernten Arbeitern eine Tendenz zur ‚respektablen‘ Arbeiterfamilie“, die „zur Übernahme der Familienwerte des kleinen ‚anständigen‘ Bürgertums“ führte<sup>448</sup>.

---

<sup>446</sup> Häntzschel, 217 (217).

<sup>447</sup> Nipperdey (194) nennt hierbei folgende Etappen: a) die Berliner und Wiener Salons um 1800, die teilweise maßgeblich von Frauen geprägt wurden und bei denen Emanzipation auch ein Gesprächsthema war; b) der Kult von Sängerinnen und Schauspielerinnen und insofern von selbstständigen Frauenexistenzen seit den 20er Jahren, sowie die spätere Schaffung der weiblichen Berufsfelder *Diakonisse* und *Lehrerin*; c) das Anwachsen der Zahl der Schriftstellerinnen seit den 30er Jahren; d) die wachsende Bedeutung von Vereinen aus den Bereichen Wohltätigkeit, Fürsorge, Bildung und Kirche, durch die Frauen ein quasi-öffentliches Betätigungsfeld gewannen; e) die Kritik an der weiblichen Unterdrückung u.a. im Kontext des *Jungen Deutschland*; f) die Anfänge der ersten genuin öffentlichen Frauenbewegung 1849 durch die Gründung der ersten Frauenzeitung seitens Louise Otto-Peters (die allerdings nur bis 1852 Bestand hatte); g) die Gründung des *Allgemeinen Deutschen Frauenvereins* 1865 auf einer ersten Frauenkonferenz (Nipperdey, 123f).

<sup>448</sup> Ebd., 125.

Andererseits findet sich doch ein literarischer Beleg, der andeutet, dass es sicher auch Frauen gab, die genauso aus dem eben beschriebenen Leserinnen-Rahmen fielen, wie das bei Elisabeth v. Habsburg oder Ada Christen noch bzgl. des Schreibens beschrieben wird:

Für Fontanes Effi Briest beispielsweise gehörte Satire-Lektüre offenbar zum Alltag, denn es ist nicht nur einmal die Rede davon, eine Geschichte „etwa aus den Fliegenden Blättern oder aus dem Kladderadatsch“ hören wollte, sondern sie liebte auch „die Figuren der Wespen“, also einer anderen Berliner Satirezeitschrift<sup>449</sup>.

Nun war sie freilich auch recht liberal erzogen worden und zeichnete sich gerade dadurch aus, dass sie eben nicht dem Rollenbild einer Frau ihres Standes entsprechen wollte – und auch letztlich an der gesellschaftlichen Reaktion auf ihre Unkonventionalität zerbrach<sup>450</sup>.

#### Von der Geschlechtsspezifik lyrischer Gebrauchskulturen: Die Männer

Verbindungen und Vereine spielten gerade für Männer eine entscheidende Rolle. Denn sie boten nicht nur Gemeinschaftserlebnisse in einer Zeit zunehmender Individualisierung, sondern auch für den Mann die Möglichkeit, ein beruflich-ökonomisch möglicherweise profitables Netz von Kontakten zu knüpfen und karrierefördernde „Seilschaften“ zu begründen – zumindest für das Wirtschaftsbürgertum seit der *Gründerzeit* wichtiger denn je. In derartigen Kreisen glauben jetzt immer mehr Männer sogar, „dass Literatur veraltet“, und sind deshalb verstärkt an moderner Literatur interessiert, „die man weniger intensiv, aber neugieriger und schneller“ liest<sup>451</sup>.

Nun wäre eine intensive Lyrikrezeption unter diesen Vorzeichen schon aufgrund des Zeitfaktors wenig wahrscheinlich. „Es gab wenig freie Zeit“ für den bismarckzeitlichen Bürger, und selbst die „freie Zeit war auf Arbeit bezogen, nicht Arbeit auf freie Zeit“<sup>452</sup>.

---

<sup>449</sup>Fontane, Theodor: *Effi Briest*. Stuttgart: Magnus-Verlag, o. J., 23. Kapitel, 208.

<sup>450</sup>Ihre Unkonventionalität bestand u. a. darin, dass sie die Rolle einer Ehefrau nicht perfekt genug spielte, sondern mit ihrer angeblichen Ehebruchsaffäre auf unverzeihliche Weise durchbrach.

<sup>451</sup>Beide Zitate: Nipperdey, 754 (195).

<sup>452</sup>Ebd., 171.

Mehr noch: In einer Zeit immer stärkerer Intensivierung der Arbeitsprozesse<sup>453</sup> dürfte er weniger denn je Muße und Zeit zur Lektüre gefunden haben. Auf der anderen Seite: Gedichtlektüren dauern zumeist kürzer als Romanlektüren, so dass eine flüchtige Lyrikrezeption selbst in den dicksten Terminkalender passen würde.

Aber trotzdem spricht einiges dafür, dass er - wenn er denn las - zumindest mit diesen poetischen *Alben* im Goldeinband, die er vielleicht seiner Frau schenkte, oft wenig anfangen konnte: „Die Verengung der Lyrik auf den engen weiblichen Lebenszusammenhang läßt das Interesse des männlichen Publikums an Lyrik abnehmen“, behauptet Häntzschel<sup>454</sup>, und eine Äußerung des bekannten nationalkonservativen Historikers Heinrich v. Treitschke aus dem Jahre 1862 bestätigt dies nicht nur, sondern liefert auch eine anekdotische Konkretisierung dessen, was manchen – natürlich nicht allen - Männern an derartiger Lyrik fehlte: Er meint, „daß die gesammte Lyrik heute lediglich von den Frauen gelesen und geliebt wird“ und fügte als Begründung hinzu: „Die Aufregung, die Härte, der Weltsinn des modernen Lebens [denen die Männer ausgesetzt sind], verträgt sich wenig mit lyrischer Empfindsamkeit.“<sup>455</sup>

Interessant am letztgenannten Zitat ist dabei die Argumentationslinie: Lyrik gilt bei v. Treitschke per se als weltfern und „gefühlig“, während der im Leben stehende Mann auch eine Literatur wolle, die unmittelbar im Leben stehe und die mit einem immer härter werdenden Arbeitsalltag kompatibel und, mehr noch, ihm förderlich sei.

Somit lässt sich resümieren, dass Lyrik für bürgerliche Männer typischerweise eine andere Form und Funktion als für bürgerliche Frauen hatte.

Während viele Männer nämlich in zunehmendem Maß Gedichte als Mittel zur *Zerstreuung* betrachteten, die man durch die gesellige Lektüre lockerer, gegebenenfalls die Aktualität kommentierender Zeitschriftenlyrik erreichen konnte, benutzten viele bürgerliche Frauen Gedichte eher als ein Medium für stille *Erbauung* – und suchten deshalb eher „große, zeitlose, schön in Verse gefasste Worte“, so wie sie in Familienzeitschriften, Gedichtbänden eines Autors oder Anthologien zu finden waren.

---

<sup>453</sup> Die Zeit des Kaiserreiches gilt als „die Epoche der deutschen Hochindustrialisierung“ (Rauh, 14 (229)), in der sich Wirtschaft, Industrie und Technik in raschem Tempo modernisierte, die Arbeitsproduktivität und – teilung stark zunahm und auch eine durchgreifende „organisatorische Rationalisierung“ (ebd., 16) erfolgte.

<sup>454</sup> Häntzschel, 259 (218).

<sup>455</sup> Zit. nach Häntzschel, 204 (217).

So zumindest die *Theorie*, auf das von breiten Männerkreisen erwünschte Frauen- und Männerideal bezogen. Aber andererseits fällt es schwer zu glauben, dass all die von Männern abonnierten Satirezeitschriften gerade im liberalen und bildungsbürgerlichen Kontext von den Männern quasi „in Verschluss“ gehalten worden wären. Stattdessen scheint die Hypothese durchaus plausibel und ein interessanter Ausgangspunkt für eine Anschlussstudie, dass es gewissermaßen auch andere Effi Briests gab, für deren *Lesepraxis* Satiren durchaus legitim und begehrt waren.

### 3.5.3. Verssatiren als beliebte „Lyrik-Häppchen“ für Männer

Abschließend sollen die bisherigen Ausführungen noch einmal gebündelt zusammengefasst und durch Einbeziehung nicht-bürgerlicher Gesellschaftsschichten ergänzt werden.

#### Die kommunikative Attraktivität der Satire für den männlichen Bürger

Zunächst einmal lassen die Ausführungen zur Geschlechtsspezifität trotz der weiter oben angedeuteten Zweifel folgende Schlussfolgerung zu: Bürgerliche Männer rezipierten wohl häufiger Satiren als bürgerliche Frauen – und zwar deshalb, weil gerade mit humoristisch-satirischen Zeitschriften verschiedene typische Kommunikationsbedürfnisse bürgerlicher Männer zugleich befriedigt werden konnten. Denn

- satirische Gedichte sind durch ihren hohen und in der Regel zum Text teilweise redundanten Bildgehalt sowie ihre Kürze<sup>456</sup> schnell zu konsumieren,
- halten - noch dazu auf eine unterhaltsame Weise - über das gesellschaftlich-politisch Aktuellste auf dem Laufenden, und
- schaffen, wenn viele Kollegen dieselbe Zeitung lesen, die Möglichkeit, durch geteilte Kritik und geteiltes Lachen die Gruppendynamik wichtiger sozialer Gruppen zu stärken.

---

<sup>456</sup> „Kurz“ sind viele bismarckzeitliche Gedichte natürlich nur, wenn man sie an anderen Gattungen und nicht an heute üblichen Gedichtlängen misst.

In einer Zeit, in der besonders die Loyalität des Einzelnen zu den Großkollektiven auffällt, denen er sich zurechnet<sup>457</sup>, wird gerade die letztgenannte Funktion besonders wichtig. Laut Nipperdey „knüpft sich die Tendenz zur Selbstbestätigung und –befestigung bestehender Milieus (...) an die Zeitung, sie wird ‚meine‘ und ‚unsere‘ Zeitung, ein Stück Sicherheit und Identität“<sup>458</sup>. Somit ist es identitätsstiftend in einer für Identitätsfindung nicht leichten Zeit, sich gemeinsam mit den Kollegen bei einem Glas Bier über die neuesten Spottverse aus der (vielleicht sogar vom Verein abonnierten und im Vereinslokal ausliegenden) aktuellen Ausgabe einer humoristisch-satirischen Zeitung auszutauschen, zu amüsieren und darüber zu plaudern.

Ein weiterer Grund für ein in der Bismarckzeit verstärktes männliches Interesse an Satiren könnte außerdem darin liegen, dass satirisches Handeln auch in anderer Hinsicht gut zu bestimmten zeittypischen mentalen und sozialen Denk- und Verhaltensmustern passt:

Zunächst einmal ergriff insofern „die Säkularisierung (...) auch (...) die Welt der Ideale“, als sie an Macht verloren und „den Zeitgenossen Realismus als Signatur der Lebenspraxis“ galt, wodurch Arbeit, Erfolg, persönlicher Nutzen und Geld an Bedeutung gewannen<sup>459</sup>. Genau diese Dekonstruierung von Idealen passt freilich gut zu satirischen Handlungsmustern.

Dann ist es für Nipperdey ein Kennzeichen der Zeit, dass sich die „Rollen, die der einzelne Mensch spielt und zu spielen hat“, vervielfachten, differenzierten und auseinanderentwickelten, wodurch wegen der „zunehmenden Distanz zu unterschiedlichen Rollen (...) eine neue Basis der modernen Subjektivität, zwischen verstärktem Selbstbewusstsein und Verunsicherung“ entstand<sup>460</sup>. Und auch das deckt sich insofern auffällig mit den kommunikativen Kriterien für Satire, als der Satiriker definitionsgemäß einerseits als Rollen-Spieler gelten kann, und andererseits sowohl Selbstbewusstsein – durch sein Kritisieren – als auch Verunsicherung – durch die häufige Ambiguität bezüglich Alternativen zum Kritisierten – verrät.

---

<sup>457</sup> Nipperdey, 189 ((195).

<sup>458</sup> Ebd., 797.

<sup>459</sup> Ebd., 187.

<sup>460</sup> Ebd., 188.

Und wenn es nicht nur einen Satiretyp gab, sondern alle möglichen Leute in allen möglichen Medien über alles Mögliche auf alle möglichen Weisen spotteten – wie noch im einzelnen gezeigt werden wird –, dann korrespondiert auch das mit einem Befund Nipperdeys zur deutschen Gesellschaft des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts: „Das Leben partikularisiert und spezialisiert sich in Bereiche und Rollen und Optionen, in Milieus. Die Pluralisierung der Normen führt zugleich zu ihrer Relativierung“<sup>461</sup>.

### Satiren - Diskurs-Auslöser oder Konsum-Produkte?

Bleibt aber immer noch die Frage, ob denn die Beliebtheit der Satire nicht der These von der Trivialisierungstendenz in der Lyrikrezeption widerspräche. Ist denn nicht ein provokanter, kritischer, öffentlichkeitswirksamer Text wie eine gelungene Satire geradezu dazu prädestiniert, intensive Debatten auszulösen und somit gerade eine Auseinandersetzung mit Problemen zu bewirken? Ein Satiriker aus der Zeit der *Aufklärung* hätte diese Frage wohl noch bejaht.

Es soll nicht bestritten werden, dass das noch während der Bismarckzeit immer wieder so geschah, aber schon eine grundsätzliche Überlegung könnte auch auf etwas anderes hindeuten:

Ein *Verein* im oben geschilderten Sinne kann die ihm zugedachten Zwecke gar nicht als ideologisch heterogene Diskursgemeinschaft erfüllen, so wie sie etwa in Lessings *Nathan der Weise* gegeben ist, sondern eher als eine viel heterogenere Gemeinschaft von Leuten, die bestimmte gemeinsame Interessen und oft auch die Weltanschauung miteinander verbindet. Wenn man dann „seine“ Satirezeitschrift gemeinsam liest, ist man – wohl der Regelfall<sup>462</sup> – bereits vor der Satire-Lektüre mit den Fakten des zu Verspottenden vertraut, hat bereits eine Meinung dazu, und teilt diese Meinung mit vielen. Und wenn der Spaß am Spott gerade darin besteht, gemeinsam zu lachen und dies relativ spontan tun zu können, dann muss eigentlich über Satire gar nicht mehr immer unbedingt viel gesprochen werden.

---

<sup>461</sup> Ebd., 190.

<sup>462</sup> Satire würde kommunikativ weniger leicht funktionieren, wenn man erst noch Informationen zum Spott-Objekt benötigt, denn Anspielungen oder andere Formen satirischer Indirektheit würden dann vielleicht oft nicht so verstanden wie vom Spötter beabsichtigt.

Stattdessen scheint auch folgendes Reaktionsmuster angemessen: Man versteht den Spott spontan, ist sich einig über dessen Berechtigung - *und genießt ihn einfach*.

Dann hätte bismarckzeitliche Satire allerdings, ähnlich wie von Adorno in seinem Aphorismus allgemein behauptet, bezüglich ihrer *Binnenwirkung* in gewisser Weise einen *affirmativen* Zug gehabt - auch wenn man das rückwirkend gerne anders sähe, um so in bestimmten Milieus „*progressives*“ Verhalten nachweisen zu können. Diskussion mag ja in liberalen bildungsbürgerlichen Zirkeln wie auch in Arbeitervereinen einen hohen Stellenwert gehabt haben, und Satiren mögen auch oft als Anstöße für solche Diskussionen fungiert haben - aber trotzdem spricht einiges dafür, dass Metadiskurse über Satiren oft eher auf der Basis *geteilter Kritik* am ideologischen Gegner stattfanden, als dass sie sich an *tatsächlichen Meinungsverschiedenheiten* entzündeten und somit noch echtes *Raisonnement*, so wie es sich die Aufklärer vor Augen hatten.

Dies ändert allerdings nichts daran, dass Satiren als *Außenwirkung* – etwa auf die Zielscheiben des Spotts – durchaus intensive und leidenschaftliche Diskurse provozierte, wie die Zensurgeschichte gezeigt hat. Aber das wären dann keine Diskurse im Dienste einer *Synthesen*-Findung, sondern auf der Suche einer passenden *Antithese* als „Antwort“ auf den gegnerischen Spötter.

### Satire für Sozialisten – ein Sonderfall?

Dass das skizzierte Rezeptionspanorama von Satiren ausdrücklich bisher nur auf das Bürgertum bezogen wurde, hatte seinen guten Grund: Denn zumindest auf den ersten Blick scheinen die Ausführungen zur zunehmenden Trivialisierung und geschlechtlichen Spezifizierung des Lyrikkonsums nicht auf sozialistische Milieus übertragbar. Wo Arbeiterbildung als eine wichtige Voraussetzung für den sozialen Fortschritt galt und auch Frauen davon nicht ausgenommen waren, sollte man meinen, Satiren hätten intensive gedankliche Prozesse auslösen sollen und auch für Arbeiterinnen als geeignete Texte gegolten.

Es soll natürlich auch gar nicht bestritten werden, dass sozialistische Arbeiter Satiren als nützliche Werkzeuge des Klassenkampfes ansahen – was sie ja auch waren – und schätzten. Das hat aber gar nichts mit der Frage der *Intensität* der Satirerezeption zu tun. Im Gegenteil: Wenn man klar hat, dass etwas den eigenen politischen Zielen dient und auch

noch Spaß macht – was gibt es denn da eigentlich noch zu denken oder zu reden? Es wäre also auch durchaus ein Umgang mit satirischen Zeitschriftengedichten denkbar<sup>463</sup>, der dem oben beschriebenen entspricht – nur dass es dann gewissermaßen eher um „belegte Brote“ als um „edle Häppchen“ ginge.

Zunächst lässt sich Bollenbeck/Riha (208) zufolge jedenfalls tatsächlich eine gewisse Parallele zwischen bürgerlicher und sozialistischer Kommunikationskultur erkennen. Auch in sozialistischen Kreisen waren Satiren durchaus gängige Kommunikationsmittel, und auch in ihrem geselligen Leben wurden zu besonderen Anlässen satirische Gedichte rezitiert und Aktuelles aus Satirezeitschriften gemeinsam kommentiert. Zwar war auch hier die meiste Lyrik nicht satirisch, aber es wurden doch „Parodien, Satiren, Balladen und Sprüche (...) in Parteiversammlungen als Sprechgedichte und Lieder vorgetragen oder in der Parteipresse abgedruckt“<sup>464</sup>. Allerdings müsste noch durch eine Einzelstudie geklärt werden, inwieweit der geschilderte Umgang mit *Zeitschriftensatiren* nicht nur für sozialistische Männer, sondern auch für ihre Frauen typisch ist – in der einschlägigen Dissertation von Diehl (043) ist jedenfalls von den Lese- und Schreibgewohnheiten der Arbeiterfrauen nicht die Rede.

Was die reale Wirkung von sozialistischen Satiren betrifft, sollte man sich jedenfalls vor vorschnellen Einschätzungen hüten. Während Satiren sicherlich dem Klassenkampf dienten, wie im Kapitel zur Zensurgeschichte dargelegt wurde, wäre es problematisch, sie ohne weitere Studien als Werkzeuge zu tiefen und undogmatisch offenen Diskursen innerhalb der Arbeiterschaft zu begreifen.

In sozialistischer Zeitschriftenlyrik – die ja, nicht zu vergessen, in von der Partei finanzierten Medien veröffentlicht wurden - scheinen jedenfalls tatsächlich keine Positionen erkennbar, die von SPD-Parteilinie abweichen. Dies wurde von oben wohl auch ganz

---

<sup>463</sup> Die Formulierung „denkbar“ wird deshalb gewählt, weil die tatsächliche sozialistische Literaturrezeption aus Mangel an entsprechenden Studien schwer eingeschätzt werden kann.

<sup>464</sup> Bollenbeck/Riha, 238 (209). Dabei schien ein auf einem klaren Weltbild aufbauendes Selbst- und Unrechtsbewusstsein eine günstige mentale Voraussetzung für satirisches Handeln abzugeben: Mit dem Bewußtsein des Widerspruchs zwischen eigener ökonomischer Bedeutung – es herrschte häufig Arbeitskräftemangel im Reich – und der politischen Rechtlosigkeit der Arbeiterklasse konnte „sozialistische Lyrik Beschönigendes parodistisch auflösen, Ausbeutung und Unterdrückung satirisch überspitzt oder realistisch-balladisch anklagen“ (ebd., 238f). Dies geschah oft im Medium verschiedener sozialistischer Satirezeitschriften, in denen „Anspruch und Realität im verpreußten Reich satirisch aufgespießt“ wurden (ebd., 240), und zwar oft anlässlich aktueller Ereignisse, Prozesse, die sozialistische Autoren satirisch kommentierten.

bewusst so gesteuert, und es gab sogar noch schärfere Kontrollen: „Außerdem war es Sozialdemokraten untersagt, ohne ausdrückliche Erlaubnis in ‚gegnerischen‘, d. h. nicht-sozialdemokratischen Zeitungen oder Verlagen zu publizieren“<sup>465</sup>. Man wollte wohl dem Genossen vor allem in einer unterhaltsamen Form bestätigen, dass seine eigene Einschätzung eines Ereignisses vom satirischen Kommentator, also einem Sprachrohr der Partei, geteilt wurde, als ihn wirklich zu eigenem Denken anregen, das womöglich die Einheit der Klasse und somit die Erfolgchancen im Klassenkampf schmälern könnte.

---

<sup>465</sup> Diehl, 439 (043).



## **4. Die Produktion satirischer Gedichte: Satireautoren und ihre Schreibgründe**

### 4.1. Zur Kompatibilität von satirischem Dichten und bismarckzeitlichem Zeitgeist

Ein Grund, warum der Bismarckzeit von vielen schon a priori nicht zugetraut wird, eine bedeutende Satirekultur hervorgebracht zu haben, könnte in einer Art geistesgeschichtlichen Kurzschluss liegen: Man konstatiert dabei bestimmte für die Zeit typische Entwicklungen, Strömungen und Moden bezüglich der Denk- und Fühlweisen der Menschen – sprich Aspekte eines bestimmten *Zeitgeists*, oder vielleicht präziser gesagt *Manifestationen verschiedener typischer Zeitgeister* – und hält diese Phänomene vorschnell für satirehemmend oder gar satirekonträr.

Im folgenden sollen nun Argumente gegen diese Sichtweise vorgebracht werden. Dabei wird die These verteidigt, dass die wichtigsten durch die ersten Jahrzehnte des Kaiserreichs spukenden Zeitgeister völlig satirekompatibel und einige von sogar ausgesprochen satirefördernd waren.

#### 4.1.1. Satirisches Schreiben als ein Reaktionsmuster auf das *Epigonenproblem*

Zunächst einmal soll aufgezeigt werden, dass gerade ein typisches Dilemma der bismarckzeitlichen Dichter günstig für ein verstärktes Interesse an Satire war – ein Dilemma, das sich als *Epigonenproblem* charakterisieren lässt und das mit der Übermacht der literarischen Tradition zu tun hat, unter der man besonders in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts litt.

Das Problem an dem *Epigonenproblem* bestand darin, dass man der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, die „durch ihren literarisch-außerliterarischen Bezug auf die Religion entstanden“ war, „nun selbst der Status einer Religion“ zuschrieb<sup>466</sup>, also in einem Maße verehrte, das alle Kunst nach derartigen Genies wie Goethe und Schiller als zweitrangig und *epigonal* erscheinen lassen musste. Was sollte man da als Dichter machen, wenn man kein *Epigone* bleiben wollte?

---

<sup>466</sup> Schlaffer, 115 (236).

Eine mögliche derartige Reaktion bestand nun darin, auf alte Konzepte neue Antworten zu finden – also sie neu zu konkretisieren oder gar Gegenmodelle zu ihnen zu entwickeln. Und beides wurde nun zumindest bei zwei Konzepten auch unternommen: dem der *Tiefe* und dem des *Erlebnisgedichts*.

### Satire und das Konzept der *Tiefe*

Schlaffer (236) beschreibt als eine für das 18. und frühe 19. Jahrhundert typische Tendenz in der deutschen Literatur, dass Kunst in Deutschland stärker und häufiger als im restlichen Europa möglichst *autonom* zu sein hatte (und begründet dies mit spezifischen politisch-gesellschaftlichen Bedingungen der deutschen Staatenwelt). Dabei war die „Weltlosigkeit der deutschen, dem Kommerz und der Politik entrückten Dichtung (...) die zuverlässigste Garantie ihrer Autonomie“<sup>467</sup> und zeitigte zwei Folgen, die auch in der Bismarckzeit noch wirksam waren:

Einerseits wird es verständlich, dass die vermeintlich subjektivste Gattung Lyrik in Deutschland im Unterschied zu anderen Literaturen vom späten 18. Jahrhundert bis zum frühen 20. Jahrhundert die „Königsgattung“ der Literatur blieb<sup>468</sup>. Und andererseits führt das dichterische Streben nach geistiger Unabhängigkeit von den Geschäften der Welt dazu, dass in der deutschen Literatur – und auch in anderen Kulturbereichen - die Kategorie der *Tiefe* ein besonderes Gewicht bekommt.

Wie wirksam diese Kategorie ist, belegt Schlaffer u. a. mit zwei Beobachtungen: In keiner anderen Literatur als der deutschen habe das *Motiv des Bergwerks* – also eines Ortes, an dem man in neue Tiefen vorstößt – eine Rolle gespielt<sup>469</sup>, und „es spricht für die gemeinsame Herkunft ihrer Denkmodelle, dass die drei Wissenschaften Geologie, Archäologie und Psychoanalyse, die im 18., 19., 20. Jahrhundert ihre wichtigsten Anregungen und

---

<sup>467</sup> Ebd., 63f.

<sup>468</sup> Ebd., 78f.

<sup>469</sup> „Die romantischen Erkunder des Bergwerks sahen in ihm ‚nicht einfach ein kaltes dunkles Loch im Erdboden; es war ein vitaler, pulsierender Ort, in den der Mensch hinabstieg wie in seine eigene Seele, um dort der menschlichen Erfahrung in drei Dimensionen zu begegnen: der Geschichte, der Religion und der Sexualität“ (Theodore Zielkowski in seinem Buch über die deutsche Romantik, zit. nach Schlaffer, 88). Schlaffer belegt das Fortdauern der spezifisch deutschen Bedeutung dieses Motivs, indem er als Belege Arnim, Hebel, Jean Paul, E.T.A. Hoffmann, Tieck und noch aus dem 20. Jahrhundert Rilke, Kafka, Hesse, Musil, Broch, Hofmannsthal und Thomas Mann anführt, in deren Literatur dieses Motiv auftaucht (ebd., 87f).

Fortschritte durch deutsche und österreichische Gelehrte erfuhren, sich als Interpretationen der ‚Tiefe‘ begreifen“<sup>470</sup>.

Wie soll nun ein Dichter der Bismarckzeit auf diese historisch gefestigte und kulturell allgegenwärtige Forderung reagieren, er möge bitteschön *tief* sein, wenn ihm gleichzeitig bewusst ist, dass seine Vorgänger bereits in tiefste menschliche Tiefen vorgedrungen sind, und er sich – quasi als Verschärfung des *Epigonenproblems* - obendrein womöglich noch von lauter Oberflächlichkeit umgeben sieht? Wer das alte „Modell literarischer Wahrhaftigkeit“<sup>471</sup> nicht mehr für tragfähig hält und/oder alte Schablonen der Beschreibung vermeintlicher Tiefe nicht mehr imitieren will, hat – da die Psychoanalyse als neue Form der Tiefenerkundung in der Bismarckzeit noch nicht entwickelt und somit etwa der Ausweg Arthur Schnitzlers noch nicht gangbar war - zwei Möglichkeiten:

- Man kann versuchen, die Oberflächlichkeit seiner Zeit bloßzustellen, um somit die Voraussetzungen zu schaffen, in neue Tiefen vorzudringen – wie etwa Busch oder Holz.

- Man kann dialektisch auf das Tiefengebot reagieren, indem man offensiv ein Verbleiben an der Oberfläche proklamiert und als Antithese zum *Genie* einen neuen, „oberflächlichen“ Dichtertyp vorlebt: Statt sein *Künstlertum* durch vermeintliche *Weltlosigkeit* oder eine besonders in Anspruch genommene *Authentizität* des Innenlebens zu betonen, publiziert man ganz schamlos und pragmatisch in kommerziell ausgerichteten Zeitschriften. Anstatt ein Vordringen in innere Tiefen zu erstreben, sucht man stattdessen - wie etwa die Autoren von *Zeitschriftensatiren* - die Auseinandersetzung mit der realen Oberfläche seiner Umgebung, sprich der Gesellschaft seiner Zeit..

So oder so: Ein bismarckzeitlicher Autor, der das *Epigonenproblem* durch einen *Verzicht auf das Streben nach Tiefe* oder durch ein *Zerstören gegenwärtiger Oberflächlichkeit als erster Schritt zu einer neuen Tiefe* zu lösen versucht, handelt nur konsequent, wenn er sich entscheidet, satirisch zu dichten.

---

<sup>470</sup> Ebd., 89.

<sup>471</sup> Ebd., 80f.

### Satire und das Konzept des *Erlebnisgedichts*

Der zweite Kernbegriff aus den Literaturkonzepten des 19. Jahrhunderts, um den es hier geht, hängt eng mit der Tiefe zusammen: Ein Dichter, der seine eigene *Tiefe* erkundet und dem lyrisch Ausdruck verleiht, gestaltet nämlich möglicherweise daraus ein *Erlebnisgedicht*.

In der Literatur dominiert die Ansicht, der postulierte Bruch zwischen *Vormärz* und *Nachmärz* sei an dem „Sieg“ des Konzepts der *Innerlichkeit* festzumachen und habe *Erlebnislyrik* zur dominanten Gedichtform werden lassen – zumindest bis zum Einsetzen des *Naturalismus*: Folgten angeblich große Teile sowohl der lyrischen Avantgarde wie des lyrischen Fußvolkes im *Vormärz* der Maxime, ein gutes Gedicht kann oder sollte politisch sein, so suchten sie jetzt angeblich „ihr Heil in der Innerlichkeit“<sup>472</sup>. Egal, ob man das ewig Schöne besang oder über Probleme meditierte: Man habe vermeintlich einen Blick in die eigene Seele eröffnet, indem man seine Gefühle und Gedanken mitteilte: In Deutschland flüchtete man sich nach dieser Sichtweise „nach der gescheiterten Revolution in resignative und epigonale Innerlichkeitslyrik“<sup>473</sup>, und selbst die „Lyrik der bedeutendsten realistischen Erzähler knüpfte nicht an beim *Vormärz*, sondern bei der von Goethe und der Romantik herkommenden Erlebnislyrik“<sup>474</sup>.

Dabei lässt sich allerdings folgendes feststellen: Egal, ob man dem Konzept der *Erlebnislyrik* noch folgt oder ob man dialektisch darauf reagiert – für Satire ist dabei prinzipiell durchaus Platz.

Zunächst einmal kann man *Erlebnislyrik* satirisch entzaubern, so wie das etwa Fontane tut, wenn er in FO 5 über den Dichterbegriff spottet: „Ein Dichter, ein echter, der Lyrik betreibt, / Mit einer Köchin ist er bewiebt, / (...) Eines echten Dichters eigenste Welt / Ist der Himmel und - ein Zigeunerzelt“<sup>475</sup>.

---

<sup>472</sup> Vormweg, 479 (033).

<sup>473</sup> Huyssen, 274 (219).

<sup>474</sup> Ebd., 268.

<sup>475</sup> FO 5, V. 1f und 14f.

Ein „echter“ und somit unbürgerlich lebender Dichter schreibe also nicht irgendwelche Geschichtchen, sondern verfasse „Lyrik“, und sein Wirken habe etwas Transzendentes an sich, denn die Quelle des Dichtens sei nicht etwa die Welt, sondern der „Himmel“. Mit anderen Worten: er versprachliche nicht etwa eine *Beobachtung* oder einen nüchternen *Gedanken*, sondern – in einem *Erlebnisgedicht* - ein *Erlebnis*<sup>476</sup>.

Der Verfasser eines *Erlebnisgedichtes* folgt nun, deutet man Fontanes Gedicht, einem Lyrikkonzept, das einen weiteren möglichen Grund für eine mangelnde Wertschätzung satirischer Gedichte liefert. Denn dort heißt es zwar, ein derartiger „echter“ Dichter sei einer gewesen, „wie man sich früher ihn dachte“<sup>477</sup>. Doch warum dann überhaupt darüber spotten? Angesichts des historischen Kontexts lässt sich stattdessen vermuten, dass Fontane mittels eines Subtextes einen kleinen Seitenhieb auf die *Epigonenlyriker* austeilen wollte, die mit dem Konzept *Erlebnisgedicht* oft durchaus noch etwas anfangen konnten. Dieser Subtext ließe sich vielleicht folgendermaßen paraphrasieren: *Das Konzept des Dichters als das eines hoch individuellen Genies oder Sehers ist zwar realitätsfern und veraltet, aber nach wie vor populär genug, um uns „un-echten“, modernen Dichtern das Leben schwer zu machen.*

Auf der anderen Seite scheinen aber auch die Konzepte *Erlebnisgedicht* und *Satire* aus mehreren Gründen durchaus kompatibel:

- Es ist nicht einzusehen, warum eine Person nicht sowohl Erlebnis- als auch Spottgedichte verfassen sollte, weil ja in unterschiedlichen Kontexten für dieselbe Person auch gerade beides attraktiv sein könnte, gewissermaßen in einer komplementären Form. Und tatsächlich liegen ja auch Beispiele dafür vor, z. B. bei Nietzsche.

- Zwar galt das „klassisch-romantische Seelen- und Erlebnislied (...) auch den Realisten (...) als ideale Gedichtform“<sup>478</sup>, aber wer sich dabei - wie etwa Keller, Storm und Meyer - in seinen Gedichten ernsthaft um eine eigene, auf die individuellen Bedürfnisse zugeschnittene Ästhetik bemühte, hatte doch immerhin eines mit einem Satiriker strukturell

---

<sup>476</sup> Nach v. Wilpert (132) handelt es sich bei einem Erlebnis um einen ursprünglichen „Bewußtseinsvorgang, in dem der Mensch an e[inem] beliebigen Moment des Lebens e[inen] wesentlichen Zug des Daseins, e[inen] Gegenstand, Zustand oder Geschehen in seinem ganzen Bedeutungsgehalt und seiner Sinnenschwere erfäßt“ und „ist gekennzeichnet durch stärkste Gefühlsunmittelbarkeit und –erregtheit“ (v. Wilpert, 237).

<sup>477</sup> FO 5, Untertitel.

<sup>478</sup> Goltschnigg, 42 (216).

gemeinsam: Man beabsichtigt eben auch in einem *Erlebnisgedicht*, sich klar auf die gesellschaftliche Wirklichkeit zu beziehen: „Aufs Ganze gesehen erscheint als das zentrale Problem der Lyrik im Zeitraum von 1848 bis 1890 die Notwendigkeit, Lyrik als ‚subjektive Gattung‘ den tiefgreifenden Wandlungen anzupassen, denen das Individuum im Zeichen großer gesellschaftlicher Veränderungen sich unterworfen sieht, und eine Ausdrucksform zu finden, die ‚Privates‘ und ‚Öffentliches‘ miteinander verbindet“<sup>479</sup>.

- Und warum soll denn überhaupt *Satire* prinzipiell weniger *individuell* sein als *Erlebnislyrik*? Eine theoretisch konstruierte Opposition zwischen Objekt- und Subjektorientiertheit bzw. zwischen Außen- und Innensicht scheint der Sache jedenfalls nicht angemessen. Denn, um an Fontanes Metaphorik anzuknüpfen: Warum eigentlich soll man *Erlebnisse* nur im Kontakt mit dem „Himmel“ sowie in der Weltabgeschiedenheit eines „Zigeunerzeltes“ haben; warum reicht dazu denn nicht auch einfach der Kontakt mit der „Welt“, so wie er sich etwa in einem „Wirtshaus“ realisieren lässt? Und warum nur können dann die Emotionen eines *negativen Erlebnisses* lyrisch nicht auch in einem leidenschaftlichen Spottgedicht kanalisiert werden, gewissermaßen in einem *satirischen Erlebnisgedicht*? Elisabeth von Habsburgs traumatisches Erlebnis des „Affentheaters“ auf der diplomatischen Konferenz von Kremsier<sup>480</sup>, Henckells tiefe Abneigung provozierendes Erlebnis der Korpsstudenten in der Kneipe<sup>481</sup>, oder Fontanes ernüchterndes Erlebnis des Bekannten als Politiker<sup>482</sup> – all das sind nur einige Beispiele aus unserem Korpus, die sich jedenfalls durchaus als *satirische Erlebnisgedichte* bezeichnen ließen. Denn sie beinhalten allesamt subjektive Textelemente, mit denen man – um Formulierungen aus v. Wilperts Definition des Erlebnisses aufzugreifen – das Satireobjekt „in seinem ganzen Bedeutungsgehalt und seiner Sinnenschwere *erfaßt*“ – bzw. es gewissermaßen eher *packt* und *schützt*, und zeigt deutlich wahrnehmbar eine negative „stärkste Gefühlsunmittelbarkeit und –erregtheit“<sup>483</sup>.

---

<sup>479</sup> Völker, 341 (248).

<sup>480</sup> EL 1.

<sup>481</sup> HE 2.

<sup>482</sup> FO 1/3: *Der Sommer- und Winter-Geheimrat*.

<sup>483</sup> V. Wilpert, 237 (132).

#### 4.1.2. Satire im Kontext von *Fortschrittsgläubigkeit* bzw. *Pessimismus*

Die „Janusköpfigkeit“, die der Historiker Hans-Ulrich Wehler als eines der Charakteristika des Kaiserreichs nennt<sup>484</sup> und die ja auch Kapitel 3 bei damaligen Lesern verdeutlicht hat, lässt sich bezüglich der idealtypischen Mentalität bismarckzeitlicher Deutscher folgendermaßen konkretisieren:

Auf der einen Seite spricht vieles dafür, dass viele Menschen grundsätzlich eine gewisse „zukunftsoptimistische Fortschrittsgewissheit“<sup>485</sup> hatten. Wer national-liberaler Bürger war, hatte nun endlich sein deutsches Reich. Wer sozialistisch gläubiger Arbeiter war, hatte zumindest die Gewissheit, dass ein Sieg des Sozialismus irgendwann kommen würde. Und jeder konnte in vielen Lebensbereichen gewisse Fortschritte ausmachen: die Menschen lebten nicht zuletzt durch Bismarcks *Sozialversicherungspolitik* abgesicherter, bemerkten im Alltag die verschiedensten technischen Neuerungen und konnten fast den Eindruck gewinnen, als sei es nur noch eine Frage der Zeit, bis die Wissenschaft das Leben völlig erklärbar machen würde. Alles in allem: „Fortschrittlich denken galt als realistisch, und ‚Realismus‘ avancierte zu einem epochalen Zeitbegriff“<sup>486</sup>.

Auf der anderen Seite wiederum - und sicher in dialektischem Bezug dazu - könnte man gleichermaßen konstatieren, dass viele Zeitgenossen in zunehmendem Maße von Pessimismus, Skepsis und Unsicherheit durchdrungen waren. Man erfuhr seit der Gründerkrise 1873 am eigenen Leib die Wechselhaftigkeit wirtschaftlicher Konjunkturzyklen und musste feststellen, dass soziale und kulturelle Widersprüche – z. B. Klassen-, Rassen- oder Nationalgegensätze – sich nicht nur nicht auflösten, sondern die Gesellschaft immer mehr durchdrangen. So kam es wohl nicht von ungefähr, dass von einer „Massenwirkung von Schopenhauers pessimistischer Philosophie“ – die bereits viele Jahrzehnte vorher formuliert worden war - auf den Bürger geredet werden kann<sup>487</sup> – denn sein Selbstbewusstsein war gerade in seiner althergebrachten Variante des *Bildungsbürgertums* erschüttert: Hatte es „einstens nicht nur ein nahezu unangefochtenes Monopol besessen (...), sondern auch tatsächlich das Gemeinwesen gelenkt, die Politik bestimmt (...), sei es als Verwaltungsbeamte in den oberen Stufen der Bürokratie, sei es als Volksvertreter in den

---

<sup>484</sup> Zit. nach vom Bruch/Hofmeister, 5 (038).

<sup>485</sup> Ebd., 7.

<sup>486</sup> Ebd..

<sup>487</sup> Huyssen, 12 (219).

Parlamenten“, so verschwamm jetzt sein „Elitestatus (...) in den Formen einer pluralistischen Massengesellschaft“ und gewannen zudem neue Formen des Bürgertums – neureiche Kapitalisten oder naturwissenschaftlich-technisch gebildete Fachleute – an gesellschaftlicher Präsenz und öffentlichem Ansehen<sup>488</sup>. Somit bildete sich besonders bei Bildungsbürgern zunehmend ein „unsicheres Krisengefühl zwischen nervösem Fortschrittsoptimismus auf der einen“ und „Kulturpessimismus und Zivilisationskritik auf der anderen Seite“ aus<sup>489</sup>.

Die Frage ist nun: Liegt es bei derartigen mentalen Gegebenheiten denn nahe, satirisch zu handeln? Wenn man Optimist ist und von einem unaufhaltsamen Fortschritt der Gesellschaft ausgeht – warum sich auf Negatives kaprizieren, warum zu Waffen des Spotts greifen? Und wenn man Pessimist ist und sowieso an den „Untergang des Abendlandes“ glaubt – wozu sich da noch satirisch bemühen und die mit Satire verbundenen Risiken auf sich nehmen?

Gerade die gesellschaftliche *Dialektik von Fortschrittsoptimismus und existenzieller Skepsis* war ein Faktor, der kritische und somit auch satirische Reaktionen strukturell eher begünstigte. Denn trotz allen Fortschrittsglaubens kommt der Fortschritt ja nicht von alleine, sondern muss gegen die gesellschaftlichen Instanzen durchgesetzt werden, die ihn zu verhindern suchen. Somit ist es nur noch ein kleiner Schritt zu den in Kapitel 6 zu verdeutlichenden satirischen Demontage der Instanzen des vermeintlich Rückständigen wie der katholischen Kirche, des ungerechterweise privilegierten Adels, des verknöcherten Bildungsbürgers etc..

Auf der anderen Seite werden in Kapitel 6 viele Beispiele von satirischen Verteidigungsmaßnahmen vorgestellt werden, mit denen – etwa bei Busch oder in den Satiren der *Fliegenden Blätter* - der verunsicherte und pessimistische Bildungsbürger zurückzuschlagen versucht. Zwar ändert es wohl nichts an seiner Position, aber vielleicht zumindest etwas an seiner Befindlichkeit, wenn er das Gefühl bekommt, dass er diese vermeintlich Fortschrittlichen zwar nicht im realen Leben, aber doch geistig mit seinen eigenen sprachlichen und durch Witz und Bildung geschulten Waffen gekonnt in die Knie

---

<sup>488</sup> Rauh, 30f (229).

<sup>489</sup> Vom Bruch/Hofmeister, 7 (038).

zu zwingen vermag. Sprich etwa durch eine Satire, die entlarvt, was wirklich hinter dem „Fortschritt“ steckt – und so beispielsweise den ungebildeten Barbar im forschen Geldverdiener, den Trottel im Wissenschaftler, den Imperialisten im Kolonialherren etc. satirisch zum Vorschein bringt.

Doch auch wenn er bedrohlich schien – der Fortschritt war allgegenwärtig und umfasste auch den Schreib- und Veröffentlichungsprozess als solchen. Gerade in der Bismarckzeit erlebten die Autoren ganz persönlich Fortschritte auf verschiedenen Ebenen, die die Produktion von Satiren eher unterstützt als gebremst haben dürfte. Nicht nur, dass die bereits erwähnten drucktechnischen Neuerungen die Chance eines Satirikers vergrößerten, ein größeres Publikum medial zu erreichen – was bestimmt manchen zum satirischen Schreiben animierte. Unbemerkt vielleicht, aber deswegen wohl nicht weniger tiefgreifend war eine andere Fortschrittserfahrung, die sich auf das Schreiben selbst bezog: 1873 wurde von der Firma Remington mit der ersten fabrikmäßigen Produktion von Schreibmaschinen begonnen<sup>490</sup>, und „1882 ist das Jahr, in dem laut [dem berühmten Medienwissenschaftler] Marshall McLuhan die Menschheit ins Schreibmaschinenzeitalter eingetreten ist“<sup>491</sup>.

Wie sich nun das Benutzen einer Schreibmaschine auf das Schreiben ausgewirkt haben kann, führt Raulff exemplarisch und sehr anschaulich am Beispiel von Friedrich Nietzsche vor: Nachdem Nietzsche 1882 eine Schreibmaschine bekam, brach „eine der vergnüglichsten Zeiten im Leben des Philosophen“ an und es begann „der kurze Frühling heiteren Gehämmeres“, bis die Maschine einen Monat später kaputtging<sup>492</sup>. „Durch die Umständlichkeit, Fragilität und Langsamkeit der neuen Technik gezwungen, durch das unmittelbar gewonnene ‚moderne‘ Druckbild (in Versalien ohne Serifen) angeregt, schreibt Nietzsche anders als vorher und nachher – noch knapper, aphoristisch-apodiktisch, zugleich aber gelöster, verspielter, frecher. Das Maschinchen hat den Spieltrieb im Mann befreit“<sup>493</sup> – und ihn gerade zur Produktion von oft recht frivolen und spöttischen, aber wohl deswegen teilweise von seiner Schwester und Herausgeberin Elisabeth zensierten Gedichten

---

<sup>490</sup> Laut *Meyers Großem Taschenlexikon in 24 Bänden, Band 24*. Mannheim/Wien/Zürich: BI-Taschenbuchverlag, 1987 (2. neubearbeitete Auflage), 315.

<sup>491</sup> Raulff, Z. 3-6 (270).

<sup>492</sup> Ebd., Z. 11-17.

<sup>493</sup> Ebd., Z. 27-37.

animiert. Ist es angesichts dessen ein Zufall, dass seine fünf in diesen Korpus aufgenommenen satirischen Gedichte erst 1882 oder später entstanden sind?

Natürlich muss offen bleiben, ob Nietzsche nur ein schrulliger Einzelfall war, oder ob auch andere Autoren ihr Schreibverhalten dadurch änderten, dass sie die Erfahrung machten, wie es ist, wenn zumindest vorübergehend Federn durch Tasten ersetzt werden. Auch wird sich leider wohl nicht mehr klären lassen, wie viele der Gedichte unseres Korpus bereits auf einer Schreibmaschine geschrieben wurden – vermutlich noch sehr wenige. Aber es ist denkbar, dass allein schon das Ausprobieren dieser neuen Technik im Kontext der Zeit „unkonventionellem“ (sprich die Tradition des Erlebnisgedichts sprengendem und eben auch satirischem) Dichten eher förderlich war - sogar dann, wenn man dann das meiste wie bisher konventionell zu Papier brachte - , weil es das Erlebnis einer neuartigen medialen Distanz und des Aufbrechens bestimmter bisher selbstverständlicher Schreibtraditionen bedeutete<sup>494</sup>.

Denn spielerisches, der Unterhaltung dienendes bzw. vom Sinnzwang entbundenenes und zur Einübung dienendes Herumtippen ist wohl ein guter Nährboden für so manchen witzigen, grotesken oder spöttischen Vers. Und, wenn man es nun denn ernst mit dem Schreiben meinte: Eine Schreibmaschine verführte wohl auch dadurch zu konzisem, pointiertem und somit satireaffinem Schreiben, dass das Tippen unsere Vorfahren sicher noch deutlich mehr Zeit kostete als das Kritzeln. Ganz abgesehen davon, dass das Tippgeräusch etwaige romantisierende Gefühle im Kopf eines Poeten eher verscheucht und somit Platz für satirische Gedanken geschaffen als sie bestärkt haben dürfte.

Wenn man eine Maschine zwischen sich und den Buchstaben weiß, und wenn man seine Worte optisch in industriell vorgegebener Form statt in persönlichen Schnörkeln entstehen sieht, wird man vielleicht mal seinen ansonsten eher zum Verbreiten erhabener Gefühle oder anderer Wahrheiten aufgezümmten Pegasus im Stall lassen und sich stattdessen kurz vom Dämon des Spottes reiten lassen. Oder wenn man schon auf diese neue fortschrittliche, aber kalte Maschine reagieren musste: Warum sie nicht zur Kopfarbeit an „Objekten“ oder überhaupt zur Modernisierung des Althergebrachten benutzen? Warum nicht mit ihrer Hilfe auf neuartige Weisen alte Rechnungen mit seinen Gegnern begleichen?

---

<sup>494</sup> Ähnliches könnte man auch für moderne Kontexte behaupten: Nach der ersten Begegnung mit einem Textverarbeitungsprogramm oder der ersten E-mail hat man wohl nicht mehr genau so weitergeschrieben wie bis zu diesem Moment.

Mit anderen Worten: Wenn in praktisch allen Lebensbereichen der Menschen der Bismarckzeit durch die neuartigen, zeittypischen und permanenten Begegnungen mit der *Maschine* viel bisher mental Selbstverständliches erschüttert wurde - warum soll ausgerechnet der Einbruch der *Schreib-Maschine* den Textbegriff der Schreibenden unberührt gelassen haben? Technische Neuerungen wurden damals von einer diesbezüglich hoch sensibilisierten Öffentlichkeit als permanente Epochenüberschreitungen wahrgenommen und ließen – so oder so – kaum jemanden kalt – und da soll Nietzsche der einzige geblieben sein, der „vorher“ anders schrieb als „nachher“?

Die Etablierung der Schreibmaschine könnte durchaus als ein Katalysator fungiert haben, und zwar als Katalysator im - sich natürlich sehr dialektisch vollziehenden aber letztlich erfolgreichen - „Entromantisierungsprozess“ des Schreibens, der die letzten beiden Drittel des 19. Jahrhunderts prägte und eng verbunden mit der in dieser Zeit zu beobachtenden und unter Punkt 3.5. aufgezeigten Konsumlust auf die „Droge Satire“ war.

#### 4.1.3. Die Wertschätzung des *Humors* – ein Satirehindernis?

Bei der Lektüre der Forschungsliteratur könnte man meinen, die Satire hätte in der Bismarckzeit einen wesentlich erfolgreicherem „Konkurrenten“ gehabt, der ihr das literarische Terrain streitig machte: den *Humor*. So heißt es z. B., man habe den „Widerspruchscharakter des Lebens und der gesellschaftlich-politischen Ordnung (...) durch erzählerischen Humor mehr verhüllt oder nur hintergründig angedeutet als durch beißende Ironie (...) angeklagt“<sup>495</sup>. Ob man ihn mag oder ablehnt – *Humor* spielte jedenfalls in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert eine wichtige Rolle in der Literatur.

Wer politische Lyrik und somit auch Satire schätzte, fühlte sich nun allerdings oft dazu veranlasst, die im *Nachmärz* zu wuchern beginnende und sich dann im Kaiserreich ungehindert breitmachende unpolitische Trivial-Variante des *Humors* wie ein neues pflanzliches Unkraut zu verdämmen, das durch seine ungehinderte Ausbreitung den wertvolleren Pflänzchen – etwa der Satire – den Lebensraum genommen habe. Laut Budzinski, der 1969 eine Anthologie von Verssatiren des 20. Jahrhunderts herausgab (008), seien nach 1849

---

<sup>495</sup> Huyssen, 21 (219) .

„Jahrzehnte eines überwiegend behäbig konformistischen bürgerlichen Humorbegriffs“<sup>496</sup> gefolgt. Und Arntzen (137) - immerhin einer der ersten und renommiertesten deutschen Satireforscher - provozierte gar sein Entsetzen angesichts der Lage zu einer pluri-metaphorischen Verbalattacke: Die Lachkultur sei nämlich verfallen, sprich, es sei in diesen Jahrzehnten nicht mehr über Satiren gelacht worden, sondern durch „goldene(...) Bücher des Humors“ inspiriert, in denen sich der „Absud der Humorthorien des späteren neunzehnten Jahrhunderts“ abgesetzt und „das Bürgertum seine Kunstferne nicht allein, sondern seine Todesstarre mit den galvanischen Zuckungen des dröhnenden und fröhlichen Gelächters“ eingestanden habe<sup>497</sup>.

Doch damit noch nicht genug: Nicht nur, dass der fidel-brachiale bismarckzeitliche Gärtner die neuen Satirepflänzchen nicht geschützt habe – er habe die alten obendrein noch ausgemerzt. Der bismarckzeitliche Normal-Bürger habe sogar die Satireliteratur vergangener Epochen aus dem kollektiven Gedächtnis verdrängt und so seine Überlieferung an die Nachwelt erschwert: Damit man sich nicht mehr an vergangene goldene Satirezeitalter erinnerte, habe die „Literaturgeschichtsschreibung als Repräsentantin des Bewußtseins der Zeit (...) mit der ärgerlichen ‚Gattung‘“ aufgeräumt<sup>498</sup>.

Ein noch gefährlicherer, da künstlerisch ernstzunehmender Gegner erwuchs der Satire allerdings von einer anderen Variante des Humor – folgt man dem Tenor der Forschung:

Nicht nur der Humor geistig halb- bis volltrunkener, schenkelklopfender, chauvinistischer „Komiker“ des Kaiserreichs machte ihr den literarischen Boden streitig, sondern der quasi philosophisch verfeinerte Humor der *Poetischen Realisten*, der angeblich auf „humoristische Vermittlung von Individuum und Welt festgelegt“<sup>499</sup> war.

Somit bezeichnete er eine Haltung, die der des Satirikers entgegengesetzt schien: Zwar hätten sowohl *Poetische Realisten* wie Satiriker beansprucht, die Probleme der Welt zu erkennen - aber sie hätten anders darauf reagiert. Während der humorlose Satiriker gegen sie verbal ankämpfen wollte – und vielleicht deshalb in der Literatur so gerne als naturbedingt aggressiv gekennzeichnet wird - , würde sich der *Poetische Realist* offenbar

---

<sup>496</sup> Budzinski, 6 (008).

<sup>497</sup> Alle drei Zitate: Arntzen, 183 (137).

<sup>498</sup> Ebd., 184.

<sup>499</sup> Brummack, 613 (142).

keine Illusionen machen: Er habe nämlich ein ausgeprägtes „Bewußtsein irdischer Vergänglichkeit und Nichtigkeit, das zu (...) Zweifel, Ironie und Resignation“<sup>500</sup> führt, gehabt. Aber da ihm die Gabe des Humors verliehen sei, habe er augenzwinkernd alles Schlechte verziehen und die unvermeidliche Machtlosigkeit des modernen Individuums akzeptiert: Ein Humorist zeige nämlich stets eine Gesinnung, die die „Personen u[nd] Verhältnisse zwar in ihrer komischen Mangelhaftigkeit vorstellt, sie aber nicht angreift, anprangert, negiert, sondern in lächelnder Überlegenheit gelten läßt, an ihrem meist bescheidenen Dasein gemütvoll-heiter Anteil nimmt u[nd] dessen Widersprüche versöhnlich u[nd] resigniert als Unebenheiten der menschlichen ‚Natur‘ betrachtet“<sup>501</sup>.

Somit wurde, dieser Sichtweise entsprechend, „der Widerspruchscharakter des Lebens und der gesellschaftlich-politischen Ordnung (...) durch erzählerischen Humor mehr verhüllt oder nur hintergründig angedeutet als durch beißende Ironie oder subjektivistische Expressivität angeklagt“<sup>502</sup> - wie das ein Satiriker möglicherweise täte, könnte man das Satzende erweitern.

Den genannten Ausführungen zum *epigonalen* und *realistischen* Humor ist eines gemeinsam: Sie konstruieren eine theoretische Opposition zwischen *Humor* und *Satire*, die den Blick auf eine viel differenziertere Realität verhüllt und die kommunikative Praxis der Bürger nicht berücksichtigt:

In einer Humor-Definition von Gustav Freytag aus dem Jahre 1874 beispielsweise ist nichts zu lesen, was mit der Satire grundsätzlich unvereinbar wäre - aber dafür einiges, was durchaus an mildere Varianten von Satire erinnert: Der Humor führe nämlich zu einer „launigen Darstellung menschlicher Beschränkung und Verkehrtheit“ und könne „ans Possenhafte streifen“, wodurch „Liebe zu den Menschen fühlbar“ werde<sup>503</sup>. Anders ausgedrückt: *Kritik* („Beschränkung“, „Verkehrtheit“) wird mit *Unterhaltung* („launig“, „Possenhafte“) verbunden.

---

<sup>500</sup> Huyssen, 20f (219).

<sup>501</sup> Wölfel, 427 (133).

<sup>502</sup> Huyssen, 21 (219).

<sup>503</sup> Laut Mayer (226) äußerte Gustav Freytag in einem Nachruf an Fritz Reuter folgende Worte: „Ihm war die schönste Gottesgabe verliehen: der Humor. Ein echter deutscher Humor, in welchem über der launigen Darstellung menschlicher Beschränkung und Verkehrtheit überall die herzliche Liebe zu den Menschen fühlbar wird, ein gesunder und kräftiger Humor, der auch da, wo er ans Possenhafte streift, der Grazie nicht entbehrt und der uns immer die beglückende Empfindung zuteilt, daß es ein guter und lauterer Sinn ist, welcher uns seine lichtvolle Auffassung des Lebens spendet“ (Mayer, 719-723).

Auch im *Hand-Lexikon des allgemeinen Wissens* aus dem Jahre 1878 wird Humor deutlich anders als oft in der Humorthorie definiert: Dort ist er u. a. diejenige „Form der aus Spott und Mitleid gemischten Komik, die über die Thorheiten des Menschen lacht, aber mit Gutmüthigkeit und Teilnahme“<sup>504</sup>. Humor war für normale Zeitgenossen also durchaus eine bestimmte Form des *Spotts* und konnte also durchaus auch eine Satire kennzeichnen, sofern der Unterhaltungsaspekt im Vordergrund blieb und ihre Kritik nicht böse wurde.

Vor allem wurde *Humor* offenbar mit dem *Lachen* in Verbindung gebracht, wie das Vorwort zu einem *Hauschatz der deutschen Humoristik* aus dem Jahre 1859 betont: Der Humor wirke heilend, indem er uns lachen mache – und zwar potentiell nicht nur auf eine harmlos-unpolitische, sondern auch durchaus auch auf eine satirisch-karnevaleske und womöglich subversive Weise. Er ist etwas, „was Freiheit und Gleichheit predigt, ohne dass man ihn zu so und so viel Jahren Festungsarrest verurtheilen kann; er ist der Gleichmacher aller Stände, denn er lehrt uns, daß, wie schon Fischart sagt, „jeder eine Ader vom Narren hat, in Jedem sein *semina stultitiae* stecken“<sup>505</sup>.

Es muss somit als fragwürdig gelten, ob sich in der Praxis selbst bei den *Poetischen Realisten* diese Opposition *Humor* vs. *Satire* so eindeutig aufrecht erhalten lässt, und ob ein derartiger Humor-Begriff - der in der zeitgenössischen Theorie durchaus so dominiert haben mag - tatsächlich selbst ihre literarische Praxis bestimmte. Hielte man etwa Kellers Geschichten oder Raabes Romane zwar für humorvoll, aber satirefrei, würde man jedenfalls mit seinem Urteil danebenliegen.

Stattdessen sollte man lieber annehmen, es sei zumindest manchmal durchaus im Sinne des Autors, es bewusst dem Leser zu überlassen, ob er eine Textstelle eher als *humoristisch* oder eher als *satirisch* verstehen möchte.

Oder es gäbe durchaus auch die Möglichkeit, dass manchmal der Autor-Koch in ein Text-Gericht, dem ein verharmlosendes Humor-Etikett aufgeklebt wurde, eigentlich durchaus etwas mehr Satire-Pfeffer hineingetan hatte, als von den meisten Konsumenten bemerkt. Der berühmte Vogel aus dem Gedicht Wilhelm Buschs etwa, der, weil er der Katze nicht entfliehen kann, noch kurz vor seinem Tod ein Liedchen pfeift und damit in den

---

<sup>504</sup> *Meyers Hand-Lexikon des allgemeinen Wissens. 1. Hälfte*. Leipzig: Verlag des bibliographischen Instituts, 1878 (zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage), 888.

<sup>505</sup> Zitat von Marggraff, III (023).

Worten des Autors „Humor“ beweis<sup>506</sup>, ermöglicht ja beispielsweise durchaus verschiedene Lesarten: Er mag ja humorvoll-resignativ seinen letzten Moment Privatheit genießen - aber es ist ebensogut möglich, dass sich dieser „Humor“ nicht als ein letzter Akt des symbolischen Widerstandes bzw. des Gesicht-Bewahrens gestaltet, oder dass sich im Gedicht gar ein sarkastischer Autorenkommentar über das Verhalten des Vogels manifestiert, mit dem Busch dieses verspottet.

Nicht zuletzt müßte man noch den *sozialistischen Humor* berücksichtigen, der in dem in 3.4.3. genannten Engels-Zitat ausdrücklich als effektive Waffe im Kampf gegen die Polizei fungiert. Hier findet man jedenfalls den *Humor* endgültig in den Bereich des *Satirischen* gerückt, indem er quasi als *satirische Absicht* begriffen wird.

Und in noch einem Punkt arbeiten *Satire* und *Humor* Hand in Hand: Beide waren gleichermaßen wichtige Gegengifte zu zwei zentralen Kulturemen der Zeit: zur bereits besprochenen *Tiefe* - und zum *Pathos*.

Tatsächlich erlebte der Idealtypus des *deutschen Bürger* der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts täglich Elemente einer tiefersten, schweren, bedeutungsschwangeren und düsteren Atmosphäre. In politischer Hinsicht wurde ihm ständig die Größe des neuen Reiches sowie die Größe dessen innerer und äußerer Bedrohung vor Augen geführt. Um das mit einem kurzen, typischen Genrebild zu illustrieren: Sein Wohnzimmer war vollgestellt mit dunklen, protzigen Stilmöbeln, in dessen Bücherregalen Prachtbände voller zutiefst ernster und feierlicher großer Literatur standen und an dessen Kamin man womöglich über den Pessimismus Schopenhauers redete. Im Konzert bzw. in der Oper lauschte man der schwerblütigen höchst transzendentalen Musik von Brahms oder Wagner. Und wenn er dann noch obendrein wie viele an der Religion zweifelte, litt er in seinem kurzen irdischen Dasein womöglich noch unter einer unklaren existenziellen Sinnfrage.

Kurz gesagt: Ihm taten unter solchen Umständen Ventile gut, mit denen er auf pathetischen Überdruck reagieren konnte: Blickte er auf all das Düstere mit Humor, sah es womöglich gleich heller aus, und traktierte er das Pathos seiner Umgebung sogar mit Satire, zerstörte er dieses Gespenst zumindest symbolisch und befreite sich von ihm einen

---

<sup>506</sup> Busch, 8: „Der Vogel, scheint mir, hat Humor“ (040).

Moment lang. Somit kann es nicht überraschen, dass in den Satiren der Zeit das Pathos in allen seinen Varianten zu einer beliebten Zielscheibe des Spottes wurde<sup>507</sup>.

Als kurzes Resümee: Es scheint, dass in der Bismarckzeit keinesfalls eine begriffliche Opposition, sondern eher eine problemlose Koexistenz zwischen der *Satire* und dem *Humor* überwog.

Genau eine solche schlägt sich auch in dem Adjektiv „humoristisch-satirisch“ nieder, das in der Formulierung des Untertitels von Zeitschriften wie dem *Wahren Jacob* oder dem *Kladderadadatsch* auftaucht und wohl dazu diente, den Charakter dieser Zeitschriften auf den Punkt zu bringen. *Humor* und *Satire* werden dabei nicht unbedingt klar – und schon gar nicht als Gegensätze – voneinander abgegrenzt und schließen sich keinesfalls aus. Vielmehr entspringen sie derselben Quelle, nämlich einer Prädisposition zu Unterhaltung und Spaß, und unterscheiden sich höchstens dadurch, dass es bei der Satire im Gegensatz zum Humor *notwendigerweise* auch um Kritik geht.

#### 4.1.4. Das *Verklärungs*-Konzept der realistischen Ästhetik – satirekompatibel?

Bevor man vorschnell Unvereinbarkeiten annimmt, sollte man sich auch in anderer Hinsicht fragen, wie sich denn die ästhetischen Theorien und die poetologische Vorgehensweisen von *Poetischen Realisten* prinzipiell zu dem Verhalten, was Satiriker praktizieren.

Auf den ersten Blick scheinen dabei poetische Realisten und Satiriker tatsächlich etwas Grundverschiedenes anzustreben.

Denn die *Realismus-Poetik* – gerade in diesem Punkt keinesfalls zu verwechseln mit der *Praxis* der heute bekannten Prosa-Autoren des *Realismus* – ging zunächst einmal von der Annahme aus, die Realität sei von sich aus zumindest partiell *schön* — und sahen

---

<sup>507</sup> Vgl. dazu etwa HF 1, HW 7, BU 10, CO 4, FL 6, HE 9, HO 3, KE 11, SA 1 und FO 1/1.

„dieses ‚Realschöne‘“ als „vorrangiges Thema literarischer Kommunikation“<sup>508</sup> – während es den Satirikern eher um die Entlarvung des „Real-Unschönen“ gehen dürfte.

Weiter betrachtete es nun diese Poetik als ihre Aufgabe, mittels ihrer Kunst „in einem Verfahren der ‚Verklärung‘ oder ‚Läuterung‘ diese schönen Seiten der realen Welt von allem Nichthinzugehörigen, Belanglosen, Störenden zu befreien und gleichsam (...) in ‚schlackenlosem Glanze‘ zu präsentieren“<sup>509</sup> und dadurch zu idealisieren, wohingegen der Satiriker normalerweise eher falsche Idealisierungen bloßzustellen versucht. Dieses ästhetische Konzept der *Verklärung* bzw. *Läuterung* oder *Idealisierung*, das Plumpe (228) bei heute eher unbekanntem realistischen Theoretikern – er nennt hier neben dem bekannten Vischer u.a. Horwicz, v. Kirchmann und Carrière<sup>510</sup> -, aber auch bei bekannten Praktikern wie Keller oder Fontane als poetologisch zentral annimmt<sup>511</sup>, scheint mit satirischem Dichten auf den ersten Blick tatsächlich unvereinbar.

Doch schaut man genauer hin, wollen zwar *Verklärer* und *Spötter* etwas Gegensätzliches, aber gehen dabei auf eine derart ähnliche Weise vor, dass auch hier beide Verhaltensweisen leicht als *zwei Seiten derselben Medaille* (bzw. Person) vorstellbar sind.

Denn beide wollen in ihrer Kunst vor allem und ausdrücklich auf die gesellschaftliche Realität Bezug nehmen. Dabei distanzieren die „Verklärer“ sich aber „mit allem denkbaren Nachdruck von der Tradition der Nachahmungspoetik“<sup>512</sup>, weil sie eben Realität nicht wie ein Fotograf kopieren, sondern statt der Oberfläche „die Tiefe des Seins“ reflektieren und herausarbeiten wollten<sup>513</sup>. Genau so gehen aber auch Satiriker vor: Sie erstreben eher Umarbeitung als Abbildung einer Realität, um hinter der scheinbar harmlosen Oberfläche ihr kritikwürdiges Wesen herauszuarbeiten. Beide wollen also vor allem zeigen, wie sie eine bestimmte Realität *bewerten* – nämlich was sie als „Verklärer“ an ihr schätzen bzw. als „Verfremder“ an ihr kritisieren. Und beide transformieren zu diesem Zweck ganz

---

<sup>508</sup> Plumpe, 51 (228).

<sup>509</sup> Ebd., 52

<sup>510</sup> Ebd., 50.

<sup>511</sup> Ebd., 53f. Er meint auch, dieses Konzept sei „in allen wesentlichen Zügen der Ästhetik Hegels entlehnt“, wiewohl es „Hegels Historisierung des Schönen in der Bestimmung des ‚poetischen Weltzustandes‘ überginge“ (ebd., 52).

<sup>512</sup> Ebd., 54.

<sup>513</sup> Ebd., 55.

gezielt Realität auf eine Weise, die das Eingreifen des Dichters dem Leser deutlich vor Augen hält, und die es zu interpretieren gilt, will man dessen Text verstehen:

Was Huyssen (219) in bezug auf die *Realisten* formuliert, lässt sich somit problemlos auch auf Satiriker übertragen: „Realistische Dichtung bezieht ihr Material zwar aus der wirklichen Welt, verwandelt es aber unter spezifisch künstlerischen Form- und Strukturgesetzen und weist in ihrer autonomen Beschaffenheit als Symbolstruktur über die eigene Wirklichkeit hinaus in die reale Welt zurück“<sup>514</sup>.

Nur die Mittel und Ziele sind dabei unterschiedlich: Einmal wird Wirklichkeit etwa durch bestimmte Symbolstrukturen poetisiert und somit beschönigt, und ein andermal wird sie etwa durch Mitteln der Groteske verzerrt und somit verspottet. Ein „Verklärer“ bräuchte also gar keine grundsätzlich andere Methode, um sich in einen „Verfremder“ zu verwandeln – einzig und allein ein anderes „Handwerkszeug“, nämlich andere Stilmittel, sowie ein anderes Ziel.

#### 4.1.5. Politische Gedichte im Kontext bismarckzeitlicher Ästhetik

„Verklärer“ wie Satiriker verhalten sich dem eben Ausgeführten zufolge insofern tendenziell politisch, als sie ihre Sichtweise eines bestimmten Ausschnittes gesellschaftlicher Realität anderen vermitteln und diese ggf. dadurch beeinflussen wollen. Tatsächlich sind sich die Forscher im Hinblick auf die Bismarckzeit auch allgemein einig darin, dass die Gesellschaft eine „Fundamentalpolitisierung“ ergriffen habe<sup>515</sup>, und es ist auch davon die Rede, dass die Zensurbestrebungen „das Bild des Dichters, der sich in die Politik einmischte, (...) begünstigte“<sup>516</sup>. Wie passt das zu dem Bild der *sensiblen Individualisten* oder *unpolitischen Elftenbeinturmbewohner*, das gelegentlich bezüglich der *Epigonenlyriker* und der *Poetischen Realisten* gezeichnet wird?

Natürlich zeigt schon ein kurzer Blick in Biographien und Werke, dass die meisten Dichter der Zeit gar so unpolitisch gar nicht gewesen sein konnten:

---

<sup>514</sup> Huyssen, 16 (219).

<sup>515</sup> Vom Bruch / Hofmeister, 6 (038).

<sup>516</sup> Breuer, 178 (211).

- Aus der Feder so manches *Epigonen* floss gerade in der Zeit direkt nach der Reichsgründung so manche patriotische oder staatsverherrlichende Zeile,

- und so mancher *Realist* stand tatsächlich mit beiden Beinen so im gesellschaftlich-politischen Leben wie Keller als Zürcher Staatsschreiber, Storm als Richter oder Fontane als bekannter Journalist.

Damit korrespondiert, dass in diesem Zusammenhang Friedrich Theodor Vischers Ästhetik in bezug auf ihre Bewertung der Satire manchmal falsch eingeschätzt wird.

Aus den Jahren 1846-57 stammend, wird sie gelegentlich – wohl weil zum Konzept der 1848er-Zäsur passend - für die Behauptung bemüht, Satire hätte literaturtheoretisch in dieser Zeit zwar nicht als „unbedeutend“ oder „negativ“, aber prinzipiell eher nicht als Kunst gegolten: Angeblich wurde Satire „aus dem ästhetischen Bereich ausgeschlossen“<sup>517</sup>, und Vischer hätte sie (gewissermaßen folgerichtig) „in seiner Ästhetik nur anhangsweise“<sup>518</sup> behandelt.

Die Sache hat nur einen Haken: Schon ein Blick in v. Wilperts Autorenlexikon genügt, um den Eindruck zu bekommen, Vischer habe der Satire geradezu eine besonders wichtige Bedeutung zumindest für seine eigene künstlerische Praxis zugemessen<sup>519</sup>. Und, wie bereits in Punkt 2.4.2. herausgearbeitet, wird auch in Vischers Ästhetik der politischen Dichtung allgemein und der Satire im besonderen ein hoher Stellenwert eingeräumt. Vischer handelte die Satire nicht nur gleich an mehreren Stellen (in den §§ 547, 924 und indirekt 195) und durchaus differenziert ab, sondern schien sie sogar besonders zu schätzen.

Satire kann für Vischer durchaus Kunst sein – wenngleich man dabei mehr oder weniger künstlerisch verfahren kann<sup>520</sup>. Mehr noch, sie eignet sich sogar dazu, eine wich-

---

<sup>517</sup> Brummack, 613 (082).

<sup>518</sup> Ebd..

<sup>519</sup> Er wird nämlich u.a. als ein „streitbarer Publizist“ in politischer Nähe zu Gottfried Keller charakterisiert, der u.a. unter dem doch wohl nicht anders als höchst (selbst?-)ironisch zu wertenden Pseudonym „Deutobold Symbolizetti Alegorowitsch Mystifizinsky“ u.a. als „humoristisch-satirischer Erzähler in der Nachfolge Jean Pauls“ und als „humoristischer Lyriker“ wirkte (alle Zitate dieses Satzes: v. Wilpert, 722f (255)).

<sup>520</sup> In diesem Zusammenhang hält es Vischer (066) für sinnvoll, die Satire weiter zu differenzieren. Jede Satire lehne natürlich etwas ab, ja negativ sei „seinem Wesen nach das ganze Gebiet der komischen Dichtung“ (Vischer, 360). Aber „innerhalb ihres allgemein negativen Charakters“ unterscheidet er „eine negative, indirekte und eine positive, direkte“ (ebd.) - wobei auch hier das Adjektiv „negativ“ nicht als pejorative Bewertung missverstanden werden darf. Im Gegenteil: Die negative Satire ist für ihn gewissermaßen „satirischer“ und „besser“, denn „eine im engeren Sinne negative Form stellt sich mit entschiedenerem Anspruch auf höheren poetischen Wert“ (ebd., 361). Mit anderen Worten, und vielleicht mehr unserem Sprachgebrauch

tige Funktion der Kunst zu realisieren, und findet in der Lyrik eine ihr besonders entsprechende Gattung.

Wer in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts die Postulate von Vischers Ästhetik als Aufforderung zu bestimmten literarischem Handeln ernst nahm, hätte diese geradezu als Aufforderung interpretieren können, satirische Gedichte - und zwar möglichst beißende und potentiell gefährliche - zu schreiben: „Wir werden den Satiriker um so mehr achten, wenn dieses Übel [„das er bekämpft,] zugleich mit Macht bekleidet ist, wenn es Mut fordert, es zu bekämpfen“<sup>521</sup>.

Allerdings wurden in Vischers Ästhetik unpolitische Gedichte keinesfalls prinzipiell aus dem Bereich der Kunst ausgeschlossen - das Dichten etwa eines Emanuel Geibel wurde also durch ihn ästhetisch keinesfalls in Frage gestellt. Auch hier zeigt sich, dass man im Kontext des *Realismus* tatsächlich sowohl satirische als auch nicht-satirische Schreibweisen für künstlerisch legitim hielt.

---

angenähert: Sie ist insofern indirekt, als sie mit indirekten, „komische Gegenbilder“ erzeugenden Mitteln wie „Karikatur“, „Parodie“ und „Travestie“ arbeitet - was sie wiederum offenbar in den Augen Vischers künstlerisch „erhebt“ (ebd., 360). Demgegenüber ist die direkte Satire „prosaischer und versinkt in das Dürftige und Gemeine“ - zumindest, wenn sie nicht im Grunde doch „auf das Allgemeine und Große geht“ (ebd.) - , weil sie auf einer „Grundlage des Unwillens, der Bitterkeit gegen die Welt“ entstünde, die eine „unpoetische Grundstimmung festhalten“ (ebd., 361). Man scheint also laut Vischer durch indirekte Satiren eher Kunst erschaffen zu können als durch direkte - was aber nicht bedeute, dass eine indirekte Satire zwangsläufig den Charakter einer „lachenden, harmlosen“ und eine direkte den einer „strafenden scharfen“ annehmen müsse, wie der Volksmund meine (ebd.). Eine indirekte Satire sei „immer gewaltsamer, als es scheint“, und eine direkte Satire „kann auch mild predigen“ (ebd.). Wobei wiederum Vischer ein gewisses Faible für schärfere satirische Tonarten zu hegen scheint, wenn die Sache es erforderlich macht: „Verdorbene Zustände wollen nicht mit der versteckt lachenden Ironie, sondern mit der ätzenden Schärfe einer gründlichen Erbitterung bearbeitet, durchbohrt sein. (...) Fortgesetzte Ironie ist etwas Veraltetes, ist Rokoko, wir ertragen das schleppende Hinterhalten nicht mehr“ (ebd., 364).

Festzuhalten bleibt: Vischer differenziert Satire in einem weitgespannten begrifflichen Rahmen. Sie könne methodisch-stilistisch mehr oder weniger subtil arbeiten, und sie könne dem Wahren mit mehr oder weniger scharfen Mitteln zu dienen versuchen. Notwendig ist nur, dass sie über sich hinausweist - und zwar in zweierlei Hinsicht: Sie soll Kritikwürdiges kritisieren, und die Kritik soll sich nicht auf einen isolierten Einzelpunkt beziehen, sondern sich im Grunde auf eine abstraktere Ebene beziehen: „Das Wesentliche aber ist, dass das nächste Objekt immer nur der Punkt sein soll, an welchem ein allgemeines Übel angefasst wird“ (ebd., 365).

<sup>521</sup> Vischer, 365 (066).

## 4.2. Satiretypen und ihre Fundorte in der Bismarckzeit

Nachdem aufgezeigt und begründet wurde, dass satirisches Schreiben in der Bismarckzeit sowohl publikumsrelevant als auch zeitgeistkompatibel war, soll ab nun der Korpus immer mehr im Mittelpunkt stehen.

Wenn man dabei einen ersten Überblick über das weite Feld der 134 Gedichte dieses Korpus erhalten will, muss man sie nach bestimmten Kriterien zu ordnen versuchen. Dies ist ja bereits in bezug auf die Erscheinungsmedien bereits geschehen, indem von *Buchsatire* und *Zeitschriftensatire* die Rede war, und soll im folgenden in bezug auf andere Kategorien geschehen. Dazu ist es notwendig, sich zunächst zu überlegen, welche Kriterien sinnvoll sein könnten – wobei in gewisser Weise bestimmte Aspekte der satiretheoretischen Diskussion aufgegriffen und zu diesem Vorhaben nutzbar gemacht werden, die Kapitel 2 nur gestreift hat.

### 4.2.1. Überlegungen zu möglichen Klassifizierungskriterien satirischer Texte

#### *Idee* und *Wirklichkeit* als Grundbegriffe einer Klassifizierung

Schiller machte in seiner oft zitierten und höchst folgenreichen Satire-Definition klar, dass Satire grundsätzlich einen Bezug zur außerliterarischen Realität herstellt: „In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt. Es ist übrigens gar nicht nötig, dass das letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüt zu erwecken weiß“<sup>522</sup>.

In dieser Definition fallen zwei Schlüsselbegriffe, die auf ihre grundsätzliche Brauchbarkeit hinsichtlich einer Klassifizierung von Satiren abgeklopft werden sollen. Es handelt sich um die Begriffe *Wirklichkeit* und *Idee*.

Tatsächlich gilt als unumstritten, dass Satire den Bezug auf eine historisch und sozial vertorbare – und obendrein gegenwärtige bzw. nachvollziehbare und nicht längst überholte –

---

<sup>522</sup> Schiller, 442 (063).

*Wirklichkeit* braucht<sup>523</sup>, und dass sie auch nur dann funktioniert, wenn ihre Leser diesen Bezug auf die Wirklichkeit verstehen. Nur geht man oft noch einen Schritt weiter und versucht, das Wesen der Satire durch einen „besonderen“ oder „besonders starken“ Wirklichkeitsbezug zu charakterisieren<sup>524</sup> - und dann wird die Sache schwierig, weil nämlich das „Besondere“ daran schwer zu konkretisieren ist und eher vage bleibt.

Allerdings scheint das Kriterium *Wirklichkeitsbezug* mit einer anderen Fokussierung durchaus zur Unterscheidung von Satiretypen geeignet - wenn man sich nämlich fragt, *auf welche* Wirklichkeit sich eine Satire bezieht und *auf welche Weise* sie das tut. Demzufolge wird in Kapitel 6 dem erstgenannten Aspekt mittels des Analyseparameters *Zielscheibe des Spotts* und in Kapitel 5 dem letztgenannten Aspekt mittels des Analyseparameters *Methoden des Spotts* nachgegangen.

Auch der Begriff der *Idee* scheint ergiebig - wengleich das zunächst denjenigen überraschen mag, der einen Satiriker nicht unbedingt generell mit einem *Idealisten* im Sinne Schillers gleichsetzen will.

Nun bedeutet freilich eine *Kritik an der Wirklichkeit* immer die Äußerung einer bestimmten persönlichen *Idee zur Wirklichkeit* – ohne dass diese unbedingt zu einem *Ideal* überhöht sein muss. Somit erscheint es durchaus sinnvoll, Satiren danach zu klassifizieren, welcher Grundidee sie jeweils folgen – was auch in einem Punkt im Inhaltsverzeichnis bei der Trennung zwischen *sozialistischer* und *nicht-sozialistischer* Satiren bereits gemacht wurde.

#### Die Parameter des satirischen Ansatzes: *Anknüpfungspunkt* und *Stoßrichtung*

Um die in Kapitel 5 zu analysierende *Art und Weise des Wirklichkeitsbezugs* noch etwas schärfer zu fassen, soll zunächst aber noch im weiteren Verlauf des Kapitels 4 die Frage des

---

<sup>523</sup> Vgl. hierzu Kapitel 2.1..

<sup>524</sup> Schönert (171) etwa meint: „Gegenüber anderen Handlungen literarischer Kommunikation ist die Satire durch eine besondere Abhängigkeit zwischen textuellem System und außertextuellen Bezügen gekennzeichnet, die für die Textstruktur relevant wird“ (Schönert, 54). Nach R. Grimm (098) leite sich der besondere Reiz der Satire aus der „Spannung zwischen autonomer Kunstgestalt und realitätsbezogener Zielrichtung“ her (Grimm, 361), und für Feinäugle (091) hat dieser besondere Realitätsbezug eine von ihm angenommene „unabgrenzbare Zwischenstellung satirischer Texte zwischen Gebrauchsliteratur einerseits und ästhetischer Literatur andererseits“ (Feinäugle, 159).

*satirischen Ansatzes* des Autors, der seine Herangehensweise an sein Thema bestimmt, eingehender unter die Lupe genommen werden.

Begrifflich scheint es sinnvoll, zwischen zwei Arten des satirischen *Anknüpfungspunkts* zu unterscheiden, die fortan *synthetisch* und *analytisch* genannt seien.

Bei einem *synthetischen Ansatz* wird das satirische Schreiben durch irgendetwas aus der Realität ausgelöst oder angestoßen, aber dieser Anstoß taucht im Text weder explizit noch als implizit - etwa als Anspielung - auf. Stattdessen dient das Gedicht dazu, eine bereits vorhandene kritische Idee, die man bezüglich der Wirklichkeit hat, in ein satirisches Gewand zu kleiden. Dies mag etwa metaphorisch mittels einer erfundenen Geschichte geschehen, oder aber dadurch, dass man in den Text passende - beobachtete oder gehörte – „Bruchstücke der Wirklichkeit“ einbaut, die die Idee verdeutlichen.

Bei einem *analytischen Ansatz* dagegen ist der Anlass zum satirischen Schreiben ein lokalisierbares Ereignis aus der Wirklichkeit, auf das man satirisch reagiert und das explizit oder implizit deutlich wird. Dies muss nicht unbedingt in Form einer intensiveren *Analyse* im engeren Wortsinne geschehen, aber irgendeine geistige Auseinandersetzung mit diesem Anknüpfungspunkt findet schon statt und bleibt für den Leser greifbar. Dabei provoziert oder weckt der Autor natürlich auch bestimmte kritische Ideen - denn sonst wäre es keine Satire – , und die Darstellung dieser Ideen kann sogar das Gedicht dominieren. Aber die Bezugnahme auf den Satireauslöser ist dabei unverzichtbar.

Eine andere Möglichkeit der ersten Differenzierung von Satiretypen hinsichtlich ihres Ansatzes besteht nun darin, bei den Satiren die Art ihrer grundsätzlichen inhaltlichen *Stoßrichtung* zu unterscheiden.

Natürlich zielt wohl fast jede satirische Kritik, wenn sie in geschriebener Form konserviert wird und somit für ein breiteres Publikum interessant sein soll, in irgendeiner Form auch auf etwas Typisches ab.

Aber unabhängig davon, ob es letztlich eher um Ideenvermittlung oder Ereigniskommentar geht, kann sie sich vordergründig auf verschiedene Dimensionen von Wirklichkeit beziehen. Einmal kann sie vordergründig etwas Konkretes, Einmaliges - ein Ereignis, eine Person, eine Handlung etc. – verspotten und somit eine *individuelle Stoßrichtung*

haben, deren Textprodukt fortan *Individualsatire* genannt sei. Oder sie nimmt gleich einen allgemeineren, abstrakteren Aspekt historischer Realität unter Beschuss und hat somit als *Typensatire* eine *allgemeine Stoßrichtung*.

### Die Parameter des satirischen Ansatzes: Probleme in der Praxis

Allerdings werfen diese Parameter grundlegende Probleme auf, die es – obwohl sie bei jeglichem Umgang mit Literatur auftreten - zu berücksichtigen gilt.

Warum sollte der Satiriker denn überhaupt immer Interesse daran haben, sich eindeutig darauf festzulegen, ob er soeben Spott über etwas Individuelles oder über etwas Allgemeines präsentiert hat - wenn er ja eine Art Rollenspiel auf einer klar umrissenen medialen Bühne spielt? Vielleicht überlässt er es einfach ganz pragmatisch seinen Lesern, ob sie ein Gedicht wie KL 1 als harmlosen Spöttelei über eine bestimmtes behördliches Versagen oder eine versteckte Generalabrechnung mit der preußischen Bürokratie lesen wollen? Oder vielleicht ist er ja Goetheaner genug, um sowieso im explizit verspotteten Besonderen gleichzeitig implizit das Allgemeine mitzumeinen, und umgekehrt? Von Fall zu Fall wäre jedenfalls zu bedenken, wie und wie weit diese Fragen beantwortbar sind.

Hinzu kommt, dass einerseits die Unterscheidung eines *analytischen* Ansatzes von einem *synthetischen* Ansatz manchmal prinzipiell gar nicht möglich ist<sup>525</sup> - bzw. dass manche Ansätze für einen heutigen Leser eher „pseudo-analytischen“ oder „krypto-synthetischen“ Charakter haben<sup>526</sup>. Ein Beispiel: Wenn man in einem Gedicht klar erkenn-

---

<sup>525</sup> Ein Beispiel: Hatte Henckell beispielsweise einen konkreten Verbindungsstudent vor Augen, als er das Gedicht *Der Korpsbursch* schrieb? Hatte er sich womöglich mit gezückter Feder in die Höhle des Löwen getraut, um dort seine Eindrücke lyrisch-satirisch zu protokollieren: „Seht den Korpsier stolzieren! / Kolossal! Feudaler Schmiss! / Was? Du wagst zu protestieren? / Steckt den Kerl in Bierverschiss! / Diese Narbe auf der Stirne, / Ehrenfurche lang und breit, / Jedem echten Burschenhirne / Sinnbild strammer Schneidigkeit.“ (HE 2, V.1-8)? Oder war seine grundsätzliche Abscheu vor dem Typ des deutschnationalen Studenten der vornehmliche Anlass, die seiner Meinung nach typischen Requisiten desselben satirisch zu versprachlichen? Vermutlich trifft es die Realität am ehesten, eine kaum zu entwirrende dialektische Mischung aus Analyse und Synthese anzunehmen: Irgendwie hatte Henckell öfter als ihm lieb sein konnte derartige Studenten erlebt, und irgendwie hing das dialektisch zusammen mit seiner Ablehnung dieses Studententyps: Sah er sie kritisch, weil er „links“ eingestellt war? Wurde er „links“ auch als Resultat der Verarbeitungen bestimmter Kneipenerfahrungen während seines Studiums? Fragen, die heute kaum zu klären sind.

<sup>526</sup> Dies scheint z. B. dann der Fall, wenn das satireprovozierende „Ereignis“ lediglich ein periodisch wiederkehrender Anlass wie etwa Weihnachten ist (vgl. etwa WJ 7), oder wenn er überhaupt fast schon fingiert erscheint wie z.B. bei Nietzsche in NI 2, wo er einen vermeintlichen Anblick seines Schlafrocks zum Anlass nimmt, seine Auffassung über die politische Dummheit der Deutschen aphoristisch auszudrücken.

bar eine Geschichte erzählt wird, ist der Fall klar; aber oft ist satirische und/oder lyrische Kommunikation eben viel impliziter und einem Leser werden lediglich Bruchstücke einer Geschichte serviert – die er womöglich bei zu großem zeitlichen Abstand zum Text nicht mehr als solche wahrnimmt. Dann könnte er einen eigentlich *analytischen* Satireansatz irrtümlicherweise für *synthetisch* halten, weil er den historischen Mikrokontext der Satire nicht mehr vor Augen hat – im Unterschied zum zeitgenössischen Leser, der leichter die impliziten Signale<sup>527</sup> deuten und somit den tatsächlich vorhandenen konkreten Anknüpfungspunkt der Satire verstehen konnte.

Zum Schluss sei noch am Rande erwähnt, dass gerade eine intuitive Unterscheidung von *Individual-* und *Typensatire* der Überlieferung bismarckzeitlicher Satiren geschadet und den Blick auf das tatsächliche Satirepanorama erschwert hat: Denn vermutlich haben eher *Typensatiren* als vermeintliche *Individualsatiren* den Ausleseprozess der Textvermittler überstanden und sind somit heute noch verfügbar<sup>528</sup>.

---

<sup>527</sup> Implizitheit schien oft die Regel, denn zu starke Explizitheit in der Satire war ja weder literarisch besonders elegant noch kommunikativ überhaupt nötig, wenn man davon ausgeht, dass die zeitgenössischen Leser z.B. von dem aktuellen Geschehen, über das gespottet wird, in der Regel bereits etwas wissen, weil es aufgrund des nicht-täglichen Erscheinens der Satirezeitschrift oft bereits einige Tage zurückliegt. Und weil der Text obendrein nicht selten noch durch bedeutungsuntermalende bzw. illustrative Bilder begleitet wird, reichen oft kurze zeichenartige Verweise auf die Zielscheibe, um dem zeitgenössischen Leser das Verstehen der Satire zu ermöglichen - sehr zum Leidwesen des heutigen Lesers, der durch dieses Verfahren zwar zumeist die Stoßrichtung der Kritik erkennt, aber die genaue Zielscheibe der Satire nur verschwommen wahrnimmt und zum Objekt seiner Spekulation machen muss. Oft wäre der ganz genaue historische Anlass einer Individualsatire nur unter eingehender, historischer Recherchearbeit zu erschließen, wenn es sich um Zeitschriftengedichte handelt, die sich nicht auf *ganz große Ereignisse* beziehen.

<sup>528</sup> Denn wenn etwa Busch in BU 1 über den Typ des dichtenden Dilettanten allgemein spottet, scheint das oberflächlich gesehen zeitloser, als wenn sich Henckell in HE 8 konkret über den heute völlig unbekanntem Dichter Benzenhofen lustig macht. Und vielleicht findet sich deswegen zwar das anonyme *Nachtwächterlied* aus einer sozialistischen Zeitung (SZ 1) anthologisch vertreten, aber kein einziges satirisches Gedicht aus dem *Kladderadatsch*, weil man etwa die typische Atmosphäre der Gründerzeit automatisch für heute noch interessanter als etwa im *Kladderadatsch* geäußerten Spott über den schlechten Zustand der Straßen Berlins (KL 1).

Dabei scheint eine Bevorzugung der Typensatire a priori nicht gerechtfertigt, weil

- eine *Typensatire* nicht generell für ein heutiges Publikum interessanter als eine *Individualsatire* sein muss, sondern gerade in der Konkretheit von letzteren ein besonderer Reiz liegen kann.
- man nicht unbedingt den Anstoßpunkt einer Satire mit vordergründig individueller Stoßrichtung genau kennen muss, um ihr Verfahren und ihren Witz zu verstehen.
- man sogar auch an einer Satire über etwas Unbekanntes nachträglich Spaß haben kann – weil da etwas anklingt, was einem heute gar nicht so fremd ist.

#### 4.2.2. Varianten des satirischen Ansatzes in der Bismarckzeit

Wie wurden in dem Korpus die Parameter *analytisch/synthetisch* bzw. *Typen-/ Individualsatire* nun tatsächlich gefüllt? Folgende Tendenzen lassen sich erkennen:

##### Eine Idee popularisieren: Typensatiren mit einem synthetischen Ansatz

Ein gewisser Dr. Märzroth listete in den *Fliegenden Blättern* folgende *Kennzeichen* eines Spießbürgers auf:

D'ran erkennst du den Philister:  
Fremde Leistung gern vergisst er,  
Doch, was er macht, riesig misst er;  
Weisheit stets mit Löffeln frisst er;  
Mit Gescheitern steht im Zwist er;  
Die ‚Regierung‘ zieht der List er,  
Beugt sich tief vor dem Minister!  
Und, wenn Krieg ist, im Tornister  
Seinen - Feldherrnstab verschleißt er;  
Doch beim Bier ist Renommist er,  
Zieht da sämtliche Register  
Auf, der - richtige Philister!<sup>529</sup>.

Märzroth verfolgte in diesem Gedicht einen eindeutig *synthetischen* Ansatz, der auf eine *Typensatire* hinausläuft: Ohne dass ein aktueller Anknüpfungspunkt erkennbar wäre, legt er spöttisch seine Idee über das dar, was den Menschentyp *Philister* ausmacht: Dieser sei egozentrisch, angeberisch, neunmalklug, streitsüchtig, kriecherisch und feig, wenn ihm dies sinnvoll erscheint.

Eine derartige Vorgehensweise ist während der ganzen Bismarckzeit dann häufig gewesen, wenn man *Buchsatiren* schrieb oder satirisch handeln wollte, ohne an einem bestimmten Tagesgeschehen anzuknüpfen: Die Gedichte der bürgerlichen Satiriker Christen, Busch,

---

<sup>529</sup> FL 1.

Nietzsche, Holz und Henckell sowie der *Fliegenden Blätter* und des *Commersbuchs* wirken<sup>530</sup> letztlich durchwegs *synthetisch*. Aber auch in proletarischen Satiren gerade aus den 70er Jahren z. B. von Max Kegel findet sich mehrheitlich dieser Ansatz<sup>531</sup>, wenngleich er insgesamt gesehen nur bei einer deutlichen Minderheit der Satiren von Autoren nicht-bürgerlicher Herkunft anzutreffen ist.

Selbst wenn man die genannten Schwierigkeiten bei der tatsächlichen Bestimmung einer synthetischen Satire in Rechnung stellt, lässt sich konstatieren: Bei über der Hälfte der hier vorliegenden Gedichte scheint ein synthetischer Ansatz praktiziert worden zu sein – wenngleich sich diese quantitative Relation wohl zugunsten eines analytischen Ansatzes ändern dürfte, wenn man in größerem Umfang Satiren aus Satirezeitschriften, die stärker als die *Fliegenden Blätter* auf die Tagesaktualität Bezug nehmen und ja die überwiegende Mehrheit der Zeitschriften ausmachten, berücksichtigen würde.

Außerdem haben die Satiren unseres Korpus, die einen synthetischen Ansatz verfolgen, zumeist auch eine allgemeine Stoßrichtung. Dies ist schon deshalb der Fall, weil sie ja zumeist kein individuelles Satireopfer oder ein konkretes als Anknüpfungspunkt fungierendes Ereignis nennen. Ausnahmen wären dabei nur insofern die Satiren von Holz und Henckell, als sie namentlich genannte Dichter verspotten. Somit können sie zunächst einmal als *Individualsatiren* gelten, wenn auch gleichzeitig einiges für ihre zweite Funktion als *Typensatiren* spricht<sup>532</sup>.

---

<sup>530</sup> Die Formulierung „wirken“ wird gewählt, weil es auch bei Henckell, Holz und Christen Satiren wie die vorher erwähnten HE 2 und NI 2 gibt, bei denen es unwahrscheinlich, wenngleich nicht unmöglich scheint, dass sie konkret auf ein bestimmtes Objekt oder eine bestimmte Person reagieren.

<sup>531</sup> Das trifft zu für folgende Satiren aus der Zeit von 1871-1890: SZ 1, SZ 2, SZ 3, SZ 4, SZ 5, KE 1, KE 2, KE 3.

<sup>532</sup> Holz beispielsweise schrieb folgendes satirisches Gedicht über den bekannten Dichter Friedrich Rückert (HO 5) – also vermeintlich mit klarer individueller Stoßrichtung: „Du warst im Leben Untertan und Christ / und mehr als einmal auch ein Erzphilister, / drum trauern, dass du schon gestorben bist, / noch heute alle Unterrichtsminister. // Denn lebstest du noch, *dich* ernannten sie, / ich schwör's bei allen abgehaunten Zöpfen, / zum Mandarin der deutschen Poesie, / zum Mandarin mit dreizehn Knöpfen!“. Klar wird aus diesen Worten, dass Holz an Rückert der vermeintliche Kausalzusammenhang von politischer Einstellung und offizieller/öffentlicher Hochschätzung missfällt – und genau dies drückt Holz auch bei seinen anderen lyrischen Dichterkritiken aus dem *Buch der Zeit* aus (vgl. HO 1 und HO 4). In diesem Kontext gesehen erscheint das Gedicht als eines, das im Besonderen das Allgemeine treffen will, nämlich den in Deutschland seinerzeit dominierenden Dichter-Typ. Somit hätten wir eigentlich ein Gedicht mit einer allgemeinen Stoßrichtung vor uns.

Eine Idee durch Beispiele aus der Realität untermauern: Analytische Typensatiren als Waffen zur Gesellschaftsveränderung

Eine zweite Variante der *Typensatire* wird gerade von Leuten gewählt, die eine grundsätzliche Kritik an der Gesellschaft ausdrücken und dies auch nicht verstecken wollen – in der bismarckzeitlichen Praxis vor allem Sozialisten. Man nutzt das analytische Eingehen auf ein bestimmtes Tagesgeschehen, um etwas Typisches an der Gesellschaft aufzuzeigen, das man verändert sehen will. Schon Herwegh hatte auf diese Weise seine Ablehnung des neuen Kaiserreichs satirisch verarbeitet, und während der ganzen Bismarckzeit blieb dieses Muster in den sozialistischen Satirezeitschriften dominant. Dies sei an einem Beispiel verdeutlicht:

Adolf Lepp spottete 1889 im *Wahren Jacob* u. a. mit folgenden Worten über die deutsche Gegnerschaft zu Frankreich, das (wie auch der Gedichttitel sagt) als *Der Erbfeind* galt:

Ach, wenn ich ihn vergiften könnte,  
Die Sünde wär' mir nicht zu groß;  
Ach, wenn ich ihn erschlagen könnte,  
Ich ginge mutig auf ihn los;  
Ich möchte ihm zu trinken geben  
Denaturierten Spiritus;  
Ich möchte auf dem Scheiterhaufen  
Ihn brennen sehn wie Johann Hus.

Denn an dem Unglück, an dem Elend,  
Das uns so tiefe Wunden schlägt,  
An allem Schlimmen, allem Bösen  
Die Schuld allein der Erbfeind trägt.  
Er hat's verschuldet, dass die Steuern  
Gewachsen sind von Jahr zu Jahr;  
Die gute Presse hat's verkündet,  
Da ist es ganz gewisslich wahr.

Wie lebten wir so froh, so friedlich,  
Wenn nicht der böse Erbfeind wär',  
Wir brauchten keine Panzerflotte,

Wir brauchten auch kein Militär.

(...)<sup>533</sup>

Was den Ansatz dieses Gedicht nun analytisch macht, ist die Tatsache, dass es sich offenbar auf eine aktuelle Pressekampagne bezieht, in der bestimmte Steuererhöhungen mit der Notwendigkeit gerechtfertigt werden, dass man gegen Frankreich militärisch aufrüsten müsse.

Allerdings wird dieser Anlass nur implizit deutlich, und die Art des Spottes signalisiert, dass die eigentliche Stoßrichtung des Gedichts eher allgemein gedacht ist: Lepp entlarvt ja in seinem satirisch überzeichneten Rollenspiel eine allgemeine pauschal und klischeehaft antifranzösische Haltung eines Teils der Deutschen. Die Satire soll somit vor allem eine Polemik gegen den nationalistischen Chauvinismus der herrschenden Klasse sein, und der konkrete Auslöser dieser Satire dient nur als willkommener Anlass zur Denunziation desselben.

Aber die Sozialisten hatten natürlich kein Monopol auf analytische *Typensatiren*. Auch die meisten auf Einzelereignisse bezogenen Satiren etwa aus dem *Kladderadatsch* oder von den Realisten Anzengruber, Fontane oder v. Saar lassen sich beispielsweise *auch* als *Typensatiren* lesen – aber eben nur *auch*, weil man sich ja nicht womöglich als Staatsfeind behandelt sehen und/oder seine Kritik als konstruktiv-systemimmanent begriffen haben will.

Sogar die Kaiserin von Österreich-Ungarn – die ja als Kaiserin wider Willen auf ihre Weise ebenso durch eine Art grundlegende Gesellschaftskritik zu satirischem Handeln getrieben wurde - schloss sich interessanterweise diesem satirischen Muster an: Zwar kommentiert sie in ihrem geheimen Tagebuch durchweg Einzelereignisse aus ihrem höfischen Leben, aber dies fungiert dann – wenn es satirisch ist – geradezu stereotyp als Beleg für ihre zentrale These: Sie will zum Ausdruck bringen, dass etwas Grundsätzliches am Habsburger System nicht stimmt<sup>534</sup>.

---

<sup>533</sup> WJ 6, V. 1-20.

<sup>534</sup> Der deutlichste Beleg hierfür ist der Schluss von EL 4, wo sie, wie später noch erläutert wird, eine deutliche und fundamentale Monarchie-Kritik formuliert.

### Spott als alltägliches Ventil: Die *analytische Individualsatire* als typische Satire-Form bürgerlicher Kommentatoren

Wenn ein Satiriker *analytisch* ansetzt, aber bewusst überwiegend Text-Signale sendet, die nicht über die Alltagsebene hinausweisen, ist das Ergebnis eine *analytische Individualsatire*.

Dieser Ansatz war aus verschiedenen Gründen gerade für bürgerliche Satiriker attraktiv, die als Zeitschriften-Kommentatoren über ein konkretes Ereignis spotten wollten: Dadurch, dass man sich betont „nur“ auf ein Einzelereignis bezieht, macht man seinen Text weniger angreifbar und vielleicht auch oft obendrein unterhaltsamer: Statt etwa einem didaktisch-abstrakten Ton, der auf etwas Grundsätzliches abzielt, folgen zu müssen, kann der Leser nämlich schwerpunktmäßig der konkreten Demontage eines Satireobjekts beiwohnen, das ihm – so der Idealfall für den Satiriker - aktuell sehr präsent ist und ihn obendrein ärgert.

§ 183 lautet der Titel einer *Kladderadatsch*-Satire aus dem Februar 1876, und damit jedem Leser klar wird, dass diese Satire auf einen vor kurzem vorgeschlagenen neuen Gesetzesparagrafen reagiert und somit *analytisch* ansetzt, wird dessen Inhalt gleich unter dem Titel in Klammern resümiert: „(§183 der *Strafgesetz-Novelle* lautete in der Vorlage: ‚Wer durch eine unzüchtige Handlung oder *Äußerung* öffentlich ein Ärgernis gibt, wird mit Gefängnis bis zu zwei Jahren bestraft.‘)“.

Das sich daran anschließende Gedicht spielt nun ironisch die möglichen Folgen dieses Gesetzes durch, indem es ironisch die neu gestärkte Tugend preist und anschließend genüßlich auflistet, wie viele Texte von Repräsentanten edler und gesellschaftlich akzeptierter Hochkultur wie z. B. Goethe, Schiller oder Wagner nach den neuen Maßstäben eigentlich verboten gehörten:

Nur nach *Tugend* lasst uns streben,  
Ihr nur weihen Herz und Gunst;  
*Tugendhaft* sei unser Leben,  
*Tugendhaft* so Schrift als Kunst.  
Ach, verderbt ist unser Genus,

Und so darf's nicht fürder sein:  
Nicht mehr schleiche bei Frau *Venus*  
Sich *Tannhäuser* sündhaft ein!  
Nicht mehr lock' die feile Metze  
*Milford* uns ins Schauspielhaus,  
Nicht mehr werfe ihre Netze  
*Eboli* nach *Karlos* aus!  
Fort mit allen Schandgesellen,  
Deren Herz voll Niedertracht!  
Figaro'n und Leporellen  
Werde der *Garaus* gemacht!  
*Don Juan* fort, vor dessen Worten  
Jedem keuschen Mägdlein graust!  
Und vor allem schließt die Pforten  
Ihm, dem lockern Doktor *Faust*!  
Ja, verbannt auf ewig werde  
Er samt seinem Höllengeist,  
Der, unzüchtig in Gebärde  
Und Spruch, *Mephisto*, heißt.

Zwanzig Jahr heut voller Nöte  
Müsstest sitzen du gewiss;  
Denn du gabst, *Altvater Goethe*  
Öffentlich viel ‚*Ärgernis*‘;  
Hast in Liedern und in Dramen  
Manche Äuß' rung frech gewagt,  
Die nicht passt für zarte Damen,  
Wenn sie Männern auch behagt.  
(...) <sup>535</sup>

Zunächst einmal wird nur ein Paragraph eines Gesetzes als übertrieben kritisiert, was klar auf eine *Individualsatire* hindeutet. Aber natürlich bleibt es dem Leser überlassen, diesen Spott auch auf alle dieses Gesetz befürwortenden Entscheidungsträger sowie generell auf repressive Elemente in der neuen Reichsidee zu übertragen – zumal er seine Satirezeitung gut genug kennt, um zu wissen, dass ein Einsatz für Liberalität für sie „typisch“ ist. Aber

---

<sup>535</sup> KL 3, V. 1-32.

das „steht so nirgendwo im Text“ weil sich der Dichter vordergründig auf seine Rolle als ironischer Kommentarist von Einzelmaßnahmen und –ereignissen beschränkt und somit auch die Gefahr verringert, durch allzu präzise Fixierung der Zielscheibe des Spotts eher regierungsfreundliche Leser zu vergrätzen und die relativ reibungslose Koexistenz des Blattes mit der Macht zu gefährden.

### Bewusste Mehrdeutigkeit im satirischen Ansatz: Fontanes Spiel mit der Realität

In den letzten beiden Satiren ist eines deutlich geworden: Es gehört zu einem für bismarckzeitliche Satiren nicht ungewöhnlichen Spiel zwischen Autor und Leser, dass bei einem *analytischen Ansatz* oft bewusst ungeklärt bleibt, inwieweit der Autor nur eine *Individualsatire* präsentiert oder inwieweit er eigentlich auf eine *Typensatire* hinauswill. Hinter einer individualsatirischen Oberfläche kann der Leser, wenn er will und dafür Anhaltspunkte sieht, oft noch einen typisierenden und dadurch schärferen Subtext wahrnehmen – was den Text vielleicht intellektuell reizvoller und auch weniger augenblicksgebunden werden lässt. An einem derartigen *Doppel-Charakter* mag gerade ein Satiriker interessiert sein, der seinen Ruf als gebildeter Künstler und/oder Zeitkritiker nicht dadurch gefährdet sehen will, dass man seine Satiren als harmlos oder banal einstuft. Und tatsächlich bevorzugten diejenigen Autoren diesen Satire-Ansatz, die politisch eher linksliberal dachten – wie etwa die des *Kladderadatsch* – und/oder literarisch eine Affinität zum *Realismus* – wie etwa Fontane, Anzengruber oder v. Saar - hatten.

Fontane hat nun dieses Prinzip des Doppel-Charakters bis zu einem Extrem geführt, dass es bei ihm sogar in der Regel unklar bleibt, ob er eigentlich *analytisch* oder *synthetisch* ansetzt. Stattdessen kommt es bei ihm zu einer unverwechselbaren Mischung aus Elementen *synthetischer* Ideen-Vermittlung und einem atmosphärisch intensiv wie selten zuvor scheinenden *analytisch* wirkenden Bezug auf gesellschaftliche Realität:

In dem Gedicht *Erfolgsambeter* aus Fontanes Gedichtzyklus *Aus der Gesellschaft* geht es offenkundig um den Ausdruck einer gesellschaftskritischen Idee, nämlich der Meinung, es bestehe – in der *High Society* bzw. Bildungselite Preußens oder des Kaiserreichs generell, könnte man meinen - ein Gegensatz zwischen einem bestimmten *Sein* und einem

bestimmten *Schein*. Konkret spottet Fontane darüber, dass bestimmte Ereignisse von der öffentlichen Meinung wegen ihrer positiven Wirkung auf eine öffentliche Oberfläche gerühmt würden, obwohl sie eigentlich völlig inhaltsleer seien:

Nie hab ich ein dummeres Stück gelesen.  
,Das Haus ist ausverkauft gewesen.'

Farbe, Linien, alles verschwommen.  
,Die Jury hat es angenommen.'

Ein Skandal ist seine Art, zu leben.  
,Der Botschafter hat ihm ein Fest gegeben.'

Glauben Sie mir, er ist ein Kujon.  
,Hat aber eine Taler-Million.'<sup>536</sup>

Das alles klingt – hierin ähnlich übrigens auch bei v. Saar – insofern deutlich anders als die meisten anderen Satiren, als es frei ist von einer witzigen Pointe, von Schärfe, von grotesken Zuspitzungen oder Verfremdungen irgendwelcher Art. Stattdessen wirkt das Gedicht wie eine Montage aus verschiedenen gedachten oder gesprochenen Sätzen, die entweder tatsächlich irgendwo in einem öffentlichen Kontext wie einer Abendgesellschaft oder einem Zeitungsartikel geäußert wurden - oder so klingen, als ob.

Wenngleich also nicht klar ist, ob Fontanes vermeintlich *analytischer* Ansatz eigentlich doch *synthetisch* ist, bemüht er sich doch sichtbar um eine sprachlich akzentuierte Nähe zur gesellschaftlichen Realität: Fontane formuliert jeweils im ersten Vers einer Strophe eine bestimmte Meinung zu verschiedenen gesellschaftlichen Ereignissen (Theater, Malerei, einer prominenten Person), und stellt dieser Meinung in dem zweiten Vers jeder Strophe jeweils ein als Zitat gekennzeichnetes Textelement gegenüber, das scharf damit kontrastiert.

Aufgrund dieser Kontrastierungen lässt sich vermuten, dass die erste Strophe jeweils im ersten Vers einen kritischen Gedanken und im zweiten Vers eine positiv gemeinte Äußerung über denselben Gesprächsgegenstand formuliert. Und dies wiederum soll viel-

---

<sup>536</sup> FO 1/7, V. 127-133.

leicht auf eine unterhaltsame Weise eine Art Kritik an einer Art konventionellem Rollenspiel in der Öffentlichkeit zum Ausdruck bringen, bei dem „man“ – sprich „die“ Leute, „bestimmte“ Leute oder womöglich der Autor selbst - etwas anderes sagt, als man denkt. Somit wäre es schon eine Art Satire - nur eine, bei der der Autor vieles bewusst mehrdeutig lässt und sich nicht einmal darauf festlegen möchte, auf wen oder was er sich genau mit seinem Spott bezieht, und wie kritisch er das meint.

Und das soll wohl auch so sein. Wir haben es hier nämlich mit einem typischen Beispiel einer Satire zu tun, die stark durch die Geisteshaltung eines ernst gemeinten *Realismus* geprägt ist - einer Satire, die vor allem Realität widerspiegeln will, und zwar in einem typischen Aspekt. Somit versucht hier Fontane zwar einerseits – z. B. durch die Verwendung des Stilmittels *Zitat* – eine bestimmte gesellschaftliche Realität viel authentischer noch als (fast) alle anderen Autoren unserer Satiren zu vermitteln. Aber andererseits wird dieser Realitätsausschnitt so zurechtgestutzt bzw. „re-konstruiert“, dass völlig indirekt das zum Vorschein kommt, was der Autor daran für typisch hält – und der Autor selbst hält sich mit seiner eigenen Meinung viel stärker noch zurück als die „Naturalisten“ Holz und Henckell. Die kommunikative Idee dabei scheint in etwa die folgende zu sein: *Ich teile euch einfach möglichst genau eine Beobachtung von etwas mit, was mir aufgefallen und vielleicht auch ein wenig aufgestoßen ist. Mehr nicht.*

#### 4.2.3. Zur Korrelation von Satirevariante und Satiremedium im Korpus

Abschließend soll das in 4.2. Gesagte noch einmal kurz resümiert und dabei herausgearbeitet werden, in welchen Medien die jeweiligen Satirevarianten vornehmlich veröffentlicht wurden, um auf diese Weise einen schärferen Blick auf die Funktionen der bismarckzeitlichen Satiren zu erhalten.

#### *Zeitschriftensatiren - generell Individualsatiren?*

*Zeitschriftensatiren* waren meistens dann zumindest vordergründig *Individualsatiren*, wenn sie sozusagen in „politischen“ Satirezeitschriften bürgerlichen Typs veröffentlicht wurden, die konkrete Tagesereignisse satirisch zu kommentieren bezweckten. Das trifft aber nur auf

eine Minderheit der *Zeitschriftensatiren* dieses Korpus zu, nämlich auf die meisten Satiren aus dem Berliner *Kladderadatsch* und fast alle der Anzengruberischen Satiren aus Wiener Satirezeitschriften<sup>537</sup>. Sie sind eindeutig als Produkte mit einem medial und historisch bedingt kurzen „Verfallsdatum“ gedacht und lassen in ihrer Kritik bestenfalls ganz vorsichtig eine gewisse Typenhaftigkeit anklingen – wenngleich sich der mit dem Medium vertraute Leser schon seinen Teil dabei denken kann, wenn sich wie bestimmte Einzelkritiken z. B. an Maßnahmen (preußischer bzw. österreichischer) Staats-Repräsentanten signifikant häufen<sup>538</sup>.

Ein konträres Panorama zeichnet sich wiederum in den *Fliegenden Blättern* ab: Alle der 14 hier berücksichtigten Satiren haben eindeutig *synthetische Ansätze* und sind *Typensatiren*, und zwar solche, die bestimmte Personentypen oder bestimmte typische Verhaltensweisen auf's Korn nehmen. Es wird deutlich, dass sich dieser Spott nicht auf das Tagesgeschehen oder überhaupt auf Politik bezieht, sondern die Leser vornehmlich unterhalten und in dem Gefühl bestärken soll, sie seien anders als diese verspotteten *Philister* jeglicher Couleur.

Einen dritten Weg wiederum gehen die *Zeitschriftensatiren* sozialistischer Ausrichtung: Sie wirken mal eher als *Individualsatiren*, mal eher als *Typensatiren* – wobei erstere in der Regel anonym veröffentlicht wurden<sup>539</sup>, wohl weil den jeweiligen Autoren wegen des Sozialistengesetzes umso mehr Verfolgung gedroht hat, je *konkreter* sie die Obrigkeit unter Beschuss nahm – während man wohl etwa das Absingen der Internationalen vergleichsweise weniger bedenklich fand.

Oft hat man sogar den Eindruck, es gehe ganz bewusst und offen um eine Mischung aus beiden Satiretypen: Natürlich erwartet die sozialistische Leserschaft, dass ihre Partei ihnen die relevanten individuellen Tagesereignisse kommentiert, aber diese wiederum strebt natürlich etwas Generelles an: die Stärkung und Etablierung des Sozialismus zunächst einmal in den Köpfen der Arbeiter. Somit kann es nicht verwundern, dass jedes

---

<sup>537</sup> Von den 11 *Kladderadatsch*-Satiren dieses Korpus wären nur 3 eher als *Typensatiren* einzustufen, nämlich KL 2, KL 10 und KL 11, und von den 7 Anzengrubergedichten trifft dies nur auf eine zu (AN 6).

<sup>538</sup> Satiren gegen staatliche Maßnahmen sind konkret: KL 1, KL 3, KL 5, KL 7, KL 9 und KL 11; sowie AN 2, AN 3, AN 4, AN 5 und AN 7.

<sup>539</sup> Sieht man von den Gedichten Max Kegels ab, sind alle sozialistischen Zeitschriftengedichte dieses Korpus, deren Autoren namentlich unterschrieben, allgemeinen Inhaltes: Von Lepp stammt WJ 6, von Schönlink SP 1 und SP 2, von Hasenclever SZ 3 und SZ 4, von Geib SZ 2 und von v. Stern SZ 7.

passende Ereignis, ja auch jedes periodisch wiederkehrende Fest dazu genutzt wird, die typischen Ungerechtigkeiten des existierenden Gesellschaftssystem spottenderweise aufzuzeigen.

### Wenn Zeitschriftensatiren auch Literatur sein sollen...

Die meisten sozialistischen *Zeitschriftensatiren* sind klare Beispiele für lyrische Gebrauchstexte – ohne dass sie allein das schon „minderwertig“ machen würde. Ihre Autoren blieben gerne in der Anonymität, wollten bzw. konnten gar keine Bücher publizieren und hätten wohl nicht damit gerechnet, dass ihre „lyrischen Aufputzmittel“ nicht nur kurzzeitige Wirkung erzeugten, sondern gelegentlich auch über 100 Jahre später nicht völlig vergessen sind.

Ganz anders die Autoren von *Zeitschriftensatiren*, wenn sie sich eigentlich nicht (nur) als *Text-Arbeiter* begriffen, sondern auch als *Dichter*. Beide schaffen zwar eine bewusste Kombination aus Individual- und Typensatire – nur mit einem konträren Ziel: Während nämlich die Text-Arbeiter bewusst Gebrauch-Lyrik zu einem bestimmten Zweck liefern, bemühen sich die Dichter ganz im Gegenteil augenscheinlich darum, ihre Versatiren gerade nicht wie reine *Gebrauchslyrik*, sondern auch als *Literatur* auf den Markt zu bringen.

Falls der Autor eine potentielle nachträgliche Zweitverwertung des Gedichts in Buchform (in einem Gedichtband, in einer Gesamtausgabe...) im Kopf hat, mag dazu folgendes strategisch sinnvoll sein: Um dann von einem bürgerlichen Publikum gekauft zu werden, sollten ihre Texte gewissen literarisch-ästhetischen Ansprüchen genügen, bei denen Satire besser nicht allzu sehr „nach Gebrauchlyrik riecht“ und womöglich auch noch ein paar Jahre nach seiner Entstehung – eben wenn das Buch endlich erscheint - noch relevant wirkt.

Wenn Dichter also, aus was für Gründen auch immer, satirische Gedichte zuerst in Periodika veröffentlichten, taten sie das – von der Ausnahme Anzengruber abgesehen, der seine Zeitschriften-Dichterei vermutlich stärker noch als reine Brotarbeit begriff als seine weiter unten genannten Kollegen - fast immer auf eine Weise, die diese Gedichte nie zu stark an ein vergängliches Tagesgeschehen knüpften, sondern sie „zeitloser“ und „offener“

wirken ließen. Ob bei so unterschiedlichen Autoren wie Herwegh, Hoffmann von Fallersleben, v. Saar oder Fontane – ein beliebtes Muster satirischen Dichtens schien stets das folgende zu sein: Man knüpfte zwar an einem deutlich erkennbaren und teilweise auch explizit markierten historischen oder zumindest offenbar persönlich erlebten Moment an und begann somit gewissermaßen *individualsatirisch*. Aber schnell wurde dann im Gedicht sichergestellt, dass man eine abstraktere Dimension des Gedichtes erkennt und es somit als *Typensatire* lesen kann.

Dabei lassen sich allerdings zwei Varianten erkennen, die sich auch zeitlich deutlich voneinander unterscheiden und als *nachmärzliche* bzw. *realistisch* etikettiert werden könnten.

Die gewissermaßen *nachmärzliche* Variante umfasst die Alterssatiren der beiden ehemaligen *Vormärz*-Kämpfer Herwegh und Hoffmann v. Fallersleben aus den frühen 70er Jahren. Bei ihnen wird der konkrete Anlass zwar in seinem historischen Kontext klar durch Angabe des Entstehungsdatums markiert<sup>540</sup>, aber das eigentliche Satireobjekt ist weniger eine bestimmte Person oder eine bestimmte Handlung als eine bestimmte Idee, die der Satiriker aus dem Anlass herausdestilliert hat und die es bloßzustellen gilt. Somit bleibt der Anlass letztlich eher abstrakt und wird sofort typifiziert, denn er dient dazu, kritischen, allgemeinen Gegen-Ideen über bestimmte Aspekte dieser neuen Gesellschaft des Kaiserreichs Ausdruck zu verleihen: Bei Herwegh klingt das eher im Ton sarkastisch-leidenschaftlicherer und in der Sache systemkritischer, bei Hoffmann eher ironischer und gesellschaftskritischer – aber beide scheinen sichtlich anzustreben, dass ihre Leser klar verstehen, was sie prinzipiell stört und warum das so ist.

Anders die gewissermaßen *realistische* Variante aus der zweiten Hälfte der 80er Jahre von v. Saar und Fontane. Bei ihnen liegt das Schwergewicht des Gedichts nicht mehr auf dem Typischen, sondern auf dem Individuellen, sprich dem persönlichen Erlebnis des Gedichtsanlasses – auch wenn hier der konkrete Gedichtanlass durch keine Zeitangaben im Gedicht mehr fixiert wird und sogar völlig im Dunkeln bleibt. Sei dieser ein bestimmtes Ereignis wie ein Wohltätigkeitsbasar oder ein Hoffest, oder sei dieser eine scheinbare Begegnung mit bestimmten Personen wie einem alten Bildungskritiker oder einem Afrika-

---

<sup>540</sup> Dies trifft, abgesehen von HF 2, auf alle Gedichte von Hoffmann v. Fallersleben und von Herwegh zu.

reisenden<sup>541</sup> - der Anlass wird präzise und quasi realistisch dargelegt, indem die Begebenheit plastisch und in Einzelheiten geschildert bzw. die Person so charakterisiert wird – etwa auch durch vermeintliche „Zitate“ mit oder ohne Anführungszeichen<sup>542</sup> - , dass sie der Leser plastisch vor sich sieht. Dabei tritt der Satireautor eher als eine Art Journalist auf, der quasi eine lyrische und leicht spöttische *Mini-Reportage* abgeliefert, und zwar eine Reportage, die zwar durchaus Typisches aufzeigen will, aber die ihr zu Grunde liegende kritische Idee um der Plastizität der Sache willen lieber dezent im Hintergrund belässt.

### *Buchsatiren als Typensatiren*

Nun gab es aber auch Autoren satirischer Gedichte, die aus verschiedenen Gründen offenbar gar nicht am Medium *Zeitschrift* interessiert waren, sondern direkt eine Veröffentlichung im Medium *Buch* anstrebten. Dabei galt es für sie zu berücksichtigen, dass es der bei den in Buchform erschienenen Satiren normalerweise große zeitliche Abstand zwischen Entstehungs- und Erscheinungstermin den Lesern oft erschwert haben dürfte, ohne Hilfe des Autors ein Gedicht historisch genau zu kontextualisieren sprich zu datieren. Wenn also der Autor von *Buchsatiren* seinen Lesern keine Verortungs-Hilfen liefert, scheint vieles dafür zu sprechen, dass er die Kenntnis des genauen Entstehungskontextes des Gedichtes gar nicht für so wichtig hält – vielleicht weil er ohnehin über das Einzelne hinauszielt und zeitlich längerfristige Verständlichkeit anpeilt. Naheliegenderweise schreibt er also eine *Typensatire*.

Tatsächlich ist auch bei den *Buchsatiren* die Korrelation zwischen Medium und Satiretyp am klarsten, so dass sich auf der Basis unseren Materials summieren lässt: Wer gleich satirisch einen Platz im Buch anstrebte, entschied sich fast immer<sup>543</sup> dafür, eine *Typensatire* zu verfassen.

Einmal waren das Autoren, die sich in ihrem beruflichen Selbstverständnis als *Dichter* begriffen und keinesfalls auf die Ebene journalistischer *Schriftstellerei* herabsinken

---

<sup>541</sup> Es wird auf die Gedichte SA 1, FO 1, SA 2 und FO 2 Bezug genommen.

<sup>542</sup> Mit Anführungszeichen: FO 1, FO 2, FO 4, FO 5.

Ohne Anführungszeichen, aber quasi als Zitat: FO 7, SA 2.

<sup>543</sup> Die einzigen Ausnahmen sind HO 4, HO 5 und HE 8, wo Holz bzw. Henckell jeweils einen namentlich genannten Dichterkollegen verspotten.

wollten. Folglich ging es ihnen darum, ihre Gedichte direkt in eigenen Gedichtbänden zu veröffentlichen, und hätten sie auch noch so eine kleine Auflage. Zu nennen wären in diesem Zusammenhang vor allem Holz und Henckell, die eingeständenermaßen als junge Naturalisten nicht weniger wollten als eine Revolution der Literatur, sowie vermutlich auch die ein Jahrzehnt früher agierende Außenseiterin Christiane v. Breden (alias Ada Christen). Von niemandem der eben Genannten liegen Zeitschriftenpublikationen vor, aber alle haben stattdessen in unserer Zeit mehrere Gedichtbände publiziert.

Daneben fanden satirische Gedichte auch noch auf andere Weisen ihren Weg direkt in Bücher. Nietzsches lyrischen Nebenprodukten etwa kam publizistisch gesehen die Bekanntheit ihres Verfassers zugute, und manch satirisches Lied stand im *Allgemeinen Deutschen Commersbuch*, weil es zur Konzeption der Sammlung gut passte. Und der alte Fontane ist bei seinen Gedichten der zweiten Hälfte der 1880er, also sämtlichen hier berücksichtigten Satiren, „zu dem Verfahren übergegangen, neue Gedichte hauptsächlich in Verbindung mit neuen Auflagen anzufertigen“<sup>544</sup>.

#### 4.3. Die Bedeutung satirischen Dichtens für die Schriftsteller der Bismarckzeit

Die Publikation von Satiren ist bezüglich des Images eines Dichters prinzipiell ein zweiseitiges Schwert. Löst eine Satire einen Skandal aus, macht das ihn bekannt – was schon einmal publikationstechnisch ein Vorteil ist. Doch der mögliche Imagegewinn bei einem „progressiveren“ Leserkreis ist andererseits mit einem möglichen Imageschaden zu verrechnen, der z. B. dadurch entsteht, dass ein dem Dichter womöglich wohlgesonnener Teil des Publikums skandalisiert wird. Hierzu vier Beispiele:

Karl Henckell profilierte sich als Dichter zunächst durch satirische Provokation - und wählte dann später als etablierter Dichter freiwillig oder auf Druck des Verlegers hin die Selbstzensur genau dieser Provokationen, um seinem mittlerweile durch harmlosere Dichtungen beim bürgerlichen Publikum erworbenen Ruf nicht zu schaden. Als er zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein *Liederbuch* mit einer Auswahl seiner Gedichte veröffentlichte, waren seine beiden gegen Ende der Bismarckzeit inkriminierten Gedichtbände darin

---

<sup>544</sup> Nürnberger, 314 (267).

nur noch mit ein paar schon im Titel Harmlosigkeit signalisierenden Gedichten wie *Beim Veilchensuchen*, *Morgenwanderung* oder *Sonnensegen* vertreten<sup>545</sup>.

Als der bereits recht bekannte Wilhelm Busch etwa 1874 seinen sehr satirehaltigen Gedichtband *Kritik des Herzens* herausgab, um zu beweisen, dass er seine bisherigen Verse tatsächlich selbst verfasst hatte, stießen diese Gedichte zum Teil auf heftige Ablehnung: Offenbar fühlte sich mancher Bürger durch Buschs Bürger-Spott so direkt auf die Füße getreten, dass mancherlei Leidenschaften entfacht wurden. In einem wütenden Leserbrief hieß es beispielsweise, die *Kritik des Herzens* sei ein „erbärmliches Sammelsurium“, ein „Wust von Triviale, Schalem und Obszönem“ und überhaupt würde man „an keinem Gedicht (...) Freude haben können“<sup>546</sup>. Nach Bohne „wirkte sich das zwiespältige Echo (...), das die „Kritik“ bei ihrem Erscheinen hervorgerufen hatte“<sup>547</sup> tatsächlich auf den Verkauf des Buches aus: Nachdem die erste Auflage schnell verkauft worden sei, habe sich die zweite Auflage nur wesentlich zögerlicher abgesetzt.

Auch Theodor Fontane musste erfahren, dass man sich durch satirisches Dichten besonders leicht unbeliebt machen kann. Nachdem er in dem Zeitschriftengedicht *Die Balinesenfrauen auf Lombok* satirisch über die holländische Kolonialpolitik hergezogen war, vermerkte er 1896 in seinem Tagebuch: Das Gedicht rief „einen Sturm im Wasserglas hervor, und holländische Zeitungen, die sich getroffen fühlten, fielen über mich her“<sup>548</sup>.

Die Kaiserin Elisabeth v. Habsburg trieb die Selbstzensur gar so weit, dass sie ihre Satiren erst gar nicht zu Lebzeiten veröffentlicht sehen wollte. Wäre die darin enthaltene satirische Fundamentalkritik an der Habsburger Monarchie an die Öffentlichkeit gedrungen, hätte das wohl mehr als nur einen Sturm im Wasserglas ausgelöst – weshalb die Autorin durch komplizierte Verfügungen sicherstellen wollte, dass ihr poetisches Tagebuch erst 60 Jahre nach ihrem Tod veröffentlicht würde – und zwar bezeichnenderweise in der Schweiz<sup>549</sup>.

---

<sup>545</sup> Ebd..

<sup>546</sup> So der türkische Generalkonsul Gustav Spieß aus Leipzig, zit. nach Bohne, 554f (037).

<sup>547</sup> Bohne, 554 (037).

<sup>548</sup> Zit. nach Goltschnigg, 49 (216).

<sup>549</sup> Die Einzelheiten dieser erstaunlichen Überlieferungsgeschichte lassen sich bei Hamann (045) nachlesen (Hamann, 15-38).

#### 4.3.1. Satirische Gedichte als lyrisches Beiwerk

Man hätte sich, wie in 4.1. gezeigt, nicht prinzipiell mit den verschiedenen „Zeitgeistern“ der Bismarckzeit angelegt, wenn man satirisch gedichtet hätte.

Bloß: Man tat es, oder, genauer gesagt, publizierte es trotzdem vergleichsweise selten. Vergleicht man nämlich die Zahl der in den verschiedenen hier behandelten Medien veröffentlichten satirischen Gedichte mit der Zahl nicht-satirischer Gedichte, führt das zu einer eindeutigen Vermutung: Demnach hätten *die weitaus meisten Autoren die weitaus meiste Zeit nicht-satirisch geschrieben*, und wenn sie dichteten, hätten sie das weitaus am häufigsten auf nicht-satirische Weisen getan.

Das gilt eben sogar für den Bereich, wo man es vielleicht nicht erwarten würde: den der Satirezeitschriften, wo nicht-satirische Texte quantitativ eindeutig überwogen.

Der Grund dafür ist ganz einfach: „Der *Kladderadatsch* überträgt seine satirische Haltung nur hin und wieder auf die dort publizierte Lyrik“<sup>550</sup>, was ja auch schon der bereits erwähnte typische<sup>551</sup> Untertitel „humoristisch-satirisches Wochenblatt“ andeutet: Man kündigt als Programm zwar Satirisches an, aber eben nicht nur und nicht an erster Stelle – und nicht unbedingt nur in Versform. Ganz folgerichtig enthalten derartige Zeitschriften dann auch nur teilweise Gedichte, von denen dann obendrein ein Großteil nicht im Sinne unseres Kriteriums als wirklich „satirisch“ zu bezeichnen ist. Zumeist fehlt diesen Gedichten nämlich eines der beiden konstitutiven Satire-Ingredienzien: Während in den Gedichten bürgerlicher Zeitschriften überwiegend „Humoristisches ohne Kritikelemente“ vermittelt wird, dominiert in den sozialistischen Gedichten „Kritik ohne humoristische Elemente“.

Bei den Buchgedichten scheint der Anteil satirischer Gedichte noch geringer. Von den 90 von v. Wilpert (255) für unseren Zeitraum genannten Lyrikern schrieben lediglich 7 nach seiner Einschätzung auch „satirisch“<sup>552</sup> – nämlich Busch, Eichrodt, Hoffmann v. Fallersleben, Panizza, Spitteler, Stettenheim und Vischer.

---

<sup>550</sup> Häntzschel, 230 (217).

<sup>551</sup> Diesen Untertitel haben u. a. der *Wahre Jacob*, der *Ulk* oder *Die Wahrheit*.

<sup>552</sup> Er sagt über diese Autoren in bezug auf Satire Folgendes: Wilhelm Busch („Humorist.-satir. Dichter“, 106), Ludwig Eichrodt („Satiriker“, 155), Heinrich Hoffmann v. Fallersleben („mit [...] polit.-satir. Zeitgedichten“,

Doch eine Sichtung des Werks dieser Autoren fördert bei fünf dieser Autoren schon vor allem deshalb keine wirklich satirischen Gedichte unseres Zeitraumes zu Tage, weil sie offenbar ihrer satirischen Ader ausschließlich bei ihrer Prosa folgten und in ihrer Lyrik stattdessen nicht-satirische Töne anschlugen<sup>553</sup>.

Man kommt um das Fazit nicht herum, dass zumindest die damals wie heute für die „wichtigsten“ Lyriker der Zeit gehaltenen Dichter tatsächlich so gut wie nichts Satirisches in ihre Gedichtbände integrierten (was natürlich keinesfalls bedeutet, dass sie nicht vielleicht zu bestimmten Anlässen durchaus gerne satirische Verse verfassten und zum Besten gaben!).

Damals etwa brachte Rudolf Baumbach es auf sechs veröffentlichte Gedichtbände, verkaufte Emanuel Geibel seine Verse vieltausendfach oder galt Julius Wolff laut v. Wilpert (255) als „seinerzeit sehr beliebter und erfolgr[eicher] ‚Butzenscheiben‘-Lyriker“ – aber beim Durchblättern ihrer Werke stößt man auf keine einzige satirische Zeile.

Und heute werden Dichter wie Theodor Storm oder Conrad Ferdinand Meyer als bedeutende Dichter der Zeit gehandelt – ohne dass sich in ihrem veröffentlichtem Gesamtwerk auch nur ein satirisches Gedicht finden ließe. Nietzsches und Fontanes Werk wiederum enthielt zwar einige wenige satirische Gedichte, aber diese stellten eine verschwindend kleine Minderheit dar. Und selbst Arno Holz dichtete selbst in seiner naturalistischen Phase nur ausnahmsweise satirisch.

Als Ausnahmen ließen sich nur Georg Herwegh und Wilhelm Busch anführen, in dessen lyrischem Werk Satire quantitativ eine gewisse Rolle spielte.

Allerdings ist es aus dem bereits erläuterten Aspekt der *Selbstzensur* gut denkbar, dass der weitaus größte Teil einer möglichen Satireproduktion der heute bekannten Autoren der Zeit

---

327), Oskar Panizza, Carl Spitteler, Julius Stettenheim („satir. Autor“, 676) und Friedrich Theodor Vischer („Humorist.-satir. Erzähler“, 723).

<sup>553</sup> Bei diesen Autoren war die Lyrik offenbar eher für romantische Gefühle als für satirische Kritik zuständig oder eignete sich eher für Rein-Humoristisches: Oskar Panizza – der ohnehin eher nach der Bismarckzeit schrieb – war zwar laut v. Wilpert ein „schonungslos-gehässiger Satiriker“, aber in lyrischer Hinsicht als „neuromantischer Lyriker in der Heine-Nachfolge“ aktiv (537), und der „Satiriker“ Carl Spitteler war in seinen Gedichten „romantischer Liebeslyriker“ (666). Der „humorist.-satir. Erzähler“ und weitgehend vor unsere Zeit fallende Friedrich Theodor Vischer war lediglich „humoristischer“ Lyriker (723), und Ludwig Eichrodt war neben „Mundartdichter und Satiriker“ auch „humoristisch-burschikoser Lyriker“ (155).

heute schon deshalb unbekannt ist, weil die Autoren kein Interesse an ihrer Überlieferung hatten.

Möglicherweise stand z. B. Theodor Storm der Satire gar nicht so fern, wie ein Leser des überlieferten Teil seines Werkes vermuten könnte: Als etwa Stettenheim 1885 die Monatsschrift *Das humoristische Deutschland* gründete, bat er jedenfalls auch Storm um Mitarbeit<sup>554</sup> – was vermuten lässt, dass Storm neben der aus seiner Lyrik bekannten *düster-ernsten* doch zumindest eine *humoristische Ader* gehabt hat.

Angesichts dieser Befunde könnte man die Rolle satirischer Gedichte in der Bismarckzeit sehr gut unter Verwendung des Wörtchens „*bei*“ charakterisieren:

- Satirische Gedichte standen selten im Zentrum bismarckzeitlicher Diskurse, aber waren vielleicht öfter als zumeist angenommen *dabei* – beispielsweise um Antithesen zu diesem Zentrum zu artikulieren.

- Sie fanden sich nicht im Nachrichtenteil der Zeitungen – aber in ihren der Unterhaltung dienenden *Beilagen*.

- Sie waren nicht Zweck vieler Festreden – aber vielleicht manchmal unterhaltsames und ein Gegengewicht zum Pathos des Redners schaffendes *Beiwerk*.

- Sie waren sicher meistens nicht für das Alltagsgeschäft eines Schriftsteller von zentraler Bedeutung – trugen aber womöglich zu seinem Geldbeutel gelegentlich manche durchaus willkommene Mark *bei* und fungierten womöglich gleichzeitig als willkommene *Beispiele* für seinen Witz und seine Wortgewandtheit.

#### 4.3.2. Eine Autorentypologie: Wenn Männer sich benachteiligt fühlen...

Auf einen kurzen Nenner gebracht: Die große Mehrzahl der Satiren dieses Korpus wurde von Männern mittleren Alters<sup>555</sup> verfasst, die, soweit namentlich bekannt, fast alle dem Bürgertum entstammten<sup>556</sup> - was allerdings nicht zum Fehlschluss verleiten darf, satirische

---

<sup>554</sup> Koch, 262 (187).

<sup>555</sup> Unter 30 sind zum Zeitpunkt ihrer satirischen Tätigkeit außer Holz und Henckell nur (bei einigen Gedichten) Max Kegel - und über 60 nur Hoffmann v. Fallersleben und Fontane.

<sup>556</sup> Der einzige Arbeiter unter hier namentlich aufgeführten Autoren ist Kegel.

Gedichte wären spezifisch bürgerliche Kommunikationsmittel gewesen, denn viele der zahlreichen Texte aus den sozialistischen Satirezeitschriften stammten möglicherweise von Arbeitern, die aber sicherheitshalber anonym blieben.

### Die Rolle der Geschlechtszugehörigkeit

Was über die geschlechtsspezifische Rezeption satirischer Lyrik gesagt wurde, korrespondiert auch mit der Produktion eben dieser: Frauen publizierten, zumindest unter ihrem Namen<sup>557</sup>, selbst im sozialistischen Kontext<sup>558</sup> kaum Lyrik, geschweige denn satirische Lyrik. Es konnten jedenfalls aus der Bismarckzeit nur Elisabeth von Habsburg – übrigens als einzige der hier besprochenen Satireautor(inn)en im engen Wortsinne „adlig“<sup>559</sup> – , Ada Christen und möglicherweise Elise Henle<sup>560</sup> als Verfasserinnen satirischer Verse ausfindig gemacht werden.

Warum sind nun so wenig Frauen unter den Autoren? Vermutlich war die *Öffentlichkeit* in diesen Jahrzehnten weniger noch als in der klassisch-romantischen Periode und noch nicht wie zunehmend ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts als Wirkungsbereich bürgerlicher Frauen akzeptiert, was ihren Publikationsraum einengte und sich auch in den Dar-

---

<sup>557</sup> Es wäre eine interessante Frage, ob hinter den anonym publizierten sozialistischen *Zeitschriftensatiren* teilweise auch Frauen steckten. Dass sich zumindest Frauen, die unter ihrem Namen und außerdem Polemisches publizierten, besonders unbeliebt machten, wird daran deutlich, dass Christiane v. Breden es für geboten hielt, das Pseudonym Ada Christen zu wählen.

<sup>558</sup> In Kegels *Lichtstrahlen der Poesie* (017) stammen von 137 Gedichten lediglich zwei von einer Frau – darunter eines von Elise Henle, auf die in der übernächsten Fußnote noch kurz einzugehen ist.

<sup>559</sup> Hoffmann v. Fallersleben war trotz seines adlig klingenden Beinamen ein Bürger, Christiane v. Breden (alias Ada Christen) heiratete lediglich einen Adligen, und Ferdinand v. Saar entstammte einer Beamtenfamilie, die in den Adelsstand erhoben wurde.

<sup>560</sup> Elise Henle (1831-1892) war eine jüdische Juweliersgattin, die unter ihrem Mädchennamen Texte veröffentlichte, und zwar schwerpunktmäßig lustspielartige und auch in Stuttgart, Esslingen und München aufgeführte Theaterstücke. Bei Max Kegel (017) findet sich auch ein „Warum nich?“ betitelt satirisches Gedicht von ihr, das allerdings nicht datiert werden konnte und deshalb nicht in diesen Korpus wurde. Es lautet folgendermaßen:

„Ein Preuß', ein Bayer und ein Schwab' / Die saßen froh beim Glase, / Und wie sich so die Rede gab, / Ruft plötzlich in Ekstase / Der preuß'sche Krieger: ‚Freunde hört! / Wir wollen's hier beschließen, / Was auch den deutschen Frieden stört, / Auf *uns* doch nie zu schießen!' // Der Schwabe kratzt' sich, blickt verwirrt: / ‚Woischt, dees send eig'ne Sache - / Wenn dersch der Oberscht kommandirt, / Na kannscht de halt nix mache.' / Der Preuße wendet sich mit Schmerz; / ‚Was hab' ich hören müssen, / So wirst auch du, mein Bruderherz, / Du Juter, nach mir schießen!' // ‚Na, na. I nit, dees schwör' i gleich', / Versetzt der wack're Bayer. / Der Preuß' umarmt ihn wonnebleich: / ‚Jeliebter Freund! Jetreuer!' / Verdrießlich sieht der Schwabe das, / Sieht, wie sich Beide küssen, / Und fragt dann höhnisch: ‚Wege was / Wirscht du nit schieße müssen?' // *Jetzt* hascht leicht schwätze wie de witt, / Komm' aber erscht in's Feuer - ' / ‚I bleib' dabei, i schießet nit!' / Ruft laut der wack're Bayer. / ‚Aus Freundschaft nich?' fragt lispelnd ihn / Der Preuß' in warmem Ton. / ‚Na – weil i halt a *Trommler* bin!' / Sagt Bayerns biedrer Sohn.“ (Kegel, 298f (017)).

stellungen der bismarckzeitlichen Satiriker so niederschlug<sup>561</sup>. Dementsprechend sollte eine normbewusste bürgerliche Frau eher nichts lesen, was auf das wirkliche Leben Bezug nahm – und Satirisches schon gar nicht.

### Die Rolle der Wirkungsorte

Satire blieb also weitgehend Männersache, und zwar besonders eine Sache von Männern, die – wenn sie dem Bürgertum entstammten - in den damaligen großen kulturellen Epizentren deutscher Sprache lebten oder zumindest durch sie „geformt“ wurden.

Die „Zentralisierung des literarischen Lebens“, die Berman (208) für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts konstatiert<sup>562</sup>, war für das allmähliche Aufkeimen der Satirekultur in den hier interessierenden beiden Jahrzehnten höchst bedeutsam. Denn was Berman als Grundlage der literarischen Revolte der Jahrhundertwende bezeichnet, begann bereits in der Bismarckzeit: „In und um die Großstädte entfaltete sich eine subkulturelle Gegenöffentlichkeit in Enklaven und kleinen Gruppen, die nicht selten ihre Zuflucht in Künstlerkolonien, Kaffeehäusern oder auch in den Kneipen der Bohème suchten“<sup>563</sup>.

Dabei war Preußen der eine große Pol<sup>564</sup>, und dabei natürlich besonders die Reichshauptstadt Berlin, in die es etwa Holz, Henckell und Fontane zog. Als „Südpol“ wiederum fungierte Wien, wo Anzengruber, Christen und v. Saar herstammten, wirken und auch starben sowie Elisabeth v. Habsburg wider Willens residieren musste. Daneben ist noch München zu nennen, noch als Satirestandort vor allem durch die *Fliegenden Blätter* relevant, aber wenig später schon einer der wichtigsten Brennpunkte deutschsprachiger Satirekultur.

Dass für bismarckzeitliche Satiriker gerade Berlin und Wien interessant erschienen, überrascht nicht – waren sie doch als die sozialen und politischen Brennpunkte zweier Großreiche geradezu als Epizentren satirischer Kultur prädestiniert. Um das nur am „Nord-

---

<sup>561</sup> Vgl. hierzu 6.2.2. Wie fern bürgerliche Frauen von dem öffentlichen Leben gehalten wurden, verdeutlicht auch der geradezu verzweifelte diesbezügliche Aufschrei Wedekinds in *Frühlings Erwachen*. Wendlas katastrophale Ahnungslosigkeit über *die Welt*, Frau Bergmanns absolute Unfähigkeit, auf gesellschaftlich bedingte Probleme zu reagieren und die fatale Marginalisierung von Ilse – der einzigen weiblichen Figur, die voll im Leben steht – sprechen eine überdeutliche Sprache.

<sup>562</sup> Berman, 79 (208).

<sup>563</sup> Ebd., 80.

<sup>564</sup> Neben Berlin wäre dabei auch Niedersachsen zu erwähnen: Busch und Henckell stammten aus Hannover, und Hoffmann v. Fallersleben aus Lüneburg.

pol" zu konkretisieren: Allein in Berlin gab es, wie gesagt, zwischen 1871 und 1890 an die 40 humoristische oder satirische Zeitschriften<sup>565</sup>. In Berlin fand ein Schriftsteller am ehesten die ersehnte Vereinigung gleichgesinnter Dichtergenossen, die ja die literarische Sozialisation damaliger Autoren oft entscheidend prägte. In Berlin saßen viele Verlage und viele potentielle Leser - und wenn man beide gut kannte, konnte man sicher zielgerichteter deren satirische Bedürfnisse bedienen. Und man hatte, wenn man etwa im dortigen *Kladde-radatsch* und nicht in einer regionalen Satirezeitung wie etwa dem *Mainzer Eulenspiegel* veröffentlichte, überlieferungstechnisch bedingt<sup>566</sup> auch größere Chancen, womöglich bis zu einem heutigen Leser vorzudringen – eine Ergänzung, die man nicht vergessen darf, damit kein falscher Eindruck entsteht. Von den sicher zahllosen Satirikern jenseits von Berlin, Wien und München ist lediglich nur noch weniger überliefert.

Die einzigen unter den hier namentlich genannten Satirikern, die sich dagegen (fast) stets fern dieser beiden Metropolen hielten, waren ausgerechnet zwei, die die Gesellschaft radikal von links her verändern wollten: der Stuttgarter Herwegh und der Dresdner (und weitgehend auch in Stuttgart wirkende) Kegel. Auch das ist kein Zufall. Zwar weiß man nicht, ob weniger Preußen-Ferne bei der Sozialisation der beiden Autoren ähnlich fundamental antipreußische Satiriker hervorgebracht hätte, aber man weiß jedenfalls, dass es die beiden als radikale Satiriker fern von Berlin viel leichter hatten. Denn wer im Kontext sozialdemokratischer Organisationen Satiren schrieb, hielt sich schon aus Zensurgründen besser fern der großen Metropolen auf. In der süddeutschen, wesentlich liberaleren Provinz gab es eben die wichtigsten entsprechenden Satirezeitungen und Satire publizierenden Verlage, wobei da in erster Stelle Stuttgart mit dem *Wahren Jacob* und dem *Dietz-Verlag* zu nennen sind.

Und manch einer entfernte sich besser noch ein wenig weiter: Für die als Staatsfeinde gebrandmarkten „harten" Satiriker blieb als letzter Wohn- und/oder Publikationsort die Schweiz – wie etwa für Herwegh<sup>567</sup> und, etliche Jahre später, für Henckell<sup>568</sup>.

---

<sup>565</sup> Koch, 204 (187).

<sup>566</sup> Die Auflagen der Zeitungen waren größer und es gab mehr Institutionen, die sie möglicherweise archivierten.

<sup>567</sup> Herwegh kehrte erst 1866 nach Deutschland zurück, und seine *Neuen Gedichte* konnten erst posthum in Zürich veröffentlicht werden (nach Vahl/Fellrath, 131-135 (275)).

<sup>568</sup> Seine Gedichtbände *Amselrufe* (1888) und *Diorama* (1890) konnten nur in Zürich erscheinen, und das Verbot von letzterem bewirkte, dass Henckell sich in Zürich exilierte (nach Selbmann, 211 (273)).

### Die Rolle des kulturell-religiösen Milieus

Im folgenden sei kurz die Frage angerissen, ob das kulturell-religiöse Milieu des Satirikers typischerweise eine Rolle für seine Satireproduktion spielt, ob sich also – idealtypisch gesprochen – der Stil eines vom Protestantismus beeinflussten Satirikers von dem eines in einem katholischen Milieu sozialisierten Satiriker unterscheidet. Dabei wird begründet, dass die Mehrzahl der hier auftretenden bismarckzeitlichen Satiriker mit ihrem jeweiligen religiösen Milieu vertraut war und sich gerade auch in der – kritischen oder unkritischen - Auseinandersetzung mit demselben zum Satiriker formte.

Wer sich als Sozialist begriff, betrachtete natürlich zumeist die Religion ideologisch gesehen als einen Feind und ließ satirisch keine Chance aus, ihre – katholischen wie protestantischen - Vertreter satirisch zu kritisieren: „Gottesfurcht und fromme Sitte, / Blut und Eisen wirkten gut“ bei der Reichsgründung, sprich preußischer Protestantismus und Militarismus befruchteten sich dabei gegenseitig – so beispielsweise Herwegh in einem sarkastischen Kommentar<sup>569</sup>. Aber wenigstens wurde die evangelische Kirche dabei nicht so lächerlich gemacht wie der Papst in der Darstellung des *Wahren Jacob*, wenn er die Cholera mit einer Bannbulle stoppen will<sup>570</sup>.

Bei den bürgerlichen Protestanten war das Panorama komplizierter:

Dass man als preußischer Kleinstadtbürger seiner Zeit wie Busch, Holz oder Fontane selbstverständlich - in welcher Variante auch immer – durch Protestantismus geprägt wurde, war klar. Dass man dabei in einer grundsätzlichen Ablehnung der Institution katholischer Kirche aufwuchs, war ebenso klar, weil das in der Zeit von Bismarcks *Kulturkampf* sogar sozusagen zum guten Ton gehörte. Die Zahl der antikatholischen Verssatiren spricht jedenfalls eine beredte Sprache<sup>571</sup> – und nur Fontane grenzte sich als einziger insofern etwas vom protestantischen Antikatholizismus ab, als er die ignorante Weise karikiert, wie protestantische Arbeiter mit einer bei einem *Kirchenumbau*<sup>572</sup> zum Vorschein

---

<sup>569</sup> HW 1, 9f.

<sup>570</sup> Vgl. WJ 3.

<sup>571</sup> Vgl. hierzu 6.2.4..

<sup>572</sup> FO 1/5, 102-105.

gekommenen Marienfigur umgehen. Auch dass beispielsweise die sich als prinzipiell staatstragend begreifenden protestantischen Satiriker wie die des *Kladderadatsch* die staatstragend mitwirkende Evangelische Kirche in keinem der hier vorliegenden Gedichte angriffen, kann nicht überraschen.

Allerdings fällt auf, dass gerade seitens besonders intensiv evangelisch sozialisierter Dichter – Nietzsche war Pfarrerssohn, Busch wurde von seinem Dorfpastoren-Onkel erzogen, Henckell stammte aus einem „bildungsbürgerl[ichen], protestantischen u[nd] deutsch-nationalen Elternhaus“<sup>573</sup> und Herwegh besuchte das Maulbronner Seminar und anschließend bis zur seiner Relegierung (sic!) das Tübinger Stift – die schärfste satirische Kritik an Aspekten des religiösen Lebens geäußert wurde, und zwar nicht nur auf die katholische Kirche beschränkt. Es sieht fast so aus, als habe gerade eine besonders intensive „Umarmung“ des *Protestantismus* in der Kindheit später *Protestgedanken* gefördert – und sei es auch in Form des Wunsches, sich aus dieser zu befreien, oder als hätten intensive Injektionen mit protestantischer Denkungsart einen besonders verführbar für die „Droge Satire“ machen können. *Das neue, aus kritischem Nachdenken eines Individuums resultierende, veröffentlichte Wort als Waffe gegen alte, unterdrückende Strukturen* ist jedenfalls ein Axiom, das ein bewusster Protestant selbstverständlich als Kernidee der Reformation kennt und das *gleichzeitig* einen Wesensaspekt satirischen Handelns beschreibt.

Tatsächlich hat Mihr (265) bei Busch bereits gezeigt, dass dessen „Werk entscheidend geprägt und durchdrungen ist von protestantischen Moralvorstellungen“<sup>574</sup>. Und bei den anderen genannten Autoren ließe sich vermutlich in entsprechenden Untersuchungen zwar eher keine Nähe zur Institution Evangelische Kirche, aber doch wie bei Busch eine Persistenz von gewissen typisch protestantischen Denkmustern aufzeigen.

Auch die katholischen Satiriker aus Wien oder München kannten ihre Kirche selbstverständlich; aufgrund der starken Rolle dieser Institution im öffentlichen Leben ihrer Gesellschaften sind sie sicher unvermeidlicherweise oft in ihrem Alltag mit Aspekten des Katholizismus in Berührung gekommen und wurden durch ihn - so oder so - geprägt.

---

<sup>573</sup> Selbmann, 211 (273).

<sup>574</sup> Mihr, 313 (265).

Und auch sie taten gut daran, es sich genau zu überlegen, ob und wie stark sie sich mit dieser auf einer anderen Ebene staatstragenden, allgegenwärtigen und übermächtigen Institution wirklich anlegen wollten: Während sie in den hier betrachteten Satiren aus den den bayrischen Staat keinesfalls attackierenden *Fliegenden Blättern* kein Thema war, fungierte satirisches Schreiben bei den Österreichern Christen und Anzengruber durchaus als ein Kanal, in dem man seine Spannungen gegenüber dieser Institution abließ<sup>575</sup>.

### Die Rolle der beruflichen und ökonomischen Situation

Fragt man sich, wer von den Dichtern dieses Korpus denn eigentlich Verssatiren quasi „mit seinem Herzblut“ und wer sie eher nüchtern als sekundäre Gebrauchstexte schrieb, geraten erneut junge, gerade einem Pfarrershaus entflochte protestantische Dichter besonders auffällig ins Blickfeld. Dabei kommt es zu einem Ergebnis, das deutlich mit dem korrespondiert, was Schlaffer (236) für das Aufblühen der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert behauptet hat: Wo sich damals literarische Fruchtbarkeit aus den Wurzeln eines säkularisierten Protestantismus entwickelte, gilt selbiges jetzt für satirisch-lyrische Fruchtbarkeit.

Es zeigt sich nämlich bei den in dieser Arbeit berücksichtigten bismarckzeitlichen Autoren eine interessante Korrelation zwischen einer protestantischen Sozialisation und der persönlichen Bedeutung der Satire: Denn weder für die Katholiken v. Saar, Christen oder Anzengruber noch für den ausgesprochen säkularen Protestanten Fontane stellte Lyrik generell und satirische Lyrik insbesondere einen Schaffensschwerpunkt dar; allen lag, nimmt man die Quantität als ein entsprechendes Kriterium, viel mehr an Prosa bzw, im Falle Anzengruber, am Drama. Aber diejenigen der hier besprochenen Dichter, für die Gedichte und Satiren mehr als nur literarische Nebenprodukte oder journalistische Mittel zum Broterwerb, sondern fast schon eine Art künstlerischer und/oder politischer *Wort-Mission* bzw. *Ersatzreligion* zu sein schienen - waren ausschließlich stark protestantisch geprägte, aber ideologisch später „säkularisierte“ Autoren:

- Diese quasi religiöse Dimension des Gedichts wird bei dem bekanntlich besonders radikal säkularisierten Nietzsche besonders deutlich, der sich schon sprachlich-formal an religiösen Mustern orientierte und etwa im *Zarathustra* psalmenartig dichtete.

---

<sup>575</sup> Vgl. CH 2 und AN 1.

- Aber auch für die ehemaligen Theologiestudenten Hoffmann v. Fallersleben und Herwegh waren Gedichte etwas Existenzielles – allerdings, anders als bei Nietzsche, im Zusammenhang mit ihrer politischen *Mission*: Schon im *Vormärz* hatten sie damit begonnen, ihren verbalen Kampf vor allem mit kritischen Gedichten zu führen – und zumindest bei Herwegh blieb dieser Drang bis zuletzt erhalten.

- Wilhelm Buschs *Mission* wiederum war vor allem eine künstlerische: einer „Zweit-Seele in seiner Brust“ entsprangen die seine zeichnerische „Haupt-Seele“ begleitenden humoristisch-satirischen Verse, und beides vereinigte sich zu der Kunst, der er seine Existenz verschrieb.

- Und Henckell und Holz betrachtete stets die Lyrik – und in unserem Zeitraum speziell die kritische Lyrik – als den Bereich, in dem die Kunst wieder eine Art *heiliges Feuer* entfachen sollte.

Ein zweiter Satire-Impuls kam zusätzlich noch quasi von der entgegengesetzten Seite, indem nämlich auch ein eher intranszendenter alltäglicher Umgang mit einem Publikum zum satirischen Schreiben animierte. Gerade Leute, die gelernt hatten, wie man mit Worten ein Publikum erreichte, waren letztlich diejenigen, die ihr Satire-Spiel insofern gewannen, als sie besonders an die Öffentlichkeit dringen und damit zumindest ein wenig Geld verdienen konnten:

- Viele der Satiriker dieses Korpus waren – wie Fontane oder Holz – zumindest auch Journalisten, und einige – wie Christen – hatte auch Erfahrung als Schauspieler.

- Der ehemalige Buchhändler-Lehrling und Journalist Kegel schaffte es gar bis zum Herausgeber des satirischen *Wahren Jacob*, und der ehemalige Buchhändler-Lehrling, Journalist und Schauspieler Anzengruber wurde Herausgeber des Satiremagazins *Figaro*.

Überhaupt waren auffallend viele Satiriker von klein auf damit vertraut, sich auf Kundenbedürfnisse einzustellen – was es für sie vielleicht prinzipiell weniger anrühlich erscheinen ließ, Leser als Konsumenten zu sehen und deren „Lesefutter-Bedürfnisse“ mit dem zweckgebundenen Textprodukt Satire zu bedienen:

- Hoffmann, Christen, Busch, Fontane und Holz waren Kaufmannskinder,
- Herwegh war der Sohn eines Kochs,

- Kegel war der Sohn einer Näherin,
- v. Saar war der Sohn eines Industriellen.

Zuletzt soll noch ein weiterer biographischer Aspekt genannt werden, der vielleicht der Neigung zum satirischen Dichten förderlich war. Nicht nur die sozialistisch-proletarischen Satiriker hatten es finanziell schwer, sondern auch nicht wenige der hier genannten bürgerlichen Satiriker lebten in ökonomisch zumeist ausgesprochen prekären Verhältnissen:

- „Verzweifelt kämpfte Herwegh im Züricher Exil“ – ebenso wie danach – „gegen drückende Geldsorgen an“<sup>576</sup>.

- Christen hatte bis 1873 mit tiefer Armut zu kämpfen.

- Anzengruber wuchs „in sehr bescheidenen Verhältnissen“ auf, hatte oft „materielle Schwierigkeiten“<sup>577</sup> und musste einfach Satiren schreiben, um über die Runden zu kommen.

- „Gläubiger verfolgten“ v. Saar „ständig wegen kleiner Schulden aus der Militärzeit u. brachten ihn wiederholt in Haft“<sup>578</sup>.

- Holz geriet „wegen seines Anspruchs (...) in Konflikte u[nd] schließlich in die Isolation (...), was er mit wirtschaftlicher Not bezahlen mußte“<sup>579</sup>. Er und Henckell zahlten für ihre Kompromisslosigkeit mit dem Preis eines Lebens knapp über dem Existenzminimum.

- Und sogar Fontanes finanzielle Lage war zumindest bis zu seinem Durchbruch 1895 mit *Effi Briest* chronisch schlecht.

Man könnte also in Abwandlung des bekannten Sprichworts gewissermaßen feststellen: *Mancher, der den Schaden hat, sucht für Spott zu sorgen – über die z. B., denen es besser ging oder denen man Verantwortung an der eigenen Misere zuschrieb.*

---

<sup>576</sup> Vahl/Fellrath, 67 (275).

<sup>577</sup> Frevel, 192 (260).

<sup>578</sup> Haberland, 86 (261).

<sup>579</sup> G. Schulz, 458 (272).

#### 4.3.3. Satirische Leitideen: Bedeutungsvarianten satirischer Kritik

Satire hat ja immer mit Kritik zu tun, aber diese Kritik kann unterschiedlich wichtig sein und unterschiedlichen Zwecken dienen. Deshalb soll im folgenden aufgezeigt werden, auf welche höchst unterschiedlichen Weisen dieser Parameter in der Bismarckzeit gefüllt wurde.

#### Unterschiede in der Schärfe – zu prinzipiell ähnlichem Zweck

Zunächst schmeckt man natürlich als Leser sofort aus den Texten unterschiedliche Intensität der kritischen Würze heraus. Die Mehrzahl der Satiriker dieses Korpus scheint tatsächlich *Kritik* als verbale *Aggression* oder *Vernichtung* begriffen zu haben und somit Habicht/Langes (101) Satiredefinition aus dem *Literatur-Brockhaus* zu stützen, nach der Satire „heute (...) anthropologisch in der menschlichen Aggression fundiert und damit als eine auf Vernichtung des satir[ischen] Objekts abzielende Kulthandlung begriffen“ werde<sup>580</sup>. Ob bei Herwegh oder Kegel, ob bei Busch, Nietzsche oder Holz, ob bei Christen oder Elisabeth v. Habsburg – die reichliche Verwendung von Sarkasmus-Chili und die genüßlich zelebrierte Fundamental-Zerlegung der Satireobjekte war offenbar in der bismarckzeitlichen Satireküche sehr beliebt. Dass dies auch wieder besonders bei den in 4.3.2. genannten protestantisch sozialisierten Autoren der Fall ist, ließe sich als ein weiterer Beleg für die satiregeschichtliche Relevanz des Protestantismus werten.

Doch darf man keinesfalls vorschnell schließen, derartig radikale Köche wären in der Überzahl gewesen. In der gutbürgerlichen Küche des *Kladderadatsch*, von Anzengruber, v. Saar oder Fontane wurde nämlich in der Regel statt Chili eher nur ein wenig Pfeffer verwendet, um die professionell gekochte Wort-Suppe durch einen leicht kritischen Beigeschmack würziger zu machen. Und ein durchaus nennenswerter Teil der satirischen Gastronomie verzichtete völlig auf Schärfe und schien *Kritik* eher spielerischer zu äußern oder gar zu simulieren. Die Konsumenten von Medien wie den *Fliegenden Blättern* oder dem *Commersbuch* suchten offenbar eher *Unterhaltung*, bei der dann Kritik eher als eine Art spaßförderndes Aufputzmittel beigesetzt war.

---

<sup>580</sup> Habicht/Lange, 285 (101).

Doch wenngleich die satirischen Gerichte der Bismarckzeit in ihrem Schärfegrad sehr variierten, zielten die Köche doch stets auf strukturell Ähnliches ab. Denn stets geht es dem Autor dabei, so die nachstehend zu erläuternde These, um zwei Dinge, die in einer dialektischen Spannung zueinander stehen: Durch satirische Kritik erstrebt er einerseits, wie in 3.5.3. erläutert, *Bestätigung* (seiner Rolle in der Gruppe, der Gruppenidentität etc.), aber andererseits auch *Veränderung* von etwas.

### Arten der angestrebten Veränderung

Dabei scheint der letztgenannte Aspekt zunächst wenig überraschend. *Dekonstruierung* beispielsweise ist ja Veränderung, denn indem man den Feind „verbal auseinandernimmt“, hofft man seine Position im Kampf mit demselben zu verbessern: Wenn also sozialistische Satiriker mit ihrer spöttischen Dekonstruierung des Klassenfeindes zur *Gesellschaftsveränderung* beitragen wollen oder der *Altbürger* Busch mit seiner spöttischen Dekonstruierung des spießigen *Neubürger* die gesellschaftliche Vorherrschaft desselben zumindest intellektuell brechen möchte, bezweckt das sicher Veränderung.

Obwohl – zumindest bei Busch ist dann das Objekt der angestrebten Veränderung im Grunde der Mensch als solcher und somit auch der Autor selbst: Ganz im Sinne protestantischer Ethik ist Kritik ja auch als *Selbstaufklärung über die eigenen Schwächen* zu begreifen – und wenn Busch Schwächen wie Eitelkeit<sup>581</sup>, Schwatzhaftigkeit<sup>582</sup>, Selbstgerechtigkeit<sup>583</sup> oder Neid<sup>584</sup> anprangert, spricht einiges dafür, dass er sich da nicht völlig davon ausnimmt: Gelegentlich kritisiert das Ich in seinen Gedichten nämlich eine Eigenschaft, die es anderenorts selbst unter Beweis stellt: Die Lust an Schadenfreude etwa wird einerseits bei den drei alten Tanten in BU 7 vom Ich satirisch bloßgestellt, aber andererseits beim gefallenen Reiter in BU 2 selbst genossen. Das stärkste Argument hierfür dürften aber Buschs eigene Worte sein, die er in ein Handexemplar der ersten Ausgabe der *Kritik des Herzens* schrieb: „In kleinen Variationen über ein bedeutendes Thema soll dieses Büchlein

---

<sup>581</sup> Vgl. BU 2 und BU 5.

<sup>582</sup> Vgl. BU 3.

<sup>583</sup> Vgl. BU 1, BU 4 und BU 11.

<sup>584</sup> Vgl. BU 10.

ein Zeugnis *meines oder unseres* bösen Herzens ablegen. Recht unbehaglich, muss ich sagen<sup>585</sup>.

Von derartiger Desillusionierung über das eigene Selbst ist es dann nur noch ein kleiner Schritt zu einer dritten Form des Strebens nach Veränderung: der *Verbesserung von etwas grundsätzlich Positivem durch konstruktive Kritik*. Anzengruber oder die Autoren des *Kladderadatsch* etwa hätten wohl nichts dagegen gehabt, durch ihr Bspötteln einzelner Fehlleistungen der Legislative, Exekutive und Judikative ihrer Städte bzw. Staaten<sup>586</sup> zur Verbesserung des Funktionierens dieser Organe beizutragen. Aber das musste auch nicht sein, denn ihre leicht spöttischen Kommentare zu Einzelereignissen konnten auch gut nur als amüsante Randnotizen gelesen werden. Somit handelte es sich dabei um eine Art *Glosse in Versen*, die bereits vieles von dem enthält, was in Prosaform für die moderne Zeitungstextsorte *Glosse* typisch ist.

Glossenartig schrieben auch v. Saar und Fontane – nur auf eine stärker objektzentrierte Weise. Würden auch die beiden letztgenannten Formen der geistigen Veränderung gut zu dem Charakter ihrer Satiren passen, so kommt vor allem noch ein weiterer Aspekt möglicher Veränderung hinzu. Dadurch, dass sie ihren Lesern ja scheinbar authentische, aber durchaus überraschende und ideegeleitet zugeschnittene „Realitäts-Häppchen“ vorsetzen, ermöglichen sie ihnen ja zweierlei geistige *Anregung*: Die Idee könnte zum Nachdenken anregen, oder die Identifikation der Fontaneschen „Realitäts-Häppchen“ mit der Erfahrungswelt des Lesers könnte Assoziationen auslösen. Beides jedenfalls lässt sich durchaus auch als geistige Veränderung begreifen.

Die insofern überraschendste Form des Veränderungsstrebens, als sie ja weder gesellschaftliche noch gedankliche Veränderung anstreben, wäre abschließend den oben genannten Vertreibern „satirischer Aufputzmittel“ aus den Randgebieten des Satirischen zuzuschreiben. Auch sie suchen nämlich auf gewisse Weise etwas zu verbessern – nämlich die momentane Befindlichkeit ihrer Leser bzw. Sänger. Wer sich nach öden Vorlesungen bzw. einem harten Arbeitstag dem *Commersbuch* bzw. den *Fliegenden Blättern* zuwendet, sucht als mentale Veränderung den Übergang von *Ernst* und Anspannung zu Spaß und *Entspannung* statt. Um wirkliche *Kritik* geht es dabei kaum mehr: In den Satiren des

---

<sup>585</sup> Zit. nach Bohne, 557 (037); eigene Kursivsetzung.

<sup>586</sup> Vgl. zur Legislative AN 3 und KL 7; zur Exekutive AN 2, AN 4, AN 5, AN 7, KL 1, KL 5, KL 6 und KL 9; und zur Judikative KL 3 und KL 11.

*Commersbuch* beispielsweise war sie nur ein willkommener Anlass für Studenten, gemeinsam zu lachen – was eben am leichtesten geht, wenn das Lachen auf Kosten anderer geschieht, von denen sich alle Mitlacher gleichermaßen abgrenzen können. Wenn man sich also etwa über die verschiedenen Aspekte normalbürgerlicher Spießigkeit wie z. B. einengende Verhaltensmaßregeln einer bürgerlichen Moral<sup>587</sup>, Ferne vom wirklichen Leben<sup>588</sup> oder neureiches Protzverhalten<sup>589</sup> (in Abwesenheit von normalbürgerlichen Spießern) amüsiert, funktioniert das aufgrund eines impliziten Konsenses, dass alle ähnlich über sie denken. Und die Kritik bekommt schon dadurch etwas Spielerisches, dass derartiger Spott oft gruppenintern bleibt und gar nicht unbedingt von den Verspotteten rezipiert werden soll.

Es hat sich also ein ganzes Spektrum an oft auch gleichzeitig verfolgbaren Veränderungswünschen gezeigt, nach denen ein bismarckzeitlicher Satiriker strebte. Dies konnte eine *individuelle Veränderung* sein und auf nachhaltige Einsicht in die eigenen Schwächen oder auch bloß auf momentane Zustandsveränderungen (etwa durch Entspannung) abzielen. Oder der Satiriker konnte es auf *gesellschaftliche Veränderung* abgesehen haben, und zwar in Form einer Stärkung einer bestimmten Gruppe, einer punktuellen oder einer strukturellen Gesellschaftsveränderung.

#### 4.3.4. Satirische Leitideen: Bedeutungsvarianten satirischer Unterhaltung

Es wurde dafür argumentiert, dass schon für die bismarckzeitlichen Satireleser vor allem Zerstreuung und Spaß mit der eigenen Sozialgruppe suchten. Dazu musste Satire zwar nicht unbedingt „komisch“ sein oder „jemanden zum Lachen bringen“, aber stets eine Art öffentlicher „Vorführung“ im doppelten Wortsinne beinhalten: Das Spottobjekt wurde mittels einer satirischen Vorführung vorgeführt, und das Publikum amüsierte sich dabei bei einem Spiel, das speziell auf seine Ideen hin zugeschnitten war.

---

<sup>587</sup> Es geht um eine bürgerliche Moral, die kindlichen Drogenmissbrauch und kindliches Schulschwänzen (vgl. CO 1) oder das Sprechen über Themen wie das Klo (vgl. CO 2) nicht guthieß.

<sup>588</sup> Vgl. CO 4 und 5.

<sup>589</sup> Vgl. CO 6.

Nun war und ist dieser Unterhaltungsaspekt natürlich nicht für alle Satiriker gleichermaßen wichtig. Von *leidenschaftlichen Clowns*, denen größtmögliche Witzigkeit eine Herzensangelegenheit ist, bis hin zu *cleveren Didaktikern*, die Komik gezielt um des besseren Lerneffekts willen einsetzen, sind da viele Spielarten denkbar. Somit wäre im folgenden zu untersuchen, wie und in welchem Ausmaß die bismarckzeitlichen Satiriker jeweils unterhalten wollten und wie dieser Aspekt jeweils mit dem Kritik-Aspekt verbunden wurde. Es fragt sich in diesem Zusammenhang, ob „satirische Zeilenknechte“ womöglich stärker nach Unterhaltung strebten als „satirische Poeten“, oder ob der Anteil der Unterhaltung an der Spott-Mischung normalerweise umso größer wurde, je weniger wichtig Kritik erschien – und umgekehrt.

#### Komik als Höhepunkt: Der Einsatz von *enthüllenden* und *krönenden Schlusspointen*

Ein wichtiges Mittel zur Unterhaltung ist *Komik*. Und eine wichtige Methode, komische Effekte zu erzielen, besteht darin, einen Text auf eine *Schlusspointe* hin zu konstruieren, die als Höhepunkt die Spannung entladen und die Lachmuskeln in Bewegung setzen soll.

Nun dominiert eine *Pointe*, dramaturgisch gesehen, derart einen Text, dass sie dem Leser besonders stark im Gedächtnis bleiben soll. Daraus kann man zwei Schlussfolgerungen ziehen:

- Eine *Pointe* ist ein wichtiger Beleg dafür, dass dieses Gedicht ganz wesentlich auch auf Unterhaltung abzielt.
- Es wäre ungeschickt von einem Autor, der eine wichtige kritische Botschaft vermitteln will, eine *Pointe* zu gestalten, die von dieser Botschaft ablenken könnte.

Dabei lassen sich *drei Arten von Schlusspointen* in satirischen Gedichten der Bismarckzeit unterscheiden:

Zunächst einmal kann das ganze Gedicht eine einzige *Pointe* sein – wenn es entsprechend kurz ist: Dies könnte dann als ein *ironischer Aphorismus* bezeichnet werden und taucht in unserem Korpus besonders bei Nietzsche auf<sup>590</sup>.

---

<sup>590</sup> Vgl. NI 1, NI 2, NI 3.

Dieser ironische Aphorismus kann, wenn er eher „krachend“ daherkommt, zu einem *Kalauer* „herabsinken“. Laut FL 15 hätten (sächsische) Studenten beispielsweise – auch wenn ihr Alkoholkonsum dies nicht vermuten ließe - durchaus *Klassische Bildung* (der Gedichtstitel), denn sie tranken Wein aus „Remern (Römern)“ und Bier aus „Griechen (Krügen)“<sup>591</sup>.

Etwas weniger direkt – aber immer noch stark – zielt eine andere Form der Pointe auf einen Lacheffekt ab: In FL 6 ist das Ich zu Besuch in einem altfränkisch eingerichteten Haus voller alter Krüge und schön geschnittener Eichenholzstühle, in dem auch passenderweise vor dem Essen „ein kräftig kurz Gebet“<sup>592</sup> gesprochen wird. Doch am Schluss tut Kindes Mund die überraschende Wahrheit über die scheinbare Frömmigkeit kund: „Papa sagt, *das* gehört zum Style!“<sup>593</sup>.

Es wird also eine scheinbar ganz normale Geschichte erzählt, die am Schluss durch eine überraschende *enthüllende Pointe* in einem ganz anderen Licht erscheint.

Als gewissermaßen schwächste Form der Pointe wäre noch eine Art der Pointe zu nennen, die weniger kontrastiv operiert und die man als *krönende Pointe* bezeichnen könnte. Dabei steigert sich eine Geschichte immer mehr – oft ins Ironisch-Groteske - , bis sie ihren Gipfel erreicht: eine Art krönenden Schluss-Gag:

Im *Chemiker-Lied* beispielsweise (FL 14) wird zunächst leicht ironisch über die neuesten Erkenntnisse einer angemessenen Ernährung referiert, bevor sich die Ironie in einem etwas abwegigen Rat noch steigert: „Dass Knochen sich erneu’ren, / Bedarfst du Kalk und Säuren; / Drum mische klug und weise / Dergleichen in die Speise.“<sup>594</sup>.

Und mit der Schlusspointe in der letzten Strophe ist dann endgültig die Grenze zum Grotesken überschritten: „Und also iss und lebe, / Ersetzend dein Gewebe; / Und denk’ in allen Fällen: / ,*Wie bild’ ich neue Zellen?*“<sup>595</sup>.

---

<sup>591</sup> FL 15, V. 7f.

<sup>592</sup> FL 6, V. 7.

<sup>593</sup> Ebd., V. 16.

<sup>594</sup> FL 14, V. 13-16.

<sup>595</sup> Ebd., V. 17-20.

Dass zur Illustrierung dieser drei Pointen-Arten ausgerechnet drei Gedichte aus den *Fliegenden Blättern* dienen sollen, ist kein Zufall. Denn die meisten der satirischen Gedichte dieses Blattes laufen tatsächlich auf krönende oder enthüllende Pointen heraus<sup>596</sup>. Somit erweist sich tatsächlich in dieser Hinsicht die Zeitschrift, die sich in puncto Kritik mit am stärksten zurückhält, als diejenige, der Unterhaltung am wichtigsten scheint.

Ähnlich sieht es auch bei den Zeitschriftengedichten Anzensgrubers aus: Auch sie enthalten allesamt Pointen, wenngleich diese wohl wegen ihres analytischen, am Tagesgeschehen anknüpfenden Ansatzes meist wesentlich schwächer ausgeprägt und stets *krönende Pointen* sind.

Und da auch Christen diesem Muster prinzipiell folgt, obwohl ihr augenscheinlich in ihren Gedichten wenig an Komik gelegen ist, könnte man vermuten, dass ein derartiger Stil in der bayrisch-österreichischen Satirekultur der übliche war. Anderen Satirezeitschriften aus anderen regionalen und politischen Kontexten stand derartige Komik dagegen eher fern - was eben vielleicht damit zusammenhängt, dass ihnen eine wesentlich dezidiertere politische Bedeutung zugemessen wurde:

Weder die sozialistischen Satirezeitschriften als Klassenkampf-Organ noch der *Kladderadatsch* als ein regierungsnaher Hoffnarr zeigten eine besondere Neigung zu zugespitztem, wohlmöglich groteskem oder überraschendem Witz. Die deutliche Mehrzahl ihrer Satiren sind jedenfalls pointenfrei, und wenn man sich doch einmal auf eine Pointe einlässt<sup>597</sup>, ist das Resultat selten eine *enthüllende* und obendrein manchmal eine – gemessen an den südlicheren Vorbildern – etwas „gesucht“ wirkende Pointe<sup>598</sup>.

---

<sup>596</sup> Krönende Pointen: FL 1, 4, 5, 11, 12, 14; enthüllende Pointen: FL 2, 6, 7, 10, 13.

<sup>597</sup> Etwa in: KL 3, KL 4, KL 8, SP 1, SP 2, SP 3, WJ 4, SZ 5, SZ 6, KE 4, KE 6.

<sup>598</sup> Satiren aus diesen Medien scheinen sogar dort unterhaltsamer, wo sie auf Pointen verzichten: Kegels Heine-Parodien KE 3 und KE 8 beispielsweise (auf die unter 6.1.3. noch einzugehen ist) fallen an Witz wohl schon deshalb deutlich gegenüber den Heineschen Vorbildern ab, weil sie eine typische Heine-Pointe zu aktualisieren versuchen; aber wenn sich Kegel einem Pointenzwang enthoben sieht wie in seiner *Lorelei*-Parodie KE 11, wirkt das Resultat zeitloser, was seinen Unterhaltungseffekt angeht

Auch bei den pointierten Kladderadatsch-Satiren fällt die Pointe gegenüber dem Rest des Gedichts oft eher ab: So scheint beispielsweise in KL 4 die Pseudo-Ballade, in der anlässlich eines Exorzismus-Falles die katholische Kirche verspottet wird, zumindest für einen heutigen Leser deutlich „witziger“ als ihr Schluss, bei dem man sicher stellen wollte, dass auch noch Windhorst, der bekannte Politiker der katholischen Zentrumspartei, sein Fett abbekam. Aber die Pointe stellte jedenfalls sicher, dass der balladeske Jux der Pseudo-Teufelsaustreibung die eigentliche politische Absicht der Satire nicht zu sehr in den Hintergrund rücken ließ.

Dass das Bewusstsein, es als Satiriker mit einer politischen und somit ernsten Mission zu tun zu haben, Pointen zu einem heiklen Stilmittel werden lässt – während man als Schreiber für ein unpolitisches Satireblatt offenbar weniger Probleme damit hat, das „witzelnde Kasperle“ zu spielen –, wird an Herwegh, Holz und Henckell deutlich: Auffällig ist nämlich, dass von den 24 Satiren der drei giftigsten, am leidenschaftlichsten politisch auftretenden und dafür auch die größten persönliche Konsequenzen riskierenden (sowie stark protestantisch sozialisierten und sich als Dichter fühlenden) Satiriker nur eine echte Schlusspointe hat<sup>599</sup>.

Nun gibt es allerdings auch Autoren, die stets scharf spotteten und trotzdem nie dabei auf eine Schlusspointe verzichten wollten – sprich sowohl Kritik als auch Unterhaltung auf ihre Fahnen schrieben.

Nietzsche beispielsweise war so ein Fall: Er, der ja selbst die Wissenschaft eine *Fröhliche Wissenschaft* sein lassen wollte, ließ sich bei seinen scharfen satirischen Attacken das Vergnügen nie entgehen, seine Geisteskraft durch einen krönenden oder enthüllenden, witzigen Geistesblitz unter Beweis zu stellen.

Bei Wilhelm Busch sieht es ähnlich aus: Praktisch in jedem seiner satirischen Gedichte nutzt er seine eigene spezielle Mischung aus einer krönenden und gleichzeitig enthüllenden Pointe dazu, einen komischen Schlusseffekt zu erzeugen: Zunächst zeichnet er in seinen lyrischen Skizzen jeweils Schritt für Schritt seine Spießbürgerkarikatur, bis er seinem Opfer dann jeweils normalerweise in den beiden Schlussversen gewissermaßen den Gnadenstoß versetzt, indem er es in einer überraschenden Wendung endgültig entlarvt und von „seinem hohen Ross“ stößt.

Mache Satiriker dagegen, die milde Schärfegrade und einen eher spielerischen Charakter für ihre Kritik wählten, waren nicht unbedingt so begeisterte Pointen-Lieferanten wie die Autoren der *Fliegenden Blätter*.

---

<sup>599</sup> Dies trifft nur auf HO 3 zu, wo die gespenstisch und hochdramatisch geschilderte Atmosphäre im Adels-  
hause durch den Schlussvers konterkariert wird, die Dame des Hauses habe lediglich „Migräne“ (HO 3, V. 32).  
Bei Holz finden sich, im Unterschied zu den beiden anderen, immerhin auch andere zumindest leicht poin-  
tierte Schlüsse.

Schon das *Commersbuch* verwendete nur in weniger als die Hälfte seiner satirischen Lieder pointierte Komik<sup>600</sup>, obwohl es sicher eher zum Trinken animieren als Kritik kommunizieren sollte.

Und auch Fontane, der am anderen Ende des satirischen Spektrums operierte, aber sich ebenfalls mit Kritik zurückhielt, war für starke Pointen nicht zu haben. Im *Bummelton* seiner satirischen Plaudereien klangen nicht nur die in den Texten angedeuteten kritischen Ideen betont leise, sondern auch die manchmal durchaus ironisch-witzigen Schlusswendungen<sup>601</sup>.

### Komik als Gestaltungsprinzip: Das Grotteske und die Farce

Man kann die Zurückhaltung mancher bei der Zuspitzung ihrer Texte auf markante Schlusswendungen hin nur richtig verstehen, wenn man diese Zurückhaltung nicht mit einem generellen Desinteresse an Unterhaltung verwechselt. Es gab eben für bestimmte Formen der Kritik bestimmte Formen der Unterhaltung, mit denen sie sich besser als mit anderen kombinieren ließen.

Zunächst einmal kann man z. B. eine Art „kritischere Komik“ dadurch erzeugen, dass man das Stilmittel der *Grotteske* verwendet. Dazu muss man unerwartete Verbindungen von eigentlich ganz gegensächlichen und nicht zusammenpassenden Elementen erzeugen, wodurch ein *Verfremdungseffekt* entsteht, der sich zur Lächerlich-Machung und somit zur Kritik von etwas Bestimmtem eignet.

Wenngleich dieser Begriff bekanntlich erst viel später geprägt werden sollte, *verfremdete* man in der Bismarckzeit durchaus nicht selten die vermeintliche Realität, wie einige Beispiele verdeutlichen sollen:

- Grotesk (sowie von der satirischen Stoßrichtung her antiklerikal) ist beispielsweise die Art, in der Gottfried Keller einen Pfarrer eine *Ehescheidung* vornehmen lässt<sup>602</sup>: Weil nur der Tod das Paar trennen könne, scheidet es der Pfarrer mittels eines Verstoßes gegen das fünfte Gebot und tötet eine Katze.

---

<sup>600</sup> Dies trifft für CO 1, CO 2 und CO 6 zu.

<sup>601</sup> Vgl. FO 1/5, 1/6 und 1/9.

<sup>602</sup> KR 1.

- Grotesk (und von der satirischen Stoßrichtung her polizeikritisch) ist es, wenn bei Kegel auf dem Schiff der deutschen Auswanderer in die neue Kolonie Samoa „gegen drohende Orkane auf dem Deck ein Schutzmann wacht“<sup>603</sup>.

- Und zumindest leicht grotesk wirkt nicht zuletzt auch jeder der Spießbürger aus den Satiren Buschs, der stets unerwartet aus seiner gesellschaftlichen Rolle fällt.

Doch man braucht sich nicht auf den Einsatz einzelner grotesker Elemente beschränken, sondern kann auch gleich insofern einen ganzen Text grotesk gestalten, als man einem realen Geschehen eine ins Irreale überzeichnete Darstellung desselben gegenüberstellt.

Eine Spielart dieser Handlungsform wäre beispielsweise die *Farce*: Dabei verspottet man etwas oder jemanden durch ein „kurzes, possenhaftes Spiel in Versen zur Verspottung menschlicher Schwächen und Torheiten“<sup>604</sup>, in dem – als das „Possenhafte“ daran – mittels inhaltlicher oder formaler Übertreibungen ins Absurd-Groteske komische Effekte erzielt werden.

Eine Variante dieser Vorgehensweise wäre nun die Form einer gewissermaßen *parodistischen Farce*, bei der man von einer bestimmten realen Handlung ausgeht und diese verfremdet. Genau diese Darstellungsform scheint nun gerade bei den satirischen Zeitschriften beliebt gewesen zu sein, die analytischen Ansätzen folgten und das Tagesgeschehen satirisch kommentierten:

Der *Kladderadatsch* beispielsweise spielte ein derartiges Spiel fast in der Hälfte der hier enthaltenen Satiren<sup>605</sup>, und zwar vielleicht auch manchmal schon deshalb, weil derartig komödiantische Hofnarren-Unterhaltung aufgrund ihrer spielerischen Indirektheit weniger gefährlich war als zu sehr als stichelnd empfundene Pointen: Über Außenseiter im Panorama preußischer Politik wie den Zentrums-Politiker Windthorst oder den ultrakonservativen Politiker Stöcker konnte man ruhig einen scharfen Seitenhieb am Schluss riskieren<sup>606</sup>, aber mehr im Zentrum der Macht stehende Zielscheiben stellte man lieber nicht so auffällig bloß:

---

<sup>603</sup> KE 5, V. 31f.

<sup>604</sup> V. Wilpert, 264 (132).

<sup>605</sup> In: KL 1, KL 2, KL 4, KL 5 und KL 7.

<sup>606</sup> Vgl. KL 3 und KL 8.

Auch für eine Kritik am Magistrat der Stadt Berlin wählte man einen ähnlichen Weg: Der durch chaotische Zustand der von ungeräumtem Schnee und Eis geplagten hauptstädtischen Straßen im Februar 1871 wird so sehr ins Grotesk-Absurde hin übertrieben (indem man Berlin als „Borneos Sumpf“ schildert, der giftige Dämpfe erzeugt und Menschen verschluckt<sup>607</sup>), dass die damit verbundene Magistrats-Kritik eher harmlos-komisch als bissig-böse wirkt. Und damit sich auch wirklich keiner zu sehr beleidigt fühlt, folgt am Schluss – auch das kladderadatschtypisch - statt einer Pointe eine eher versöhnlich klingende Moral: „ (...) Das Wort bewahr’ und nimm es wohl in Acht: / Erst kommt die Reinlichkeit und dann die Pracht! / Bedenk’, bedenk’ es, Magistratus!“<sup>608</sup>.

Ähnlich geht man auch vor, wenn man etwa *die neue Instruktion für die Steuerleute der Deutschen Marine* (so der Titel von KL 7) verspotten will: Man zieht ihren Inhalt dadurch ins Lächerliche, dass man ihn zur Farce macht – und diese wie in KL 1 gewissermaßen als eine *spielfilmartige Folge von Bildern* gestaltet. Dass das natürlich nicht generell marinefeindlich gemeint ist, wird - auch wieder in den Schlusszeilen – klar gestellt: „(...) Ein Hoch dem aufgeklärten Mann, / Der diese Instruktion ersann!“<sup>609</sup>.

Auch in sozialistischen *Zeitschriftensatiren* wird gelegentlich die Form der Farce gewählt, und zwar meist anstelle einer auf eine Schlusspointe hin ausgerichteten Form. Dabei wird deutlich, dass eine Farce keinesfalls prinzipiell weniger scharf als eine Pointensatire ist, sondern dass sich eine Handlungsfolge eben einfach auf diese Weise besser karikieren lässt - so wie etwa der Verlauf eines Streiks der Sekretäre Bismarcks (WJ 4).

Auffällig ist dabei allerdings, dass die Sozialisten – auch wenn sie durchaus auch parodistische Elemente miteinbeziehen – eher dazu neigen, gewissermaßen eine Art *illustrative Farce* zu konstruieren, die nicht eine reale Handlungsfolge verfremdet, sondern so einen *Spiel-Film* synthetisiert, dass die gewünschte Botschaft möglichst deutlich wird. Auch hierfür exemplarisch<sup>610</sup> zwei Beispiele: Die verderbliche Macht des Kapitalismus wird durch eine Aktualisierung des alttestamentarischen Tanzes um das Goldene Kalb illu-

---

<sup>607</sup> KL 1, V. 19-30.

<sup>608</sup> KL 1, V. 46ff.

<sup>609</sup> KL 7, V. 83f.

<sup>610</sup> Weitere Beispiele wären SZ 7 und SP 5.

striert (SZ 4), und die Rückständigkeit des Zunftwesens durch eine Art Sketch über die Ankunft eines Zunftmeisters im Himmel (SP 4).

Das sicherlich spektakulärste Beispiel für eine geradezu ins Absurde reichende Farce liegt mit einem Text vor, in dem Dionysos völlig das Kommando übernommen zu haben scheint.

In der *Dionysos-Dithyrambe* NI 5 skizziert Nietzsche eine höchst skurrile und symbolische Phantasie-Situation in einer Wüsten-Oase, wo ein Europäer, von hübschen Araberinnen umgeben und sichtlich inspiriert („von kleinen Flügeln umtänzt und umspielt“, wie es heißt<sup>611</sup>) unter einer Palme sitzt und in „noch kleineren törichterem boshafteren Wünschen und Einfällen“<sup>612</sup> schwelgt. Er betrachtet die Bewegungen dieser Palme und hat dabei höchst ungewöhnliche Assoziationen:

(...)  
so sitze ich hier, ihr  
allerliebsten Freundinnen,  
und sehe der Palme zu,  
wie sie, einer Tänzerin gleich,  
sich biegt, und schmiegt und in der Hüfte wiegt  
- man tut es mit, sieht man lange zu ...  
einer Tänzerin gleich, die, wie mir scheinen will,  
zu lange schon, gefährlich lange  
immer, immer nur auf *einem* Beinchen stand?  
- da vergaß sie darob, wie mir scheinen will,  
das *andre* Beinchen?  
Vergeblich wenigstens  
suchte ich das vermißte  
Zwillings-Kleinod  
- nämlich das andre Beinchen –  
in der heiligen Nähe  
ihres allerliebsten, allerzierlichsten  
Fächer- und Flatter- und Flitter-Röckchens.  
Ja, wenn ihr mir, ihr schönen Freundinnen,  
ganz glauben wollt:  
sie hat es *verloren* ...  
Hu! Hu! Hu! Hu! Huh! ...  
Es ist dahin  
auf ewig dahin,  
das andre Beinchen!  
Wo – mag es wohl weilen und verlassen trauern,  
dieses einsame Beinchen?  
In Furcht vielleicht vor einem grimmen gelben blondgelockten  
Löwen-Untiere? oder gar schon  
abgenagt, abgeknappert –

---

<sup>611</sup> NI 5, V. 48ff.

<sup>612</sup> Ebd., V. 50ff.

erbärmlich! wehe! wehe! abgeknappert! Sela.  
(...)<sup>613</sup>

Alles in allem muss man aber resümieren, dass Farcen lediglich im *Kladderadatsch* das Unterhaltungs-Repertoire dominieren. Dort, wo man pointenartig zugespitzte Satiren liebt, kommen sie eher selten (wie bei Anzengruber<sup>614</sup> oder im *Commersbuch*<sup>615</sup>) oder gar nicht (wie bei Christen, den *Fliegenden Blättern* und Busch<sup>616</sup>) vor. Auch Herwegh, Holz und Henckell verzichten ganz auf dieses Mittel, ihre Texte komisch zu gestalten.

### Unterhaltung durch rhetorische Feuerwerke: Intensivierung der Form, Extensivierung des Inhalts

Im Januar 1875 hätte in einer deutschen Zeitung eine Kurzmeldung folgenden Inhalts stehen können: „Es besteht die Gefahr, dass die Reblaus *Phylloxera* von Frankreich aus nach Deutschland übergreift und auch die hiesigen Weinstöcke vernichtet. Gegen diese Plage lässt sich nach dem gegenwärtigen Wissensstand nichts unternehmen“. Denselben Sachverhalt drückte Herwegh zu Beginn eines *Phylloxera ante portas* betitelten Gedichts folgendermaßen aus:

Ein neuer Reichsfeind ist in Sicht!  
Wär' das die Frucht von unserm Siegen?  
Und müssen nun dem welschen Wicht  
Die deutschen Reben unterliegen?

Ade, du Nektar, weiß und rot,  
Ade, ade, du Trank der Labe!  
Es hilft kein Landsturmaufgebot,  
Um dich zu schützen, Gottesgabe.  
(...)<sup>617</sup>

---

<sup>613</sup> Ebd., V. 79-109.

<sup>614</sup> Vgl. AN 5 und AN 6.

<sup>615</sup> Vgl. CO 2 und CO 7.

<sup>616</sup> Auch wenn sie durch ihre Neigung zum Grotesken eine Nähe zur Farce haben, sollen Buschs Gedichte wegen ihrer Kürze – im Unterschied zu seinen Bildergeschichten – nicht als Farcen im eigentlichen Sinne bezeichnet werden.

<sup>617</sup> HW 7, V. 1-8.

Schon in den ersten Versen wird klar, dass Herwegh diese Information – dessen Inhalt er offenbar als bekannt voraussetzt – für seine Zwecke ausnutzen will: Er möchte über zwei in Deutschland verbreitete Denkweisen spotten, nämlich über die antifranzösische Hysterie und über den Glauben, mit militärischen Mitteln ließe sich jedes Deutschland bedrohende Problem lösen.

Was dabei nun in diesem Zusammenhang wichtig ist, ist vor allem die Art, wie er seine Deutschland-Kritik als Spott gestaltet: Er bemüht sich nämlich mit einem wahren rhetorischen Feuerwerk, seine Idee unterhaltsam zu gestalten. Nicht nur, dass er ungewöhnliche und prägnante Formulierungen wählt - in nur 8 Versen verwendet er mindestens 16 verschiedene rhetorische Mittel: Ironie<sup>618</sup>, drei Metonymien<sup>619</sup>, drei Anspielungen in Form von Kontrastierungen<sup>620</sup>, zwei emphatische Ausrufe als Apostrophe und zwei rhetorische Fragen<sup>621</sup>, drei Metaphern<sup>622</sup>, eine Inversion<sup>623</sup>, drei Personifikationen<sup>624</sup>, zwei Alliterationen<sup>625</sup>, eine mit einer Redundanz verbundene Anapher<sup>626</sup>, eine Groteske<sup>627</sup>, eine Akkumulation<sup>628</sup> sowie eine Klimax<sup>629</sup>.

Einen ähnlichen Grad rhetorischer Durchformung lässt sich auch bei den anderen beiden Dichtern beobachten, die keine Komik mittels Pointen oder Farcen bezweckten:

Holz etwa wollte wie in der Einleitung gesehen in HO 2 über die typischen Dichter seiner Zeit mitteilen, dass sie seiner Meinung nach routiniert kunstfertige, langatmige,

---

<sup>618</sup> Die ganzen Verse sind natürlich ein ironisches Klagen über das Vordringen der Reblaus.

<sup>619</sup> „Reichsfeind“ statt „Frankreich“ (V. 1) und „Trank der Labe“ bzw. „Nektar“ statt „Wein“ (V. 6).

<sup>620</sup> „Neuer Reichsfeind“ (V. 1) spielt auf die Idee des „alten Reichsfeinds“ Frankreich an; die Formulierungen „Frucht von unseren Siegen“ (V. 2) und „und müssen nun dem welschen Wicht die deutschen Reben unterliegen?“ (V. 3f) spielen auf die französische Niederlage gegen Deutschland und die darauf folgende Besetzung Frankreichs an; die Verse „Es hilft kein Landsturmaufgebot, um dich zu schützen, Gottesgabe“ (V. 7f) spielen auf den Glauben an die Allmacht des deutschen Heeres an.

<sup>621</sup> V. 1 und 5f bzw. V. 2ff.

<sup>622</sup> „Frucht von unseren Siegen“ (V. 2), „welschen Wicht“ (V. 3), „Gottesgabe“ (V. 8).

<sup>623</sup> „Nektar, weiß und rot“ (V. 5) statt „weißer und roter Nektar“.

<sup>624</sup> „Reichsfeind“ und „welscher Wicht“ für Reblaus; das Verb „unterliegen“ in bezug auf die Reben (V. 4).

<sup>625</sup> „Welschen Wicht“ und „Gottesgabe“.

<sup>626</sup> „Ade, du Nektar, weiß und rot, / Ade, ade, du Trank der Labe!“ (V. 5f).

<sup>627</sup> Natürlich wäre es widersinnig, Militär gegen Rebläuse einzusetzen.

<sup>628</sup> „Nektar“, „Trank der Labe“ und „Gottesgabe“ sind drei Formulierungen für „Wein“, von denen nur eine grammatisch notwendig gewesen wäre.

<sup>629</sup> Die Zeilen 5-8 formulieren eine Art dreigliedrige Steigerung des Abschieds von dem Deutschen Wein: Zuerst wird das „Ade“ verdoppelt, und dann anschließend wird als Krönung die Unvermeidlichkeit des Abschieds betont.

egozentrische, exotisierende und oberflächliche Gedichte schreiben – und benutzt dazu extra besonders deren spezifische Waffe: die Rhetorik.

Ein anderes Beispiel von Henckell, der über den Beginn des Lebenslaufs eines typisch deutschen Untertanen mitteilen will, dass er in seiner Kindheit stets gehorsam und strebsam war:

Er war von Mutterleib der Brave  
Und hat sich trefflich aufgeführt,  
Er war das zahmste aller Schafe,  
Dem stets der Demut Kranz gebührt.  
Er war gehorsam in der Schule,  
Der Bakel lehrt' ihn seine Pflicht,  
Er träumte nie vom fernen Thule,  
Denn unvernünftig war er nicht.  
(...)<sup>630</sup>

Anhand dreier Beispiele wurde nun die alles in allem wichtigste Methode der bismarckzeitlichen Satiriker kennen gelernt, mit denen sie ihre Kritik möglichst unterhaltsam machen wollten. Was für Herwegh, Holz und Henckell gilt, gilt aber auch für andere: Man versucht, durch eine Massierung von bildhaften, ungewöhnlichen und aussagekräftigen Substantiven, Verben und Adjektiven sowie durch den massiven Einsatz rhetorischer Stilmittel seine Botschaft möglichst kurzweilig zu gestalten.

Dabei fällt ein charakteristisches Spannungsverhältnis zwischen einer *Intensivierung der Form* und einer *Extensivierung des Inhalts* auf: Gerade weil dem Autor wichtig ist, dass seine kritische Botschaft wirklich den Leser erreicht, versucht er seinen Lesern ein pausenloses Wort-Feuerwerk zu bieten und somit eine Dynamik zu simulieren, die mit einer Tendenz zur inhaltlichen Redundanz kontrastiert: Oft<sup>631</sup> hätte man in den drei eben zitierten Satiren das, was man sagen wollte, auch kürzer – aber eben auch langweiliger – sagen können. *Komisch* im engeren Sinne sollte das Resultat des Ganzen dann oft wohl gar

---

<sup>630</sup> HE 1, V. 1-8.

<sup>631</sup> Lediglich bei den ausgesprochen kurzen Satiren wie denen von Christen, Busch und Nietzsche ist das kaum der Fall.

nicht sein, aber jedenfalls *bunt, originell, abwechslungsreich, gut lesbar* und auf diese Weise *unterhaltsam*. Denn somit liest es erst recht besser als ein politisches Pamphlet.

Wenngleich alle Satiren der Bismarckzeit in hohem Maße rhetorisch durchkonstruiert waren, gab es doch graduelle Unterschiede. Die bürgerlichen Dichter scheinen „Sprachnetze“ von einer besonders hohen rhetorischen Dichte geknüpft zu haben, während die der proletarischen Dichter insgesamt etwas „weitmaschiger“ wirkten. Auch sie spielten das Rhetorik-Spiel auf eine strukturell gleiche Weise, nur wollten sie (um ihr Publikum nicht zu überfordern?) oder konnten sie (aufgrund geringerer sprachlicher Bildung?) dieses Spiel nicht ganz so weit treiben wie ihre bürgerlichen Pendanten.

Und auch in diesem Punkt fällt wieder ein Autor aus dem Rahmen, indem er nämlich sein rhetorisches Gewebe besonders unauffällig zu stricken versucht: Auch Fontanes Satiren sind ausgesprochene Kunstprodukte, aber sie klingen durch ihren *Bummelton* weitaus mehr an die Normalsprache angenähert als alle anderen Satiren.

Der Befund, dass satirische Gedichte in der Bismarckzeit hochgradig rhetorisch geprägte Textprodukte waren, zeugt nun einerseits erneut von dem *performativen Charakter von Satiren als öffentlichen Inszenierungen*, und kann andererseits als ein weiterer Grund dafür gelten, warum die bismarckzeitlichen Satiriker gerade die Gattung *Gedicht* bevorzugten: Denn gerade die im Vergleich zur Prosa formale Kürze sowie vor allem die formale Gebundenheit an Reimschemata und Versmaße ermöglichte eine besondere Buntheit des rhetorischen Feuerwerks und einen besonders schnell und öffentlich wirksamen Unterhaltungseffekt:

- Ein Gedicht ließ sich publikumswirksam vortragen, hatte Rhythmus und konnte ggf. sogar (gemeinsam) gesungen werden.

- Ein Gedicht konnte besonders schnell auf Pointen hin fokussiert werden, wenn man das wollte.

- Ein Gedicht ermöglichte es, einer besonders auf ihre rhetorische Essenz hin kondensierte Sprache zu verwenden.

- Ein Gedicht ist ein geeignetes Medium, um durch exotische, überraschende oder inhaltlich verfremdende Füllungen des jeweiligen Reimschemas Spaß zu erzeugen - so wie

es schon jedes Kind mit seinen Abzählreimen tut: Denn ein derartiger Effekt entsteht eben (fast) von alleine, wenn etwa „Examen“ auf „Damen“<sup>632</sup>, „König Fredericks“ auf „niemals nix“<sup>633</sup> oder „Neid“ auf „Frömmigkeit“<sup>634</sup> gereimt wird.

#### 4.3.5. Satirische Leitideen: Varianten des Nutzens für den Satiriker

Ein Einsatz von Redekunst dient generell dazu, die Wirkung der Rede auf ihre Zuhörer zu erhöhen. Dies kann natürlich zu verschiedenen Zwecken geschehen..

Bei Sozialisten ging es wohl vor allem darum, durch eine rhetorische Gestaltung ihrer Texte bei ihren Lesern *Empfindungen* zu verstärken – einen Begriff, der „eine zentrale Bedeutung in der sozialdemokratischen Literaturkritik spielt“ und „das subjektiv ehrliche Leiden an den bestehenden sozialen und politischen Verhältnissen, den drängenden, aufrechten Wunsch, diese Verhältnisse zu beseitigen“<sup>635</sup> meint. Und wer zwar agitieren wollte, aber sich wie Max Kegel keine ausreichenden mündlichen Fähigkeiten zuschrieb<sup>636</sup>, versuchte es halt mit der Rhetorik eben in schriftlicher Form – beispielsweise mit satirischen Gedichten.

#### Der bismarckzeitliche Satiriker: normalerweise ein Rhetoriker, nicht immer ein Moralist

Allerdings würde alles in allem zu kurz greifen, wer meinte, dass satirische Rhetorik in der Bismarckzeit immer vor allem vorrangig zur Gesellschaftsveränderung eingesetzt wurde. Was damit gemeint ist, soll im folgenden ausgeführt werden.

Erstaunlicherweise wurde der eben für die Bismarckzeit belegte Charakter von Satiren als stark rhetorisch geprägten Textprodukten in der Satireforschung generell nicht hervor-

---

<sup>632</sup> HE 1, V. 9 und 11.

<sup>633</sup> KE 7, V. 1 und 3.

<sup>634</sup> BU 10, V. 1 und 3.

<sup>635</sup> Diehl, 410 (043).

<sup>636</sup> „Max Kegel beschränkte sich, da ihm die Befähigung zum Redner gänzlich fehlt, auf die journalistische Parteitätigkeit und so behandeln seine zahlreichen Gedichte meist Tagesereignisse“, heißt es 1893 im Vorwort eines Gedichtbandes von Max Kegel (zit. nach ebd., 412).

gehoben – außer bei Griffin. Dabei lassen sich Argumente dafür anführen, dass sein Satire-Konzept zu der satirischen Realität zumindest der Bismarckzeit passt.

Griffin versucht, den Satiriker gewissermaßen von einem idealisierten Podest herunterzuholen, auf das er als vermeintlich selbstloser *Kämpfer für eine bessere Welt* gelegentlich geradezu reflexartig erhoben wird: Stattdessen meint er, dass diese Rolle keinesfalls eine generelle oder gar die einzige sei, die ein Autor als Satiriker spielt. Dies trifft vor allem auf nicht-sozialistische Satiren zu, lässt sich aber zumindest bis zu einem Grad auch auf sozialistische Satiren übertragen.

Zunächst einmal bestreitet Griffin gegen den Tenor der Satire-Forschung die Vorstellung, dass es dem Satiriker *immer primär* um die Vermittlung einer kritischen Botschaft ginge – was auch tatsächlich etwa beim Spott der *Fliegenden Blätter* so der Fall zu sein scheint – und dass er manchmal in seiner Position zum Thema gerade nicht genau für den Leser auslotbar sein wolle – was etwa sogar auf derart unrhetorisch scheinende Satiren wie die von Fontane zutrifft:

„Wir argwöhnen *manchmal*, dass der Moralist im Künstler durch den Künstler im Satiriker ersetzt oder überwältigt wird. Einfacher gesagt: Der Satiriker kann ganz einfach dem Drang nicht widerstehen, einen Witz zu reißen“<sup>637</sup>.

Mit anderen Worten: Es kann auch der witzige Einfall und nicht die Suche nach einer passenden Form für eine Aussageabsicht am Anfang einer Satire stehen. Der Künstler wird manchmal einfach nur durch etwas inspiriert – so wie Nietzsche bei NI 2 möglicherweise durch einen Schlafrock –, hat einen ihm unterhaltsam scheinenden Einfall und kommuniziert diesen Einfall mittels satirischer Verse, wobei die in diesem Witz enthaltene Idee aber natürlich normalerweise der eigenen Weltanschauung nicht widerspricht – und man Nietzsche in NI 2 wohl nicht missversteht, wenn man den Schlafrock, dem alten Topos entsprechend, als eine metaphorische Kritik an den unpolitisch-naiven Deutschen interpretiert. Somit kann Satire zwar natürlich ein reines Mittel zum Zweck sein, aber genauso gut – zumindest auch – primär ein Unterhaltungs-Mittel, das auch noch zusätzlich dem Zweck dient, eine bestimmte Kritik zu kommunizieren.

---

<sup>637</sup> Griffin, 65 (097), eigene Übersetzung.

In diesem Punkt dürften Griffins Ausführungen sicher auf bürgerliche Satiriker der Bismarckzeit übertragbar sein, zumal wenn Zeitschriften-Honorare einen wichtigen Anreiz zur Produktion bildeten. Auf – gratis produzierte<sup>638</sup> und durch den rhetorischen Eros der Gefühlserweckung getriebene - sozialistische Satiren sollte man sie aber besser nicht als Erklärungsmodell benutzen.

„Satiriker bedienen sich der Art von instabiler Ironie, die (...) uns wissen lässt, was der Satiriker ‚bedauert‘, aber nicht, was er unterstützt, und uns so schließlich ‚keinen festen Boden für unsere Füße‘ bietet“<sup>639</sup>.

Was die Satiriker jeweils *bedauern*, sprich kritisieren, scheint tatsächlich in diesem Korpus zumeist relativ unschwer interpretierbar. Aber ebenso wird in keiner Satire dieses Korpus ebenso deutlich signalisiert, was der Satiriker denn anstelle des Kritisierten gerne hätte. Selbst bei den sozialistischen Satirikern könnte man auf Grund des sozialen und historischen Kontextes zwar der Kritik gewissermaßen ein alternatives Weltbild gegenüberstellen, aber das ist eine *Leerstelle*, die zu füllen stets der Phantasie des Lesers überlassen bleibt.

Diese strukturelle Mehrdeutigkeit sei laut Griffin nun keinesfalls prinzipiell als Schwäche zu begreifen, sondern bereits durch die typische Kommunikationssituation des Satire-Vortragens oder –Veröffentlichens nahegelegt – und, ließe sich ergänzen, macht vielleicht gerade den literarischen Reiz dieses Schreibmodus aus: So habe Satire „eine besondere Affinität zu einer Art epischer Anspielung, die teils eindeutig absichtsvoll, teils eine Art literarischer Verspieltheit oder ein mit dem Publikum geteilter Witz ist“, denn „seit ihren Anfängen ging Satire mit Essen und Festlichkeit einher“<sup>640</sup>, weshalb man „diesen Kontext einer festiven Situation, die vom Alltagsgeschäft durch das Spiel des Geistes abgetrennt wird, nicht vergessen“ sollte<sup>641</sup>.

Dies schließt nun keinesfalls Formen schärferer Satire aus: Natürlich kann man beispielsweise Herweghs Abrechnung mit der Reichsgründung allein zu Hause lesen, aber

---

<sup>638</sup> Die sozialdemokratische Partei war „bis in die 90er Jahre hinein nicht in der Lage, für Artikel oder belletristische Beiträge in der Parteipresse Honorare zu zahlen“ (Diehl, 439 (043)).

<sup>639</sup> Griffin, 67 (097).

<sup>640</sup> Ebd. 84; vgl. zur Richtigkeit seiner Behauptung 2.4.1..

<sup>641</sup> Ebd..

man kann sie eben gemeinsam und genüßlich mit Gleichgesinnten *zelebrieren* und so das Gefühl verstärken, dass man in seiner Gegnerschaft nicht alleine dasteht. Und wenn es zutrifft, dass gerade sozialdemokratische Lyrik besonders häufig kollektiv rezipiert wurde, so dürfte auch dort oft *Genuss* gesucht worden sein, wo die Dichter vielleicht eher an *Agitation* gedacht hatten.

In diesem Zusammenhang erinnert Griffin daran, dass Satiren seit eh und je vieles mit Theaterinszenierungen gemeinsam haben: Dabei geht zwar natürlich darum, eine bestimmte Meinung des Autors oder des Regisseurs zu verdeutlichen, aber ebenso auch darum, dem Publikum zu zeigen was man kann: „Als rhetorische Darbietung ist Satire dazu gedacht, die Bewunderung und den Applaus eines lesenden Publikums zu gewinnen, und zwar nicht durch die Hitze oder Schärfe ihres moralischen Anliegens, sondern durch den brillanten Witz und die brillante Geisteskraft des Satirikers als Rhetorikers“<sup>642</sup>.

Mit anderen Worten, und auf die Bismarckzeit übertragen: Natürlich will – um ein nicht-sozialistisches Beispiel zu nennen, denn hier war das wohl eher die Regel - etwa Busch sein Publikum auch dazu bringen, die Defekte des Menschen einzusehen und hat somit ein *moralisches Anliegen*. Aber eine bloße Verkündung dieses Anliegens würde ihm bei einem Publikum bestenfalls Zustimmung, aber noch keine Bewunderung eintragen. Diese zu erreichen, ist sein *rhetorisches Anliegen*, das er durch die Art seiner Textgestaltung verfolgt und das sein *moralisches Anliegen* ergänzt und unterstützt.

#### Von den Eigeninteressen des Satirikers

Griffin hat also deutlich gemacht, dass ein Satiriker keinesfalls nur altruistisch seine Leser in ihrer Identität stärken, geistig anregen oder in eine bessere Laune versetzen will, sondern dass er auch dabei an sich selbst denkt. Wie jeder Schauspieler/Regisseur will auch er nach seiner Darbietung beklatscht werden, und es liegt daher in seinem höchstgelegenen Interesse, sich eine möglichst wirkungsvolle Zusammensetzung und Dramaturgie des rhetorischen Feuerwerks zu überlegen.

---

<sup>642</sup> Ebd., 71.

Man könnte noch andere Aspekte des Eigeninteresses hinzufügen: Denn wenn Satiren gut gemacht waren, konnten sie ihrem Verfasser nicht nur durch eine Zeitschriftenveröffentlichung in seiner drückenden pekuniären Lage etwas helfen, sondern auch in der literarischen Szene einen Ruf als scharfsinniger und handwerklich versierter Dichter erringen, verbessern oder untermauern:

Unbekannte, junge Autoren konnten sich mit besonders scharfer Kritik erst einmal Gehör verschaffen und somit bekannt werden – wie etwa Henckell, der ohne seine frühen Scharmützel mit dem Staat vielleicht nie die Bekanntheit erreicht hätte, die ihm viel später eine Ausgabe seiner *Gesammelten Werke* ermöglichen sollte.

Bekanntere Autoren konnten sich durch gelegentliche satirische Geistesausflüge nicht nur von ihrer eigentlichen ernsten Arbeit entspannen, sondern auch demonstrieren, wozu sie außer dem, für das sie bekannt sind, noch so alles befähigt sind – wie etwa Nietzsche oder Busch, der mit seinem unillustrierten Gedichtband *Kritik des Herzens* auch Gerüchten begegnen wollte, er habe die Texte zu seinen berühmten Bildergeschichten gar nicht eigenhändig verfasst<sup>643</sup>.

Und politisch unzufriedene Autoren konnten zumindest sich selbst beweisen, dass sie die frustrierenden Verhältnisse vielleicht zwar nicht ändern konnten, aber sich von ihnen zumindest geistig nicht unterkriegen ließen. Zumindest bei dem alten Herwegh oder der nicht mehr ganz jungen Elisabeth v. Habsburg dürfte diese Art *Selbsttherapie* durchaus mitgeschwungen haben.

Bei den zumeist proletarischen Autoren, die im Kontext ihrer institutionellen und geistigen Einbettung in die Sozialdemokratie Satiren schrieben, schien dieser mit der Satire verbundene Drang zur Selbstdarstellung weniger stark als bei den bürgerlichen Autoren und wäre wohl von der Partei auch nicht sonderlich geschätzt worden. Man wollte nicht auf den literarischen Markt, sondern in die gesellschaftlichen Machtzentren vordringen, und man lebte auch nicht von seinen Veröffentlichungen, sondern von seinem Brotberuf – was zwei weitere Gründe waren, etwa darauf zu verzichten, mit seinem Namen zu zeichnen oder seinen Marktwert durch die bewusste Demonstration rhetorischer Brillanz zu steigern versuchen. „An einer ästhetisch anspruchsvollen Form schien den Parteilyrikern selbst nicht gelegen zu sein. Ihnen ging es darum, ihr Lebensgefühl, ihre politische Leidenschaft,

---

<sup>643</sup> Laut Bohne, 553 (037).

ihre Kampfbegeisterung und Kampfbeschlossenheit in einer adäquaten Form auszudrücken”<sup>644</sup>.

### Die Wahl des Reimschemas als strategischer Akt

Ein Indiz dafür, wie wichtig es einem Satireautor ist, sein sprachliches Geschick unter Beweis zu stellen, könnten die Muster der verwendeten Reime liefern. Wenn der Dichter komplizierte und vielfältige Reimschemata wählt, merkt der Leser eher als bei der Wiederholung immer gleicher Strukturen, was er dichterisch zu leisten vermag.

Dabei stellt sich zunächst einmal heraus, dass nicht-sozialistisch orientierte Satireschreiber verhältnismäßig häufiger das Reimschema wechselten als sozialistisch orientierte. Anzengruber tat das deutlich am meisten (und wählte insgesamt 5 verschiedene Reimschemata in 7 Gedichten<sup>645</sup>), gefolgt von Busch, der quasi in jedem zweiten Gedicht ein anderes Reimschema verwendete<sup>646</sup> und seinen Zweiflern auch damit sprachliche Geschicklichkeit bewies. Danach kamen Fontane<sup>647</sup>, die *Fliegenden Blätter*<sup>648</sup> und *Kladde-radatsch*<sup>649</sup>, die allesamt mehr Reimvarianz zeigten als die durchschnittlich circa nur alle drei Gedichte ein neues Reimschema wählenden sozialdemokratisch orientierten Satiriker<sup>650</sup>. Ebenso stammen die seltensten und/oder anspruchsvollsten Reim- oder Rhythmik-schemata wie AAAAAAAAAA (FL 1), AAAABCCDDB (AN 6) oder die reimlose Elegie (KL 2) allesamt von bürgerlichen Autoren, die den Inhalt ihrer Satiren nicht primär als Kampfmittel verstanden, aber stattdessen wohl durchaus nichts dagegen hatten, in der Form zu glänzen.

---

<sup>644</sup> Diehl, 411 (043).

<sup>645</sup> ABAB (1x), AABB (2x), ABCB (2x), AABBCDCD (1x), AAAABCCDDB (1x).

<sup>646</sup> Er benutzte 6 verschiedene Reimschemata in 12 Gedichten: ABAB (5x), AABB (2x), ABCB (2x), AABBCDCD (1x), AABBCDDC (1x), AAABBCC (1x).

<sup>647</sup> Er benutzte 3 verschiedene Reimschemata in 7 Gedichten: ABAB (1x), AABB (5x), ohne (1x).

<sup>648</sup> Sie benutzten 6 verschiedene Reimschemata in 15 Gedichten: ABAB (5x), AABB (5x), ABCB (2x), AAAAAA...(1x), ABABCC (1x), ABABABABBB (1x).

<sup>649</sup> Die Zeitung benutzte 4 verschiedene Reimschemata in 11 Gedichten: ABAB (6x), AABB (2x), AABCCB (2x), ohne (1x).

<sup>650</sup> Henckell wählte 3 Reimschemata in 8 Gedichten: ABAB (6x), AABB (1x), ohne (1x);

Kegel wählte 5 Reimschemata in 14 Gedichten: ABAB (8x), AABB (1x), ABCB (3x), ABABCCDD (1x), ohne (1x);

Holz wählte 3 Reimschemata in 9 Gedichten: ABAB (7x), AABB (1x), ABABCC (1x).

Die sonstigen sozialistischen Zeitschriftengedichte hatten 6 Reimschemata in 19 Gedichten: ABAB (9x), AABB (3x), ABCB (4x), ABABDD (1x), ABAAABAB (1x), AABCCB (1x).

Bleibt zu fragen, ob diese also letztlich komplizierter als die sozialistischen Satiriker reimten. Immerhin wurde z. B. auch in sozialistischen Zeitschriften eher öfter als in bürgerlichen versucht, Kreuz- und Paarreime in Schemata wie ABABCC(DD) oder AABCCB zu kombinieren<sup>651</sup>. Und man kann auch nicht sagen, dass die bürgerlichen Satirezeitschriften stärker zu komplizierten Reimarten tendiert hätten als die sozialistischen: Die drei Grundformen AABB, ABAB und ABCB in ihren Varianten dominieren nämlich in beiden Lagern insgesamt ähnlich stark und umfassen etwa je 4/5 der Gedichte<sup>652</sup>, woraus man schließen kann, dass alle zwar nicht durch ein allzu repetitives Reimschema ermüden, aber rhetorische Effekte dann vor allem in anderen Bereichen wie etwa der Rhythmik oder vor allem der Semantik entfalten wollten.

Aber alles in allem reimten die bürgerlichen Zeitschriftensatiriker dann doch ein wenig vielfältiger: Während in den bürgerlichen Satirezeitschriften insgesamt in 33 Gedichten 10 verschiedene Reimschemata vorkommen, gibt es in ebenfalls 33 Gedichten aus den sozialistischen Satirezeitschriften (SZ, KE, WJ und KE zusammen) 7 verschiedene Reimschemata<sup>653</sup>.

Ein interessanter Unterschied zeigt sich dabei hinsichtlich der Präferenz der drei genannten Grundformen: Während bei bürgerlichen und stärker noch bei sozialistischen Zeitschriftensatirikern der *doppelte Kreuzreim* (ABAB) mit Abstand am häufigsten auftaucht<sup>654</sup>, bevorzugen danach die erstgenannten deutlich den Paarreim (und die letztgenannten deutlich den *einfachen Kreuzreim* (ABCB)<sup>655</sup>.

Als Gründe für die sozialistische Präferenz gerade der einfachen Kreuzreime scheint ein *pragmatischer Grund* möglich – sie waren einfacher und somit schneller zu erstellen als andere Schemata. Aber auch ein *strategischer Grund* wäre denkbar und vielleicht plausib-

---

<sup>651</sup> KE 9, SZ 5 bzw. FL 5 folgen ABABCC(DD) - sowie außerhalb der Zeitschriften noch HO 6.

WJ 8, HW 4 bzw. KL 1 folgen AABCCB - sowie außerhalb der Zeitschriften noch NI 2.

<sup>652</sup> Im bürgerlichen Lager befolgen 26 von 33 Gedichten diese Reimschemata oder Varianten.

Im sozialistischen Lager befolgen 28 von 33 Gedichten diese Reimschemata oder Varianten.

<sup>653</sup> ABAB (17x), AABB (4x), ABCB (7x), ABABCC (2x), ABAAABAB (1x), AABCCB (1x), ohne (1x).

<sup>654</sup> Im bürgerlichen Lager befolgen 12 von 33 Gedichten dieses Reimschema oder eine seiner Varianten.

Im sozialistischen Lager befolgen 17 von 33 Gedichten dieses Reimschema oder eine seiner Varianten.

<sup>655</sup> Im bürgerlichen Lager befolgen 9 von 33 Gedichten das Reimschema AABB oder eine seiner Varianten, während es im sozialistischen Lager nur 4 von 33 sind.

Im sozialistischen Lager befolgen 8 von 33 Gedichten das Reimschema ABCB oder eine seiner Varianten, während es im bürgerlichen Lager nur 4 von 33 sind.

ler: Dieses Reimschema bewirkt ja eine Pointierung der Verse 2 und 4, die die Schlusszeile jeder Strophe besonders betont und sie somit – wie sich an einem Beispiel von Kegel demonstrieren lässt<sup>656</sup> - zu einem besonders geeigneten Platz für die politischen Schlüsselbotschaften des Texts macht. In ihrer Wertschätzung des einfachen Kreuzreims standen sie jedenfalls, wie Vergleiche mit Herwegh, Busch Holz, Henckell und Fontane zeigen, auch im Gesamtkontext ziemlich alleine da<sup>657</sup>.

Besonders aufschlussreich dürfte auch die Frage sein, welche Autoren am stärksten auf einem einzigen Grundschema beharrten und somit demonstrierten, dass sie ihre Leser nicht durch Reimvielfalt beeindrucken wollten.

Für Herwegh, Holz, Henckell und Fontane war Varianz im Reim jedenfalls kein Thema, denn jeweils mehr als 70 % ihrer Gedichte folgt einem einzigen Schema<sup>658</sup> - dem Paarreim bei Fontane, dem doppelten Kreuzreim bei den anderen – während dieser Prozentsatz bei den meisten anderen Autoren unter 50 % liegt<sup>659</sup>. Diese geringe Bandbreite könnte bei den drei erstgenannten Dichtern daran liegen, dass sie aufgrund ihres gesellschaftskritischen Drangs nicht durch allzu gekünstelte Reimschemata von der verbalen Zerstörung der Feinde ablenken wollte, die bereits durch das rhetorische Semantik-Feuerwerk unter Trommelfeuer genommen wurden - zumal der Leser schon eben dadurch gemerkt hatte, was man lyrisch zu leisten vermochte. Bei Fontane wiederum lag die Sache wohl ein wenig anders: Es hätte das Ich zu Lasten der gesellschaftlichen Realität zu sehr ins Zentrum gerückt, wenn sich der Dichter durch ausgefallene Reimschemata profiliert hätte.

Überraschenderweise scheinen sich aber in dieser Frage die sozialistischen und bürgerlichen Zeitschriften unter dem Strich ziemlich ähnlich – die Gedichte sollten halt letztlich schnell konsumierbare Gebrauchstexte für Laien und keine schwer dechiffrierbaren Reimkunstwerke für Lyrikexperten sein: Schaut man, wieviel Prozent der Gedichte den zwei am häufigsten verwendeten Reimschemata folgen, so sind das bei den bürger-

---

<sup>656</sup> Vgl. hierzu z. B. Kegels Gedicht über das neue Gewehr (KE 4), das dieses Reimschema hat: Hier sind tatsächlich die jeweils zentralen Botschaften in den Schlussversen jeder Strophe. Wir erfahren, dass die Reichswehr mehr Geld *haben will* (V. 4) für die *Soldaten* (V. 8), nämlich für ein neu *erfundenes* Gewehr (V. 12), und dass es auch nächstes Jahr wieder *neue davon* geben wird (V. 16).

<sup>657</sup> Diese Autoren wählten insgesamt 11x AABB oder Varianten davon, aber nur Busch griff 2x zu ABCB

<sup>658</sup> Herwegh 6/7 (ca. 85 %), Holz 7/9 (ca. 80 %), Henckell 6/8 (ca. 75 %) und Fontane 5/7 (ca. 70%).

<sup>659</sup> *Kladderadatsch* 6/11 (ca. 55%), sozialistische Zeitschriftenautoren 17/34 (ca. 50%), Busch 5/12 (ca. 40%), *Fliegende Blätter* 5/15 (ca. 35%), Anzengruber 2/7 AABB (ca. 30 %).

lichen Zeitschriftengedichten ca. 65 % und bei den sozialistischen mit ca. 70% nur wenig mehr<sup>660</sup>.

Enorm ist der Unterschied allerdings zur „bürgerlichen Spitze“: Anzengruber und Busch sind die beiden Dichter, in deren Gedichten sich am wenigsten bestimmte Reimschemata wiederholen: Nur 55% der Gedichte von Busch haben doppelte Kreuzreime und Paarreime, und bei Anzengruber sind es gar nur 45%<sup>661</sup>. Fast die Hälfte der Gedichte der beiden Autoren folgt also in den Reimen komplexeren Mustern – weit entfernt vom „Dritt-plazierten“, den *Fliegenden Blättern* mit 70%<sup>662</sup>. Somit wird auch hier sehr deutlich, dass zumindest sowohl der Theaterexperte als auch der geniale Zeichner die Wahl ihrer Reimschemata bewusst oder unbewusst als wichtige rhetorische Mittel im Spiel mit ihrem Publikum betrachteten.

#### Satirisches Dichten als sozial wichtige Kulturtechnik des Bürgertums

Wer sich als Bürger im *Gesellschaftsspiel Satire* hervortat, konnte sich jedenfalls sozial profilieren<sup>663</sup> und beherrschte etwas höchst Nützlichendes. Denn ähnlich wie Sport und Spiel auch dem Erwerb und dem Training gesellschaftlich wichtiger Eigenschaften und Verhaltensmuster zugute kam – indem etwa Turnen militärisch sinnvoller Körperbeherrschung

---

<sup>660</sup> In den bürgerlichen *Zeitschriftensatiren* haben 21 von 33 Gedichten doppelte Kreuzreime (12) bzw. Paarreime (9); in den sozialistischen *Zeitschriftensatiren* haben 24 von 33 Gedichten doppelte Kreuzreime (17) bzw. einfache Kreuzreime (7).

<sup>661</sup> Bei Busch haben 7 von 12 Gedichten doppelte Kreuzreime (5) bzw. Paarreime (2);

bei Anzengruber haben 3 von 7 Gedichten doppelte Kreuzreime (1) bzw. Paarreime (2).

<sup>662</sup> Bei den *Fliegende Blättern* haben 10 von 15 Gedichten doppelte Kreuzreime (5) bzw. Paarreime (5).

<sup>663</sup> Dass Satire ein wichtiges Gesellschaftsspiel bzw. eine Art „Spott-Sport“ unter männlichen, jungen Bürgern war, belegen auch Äußerungen von Elias Canetti, die sich zwar auf einige Jahrzehnte nach der Bismarckzeit beziehen, aber auch bezüglich der Bedeutung der Satire in der Bismarckzeit erhellend sein können, da er in kulturellen Verhältnissen aufwuchs, die doch noch sehr stark typischen Mustern des späten 19. Jahrhunderts folgten.

Autobiographischen Äußerungen Canettis zufolge ging es für junge Intellektuelle vor allem darum, sich durch die Qualität des Spotts in der sozialen Gruppe zu profilieren: Man musste den anderen dadurch seine „Blüte des Geistes“ demonstrieren, dass man mit „strengen, witzigen verächtlichen“ Sätzen spottete und dabei „die sprachliche Form solcher Dinge sehr ernst nahm“ (Canetti, Elias: *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-31*. München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1985 [Sonderausgabe], 90). Sieger im spielerischen Wettstreit um Anerkennung war dann wohl der, der seine Satire inhaltlich am originellsten und sprachlich am gekonntesten gestaltete. Wenngleich auch heute noch der Junge in der Klasse gute Karten hat, der besonders witzig den Lehrern zu kontern oder die besten Karikaturen zu zeichnen versteht, ist Geistesport als Mittel der sozialen Positionierung heute wohl stark durch Körpersport ersetzt worden. Doch damals wie heute galten die Sieger im jeweiligen Leitsport in ihrer Gruppe besonders viel.

und Spiele wirtschaftlich sinnvollem Konkurrenzdenken förderlich waren - , passte auch der *Spott-Sport* mit seinem *Rhetorik-Training* letztlich gut zu wichtigen gesellschaftlichen Maximen der Bismarckzeit.

In einer Kultur, in der die passende Wirkung oft als wichtiger galt als die eigentlichen Inhalte – obwohl sie sich durchaus durch ihren *Geist* definierte - , in der ein Bürger stets öffentlich präsent zu sein und sich gut durch seine Worte zu verkaufen hatte und sich dabei nicht durch unfreiwillig offene Formulierungen verraten durfte, konnte es nicht nur von Nutzen sein, rhetorische Stilfiguren in der Schule theoretisch zu drillen, sondern auch, sie praktisch auszuprobieren. Dass das allerdings wohl meistens mündlich und (falls schriftlich fixiert) nicht zwecks späterer Überlieferung getan wurde, entspricht nur der Natur der Sache und erklärt zudem, warum nicht mehr satirische Gedichte aus der Bismarckzeit überliefert sind.

Somit erscheint der hohe Grad rhetorischer Durchformung bismarckzeitlicher Satiren, den wir beobachtet haben, in einem neuen Licht. Rhetorik war nicht nur ein Instrument zur effektiveren Kritik, zur Zerstreung ihrer Rezipienten oder ein Mittel zum Gelderwerb, sondern etwas noch Grundlegenderes, das man mit einem derzeit populären Begriff als *Kulturtechnik* bezeichnen könnte. Wer als Bürger allgemein und als Geistesarbeiter (Literat, Philosoph, Journalist etc.) „etwas werden“ wollte, musste diese Kulturtechnik beherrschen und öffentlich demonstrieren. Und keiner Kulturtechnik kann man sich letztlich nicht einmal mental ganz entziehen – weshalb diese Bedeutung der Rhetorik wohl jeden der hier besprochenen Autoren bewusst oder unbewusst in seinem satirischen Schreiben beeinflusst hat.

Wer sich also in seinen Satiren rhetorisch besonders bemühte – sei es zu ernsten oder komischen Zwecken oder mittels semantischer oder formaler Anstrengungen - , verriet dabei auch etwas über den Grad seiner Bemühungen um gesellschaftliche Akzeptanz. Dabei ist es nicht verwunderlich, dass Bürger aus der Mittelschicht (auch solche sozialdemokratischer Haltung wie Herwegh, Holz und Henckell) in ihren rhetorischen Bemühungen, wie deutlich wurde, in der Regel weiter gingen als die in Zeitschriften publizierenden Angehörigen der Unterschicht, die nur bis zu einem gewissen Grad den „Spott-Sport“ der Bürger mitspielen und darin „Aufstieg“ nach deren Spielregeln erringen wollten.

In den Zeitschriften wurde der rhetorische Aufwand freilich sinnvollerweise den Ansprüchen des Publikums angepasst, weil man ja sowohl einen Ruf als auch die finanzielle Basis verlieren konnte, wenn man in sprachlicher Hinsicht nicht zu dessen Lesebedürfnissen passte. Somit wird verständlich, dass die Satiren in den bürgerlichen Zeitungen wie gesehen generell rhetorisch etwas stärker durchformt waren als in den sozialistischen – wenngleich letztere durchaus ihren Lesern rhetorisch auch etwas bieten wollten, um ihnen den Spott über den Klassenfeind schmackhaft zu machen und sie in ihrem Selbstbewusstsein zu stärken.

Wer von Bürgern auf dem literarischen Markt reüssieren und von seinem Milieu in seiner Arbeit stärker gewürdigt werden wollte, hatte in seiner Rhetorik nicht nur den Ansprüchen täglichen Konsums zu genügen, sondern auch ästhetisch kritischerer Betrachtung standzuhalten. Mit anderen Worten: Er hatte im Spott-Sport rhetorisch „zur Meisterklasse“ zu zählen. Somit wird verständlich, dass sich Busch oder Anzengruber besondere rhetorische Mühe gaben, wie schon die starke Pointierung ihrer Gedanken oder die hohe Varianz des Reimschemas verraten.

Und wer nicht nur gedruckt und künstlerisch akzeptiert werden wollte, sondern obendrein für eine gesellschaftlich-politische Mission kämpfte, hatte gleich zwei gute Gründe dafür, keine einzige Formulierung rhetorisch unstilisiert zu belassen - so wie Herwegh, Holz und Henckell.

#### 4.4. Die bismarckzeitlichen Satiriker und Heine

Ein letzte wichtige Frage, die geklärt werden muss, wenn man die Produktionsfaktoren von bismarckzeitlichen Satiren verstehen will, ist die Frage, inwieweit und wie satirische Vorbilder die Satiriker beeinflussten. Konkret läuft das darauf hinaus, die Wirkung des mit Abstand bekanntesten deutschen Satirikers vor der Bismarckzeit zu untersuchen: die von Heinrich Heine.

#### 4.4.1. Die Bedeutung der Heine-Rezeption

##### Der *Wintermärchen*-Ton als beliebter Rhythmus

Wer heute an den Satiriker Heine denkt, dem dürfte oft wohl als erstes sein großes satirisches Poem *Deutschland. Ein Wintermärchen* in den Sinn kommen. Dass dieses Werk auch in der Bismarckzeit besonders bekannt war, zeigt sich an den belegten mehrfachen *Wintermärchen*-Anspielungen bei bismarckzeitlichen Satirikern<sup>664</sup>. Und dass der typische *Wintermärchen*-Ton auch von Satirikern der Bismarckzeit nicht selten gewählt wurde, darf als Beleg dafür gelten, dass man sich auch literarisch intensiv mit Heine auseinandersetzte.

Wenngleich Heine seine satirischen Gedichte auch häufig nach *Liedformen* der Reimschemata AABB oder ABCB gestaltete, so hat er doch ab der Vormärzzeit einen bestimmten Ton satirischer Gedichte häufig verwendet, der typisch heineanisch scheint. Nicht nur im *Wintermärchen*, sondern auch in vielen Satiren gerade eines gewissen erzählerischen Gehalts taucht dieser Ton auf<sup>665</sup>, der folgende Merkmale aufweist: Es treten Strophen zu je 4 Versen auf, bei denen die Verse 1 und 3 jeweils bei ca. 8-10 Silben vierhebig und stark und die Verse 2 und 4 jeweils bei ca. 7-9 Silben dreihebig und schwach sind. Das Versmaß wird durch Jamben und immer wieder eingeschobene Daktylen bestimmt, und das Reimschema ist ABCB, was eine besondere Pointierung des zweiten und vierten Vers und somit satirische Zuspitzungen begünstigt.

Bei bismarckzeitlichen Satirikern findet sich dieser Rhythmus besonders bei Herwegh<sup>666</sup>, Elisabeth v. Habsburg<sup>667</sup> und in *Zeitschriftensatiren* nicht-sozialistischen und

---

<sup>664</sup> Vgl. die Gedichte KL 2, KL 4 und SZ 7 sowie die ebenfalls bereits erwähnte Tatsache, dass Elisabeth von Habsburg einen ihrer Gedichtzyklen *Winterreise* nannte.

<sup>665</sup> Beispiele wären u. a. neben dem *Wintermärchen*:

- aus den *Neuen Gedichten* die Gedichte *Ja freilich, du bist mein Ideal* (aus: *Verschiedene* 1832-39) oder *Der Tannhäuser* (1836);

- aus den *Zeitgedichten* (1839-1846) die Gedichte *Der Kaiser von China*, *Der neue Alexander*, *Lobgesänge auf König Ludwig*, *Verkehrte Welt*;

- aus den *Letzten Gedichten* (1853-1856) die Gedichte *Das Sklavenschiff*, *Jammerthal*, *Lied der Marketenderin* oder *Die Audienz*.

<sup>666</sup> HW 3 folgt dem *Wintermärchen* auch in der Silbenzahl, während HW 2 und HW 6 zwar den Rhythmus imitieren, aber kürzere bzw. längere Verse haben.

<sup>667</sup> EL 4 folgt dem *Wintermärchen* auch in der Silbenzahl, während EL 2 zwar den Rhythmus imitiert, aber kürzere Verse hat.

sozialistischen Charakters<sup>668</sup>, sowie vereinzelt auch bei Keller, Busch, Christen und Fontane<sup>669</sup>. Allerdings wird dem Muster des *Wintermärchens* im Reimschema fast nie gefolgt, denn man bevorzugt fast immer<sup>670</sup> das konventionellere ABAB.

### Heine als Referenzpunkt

Nun ließe sich die offensichtliche Beliebtheit dieses Tons als zufällige Koinzidenz oder als Folge einer für Satire besonders günstigen Rhythmus abtun, wenn eben nicht gerade das *Wintermärchen* besonders viel Resonanz gefunden und Heine zudem nachweislich eine wichtige Rolle für die genannten Autoren gespielt hätte. Somit dürfte das *Wintermärchen* beim satirischen Dichten im oben genannten Ton wohl doch zumindest unbewusst im Kopf mitgeklungen haben.

Wenn für einen Lyriker in der zweiten Hälfte kaum ein Weg an einer Auseinandersetzung mit den übermächtigen Vorbildern Schiller und Goethe vorbeiführte, so ging es einem Satiriker zweifellos ähnlich mit dem großen Satiriker-Vorbild. Aus verschiedenen Gründen<sup>671</sup> kann es in den 70ern wie in den 80ern des 19. Jahrhunderts als der Normalfall gelten, dass vom Sohn einer Näherin (Max Kegel) bis hin zu einer bayrischen Adligen (Elisabeth v. Habsburg), von einem Verfasser sozialistischer Zeitschriftenlyrik bis hin zu einem Verfasser bohemisch-bürgerlicher *Commersbuch*-Verse ein Satiriker Heine las, wie später im Abschnitt zu den Parodien (5.3.) noch im einzelnen verdeutlicht werden wird. Denn Heine galt allgemein ein großer „Sprachkünstler, und zwar satirischer Art“, und das

---

<sup>668</sup> KL 5, KL 10, SP 5 und SZ 5 folgen dem *Wintermärchen* auch in der Silbenzahl, während FL 12, SZ 6 und SZ 7 zwar den Rhythmus imitieren, aber kürzere bzw. längere Verse haben.

<sup>669</sup> Vgl. KR 1, BU 9, CH 2 und FO 3.

<sup>670</sup> Ausnahmen sind SP 5, SZ 6, KR 1 und BU 1, die auch dem Schema ABCB folgen – wobei BU 1 allerdings ausschließlich starke und kürzere Verse hat.

<sup>671</sup> Es schien ausgesprochen naheliegend, sich als Satiriker der Bismarckzeit zunächst einmal an Heine zu orientieren: Denn der Name des berühmten Dichters, für die älteren der hier behandelten Autoren der 70er Jahre ja teilweise noch ein Zeitgenosse, war jedem schon aufgrund seiner literarischen Sozialisation ein Begriff: Zumindest den romantischen Heine hatte man natürlich schon in der Schule kennen gelernt, und viele Liedvertonungen entsprechender Gedichte wurden sicher schon häufig im geselligen Kreis selbst gesungen oder zumindest gehört. Andererseits dürfte es bei vielen das Interesse an Heine noch erhöht haben, zu erfahren, dass der als Liebeslied-Sänger geschätzte Dichter offenbar auch ganz andere Texte geschrieben hat, über die ein konservativer Deutschlehrer vielleicht aus politischen Vorbehalten heraus nicht so gern sprach. Grund genug für jemanden, der selbst mit Aspekten seiner Zeit unzufrieden war, einmal ausgiebiger gerade auch in dem nicht-romantischen Teil von Heines Werk zu blättern. Und wenn man sich gar als literarisch interessierter Sozialist begriff, der zwecks ideologischer Identitätsfestigung nach renommierten gesellschaftskritischen Vorbildern früherer Zeiten sucht, bot sich der Rückgriff auf Heine erst recht an.

19. Jahrhundert habe „keinen größeren dieser Art hervorgebracht“<sup>672</sup>, wie mit Richard Dehmel selbst jemand anerkennend urteilte, der ausschließlich durch nicht-satirische Gedichte bekannt ist. Eine Sichtweise, dem sich die hier besprochenen Satiriker der Bismarckzeit wohl nahtlos angeschlossen hätten.

Dabei kann man allerdings verschiedene Intensitäten der Rezeption feststellen: Bei bürgerlichen Satiriker erschienen Heine-Texte eher als eine Art *Inspirationsquelle*, die man wegen ihrer Sprache und ihrem Witz bewunderte und/oder mit deren Hilfe man sein eigenes Arsenal verbessern wollte, während vor allen für die sozialistischen Autoren der satirische Heine sogar zu einer Art *Patron* wurde, mit dem man sich auch positionell identifizierte und den man fast schon kultisch verehrte und nachahmte:

### Heine als Inspirationsquelle

Während es von den Satiren des *Kladderadatsch* heißt, man habe „in formaler Hinsicht (...) den Heine-Ton“ gesucht<sup>673</sup>, ist in der Literatur zu Busch zwar nicht von dessen etwaiger Heine-Rezeption die Rede, aber es wird doch eine geistige Verwandtschaft zwischen Heine und Busch betont. Diese bestehe darin, den Schein-Charakter bestimmter bürgerlicher Ideale zu entlarven<sup>674</sup>.

Nietzsche wiederum macht explizit deutlich, dass er an Heines Lyrik gerade dessen Satire schätzt, und stellt zudem Heines Satiriker indirekt in den Kontext seines in 1.2.2. dargelegten Plädoyers für das *Dionysische*: „Den höchsten Begriff vom Lyriker hat mir Heinrich Heine gegeben. (...) Er besaß jene göttliche Bosheit, ohne die ich mir das Vollkommene nicht zu denken vermag – ich schätze den Wert von Menschen, von Rassen

---

<sup>672</sup> Richard Dehmel in einem Brief an Egon Geiger am 1. Juli 1912 (zit. nach Marcuse, 172 (264)).

<sup>673</sup> Bollenbeck/Riha, 245 (209).

<sup>674</sup> „Busch hatte eine ähnliche Aufgabe wie Heine. Wenn Heine gegen das falsche Gefühl in der Popularromantik gekämpft hatte, so stand Busch dieser, dem falschen Klassizismus des Geibel-Kreises und einer Spätblüte überhaupt der konventionellen idealistischen Dichtung gegenüber. (...) Busch hat die Aufgabe Heines vollendet; er hat die romantizistische wie die klassizistische Lyrik in Deutschland für immer lächerlich gemacht“ (Klein, 632 (221)).

„In einigen Busch-Gedichten tritt diese Verwandtschaft zu Heine besonders deutlich hervor“ (Kraus, 112 (263)), aber man solle trotzdem besser nicht zwischen Heine und Busch „Abhängigkeiten herauslesen wollen“ (ebd., 113).

In *Die Liebe war nicht geringe* (BU 8) wird laut Sprengel (242) das Eheideal „unter Zuhilfenahme heinescher Ironie“ verspottet (Sprengel, 618).

darnach ab, wie notwendig sie den Gott nicht abgetrennt vom Satyr zu verstehen wissen<sup>675</sup>. Hier ist nun nicht mehr nur von einer Geistesverwandschaft, sondern sehr explizit von einer intensiven Rezeption die Rede: „Wahrscheinlich ist der neue selbst-reflexiv-satirische Charakter seiner lyrischen Produktion gerade des Jahres 1882“, also etwa eines Gedichts wie NI 4, „als bewusste Form der Heine-Nachfolge zu verstehen“<sup>676</sup>.

Besonders überraschend daran erscheint nun freilich Nietzsches Verbindung des Satiriker Heines mit Dionysos, da ja Heine selbst gerade den Gegenpol Phoebus Apollo als seinen Patron ansah<sup>677</sup>. Hätten wir also möglicherweise insofern eine Brücke zwischen Heine und der Bismarckzeit entdeckt, als sich Satire in der Praxis sowohl für Heine als auch für Nietzsche gerade in einer – wenngleich verschiedenen akzentuierten - *Dialektik zwischen Phoebus Apollo und Dionysos* realisierte, sprich in einem spannungsreichen Nebeneinander von eher klarer, rational ausgerichteter, ruhiger und ggf. ironisch operierender (also gewissermaßen *apollinischer*) Satire einerseits und eher dunkler, gefühlbestimmt-bösartiger, spektakel-artiger und ggf. mit Sarkasmus und Groteske operierender (also gewissermaßen *dionysischer*) Satire andererseits? Immerhin

- bestand Nietzsche ja auf der Notwendigkeit von *beiden* Göttern,
- lassen sich bei Heine mühelos verschiedene, *apollinische* wie *dionysische* Satire-Töne heraushören, die von „glasklar-schneidend“, „milde spöttelnd“, „grotesk-spielerisch“ bis hin zu „bösartig-sarkastisch“ reichen,
- und scheinen die bismarckzeitlichen Satiren das ganze Spektrum zwischen einem apollinischen und einem dionysischen Pol zu umfassen, mit einem Autor wie Fontane etwa am apollinischen und einem Autor wie Busch etwa am dionysischen Ende.

### Heine als Patron

Für die sozialistischen Satiriker der Bismarckzeit hat Heine in der Regel eine noch deutlich wichtigere Rolle gespielt:

---

<sup>675</sup> So in *Ecce Homo* (1888), zit. nach Marcuse, 171 (264).

<sup>676</sup> Sprengel, 636 (242).

<sup>677</sup> Vgl. Anm. 57.

Von Herwegh heißt es beispielsweise, er sei „als Heine-Leser von rührender Anerkennung beseelt“ gewesen<sup>678</sup>, und die Art, wie sozialistische Zeitschriftensatiriker ihren Heine parodieren, lässt Ähnliches durchscheinen: Es wird nicht, wie etwa im *Commersbuch* in CO 3 vor allem die Melodie einer Heine-Vertonung aufgegriffen und dieser ein relativ weit von der Vorlage entfernter und sogar auch als leichter Heine-Spott interpretierbarer Text unterlegt, sondern es gehen Parodien wie KE 3, KE 8 oder KE 11 wesentlich intensiver und gewissermaßen „respektvoller“ auf den Heine-Text ein: Bis in einzelne Formulierungen hinein wird Vorbildern gefolgt, deren inhaltlicher Aussage man so weit zustimmt, dass man sie lediglich auf den eigenen historischen Kontext hin *aktualisieren* und sich keineswegs von ihr *abgrenzen* will.

Arno Holz wiederum, als ein anderer bekennender Sozialist, will dagegen nicht nur mit Heine eine Lanze für Gesellschaftsveränderung brechen, sondern ja das Gedicht an sich ästhetisch revolutionieren. Somit hat sein Verhältnis zu Heine zwei Seiten. Er beansprucht, „ein Dichterling“ von seinen „eigenen Graden“ zu sein<sup>679</sup> und als solcher alles Epigonale zu vermeiden - weshalb es wohl geboten ist, sich nicht zu offensichtlich an seinem großen Vorgänger anzulehnen, und es auch verständlich wird, dass er z. B. nie auf den *Wintermärchen-Ton* zurückgegriffen hat. Andererseits hat er eben „Großes vor“, und da könnte eine Absicherung durch die Berufung auf ein berühmtes Vorbild nützlich sein. Das Resultat derartiger Dialektik liest sich dann im *Buch der Zeit* in dem Gedicht *Stoßgebet!* folgendermaßen: Holz, der sich als eine Art *Siegfried* stilisiert und für seinen heldenhaften Kampf Gottes Beistand erfleht<sup>680</sup>, bittet unter anderem Gott mit folgenden - ironisch, aber durchaus auch ernst lesbaren - Worten um Hilfe, die sich auf Heine als einen Heiligen berufen: „Und mein Schutzpatron, der Heine, / schärfe meine Klingen mir“<sup>681</sup>.

Diese Doppeldeutigkeit ist völlig verschwunden bei einer ganz anderen Dichterin, die ebenso wie Holz den Grad der Syntonie mit Heine schon durch die Betitelung eines Gedichtbandes ausdrückt<sup>682</sup>, aber all das eindeutig ernst meint: Elisabeth v. Habsburg. Sie fühlte sich derart von Heine durchdrungen, dass sie sich quasi in spiritistischem Kontakt zu

---

<sup>678</sup> Vahl/Fellrath, 5 (275).

<sup>679</sup> Holz, 8 (050).

<sup>680</sup> In V. 5 des Gedichts heißt es folgendermaßen: „Gürt mein Herz mit Siegfriedsleder“ (ebd., 29).

<sup>681</sup> Ebd., 28, V. 3f.

<sup>682</sup> Vgl. Punkt 6.3.1..

diesem währte – was sich auch insofern in ihren Gedichten niederschlägt, als diese am ehesten noch von allen Korpus-Texten als *epigonal* bezeichnet werden könnten.

#### 4.4.2. Funktionen des Spotts: Ein Vergleich zwischen Heine und der Bismarckzeit

##### Zur Kontinuität des Satiriker-Konzepts: *Destruction* als typisches, satirisches Grundmuster

Eine derartig intensive Rezeption lag natürlich zunächst einmal daran, dass sich Heine und einige bismarckzeitliche Satiriker aus ähnlichen sozio-politischen Gründen der Satire zuwandten.

Dass Heine nach Überwindung seiner romantischen Frühzeit oft satirisch dichtete, liegt an einem Impuls, den er mit anderen kritischen Bürgersöhnen wie Holz oder Henckell (und auch mit einem kritischen Altbürger wie Herwegh) gemeinsam hatte: Man war künstlerisch-literarisch interessiert, aber von einer Umwelt umgeben, die einen in eine andere Rolle drängen wollte und überhaupt seinen Aktionsradius einengte: Politisch gesehen verhinderten die *Fürsten* (bei den Naturalisten: der *Kaiser*) jegliche echte Umgestaltung der Gesellschaft, und ökonomisch-kulturell gesehen setzte die wachsende Dominanz der *Besitzbürger* neue Rollen-Standards, die ein Leben für die Kunst gering schätzten. Somit sah man sich in einer strukturellen Defensive und hatte sich gegen Aggressionen von zwei Seiten zur Wehr zu setzen<sup>683</sup>.

Angesichts dieser militanten Ausgangsposition kann es nicht überraschen, dass Heines Selbstbild als Satiriker - anders als bei den meisten nicht-sozialistischen Satirikern - das eines *Kriegers* war: „Immer wieder hat Heine sich selbst als Waffenträger, seine satirische Schreibweise als Degen, Streitaxt oder Bogen mit Pfeilen dargestellt“<sup>684</sup>. Denn die Satire ist eben die intellektuelle Waffe, auf die ein keine nachhaltigen physischen Waffen

---

<sup>683</sup> In seiner Abhandlung *Die deutsche Literatur von W. Menzel* machte Heine deutlich, dass wegen dieses existentiellen Kampfs des Künstlers eine Hinwendung zur Satire quasi unumgänglich sei. Denn weil keine Religion mehr im Stande sei, „die Lüste der kleinen Erdenherrscher [sprich der *Fürsten*] zu zügeln“, und weil die Töchter der Armen „ihre Blüten dem schmutzigen Parvenu“ – also der *Besitzbürger* – verkauften und zur „Beute eines windigen Geschlechts von Stockjobbern und bevorrechteten Lakaien“ machten, schütze einen „vor dem Übermut des Reichtums [der Besitzbürger] und der Gewalt [der Fürsten] (...) nichts - als der Tod und die Satire“ (zit. nach Fingerhut, 33 (258)).

<sup>684</sup> Fingerhut, 9 (258). Ein Beleg hierfür wäre etwa Heines Zitat aus der Anmerkung 57.

besitzender oder liebender Unterprivilegierter ggf. zurückgreifen kann – eine Sichtweise, die auch die sozialistischen Satiriker der Bismarckzeit teilten und die auch von Holz im *Stoßgebet!* direkt formuliert wurde.

Dabei hatte es der Kämpfer Holz allerdings leichter als der Kämpfer Heine, seine Waffen ungehindert und in voller Schärfe einsetzen zu können. Denn im *Vormärz* spielte die Zensur aufgrund der generellen Vorzensur, wie den Ausführungen in 3.4.2. zu entnehmen war, noch eine wesentlich einschneidendere Rolle als in der Bismarckzeit. Wie gerade die Vorzensur die Ausdrucksmöglichkeiten im wahrsten Sinne des Wortes „beschneiden“ konnte, macht Heine ja auch bekanntlich metaphorisch am Ende des Kapitels XXVI im *Wintermärchen* deutlich, als er einen Zensor mit seiner Zensorschere auftreten und in des Dichters (physischen, aber symbolisch gesehen wohl auch Text-)Körper entscheidend eingreifen lässt: „Die Schere klirrt in seiner Hand, / Es rückt der wilde Geselle / Dir auf den Leib – er schneidet ins Fleisch - / Es war die beste Stelle“<sup>685</sup>.

Außerdem gab es zu seiner Zeit noch nicht die Möglichkeit, in auflagenstarken sozialistischen Zeitungen wie dem *Wahren Jacob* zu publizieren, in denen ja wegen der zunehmenden Impotenz der staatlichen Zensur letztlich selbst schärfstes Material erscheinen konnte. So kam Heine, wenn er in deutschen Zeitungen publizieren wollte, um konservative Blätter wie die Augsburger *Allgemeine Zeitung* nicht herum, wodurch sich manchmal Selbstzensur – wie er es übrigens auch im Vorwort zum *Wintermärchen* beschreibt<sup>686</sup> – nicht vermeiden ließ.

Trotzdem insistierte Heine auf der Krieger-Rolle und bewirkte somit eine Neuakzentuierung der Satiretradition, die ein kaum mehr zurückgenommenes Wesensmerkmal großer Teile der bismarckzeitlichen und dann auch der Satire des 20. Jahrhundert begründete:

Statt wie Herder eine „pädagogisch entschärfte, menschenfreundliche Satire“ zu schreiben, die einer „klassischen Dämpfung und Sublimierung“ diene<sup>687</sup>, nahm Heine

---

<sup>685</sup> Ortman, 224 (060).

<sup>686</sup> Dort führt Heine an, er habe sich wegen „mannigfacher Bedenken“ seines Verlegers „dem fatalen Geschäfte des Umarbeitens nochmals unterziehen“ müssen, obwohl er doch schon zuvor sich selbst zensierend unterlassen hatte, „was mit dem deutschen Klima unerträglich schien“ (Ortman, 199 (060)).

<sup>687</sup> Ebd., 13.

bereits in den wenigen Satiren des *Lyrischen Intermezzos*<sup>688</sup> einen Übergang vor, nämlich „von der klassisch-romantischen geschmackskontrollierten Satire zur aristophanischen, die weder Personen noch Ideen schont“<sup>689</sup>. Derartige Satire „befreit (...) nicht ‘heiter-lächelnd’ durch überlegene Distanzierung von einer kritisierten Dummheit“, sondern zeichnet sich durch „scharfe Unversöhnlichkeit (...), aber auch durch den realistischen Blick auf die von der von der Satire nicht zu besiegende Vorherrschaft des ‚Narrentums‘“ aus<sup>690</sup>. Somit steht hier bereits, um Nietzsches Metaphorik anzuwenden, gewissermaßen Dionysos dem Apollo bei.

Heines Satire macht sich eben keine Illusionen mehr, dem Ideal der *Aufklärung* entsprechend die Kritisierten womöglich zu einer Einsicht in ihre Fehler bringen zu können. Deshalb versucht sie gar nicht erst, zu belehren; und weil ihr klar ist, dass Kritik den Hass des Gegners nur noch verstärkt, geht es nur noch darum, eine Art literarische Vergeltung erlittenen Unrechts zu bewirken oder neue Kampfgenossen in Form von Repräsentanten der neuen aufstrebenden Schicht des Bürgertums zu gewinnen.

Bei Heines Neuakzentuierung der aristophanischen Satire zum Zwecke einer *Destruktion* des Gegners könnte man im Grunde zwei Stoßlinien unterscheiden, die beide auch in der Bismarckzeit weiterverfolgt wurden:

- die *direkte Einzelattacke* als ein Destruktionsmodell, das die politisch-satirische Lyrik Heines und später auch besonders bismarckzeitlicher Sozialisten wie Kegel, Holz und Henckell prägt: Es werden klar erkennbare Einzelziele wie Personen oder bestimmte politische Positionen satirisch zerstört, wobei häufig „durch ein recht klares und durchschaubares Signalsystem“ bei der Destruktion eine relativ „eindeutige Rückübersetzung des in satirischer Absicht Gesagten in ein politisch Gemeintes“ möglich ist<sup>691</sup>. Die Destruktion wird somit klar umrissen, und funktioniert sie literarisch, scheint zumindest ein Einzelgefecht gewonnen und eine Art kurzfristige Erleichterung geschaffen.

---

<sup>688</sup> Vgl. als früheste Beispiele für aristophanische Satiren: *Sie saßen und tranken am Teetisch* (Nr.50) oder *Ich steh auf des Berges Spitze* (Nr.53).

<sup>689</sup> Fingerhut, 31 (258).

<sup>690</sup> Ebd., 33.

<sup>691</sup> Ebd., 96.

- einen „*neuer Sarkasmus*“<sup>692</sup> als ein Destruktionsmodell, das, wie Fohrmann (213) gezeigt hat, eine Verbindungslinie zwischen Heine und einem Teil der bismarckzeitlichen Satire herstellt. Auch wenn Heine noch zu Zeiten des *Wintermärchens* darauf hoffte, durch „ein neues Lied, ein besseres Lied“ dazu zu animieren, dass sie „hier auf Erden schon das Himmelreich errichten“<sup>693</sup>, und auch wenn seine Hoffnung auf mögliche Besserung selbst im *Nachmärz* nie ganz verstummte<sup>694</sup>, wird in vielen Gedichten bei ihm wie bei einer Variante der bismarckzeitlichen Satirik doch ein scharfer, bitterer Ton angeschlagen, der statt Hoffnung eine Mischung aus Wut und Verzweiflung über die Verhältnisse verdeutlicht. Dabei wird nicht mehr nur ein Opfer symbolisch erlegt, sondern gewissermaßen eine ganze Welt – eine Gesellschaftsschicht, ein unrettbar spießiger Bürger-Typ o. ä. - mit Sarkasmus überzogen. Diese leidenschaftliche und umfassende Variante der Destruktion ist nicht nur bei Heine, sondern später auch besonders bei zeitkritischen Bürgern wie Busch oder Nietzsche beliebt. Anders ausgedrückt: Dionysos ist hier quasi bereits aus dem Hintergrund hervorgetreten.

Dabei gehen schon bei Heine beide eben genannten Destruktionsmodelle oft Hand in Hand, denn nicht selten lässt sich ja ein Einzeltext, wie gesehen, sowohl als *Individual-* als auch als *Typensatire* lesen. Und bezeichnenderweise ist die konzeptuelle Verwandtschaft da besonders groß, wo das Rollenbild des bürgerlichen Künstlers mit einer sozialistischen Gesinnung verbunden wird - also eben bei Heine, Herwegh und Henckell.

Dabei standen gerade die beiden jungen Naturalisten zwar in ihrer Grundhaltung Heine besonders nah, aber die konkrete textuelle Umsetzung erwies sich oft als viel weniger „heine-epigonal“ als etwa bei Kegel oder Elisabeth v. Habsburg, die ihrem Idol bis in Einzelformulierungen hinein folgen.

Demgegenüber teilen diejenigen, die in ihren Verssatiren Heine am stärksten zu imitieren scheinen, in ihrem realen Leben weniger mit diesem: Kegel war eben kein zwangsläufig zurückgezogen lebender Poet wie der *Nachmärz*-Heine, sondern ein klassen-

---

<sup>692</sup> Fohrmann, 403 (214).

<sup>693</sup> Zitat aus Kaput I des *Wintermärchens* (Ortmann, 202 (060)). Vgl. dazu auch etwa das etwas weiter unten kommentierte Gedicht *Wartet nur!* aus den *Neuen Gedichten*.

<sup>694</sup> Vgl. z. B. sein Gedicht *Enfant perdu*. aus dem *Romancero*, wo er von seinen vergangenen Kämpfen spricht, aber auch in der letzten Strophe seine Waffen als „nicht gebrochen“ charakterisiert und zudem hoffnungsvoll davon redet, dass andere auf seinen vakant gewordenen Posten nachrücken würden (Ortmann, 118 (061)).

kämpferischer Arbeiter an vorderster Front, und Elisabeth wiederum fühlte sich zwar geistig gesehen am Rande ihrer Klasse und liebäugelte mit ketzerischen Ideen, aber spielte im realen Leben dann eben doch weitgehend das von ihr erwartete Habsburger Rollenspiel - während Heine natürlich keinesfalls anstrebte, die Rolle eines den nachmärzlich geltenden Normen entsprechenden „guten Bürgers“ zu assimilieren.

### Zum Wandel des Satiriker-Konzepts: Vom *Poeten* zum *Verseschmied*

Trotz seiner satirischen Aggressivität, sah Heine seine Aufgabe als Künstler darin, eine neue Form der Zeitkritik mit dem klassisch-romantischen Poetisierungs-Ideal zu verbinden. Mit anderen Worten: Er suchte nach Möglichkeiten, auch als Satiriker noch Dichter zu bleiben – und so hatte er weder vor, wie die klassisch-romantischen Satiriker auf einem zwar poetischen, aber harmlosen „nützlich tugendhafte[n] Karrengaul des Bürgertums“<sup>695</sup> noch auf einem zwar feurigen, aber unpoetischen „Schlachtpferd der Parteiwut, das pathetisch stampft und wiehert“<sup>696</sup>, zu reiten. Stattdessen sollte sein satirisches Ross trotz seiner Schlachttauglichkeit noch der glänzende und edle Pegasus eines echten Poeten-Fürsten bleiben, wie er es im *Kaput III* des *Atta Troll* formuliert: „Goldbeschlagen sind die Hufen / Meines weißen Flügelröbleins“<sup>697</sup>.

Mit diesem Anspruch traten die bismarckzeitlichen Satiriker, sieht man von Herwegh, Henckell und vor allem Arno Holz ab, nicht mehr an. Denn sie strebten eben nicht mehr nach einer prononciert „poetischen“ Satire. Ein sozialistischer *Zeitschriftensatiriker* wie Max Kegel ritt seine klassenkämpferischen Attacken naturgemäß keinesfalls mit einem „weißen Flügelröblein“, und auch die bürgerlichen *Zeitschriftensatiriker* der Bismarckzeit benötigten eher eine Art „geschicktes Zirkuspferd“. Selbst Fontane reichte für seine gelegentlichen, entspannenden satirischen Ausritte eher ein „unauffälliges, aber effektives Reitpferd“.

---

<sup>695</sup> *Atta Troll, Kaput III*, Strophe 3 (Ortmann, 129 (060)).

<sup>696</sup> Ebd..

<sup>697</sup> *Atta Troll, Kaput III*, Strophe 4 (Ortmann, 129 (060)). Deshalb beharrte Heine bei allem satirischen Drang auf der Freiheit des Poeten, sich bei seiner Kritik eine „ironisch-spielerische Überlegenheit“ zu bewahren (Fingerhut, 92 (258)): Gerade im *Atta Troll* behauptete er „angesichts der Forderung nach einer exakten Standortbestimmung des Satirikers gegenüber den satirisch abgewerteten Aspekten der Wirklichkeit (...) gleich mehrfach eine poetische Freiheit“ (Ebd., 90).

Statt *Poeten* waren also in der Bismarckzeit eher, ihrem Selbstverständnis zufolge, geschickte *Verseschmiede* am satirischen Werk, die ihre Produkte in erster Linie als Mittel des Kampfes und/oder als Mittel zur Unterhaltung betrachteten. Was die Resultate wohl gemerkt – vgl. u. a. die Ausführungen zu den vorgeschlagenen Wertungsparameter für Satire – nicht automatisch „schlechter“ machte<sup>698</sup>.

Freilich konnte sich Heine auch gewissermaßen den Luxus leisten, auf der Form einer poetischen, über den konkreten Augenblick hinausweisenden Satire zu beharren, die ihm vorschwebte. Denn er lebte noch von Mäzenen wie etwa dem Baron Rothschild<sup>699</sup> und konnte obendrein gerade in der für ihn satirisch besonders produktiven *Vormärzzeit* endlich relativ frei von Finanzdruck agieren<sup>700</sup>, weshalb er nicht auf zeitraubende „Zeilenknechtlichkeiten“ angewiesen war. Er brauchte eben aufgrund seiner Prominenz keine deutschen Zeitungen, um ein Publikum zu finden, und seine Prominenz machte es ihm möglich, durchgängig *Buchsatiren* schreiben zu können - während die finanziell ungesicherteren bismarckzeitlichen Satiriker zu einem guten Teil mit *Zeitschriftensatiren* vorliebnehmen mussten.

Ein weiterer Unterschied zwischen *Dichten* und *Verseschmieden* besteht wohl auch darin, dass bei letztgenanntem oft der Unterhaltungsaspekt stärker in den Vordergrund rückt. Und genau das war bei einem größeren Teil der bismarckzeitlichen Satire tatsächlich eher der Fall als bei Heine.

Zwar passte auch Heines satirisches Schaffen in das hier in Kapitel 2 vorgeschlagene Konzept von Satire als einer Verbindung eines *Kritik-* mit einem *Unterhaltungs-*Akt, denn bei allem Hang zur kritischen Destruktion gehört es auch zum Wesenselement der

---

<sup>698</sup> Dieser Unterschied bedingt nun freilich nicht automatisch eine Abwertung des *Verseschmiedens* gegenüber dem *Dichten*. Denn einerseits kann durchaus als Kunst empfunden werden, was sich nicht als Kunst gebiert. Und andererseits geht es im Kontext der vorgeschlagenen Wertungsparameter für satirische Qualität eben um andere Aspekte als bei den eben diskutierten Fragen der Poetik. Somit wird hier keinesfalls suggeriert, die bismarckzeitlichen Satiriker hätten schlechter als Heine gedichtet. Denn dies, soll noch einmal betont sein, ist keine Frage, die hier fundiert beantwortet werden kann und die deshalb dem Ermessen des Lesers überlassen werden muss.

<sup>699</sup> Marcuse, 97 (264).

<sup>700</sup> „In seinem 40. Lebensjahr stabilisierten sich seine Finanzen“, weil er 1837 seinem Verleger Campe gegen eine hohe Einmahlzahlung den Erlös aus seinen Werken für 11 Jahre übertrug und von diesem auch eine feste monatliche Rente bis an sein Lebensende zugesagt bekam (ebd. 99f.).

Heine-Satire, seine Leser auch durch sprachlich-gedankliche Brillanz beeindrucken – und somit auf eine Art unterhalten - zu wollen. Heine selbst hat diese beiden Seiten der Satire in dem Gedicht *Wartet nur!* mit der Metapher des Gewitters ausgedrückt - wie so oft mit einem selbstironischen Touch: Er setzt voraus, dass er durch seinen Witz im doppelten Sinne „ganz vorzüglich blitze“<sup>701</sup> – also den Leser zu beeindrucken vermag, aber er besteht darauf, dass er „gleichfalls für’s Donnern ein Talent besitze“<sup>702</sup>, also mit seiner Ästhetik substantielle Kritik erfolgreich zu kommunizieren verstehe.

Aber die heineanische Satire unterscheidet sich deutlich von den nicht-sozialistischen Satiren der Bismarckzeit in der Art der Verbindung von Kritik und Unterhaltung. Denn schon in *Wartet nur!* macht er in den Strophen 2 und 3 deutlich, dass Blitz und Donner eben einem gemeinsamen Zweck dienen: der Zerstörung: „Gar manche Eiche wird zersplittern“ durch den Blitz, und der Donner wird laut Heine Paläste „erzittern“ und Kirchtürme „stürzen“ lassen<sup>703</sup>. Somit hat bei ihm die Unterhaltung selbst bei seinen scherzhaften Satiren eine eindeutig der Kritik untergeordnete und dieser dienende Funktion: Sie soll dadurch den „großen tödlichen Schläge mit der Axt (...) ihre Bedrückung nehmen“, dass der Leser „das Gefühl einer distanzierten Überlegenheit empfinden“ könne, „indem er seine Wut oder Enttäuschung mit dem Lachen über die altbekannten Kasperlfiguren mischt“<sup>704</sup>.

Demgegenüber scheint zumindest bei den nicht-sozialistischen Satiren der Bismarckzeit der Akzent häufig umgekehrt gesetzt – was bis zu dem Extrem gehen kann, dass ein Satiriker wie Anzengruber oder in den *Fliegenden Blättern* in eine clowneske Rolle schlüpft. Natürlich eignet sich auch gerade diese Rolle dazu, etwas für kritikwürdig Gehaltene zu kritisieren - aber diese Kritik findet gerade in *Zeitschriftensatiren* oft einen Ton, der sich betont locker gibt und somit noch stärker als bei Heine auf Unterhaltung abzu zielen scheint. Dies kann auch nicht überraschen, denn

- es geht um Erfolg auch bei weniger literarisch gebildeten Lesern
- man kann quasi befreit von dem Druck, große Kunst schaffen zu müssen, aufspielen und

---

<sup>701</sup> Zitat aus V.1 von *Wartet nur!* (Ortmann, 114 (060)).

<sup>702</sup> Zitat aus V.4 von *Wartet nur!* (Ebd.).

<sup>703</sup> Zitate aus V.9-12 von *Wartet nur!* (ebd.).

<sup>704</sup> Fingerhut, 104 (258).

- man hat auch wegen sozio-politischer Faktoren als bismarckzeitlicher *Zeitschriftensatiriker* einfach mehr Grund zur Gelassenheit: Als Sozialist konnte er ja nicht übersehen, dass nicht zuletzt durch sein eigenes Bemühen erfolgreich der Klassenkampf verschärft wurde, der ihnen Marx' Geschichtsphilosophie zufolge einst den Sieg des Sozialismus bescheren würde – ein Glaube, der reale, unaufhaltsame Aufschwung der SPD zu rechtfertigen schien. Und als Nicht-Sozialist litt er eben gar nicht so sehr oder so grundsätzlich an seiner Gesellschaft, zumal wenn er für eine der großen Satirezeitschriften schreiben durfte und dort Anerkennung und Broterwerb fand.

Auch die ins Werk eingestreuten vereinzelt *Buchsatiren* von nicht-sozialistischen Dichtern wie Christen, v. Saar, Nietzsche oder Fontane rücken die in ihnen ausgedrückte Kritik schon durch ihre Positionierung an den Rand; statt dem heiligen Ernst einer Zerstörer-Mission wohnt ihnen eher der Charakter auflockernder Randbemerkungen inne.

Resümieren wir: Viele bürgerliche Satiriker der Bismarckzeit schlüpfen aus verschiedenen Gründen kurz in eine Satiriker-Rolle und versuchten, ihren Lesern erfolgreiches „satirisches Entertainment“ zu bieten. Somit war für sie nicht mehr wie bei Heine die *Unterhaltung ein Mittel zur (poetisierten) Kritik*, sondern die *Kritik ein Mittel zur (anspruchsvolleren) Unterhaltung*. Und das vermag ein weiteres Argument dafür zu liefern, dass bei ihnen, wie gesehen, Satire überwiegend eher *Beiwerk* war, während sie bei Heine noch einen Schaffensschwerpunkt ausmachte und insofern den Status eines *Hauptwerkes* einnahm.

Die wachsende Bedeutung der *Zeitschriftensatire* bedingt außerdem eine weitere Tendenz: Weil zunehmend Tagesgeschehen satirisch kommentiert wird, scheint in der Bismarckzeit der Anteil *analytischer Individualsatiren* doch höher als bei Heine, wo es in stärkerem Maße um *synthetische Typensatiren* geht, die über den Augenblick hinaus wirksam sein sollten. Und dass schwerpunktmäßig in unterschiedlich langlebigen Medien publiziert wurde, trug außerdem sicher auch dazu bei, dass nach Heine satiregeschichtlich erst einmal eine Grauzone wahrgenommen wurde – bis zum nächsten prominenten Buchsatiriker.

Und noch ein letzter Punkt: Einerseits fand mit Heine ein verschärfter, aggressiverer, gewissermaßen dionysischer Ton in die Satire Eingang, der von einem Teil der

bismarckzeitlichen Autoren aufgegriffen wurde. Aber andererseits lässt sich auch insofern eine scheinbar konträre Entwicklung beobachten, als der Unterhaltungsaspekt nach Heine generell mehr in den Vordergrund gerückt zu sein scheint. Ein Widerspruch? Nicht unbedingt, denn wenn man genauer hinschaut, hat laut Nietzsche dionysisches Verhalten nicht nur etwas Leidenschaftliches, sondern auch etwas Spielerisches und Theatralisches an sich. Somit scheint unter dem Zeichen dieses Gottes durchaus verschiedene Satire-Varianten möglich.

Und schließlich hat Heine zwar Satire zwar stärker noch als Kunst begriffen als die meisten seiner Nachfolger, aber gerade durch sein Insistieren auf einer künstlerischen Freiheit hat er der Satire neue Wege eröffnet und eine Basis für die Vielfalt der satirischen Stile geschaffen, die in der Bismarckzeit zu beobachten ist. Er pochte nämlich auf einen unbegrenzten, ja geradezu anarchischen Spielraum für seinem Pegasus, der bis heute von Satirikern gerne in Anspruch genommen wird. Sein Pegasus darf alles, denn er ist „nur der eigenen Lust gehorchend“<sup>705</sup>, und das „Lied“, das er in *Atta Troll* singt, kann somit auch „phantastisch zwecklos“ sein<sup>706</sup>.

Auch diese Zitate hätten Nietzsche wohl gefallen, denn Schlüsselworte wie *Lust*, *phantastisch* und *zwecklos* lassen erneut deutlich die Idee des dionysischen Prinzips anklingen, und die eben angesprochene neue Freiheit kommt einer Erweiterung des satirischen Spielfeldes gleich, durch die man sich jetzt an Apollo, an Dionysos oder an beiden zugleich orientieren konnte.

In der Praxis wiederum folgt Heine z. B. mit *Atta Troll* tatsächlich dieser Linie - was als ein frühes Beispiel dafür gelten kann, dass das *Groteske* schon in die Satire wesensbildend eingedrungen ist, lange bevor dies durch Böcklin bei der Malerei geschehen ist.

---

<sup>705</sup> *Atta Troll*, *Kaput III*, Strophe 2 (Ortmann, 129 (060)).

<sup>706</sup> Ebd., Strophe 1.

## **5. Das satirische Gedicht in der Bismarckzeit: Methoden des Spotts**

### 5.1. Satirischer Stil als Stil der spielerischen Verfremdung

„Satirischer Stil und satirische Struktur konstituieren erst die Satire. Das unterscheidet sie von der üblichen Kritik oder Polemik, (...) die ihr ‚Anliegen‘ (...) vortragen, statt es (...) satirisch zu gestalten“<sup>707</sup>. So weit, so unbestritten - wobei allerdings noch geklärt werden muss, was genau einen Stil denn *satirisch* macht.

Die Antworten auf diese Frage bleiben in der Literatur oft eigentümlich vage und wirken auf den ersten Blick wie eher beliebig klingende Aufzählungen einzelner Stilmittel: Konsens scheint lediglich darüber zu herrschen, dass diese Stilmittel bei jeder Satire zur Anwendung kommen *können* und nicht *müssen*, und dass diese Mittel auch bei nicht-satirischen Texten Verwendung finden.

Brummack (082) beispielsweise führt als Mittel der Satire „Metonymie und Hyperbel, Antithese und Stilbruch, Parodie und Travestie, Witz und Komik“ an<sup>708</sup>. Griffin (097) umreißt ganz allgemein satirischen Stil als geprägt durch eine „Rhetorik der Provokation und des Paradoxen“<sup>709</sup>, während Schwind (119) u. a. „strukturelle Verfahren rhetorischer Figuren, Metapher und Metonymie, Rhetorische Ironie, das Groteske und Parodie/Travestie“ als „satirische Verformungsoperationen“ nennt<sup>710</sup>. Arntzen (073) wiederum zählt u.a. „die alten Mittel der Ironie und der Parodie, des Paradoxons, des Witzes, der Pointierung und des Wortspiels“ zu satirischen Stilelementen<sup>711</sup>. Und Fletcher (145) nennt als Haupttechniken der Satire „Parodie, Travestie, Ironie und Groteske“<sup>712</sup>.

Sucht man nun nach etwas, was die in derartigen Listen genannten Stilmittel miteinander gemeinsam haben, kommt man auf das Kriterium der „sprachlichen Indirektheit“. Dieses könnte konkret bei Satire mit einer Art „sprachlicher Umkehrung des Gewohnten“ gleichgesetzt werden: Webers (127) Auflistung satiretypischer Stilmittel ist dementsprechend eine Reihe von Worten, die mit Ver- beginnen: Seiner Ansicht nach

---

<sup>707</sup> Arntzen, 188 (073).

<sup>708</sup> Brummack, 602 (082).

<sup>709</sup> Griffin (097) redet von einer „rhetoric of provocation and paradox“ (Griffin, 59).

<sup>710</sup> Schwind, 5 (119).

<sup>711</sup> Arntzen, 187f (073).

<sup>712</sup> Fletcher, 3 (145): „The major techniques associated with satire are parody, travesty, irony and grotesquery“.

äußere sich die satirische Indirektheit in „Verzerrung, Verstellung, Verkehrung, Verkleidung, Verdrehung, Verschiebung, Verschlüsselung des eigentlich Gemeintes“<sup>713</sup> – wobei freilich die zugrundeliegende Annahme problematisch scheint, es stecke hinter dem Gesagten immer ein eigentlich Gemeintes, das sich quasi „dechiffrieren“ ließe. Schwind dagegen bevorzugt den Begriff „Verformung“, den er als „elementar signifikante ‚Abweichungen‘ von einem normalsprachlichen Code“<sup>714</sup> definiert.

Begrifflich wichtig scheint es in diesem Zusammenhang, den Leser mit ins Spiel zu bringen, weil man damit nicht nur den formalen, sondern auch den funktionalen Aspekt von Satire berücksichtigt: Preisendanz (113) beispielsweise tut dies, indem er von einem satirischen „Prinzip der transparenten Entstellung“<sup>715</sup> spricht. Mit anderen Worten: Würde der Leser einen satirischen Text fälschlicherweise für einen informativen oder sachlich argumentativen Text halten, weil er bestimmte Entstellungen nicht erkennt, hätte der Autor sein Kommunikationsziel nicht erreicht. Feinberg (092) wiederum setzt einen etwas anderen Akzent. Er meint, dass die Technik des Satirikers aus einer spielerischen Verzerrung des Gewohnten bestehe<sup>716</sup>. Und Schwind definiert satirische Stilmittel sinnvollerweise als Formen der „Verfremdung“, sprich ganz im Brechtschen Sinne als „Resultat der Verformung“, bei dem „die ‚Abweichung‘ (oder ‚Brechung‘) von gewohnten Darstellungs- und Auffassungsweisen (...) Bekanntes und Vertrautes ‚fremd‘ und damit evt. interpretationsbedürftig“<sup>717</sup> erscheinen lasse. Somit begreift ein Leser einen Text dann als „satirisch“, wenn er erkennt, dass er eine absichtliche Verformung der Realität erkennen soll.

Am sinnvollsten dürfte sein, in einer Kombination von Schwind und Feinberg sowohl den Kritik- als auch den Unterhaltungsaspekt satirischen Spotts zu berücksichtigen: Demnach wird also ein satirischer Text in formal-stilistischer Hinsicht immer durch eine *Verfremdung* charakterisiert, und zwar durch eine, die vom Autor *spielerisch* vollzogen wird. Gleichzeitig bringt diese Formulierung einen gemeinsamen Nenner einerseits der oben aufgezählten Stilmittel und andererseits der Gedichte unseres Korpus auf den Punkt.

---

<sup>713</sup> Weber, 322 (127).

<sup>714</sup> Schwind, 92 (119).

<sup>715</sup> Preisendanz, 413 (113).

<sup>716</sup> Feinberg, 144: „The technique of the satirist consists of a playfully distortion of the familiar“.

<sup>717</sup> Schwind, 94 (119).

Um es noch einmal zusammenzufassen: Der Leser begegnet der literarischen Gestaltung einer ihm bekannten Realität - einer Realität, die sich ihm nun allerdings, rhetorisch klar erkennbar, als von der ihm „üblicherweise“ begegnenden Darstellungsweise abweichend präsentiert. Indem der Leser nun diese Abweichung vom „Normalen“ interpretiert, bekommt er den Eindruck, dass der Autor ihm suggerieren wollte, etwas Bestimmtes in Frage zu stellen - und begreift den Text als satirischen Text. Er weiß zwar noch nicht genau, was der Autor genau kritisieren will - aber er kann darüber begründete Vermutungen anstellen, indem er die Verfremdungsoperationen interpretiert.

Somit geht es im folgenden darum, aufzuzeigen, welche Stilmittel – oder, allgemeiner gesprochen, Methoden - der Verfremdung außer den bereits in 4.3.4. genannten in der Bismarckzeit bevorzugt wurden, und zwar von wem zu welchem Zweck.

## 5.2. Varianten der Ironie

Wie die zitierten Äußerungen von Fletcher, Arntzen und Schwind zeigen, gilt *Ironie* allgemein als ein wichtiges Stilmittel satirischer Texte. Und tatsächlich stecken auch die satirischen Gedichte dieses Korpus voller *Ironie* im engeren Sinn, sprich voller Manifestationen einer „Redeweise, bei der das Gegenteil des eigentl[ichen] Wortlauts gemeint ist“ und „negative Werturteile in der Form eines iron[ischen] Lobs vorgetragen“ werden<sup>718</sup> - einer kurzen und bündigen Definition, die uns für diese Zwecke genügen soll, wenngleich in einer etwas allgemeineren Form, indem wir „iron[ischen] Lob“ durch „vordergründig positiv klingenden Bewertung“ ersetzen.

Dabei ist derartig verstandene Ironie am häufigsten in der abgeschwächten Form der *ironisch-hyperbolischen Ballungen* erkennbar, die später noch eingehender zu besprechen sind und bei denen etwas vordergründig wertneutral geschildert wird, aber durch die Verwendung bestimmter rhetorischer Mittel dennoch abgewertet erscheint.

---

<sup>718</sup> Meyers *Großes Taschenlexikon in 24 Bänden. Band 10: Ho-IV*. Bibliographisches Institut: Mannheim/Wien/Zürich 1987 (2. neubearbeitete Auflage), 308.

Doch Ironie tritt auch nicht selten in Reinform auf, wie Anzenrubers Gedicht *Der Hansl, I* verdeutlicht:

,s Beichtengehn, 's Beichtengehn  
Bringen s' ins G'schrei,  
Als wär für dö Weibslaut'  
was G'fahrlichs dabei!

Doch is's net so g'fahrlich,  
I hab's neulich g'sehn,  
D'Großmutter war beichten -  
Und is ihr nix g'schehn<sup>719</sup>.

Anzenruber bezieht sich mit diesem Gedicht offenbar auf einen Skandal, bei dem bei einer Beichte eine Frau sexuell belästigt wurde (V.1-4). Vordergründig spielt er die Bedeutung dieses Vorfalls durch ein positives Gegenbeispiel herunter, bei dem nichts passiert sei (V. 5-8).

Dem Leser wird nun allerdings sicher sofort klar, dass Anzenruber nun etwas an dem Vorfall durchaus für problematisch hält, und dass er dieses Gegenbeispiel folglich irgendwie spöttisch meint. Er erkennt die Ironie, wenngleich auch nicht unbedingt ihr genaues Opfer (also etwa den konkreten Priester, oder die Kirche, oder die hysterisch reagierenden Leute). Dies tut er – und auch das scheint typisch für ironische Kommunikationen –, weil Anzenruber einerseits bestimmte *Ironie-Marker* eingebaut hat und weil er andererseits aufgrund seiner *Kenntnis des kommunikativen Kontexts* davon ausgehen kann, dass die Verse 5-8 ironisch gemeint sind. Konkret weist beispielsweise die Verfremdung *Großmutter* statt der in diesem Kontext normalen *Frau* bzw. *Mädchen* auf Ironie hin, und diese Leservermutung wird dann bestärkt, wenn man Anzenrubers anti-klerikale Haltung kennt und das Medium *Satirezeitschrift* berücksichtigt, in dem das Gedicht erschienen ist.

---

<sup>719</sup> AN 1.

### 5.2.1. Ironische Kommentare

Das eben genannte Gedicht ist ein Beispiel für eine Variante der Ironie, die man *ironischen Kommentar* nennen könnte und bei der der Autor bestimmte Gedanken zu einem konkreten Ereignis ironisch formuliert. Er spielt dabei insofern mit den Elementen *Kritik* und *Unterhaltung*, als er gewissermaßen aus einer unbestimmten Distanz heraus spöttelt und sich dabei auf keine eindeutig dechiffrierbare Stellungnahme zum Ereignis festzulegen scheint – wenngleich natürlich ein informiertes Publikum bei AN 1 schon die Stoßrichtung der Kritik erkennt.

Andere *ironische Kommentare* wären etwa AN 3 mit dem ironischen Rat „O Menschheit, frevle niemals Baum!“<sup>720</sup> über die strafrechtliche Verfolgung von Vergehen gegenüber Wiener Parkbäumen, oder SA 2 mit der ironischen Qualifizierung der Jugendlichen als „Ästheten“<sup>721</sup> über die Folgen der neuen Erziehungsideale.

Wenn bürgerliche Literaten der Bismarckzeit *Individualsatiren* ähnlicher Art über wenig transzendente Themen verfassen, um sich ein paar Groschen hinzuzuverdienen, ist derartige Ironie durchaus nicht selten. Und manchmal äußert sich der Autor dabei sogar selbstironisch über seine Rolle als „Zeilenknecht“: Anzengruber etwa meint in AN 4, er müsse über die deutsche Kolonialpolitik spotten, denn es „befiehlt’s der Redakteur, / Weil genügend Raum noch wär“<sup>722</sup>, und Fontane nimmt sich ausdrücklich nicht aus von den Autoren, die die „einfache Frau“ Publikum u.a. deshalb „besitzen“ wollen, weil sie „einen guten Tisch“ führe<sup>723</sup>.

### 5.2.2. Ironische Rollenspiele

Häufiger noch als *ironische Kommentare* kommen in bismarckzeitlichen Verssatiren allerdings *ironische Rollenspiele* vor. Dabei wird etwas aus einer Perspektive geschildert, bei der der Leser eindeutig merkt, dass es nicht die Perspektive des Autors ist. Vernimmt er

---

<sup>720</sup> AN 3, V. 10.

<sup>721</sup> SA 2, V. 40.

<sup>722</sup> AN 4, V. 3f.

<sup>723</sup> FO 4, V. 1, 8 und 7.

beispielsweise das *Klagelied eines Privatdozenten*<sup>724</sup> aus dem *Commersbuch*, so weiß er sofort, dass über diesen gespottet werden soll – denn seine akademische Wortwahl passt nicht zum Thema Frühling, und das Lied taucht noch dazu in einem studentischen Gesangbuch auf.

Auch andere bürgerliche Dichtern wie Hoffmann v. Fallersleben oder Nietzsche kleiden gelegentlich ihre Verssatiren in die Form *ironischer Rollenspiele*<sup>725</sup>, doch besonders typisch ist diese Methode eher für sozialistisch orientierte Verssatiren, die sie sogar mehrheitlich praktizieren: Man schlüpft in die Rolle des Feindes und überlässt es scheinbar diesem, sich selbst durch seine „eigenen“ Worte lächerlich zu machen: Immer wieder werden dabei bestimmte Panoptikums-Szenenarien entworfen, wo z. B. ein *deutscher Untertan* Reden schwingt, die für sich selbst sprechen sollen: Er will etwa, dass der deutsche Michel „endlich ganz ein Michel“ sei<sup>726</sup>, er weiß nicht, ob er „vor dem Papste oder vor Barbarossa“ knien solle<sup>727</sup>, er würde die Wiedereinführung der Prügelstrafe als „Fortschritt uns’rer Zeit“ begrüßen<sup>728</sup> und er ist sowieso „kein böser Demokrat“, sondern ein „braver Bürgersmann“<sup>729</sup>.

Dass dieses Verfahren *das Verfahren sozialistischer Satire schlechthin* zu sein scheint – und zwar vor wie während der Zeit des Sozialistengesetzes, und seitens proletarischer Dichter wie Kegel oder bürgerlicher Dichter wie Holz oder Henckell<sup>730</sup> –, dürfte an einer Kombination von Vorteilen liegen, die es bietet. Der Lacherfolg beim Publikum und damit die politisch erstrebte Lächerlichmachung des Feindes ist sicher größer, wenn das Publikum ihm unmittelbar in seiner karikierten Form begegnet. Doch derartiger bachtinischer Karneval macht nicht nur Spaß, sondern bietet den Verfolgern auch noch kaum Angriffsflächen: In ironischen Rollenspielen wird alles zu einem Theater, bei dem eben Hanswurst auftreten – und was diese sagen, legt den Schauspieler nicht eindeutig auf eine Meinung fest, für die man ihn haftbar machen kann. Ein Kunstgriff, dessen konsequente Anwendung erklären dürfte, warum die bismarckzeitliche Justiz sozialistische Satiren mit rechtlichen Mitteln letztlich nicht erfolgreich bekämpfen konnte.

---

<sup>724</sup> CO 5.

<sup>725</sup> Vgl. HF 2 und NI 4.

<sup>726</sup> SZ 2, V. 22.

<sup>727</sup> HW 2, V. 1f.

<sup>728</sup> WJ 1, V. 56.

<sup>729</sup> KE 1, V. 1f.

<sup>730</sup> Vgl. HE 3, HE 6, HE 7 und HO 9.

### 5.3. Parodien und Travestien

#### 5.3.1. Die Varianten der Parodie und ihre Beliebtheit

Noch genereller als von *Ironie* ist von *Parodie* die Rede, wenn man über satirische Stilmittel redet – aber ähnlich wie der erstgenannte Begriff ist auch der zweitgenannte durchaus mehrdeutig.

Auch unter einer Parodie verstehen nämlich einige etwas viel Spezifischeres als andere: Während Parodie in bezug auf Literatur meist eng als „verspottende, verzerrende oder übertreibende Nachahmung eines bereits vorhandenen ernstgemeinten Werkes“ gilt, und zwar „unter Beibehaltung der äußeren Form, doch mit einem anderen, nicht dazu passenden Inhalt“<sup>731</sup>, wird in einem anderen Kontext Parodie nicht zwangsläufig mit Spott verknüpft: In der Musik ist eine Parodie nämlich lediglich eine Bezeichnung „für die Verwendung einer Komposition in einem neuen Zusammenhang“<sup>732</sup>, wobei man etwa Rhythmik, Melodik oder Text verändert. Dabei erscheint ein weiter gefasster Begriff wie der letztere für den Kontext dieser Arbeit sinnvoller, denn einerseits ist Lyrik ja gewissermaßen *Wort-Musik*, und andererseits soll ja gerade erst überprüft werden, auf welche Weisen genau in der Bismarckzeit bereits existierende Muster neu funktionalisiert wurden.

Somit sei im folgenden eine *Parodie* lediglich eine *Nachahmung eines bereits vorhandenen ernstgemeinten literarischen Musters unter Beibehaltung der äußeren Form, doch mit einem anderen Inhalt*. Eine Nachahmung, sollte man noch hinzufügen, die natürlich kommunikativ nur dann funktioniert, wenn der Leser das parodierte Muster kennt.

Grundsätzlich lassen sich aufgrund formaler und funktionaler Kriterien verschiedene Typen von Parodien in satirischen Gedichten unterscheiden: In formaler Hinsicht kann man bestimmte Textart parodistisch nachahmen oder einen konkreten Einzeltext bzw. auch eine reale Begebenheit parodieren. Beides kann man aber zu unterschiedlichen

---

<sup>731</sup> V. Wilpert, 585 (132).

<sup>732</sup> Meyers *Großes Taschenlexikon in 24 Bänden. Band 16: Now–Pers.* Bibliographisches Institut: Mannheim/Wien/Zürich 1987 (2. neubearbeitete Auflage), 278.

Zwecken tun: Man kann die Vorlage selbst verspotten oder die Vorlage lediglich einsetzen, um über etwas ganz anderes zu spotten.

Tatsächlich waren Parodien auch bei bismarckzeitlichen Satirikern sehr beliebt, und zwar sowohl bei bürgerlichen als auch bei sozialistischen. In beiden Lagern finden sich viele Gedichte, in denen bestimmte populäre Gedichttypen (vor allem *Lied* und *Ballade*) parodistisch eingesetzt werden bzw. populäre Einzelgedichte (vor allem von Goethe und Heine) parodiert werden.

Diese Beliebtheit war generell typisch für das 19. Jahrhundert und umfasste ein breites thematisches Spektrum: Rotermund (028) katalogisiert in seiner Parodie-Sammlung die aufgeführten Textbeispiele aus diesen 100 Jahren<sup>733</sup> unter folgenden Kategorien: *Goethe-Repliken*, *politisch-sozialkritische Parodien*, *parodistisches „Biedermeier“*, *phili-ströse Unterhaltungs-Parodien* und *literarische Parodien*<sup>734</sup>. Tatsächlich sind auch alle diese Kategorien in dem Korpus dieser Arbeit repräsentiert<sup>735</sup>.

Auch das formale Spektrum bismarckzeitlicher Parodien ist breit: Man begegnet im Korpus z. B. Gedichten, die jeweils eine *Ode*<sup>736</sup>, eine *Elegie*<sup>737</sup>, eine *Moritat*<sup>738</sup>, eine *Romanze*<sup>739</sup>, ein epigonales *Stimmungsgedicht*<sup>740</sup>, ein bestimmtes protestantisches *Gebet*<sup>741</sup> oder sogar den Sprechgesang eines Nachwächters<sup>742</sup> parodieren.

Das einzige, was dort nicht vorliegt, sind Parodien, die in erster Linie ihre Vorlagen denunzieren wollen. Stets zielt man offenbar auf außerliterarische Wirklichkeit ab und bedient sich einfach bekannter Vorlagen, um diese besser satirisch zu treffen.

Auch Formen von Parodien, die an außerliterarischen Mustern anknüpfen, kommen vor. Dass bestimmte konkrete Ereignisse gerne in Form einer *Farce* parodistisch nachgespielt wurden, wurde bereits gezeigt. Aber auch bestimmte sich wiederholende Ereig-

---

<sup>733</sup> Seine Parodie-Beispiele scheinen allerdings größtenteils aus Jahren vor der Bismarckzeit zu stammen.

<sup>734</sup> Rotermund, 8f (029).

<sup>735</sup> *Goethe-Replik*: z. B. KL 2; *politisch-sozialkritische Parodie*: z. B. SZ 1; *parodistisches „Biedermeier“* z. B.: FL 6; *phili-ströse Unterhaltungs-Parodie* z. B.: FL 3; *literarische Parodie* z. B.: KE 8.

<sup>736</sup> FO 6 und FL 5.

<sup>737</sup> KL 2.

<sup>738</sup> KL 4.

<sup>739</sup> KE 8.

<sup>740</sup> FL 6 und HO 3.

<sup>741</sup> HO 9.

<sup>742</sup> SZ 1.

nisse können parodistisch aufgegriffen werden: In KE 13 verwandelt Kegel beispielsweise das Frühlingserwachen eines Tieres, das aus seinem Winterschlaf erwacht, in das Frühlingserwachen eines Lockspitzels, der im Mai erneut Arbeitern nachzuschnüffeln beginnt<sup>743</sup>.

Dabei bietet die parodistische Kommunikation generell den an ihr Beteiligten verschiedenartige Möglichkeiten der *Aufwertung*. Der eine Parodie verstehende Leser hat seine Kenntnis des Parodierten unter Beweis gestellt, und für einen Autor gibt es, gerade wenn er sich an anspruchsvollen Parodien versucht, kaum eine bessere Möglichkeit, seine Bildung, sein rhetorisch-handwerkliches Geschick und seinen Witz zu demonstrieren. Somit wird verständlich, dass das Parodieren in den bildungsbürgerlichen Satiremedien geradezu Formen einer Art Gesellschafts- bzw. Geschicklichkeitsspiel annahm – und dass auch Sozialisten, die sich ja gerade auch über ihre eigene Assimilation bürgerlicher *Bildung* gesellschaftlich emanzipieren wollten, dieses bürgerliche Spiel auf ihre Weise mitspielten.

### 5.3.2. Liedparodien

Das *Lied* als eine seit der Romantik besonders volkstümliche Hauptgattung der Lyrik eignete sich in mehrfacher Hinsicht besonders gut für Parodien.:

- Viele Volkslieder waren in Wort und Ton allgemein bekannt, so dass das Publikum entsprechende Parodien in der Regel schon in den ersten Takten bzw. Versen erkannt haben dürfte.

- Zudem machte seine formale Einfachheit es jedem Satiriker möglich, Liedstrophen ohne großen rhetorischen Aufwand schnell herzustellen.

- Und nicht zuletzt bot der etablierte Charakter dieser Gedichtform eine reizvolle Angriffsfläche für Verfremdungen: Ging es in den traditionellen Volksliedern eher um z. B. durch Natur- bzw. Liebeserlebnisse ausgelöste Gefühle romantischer Art, so konnten Lied-

---

<sup>743</sup> Der Beginn von KE 13 lautet folgendermaßen: „Wenn’s Mailüfterl wehet / Geht im Wald drauß der Schnee; / Da heben die Spitzel / Ihre Nasen in d’Höh. / Denunzianten, die geschlafen hab’n, / Wohl über die Winterszeit, / Die werden wieder munter / Und schnüffeln vor Freud. // Die Blüten, sie duften, / Es bringt uns der Mai / Auch duftige Blüten / Der Lockspitzelei. / Ein Blümlein, ein rotes, / Ein Flugblättchen gar, / Lockspitzel entdeckt es / Als große Gefahr. (...)” (V. 1-16).

parodien scharfe Kontrastwirkung erzielen, wenn sie diese durch satirischen Spott ersetzen.

Somit findet man Liedparodien vor allem in *Typensatiren*, die sich an ein breites Publikum richteten, das sich kannte und gesellig miteinander verkehrte. Denn Lieder wollten ja eigentlich gesungen sein - und wurden ja im 19. Jahrhundert auch noch in allen Schichten begeistert und kollektiv gesungen, in organisierter oder spontaner Form und zu vielen Gelegenheiten.

Dabei waren sozialistische Satirezeitschriften der besonders häufig gewählte Publikationsort von (Volks-)Liedparodien – kein Wunder, wenn sich diese ans einfache, aber dafür (wenn sozialdemokratisch ausgerichtet) kollektiv organisierte *Volk* richtete. Ein sozialistischer Lyriker wie Kegel beispielsweise entpuppte sich geradezu als Parodie-Spezialist und verwandelte beispielsweise das Lied *Der Papst lebt herrlich...* in sein *Spitzellied* (KE 2), machte aus dem studentischen Trinklied *Uns ist ganz kannibalisch wohl...* ein *Lied der Auswanderer nach Amerika* (KE 9) oder ließ dann, *Wenn's Mailüfterl wehet*, eben keine romantische Frühlingsstimmung aufkommen, sondern verschärfte staatliche Repression (KE 13).

Bildungsbürger dagegen schienen vielleicht Liedparodien für eher unter ihrem Niveau liegend zu halten; jedenfalls kamen sie weder in den berücksichtigten Ausgaben ihrer satirischer Organen wie den *Fliegenden Blättern* oder dem *Kladderadatsch* noch in den Gedichtbänden bürgerlicher Lyriker vor. Einzig da, wo sich der Bürger mit anderen vereint und durch Alkohol enthemmt ausnahmsweise einmal über die Stränge zu springen gestattet, blühten sie – und das in besonderem Maße. Im studentischen *Commersbuch*, das ja zu enthemmtem, quasi karnevaleskem und schon durch den mit ihm meist verbundenen Alkoholkonsum dionysisch gestalteten Gesang diente, sind verständlicherweise sogar die Mehrzahl der Verssatiren Liedparodien<sup>744</sup>.

---

<sup>744</sup> Es handelt sich um CO 2, CO 3, CO 4 und CO 6.

### 5.3.3. Satirische Funktionalisierungen der Gedichtform *Ballade*

Eine *Ballade* war eine im 19. Jahrhundert sehr beliebte, volkstümliche Gedichtform, bei der eine Handlung in Versform erzählt wird. Balladen sind zwar sprachlich eher einfache, aber inhaltlich eher ernste und düstere Texte, nämlich „leicht singbare Erzähllieder, die (...) ein ungewöhnliches, oft handlungsreiches, vielfach dämonisch-spukhaftes und meist tragisches Geschehen“ wiedergeben und dabei u. a. durch den „Gefühlsinhalt des Erzählten (...) e[ine] lyrische Gestimmtheit“ hervorrufen<sup>745</sup>. Die *Ballade* ist eng mit den Gedichtformen *Moritat* und *Romanze* verwandt und von diesen nur schwer abzugrenzen, so dass im folgenden der Einfachheit halber alle drei Varianten gleichzeitig unter dem Oberbegriff *Ballade* besprochen werden.

Auch diese Gattungscharakteristika laden natürlich besonders zu satirischen Verfremdungsoperationen der verschiedensten Art ein, bei denen balladesker Ernst, Dramatik und Tragik oder balladeske lyrische Gestimmtheit und Transzendenz ins Lächerliche übersteigert wird und in Spott umkippt.

Manchmal reicht sogar schon das Signalwort dieser Gattungsbezeichnung, um einen ersten satirischen Effekt zu erzielen: Wenn ein sich als Lyrikrevolutionär begreifender Dichter wie Holz z. B. eines seiner Gedichte lediglich mit dem altbackenen Wort *Ballade* betitelt<sup>746</sup>, mag der Leser schon wittern, dass sich dahinter ein stärkerer Tobak verbirgt als in denen, die er in der Schule auswendig lernt. Und tatsächlich: Holz dekonstruiert diese Textsorte in einem Maße, dass dieses Gedicht nur zu Beginn noch einer Ballade ähnelt, zumindest ein wenig.

Nicht-sozialistische wie sozialistische Satiriker der Bismarckzeit haben sich jedenfalls diese Gedichtform gerne für ihre Zwecke zu eigen gemacht, und zwar in den Gedichten dieses Korpus ausschließlich in Form von Parodien der Gattungsform. Parodien auf einzelne Balladen tauchten dagegen nicht auf – wengleich sich doch Parodien einzelner Stellen bekannter Balladen finden lassen<sup>747</sup>.

---

<sup>745</sup> V. Wilpert, 66 (132).

<sup>746</sup> HO 1.

<sup>747</sup> Wenn v. Stern das Gedicht SZ 7 mit den Versen „Die Kontrebande, sie steckt im Kopf / Und nicht im staubigen Kasten.“ (V. 42f) enden lässt, so ist das eine fast wörtliche Wiedergabe von Versen aus Heines *Deutschland. Ein Wintermärchen, Kaput II*: „Die Kontrebande, die mit mir reist / Die hab’ ich im Kopfe

Dabei können balladeske *Individualsatiren* entstehen, die an einem konkreten historischen Ereignis anknüpfen:

Als etwa August Bebel 1884 bei einem Münchner Aufenthalt schärfstens überwacht wurde, aber sich gleichzeitig ein Postraub ereignete, machte Kegel daraus eine satirische Ballade: Ganz balladentypisch beginnt er zunächst eine Spannung zu erzeugen, die ein Verbrechen ankündigt: „In München, da flüstert / Man leise: Aha! / Gebt acht und seid wachsam, / Der Bebel ist da!“<sup>748</sup>.

Doch zunehmend wird in den darauf folgenden Strophen die Spannungs-Illusion zerstört, bis sich in Strophe 5 schließlich herausstellt: „Es geht heut Herr Bebel / Ins Kaffeehaus ein!“<sup>749</sup>.

Diesem scheinbaren Verbrechen wird anschließend das wahre Verbrechen balladesk dramatisiert gegenübergestellt: „In finsterner Nacht“ „schmuggeln verwegen“ sich Räuber ins Posthaus, „erbrechen die Kasse“ und „rauben viel Schätze“<sup>750</sup>.

Die spöttische Synthese aus den beiden Handlungssträngen dieser Farce folgt dann am Schluss: „Die Räuber samt Beute / Man nimmer ereilt, - / Doch das weiß man sicher, / Wo *Bebel* geweilt.“<sup>751</sup>.

Teilweise ähnlich verfährt auch Anzengruber in einer satirischen Ballade, in der es um den konkreten vor verschiedenen österreichischen Behörden verhandelten Streitfall geht, ob Handschuhmachern oder Schneidern das Recht zustehe, Lederhosen anzufertigen<sup>752</sup>: Auch er schildert hier zunächst ganz ernst – auch das balladentypisch – einen Kampf, übertreibt es aber dabei mit den Formulierungen immer mehr, so dass die Erzählung zunehmend spöttisch klingt. Als dann schließlich der Schiedsspruch des Innenministeriums gefällt wird, kippt die Atmosphäre endgültig ins Burleske:

(...)

---

stecken“ (zit. nach Ortmann, 204 (061)). Zwar ist das Wintermärchen sicher keine klassische Ballade, aber hat durch seinen Handlungscharakter und seine oft düstere Atmosphäre durchaus balladesken Charakter.

<sup>748</sup> KE 6, V. 1-4.

<sup>749</sup> Ebd., V. 15f.

<sup>750</sup> Zitate aus: ebd., V. 34, 23, 27 und 29.

<sup>751</sup> Ebd., V. 37-40.

<sup>752</sup> AN 5.

Der Bescheid, den sie empfahen,  
Hieß: ‚Ihr dürft beide nahen  
Lederhosen ungezählet,  
Oder so viel just bestellt.  
Zwar von Östreich bis nach Mantschu  
Hält man Hosen nicht für Handschuh,  
Und es weiß auch jedes Kind,  
Dass nicht Handschuh Hosen sind -

Indes Freiheit über alles,  
Und man darf gegebenen Falles  
Diese durchaus nicht beschränken,  
Sollt’ das Publikum gedenken,  
Dass für Hosen es von Leder  
An den Schneider sich entweder  
Oder Handschuhmacher wend’t.  
‘s bleibt beim Alten! Sapperment!’<sup>753</sup>.

Andererseits wird die Textsorte *Ballade* auch für *Typensatiren* eingesetzt. Dabei schmiedet der Satiriker dann nicht ein reales Ereignis in Balladenverse, sondern eine Idee. Mit anderen Worten: Er erzählt eine fiktive Geschichte, die dem Leser eine bestimmte kritische Sichtweise besonders anschaulich und unterhaltsam vor Augen führen soll.

Auch dazu zwei Beispiele, wiederum eines aus einem sozialistischen und eines aus einem nicht-sozialistischen Kontext:

Maurice v. Stern etwa berichtet in einer „Ballade in Knüppelversen“, wie er im Untertitel sagt, von einer fiktiven *Haussuchung in Abdera*<sup>754</sup>, die dann ziemlich grotesk verläuft: Die Polizei findet dort nämlich statt verbotener, revolutionärer Schriften nur Werke von Hegel, Plato, Kant oder Schopenhauer – entpuppt sich aber als zu ungebildet, um diese Autoren einzuordnen sowie als fanatisch genug, um selbst in diese bürgerliche Literatur „rote Gesinnung“ hineinzudeuten.

Noch dramatischer geht es sogar in der bereits angesprochenen Ballade aus den *Fliegenden Blättern* zu, in der lang und breit eine Hinrichtung am Galgen geschildert

---

<sup>753</sup> Ebd., V. 25-40.

<sup>754</sup> SZ 7.

wird<sup>755</sup>: Kein genretypisches Schauerelement wird dabei ausgelassen, bis sich die ganze Moritats-Dramatik ganz plötzlich in Strophe 14 in einer grotesken, kapitalismuskritischen Pointe entlädt: Der Mörder nutzt seine letzten Worte dazu aus, um für eine bestimmte Pomade Werbung zu machen und seiner Frau so 2000 Dollar zu verschaffen.

#### 5.3.4. Heine als „Muster-Knabe“: Parodien von Einzelgedichten

Wenn ein Dichter seinem Publikum sehr vertraut ist, dann wird das Publikum sogar dem Parodie-Spiel folgen können, bestimmte einzelne Lieder oder Balladen dieser Dichter umzuformen. Dazu kamen natürlich in erster Linie Gedichte der deutschen Lyrik-Klassiker Goethe, Schiller und Heine in Frage.

Eine Schiller-Parodie enthält der Korpus dieser Arbeit nicht – vielleicht weil dieser damals im Bürgertum so verehrt wurde, dass man derart heilige Verse dann doch lieber unange-tastet ließ, wenn man nicht provozieren wollte. Auch in Rotermunds (028) Parodien-sammlung taucht Schiller unter der Rubrik *Das neunzehnte Jahrhundert* jedenfalls kein einziges Mal auf.

Anders sieht es bei Goethe aus: Rotermund bringt sieben Goethe-Parodien, und auch aus der Bismarckzeit liegt mit KL 2 eine vor, in der im Stil einer *Römischen Elegie* gedichtet wird.

Dass die *Römischen Elegien* bekanntlich Goethes persönliche Begegnung mit der Antike sowie seine intellektuell, emotional und amourös erweiterte Bildung feierten, die ihm sein Italienaufenthalt ermöglichte, nutzt der *Kladderadatsch*-Dichter nun geschickt aus: Diese Botschaft der originalen *Römischen Elegien* dient nämlich als implizite, positive Gegenwelt zu dem, was mittels einer *neuen Römischen Elegie* verspottet wird: Da klagt im Unterschied zu dem goetheschen Ich tatsächlich jemand, nämlich ein Kapitalist (zeittypisch *Gründer* genannt), der offenbar – wiederum anders als im Original – eher unfreiwillig in Italien weilt.

---

<sup>755</sup> FL 10.

Die durch den *Börsenkrach* von 1873 ausgelöste Wirtschaftskrise hat ihn offenbar wegen „der Gefahr“, sich in Deutschland wegen unehrenhafter Geschäfte „verunglimpft zu sehn“<sup>756</sup>, nach Italien vertrieben. Dort sucht er wie Goethe persönlich von der neuen Umgebung zu profitieren – nur ganz anders. „Doch was schert mich Antike“, meint er, denn „einzig noch interessant ist“ für ihn „die *Gründung* von Rom“<sup>757</sup>, sprich die finanzielle Ausbeutung der Ewigen Stadt.

Dass er nicht durch das Erlebnis des Fremden ideellen Gewinn, sondern durch dessen „Modernisierung“ finanziellen Gewinn erstrebt, manifestiert sich in der Umwertung des bekannten Italien-Symbols der Zitrone: Die von Goethe in *An Mignon* besungenen, blühenden Zitronen sind nämlich jetzt reif, so dass er sie am liebsten auspressen und gnädigerweise immerhin deren Schale dem ärmeren Volk zum Riechen überlassen würde<sup>758</sup> (V. 5-8). Nur klappt das leider nicht, weshalb ihm statt Gründen nur Klagen bleibt. Denn für die Trauben im „Land der Trauben“ gilt: „Sauer zwar scheinen sie nicht, aber sie hängen zu hoch“<sup>759</sup>.

Was Heine betrifft, so führt Rotermund nur vier Parodien aus dem gesamten 19. Jahrhundert an – während er speziell in den Satiren der Bismarckzeit als doch wesentlich zeitnäherer Dichter auch wesentlich präsenter als Goethe scheint.

Auf Heine wird im Korpus dieser Arbeit manchmal sogar in Form einer Art programmatischer Ankündigung in der Betitelung von Gedichtbänden zurückgegriffen: Nicht mehr *Buch der Lieder*, sondern unromantisch gesellschaftsbezogen *Buch der Zeit*. *Lieder eines Modernen* nennt beispielsweise Arno Holz seinen Gedichtband, dem die hier berücksichtigten Satiren entstammen, und auch Elisabeth v. Habsburg betitelt die Abschnitte ihres *Lyrischen Tagebuchs* nach Titeln von Heine-Gedichtsammlungen<sup>760</sup>.

---

<sup>756</sup> KL 2, V. 26.

<sup>757</sup> Ebd., V. 21f.

<sup>758</sup> Ebd., V. 5-8. Auch dies dürfte eine Anspielung auf Heines *Wintermärchen* sein, wo es in *Kaput XX* heißt: „Die Apfelsinen, lieb Mütterlein, / Sind gut, und mit wahren Vergnügen / Verschlucke ich deb süßen Saft / Und ich lasse die Schalen liegen“ (zit. nach Ortman, 242 (060)). Wie beliebt gerade das *Wintermärchen* als Parodie-Vorlage war, zeigt sich auch daran, dass der Begriff *Wintermärchen* auch im Untertitel von KL 4 auftaucht.

<sup>759</sup> Ebd., V. 2.

<sup>760</sup> Einen Teil nannte sie *Nordsee Lieder* - in Anspielung an Heines *Die Nordsee* -, einen anderen *Winterreise* in Anspielung an *Deutschland. Ein Wintermärchen*.

Parodien einzelner Heine-Gedichte wurden vor allem von Sozialisten erstellt. Diese konnten ja auch in Heine ein politisch willkommenes und auch als Schwerpunkt der erstrebten literarischen Bildung geeignetes Vorbild sehen, das zudem einen ihnen gemäßen Zugriff auf literarische Bildung ermöglichte.

Dabei tat sich erneut Max Kegel hervor, der sicher schon während seiner Buchhändlerlehre mit einem reichen Fundus an Ausgangstexten vertraut gemacht wurde. Sein Parodie-Muster ist allerdings anders als das des *Kladderadatsch*-Dichters: Er hält sich sehr genau an Form und Formulierungen eines konkreten Gedichts, und er benutzt Original und Parodie nicht als Antithesen, sondern kleidet das Original lediglich in ein in den jeweiligen neuen Kontext passendes Gewand. Während die Originale allerdings literarisch-vieldeutig bleiben<sup>761</sup>, gestaltet Kegel seine Parodien politisch-eindeutig, damit sie als Zweckgedichte der sozialdemokratischen Sache dienen können

So wird aus Heines *Donna Clara* aus dem spanischen Mittelalter ein *Fräulein Clara*<sup>762</sup> aus der deutschen Gegenwart, das sich „in dem abendlichen Garten“<sup>763</sup> eines Schlosses nicht mehr in einen unbekanntem „Ritter“, sondern in einen unbekanntem „Mann“ verliebt. Und wo in Heines Gedicht die Ironie darin besteht, dass sie vor ihrem Geliebten ständig antisemitische Worte fallen lässt, bis sich dieser zum Schluss als Sohn des Rabbi von Saragossa zu erkennen gibt, lässt Kegel seine Satire auf eine sarkastische politische Pointe herauslaufen. Natürlich lästert des „Landrats schöne Tochter“ nicht mehr über Juden, sondern über Sozialisten, und natürlich entpuppt sich der echte Kraft-Kerl, der im Gegensatz zu den „faden Kavalieren“ (Z. 7) die edle Dame erobert und am Ende bloßstellt, schließlich als Proletarier. Genauer gesagt: als „der rote Schulze (...) aus Leipzig“, den die Polizei „aufgrund des Sozialistengesetzes auswies“<sup>764</sup>.

Ähnlich gezielt verwandelt Kegel auch eine andere Heine-Satire in sozialdemokratische Parteiliryk: In *Sie saßen und tranken am Teetisch* spottete Heine noch über das unehrliche Geschwätz einer vornehmen Gesprächsrunde über das Thema „Liebe“, und Kegel macht sich in „Sie saßen an ihrem Beratungstisch“ (Z.1) über einen illustren

---

<sup>761</sup> Dass Heine eine derartige Vielschichtigkeit in seinen Gedichten anstrebte, machen folgende Verse aus dem Gedicht *Die Tendenz* aus den *Neuen Gedichten* deutlich, wo er die Aufgabe eines *Deutschen Sängers* beschreibt und mit folgenden Worten endet: „Aber halte deine Dichtung / Nur so allgemein als möglich“ (zit. nach Ortman, 101 (060)).

<sup>762</sup> KE 8.

<sup>763</sup> Anfangsvers sowohl im Heine- als auch im Kegel-Gedicht.

<sup>764</sup> KE 8, V. 61-64.

Gesprächskreis lustig, bei dem es um das Thema „Arbeiter“ geht<sup>765</sup>. Sowohl das Gesprächsverhalten als auch sogar einzelne Formulierungen werden dabei strukturell oder sogar wörtlich übernommen<sup>766</sup>.

In der Schlusspointe ist es dann allerdings – freiwillig oder unfreiwillig – vorbei mit der Heine-Nachfolge im Geiste: Kegels „Arbeiter“ erscheint als positive Gegenfigur zu all den Schwätzern zuvor, weil er im Unterschied zu diesen die soziale Wirklichkeit des Arbeiterlebens kennt. Über Heines „Liebchen“ bzw. „Schätzchen“ dagegen schien sich ja gerade der sarkastische Schluss-Blitz des Dichters entladen zu haben, durch den ihr nicht realisiertes Erzählen über ihre „Liebe“ offenbar – warum auch immer – als einen Gipfel der ganzen Farce erscheint<sup>767</sup>.

Bei allen drei bis jetzt angesprochenen Einzelgedicht-Parodien fällt auf, dass sich die Parodien nicht nur nicht gegen die Dichter des Originals richten, sondern sich gewissermaßen ihres Prestiges bedienen, um ihre satirischen Aussagen zu untermauern. Mit anderen Worten: Ein vom Satiriker als positiv verstandener Inhalt eines dem Publikum selbstverständlich bekannten Originalgedichts mag durchaus auch als impliziter Teil der satirischen Munition fungieren.

Manchmal allerdings sind Parodien allerdings auch *Umwertungen*, die sich vom Original deutlicher abgrenzen – etwa wenn man ein Gedicht aus Heines romantischer Frühzeit benutzt. Das äußerst populäre *Lied der Lorelei* taucht beispielsweise sowohl 1886 im sozialistischen *Wahren Jacob* als auch 1884 im bürgerlichen *Allgemeinen Deutschen*

---

<sup>765</sup> KE 3.

<sup>766</sup> Bei Heine öffnet der Domherr „den Mund weit“, und bei Kegel der Versicherungsagent. Heines Domherr meint: „Die Liebe sei nicht zu roh, / sie schade sonst der Gesundheit“, und Kegels Versicherungsagent meint: „Die Arbeit sei nicht zu schwer, / sie schade sonst der Gesundheit“ (V. 10f) – was sich insofern ans Original hält, als ja beide „beruflich“ davon profitieren, wenn ihrem Rat gefolgt wird. Im Schlussvers dieser Strophe lässt Kegel dann statt dem zweideutig „Wieso?“ lispelnden Heineschen Fräulein jetzt einen Agrarier „woher?“ fragen, was sich als Kritik an seinem Unverständnis gegenüber den Problemen der Arbeiter-Welt deuten lässt.

<sup>767</sup> In Heines Gedicht *Sie saßen und tranken am Teetisch* aus dem *Lyrischen Intermezzo* geht es darum, dass sich die verschiedenen Teilnehmer an einer geselligen Gesprächsrunde jeweils zum Thema *Liebe* äußern – allerdings auf eine Weise, die ins Groteske verzerrt und somit verspottet erscheint. In der Schlussstrophe reiht der Verfasser dann nun sein eigenes *Liebchen* bzw. *Schätzchen* in diese Gesellschaft ein, das besonders gut über ihr Verständnis von *Liebe* hätte Auskunft geben können. Die Wortwahl dieser pointenhaften Schlussstrophe verrät dabei die typische *Anti-Schätzchen-Ironie* Heines, die eine Kritik an der vermeintlich der *echten Liebe* des Dichters nicht würdigen „Liebe“ seiner Geliebten vorbringt (Gedicht bei Ortmann, 77 (059)).

*Commersbuch* in entstellter Form auf. Doch *was soll das* nun jeweils in den Lorelei-Parodien *bedeuten, dass* das lyrische *Ich so traurig* ist?

Bei Heine erfährt man nur, dass die Trauer irgendwie an der Lorelei und ihrer Wirkung auf Männer liegt. Warum genau das *Ich* deshalb so traurig ist, weiß es seinen Worten zufolge ja selbst nicht – aber der Leser könnte vermuten, dass es an ihrer Schönheit sowie an ihrer durch ihre Rätselhaftigkeit und Märchenhaftigkeit bedingten Unerreichbarkeit liegt.

Ähnlich sieht es auch in Kegels - erneut sprachlich-formal eng an der Vorlage orientierter - Parodie des Volkslieds aus, das er laut Untertitel „für unsere deutschen Brüder in Kamerun modernisiert“<sup>768</sup>: Dort ist die verführerische Jungfrau eine Afrikanerin, und ihre Attraktion hat eine noch expliziter sexuelle Komponente als bei Heine: Während sie bei Heine lediglich ihr goldenes Haar kämmt, hat sie bei Kegel, im *Wahren Jacob* durch einen „pikanten“ Kupferstich illustriert, nichts an außer goldnem Schmuck – was den deutschen, durch die heimische Prüderie verklemmten Kolonisatoren und Schiffer natürlich um seinen Verstand bringt. Schlimmer noch ist allerdings ihr vermeintlicher Hang zum Kannibalismus, der dem Gedicht seine eigentliche Pointe verleiht: Denn dadurch wird ihr bei Heine noch wunderbarer und verlockender Gesang als schrecklicher, hungriger und dadurch abschreckender Schrei nach Frischfleisch interpretiert, und das *Ich* fürchtet jetzt, sie könne am Ende nicht „Schiffer und Kahn“ metaphorisch „verschlingen“, sondern ganz real „den Schiffer im Kahn“<sup>769</sup>.

Was daran macht nun das Kegelsche *Ich* traurig? Der informierte Leser könnte vielleicht als Grund der Trauer das Verspüren einer auch durchaus positiven, aber für Deutschland utopischen Gegenwelt interpretieren - weil bekanntlich derartige körperliche Freizügigkeit im Deutschen Reich strafbar ist und somit Phantasie zu bleiben hat. Oder dieser Grund könnte Dummheit seiner Mitbürger sein, die nämlich so viele Leute an diese „Mär“ glauben und darüber reden lässt, dass das *Ich* einfach nicht mehr weghören kann. Auch die Tatsache, dass man sich nicht selbst an den Kolonien bereichern kann – weil man an das „gold'ne Geschmeide“ (V. 11) nicht herankommt - oder die Naivität des *Ichs*, das

---

<sup>768</sup> KE 11.

<sup>769</sup> Ebd., V. 22.

Kannibalismus an deutschen Landsleuten „da unten“ tatsächlich für möglich hält, könnten Anlass genug zur „Trauer“ liefern.

Alle genannten Lesarten bringen jedenfalls verschiedene Aspekte einer spöttisch geäußerten und durchaus Kegel gemäßen Gesellschaftskritik zum Vorschein: Man hat es also mit einem weiteren, diesmal bewusst besonders vielschichtig gehaltenen satirischen Rollenspiel zu tun, bei dem Kegel verschiedene mit der deutschen Kolonialpolitik verbundene Aspekte zugleich bloßstellt.

Auch die bereits mehrfach angesprochene Parodie desselben Volksliedes im *Commersbuch* (CO 3) hat nicht nur Ähnlichkeit mit dem Original, sondern erstaunlicherweise auch mit der Kegel-Variante - und das,

- obwohl es als studentisches Trinklied eher konservativer Studenten eben keine romantischen Gefühle bzw. sozialdemokratische Kampfgesinnung vermitteln soll und somit kulturelle und politische Welten von beiden Texten entfernt ist, und

- obwohl es, im Unterschied zu Kegel, keine einzelnen Verse parodiert.

Nicht nur, dass es ebenso wie die Kegelsche Parodie rhythmisch mit dem Original identisch ist und mit der bekannten Melodie *Ich weiß nicht, was soll es bedeuten* gesungen werden kann - es thematisiert auch wie Heine und Kegel „Traurigkeit“ und „Sehnsucht“, es lässt wie Heine und Kegel die Position des Ichs in diesem thematischen Kontext auffällig unbestimmt und offen, und es ermöglicht ebenso wie Kegel eine Lesart, bei der ein anti-romantisches Element in der Parodie anklingt: Wo bei Kegel nämlich aus der romantischen Mär eine Parodie einer romantischen Schauergeschichte wird, ist der *Stoßseufzer einer alten Lokomotive* zumindest auch als eine Art Parodie auf die romantische *Verklärung des Alten* lesbar.

Demnach wäre die Sehnsucht der alten, stillgelegten Lokomotive, die vergeblich davon träumt, noch einmal repariert zu werden und zum Einsatz zu kommen, nur ein naiver Traum, der der Realität - sprich dem Schlaghammer - nicht standhält. Andererseits: Auch ein pro-romantischer Student könnte wohl dieses Lied „ideologisch korrekt“ gefunden und aus den Schlussstrophen eine satirische Kritik an kapitalistischer Kälte herausgelesen haben.

### 5.3.5. Travestien

Den Gegenpol zur parodistischen Verfremdung einer Vorlage stellt die Travestie dar: Sie ist „ähnlich der Parodie satirische Verspottung e[iner] ernstest Dichtung“, doch im Gegensatz zu dieser wird nicht die Form beibehalten und der Inhalt verändert, sondern der Inhalt beibehalten und lediglich in eine neue Form gegossen – was „durch die Diskrepanz zwischen Form und Inhalt lächerlich“ wirken soll<sup>770</sup>. Strukturell gesehen ermöglicht diese Methode im Grunde besonders scharfe satirische Effekte, kann sie doch ihre Zielscheiben durch die Verwandlung einer hohen in eine niederere Form im wahrsten Sinne des Wortes de-formieren und so schonungslos entblößen, wo eine erhaben wirkende Form eher dürftige Inhalte verschleiert.

Allerdings funktioniert eine Travestie kommunikativ eben gerade deshalb nur dann, wenn verschiedene Voraussetzungen erfüllt sind: Damit er eine Travestie komisch findet, muss der Leser die Inhalte genau kennen, und er muss auch genau wissen, in welcher Form diese Inhalte ursprünglich präsentiert wurden. Und der Travestien-Schreiber muss nicht nur sprachhandwerklich versiert, sondern obendrein noch einfallreich genug sein, eine demaskierende neue Form für das Alte zu finden. All das setzt in höherem Maße noch als bei der Parodie bei Autor und Leser eine gewisse Bildung voraus und könnte folgenden Befund erklären: In unserem Korpus kommen Travestien nur zweimal vor, und zwar beide Male in derjenigen Zeitschrift, die mit dem höchsten bildungsbürgerlich-ästhetischen Anspruch anzutreten scheint und deren Autoren sich zumeist so sehr als Künstler begreifen, dass sie namentlich zeichnen: den *Fliegenden Blättern*.

Beide Male wird dabei etwas höchst Erhabenes schonungslos veralbert, und zwar allein schon dadurch, dass man formal die Frechheit besitzt, etwas in aller Kürze und in Versform abzuhandeln, was normalerweise in großer Breite und Prosaform dargelegt wird:

In FL 3 fasst ein gewisser Peter Trom einen nicht weniger als vierbändigen *Deutschen Normal-Roman* in ganzen vier Strophen zusammen, und in FL 7 bringt ein

---

<sup>770</sup> Zitate bei v. Wilpert, 856 (132).

anonymer Autor das Kunststück fertig, eine bekannte Frage der *Philosophie* in 10 Zeilen darzulegen und abschließend zu beantworten.

Aber die Travestie geht noch weiter, indem nämlich die Ausgangsform der satirischen Wirkung halber jeweils noch weiter zertrümmert wird: Statt dem üblicherweise komplexen Satzbau des Normal-Romans begegnet dem Leser eine höchst kondensierte Montage aus Satzbruchstücken, und nach der in den ersten sechs Versen variierten Frage nach dem Ursprung von Henne und Ei erspart sich der „Philosoph“ die den philosophischen Diskurs erst konstituierende Erörterung dieser Frage, sondern kommt gleich zur Antwort - für die er ganze zwei Ausrufesätzen braucht.

Als Zweck derartigen Spiels steht wohl beide Male Spaß im Vordergrund, und zwar ein Spaß daran, dass endlich mal ein „Hofnarr“ geschickt formuliert hat, was sich der Leser über des Kaisers vermeintlich prunkvolle Kleider schon immer insgeheim gedacht hatte: In Wirklichkeit ist der Kaiser (fast) nackt, sprich - im satirischen Licht der Travestie betrachtet - scheint der deutsche *Normal-Dichter* als ein *Seiten-Fabrikant*, der viel zu lange unlogische, romantisierende, klischeebehaftete und effekthaschische Plots zusammenbaut, und der deutsche *Normal-Denker* als ein *weltferner Trottel*, der sich lang und breit über nicht - oder womöglich eigentlich ganz einfach - beantwortbare Fragen verbreitet.

#### 5.4. Leit-Motive als Waffen

Je mehr eine Satire Propaganda für eine bestimmte Idee machen soll, desto wichtiger dürfte es für sie sein, dem auf Unterhaltung bedachten Leser nicht auch von dieser Idee ablenkendes Lesefutter zu bieten. Man sollte dann also sein rhetorisches Feuerwerk nicht prinzipiell nach der Devise „*Je lauter und bunter, desto besser!*“ zusammenstellen, sondern sich dabei eher auf zur Idee passende und kohärent variierte Motive oder, besser noch, auf *Leit-Motive* in zweierlei Hinsicht konzentrieren: Motive, die ganz wesentlich die Bedeutung des Spottes signalisieren und dadurch Leitmotive sind, und gleichzeitig Motive, die so gestaltet sind, dass sie den Leser dorthin *leiten* können, wo ihn der Autor haben will.

Tatsächlich ist in den meisten der hier behandelten Satiren erkennbar, dass in ihnen auf Motivarbeit besonders viel Wert gelegt wurde und man sie meist tatsächlich in ihrer Struktur stark auf einige wenige zentrale Motive hin zugeschnitten hat.

#### 5.4.1. Ironisch-hyperbolische Ballungen

Gerade in mildereren Satiren ist eine Form der leitmotivischen Gestaltung typisch, die sich als *ironisch-hyperbolische Ballung* bezeichnen lässt. Dies bedeutet: Der Leser wird mit Varianten eines Motivs auf eine Weise bombardiert, die ihm auffallen und ihn unterhalten soll.

Dabei begegnet er Übertreibung in quantitativer wie qualitativer Weise: Denn natürlich ist es übertrieben, Variationen des Themas in jedem Vers zu entdecken – zumal, wenn diese Variationen obendrein oft auch noch „übertrieben“, sprich in ungewöhnlichen, grotesk verzerrten oder hyperbolischen Worten, formuliert sind. Sollte nun dadurch bei ihm der Eindruck entstehen, der Autor wolle mit dieser Art Motivarbeit eine Art Ironie bezüglich des Motivgegenstandes kommunizieren, so liegt er wohl nicht ganz falsch. Zwar wäre es oft nur eine Art abgeschwächte Ironie, weil ja keine positive Bewertung vorgegaukelt wird, aber immerhin geht es darum, wie bei echter Ironie Distanz zum Gegenstand zu signalisieren und sich über ihn lustig zu machen.

Heinrich Seidel beispielsweise wählt in einem Gedicht aus den *Fliegenden Blättern* den Topos des *Echten Dichters*, und spielt ihn zunächst in jeder Strophe in einer neuen Variation der miteinander zusammenhängenden Leitmotive *Dicht-Besessenheit* und *Weltferne* durch. Dabei liegt gerade in der Häufung der Unterhaltungseffekt: Sobald der Leser das Gestaltungsprinzip des Gedichts erkannt hat, beginnt er sich auf neue Varianten zu freuen oder sich zumindest zu fragen, wie weit dieses Spielchen noch getrieben werden und wohin es führen soll:

Was ein gerechter Dichter ist,  
Macht Verse fast zu jeder Frist.  
Er reitet seinen Pegasus  
Und dichtet alles um und um.

Darum wird er auch selten fett,  
Denn morgens früh in seinem Bett  
Bevor ein and'rer kaum erwacht,  
Hat er schon ein Sonett gemacht.

Terzinen werden eingestippt,  
Wenn er den Blumchen-Kaffee nippt;  
Verzehrt zum Frühstück er sein Ei,  
Macht er ein Triolett dabei.

Und wenn er seine Suppe isst,  
Er löffelweis' die Jamben misst,  
Und wenn er seinen Braten kaut,  
Im Geiste er Tröchäen baut!  
(...)<sup>771</sup>

So geht es noch fünf Strophen weiter, wobei schon in der Wiederholung der beiden genannten Leitmotive das dritte Leitmotiv immer deutlicher wird: die *Geschwätzigkeit*. Nachdem der Dichter sein ganzes Leben nur den Worten gewidmet hat, lässt Seidel ihn schließlich sterben, aber nicht ohne dabei das dritte Leitmotiv in einer grotesken Schlusspointe kulminieren zu lassen:

(...)  
So zählt er seine Silben ab  
Vergnügt bis an sein kühles Grab,  
Und unter seinen letzten Band  
Schreibt *finis* hin des Todes Hand.

Was ein gerechter Dichter ist,  
Benutzt auch die letzte Frist,  
Macht eine Grabschrift noch zuvor  
Und legt sich auf sein Dichterrohr.

Die Leute stehen trauervoll

---

<sup>771</sup> FL 4, V. 1-20.

Dann um sein Grab und schauervoll.  
Ein jeder denkt sich, was er will,  
Doch meist: ‚Gottlob, nun ist er still!‘

Es wächst dann in der Jahre Lauf  
Dar eine Zitterpappel auf;  
Und ob der Wind schläft oder wacht:  
Die Blätter flüstern Tag und Nacht!<sup>772</sup>.

Nicht nur durch den Inhalt der Leitmotive und deren einhämmernde Repetition, sondern auch durch die permanenten Übertreibungen und Ausflüge ins Grotesk-Absurde entläßt sich in diesem Gedicht der Spott auf den Dichter. Um diesbezüglich noch einige weitere Stellen anzuführen: Er „tut weiter nichts in dieser Welt“, stopft Löcher in Kleidern oder Schuhen statt mit Flickern „mit Strophen zu“ und wählt als Gedichtstoff selbst „den Käfer, der im Teich ersoff“<sup>773</sup>.

*Ironisch-hyperbolische Ballungen* als satirische Methode eignen sich aber selbstverständlich auch für Dichter, denen es bitter ernst ist wie etwa Henckell in HE 7. In diesem Gedicht will er - ähnlich wie in HE 2 - verdeutlichen, wie verachtenswert *Der patriotische Student* (so der Gedichttitel) als solcher sei. Dies tut er mittels dem Zusammenspiel der Leitmotive *Nationaler Chauvinismus* und *Aggressivität*: Ein national-konservativer Student, der Bismarck als sein „geliebtes Leben“ verehrt, attackiert im ironischen Rollenspiel des Gedichts einen Kommilitonen verbal und dann auch „per Säbel“, weil dieser sein Idol kritisiert habe<sup>774</sup>.

Zur sarkastischen Behandlung des Leitmotivs *Nationaler Chauvinismus* bietet es sich natürlich an, die aus dem Alltag bekannten typischen Sprachschablonen der National-konservativen aufzugreifen und ins Lächerliche oder gar Groteske zu ziehen: Der Student „redete im Schweiß“ seines „deutschen Angesichts“, weil es „im Tempel“ des „Schoßes“ von Deutschland, das ein „ewig großes, nie genug gelobtes Land“ sei, Vaterlandsverräter

---

<sup>772</sup> Ebd., V. 37-52.

<sup>773</sup> Zitate aus: ebd., V. 17, 24 und 31.

<sup>774</sup> Zitate aus: HE 7, V. 58 und 30.

gebe<sup>775</sup>. Einer von diesen habe „den erhabenen reinen Geist, der mit nationalem Blitze schwärmerischen Dunst zerreißt“, in den Dreck gezogen und Witze gemacht über „des Thrones Felsenstütze, den ein jeder Edle preist“<sup>776</sup>.

Dass darauf aus der Perspektive dieses Studenten mit Gewalt zu reagieren sei, um „stramm“ seine „Pflicht“ zu tun<sup>777</sup>, liegt in der Natur der Sache und bedingt das zweite Leitmotiv *Aggressivität*: Auch hier karikiert Henckell bekannte, emphatisch-bildhafte Floskeln des Gegners und achtet zudem noch darauf, dass die Formulierungen auch auf den Zusammenhang zwischen persönlicher Gewaltbereitschaft und preußischem Militarismus anspielen. Somit wollte der deutschnationale Student seinen Gegner „niederstampfen“ mit der „Donnerwucht“ seiner Worte; und weil - „Himmelbombelement!“ - das nicht reichte, sah er sich gezwungen, zu einer anderen Ebene der Aggressivität überzugehen<sup>778</sup>: Damit er zumindest einen Verräter „in ihrem Blute dampfen“ sieht, habe er „sattelfest geschwind wie nur ein preußischer Ulan“ gehandelt und es ihm per Säbel „gegeben“<sup>779</sup>.

#### 5.4.2. Das Zertrümmern gegnerischer Kernwerte

Nicht nur die Intensität der leitmotivischen Arbeit haben die Dichtersatire aus den *Fliegenden Blättern* und die Studentensatire Henckells gemeinsam, sondern auch einen Aspekt bei der Wahl der Leitmotive. Beide haben nämlich u. a. welche gewählt, die den Kern des Selbstverständnisses ihrer Opfer angreifen:

Ein Dichter begreift sich in der Regel wohl als jemand, der besonders tiefe Gedanken besonders treffend formuliert – so dass an seinem Wesen rührt, wer ihn als dummen Vielschwätzer stilisiert. Noch böser gar wird Henckells Gedicht, und zwar nicht nur, weil sein Ton nicht harmlos-frotzelnd sondern aggressiv-sarkastisch ist. Auch er entwertet zielstrebig eine Idee, die seinen Feinden wichtig ist - hier der *Vaterlandsliebe* -, aber obendrein karikiert er dabei noch die Sprache, in der sie ihre Vaterlandsliebe auszudrücken versuchen.

---

<sup>775</sup> Zitate aus: ebd., V. 3f und 9ff.

<sup>776</sup> Zitate aus: ebd., V. 18-22.

<sup>777</sup> Ebd., V. 33.

<sup>778</sup> Zitate aus: ebd., V. 5f und 16.

<sup>779</sup> Zitate aus: ebd., V. 7, 25f und 29f.

Deutlich wird dabei jedenfalls eine besonders aggressive Variante der Leitmotiv-Methode: Man sucht quasi das Unkraut an der Wurzel anzupacken, sprich man wählt einen zentralen Wert als Zielscheibe und zertrümmert diese durch eine geschickte Folge von satirischen Hieben. Somit eignet sie sich besonders für Satiriker mit einer klaren, entschiedenen negativen Idee von ihrem ideologischen Gegner sowie dem Wunsch, diese Idee im Rahmen eines *synthetischen Satireansatzes* in Worte zu kleiden. Kein Wunder, dass sie besonders gerne von sozialistisch denkenden Satirikern angewandt wurde, und zwar gerade dann, wenn sie nicht unmittelbares Tagesgeschehen zu kommentieren hatten: Herwegh, Holz und Henckell waren hier erneut gleichermaßen voll in ihrem Element. Aber auch für nicht-sozialistische, doch ebenso leidenschaftlich zustechende Satiriker wie Busch oder Nietzsche trifft Ähnliches zu.

Weil diese Methode der Fundamentalattacke dem interessierten Publikum eine ganz eigene Finesse des Genusses ermöglicht, wird sie oft schon im Titel oder in der ersten Zeile quasi als Werbung signalisiert:

- Natürlich reicht etwa dem Herwegh-Fan im Jahre 1872 das einzige Titelwörtchen *Groß*, um zu ahnen, dass gleich die *Größe* des neuen großdeutschen Reiches in die Mangel genommen wird<sup>780</sup>.

- Natürlich ahnt der Busch-Fan schon beim Lesen des Anfangsverses *Wirklich, er war unentbehrlich*, dass damit ein Aspekt der spießbürgerlichen Selbsteinschätzung genannt ist, der gleich leitmotivisch aufgespießt werden wird<sup>781</sup>.

- Und wenn Elisabeth von Habsburg ein Gedicht *Familienmahl* nennt<sup>782</sup>, ahnt natürlich jeder mit ihrer Biografie halbwegs Vertraute, dass gleich etwas geschildert wird, was die positiv besetzte Kernidee der *Familie* als Keimzelle des Staates und des *Familienmahls* als wichtigem sozialen Ritual *ad absurdum* führt.

Abschließend sei noch einmal das leitmotivische Zertrümmern gegnerischer Werte an zwei besonders eindrücklichen Beispiel von Nietzsche verdeutlicht.

---

<sup>780</sup> HW 1.

<sup>781</sup> BU 6.

<sup>782</sup> EL 2.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Nietzsche daran lag, der katholischen Kirche als einem seiner Hauptfeinde besonders weh zu tun. In *Die fromme Beppa* wählt er deshalb als Topos den äußerst beliebten *verführten Mönch*, was noch völlig im Rahmen des Normalen liegt.

Aber sein eigentlicher Clou besteht darin, als Leitmotiv die *Vergebung der Sünden* zu wählen und zu pervertieren, also eine der Kernideen, mit der die Katholische Kirche ihre Macht legitimiert. Er gestaltet dazu ein satirisches Rollenspiel, in dem die fromme Beppa ihr Verhältnis mit einem jungen Mönch legitimiert: Weil Gott bekanntlich die Frauen liebt, wird er's „dem armen Mönchlein / Gewisslich gern verzeihn, / Dass er, gleich manchem Mönchlein, / So gern will bei mir sein“<sup>783</sup>. Aber auch Beppa hat keine Probleme mit dem Erlass ihrer Sünde. Sie versteht es nämlich, auch ihren Beichtvater um die Finger zu wickeln:

(...)  
Die Kirche weiß zu leben,  
Sie prüft Herz und Gesicht.  
Stets will sie mir vergeben, -  
Ja, wer vergibt mir nicht!  
Man lispelt mit dem Mündchen,  
Man knixt und geht hinaus,  
Und mit dem neuen Sündchen  
Löscht man das alte aus.  
(...) <sup>784</sup>

Und auch der Dritte im Bunde, der frisch verführte Beichtvater, nutzt natürlich sein ihm gegebenes Recht, die Vergebung einer Sünde auszusprechen:

(...)  
Gelobt sei Gott auf Erden,  
Der hübsche Mädchen liebt  
Und derlei Herzbeschwerden  
Sich selber gern vergibt.  
(...) <sup>785</sup>

---

<sup>783</sup> NI 4, V. 5-8.

<sup>784</sup> Ebd., V. 17-24.

Somit ist alles für die fromme Beppa kein Problem – und wird es auch ihren Worten zufolge nicht im Alter sein, wie Nietzsche in seiner Schlusspointe besonders höhnisch konkretisiert:

(...)  
Solang noch hübsch mein Leibchen,  
Lohnt sich's schon fromm zu sein:  
Als altes Wackelweibchen  
Mag mich der Teufel frein!<sup>786</sup>.

In NI 5 legt es der Autor dagegen darauf an, die *Aufklärung* zu verspotten, und zwar u. a. anhand einer gezielten Demontage des Schlüsselbegriffs *Tugend*. Sein Europäer unter der Oasenpalme, quasi auf seinem *Dionysos-Trip* sexuell noch weiter aufgeheizt durch das bereits kommentierte Delirium, versucht seine über das möglicherweise schreckliche Schicksal des fehlenden „Palmen-Beins“ entsetzten arabischen Gespielinnen mit der selbst-ironisch bei sich konstatierten „Europäer-Inbrunst“, sprich seinem unvermeidlichen „Tugend-Geheul“, zu beruhigen:

(...)  
Blase, blase wieder,  
Blasebalg der Tugend!  
Ha!  
Noch einmal brüllen,  
moralisch brüllen,  
als moralischer Löwe vor den Töchtern der Wüste brüllen!  
- Denn Tugend-Geheul,  
ihr allerliebsten Mädchen,  
ist mehr als alles  
Europäer-Inbrunst, Europäer-Heißhunger!  
Und da stehe ich schon,  
als Europäer,  
ich kann nicht anders, Gott helfe mir!  
Amen!  
(...)<sup>787</sup>

---

<sup>785</sup> Ebd., V. 25-28.

<sup>786</sup> Ebd., V. 29-32.

<sup>787</sup> NI 5, V. 126-139.

## 5.5. Satirische Genre-Sprachbilder

### 5.5.1. Vom Verschwinden eines auch satiregeschichtlich relevanten Begriffs

Manchmal existierten Formen des Umgangs mit Realität, die derart an Attraktivität eingebüßt haben, dass sie mittlerweile selbst begrifflich aus dem Alltag fast verschwunden sind – etwa der Begriff *Genremalerei*. *Meyers Großes Taschenlexikon in 24 Bänden* aus dem Jahre 1987 schreibt darüber nur noch ganze vier Zeilen<sup>788</sup> – wohingegen *Meyers Hand-Lexikon des allgemeinen Wissens* in 2 Bänden aus dem Jahre 1878 der *Genremalerei* noch nicht weniger als 33 Zeilen widmete<sup>789</sup>.

Dieser begriffliche Bedeutungsverlust dürfte mit einem realen Bedeutungsverlust korrespondieren: Denn während *Genremalerei* heute sicher keine große Rolle für die Malerei mehr spielt, wurde sie „bis zur Gegenwart [d. h. bis zur 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts] mit Vorliebe kultiviert“<sup>790</sup>.

Was sie nun im Zusammenhang dieser Arbeit wichtig macht, ist die Tatsache, dass im 19. Jahrhundert gewissermaßen auch *sprachliche Genremalerei* betrieben – und sogar satirisch zugespitzt – wurde. Es geht also im folgenden etwa um die lyrischen Portraits von Wilhelm Busch, also gewissermaßen um bismarckzeitliche sprachliche Pendanten zu Gemälden wie Carl Spitzwegs berühmten *Armen Poeten*<sup>791</sup>.

Wenn man *sprachliche Genre-Bilder* zu definieren versucht, bietet es sich an, auf eine historische Definition zurückzugreifen. Im Lexikonartikel von 1878 wird unter „*Genremalerei*“ das Fach der Malerei verstanden, das „Individuen als Typen einer bestimmten Gattung oder alltägliche Vorgänge und Handlungen als charakteristisch für die Gewohn-

---

<sup>788</sup> *Meyers Großes Taschenlexikon in 24 Bänden. Band 8: Gart-Grie*. Bibliographisches Institut: Mannheim/Wien/Zürich 1987 (2. neubearbeitete Auflage), 96.

<sup>789</sup> *Meyers Hand-Lexikon des allgemeinen Wissens. 1. Hälfte*. Leipzig: Verlag des bibliographischen Instituts, 1878 (zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage), 725.

<sup>790</sup> Ebd.

<sup>791</sup> Weil gerade diese Genre-Kunst Spitzwegs wie die Buschs - obwohl unterschiedlichen Epochen zugehörig - heute noch ausgesprochen populär ist, könnte man schlussfolgern, dass: zwar heute der Begriff des Genres fremd geworden sein mag, nicht aber die Kunstform als solche, zumindest in ihrer satirischen Variante.

heiten und Anschauungen der Menschen zur Darstellung bringt<sup>792</sup>. Demnach würde jemand, der mit sprachlichen Mitteln ein Genre-Bild entwirft, dreierlei Kriterien erfüllen.

- Einmal beschreibt er in erster Linie Menschen.

- Dies tut er, indem er eine Art Alltagsbild von ihnen verfasst, bei dem es nicht nur um ihr Aussehen, sondern auch um ihr Handeln geht.

- Dabei versucht er aber letztlich etwas zu beschreiben, was er als charakteristisch für den Menschentyp ansieht, den das Objekt sozial und historisch repräsentiert.

Dabei müsste man noch etwas ergänzen, was dem Verfasser des Lexikonartikels wohl noch als so selbstverständlich erschien, dass er es gar nicht hinzufügte:

Um das Typische oder Charakteristische des dargestellten Menschentyps herauszuarbeiten, bedient sich der Maler aus einem Fundus konventionell etablierter (und lediglich persönlich variiertes oder umgestalteter) fester Requisiten oder *Topoi* – wie es etwa Spitzweg beim *Armen Poeten* tut, indem er seinen *Poet* natürlich *arm* sein und in einer *Dachkammer* wohnen lässt<sup>793</sup>.

In den Satiren der Bismarckzeit finden sich während der gesamten zwei Jahrzehnte *sprachliche Genrebilder*. Allerdings gilt das weniger für den Zeitschriftenkontext als für genuine Dichterprodukte von Leuten wie Christen, Busch, Henckell, Holz, v. Saar und Fontane – vielleicht weil *Genrebilder* besonders sorgfältiger Pinselstriche bedürfen und sich somit schlecht mit dem Zeitdruck des Journalistenalltags vereinbaren lassen.

Dabei sind zwei zu unterschiedlichen Zeiten bevorzugte Grundformen des satirischen Beschreibens von *Genrebildern* erkennbar: Während in den Sprachbildern der 70er Jahre etwas dominierte, was sich als „*Genre-Comics*“ bezeichnen ließe, waren es in den 80er Jahren eher „*Genre-Filme*“. Wie sich diese Formen unterschieden soll im folgenden

---

<sup>792</sup> *Meyers Hand-Lexikon des allgemeinen Wissens. 1. Hälfte.* Leipzig: Verlag des bibliographischen Instituts, 1878 (zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage), 725.

<sup>793</sup> Dass man sein Bild stattdessen auf der Basis eines freien Spiels seiner persönlichen Eindrücke und/oder Phantasie malen und sich auch über *Topoi* ganz hinwegsetzen kann, setzt sich erst ab dem *Impressionismus* allmählich durch.

Ähnliches galt für die Literatur: Im 19. Jahrhundert war es selbst für die meisten derjenigen, die das Innenleben des Individuums ins Zentrum rückten wie die *Romantiker* oder scheinbar die Natur exakt beschrieben wie die *Naturalisten*, noch völlig selbstverständlich, in viel größerem Maße *Topoi* zu verwenden als die modernen Autoren des 20. Jahrhunderts.

an thematisch ähnlichen Gedichten herausarbeiten, nämlich an Gedichten, die allesamt *Vornehmheit* verspotten.

### 5.5.2. Karikierende, verbale Genrebilder: *Sprach-Comics* von Christen und Busch

Als *Sprach-Comics* könnte man *sprachliche Genre-Bilder* bezeichnen, bei denen das Bild lediglich in kurzen Strichen skizziert wird. Was es dabei satirisch erscheinen lässt, ist sein Charakter einer Karikatur: Eine Figur wird ins Lächerliche oder Groteske verzerrt dargestellt, indem sich der Zeichner auf einige wenige typische Requisiten dieser Figur konzentriert und diese übertreibt.

Dieses Verfahren taucht einmal bei Ada Christen in der Variante einer Art *Sprach-Cartoon* auf, bei dem lediglich ein einziges Bild vorkommt: In CH 1 aus dem Jahre 1878 ist dies die Karikatur einer ehemaligen Kuhmagd, die durch eine vorteilhafte Heirat sozial aufgestiegen ist und eine vornehme Städterin markiert. Doch kein gutes Haar lässt die Beobachterin in den ersten beiden Strophen am Aussehen der sich vornehm dünkenden *gerissenen Männerfängerin*. Kein typisches Requisit einer vornehmen Dame fehlt in ihrer Skizze: nicht das auffällige Kleid, nicht die Handschuhe, der befederte Hut und am wenigsten Edelsteine.

Allerdings verfremdet Christen diesen Aufzug nun, indem sie die ostentative „Vornehmheit“ der Dame als lächerlich übertrieben und in Wirklichkeit geschmacklos skizziert: Sie ist „spaßhaft hergeputzt“, denn ihr Kleid ist „gelb“, der Hut „strotzt“ gar vor Federn, und mag ein „Fächer“ noch zum Vertreiben der Kuhstall-Schmeißfliegen nützlich sein, so wirkt ein „Lourgnon“ (= ein Monokel) auf dem Dorf doch völlig deplaciert<sup>794</sup>. All das wird schließlich höhnisch dahingehend resümiert, dass eine Kuhmagd auch als Reiche eben immer Kuhmagd bleibe: „Kein Handschuh macht die Hände kleiner / Der Kuhmagd, die sie früher war“<sup>795</sup>.

---

<sup>794</sup> CH 1, V. 2, 1, 5 und 6.

<sup>795</sup> Ebd., V. 7f.

Bei Busch, gewissermaßen dem Urahn des modernen Comics, werden Genrebilder dagegen eher verbal zu einer Art *Bildergeschichte* montiert, so wie man sie gezeichnet aus den Wilhelm-Busch-Alben kennt:

In BU 2 aus dem Jahre 1874 sieht der Leser zunächst das typische Bild eines *jungen Kavaliere*s am Sonntagmorgen vor seinem geistigen Auge. Eine solche Figur könnte kaum etwas Passenderes tun als „frisch“, „blank“ und „stramm“ (wie durch Wiederholung hervorgehoben wird) durch die „Alleen“ zu *reiten*, und zwar natürlich selbstgefällig wie ein „Adonis“<sup>796</sup>.

Aber nicht nur in dieser letzten Formulierung schwingt bereits leiser Spott mit - auch die „Rose“<sup>797</sup> in seinem Knopfloch scheint karikaturesk übertrieben. Ist man einmal stutzig geworden, stört auch noch mehr an diesem scheinbar makellosen Bild: Allzu auffällig wirkt die parallele Übertragung bei zwei der oben genannten Adjektiven sowohl auf die Kleidung als auch auf die Geisteshaltung des Reiters. Und überhaupt: Sein Pferd gehört ihm ja gar nicht, sondern ist bloß geborgt<sup>798</sup>.

Ähnlich wie bei Christen sind es diese kleinen Verfremdungen der Genre-Requisiten, die die endgültige Entthronung des nur in seiner Selbstwahrnehmung Vornehmen vorbereiten: Hier erfolgt sie durch die weiteren Bilder dieser Bildergeschichte: Ein Eselskarren (sic!) bewirkt, dass das Pferd scheut und den Reiter abwirft, wodurch dieser nicht mehr „stramm“ und „blank“ ist, sondern „auf dem Bauche in der Pfütze“<sup>799</sup> liegt.

Bei Busch wie bei Christen wird die Szene nur angedeutet und weder detailliert noch nüchtern genug geschildert, um vom Leser als wirklichkeitsgetreu nachempfunden werden zu können. Die Figuren haben nichts Individuelles an sich – was auch gar nicht angestrebt wird, da sie ja lediglich Verbildlichung einer offen zu Tage tretenden kritischen Idee sein sollen.

Ganz folgerichtig bildet dann auch die Formulierung derselben, die in beiden Gedichten auf die Bilder folgt, den eigentlichen Schwerpunkt der Gedichte. In CH 1 dienen die (nunmehr bildfreien) Strophen 3 und 4 dazu, die Schlechtigkeit des Charakters dieses

---

<sup>796</sup> BU 2, V. 3ff und 7f.

<sup>797</sup> Ebd., V. 6.

<sup>798</sup> Ebd., V. 2.

<sup>799</sup> Ebd., V. 18.

Typs Frau zu verdeutlichen, und Buschs Gedicht läuft auf eine Variante der *vanitas*-Idee hinaus, die in der zweiteiligen Pointe des Refrains jeweils am Schluss der beiden Teile der Farce explizit formuliert wird: Anfangs heißt es noch scheinbar harmlos: „Die Reiter machen viel Vergnügen, / Wenn sie ihr stolzes Ross bestiegen“<sup>800</sup>. Doch schadenfroh wird am Schluss die Moral von der Geschichte’ verkündet: „Die Reiter machen viel Vergnügen, / Besonders, wenn sie drunten liegen“<sup>801</sup>.

### 5.5.3. Eine Genrebilder-Mischform: Hoffmann v. Fallersleben

Nun gibt es aber schon in den 70er Jahren vereinzelt Anklänge an einen anderen Umgang mit Genrebildern, der dann in den 80ern typisch werden sollte:

Bei Hoffmann von Fallersleben etwa findet sich eine Art Mischform aus karikierenden und realistischen Genrebildern: Wenn er im „Januar 1871“, wie er im Untertitel behauptet, eine vornehme musikalische Abendgesellschaft schildert, dann ist zunächst von comicartiger Karikatur nicht mehr viel zu spüren. Stattdessen wird reimlos, ausführlich und zunächst scheinbar unsatirisch Bericht über ein offenbar reales Ereignis erstattet:

Bei Herren Schulz und Sohn ist Soirée,  
Für diesmal aber wird nur musiziert.  
Es haben mitzuwirken ihrerseits  
Die ersten Künstler sich bereit erklärt.  
Durch Karten und Programm geladen ward,  
Was in der Künstler- und Gelehrtenwelt  
Nur eingermaßen von Bedeutung ist.  
Ballmässig tritt ein jeder in den Saal,  
Die Damen alle schön geschmückt, die Herrn  
Im schwarzen Frack und mit Glacéhandschuhn  
Und den Zylinder immer in der Hand.  
Ein jeder wird mit Namen, Rang und Stand  
Der übrigen Gesellschaft vorgestellt.

---

<sup>800</sup> Ebd., V. 9f.

<sup>801</sup> Ebd., V. 19f.

(...)<sup>802</sup>

Doch alsbald beginnt Ironie vernehmlich und damit auch die Leitidee des Bildes deutlich zu werden, dass bei dieser Art vornehmer Veranstaltung um Kunst gar nicht wirklich geht:

(...)

Dann nimmt man Platz und hört in einem fort  
Und hört, sonst hat man weiter nichts zu tun.  
Von vornherein versteht es sich von selbst,  
Dass man das Nötige hat mitgebracht:  
Recht starke Nerven und ein Portemonnaie  
Mit Langmut und Geduld und ein Gesicht  
Voll ewig lächelnder Begeisterung.

(...)<sup>803</sup>

Dass eigentlich nicht eine reale Veranstaltung, sondern ein genreartig stilisierter Veranstaltungstyp *Soirée* verspottet wird, machen die nächsten Verse durch die Art der Namensgebung, ihre Klimax-Struktur und die Verwendung des übertrieben klingenden Neologismus „entzückungsvoll“ deutlich:

(...)

Es spielt Herr Eisenstein ganz wundervoll,  
Noch wundervoller spielt Herr Silberstein,  
Am wundervollsten spielt Herr Edelstein.  
Und Fräulein Mayer singt entzückungsvoll,  
Entzückungsvoller singt Frau Müller-Schulz.

(...)<sup>804</sup>

Vollendet wird die satirische Demontage dann schließlich durch eine hyperbolische Metapher und mehrere sarkastisch klingende Kontrastierungen, die jeglichen Realismus-Eindruck vollends zerstören: Als man sich von dieser – wie tautologisch und spöttisch

---

<sup>802</sup> HF 1, V. 1-13.

<sup>803</sup> Ebd., V. 14-20.

<sup>804</sup> Ebd., V. 21-25.

resümiert wird - „ausgesprochen musikalischen Soirée“ (V. 46: „*Soirée très-musicale*“)  
verabschiedet, ist man durchaus zufrieden:

(...)  
Ist auch der Magen leer, ist doch das Herz  
Gefüllet mit Musik, ein Luftballon,  
Der nur in Himmelsräumen sich bewegt  
Und auf das Irdische verzichten kann.  
Und sprach man auch mit niemand, geht man doch  
Getröstet heim mit der Genugtuung,  
Dass man doch jedermann ward vorgestellt.  
(...)<sup>805</sup>

#### 5.5.4. *Sprach-Filme* als realistische verbale Genrebilder

Das realistische Moment, das bei Hoffmann v. Fallersleben bereits anklang, dominiert bei Holz, Henckell, Fontane und v. Saar die Genrebilder der 80er dann in einem wesentlich höheren Maße. Sie sind gespickt mit genau klingenden Details optischer und akustischer Art, die real beobachtete oder gehörte Wirklichkeit signalisieren sollen.

Objektgenauigkeit schien jetzt geboten - sei es wegen des Booms der „exakten“ Naturwissenschaften oder der Entdeckung neuer Gesellschaftswissenschaften wie der Soziologie, sei es aufgrund des Konkurrenzdrucks der mittlerweile wesentlich stärker rezipierten neuen Technik der Fotografie. Die Resultate ähnelten jedenfalls nicht mehr wie bei Busch verbalen Comics sondern eher quasi verbalen Kurzfilmen.

Zwei Beispiele: Bei Holz fühlen wir uns in der ersten Einstellung (sprich der ersten Strophe) vor einen Adelspalast versetzt, in dem offenbar etwas Tragisches stattgefunden hat:

Aus Sandstein ist das gelbliche Portal,  
die roten Säulen aus Granit gehauen,

---

<sup>805</sup> Ebd., V. 38-44.

und seitwärts in ein weißes Piedestal  
vergräbt ein Löwe seine Marmorklauen.  
Doch schwarz verhängt sind alle Fenster heut  
und Lichter brennen nur im Erdgeschosse,  
der Straßendamm ist hoch mit Stroh bestreut  
und lautlos drüberhin rollt die Karosse.  
(...) <sup>806</sup>

Fontane wiederum gewährt uns einen Einblick in eine der kaiserlichen Residenzen in Berlin, und zwar im Moment, in dem mit dem Einmarsch der Majestäten ein Fest beginnt:

Erst kommt der Zar, der Herr aller Reußen,  
Dann kommt das offizielle Preußen.  
Im Weißen Saal, unter der Gittervergildung,  
Eben beginnt die Gruppenbildung:  
Geheimeräte, nach Regel und Normen,  
In Fracks, in Orden, in Staatsuniformen.  
(...) <sup>807</sup>

Auch das klingt fast wie eine Szene aus einem „verbalen Dokumentarfilm“, aber selbst wenn gut möglich scheint, dass Holz ein real existierendes Herrenhaus als *Setting* wählt und Fontane ein Fest beschreibt, an dem tatsächlich teilnahm, ähneln die Resultate letztlich doch eher einem *Genre-Spielfilm*: Denn in beiden Gedichten verbirgt sich hinter der realistischen Fassade eine Idee, um die der Text letztlich geht.

Deshalb sind die tatsächlichen oder vermeintlichen Realitäts-Fragmente so angeordnet und gestaltet, dass sie etwas aus Sicht des Autors Charakteristisches eines bestimmten sozial und historisch genau definierten Menschentyps verdeutlichen können. Dies macht auch sie letztlich zu Requisiten einer Genre-Darstellung, die noch dazu in diesen beiden Gedichten offenbar dieselbe Idee vermitteln möchte: Es geht beide Male darum, zu zeigen, wie abgehoben und weit entfernt von einem normalen und natürlichen menschlichen Verhalten die Vertreter dieses Milieus agieren.

---

<sup>806</sup> HO 3, V. 1-8.

<sup>807</sup> FO 1/1, V. 1-6.

Bei Holz taucht diese Idee erst ganz am Schluss auf, dominiert das Gedicht aber aufgrund ihrer Positionierung als Schlusspointe dafür umso stärker. Nachdem vier Strophen lang die hochdramatische Atmosphäre im Haus der Exzellenz geschildert wurde, folgt im letzten Vers die sarkastische und banale Auflösung der Dramatik: Die „gnädige Frau hat heut – Migräne!“<sup>808</sup>.

Spätestens bei diesem Schluss spürt man, dass man wohl einem auf real getrimmten *Spielfilm* beigewohnt hat, während man bei Fontane bis zum Schluss nicht weiß, ob der Film nicht ein persönlich geschnittener *Dokumentarfilm* ist: Im Unterschied zu Holz formuliert er seine Idee bereits zweimal ganz explizit während des Gedichts, aber im Plauderton und somit viel unauffälliger: Er meint, man könne auf so einem Fest selbst von seinem besten Freund kein natürliches Verhalten erwarten und solle ihm deshalb fernbleiben<sup>809</sup> - was letztlich die Kritik signalisiert, dass bei derartigen Anlässen der Mensch zwangsläufig zur Maske werde.

Bei genauerem Hinsehen merkt man auch, dass viele Formulierungen in beiden Fällen so gestaltet werden, dass sie die Idee durch ironische Spitzen gegen die Protagonisten stützen: Es wirkt ja angesichts des realen Problems lächerlich, wenn man bei Holz folgendes liest:

(...)  
Der hochgeborne Hausherr, Exzellenz,  
schwankt wie ein Rohr umher auf bleicher Düne,  
die erste Redekraft des Parlaments  
fehlt heute abermals auf der Tribüne.  
(...)<sup>810</sup>

Und es wohl kaum anders als satirisch zu verstehen, wenn Fontane über den Freund auf dem Hoffest meint:

(...)

---

<sup>808</sup> HO 3, V. 32.

<sup>809</sup> FO 1/1, V. 7f und 13f.

<sup>810</sup> HO 3, V. 17-20.

Er kennt dich, ach, und kennt dich nicht,  
Ein eignes Lächeln umschwebt sein Gesicht,  
Serên und ernst und verlegen zugleich,  
*Heut* ist er Preußen, *heut* ist er das Reich.  
(...) <sup>811</sup>

Aber trotz der genannten Parallelen verkörpern Holz und Fontane doch zwei verschiedene Realismus-Varianten, was das Verhältnis von Idee und Wirklichkeitswiedergabe betrifft:

Sind die vermeintlichen Anleihen aus der Wirklichkeit in den Gedichten von Holz – anderswo noch deutlich mehr als in HO 3 – eher bruchstückhaft, wirken deutlich konstruiert und dienen letztlich als pure Illustrationen einer stets sehr kritischen und deutlichen Idee, sieht das bei Fontane und auch bei v. Saar grundsätzlich anders aus: In quantitativer wie qualitativer Hinsicht steht die Realität viel mehr im Vordergrund, und deren Schilderung soll lediglich als Anstoß zu eher zurückhaltend bleibenden und indirekt formulierten Ideen gelten.

Aber dabei gehen Fontane und v. Saar wiederum verschieden vor:

Fontane (wie auch Henckell) versuchen die möglichst authentische Charakterisierung ihrer Figuren – getreu der typisch protestantischen Kulturstrategie, sich vor allem am Wort zu orientieren - vor allem über ihre Sprache.

Bei Fontane geht das sogar so weit, dass er in weit größerem Umfang als andere sehr authentisch klingende wörtliche *Zitate* in seine Gedichte montiert. Dagegen bevorzugt v. Saar insofern eine eher katholische Variante der Charakterisierung, als er sich stark auf *Bilder* konzentriert: So gerät etwa seine satirische Beschreibung eines Wohltätigkeits-Balls der Wiener Haute Volée zu einer Art stummen Panoptikum:

(...)  
Arm in Arm mit langen Mienen  
Geh'n dahin die Herrenpaare,  
Steif gestülpt die steifen Hüte  
Auf die wohlfrisierten Haare.

---

<sup>811</sup> FO 1/1, V. 9-12.

Und sie halten, scheu misstrauend,  
Fern sich den verlarvten Schönen,  
Die zuletzt in ödem Rundgang  
Sich an Einsamkeit gewöhnen.

Stumpfen Blicks aus off'nen Logen  
Schauen längst verblühte Weiber,  
Blumenwälder in den Haaren,  
Halb entblößt die welken Leiber.

Ehemänner und Lakaien  
Schläfrig in den Ecken lehnen -  
Durch die hellen, bunten Räume  
Geht es wie ein großes Gähnen.<sup>812</sup>

Auch hier scheint wie bei Fontane quasi ein Journalist auf Reportage-Jagd - nur eben quasi mit einer Kamera anstatt einem Mikrofon. Und auch hier wird versucht, durch die Art der Formulierung seiner Reportage seine Leitidee von der Leblösigkeit dieser Gesellschaft satirisch zu verdeutlichen: Was sich bereits den ganzen Text lang etwa in einer durchgängig negativen Ausrichtung der verwendeten Adjektive ausdrückt, kulminiert in dem abschließenden rhetorisch überaus elaborierten<sup>813</sup> Vergleich der Atmosphäre mit einem „großen Gähnen“.

### 5.6. Kontrastierung als methodisches Grundprinzip

Schon an allen eben behandelten *sprachlichen Genrebildern* ist eines deutlich geworden: Der satirische Effekt hängt fast immer mit irgendeiner Art Kontrast zusammen, der erzeugt wird:

- CH 1 erzielt seine Wirkung durch den Kontrast zwischen dem Schein der vornehmen Dame und dem Sein der Kuhmagd im Geiste.

---

<sup>812</sup> SA 1, V. 13-28.

<sup>813</sup> Es handelt sich um einen hyperbolischen und gleichzeitig quasi symbolischen Vergleich (das Gähnen als Symbol für die Öde dieser Gesellschaft und dieser Leute), der durch die Stilmittel der Personifikation und der Alliteration besonders eindrücklich gerät.

- BU 2 kostet bis in Einzelheiten der Formulierungen hinein die Schadenfreude aus, die durch den Kontrast zwischen reitendem Reiter und gefallenem Reiter entsteht.

- In HF 1 versucht der Autor einen Kontrast zwischen der Idee der Soirée als Kunstereignis und der Realität der Soirée als rein geselliger Pflichtveranstaltung herauszuarbeiten.

- HO 3 lebt von dem Kontrast zwischen Spannungserzeugung (durch die Frage, was wohl im Adelspalais Schreckliches passiert sein mag) und der Spannungsentladung (durch die krachende Schlusspointe mit der Migräne).

- Auch FO 1/1 läuft schließlich auf einen Kontrast heraus, durch den die einengende Konventionalität des Hoffests erst richtig deutlich wird: Denn der Freund, der in seiner Rolle als Repräsentant Preußens noch wie eine hölzerne Marionette wirkte, entpuppt sich einige Verse später nach dem Genuss von „Pfannkuchen und Punsch“ als ein Mensch, der unter anderen Umständen „gemeinschaftlich und fidel und munter“ ist<sup>814</sup>.

- Ebenso besteht in SA 1 der eigentliche, etwas hintergründige Clou des Gedichts in einem elementaren Kontrast zwischen Maske und realem Gesicht: Man feiert Karneval, aber „Frohsinn (...) ist schon längst der Welt entschwunden“, in der diese „Herrenpaare“ vor sich hinvegetieren<sup>815</sup>. Man gibt in „hellen, bunten Räumen“ eine Redoute zum Wohle der materiell Armen, aber als geistig Arme erscheinen dem Leser die Anwesenden, die wie ein „Volk von Schatten“ wirken<sup>816</sup>.

Doch man könnte noch einen Schritt weitergehen und die Satire als eine grundlegend dialektische Schreibform bezeichnen, die ihre Wirkung häufig durch die Spannung zwischen einer These und einer Antithese bezieht, und deren vielleicht wesenseigenste Methode darin besteht, dass sie *Kontrastierungen* herstellt.

In dieser Hinsicht seien noch einmal die verschiedenen bisher genannten funktionalen und methodischen Aspekte der Satire rekapituliert:

- Der Satiriker will einen Kontrast zwischen seinem *Ich* bzw. dem *Wir* seines Publikums einerseits und *Dem da*, sprich dem Objekt seines Spotts andererseits, herstellen.

---

<sup>814</sup> Zitate aus FO 1/1, V. 21 und 23.

<sup>815</sup> Zitate aus SA 1, V. 5f und 14.

<sup>816</sup> Zitate aus Ebd., V. 27 und 7.

- Der Satiriker schreibt dazu einen Text, der durch die dialektische Kombination aus einer Kritik- und einer Unterhaltungsabsicht charakterisiert ist.

- In diesem Text kontrastiert das mögliche Spiel seiner Vermittlungsweise mit dem möglichen Ernst der vermittelten Botschaft – und zwar auf eine zumeist schwer auslotbare Weise.

- Auch die Grundmethoden dieses kritischen Spiels bzw. spielerischen Kritik operieren allesamt kontrastiv: Eine sich erhaben gebende Idee bzw. Schein-Wirklichkeit wird durch den Kontrast zu einer ernüchternden Wirklichkeit bzw. kritischen Idee dekonstruiert.

Letztgenanntes geschieht oft mittels einer enthüllenden Pointe am Schluss, die eine überraschende Antithese zum zuvor Gesagten vorstellt.

Oder: Es werden Methoden angewandt, die schon lange vor Brechts Begriffsbildung dem dialektischen Prinzip der *Verfremdung* folgen: Dabei werden – durch den Kontrast des tatsächlich passierenden Unnormalen zum üblicherweise passierenden Normalen – groteske Effekte erzeugt und spielen ironisch wirkende Formulierungen mit dem Kontrast zwischen dem Gesagten und dem ganz andersartigen Gemeinten eine Rolle. Und dabei parodiert man auch gerne auf allen möglichen Textebenen, was bedeutet, dass man mit dem Kontrast zwischen Vorbild und Neuversion spielt.

Dies kann sogar in einem Extrem wie bei NI 5 gipfeln, wo Nietzsches satirische Generalabrechnung mit der abendländischen Kultur alle paar Verse einen neuen Teil-Kontrast zwischen den europäischen Werten und den ihnen entgegenlaufenden Exzessen der dionysischenden Oase aufbaut.

### 5.7. Methodische Neuakzente nach Heine

Zum Schluss soll noch einmal ein kurzer Vergleich mit Heine herangezogen werden, um auch in methodischer Hinsicht die Frage anzugehen, wie eigenständig die bismarckzeitlichen Verssatiren waren.

Einige Spott-Methoden waren bei Heine und in der Bismarckzeit gleichermaßen beliebt:

- Die von Fingerhut als Heine-typisch konstatierte „Übernahme einer Rolle, deren Sprecher die eigene Gruppe durch die Art, wie er argumentiert, selbst satirisch hinrichtet“<sup>817</sup>, ist nichts weiter als das in 5.2.2. erläuterte und in der bismarckzeitlichen Satire äußerst beliebte *ironische Rollenspiel*.

- Und auch die Tatsache, dass nicht nur diese ihre Komik in einer überraschenden Schlusspointe entfalten, haben beide historischen Satire-Varianten gemeinsam.

Doch tatsächlich ist die Art und Weise des bismarckzeitlichen Spotts doch alles in allem so verschieden von den Methoden Heines, dass man mit Fug und Recht behaupten kann, man habe es mit unterschiedlichen Arten der Satire zu tun:

Zunächst einmal ist insofern eine methodische Komplexität der Satire bei Heine in der Bismarckzeit verschwunden, als die bismarckzeitlichen Satiriker ihre satirische Axt immer in eine Richtung schwingen.

Dies sah bei Heine oft noch ganz anders aus: Auch eine Methode, seine Satire *poetischer* - weil weniger eindimensional – wirken zu lassen und die Wucht der Negation zu erhöhen, bestand bei ihm nämlich darin, gewissermaßen eine Art *Doppel-Axt* zu verwenden, indem im Verlauf der Satire nicht selten deutlich wird, dass im Grunde nicht nur ein sondern zwei verschiedene und oft genau entgegengesetzte Spottobjekte mit einem Schlag getroffen werden sollen: In *Jammertal* sind dies z. B. sowohl Romantik als auch „Prosaik“ in der Lebensauffassung<sup>818</sup>, in *Die Wanderratten* sowohl die Deklassierten (=die Ratten) als auch die Bürger (=die von den Ratten Bedrohten)<sup>819</sup>, und in *Sie saßen und tranken am Teetisch* trifft der Spott sowohl die Teegesellschaft als auch das abwesende Liebchen<sup>820</sup>.

Eine typisch heineanische Variante dieser Doppelaxt bestand darin, die *Ironie gegen Anderes* durch *Selbstironie* zu komplimentieren. Auch diese *Selbstironie* wird in der Bismarckzeit nur bei denjenigen Adepten Heines deutlich, die ihm auf dem „dionysischen Weg“ am konsequentesten zu folgen scheinen: bei Busch und bei Nietzsche.

Außerdem bewirkt der zunehmende Verzicht auf eine Poetisierung der Satire dann tatsächlich insofern ein stärkeres „Epigonentum“ in der Bismarckzeit, als die Satiriker mehr

---

<sup>817</sup> Fingerhut, 139 (258).

<sup>818</sup> Das Gedicht stammt aus den *Letzten Gedichten* (Ortmann, 199 (061)).

<sup>819</sup> Das Gedicht stammt aus den *Letzten Gedichten* (ebd., 239).

<sup>820</sup> Das Gedicht stammt aus dem *Lyrischen Intermezzo* (Ortmann, 77 (059)).

denn je auf Vorgefundenes zurückgreifen und dieses verfremden: Die in 5.3. besprochenen *Parodien* und *Travestien* - und nicht nur dort vielleicht ganz allgemein Formen des *Grotesken* - spielen nun eine größere Rolle als bei Heine, und auch die verschiedenen in 5.5. dargestellten satirischen Umgangsweisen mit dem Begriff des *Genres* finden sich so bei diesem noch nicht.

Dabei erreicht die bismarckzeitliche Satire genau in denjenigen Varianten ihre wohl größte formale und methodische Eigenständigkeit, wo auch in der Literaturgeschichte allgemein von Innovation die Rede ist – im Kontext des *Realismus*. Tatsächlich lässt sich von einer Art *realistischen Satire* reden, die sich in den 80ern besonders bei v. Saar und Fontane (und bei einigen Gedichten der Naturalisten Holz und Henckell<sup>821</sup>) realisierte und sich doch stark von der Satire Heines unterscheidet. In weit höherem Maße als zuvor wird dabei versucht, mittels genauer Sprachbilder, tatsächlicher oder vermeintlicher Zitate oder anderen Methoden den Eindruck zu erwecken, man habe Bruchstücke authentischer gesellschaftlicher Realität in die Satire montiert. Obgleich dies natürlich oft besondere Kunstfertigkeit beansprucht, kann dabei ein satirischer Effekt dadurch entstehen, dass der Autor vermeintlich „die Fakten für sich sprechen lässt“ – was dieses Verfahren als Vorläufer des modernen Konzepts der *Realsatire* erscheinen lässt.

---

<sup>821</sup> Vgl. HO 3, HO 7, HE 2, HE 7.



## 6. Das satirische Gedicht in der Bismarckzeit: Zielscheiben des Spotts

### 6.1. Formen des *Zeitgeists* als Themen der Satire

Nach der Analyse der in den Korpus-Gedichten verwendeten Methoden in Kapitel 5 soll nun letztlich der Inhalts- oder thematische Aspekt der einzelnen Satiren eingehender ins Blickfeld geraten. Dabei geht es um die Frage, was in der Bismarckzeit mit satirischen Gedichten in welcher Häufigkeit kritisiert wurde.

#### 6.1.1. Über Großtuerei spotten

##### Zum Selbstbewusstsein im neuen Großreich

*Groß* betitelt Herwegh im Mai 1872 seine bekannte sarkastische Abrechnung mit der Reichsgründung<sup>822</sup>, und *groß* ist für ihn daran im wesentlichen die Katastrophe: nämlich die finanzielle und territoriale Kriegsbeute<sup>823</sup>, die Zahl der Soldaten und das Ausmaß des preußischen Militarismus<sup>824</sup>.

Andere Bürger wiederum stören sich weniger grundsätzlich an der neuen politischen Größe, sondern mehr an der mangelnden Größe im imperialen Alltag: Als sich die 1871 die neue „Haupt- und Residenzstadt Berlin“<sup>825</sup> auf die Siegesfeiern vorbereitet, reizt beispielsweise den *Kladderadatsch* nicht das Feiern als solches zum Spott – denn man hat ja in den Jahren zuvor selbst kräftig die Franzosenfeindschaft kräftig mitgeschürt. Nein, einer seiner preußisch-nüchternen Redakteure nimmt vielmehr die Diskrepanz zwischen der Demonstration von Größe – sprich von zur Schau gestelltem Prunk - und der ernüchternden Berliner Realität - sprich der mangelnden öffentlichen Sauberkeit und Ordnung aufs Korn:

In einer grotesk zugespitzten satirischen Metaphorisierung schildert er die Berliner Straßen als tropischen Dschungel, und leitet daraus folgende Forderung an den Berliner

---

<sup>822</sup> HW 1.

<sup>823</sup> Ebd., V. 1 und 5 bzw. V. 16f.

<sup>824</sup> Ebd., V. 21-24 bzw. 9-12.

<sup>825</sup> KL 1, Titel.

Magistrat ab: „Das Wort bewahr’ und nimm es wohl in Acht: / Erst kommt die Reinlichkeit und dann die Pracht! Bedenk’, bedenk’ es, Magistratus!“<sup>826</sup>.

Gerade in dem ersten Jahrzehnt nach der Reichsgründung geht es – allerdings eher in bürgerlichen als in sozialistischen Satiren - oft auch darum, statt der Institutionen die Menschen „von ihrem hohen Ross zu holen“, die sich für allzu groß halten.

Dabei kann das Bewusstsein *politischer Größe* kritikwürdig erscheinen, aufgrund dessen man sich den staatstragenden Schichten eines groß gewordenen Staates zugehörig fühlt. Oder es stört das Bewusstsein *wirtschaftlicher Größe*, die man etwa erworben hat, indem man die durch den Boom der *Gründerjahre* gebotenen ökonomischen Möglichkeiten zu nutzen verstand. In beiden Fällen wird vor allem das von keinerlei Zweifeln getrübe Selbstbewusstsein verspottet, mit dem man quer durch alle Gesellschaftsschichten Überlegenheit zur Schau stellt.

#### Zum Selbstbewusstsein von Neureichen

Dabei begegnen dem Leser z.B. neureiche Angeber beiderlei Geschlechts, die stolz mit ihrem (neuerworbenen) Reichtum protzen – aber ihre fehlende Kultur damit nur umso mehr verdeutlichen:

Dies ist etwa bei Christens durch Heirat aufgestiegener Kuhmagd aus CH 1 der Fall. Und auch einem Angeber, den das *Commersbuch* sarkastisch vorführt, ist aufgrund seines Geldes alles erlaubt:

(...)

Ich rauche die feinste Havanna  
zur Verdauung nach dem Fraß,  
ich liebe das ganze Balletkorps –  
meine Mittel erlauben mir das!

Über Lumpen, wie Kepler und Schiller,  
rümpf’ ich nur verächtlich die Nas’;

---

<sup>826</sup> Ebd., V. 47f.

ich bin ein vollendetes Rindvieh –  
meine Mittel erlauben mir das.<sup>827</sup>

Diese Zurschaustellung hat ein anderer eitler und reicher Bürger gar nicht erst nötig – ihm reicht es, sich aufgrund seines Aussehens und seines Wohlstandes selber zu gefallen:

Er stellt sich vor ein Spiegelglas  
Und arrangiert noch dies und das.  
Er dreht hinaus des Bartes Spitzen,  
Sieht zu, wie seine Ringe blitzen,  
Probiert auch mal, wie sich das macht,  
Wenn er so herzegewinnend lacht,  
Übt seines Auges Zauberkraft,  
Legt die Krawatte musterhaft,  
Wirft einen süßen Scheideblick  
Auf sein geliebtes Bild zurück,  
Geht dann hinaus zur Promenade,  
Umschwebt vom Dufte der Pomade,  
Und ärgert sich als wie ein Stint,  
Dass andre Leute eitel sind.<sup>828</sup>

Und wer nicht reich ist, kann es immerhin noch wie Buschs Sonntags-Reiter aus BU 2 halten und so tun als ob – was besonders dann Erfolg verspricht, wenn man obendrein noch blühende Jugend zur Schau stellen kann.

### Zum Selbstbewusstsein sozial Privilegierter

Selbstbewusst macht es auch, eine gesellschaftlich privilegierte soziale Rolle so gut spielen zu können wie der Jurist aus Henckells *Lebenslauf*:

(...)  
Er war ein eleganter, feiner,  
Ein höchst charmanter, junger Held,

---

<sup>827</sup> CO 6, V. 5-12.

<sup>828</sup> BU 5.

Galant, wie er, war keiner, keiner  
So unterhaltend auf der Welt.  
Der Kneifer thront' ihm auf der Nase,  
Er schwang sein Stöckchen selbstbewusst,  
Ihn lobte Onkel, Tante, Base  
Und zog ihn liebend an die Brust.  
(...)<sup>829</sup>

Ähnliches gilt auch für eine andere Figur Henckells, nämlich einen nicht gerade armen Korpsstudenten, der seinen Körper und seine Kleidung vorführt:

(...)  
Durch die Gassen auf und nieder  
Protzt der noble Studio:  
Renommage Blick und Glieder  
Bis zum Scheitel des Popo.  
Dieses Käppi, dieses Bändchen,  
Diese Pose, dieser Schick!  
Ein repräsentables Endchen  
Haarzopf baumelt im Genick.  
(...)<sup>830</sup>

Aber ähnlich wie an dem Juristen stört Henckell am Studenten nicht nur seine Angeberei, sondern vor allem sein politisches Bewusstsein: Die beiden Schlusszeilen verdeutlichen, dass der Student seinen Stolz darauf gründet, sich auf der politisch richtigen Seite – nämlich der der Herrschenden – zu wissen: „Brüder, preist in Hochgesängen / Das erhabne Herrscherhaus!“<sup>831</sup>. Er war eben – wie auch der Jurist in HE 1 – religiös, monarchistisch und nationalistisch<sup>832</sup>.

Während den Verbindungsstudenten und den Juristen ihr selbstverständlicher und laut proklamierter Anspruch auf einen privilegierten Platz in der Gesellschaft arrogant macht,

---

<sup>829</sup> HE 1, V. 17-23.

<sup>830</sup> HE 2, V. 9-16.

<sup>831</sup> Ebd., V. 23f.

<sup>832</sup> HE 1, V. 12ff.

ist die Position eines vermutlich adligen preußischen Geheimrates so hoch, dass er es sich leisten kann, den Leuten unterhalb seines Standes arrogant und leise zu begegnen:

Der „Sommer- und Winter-Geheimrat“ wirkt in der Beschreibung Fontanes deshalb so kalt, weil er auf einer winterlichen Gala-Fete des Botschafters dieselben Leute mit seinem Gruß so „trifft“, dass das „Herz ersteinen muss“<sup>833</sup>. Dabei hat er denselben Leuten im sommerlichen Urlaubskontext noch ein „heitres Sich-Anbequemen“<sup>834</sup> zukommen lassen.

### 6.1.2. Unangemessenes Selbstbewusstsein dekonstruieren

Die Kritik an der Arroganz und Angeberei der sich gesellschaftlich oben Wählenden kann wie eben gesehen durch sprachliche Mittel wie die Wortwahl angedeutet werden. Häufiger noch geht man allerdings direkter zur Sache und verdeutlicht in Form einer Kontrastierung, wie wenig hinter der scheinbaren Überlegenheit der Selbstbewussten steckt.

Gerade bei eher unpolitischen, bürgerlichen Satirikern wie Wilhelm Busch oder den Autoren der *Fliegenden Blättern* erfreut es sich einer auffallenden Beliebtheit, die gegen die traditionellen bürgerlichen Werte wie Schlichtheit, Bescheidenheit oder Mäßigung verstoßenden Standesgenossen zumindest sprachlich zu geißeln, wenn man es schon non-verbal nicht vermag. Man holt sie einfach auf satirische Weise von ihrem hohen Ross herunter, was etwa Busch, wie gesagt, in BU 2 ganz wörtlich nimmt, indem er den jugendlichen Reiter von seinem geborgten Pferd stürzen lässt und dies in den beiden Schlussversen schadenfroh kommentiert.

### Zur wahren Bedeutung des Ichs

Die Beobachtung, dass sich manche bürgerliche wie adlige Zeitgenossen allzu offensichtlich für wichtiger als ihre Mitbürger halten, verführt dazu, dies satirisch als Irrtum zu brandmarken. In HO 3 wurde dies bereits durch den *Adligen* verdeutlicht, der die Migräne seiner Frau ähnlich dramatisch wie einen Weltuntergang behandelt. Aber auch im Kontext des Bürgertums lässt sich offenbar über dieselbe Unart spotten:

---

<sup>833</sup> FO 1/3, V. 63f.

<sup>834</sup> Ebd., V. 55.

- *Der Arzt*, so wie er uns bei Christen begegnet, ist beispielsweise keinesfalls ein *Halbgott in Weiß* – auch wenn die zur Schau gestellten Symbole vergangener „Burschenherrlichkeit“ davon zeugen, dass er sich einst für ziemlich wichtig hielt<sup>835</sup>. Doch diese vergangene Größe kontrastiert Christen mit der tristen gegenwärtigen Realität: „Der schöne Kopf ist jetzt kahl“, und sein Träger muss sich als Landarzt die banalen Klagen der Bauern etwa über die hohen Bierpreise anhören.

- Busch wiederum nimmt sich den typischen *bürgerlichen Vereinsmeier* vor, der sich in sämtlichen Organisationen des Ortes für unentbehrlich hält – und dies natürlich auch bei seiner eigenen Beerdigung ist<sup>836</sup>.

### Bildung – Ideal und Wirklichkeit

Ganz besonders häufig haben es die bürgerlichen Satiriker auf einen zentralen Begriff abgesehen, auf dem seit dem 18. Jahrhundert das Selbstbewusstsein vieler Bürger beruhte: die Idee der *Bildung*.

Während der Bismarckzeit sind Gedichte durchaus nicht selten, die das hehre Bildungs-Ideal bürgerlicher Kulturrunden mit einer prosaischen Realität konfrontieren, in der es eher um leibliche Genüsse geht. Der Leser wohnt beispielsweise einer über Darwin disputierende Diskussionsrunde bei, die ihre Nähe zum Affen durch ihr Saufen beweist<sup>837</sup> oder einigen über klassische Kunst herziehenden Modernen, aber sich vor allem für das nächstgelegene Bierhaus interessieren<sup>838</sup>.

An einer Stelle in den *Fliegenden Blättern* erfährt er schließlich, womit sich die Teilnehmer an einem literarischen Zirkel in Wirklichkeit beschäftigen:

Es fühlt eines Tages die Haute Volée,  
Dass trotz Konzert und Tänzchen,  
Doch für den Geist zu wenig gescheh',  
Und - gründet ein Lesekränzchen.  
(...)

---

<sup>835</sup> CH 3.

<sup>836</sup> BU 6.

<sup>837</sup> BU 9.

<sup>838</sup> FO 7.

Man liest mit wahren Hochgenuss,  
Mit Eifer und Selbstvergessen  
Und freut sich unendlich auf den Schluss  
Und auf das Abendessen.

Wer während des Lesens in Schlaf verfällt,  
Der zahlt zur Strafe eine Mark ein.  
In eine Kasse kommt dieses Geld:  
Sie soll bereits sehr stark sein.

Man schwärmt von nichts anderem als vom Leseverein,  
Von Poesie und Poeten -  
Und jeder gelobt sich insgeheim:  
Nie wieder beizutreten.<sup>839</sup>

Nicht selten werden dabei die vermeintlichen akademischen Hauptträger des Bildungsideals als Trunkenbolde demaskiert, beispielsweise durch einen sturzbesoffenen Professor, der über Wirtshäuser räsoniert<sup>840</sup> oder Studenten, die wie gesehen in FL 15 auf sächsisch den Pseudo-Gehalt ihrer klassischen Bildung kalauerhaft-provokant verdeutlichen.

Dies kann sich sogar bis zu selbstironischen Versen aus dem studentischen *Commersbuch* verdichten, die sich geradezu als Kontrafaktur zum Ideal der bürgerlichen Bildungskarriere lesen lassen:

Als ich ein kleiner Knabe war, Knabe war, Knabe war,  
war ich ein kleiner Lump - Lump, Lump;  
Zigarren raucht' ich heimlich schon, heimlich schon,  
und Bier trank ich schon auf Pump, Pump, Pump.

Zur Hose hing das Hemd heraus,  
die Stiefel trat ich krumm, krumm, krumm,  
und statt zur Schule hinzugehn, hinzugehn,

---

<sup>839</sup> FL 12, V. 1-4, 17-28.

<sup>840</sup> FL 8.

lief ich im Walde herum, rum, rum.

Wie hab' ich's doch seit jener Zeit, jener Zeit,  
so herrlich weit gebracht, bracht, bracht!  
Die Zeit hat aus 'nem kleinen Lump, kleinen Lump,  
'nen großen Lump gemacht, macht, macht.<sup>841</sup>

Man kritisiert möglicherweise gerade deshalb die ernüchternde Realität hinter dem hehren Bildungsideal - und zwar nahezu ausschließlich im Kontext eines bürgerinternen Diskurses - , weil sich immer mehr intellektuell-künstlerische Alt-Bürger in der Defensive fühlen. Sie versuchen satirisch das eigene alte Ideal zu verteidigen, das durch die zunehmende Dominanz aufgestiegener und sich nicht mehr durch Bildung, sondern durch Status und Besitz definierender Neubürger bedroht ist.

Im *Commersbuch* wird jedenfalls nicht nur über die eigenen Reihen gespöttelt, sondern viel schärfer noch über diese aufgestiegenen, zigarrerauchenden Besitzbürger wie der aus dem bereits genannten Gedicht, der zwar eine „Loge im Theater“ und „auch ein Opernglas“ hat, aber über „Lumpen, wie Kepler und Schiller (...) nur verächtlich die Nas“ rümpft und insofern in Wirklichkeit ein ignoranten „Rindviech“ ist<sup>842</sup>.

### Der bismarckzeitliche Deutsche als Denker

Ist es um die *Bildung* in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts laut den Klagen der Satiriker so kläglich bestellt, kann es mit dem aus ihr resultierenden *Verstand*, den sich der Bürger zugute hält, auch nicht sehr weit her sein.

In einer Zeit, die europaweit angeblich von einem ungebremsten Fortschrittsoptimismus und einem ungebrochenen Glauben an die Macht der Vernunft gekennzeichnet ist<sup>843</sup>, fehlt es jedenfalls nicht an satirischen Stimmen, die ihren satirischen Objekten mangelnde Geisteskraft unterschieben – was sich allerdings wiederum als ein satirisches Kämpfen für den geistigen Fortschritt werten lässt.

---

<sup>841</sup> CO 1.

<sup>842</sup> CO 6, V. 1-2 sowie 9ff.

<sup>843</sup> Vgl. hierzu Carpentier, Jean und Lebrun, François (dirs.): *Breve Historia de Europa*. Alianza Editorial: Madrid 1994, 470: „El siglo XIX se ve arrastrado, en su totalidad, por una ferviente creencia en los poderes de la razón“.

Man kann wohl nicht viel von den gedanklichen Leistungen der Normal-Denker erwarten, wenn sich beispielsweise schon ihre Vor-Denker, die Philosophen, mit ganz unerwarteten, banalen Problemen beschäftigen:

Alle Lichter sind erloschen;  
Nur vom kleinen Kämmerlein,  
Wo der Philosoph still hauset,  
Dringt des Lämpchens karger Schein.

Was der Weise nicht bei Tag fand,  
Da die Menge lärmend wacht,  
Sucht er ruhig zu ergründen  
In dem Frieden stiller Nacht.

Doch umsonst; - als früh die Sonne  
Grübend in's Gemach ihm strahlt,  
Ist's ihm noch nicht klar geworden -  
Wie er seinen Schneider zahlt.<sup>844</sup>

Am Denken des Normalbürgers stört zunächst einmal die Tatsache, dass er offenbar gerne seine eigenen Fähigkeiten und Leistungen überschätzt – eben wie z. B. der Philister aus FL 1, der besserwisserisch und arrogant auftritt und nur seine eigenen Leistungen erwähnenswert findet<sup>845</sup>.

Somit wird der scheinbar kluge Durchschnittsdeutsche als dumm entlarvt, was wiederum politische Konsequenzen hat und somit schließlich auch einen Sozialisten weit- aus mehr als der Verfall des Bildungsideals interessiert. In einem Gedicht, in dem er über neue Steuererhebungspläne der Regierung lästert, gibt ein anonymes sozialistischer Satiriker den Herrschenden verschiedene ironische Ratschläge bezüglich der Frage, welche neuen Steuern man denn erheben könne. Dies gipfelt in einem grotesken Vorschlag der die Dummheit der „klugen“ Deutschen verdeutlichen soll:

---

<sup>844</sup> FL 13.

<sup>845</sup> Vgl. FL 1, V. 1-4.

(...)  
Doch wollt ihr gehn recht fein zu Werk  
und finden große Bereitheit,  
legt Zins und Zoll auf den deutschen Verstand,  
besteuert die deutsche Gescheitheit!

Dann werden die Deutschen, Mann bei Mann,  
sich drängen an allen Kassen;  
ein jeder bezahlt den höchsten Satz,  
und keiner die niedersten Klassen.  
(...)<sup>846</sup>

### 6.1.3. Ausdrucksformen von Spießbürgermentalität kritisieren

#### Zur geistigen Beschränktheit

Besonders klug erscheint es auch nicht, wenn man nach einem Streit mit der Gattin „aus purem Zorn“<sup>847</sup> ins Konzert geht, obwohl man Symphonien prinzipiell nicht als beruhigend empfindet. Und wenn man dann noch derart in seiner kleinen inneren Welt befangen ist, dass man sich darüber beklagt, dass im Konzert „den ganzen Abend wieder mal Musik gemacht“ habe<sup>848</sup>, beweist man wie der unzufriedene Bürger bei Busch vollends seine Beschränktheit.

Recht einfallsreich zeigt sich dagegen ein dichtender Lakaie, wenn es in einem Gedicht Buschs darum geht, Argumente für seine eigene Ideenlosigkeit zu finden:

Der Hausknecht in dem „Weidenbusch“  
Zu Frankfurt an dem Main,  
Der war Poet, doch immer kurz,  
Denn wenig fiel ihm ein.

Ja, sprach er, Freund, wir leben jetzt

---

<sup>846</sup> SZ 6, V. 25-32.

<sup>847</sup> BU 11, V. 7.

<sup>848</sup> Ebd., V. 11f.

In der Depeschenzeit,  
Und Schiller, käm er heut zurück,  
Wär auch nicht mehr so breit.<sup>849</sup>

Verstand und Klugheit scheinen auf eine Rechtfertigung für die eigene Gedankenlosigkeit reduziert – oder gleich ganz an die Obrigkeit delegiert wie in Nietzsches Gedicht, das ihm *Beim Anblick eines Schlafrocks* einfällt: Er benötigt ähnlich wenige Zeilen für sein Urteil der geistigen Beschränktheit der Deutschen, gibt dem allerdings noch eine politische Einbettung:

„Kam, trotz schlumpichem Gewande, / Einst der Deutsche zu Verstande, / Weh, wie hat sich das gewandt! / Eingeknüpft in strenge Kleider, / Überließ er seinem Schneider, / Seinem Bismarck - den Verstand!“<sup>850</sup>

Hier erscheint die Gedankenlosigkeit als ein freiwilliger Verzicht auf das Nachdenken, weil man dieses der Obrigkeit überlasse. Die interessante Schneider-Metapher deutet die Folgen dieser Entscheidung an: Nietzsche verdeutlicht, dass seine Zeitgenossen (politisch wie moralisch) in ein recht enges Korsett „eingeknüpft“ worden seien, welches sich Bismarck seiner eigenen Interessenslage entsprechend zurechtgeschneidert habe – und der Leser kann dazu noch Gedanken darüber anstellen, was der Schneider Bismarck in Deutschland so alles beschnitten hat.

Was Busch und Nietzsche satirisch kritisieren, ist in den beiden Jahrzehnten und bei den verschiedensten Autoren ein Gegenstand vor allem der Satire, die über den unmittelbaren, meist in Satirezeitschriften realisierten Kommentar bestimmten Tagesgeschehens hinausgeht: Man spottet über Spießer- bzw. Philistertum, das man vornehmlich in bestimmten Erscheinungsformen des Bürgertums ortet und in erster Linie als gedankliche Enge, Unselbstständigkeit oder Armut fasst, die einerseits eine alles passiv hinnehmende Untertanenmentalität und andererseits eine Konzentration auf die eigene Privatheit bewirkt.

---

<sup>849</sup> BU 1.

<sup>850</sup> NI 2.

### Nationalismus als Folge geistiger Beschränktheit

Eine politisch relevante Spielart geistiger Beschränktheit findet dagegen thematischen Eingang zwar nicht in die bürgerlichen, doch in die sozialistischen Satiren. Dort wird nämlich als Dummheit gebrandmarkt, wenn man nationalisch denkt und das Eigene prinzipiell für besser hält als das Fremde.

Im *Wahren Jakob* wird beispielsweise die dümmliche Haltung des Esels im Streit mit dem Kuckuck, so wie es aus dem Volkslied bekannt ist, parodierend auf eine dümmlich-nationalistische Haltung übertragen und kritisiert. Zum Anlass dazu dient ein Streit zwischen Talglicht und Wachslicht über die Frage, welches von ihnen am Weihnachtsbaum besser brenne. Dass dabei die nationalistischen Schein-Argumente des Talglichtes zu verachten seien, macht der Weihnachtsmann in seinem Urteilspruch radikal deutlich:

Ein Talglicht und ein Wachslicht,  
Die hatten beide Streit,  
Wer wohl am besten brenne  
Zur schönen Weihnachtszeit.

Ich stamme, protzt das Talglicht,  
Vom nationalen Rind!  
Du nur von Arbeitsbienen,  
Die Gott wer weiß wo her sind.

Du zogst aus Wiesenblumen,  
Aus Unkraut Deine Kraft -  
Ich stamme von dem Fette  
Der deutschen Landwirtschaft!

Da kam, den Streit zu schlichten,  
Der Weihnachtsmann daher.  
Er sprach: Ihr leuchtet beide,  
Du, Talglicht, stinkst nur mehr.<sup>851</sup>

---

<sup>851</sup> WJ 7.

In WJ 6 wird, wie gesehen, Nationalismus in Form einer chauvinistischen Borniertheit verspottet, die die steuerfressende Aufrüstungspolitik des Deutschen Reichs aufgrund einer ans Hysterische grenzenden Angst vor dem „Hort allen Übels“ – dem Erbfeind Frankreich – zu rechtfertigen sucht. Hier besteht die Dummheit darin, sich durch die antifranzösische Stimmungsmache der nationalen Presse, die von Revanchegehlüsten Frankreichs redet, soweit manipulieren zu lassen, dass man sich freiwillig ins eigene Fleisch schneidet und höhere Steuern akzeptiert.

### Der Mensch als Vieh

Herwegh nimmt 1872 die Auseinandersetzung mit der damals noch relativ neuen und oft diskutierten Darwinschen Evolutionstheorie zum Anlass, den gegenwärtigen Gedankenreichtum des Volkes der Dichter und Denker anzuzweifeln:

Zwar habe sich laut Darwin aus der Urzelle das Leben „von Vieh zu Vieh / Herauf entwickelt sich zum Affen, / Ja, bis zum Staatsmann von Genie“, aber „leider fehlt’s an Zwischenstufen / Sehr häufig schier“, und das sei „fatal“<sup>852</sup>.

Damit könnte eine Doppelbotschaft suggeriert werden: Man findet einerseits den genialen Staatsmann – den Reichsgründer Bismarck natürlich – in unmittelbare textuelle Nachbarschaft zum Affen gerückt und kann sich seinen Teil dabei denken, und man muss andererseits annehmen, dass mangels Zwischenstufen zwischen Vieh und Genie doch wohl sehr viele noch auf erstgenannter Stufe stehen geblieben seien.

Die Vieh-Metapher für das deutsche Volk, mit der man sowohl „Dummheit“ als auch ein unselbstständiges Nachkauen assoziieren kann, hat es auch über ein Jahrzehnt später Arno Holz so angetan, dass er sie in deutlich komplexerer Form verwendet.

In seiner bekannten und ziemlich skurrilen *Ballade* vom heiligen Hain zu Singapur „sitzt ein alter Eremit / und kaut an seiner Nabelschnur“. Umgeben ist er von recht eigenartigen Adepten: „Rings um ihn wie das liebe Vieh / wälzt sich zerknirscht ganz Singapur / und ‚Gott erhalte‘, singen sie, / ‚noch lange seine Nabelschnur!‘“<sup>853</sup>.

---

<sup>852</sup> HW 4, V. 10ff und 15f.

<sup>853</sup> HO 1, V. 3f und 9-12.

Zwar bleibt kryptisch, warum es sich zerknirscht am Boden wälzt, aber recht unverhüllt schimmert doch eine politische Botschaft hindurch: Das deutsche Volk zeige kein Interesse, sich abzunabeln von seinem alten Eremiten-Kaiser, den es – in Parodieform des nationalen Festgesanges – besingt. Mit anderen Worten: Es bevorzuge, geistig provinziell und auf sich selbst bezogen zu bleiben, nicht selbstständig zu denken und schon gar nicht, sich politisch zu emanzipieren.

### Zur Untertanenmentalität

Neben seinem freiwillig oder unfreiwillig beschränkten Verstand hat die Dummheit des verachteten Sozialtypus des Spießbürgers - gerade von sozialistisch geprägten Standpunkten aus betrachtet - die politisch fatale Folge, sich in seiner Rolle als Untertan wohlfühlen, den staatlichen Autoritäten hörig zu sein und die eigene Unfreiheit klag- und fraglos zu akzeptieren. Ironisch formuliert, lautet die satirische Frage nur noch, welcher Autorität man sich unterwerfen soll: der weltlichen oder der geistlichen.

Für Herweghs Untertan ist dies 1872 noch ein aktuelles *Dilemma*, da Bismarcks Kulturkampf gegen die katholische Kirche gerade erst begonnen hat<sup>854</sup>.

Soll ich vor dem Papste knien  
Oder vor Barbarossa?  
Wohin soll ich? nach Berlin?  
Oder nach Canossa?

Ist's die geistliche Miliz  
Oder die profane,  
Die mein Untertanenwitz  
Schreibt auf seine Fahne?  
(...)<sup>855</sup>

---

<sup>854</sup> Der *Kulturkampf* begann mit dem sog. *Kanzelparagraph* im Dezember 1871.

<sup>855</sup> HW 2, V. 1-8.

Dagegen scheint 1875 die weltliche Autorität bereits soweit Herr der Lage zu sein, dass es einem Untertan klar sein muss, welcher Instanz er sich sinnvollerweise zu unterwerfen hat: Bei Kegel lesen wir dazu etwa folgendes:

Bin kein böser Demokrate,  
Bin ein braver Bürgersmann.  
Was geschehen mag im Staate,  
Nimmermehr ich's tadeln kann.  
Mache mir um nichts Beschwerden,  
Was die Obrigkeit auch tut;  
Wofür hätten wir Behörden?  
Sie besorgen alles gut.  
(...)<sup>856</sup>

Und in einem anderen Gedicht eines anonym gebliebenen Sozialisten wird aus der fraglosen Akzeptanz der Staatsautoritäten der ironische Rat abgeleitet:

(...)  
Drum wer da stets und überall  
Die Polizei lässt sorgen,  
Der ist gewiss auf jeden Fall  
Versorget und geborgen.  
Drum ehret und vergöttert sie  
Und beugt anbetend Eure Knie.  
(...)<sup>857</sup>

Über ein Jahrzehnt später findet ein Untertan noch konkretere satirische Angaben darüber, welches sein Weg zu sein hat:

Henckell entwirft in dem bereits erwähnten Gedicht HE 1 gar eine vollständige typische Untertanen-Biographie, die die verschiedenen Unterwerfungsetappen eines staats-

---

<sup>856</sup> KE 1, V. 1-8.

<sup>857</sup> SZ 5, V. 19-24.

dienenden, selbstverständlich protestantischen „königstreuen Christen“<sup>858</sup> der Reihe nach auflistet – wobei so viel Unterdrückung andersartiger menschlicher Impulse sich interessanterweise im Sexuellen ein gewisses Ventil verschafft: Der Untertan „schwärmte sehr für leichte Damen“ und machte schließlich „seinen Schatz zur Kurtisane und zahlt’ sie aus“<sup>859</sup>.

### Zu alten und neuen Metaphern der Weltabgewandtheit

In diesem Zusammenhang ist die altbekannte Karikatur des typischen Deutschen als bezopftem und/oder schlafmützentragendem Michel zumindest in sozialistischen Satiren immer noch beliebt:

*Spießbürgers Glück* besteht für Kegel u.a. darin, bei politischen Unruhen nicht „in Hitze“ zu kommen, weil er „einen Trost doch“ habe: „Köpfe mit der Zipfelmütze / Schlag noch nie ein Mächt’ger ab“<sup>860</sup>.

In Parodie der alten preußischen Anweisung ist „Ruhe, Ruh und nochmals Ruh“<sup>861</sup> die erste Bürgerspflcht, und der Michel hat laut Geib vor allem passiv und kritiklos zu bleiben und stattdessen sein „Micheltum“ durch Einsicht in die Größe des Deutschen Reichs zu vervollkommen:

(...)  
Nun Michel, kannst du mich verstehen?  
Wie stark du bist und doch wie klein!  
Sieh’, große Taten sind geschehen,  
Du, Michel, musst sie nur verstehen,  
Nicht in’s Gericht mit ihnen gehen,  
Und endlich ganz ein Michel sein!  
(...)<sup>862</sup>

---

<sup>858</sup> Dass Henckell trotz der allgemeinen Formulierung „Christ“ wohl die protestantischen Christen meinte, ergibt sich aus dem Adjektiv „königstreu“ – womit in Henckells Kontext Berlin der preußische König gemeint sein dürfte. Und die Katholiken galten ja im *Kulturkampf* als Feinde der preußischen Monarchie.

<sup>859</sup> HE 1, V. 11 und 15f.

<sup>860</sup> KE 1, V. 29-32.

<sup>861</sup> Ebd., V. 50.

<sup>862</sup> SZ 2, V. 17-22.

Wenn Schriftsteller bürgerlichen Hintergrundes, denen viel daran liegt, sich gegenüber der literarischen Konkurrenz ästhetisch zu behaupten, sich mit dem Spießbürger satirisch beschäftigen, scheint vor allem versucht zu werden, die Wirklichkeitsferne und Inhaltsleere des spießbürgerlichen Alltags zu verbildlichen. Man verzichtet auf die alten Schafmützen-Formeln und montiert lieber authentisch klingendes Sprachmaterial der Zeit, um die Folgen allzu sehr auf die Privatsphäre konzentrierten Lebens zu verdeutlichen.

Der alte Fontane etwa spottet in seinem typischen legeren *Bummelton* über *Unsere „deutsche“ Frau*, die auf jegliche Auseinandersetzung mit der Welt jenseits ihrer eigenen vier Wände verzichtet und folglich ein Leben lebt, in dem letztlich nur „die Zeit vergeht und der liebe Mond am Himmel steht“, wie es am Schluss heißt:

Hierzulandes ist unsre ‚deutsche Frau‘  
Noch immer aus Friesack oder Bernau,  
Nur dem Kleinen gilt ihre Respektsbezeugung,  
Aus Not nicht, nein, aus purer Neigung,  
Uralte Themen uralter Epochen  
Werden am liebsten durchgesprochen:  
Die Küche, die Wäsche, die Wohnung - und dann  
(Unerschöpfliches Thema) ‚mein Mann, mein Mann‘.  
(...)  
Das Beste bleibt doch freie Natur:  
Am Großen Stern auf den Kaiser warten,  
Konzert im Zoologischen Garten,  
Flamingo, Büffel, Pelikan,  
Und abends (zum Spargel) kommt ‚mein Mann‘  
Und Rudolf auch und die Zeit vergeht  
Und der liebe Mond am Himmel steht.<sup>863</sup>

Der junge Holz dagegen liebt die Spieß-Kritik satirisch schärfer, so dass er den Grad der Sinnlosigkeit des philistosen Lebens am Schluss in einer grotesken Metaphern-Montage kulminieren lässt, bei der zwar die Sonne scheint und die Welt rund ist, aber sich der passive Protagonist des Gedichts ansonsten eher verwirrt zeigt: Er sieht Zypressen nicht grün stehen, sondern grün wehen und denkt im nächsten Atemzug an ein Katerfrühstück –

---

<sup>863</sup> FO 6, V. 1-8 und 20-26.

womit wir erneut die satirische Verknüpfung von bürgerlicher Geistesarmut und bürgerlichem Alkoholkonsum vor uns haben:

In München schneit's, und das Volk schreit nach Brot.  
Gaslichtverbreitung.  
Der Ätna raucht und Fürst Bismarck ist tot.  
Nein, diese Zeitung!  
Wozu durch alle diese Ritzen  
sein Blut ins Nichts vertropfen?  
Gemütlich hinterm Ofen sitzen  
und seine Pfeife stopfen!  
Die Sonne scheint, und die Welt ist rund.  
Grün wehn die Zypressen.  
Ein Schnabus lässt sich trinken und  
ein Rollmops essen.<sup>864</sup>

#### 6.1.4. Die Dominanz der Oberflächlichkeit verdeutlichen

Wird der Sozialtypus des Spießbürgers nach Darstellung der Satiren zu einer gesellschaftlich dominanten Figur, liegt es nahe, dass in vielen Lebensbereichen der *Form* größere Bedeutung zugemessen wird als dem *Inhalt*.

Dieser heutzutage gerne postmodernen Tendenzen gegenüber geäußerte Vorwurf der Oberflächlichkeit ist auch gerade während der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts sehr beliebt - was eine ganze Palette von negativen Metaphern-Etiketten bezüglich dieser Zeit belegt, die Mahal (022) auflistet: Die Jahre 1870 bis 1890 wurden etwa als „Plüsch- und Troddelzeit“, als „die Periode des Eklektizismus, die des falschen Barocks, der falschen Renaissance, der falschen Gotik“, als „Maskenzeit par excellence“, als „Backhendelzeit“ oder als „Das pompöse Zeitalter“ verspottet<sup>865</sup>.

In den bürgerlichen satirischen Gedichten der Zeit spiegelt sich diese Thematik an mehreren Stellen wider. Oberflächlichkeit und Formdominanz störten augenscheinlich deshalb, weil sie einen Zentralbegriff bürgerlicher Ideologie entwerten: den der Individualität,

---

<sup>864</sup> HO 7.

<sup>865</sup> Zitate nach Mahal, 2 ((022)).

und zwar insbesondere der des Künstlers oder allgemein des Menschen. Diese wird durch dem Individuum von der Gesellschaft vorgegebene Mode-Normen bedroht, die man interessanterweise gerne mit den Fremdwörtern *Manier* oder *Stil* (bzw. *Style*) benennt. Dieser Begriffs-Import erweckt nun den Eindruck, Oberflächlichkeit sei eine Art französischer oder angelsächsischer Import und verdränge etwas – man denke an die Ausführungen zum *Tiefen*-Begriff – , was man als *traditionell deutsches Streben nach Erkenntnis und Komplexität* begriff.

#### Exkurs: Die Bismarckzeit als Zeit des Kitsches

Zwei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts neu entstandene Wörter scheinen die zeittypische Tendenz zur Oberflächlichkeit treffend zu fassen: Was damals zum literarischen *Schlager*<sup>866</sup> wurde, gilt heute – und galt womöglich auch schon vielen Leuten damals vielleicht nicht begrifflich aber doch der Sache nach<sup>867</sup> – als *Kitsch*<sup>868</sup>.

Es ist interessant zu beobachten, wie sich im semantischen Spektrum dieser beiden Begriffe die ganze Bandbreite dessen widerspiegelt, was der Kultur und insbesondere Literatur der Zeit als negativ angelastet wird: Schon im Zentral-Etikett der *Epigonen-Literatur*, das seit dem 19. Jahrhundert besonders gerne der Literatur unseres Zeitraums angeheftet wird, sind die zentralen Elemente von *Kitsch* und *Schlagern* angedeutet:

---

<sup>866</sup> Das auch heute noch häufig metaphorisch gebrauchte Wort *Schlager*, das ursprünglich ein „erfolgreiches Lied“ bezeichnete, entstand offenbar um 1880 in Wien und leitete sich wohl vom Bild des zündenden Blitzschlages ab (nach: Drosdowski, Günther (Hg): *Duden „Etymologie“: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*. Mannheim, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1989 [2., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage], 633)

<sup>867</sup> Schon vor der fundamentalen Kritik der jungen Naturalisten waren „kritische Äußerungen“ über die Lyrik der Zeit „häufig festzustellen“. Häntzschel (217) zitiert Paul Heyse, der an dieser Lyrik verschiedene, kitschtypische Momente kritisiert: Es habe sich „eine gewisse zunftmässige Liederfabrication“ eingestellt, „die nach fertigen Schablonen ihren krausen Singsang unter die Leute bringt“ (Häntzschel, 236).

<sup>868</sup> Das deutsche Wort *Kitsch* ist erst seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeugt und leitet sich von dem mundartlichen Verb *kitschen* („streichen, schmieren, zusammenscharren, entlangstreichen, rutschen, flitzen“) ab (nach: Drosdowski, Günther (Hg): *Duden „Etymologie“: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*. Mannheim, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1989 [2., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage], 344).

Im *Ableitenden Wörterbuch der deutschen Sprache* wird als Datum für den ersten Beleg 1862 (Müller von Königswinter) angegeben und *Kitsch* als mögliche Ableitung vom englischen Wort *sketch* (=Skizze) interpretiert (Wasserzieher, Ernst (Hg.): *Woher? Ableitendes Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: Ferdinand Dümmlers Verlagsbuchhandlung, 1927 [Siebente, stark vermehrte und verbesserte Auflage], 146).

Dieser Herleitung folgt auch v. Wilpert (132), der die Entstellung des Wortes *sketch* in München lokalisiert, wo es als Bezeichnung für ein billiges Bild für englisch-amerikanische Käufer in Gebrauch gekommen sei (v. Wilpert, 405).

- Epigonen sind nicht originell, sondern ahmen etwas als schön Empfundenes auf eine präziöse Weise nach - und schaffen so Kitsch<sup>869</sup>.

- Und im 19. Jahrhundert tun das viele auf eine leicht verständliche und beim Publikum erfolgreiche Weise - und produzieren so lyrische Schlager.

Dabei artikuliert man nicht eigene, authentische Gedanken oder Gefühle, sondern spielt wie ein Schlager-Sänger eine genau berechnete Rolle:

- Ob man klassische oder romantische Klischees imitiert oder gar auf orientalisierende oder mittelalterliche Topoi zurückgreift: „Es herrscht Kostümzwang. Aber freie Wahl der Maskierung“<sup>870</sup>.

- Wie bei einem guten Schauspieler wird die Inszenierungsleistung des Dichters vom Publikum vor allem in bezug auf die Form der lyrischen Darbietung beurteilt: Nach Mahal führte dies sogar zu „einem ausgeprägten Kult des Formalen, (...) einer Vorherrschaft des Gestaltlichen vor dem Gehalt“<sup>871</sup>.

### Vom Verschwinden bedeutungstragender Kunst

Die eben genannte Tendenz in der zeitgenössischen Kunst der Bismarckzeit wird auch in den satirischen Gedichten der Zeit kritisch aufgespießt – allerdings fast nur von Autoren bürgerlicher Herkunft, die sich vielleicht durch die Dominanz des Kitsches in ihrem künstlerischen Selbstverständnis bedroht sehen.

So kommt man bezeichnenderweise in dem bereits erwähnten *Deutschen Normal-Roman in vier Bänden* aus den *Fliegenden Blättern* mit ganzen 40 Zeilen aus, da dieser lyrische Roman nichts als romantisierende kitschige Klischees enthält, wie sie schon zu Beginn anklingen: „Mondscheinabend, Bachesstrand, / Junges Paar in Lieb' entbrannt. / Heldin stammt aus reichem Haus, / Held so arm wie Kirchenmaus – (...)“<sup>872</sup>.

---

<sup>869</sup> Vgl. weiter v. Wilpert (132) über *Kitsch*: Literarischer Kitsch sei „innerlich unwahre Scheinkunst, die aus vergrößernd-entstellender Nachahmung e[ines] Anerkannten scheinbare Ansprüche auf Aussagekraft ableitet“ und sich dabei „der Formen und Aussageweisen hoher Literatur“ bediene (ebd.).

<sup>870</sup> Klaus Gallwitz in: *Makart* (Kommentierter Ausstellungskatalog zur Makart-Ausstellung der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden vom 23.6.-17.9. 1972), 12; zit. nach Mahal, 20 (022).

<sup>871</sup> Mahal, 19 (022).

<sup>872</sup> FL 3, V. 1-4.

Arno Holz wiederum schimpft in HO 2 *Donner und Doria* über seine etablierte Poeten-Konkurrenz, die er insofern als Pseudo-Künstler skizziert, als diese keine echten Gefühle ausdrückten, sondern affektiert handelten, mittels einem „Selbstberäucherungs-instrument“ Selbstdarstellung betrieben und nicht ernsthaft über Probleme seiner Zeit redeten, sondern über Exotisches faseln. Und das Schlimmste dabei sei das, worüber sich Holz in der Schlussstrophe mit dem Ausruf „Blasphemie!!!“ empört: Derartiges würde auch noch, in Prachtbänden verlegt, von der Kritik als Poesie bezeichnet<sup>873</sup>.

So etwas funktioniert eben in den Augen der Satiriker nur, weil die Rezipientenseite mitspielt, ja es sogar einfach nicht wahrnehmen wolle, wenn jemand eigene Ideen vorstellt.

- Fontane stört es etwa, dass jeder eigene Einfall eines Literaten sofort von den Lesern in eine bestimmte Schublade geschoben werde, wo alles schon dagewesen sei<sup>874</sup>.

- Und die Teilnehmer an dem bereits betrachteten literarischen Zirkel aus den *Fliegenden Blättern* sind gar nicht an der Kunst interessiert, mit der sie sich dem Augenschein nach beschäftigen – ebensowenig, wie die gutsituierten Gäste einer musikalischen Soiree, die Hoffmann v. Fallersleben schildert<sup>875</sup>. Man kommt gar nicht auf die Idee, bei einem solchen Anlass Kunst zu genießen, sondern achtet vor allem darauf, in Wort und Tat die Formen zu wahren. Und diese Oberflächlichkeit geht sogar so weit, dass man sich nicht einmal - wenn schon nicht durch Musik – dann doch zumindest miteinander unterhält: „Und sprach man auch mit niemand, geht man doch / Getröstet heim mit der Genugtuung, / Dass man doch jedermann ward vorgestellt.“<sup>876</sup>.

Dass diese „sehr musikalische Soiree“ in Wirklichkeit nichts mit musikalischer Unterhaltung zu tun hat, macht dann der sich daran anschließende Schlusskommentar ironisch deutlich, dass: „s ist wirklich ein Vergnügen eigener Art / So eine *Soirée très-musicale!*“<sup>877</sup>.

Das dialektische Verhältnis zwischen Kunstproduzent und –rezipient, das eine Künstlerseele in ideelle Verachtung seines oberflächlichen Publikums sowie dem aus materieller

---

<sup>873</sup> Alle Zitate: HO 2, V. 1f, 5-8, 11f und 16.

<sup>874</sup> FO 1/9, V. 142-153.

<sup>875</sup> HF 1, V. 14-20.

<sup>876</sup> Ebd., V. 42ff.

<sup>877</sup> Ebd., V. 45f.

Notwendigkeit bedingten Buhlen um dessen Gunst spaltet, bringt Fontane folgendermaßen satirisch auf den Punkt:

Das Publikum ist eine einfache Frau,  
Bourgeoishaft, eitel und wichtig,  
Und folgt man, wenn sie spricht, genau,  
So spricht sie nicht mal richtig.

Eine einfache Frau, doch rosig und frisch,  
Und ihre Juwelen blitzen,  
Und sie lacht und führt einen guten Tisch  
Und es möchte sie jeder besitzen.<sup>878</sup>

### Vom Angriff auf die Authentizität des Individuums

Während vornehmlich protestantisch-bürgerliche Künstler wie Hoffmann v. Fallersleben, Holz oder Fontane eine Verflachung der Kunst beklagen, stellen andere Autoren die Bedrohung des Inhalts durch die Form in einen existenzielleren, allgemeineren Kontext: Es erscheint die Authentizität des Individuums dadurch gefährdet, dass es sich an gesellschaftliche Normen oder Moden anpassen muss oder anzupassen für sinnvoll erachtet.

Auffallend ist, dass dieses Problem nur in satirischen Korpus-Gedichten kritisiert wird, die aus dem süddeutschen bzw. österreichischen Raum und somit einem katholisch geprägten Milieu stammen. Es scheint also fast, als ob der Anpassungsdruck, den die Gesellschaft auf das Individuum ausübt, in diesen Kulturräumen besonders stark war. Und wenn dann ein Katholik noch weiblich ist, wird dieser Druck natürlich noch größer:

Es dürfte jedenfalls wohl kein Zufall sein, dass die schärfste satirische Kritik dieses Anpassungsdrucks ausgerechnet von einer Frau formuliert wird, und zwar von der Österreicherin Ada Christen: Bei ihr erscheint die Rolle einer bürgerlichen Frau als derart durch den Zwang zur Bewahrung gesellschaftlicher Formen bestimmt – ja quasi in ein Gefängnis mutiert –, dass das sie befolgende Ich gemäss dem ironischen Rat der Schlussstrophe bes-

---

<sup>878</sup> FO 3.

ser jegliche Selbstreflexion vermeidet, um nicht in Verzweiflung über seine Selbstentfremdung zu geraten:

Immer fein nach der Schablone,  
Immer fein in dem Geleise!  
Leg' zurecht Dir Schmerz und Wonne  
Nach der hergebrachten Weise.

Und kann nicht in alle Formen  
Dein vertracktes Wesen passen,  
Widerstrebt es dir, mit Normen,  
Altgewohnt, dich zu befassen,

Ei, so lasse dich auch stutzen,  
Lasse dich ein wenig blenden;  
Um die Form nicht zu beschmutzen,  
Lass den Inhalt lieber schänden.

Lasse langsam dich dressieren  
Zu der Alltags-Kleingeld Phrase;  
Lern' gleich anderen brillieren  
Mit der hohlsten Seifenblase.

Deinen Ruhm an allen Orten  
Werden sie dann singen, sagen -  
Aber was aus Dir geworden,  
Darfst Du selbst Dich niemals fragen.<sup>879</sup>

Da geht es für die Männer der Münchner *Fliegenden Blätter* vergleichsweise um viel weniger, so dass sie bezüglich der Form-Inhalt-Frage weniger sarkastisch attackieren als vielmehr witzeln und spötteln. Sie sehen nicht die eigenen Identität bedroht, sondern finden offenbar lediglich, dass bestimmte modische Oberflächlichkeiten einfach überhandnahmen – wobei ein konservativer Grundton der Bewahrung des Alten, Inhaltsreichen, in der eigenen Kultur Verwurzelten vor dem Neuen, Inhaltsleeren, Importierten anklingt:

---

<sup>879</sup> CH 4.

In dem bereits angesprochenen Gedicht *Stilgemäß* wird eine Familie vorgeführt, die in einem altfränkisch dekorierten Raum speist und katholisch-fromm scheint – aber nur Frömmigkeit simuliert, weil das zum Stil gehöre, den man dem Gast signalisieren will<sup>880</sup>.

Und in einem anderen Gedicht über eine *falsche Engländerin* spottet ein Bayer über eine „Rosa Pöppel aus Berlin“, die vor einem Einheimischen als junge englische Miss erscheinen will, indem sie u.a. „hoch auf einer Alpenspitze“ sich ein „Gläslein (...) superfeinen Himbeerwein“ einschenkt, „eine Anisschnitte“ verspeist, auf englisch eine Melodie „dudelt“ und „Very well“ sagt, bevor sie grußlos verschwindet<sup>881</sup>. Auch hier scheint eine versteckte politische Dimension des satirischen Spottes angedeutet: Wie vorher die Idee echten, altdeutsch-katholischen Glaubens mit seiner oberflächlichen Inszenierung gegenübergestellt wird, versucht hier die satirische Kritik traditionelle bayrische Natürlichkeit und Unverstelltheit vor der Affektiertheit der neuen preußischen Herrscherkaste im Reich zu verteidigen.

Wenn in einem gesellschaftlichen Kontext zu viel Stil, Manier und Formalismus überhand wird, kann sich satirische Kritik gar zu einem Bild völliger Schablonenhaftigkeit und Leblosigkeit verdichten wie in SA 1. Von Saar schildert dort, wie bereits gesehen, eine vornehme Wohltätigkeitsveranstaltung mit Worten, die diese *Steifheit* und den *Maskencharakter* – zwei im Gedicht wiederholte Konzepte - dieser Gesellschaft so weit karikiert, dass selbige gerade im Kontrast zur Metaphorik des Lebendigen völlig leblos erscheint.

### Fortschritt als Rückschritt

Während sich die sozialistischen Satire-Autoren sich mit ihren satirischen Attacken ja praktisch in jedem satirischen Gedicht für einen *Fortschritt* der Gesellschaft in Richtung *Freiheit*, *Gleichheit* und *Brüderlichkeit* einsetzen, lassen sich im bürgerlichen Lager verschiedene satirische Stimmen vernehmen, die eher für eine Art *Rückschritt* plädieren:

Sie schlagen nämlich einen fortschrittsskeptischen Ton an, der weder zum *sozialistischen* noch zum *kapitalistischen Fortschrittsglauben* passen will und nicht selten sogar den beide Lager einenden *technizistischen Fortschrittsglauben* in Frage stellt. Man habe bei

---

<sup>880</sup> FL 6.

<sup>881</sup> FL 2, V.32, 2, 11f, 14, 19f und 23.

der vorschnellen Huldigung alles Modernen gedankenlos Werte und Kulturgüter über Bord geworfen, die zu bewahren gewesen wären.

So wird moderner Stil, wie gesehen, satirisch nicht nur durch die Kontrastierung mit den alten, unmodernen, aber authentischen Verhaltensweisen als oberflächlich charakterisiert<sup>882</sup>. Darüber hinaus finden sich aber auch Satiren, in denen die Überlegenheit des modernen Bildungssystems über ältere Formen bezweifelt<sup>883</sup>, über blinden Wissenschaftsglauben gespöttelt<sup>884</sup>, technische Modernisierung als kalte Vernichtung des Altbewährten skizziert<sup>885</sup> und das Banausentum derjenigen enthüllt wird, für die Modernität darin besteht, alte Kunst bedenkenlos auf den Müll der Geschichte zu werfen<sup>886</sup>.

#### 6.1.5. Die Lächerlichkeit der Weltentrückten zeigen

Es kann nicht überraschen, dass in einer Zeit, in der neue gesellschaftliche, wissenschaftliche und wirtschaftliche Realitäten so tiefgreifend in das Leben der Menschen eingegriffen haben wie selten zuvor, und in der sogar in der künstlerischen Welt von vielen Seiten aus *Realismus* gefordert wird, Erscheinungsformen „*unrealistischen*“ Handelns Satiriker reizen. Wer – etwa als verspäteter Romantiker, vertrottelter Wissenschaftler oder weltferner Bürokrat - nicht mit beiden Beinen fest auf dem Boden steht und pragmatisch nüchtern die Dinge angeht, machte sich leicht zur Zielscheibe satirischen Spotts.

Wenngleich die Sozialisten dieses Thema – abgesehen von dem Teilbereich der übertriebenen staatlichen Sozialistenfurcht - nicht besonders zu reizen schien<sup>887</sup>, finden sich doch in bürgerlichen Satirezeitschriften der Bismarckzeit viele Stellen, in denen *Abgehobenheit* oder *Übertriebenheit* lächerlich gemacht werden.

---

<sup>882</sup> Vgl. FL 2 und FL 6.

<sup>883</sup> SA 2.

<sup>884</sup> FL 14.

<sup>885</sup> CO 3.

<sup>886</sup> FO 1/5, V. 89-105 und FO 7.

<sup>887</sup> Der Grund hierfür könnte darin bestehen, dass sozialistische Satiriker sich vielleicht mehr für diejenigen interessierten, die die Welt materiell beherrschen, als für die, die ihr ideell entrückt scheinen.

### Standesbedingte Weltentrückungs-Krankheiten

Zunächst einmal zeichnet sich der Adel durch die Standeskrankheit aus, weltfern zu sein, weil man seine eigene von Alters her überlegene Sphäre nach wie vor wichtig nimmt, obwohl die Weichen der Zeit in eine ganz andere Richtung weisen:

Wer nicht erkennt, welche Probleme die Gesellschaft wirklich hat, hält es dann womöglich für einen halben Weltuntergang, wenn eine Adlige wie in dem Gedicht von Holz Migräne hat. Und wer sich zu viel auf seine Namen und Titel zugute hält, schafft sich womöglich ganz unerwartete persönliche Probleme:

Der Graf Busso von Teterich  
Vom Hause Kuddel-Muddel,  
Auf Hottel-Trottel-Knöterich  
Und Herr zu Schmudderuddel.

Der schreitet mit verstörtem Hirn  
Durch seiner Väter Hallen,  
Den Zeigefinger an der Stirn,  
Als wär' ihm was entfallen.

Drei Tag' und Nächte sinnt er schwer  
Und stöhnt beim Wörterkramen;  
Vergeblich! Er besinnt nicht mehr  
Sich auf den eig'nen Namen!  
(...)<sup>888</sup>

Die Standeskrankheiten der Bürger hängen dagegen davon ab, ob sie der alten Spezies des *Bildungsbürgers* oder der neueren Spezies des *Wirtschaftsbürgers* angehören. Wer sich als letzterer zu sehr mit Geld beschäftigt, kann vielleicht Lebenssituationen nicht bewältigen, in denen es nicht um Geld geht. Warum beispielsweise die Liebesgeschichte des *poetischen Buchhalters Nullenschwung* mit *seiner treulosen Flora* letztlich scheitert, verdeutlicht schon das Wirtschafts-Vokabular seiner *Ode* an dieselbe:

---

<sup>888</sup> FL 11, V. 1-12.

Als ich Bekanntschaft einst mit dir entriert,  
Du Prima Nota meiner Seligkeit,  
Und *per sofort* mein Herz dir offeriert,  
Im festen Schlusse - nicht als Kauf auf Zeit, -  
Da schwurst du mir, mich immerdar zu lieben,  
Was ich dir bestens dankend gutgeschrieben.  
(...) <sup>889</sup>

Ein Bildungsbürger hat dagegen das genau entgegengesetzte Problem: Er sieht nicht das Geistige vor lauter Materialismus, sondern das einfache Leben nicht vor lauter Vergeistigung. Wieder sind es stark akademisch geprägte Medien wie die *Fliegenden Blätter* oder das *Commersbuch*, in dem über weltferne Standesgenossen gelästert wird:

- Was den dichtenden Teil des *Volks der Dichter und Denker* betrifft, so spotten die Satiriker immer noch mit einem quasi anti-biedermeierlichen Tenor: Laut FL 5 vergesse der typische Dichter völlig, dass es auch ein Leben jenseits der Literatur gibt – und vegetiere deshalb in der Regel verarmt vor sich hin.

- In einem *Klagelied eines Privatdozenten* erfahren wir von den Problemen desselben angesichts der Vögel in frühlingshafter Natur, in der er sich zwar „forschenden Blicks“ umsieht, aber für sich „nichts zu erblicken“ hat <sup>890</sup>.

- Und der *deutsche Philosoph* hätte besser eine andere, ganz einfache und konsequent materialistische *Philosophie*, anstatt sich mit irrelevanten und empirisch nicht lösbaren Fragen wie der emblematischen, ob das Ei oder die Henne originärer seien, auseinanderzusetzen: „(...) Deutscher Philosoph, o trenne / Dich von deiner Träumerei! / Werde endlich frisch, froh, frei, / Friss die Henne und das Ei!“ <sup>891</sup>.

### Zu konsequenter Drang nach Perfektion

Doch nicht nur beim Dichter, sondern beim Bürger allgemein wird immer wieder der Drang kritisiert, etwas zu gut machen zu wollen.

---

<sup>889</sup> FL 5, V. 1-6.

<sup>890</sup> CO 5, V. 9f.

<sup>891</sup> FL 7, V. 7-10.

Dieser Perfektionismus kann gerade dann lächerlich wirken, wenn man sich zu eifrig die Neuerungen zu eigen macht, die die gerade in diesen beiden Jahrzehnten beschleunigte Modernisierungswelle so alles hervorbrachte. Hier scheint erneut der grundsätzliche Skeptizismus gegenüber bestimmten Fortschritten in Wissenschaft und Bildung wahrnehmbar, der sich auch als zumindest leise Kritik an einem als zeittypisch konstatierten Fortschrittsoptimismus lesen lässt.

Ferdinand v. Saar z. B. scheint zu bezweifeln, ob die neue Flut an Talentförderungsmöglichkeiten wirklich mehr *Bildungs*-Qualität zeitigt.

Allerdings stellt er lediglich ironisch skizzierte Defizite des alten Systems denen des neuen gegenüber und resümiert trocken, dass man sich damals wie heute vor allem irgendwie „durchzuschlagen“ habe<sup>892</sup>. Der neumodische Drang der Eltern, ihre Kinder unbedingt zu kleinen Genies erziehen zu wollen, reizt ihn jedenfalls zu folgendem satirischen Kommentar:

Ja, sie hat es jetzt gut, die Jugend!  
Früh schon ebnet man ihr den Pfad,  
Der sie kann führen zu Ehr' und Gewinn.  
Alle Quellen des Wissens erschließt man  
Ihrem begehrlieh neugierigen Geist,  
Und entdecken mit forschender Liebe  
Eltern am Kinde nur irgend ein kleines,  
Noch so unscheinbares Talentchen,  
Wird es mit Stolz auch gehegt und gepflegt.  
Hohe Schulen und Akademien  
Fassen kaum noch die Zahl der Jünger;  
Ehrenpreise und Reisestipendien  
Führen nach allen Stätten der Kunst,  
Wo die werdenden Raffaele,  
Buonarottis und Winckelmanns,  
Männlich und weiblich in Scharen wandeln,  
Malend, knetend und Bücher schreibend.  
(...)<sup>893</sup>

---

<sup>892</sup> SA 2, V. 38.

<sup>893</sup> Ebd., V. 1-17.

Auch die *Wissenschaft* kann der Bürger zu ernst nehmen, zumindest wenn er ihre neuen Erkenntnisse eifrig als Gebote rezipiert, nach denen er seinen Alltag umzustellen hat. Wer z.B. dem ironischen Rat aus dem Chemiker-Lied folgend neue Erkenntnisse in der Ernährungsforschung zu konsequent auf seine eigene Ernährung übertrüge, übertriebe es in seinem Modernisierung-Eifer:

Nähr' dich, o Mensch, verständig!  
Mit einem Wort: Erkenn' dich!  
Nach Liebig lern' ermessen,  
Was dir gebührt zu essen.

*Fettbildner* sind, das merke:  
Fett, Zuckerstoff und Stärke;  
*Blutbildner* sind im Ganzen  
Die Proteinsubstanzen.

Die ersteren, wie wir sehen  
Aus *C, H, O* bestehen.  
Die letzteren mannigfaltig  
Sind sämtlich ,Stickstoff'-haltig.

Dass Knochen sich erneu'ren,  
Bedarfst du Kalk und Säuren;  
Drum mische klug und weise  
Dergleichen in die Speise.

Und also iss und lebe,  
Ersetzend dein Gewebe;  
Und denk' in allen Fällen:  
,*Wie bild' ich neue Zellen?*'<sup>894</sup>

Und wer die Ernährung auf andere Art zur Ideologie macht – wie die damals immer zahlreicher werdenden Vegetarier – macht sich gleichfalls zur Zielscheibe satirischen Spotts. Max Kegel persifliert z.B. das fortschrittsgläubige und –bewusste Denken eines Vegetariers

---

<sup>894</sup> FL 14.

vom *Vegetarianer-Kongress*, der offenbar im Oktober 1886 stattfand, auf eine Weise, die dessen scheinbar überlegene Moral schlichtweg als dumm und naiv erscheinen lässt:

Ja, das war ein Reden, das war ein *Kohl!*  
Wie läutert der Kohl unsre Seele!  
Wir fühlen uns weise, wir fühlen uns wohl,  
Wir gleichen fast schon dem *Kamele!*

Wir fliehen des Beefsteaks blutiges Gespenst,  
Wir kauen die Erbsen und Bohnen,  
Und wenn wir beim Grase einst schwelgen vereint,  
Wird Frieden auf Erden wohnen.  
(...) <sup>895</sup>

### Moralistische Auswüchse

Überhaupt setzten sich wie vermutlich während der ganzen Satiregeschichte auch in dieser Zeit diejenigen der Satire aus, die sich als Moralapostel oder –wächter zu profilieren suchten.

Wer z.B. im Mädchen-Turnen etwas Unsittliches sieht, weil es dadurch „das Blut ins Wallen“ brächte, dass dabei „Arm’ und Beine (...) unsittlich in Bewegung“ gerieten, gibt sich als verklemmt, spricht als „Mucker“ zu erkennen<sup>896</sup>. Besonders reizte dieses Bestreben offensichtlich dann zur satirischen Reaktion, wenn es seitens des Staates geschieht – wie z. B. durch den erwähnten *Unzucht-Paragraphen* §183 bzw. 184. Nachdem der *Kladderadatsch* genüsslich ausgemalt hat, dass dann ja wohl auch die halbe Weltliteratur konsequenterweise verboten werden müsse, und nachdem er ironisch die Verbannung unzüchtiger Literatur gefordert hat, schließt er mit einem scheinheiligen Resümee: Im Grunde gehöre die gesamte Freizeit, ja das Leben überhaupt als moralisch zweifelhaft bestraft; jedenfalls müsse nicht nur Deutschland, Deutschland, sondern auch die „Tugend, Tugend über alles“ gestellt werden - wiewohl beides dadurch eher langweilig würde:

---

<sup>895</sup> KE 10, V. 1-8.

<sup>896</sup> SP 2, V. 4, 19f und 1.

(...)

Auf der *Unschuld* weißem Fittig  
Und von ird'schem Staube frei,  
Sei die Muße keusch und sittig,  
Züchtig Wort und Melodei;  
Und belegt durch Paragraphen  
Unsrer *Tugend* zum Gewinn,  
Mit den schwersten Leibesstrafen  
*Sei des Lebens Doppelsinn!*

Dank des sittlichen Verfalles -  
's ist die letzte Galgenfrist!  
*Tugend, Tugend* über alles,  
Wenn's auch - recht langweilig ist!<sup>897</sup>

Auch im Bereich der Habsburger Monarchie achteten obrigkeitliche Tugendwächter in übertriebener Weise darauf, dass die öffentliche Moral nicht ins Wanken geriet, und zwar wegen dem Bündnis zwischen Katholizismus und Absolutismus traditionell auf eine besonders scharfe Weise.

Wie wir bei Anzensgruber satirisch kommentiert lesen können, hielten es etwa die Behörden der Stadt Wien – als Anti-Prostitutions-Maßnahme? - im Jahre 1887 für angebracht, den Verkauf von Blumen durch der „jungen Maiden schelm'sche Schar“ zu verbieten, da sie dies doch mit allzu „küsslich rotem Munde“ täten<sup>898</sup>. Stattdessen ließ man Blumen fortan nur noch von „biedereren Matronen“ feilbieten, um so einerseits deren „erprobte Tugend zu belohnen“ und andererseits durch deren beschränkten erotischen Reiz „unseres Herzens Heil“ zu wahren<sup>899</sup>. Diese Maßnahme regt Anzensgruber zu dem ironischen Vorschlag an, Ähnliches doch auch in anderen Berufssparten wie etwa den Restaurants zu tun, wo ja auch junge Mädchen tätig wären.

---

<sup>897</sup> Ebd., 45-56.

<sup>898</sup> AN 7, 6ff.

<sup>899</sup> Ebd., 13ff.

### Übertriebener Ordnungsdrang des Staates

Was in den Satiren an Verhaltensweisen der staatlichen Organe kritisiert wird, geht allerdings deutlich über den Bereich der Bewahrung der öffentlichen Sittlichkeit hinaus. Generell bringen auch die Gesetzgeber und die bürokratischen Apparate dieser beiden Jahrzehnte viele übertriebene Ordnungsmaßnahmen hervor, die von ihrer Weltferne oder von einer bestimmten Hysterie zeugen und den satirischen Zeitschriften geeignetes Material liefern.

Bei Anzengruber sind auch weitere Blüten Habsburger Reglementierungs-Bürokraten überliefert. So erfahren wir etwa, was im Wien des Jahres 1884 unter *Baumfrevle* verstanden wurde:

Ihr Wiener, nehmt die Kinder gut in acht,  
Ein jeder Baum im Prater ist bewacht;  
Trag' er nun Maulbeer' oder ‚Kästen‘,  
Lasst nicht h'naufwerfen nach den Ästen,  
Noch etwas aufklaub'n von der Erd',  
Es wird für ‚Baumfrevle' erklärt,  
Aufs Kommissariat bringt dies Verschulden  
Und kostet sicher euch paar bare Gulden;  
Drum schreckt die Jugend aus dem Traum:  
,O Menschheit, frevle niemals Baum!'<sup>900</sup>

Dass sich hinter dem scheinbar harmlosen Rat an die Wiener satirische Kritik an der Unge-messenheit dieser Regelung verbirgt, verdeutlicht die Formulierung der Schlusszeile mit ihrer grotesken Verknüpfung des ganz Kleinen (Baum) mit dem ganz Großen (Menschheit).

Ähnlich Groteskem begegnet der Leser auch in dem bereits angesprochenen Gedicht AN 5 bei der Schlichtung des *Lederhosen-Streits* zwischen Handschuhmachern und Schneidern. Der wohl nicht untypische Gegensatz zwischen Befürwortern des Wirtschaftsliberalismus und –protektionismus erzeugte hier eine komische und scheinbar nicht auflösbare Spannung; jedenfalls charakterisiert Anzengruber sowohl den altmodischen, zünftlerischen Anlass des Streites als auch dessen neumodische, liberale „Lösung“ als

---

<sup>900</sup> AN 3.

lächerlich. Diesmal erscheint in dem letztendlichen Schiedsspruch des Innenministeriums – nicht mehr *Deutschland* oder die *Tugend* sondern jetzt - die *Freiheit* „über alles“<sup>901</sup>: Sowohl Handschuhmacher als auch Schneider dürfen fortan Lederhosen herstellen.

Wer zum *Kladderadatsch* greift, findet zu seiner Unterhaltung wiederum den preußischen Amtsschimmel traktiert: Weder lässt dieser z. B. die Lehrer ohne seine Einwilligung heiraten<sup>902</sup>, noch tut er etwas dagegen, dass im Jahre 1884 ganze 3937 Justizreferendare auf ihre Einstellung warten und unbezahlt arbeiten mussten, bevor sie „vielleicht (...) nach Pinne, vielleicht (...) nach Bomst“ in den Dienst gestellt wurden – allerdings erst, wenn ihrer „Locken Pracht“ ihnen „längst vom Haupt gefallen“ ist<sup>903</sup>.

Auch die militärische Bürokratie Preußens macht sich durch absurde Maßnahmen satirisch angreifbar wie etwa durch *Die neue Instruktion für die Steuerleute der Deutschen Marine* im Jahre 1880, in der man offenbar allen Ernstes u.a. die Unfallgefahr zu bannen versuchte, indem man einfach die alten Kommandos vertauschte:

(...)  
Wenn ‚Backbord!‘ ruft der Kapitän,  
Pflegst du das Rad nach rechts zu drehn;  
Doch schallt es ‚Steuerbord!‘ von oben,  
So wird das Rad nach links geschoben.  
So war’s bishier. Siehst du, mein Sohn?  
Da steckt der ganze Fehler schon!  
Nun merke dir: du drehst von heute  
Das Steuerrad zur rechten Seite,  
Schallt das Kommando ‚Steuerbord!‘  
Doch heißt es ‚Backbord!‘ dann sofort  
Drehst du mit Kraft und klugem Sinn  
Das Rad zur linken Seite hin.  
Wenn jeder Mann dies sorglich tut,  
Geht ohne Zweifel alles gut.  
(...)<sup>904</sup>

---

<sup>901</sup> AN 5, V. 33.

<sup>902</sup> KL 11.

<sup>903</sup> KL 9, V. 39 und 27f.

<sup>904</sup> KL 7, V. 17-30.

Der letzte Satz entpuppt sich aber sogleich als farceträchtige Leerformel. Denn im Gegenteil dürften eher die Verwirrung und somit eine mögliche Unfallgefahr zugenommen haben, da auf Handelsschiffen nach wie vor die umgekehrte Regelung gilt – so dass man anschließend Regelungen für das Verhalten in Seenot gibt, die uns in ihrem Patriotismus als bis ins Groteske hinein verfremdet erscheinen und mit dem üblichen Bild eines behäbigen und staatstreuen *Kladderadatsch* nichts mehr zu tun haben:

(...)  
Ob höher stets das Wasser steigt  
Und sich das Schiff zur Seite neigt,  
Du stehst in strammer Haltung da  
Und fährst mit fröhlichem ‚Hurra!‘  
Hinunter in den Meeresstrand -  
Süß ist der Tod fürs Vaterland.  
(...)<sup>905</sup>

### Staatliche Angst vor dem Sozialismus

Wenngleich spätestens jetzt deutlich geworden sein dürfte, dass das Flaggschiff der preußischen Zeitschriftensatire durchaus Kritik an einzelnen Maßnahmen einzelner Instanzen des Staates übte, hielt man sich dort doch mehr zurück, wenn es um die politische Richtung generell ging. Der Sozialismus erscheint dort beispielsweise als ein Lesern und Autoren gemeinsamer Feind, so dass es weitgehend sozialistischen Satirikern überlassen bleibt, zu der hysterische Züge annehmenden Angst des Staates vor der Ausbreitung des Sozialismus Stellung zu nehmen.

Dort allerdings werden antisozialistische Maßnahmen, die durch ihre Übertriebenheit Angst und somit Schwäche des Klassenfeindes verraten, genüsslich aufgespießt. Zwei Beispiele:

- In KE 6 war die bereits angesprochene Polizeiüberwachung bei dem Bebel-Besuch in München derart gründlich, dass der Sozialistenführer nicht einmal im Café ungestört

---

<sup>905</sup> Ebd., V. 59-64.

war: „(...) Was er dort trinket, / Es wird eruiert, / Mit wem er dort redet, / Es wird rapportiert (...)“<sup>906</sup>. Doch noch pikanter ist natürlich der gleichzeitige Raub der – aufgrund der anderweitigen Beschäftigung der Polizeikräfte unbewachten – Post: „(...) Die Räuber samt Beute / Man nimmer ereilt, / Doch *das* weiß man sicher, / Wo *Bebel* geweilt“<sup>907</sup>.

- In der Haussuchung in SZ 7 finden ungebildete Polizisten nur nicht-sozialistische, und zum Schatz bürgerlichen Bildungsgutes zählende Schriften etwa von Hegel, Kant und Schopenhauer – aber konfiszieren selbst die, weil sie ihnen bedenklich erscheinen: So wird etwa *Kants Kritik der reinen Vernunft* mit folgenden nicht gerade von zeitgemäßer bürgerlicher Bildung zeugenden Worten aus dem Verkehr gezogen: „Wozu soll diese [die Kritik der reinen Vernunft] denn führen? - / Man sollte wahrhaftig der roten Zunft das *gefährliche Zeug* konfiszieren!“<sup>908</sup>.

#### 6.1.6. Verlogenheit und Scheinheiligkeit anprangern

Im Rahmen der Dekonstruierung bürgerlicher Tugenden wird von verschiedenen Satirikern kritisiert, dass bei gewissen Personen eine Diskrepanz herrsche zwischen dem Positiven, das sie verkünden, repräsentieren oder zu tun scheinen und dem nicht ganz so Positiven, das sich dahinter verstecke. Mit anderen Worten: Es stört nicht nur scheinbare Größe, sondern scheinbare Moral und *Verlogenheit*.

Erneut rückt damit die Kirche und das Christentum in einen Brennpunkt, und erneut ist damit ein Lieblingsthema Wilhelm Buschs angesprochen, für den *Kritik des Herzens* nicht nur eine Kritik menschlicher Größe, sondern auch eine Kritik menschlicher Güte impliziert. Auch Nietzsche meldet sich bei diesem Punkt vermehrt satirisch zu Wort – bei seinem Kampf um die Befreiung des Geistes scheint es notwendig, zu verdeutlichen, wo (christliche oder andere) Lügen die Entfaltung des Ichs verhindern.

---

<sup>906</sup> KE 6, V. 17-20.

<sup>907</sup> Ebd., V. 37-40.

<sup>908</sup> SZ 7, V. 21-24.

## Ideen als Lügen

Eine Variante der Vorspiegelung falscher Tatsachen besteht darin, sich zu einer bestimmten Idee zu bekennen, aber in der Praxis bewusst oder unbewusst dieser Idee nicht zu folgen.

Dies kann eine künstlerische Idee sein wie die eines prononcierten Realismus in der Malerei, den Nietzsche in seiner aphoristischen Manier als Täuschung bloßstellt. Da es nämlich gar nicht möglich sei, die Natur gänzlich und naturgetreu wiederzugeben, malen die Realisten eben doch nur das, was ihre Subjektivität ihnen vorgibt:

„Treu die Natur und ganz!“ - Wie fängt er’s an:  
Wann wäre je Natur im Bilde *abgetan*?  
Unendlich ist das kleinste Stück der Welt! -  
Er malt zuletzt davon, was ihm *gefällt*.  
Und was gefällt ihm? Was er malen *kann!*<sup>909</sup>

Auch politische Ideen werden auf ihre Befolgung im wahren Leben hin abgeklopft.

Dabei gibt es im Korpus allerdings weder über den Sozialismus noch über den Nationalkonservatismus ein Gedicht, in dem die *Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit* satirisch verspottet wurde – was vielleicht daran liegt, dass man eher die *Ideale als solche* anzugreifen trachtete oder dass die Vertreter der beiden Gruppen tatsächlich stärker als andere gemäss ihren Idealen lebten und so in diesem Punkt weniger verwundbar schienen.

Stattdessen zielte man eher auf die Ideologie der Mitte des herrschenden Bürgertums, und das bedeutete bis zu Bismarcks innenpolitischer, konservativer Wende im Jahre 1878 den *Liberalismus*.

So zeigte der prominente Sozialist Hasenclever 1874 satirisch auf, wie die Liberalen seiner Ansicht nach die drei emblematischen Ideale der Französischen Revolution zwar auf ihre Fahne schrieben, aber keinesfalls beherzigten: Freiheit, Gleichheit und *Brüderlichkeit* würden nur in den Bereichen erstrebt, in denen es den liberalen Bürgern nützt. Ansonsten trachteten sie genau nach dem Gegenteil dieser Begriffe:

---

<sup>909</sup> NI 3.

(...)

Du liebst die *Freiheit* nur für dich,  
Du übst die Knechtschaft - gegen mich;  
Nach oben bückst den Rücken du,  
Nach unten schärfst die Krallen zu.

Und *Gleichheit* willst für jedermann,  
Der solche Gleichheit achten kann,  
Wo einer schafft, der andre prasst,  
Wo eine blüht, die andre blasst.

Und *Menschenliebe* übst du auch,  
Doch darf's nichts kosten deinem Bauch -  
Dein Schwert ist stumpf, dein Witz ist schal;  
Wie ist dein Name: „Liberal!“<sup>910</sup>

Wilhelm Busch dagegen beschäftigt sich nicht mit der Kritik der *politischen Werte*, sondern der christlich geprägten *allgemein menschlichen Werte*. Auch wenn er in der Mehrzahl der Fälle das Christentum nicht beim Namen nennt, so legt er doch in einem Text nach dem anderen bloß, inwiefern der Normalbürger die verschiedenen christlichen Tugenden, die er sein eigen nennt, in seinem Alltag befolgt:

- Das Gebot der Nächstenliebe wird so zu einem Instrument zur Erhöhung der Selbstliebe, indem ein Vater allzu nobel jemandem verzeiht, der ihm großen menschlichen Schaden zugefügt hat<sup>911</sup>.

- Und wenn drei alte Tanten ihrer Nichte gegenüber anscheinend Nächstenliebe üben, indem sie ihr zum – in Deutschland nur unter Katholiken gefeierten – Namenstag etwas schenken, wollen sie sie in Wirklichkeit durch ihr Geschenk nur ärgern<sup>912</sup>.

- Derjenige, der für Bescheidenheit eintritt und folglich die Eitelkeit anderer kritisiert, entpuppt sich als jemand, der sein „geliebtes Bild“ gerne und lange im Spiegel zu betrachten pflegt<sup>913</sup>.

---

<sup>910</sup> SZ 3, V. 5-16.

<sup>911</sup> BU 4.

<sup>912</sup> BU 7.

<sup>913</sup> BU 5.

- Oder es wird schon nach wenigen Sätzen eines Gedichts deutlich, dass jemand, der im ersten Satz seine Freiheit von Neidgefühlen verkündet, in Wirklichkeit anderen nichts gönnt, was er selbst begehrt<sup>914</sup> - satirisch dadurch gewürzt, dass er es nur auf die „Bösen“ neidisch ist.

Wenn bei Busch ein katholischer Geistlicher auftritt, so versteht es sich ohnehin fast von selbst, dass er gegen seine eigenen Gebote verstößt: In der „bösen Fastenzeit“ befolgt er in einem Gedicht insofern das Fastengebot, als er sich „mit Lachs und Hühnerei“ „elend abkasteit“, und das zur Beichte gehende „süße Mägdelein“ nimmt er „so ganz allein gehörig ins Gebet“ – ein Wortspiel, das seine sexuellen Interessen sehr deutlich macht<sup>915</sup>.

### Die Verlogenheit des Christen

Gottfried Keller prangert nicht die sexuelle Doppelmoral der Priester an, sondern greift das altbekannte Motiv der pekuniären Doppelmoral auf, nach der ein Repräsentant der katholischen Kirche gegen Geld schnell bereit ist, christliche Maximen sehr willkürlich auszu-legen:

Sein „Pfärrlein“ weigert sich zunächst mit christlichen Argumenten, eine Ehescheidung vorzunehmen – doch als man ihm Geld anbietet, ändert er seine Meinung und führt eine höchst makabere Trennung durch, die er spitzfindig auch noch mit einem Bibelwort rechtfertigt:

(...)

Da tat das Pfäffel zwischen sie  
Ein Kätzelein, heil und ganz;  
Der Mann, der hielt es bei dem Kopf,  
Die Frau hielt es am Schwanz.

Der Pfaff mit großem Messer hieb  
Das Kätzelein entzwei:  
,Es trennt, es trennt, es trennt der Tod!'

---

<sup>914</sup> BU 10.

<sup>915</sup> BU 12, V. 13-20

Da waren sie wieder frei<sup>916</sup>.

Obwohl auch bei Nietzsche in NI 4 der katholische Geistliche wie bei Busch natürlich nicht das Zölibat einhält, dreht Nietzsche doch den Spieß um – und nimmt damit ähnlich wie Keller eine viel schärfere, weil strukturelle, Kritik der Doppelmoral des Katholizismus vor:

Hier stellt nicht der geile Pfaffe dem beichtenden Mädchen nach; vielmehr versucht eine *fromme Beppa* wie gesehen ihre Affäre mit dem jungen, hübschen „Mönchlein“ mit im wahrsten Sinne des Wortes „scheinheilig“ aus der christlichen Ethik entlehnten „Argumenten“ der „Nächsten-Liebe“ und des Verzeihens zu rechtfertigen.:

(...)

Kein grauer Kirchenvater!  
Nein, jung noch und oft rot,  
Oft trotz dem grausten Kater  
Voll Eifersucht und Not.  
Ich liebe nicht die Greise,  
Er liebt die Alten nicht:  
Wie wunderlich und weise  
Hat Gott dies eingerichtet!

(...)

Die Kirche weiß zu leben,  
Sie prüft Herz und Gesicht.  
Stets will sie mir vergeben, -  
Ja, wer vergibt mir nicht!<sup>917</sup>

Nietzsche macht deutlich, dass seiner Meinung nach das christliche Gedankengebäude als solches insofern inkohärent sei, als es die verdamnte Sünde argumentativ unterstütze: Denn es gelte ja gemäß katholischer Dogmatik, alles – und folglich auch verbotene Liebe – so hinzunehmen wie es ist, weil alles ja Gottes Werk ist<sup>918</sup>. Und dies würde ja auch dadurch erleichtert, dass das Instrument der Beichte leicht Absolution ermögliche<sup>919</sup>.

---

<sup>916</sup> KR 1, V. 17-24.

<sup>917</sup> NI 4, V. 1-8 und 17-20.

<sup>918</sup> Vgl. ebd., V. 13-16.

<sup>919</sup> Vgl. ebd., V. 21-24

Selbst das Christentum als solches wird von Nietzsche fundamental kritisiert, indem er dessen zentrales Dokument – *Das neue Testament* – aufgrund der Empfängnis Marias eines Verstoßes gegen das Ehebruchs-Verbot zeicht: „Dies das heiligste Gebet-, / Wohl und Wehe-Buch? / - Doch an seiner Pforte steht / Gottes Ehebruch!“<sup>920</sup>.

Aus sozialistischer Perspektive gesehen bedeutet christliche Schein-Heiligkeit allerdings eher etwas anders, nämlich die Tatsache, dass christliche *Nächstenliebe* eher Formen christlicher *Selbstliebe* annimmt und jedenfalls meist nicht die Gesellschaft verbessert und gerechter macht.

Henckell beispielsweise verdeutlicht, dass die bürgerlich-christliche *Klingelbeutel-Barmherzigkeit* aus zwei Gründen sehr schnell an seine Grenzen stößt: Einmal sei man so geizig, dass man nach Scheinargumenten sucht, um die Notleidenden nicht mit teurerem Fleisch anstatt mit billigeren Hülsenfrüchten unterstützen zu müssen. Und dann habe man bei all dem natürlich seinen eigenen ökonomischen Vorteil im Auge, sich – angesichts des Arbeitskräftemangels im Reich - eine „Reservearmee“ gesunder Arbeitskräfte heranzuziehen:

Der Klingelbeutel klingelt im Kirchenstuhle:  
Almosen den Hungerleidenden in unserer Schule!  
Viel hundert Kinder hungern von Tag zu Tage,  
Die ‚Presse‘ schreibt es, das Faktum ist außer Frage;  
Barmherzig war der biedere Bürger von je,  
Mit eurem goldenen Herzen, o stillt das Weh!

Den braven Bürger kitzelt’s gütig und gruselt’s,  
In seinem faulen Hirne dämmert’s und duselt’s.  
Am Hungertuche - kaum glaublich scheint die Geschichte -  
Vorläufig gebe man ihnen Erbsengerichte!  
Drei Deziliter! Hülsenfrüchte sind gut,  
Fleischkost, ja, ja, verdickt und verdirbt das Blut.

Nun wird der Rahm der Humanität gebuttert,  
Die armen Kinder privatwohltätig gefuttert:

---

<sup>920</sup> NI 1.

Des echten Christen Wohltat muss sich verzinsen,  
Drum opfern mild wir Erbsen, Bohnen und Linsen.  
Der Fabrikant bekreuzt sich und denkt: Parbleu!  
Helft, helft! Die industrielle Reservearmee!  
(...)<sup>921</sup>

### Rollenspiele als Täuschungsmanöver

Ein Aspekt der zeittypischen Katholizismus-Kritik besteht darin, auf die angeblichen sozialen Vorteile des Sich-als-Christ-Inszenierens hinzuweisen. Demnach kommt es dem Bürger zugute, Christ zu spielen ohne innerlich Christ zu sein – und sei es auch nur auf die Weise der bereits vorgestellten Familie Marieles aus den FL 6, die ihrem Gast „altdeutsche Frömmigkeit“ vorzuführen trachtet. Auch in verschiedenen anderen Kontexten nützt es den eigenen Interessen, der Mitwelt etwas vorzugaukeln.

Wie scheinbare und durch die Realität nicht gedeckte Größe simuliert und so das eigene Image zu heben versucht wird, wurde bereits gezeigt. Aber man kann auch genau umgekehrt vorgehen und etwa, die eigene Meinung verleugnend, im Strom der Mittelmäßigen mitschwimmen, um anerkannt zu werden, wie etwa der *Erfolgsanbeter* aus FO 1.

Sozialistische Satiriker hatten es wiederum auf die Kritik anderer Täuschungs-Rollenspiele abgesehen – nämlich solcher mit stärker politischen Ursachen und Konsequenzen. In diesem Zusammenhang erfuhr während der Geltungsdauer des Sozialistengesetzes die Figur des „Spitzels“ oder gar „Lockspitzels“ immer wieder eine empörte satirische Abrechnung, d.h. einer Person, die gegen Geld staatlicherseits in sozialistische Kreise eingeschleust wurde, um dort zu spionieren oder gar zu illegalen Handlungen zu provozieren<sup>922</sup>.

---

<sup>921</sup> HE 5, V. 1-18.

<sup>922</sup> Vgl. hierzu HE 6, KE 2 und KE 13.

### 6.1.7. Aufzeigen, in welchem Maße das Geld die Köpfe der Leute beherrscht

Ohne Übertreibung lässt sich feststellen, dass kein anderes Thema in der Bismarckzeit satirisch so intensiv und extensiv behandelt wurde wie die *Dominanz des Geldes*. Es wird nahezu bei allen hier behandelten Satirikern die Tatsache aufs Korn genommen, dass diese Zeit durch eine rasante Ausbreitung kapitalistischer Mentalität und kapitalistischer Strukturen gekennzeichnet sei.

Dabei gilt zu beachten, dass dieses Thema keinesfalls eine Domäne sozialistischer Autoren war: Während des Wirtschaftsbooms der Gründerjahre und dem ihn beendenden katastrophalen Börsenkrach entwickelte der Kapitalismus eine gesellschaftlich derart einschneidende und neuartige Dynamik, dass sich alle gesellschaftlichen Milieus davon betroffen sahen und gerade auch das alte, oft finanziell nicht sehr gut gestellte Bildungsbürgertum sehr kritisch auf die neue Macht des Geldes reagierte.

Fast kein Satiriker verzichtete auf die Auseinandersetzung mit diesem Phänomen, und ein bürgerlicher Sozialist wie Karl Henckell fand hier sogar sein satirisches Schwerpunktthema.

Nur im Kontext der Habsburger Monarchie, dessen Herrschaftsraum die wirtschaftlichen Veränderungen ja auch weniger durchgreifend veränderten, scheint dieser Themenbereich satirisch nicht so wichtig. Anzensgruber behandelte zwar gelegentlich dieses Thema, aber eher am Rande und in traditionell topischer Form (z.B.: komische Folgen der Geldknappheit<sup>923</sup>), und weder v. Saar noch Elisabeth v. Habsburg oder Ada Christen haben es in ihren Satiren angesprochen<sup>924</sup>.

### Vom Gründen

Der Beginn des Siegeszugs des Geldes wird von den Satirikern mit dem Jahre 1871 in Verbindung gesetzt, was die Doppelbedeutung des damals häufig verwendeten Verbes *gründen* verdeutlicht. Als nämlich das Deutsche Reich *gegründet* wurde, fanden Interessierte aufgrund der hohen französischen Reparationsleistungen ein ideales Terrain vor, um

---

<sup>923</sup> Vgl. AN 6.

<sup>924</sup> Bei Elisabeth kann das auch insofern nicht überraschen, als sie ja einerseits selbst unbegrenzt Geld zur Verfügung hatte und bedenkenlos verschwendete, und sich andererseits auch nicht gerade durch Fähigkeit zur Selbstkritik profilierte.

massenhaft neue Firmen zu *gründen* und den spekulativen Boom der *Gründerjahre* zu zünden.

Herwegh etwa verknüpft den politischen mit dem wirtschaftlichen Gründungsakt in der zweideutigen Eingangszeile seines Gedichtes *Groß*: „Seid umschlungen, Milliarden!“ – Schillers *Ode an die Freude* parodierend – begeistert die die neue Größe Deutschlands feiernden „Einheits-Barden“<sup>925</sup>, und dass sich die hohe Zahl auch auf die finanziellen Kriegsgewinne beziehen lässt, wird einige Zeilen später deutlich: „(...) Sah man jemals solche Beute? / Wir verstehen unser Fach (...)“<sup>926</sup>.

Kennzeichen der *Gründer* ist nach Hoffmann v. Fallersleben, dass sie sich nicht gesellschaftlich verdient machen wollen, sondern egoistisch ihren eigenen Verdienst maximieren wollen. Dazu – ein zweiter Kritikpunkt – müssen sie keinen Finger krumm machen, sondern brauchen nur ihr Geld für sich arbeiten lassen:

Ich bin ein Gründer froh und frisch,  
Schon heute setz' ich mich zu Tisch,  
Als dürft' ich weiter mich nicht quälen,  
Als meine Zinsen nur zu zählen.

Gottlob, ich weiß mir selber Rat,  
Nichts soll mich kümmern Stadt noch Staat:  
Dem Gründerleben treu ergeben,  
Verschaff' ich mir ein würdig Leben.

Was gehet *das* Verdienst mich an?  
Nur *der* Verdienst ist noch mein Mann:  
Ich will mir flechten selbst zum Lohne  
Aus Aktien eine Bürgerkrone<sup>927</sup>.

Bei dem Sozialisten Hasenclever wird die kapitalistische Mentalität zu einer Art Ersatzreligion stilisiert, durch die die Deutschen zur Anbetung eines toten, menschenfeindlichen Götzen verführt worden seien. Als Parodie der alttestamentarischen Geschichte

---

<sup>925</sup> HW 1, V. 1ff.

<sup>926</sup> Ebd., V. 5f.

<sup>927</sup> HF 2.

der *Anbetung des Goldenen Kalbes* wird besonders die Dummheit kritisiert, sich so völlig einer dem menschlichen Leben schädlichen Religion hinzugeben:

Kinder Israels - sie sprangen  
Um das goldne Kalb herum,  
Sie bejauchzten, sie besangen  
Diesen Gott, der kalt und stumm.

Kalt und stumm!?! - O welches Leben  
Hat der goldne Gott gezeigt.  
Alles Schaffen, alles Streben  
Opfernd hat man ihm gereicht.  
(...)

Und *das* nennt man Menschenleben,  
Und *das* nennt man Menschentum,  
Und *das* nennt man Menschenstreben,  
Und *das* nennt man Menschenruhm?  
(...) <sup>928</sup>

Die kapitalistische Mentalität habe dabei ihre Jünger so vollständig ergriffen, dass selbst der Börsenkrach – der „Schwindel“ bei Hasenclever - , einen zwar „schwindlig niederfallen lässt, aber sofort andere anlockt, die mit dem Tanz weitermachen“<sup>929</sup>.

Auch in KL 2 führt der Börsenkrach nicht zu einer grundsätzlichen Umkehr, sondern nur zu einer Verschiebung des Tätigkeitsbereiches der Kapitalisten. Der *Gründer* versucht dann eben in Italien sein Heil, das nicht wie bei Goethe aus einer Entdeckung des Lebens (in Form von *Kunst* und *Liebe*), sondern in der räuberischen Mehrung seines eigenen *Kapitals* besteht. Es geht eben nicht mehr darum, Zitronen blühen zu sehen, sondern darum, sie auszupressen.

---

<sup>928</sup> SZ 4, V. 1-8 und 29-32.

<sup>929</sup> Ebd., V. 16-24.

### Auswüchse der Geschäfts-Mentalität

Wie blind die Anbetung des goldenen Kalbes die Menschen für Kernbereiche des eigentlichen Lebens gemacht habe, wird auch in anderen satirischen Kontexten verdeutlicht.

Es gehe allenthalben nicht um Gefühle, sondern um Rentabilität. Die Liebe des Buchhalter Nullenschwungs wird metaphorisch als letztlich missglückte Investition verspottet<sup>930</sup>, und eine alte Lokomotive wird nicht mehr aus nostalgischen Gefühlen heraus bewahrt, sondern, dem Zeittrend folgend, einfach zerstört, wenn sie keinen Gewinn mehr bringt: „(...) Das Flicken war nicht mehr rentabel, / drum schlug man sie schleunigst entzwei / im neunzehnten Jahrhundert / gibt's keine Empfindelei!“<sup>931</sup>.

Was die christlichen Werte anbelangt, so wurde bereits gezeigt, wie man sie in Kellers *Pfäfflein* oder Nietzsches *frommer Beppa* scheinheilig in nützliche Geschäfte pervertiert<sup>932</sup>.

Die Geschäftsmentalität derartiger „Christen“ geht sogar so weit, dass etwa wie gesehen die *fromme Beppa* den Wechsel des Geschäftspartners von Gott zum Teufel für die Zeit ankündigt, in der ihr eigener sexueller Kurswert so gesunken sein wird, dass es sich das Geschäft für Mönche nicht mehr lohnt<sup>933</sup>.

Auch der Christ aus dem Gedicht *Religionsphilosophie* von Arno Holz ist nur scheinbar fromm: Zwar beginnt er mit den Worten eines bekannten Gebets, doch schon nach drei Versen verfremdet er es aus eigennützigem, materiellen Interessen:

O Herr, aus tiefer Not  
schrei ich zu dir hinauf:  
Gib mir mein täglich Brot  
und etwas Butter drauf!  
Ein Stückchen Leberwurst  
wär schließlich auch nicht ohne;

---

<sup>930</sup> FL 5.

<sup>931</sup> CO 3, V. 29-32.

<sup>932</sup> KR 1 und NI 4.

<sup>933</sup> NI 4, V. 29-32.

du weißt, mein Teufelsdurst  
ist deiner Schöpfung Krone!  
(...)<sup>934</sup>

Wie bei Nietzsche entfaltet sich ein scheinheiliger Handel mit Gott, denn das Herz soll nicht geschenkt, sondern verkauft werden. Dabei zeigt der Fromme sich auch hier bereit, sich gegebenenfalls einen anderen Geschäftspartner zu suchen. Für den Fall, dass seine Frömmigkeit nicht den erhofften materiellen Gewinn abwirft, droht er unverhohlen damit, zu den „politischen Teufeln“ - den Sozialisten - überzuwechseln:

(...)  
Doch wenn du filzig bist,  
dann dank ich für die Kur;  
dann werd ich Atheist  
und wähle bebelsch nur!  
Dann mag Altar und Thron  
nur dreist zusammenbrechen,  
dann werd ich deinen Lohn  
in Gold und Blut dir blechen!

Doch wie man's treibt, so geht's.  
Mein Los wägt deine Hand,  
und eine wäscht ja stets  
die andre hierzuland.  
So nimm mein Herz denn hin,  
ich will's dir ja nicht schenken;  
dass ich Geschäftsmann bin,  
wirst du mir nicht verdenken!  
(...)<sup>935</sup>

Die Geschäftsmentalität der Zeitgenossen erscheint den Satirikern so grenzenlos, dass sie selbst den Tod ihren Gesetzen unterwirft, wie die kapitalistische Ausnutzung der Hin-

---

<sup>934</sup> HO 9, V. 1-8.

<sup>935</sup> Ebd., V. 41-56.

richtung in FL 10 verdeutlicht. Festzuhalten ist hierbei, dass nicht nur hier bereits *Amerika* als ein Symbol für kapitalistische Mentalität gewählt wird<sup>936</sup>.

### Der Sieg des Geldes über die Werte

Dass Geschäftemacherei in Satiren jeglicher Schattierungen derart im Vordergrund steht, lässt den Rückschluss zu, dass offenbar materielle Faktoren der Gesellschaft bzw. die Hierarchie traditioneller Werte ins Wanken geraten sind und/oder die Sensibilität vieler Zeitgenossen diesem Thema gegenüber zugenommen hat. Bezeichnend ist jedenfalls, dass der rasante Aufstieg des Sozialismus, bei dem gerade diese beiden genannten Aspekte wohl eine mitverantwortliche Rolle spielten, genau in die Bismarckzeit fiel.

Nicht nur die christlichen Werte werden als so weit verfallen angesehen, dass etwa wie gesehen bei Keller ein Priester für eine Handvoll Dollars seine Prinzipien über Bord zu werfen bereit ist<sup>937</sup>. Auch die allgemeinen Regeln sozialen Umgangs zählen offenbar plötzlich nicht mehr, wenn Geld ins Spiel kommt:

Um beispielsweise einen in Gesellschaft und unter Alkoholeinfluss allzu redseligen Kameraden zum Schweigen zu bringen, rät Busch ganz lapidar, seinen Geldbeutel ins Auge zu fassen und seine Geizgefühle zu reizen: „Pump ihn an und plötzlich ist er / Kurz und bündig wie Glock Eins“<sup>938</sup>.

Angesichts der verstärkten Herrschaft des Geldes scheint auch der traditionelle Ablauf eines bürgerlichen Jahres durcheinandergeraten:

Der Jahreswechsel beispielsweise ist laut Anzensgruber nicht mehr einfach nur ein Fest, sondern ein sehr unangenehmer Moment – und zwar nicht wegen des aufgezwungenen Spielens einer sozialen Rolle, wie man zunächst vermuten könnte, sondern – siehe Schlussvers – vor allem aus pekuniären Gründen:

---

<sup>936</sup> Vergleiche hierzu auch KR 1 und KE 9.

<sup>937</sup> Vgl. KR 1.

<sup>938</sup> BU 3, V. 8f.

(...)

Und so an der Bahre  
Und Taufstein der Jahre  
Befällt uns die starre  
Neuralgie der Haare  
Bis h'rab zum Genick.  
Zu schwül wird der Schlafrock,  
Der Lehnstuhl zum Strafblock,  
Dir, schwärzestem Schafbock;  
Es naht mit dem Strafstock  
Ein rächend Geschick!

Es nahn die bekannten  
Neujahrsgratulanten,  
Da musst den Scharmanten  
Du spieln und Galanten,  
Und macht' es dich toll!  
Sei noch so verdrießlich,  
Sie nahen kratzfüßlich,  
Den Mund spitzend süßlich,  
Und machen dann schließlich  
Die Hände so - hohl!<sup>939</sup>.

Aber auch andere Jahreszeiten zeigen sich in neuem Licht: Wenn man sich in wärmeren Monaten in die Natur begeben, gehe es bei *Philisters Spaziergang* nicht mehr wie früher um Erbauung, Naturgenuss oder Reflexion – sondern um ökonomische Überlegungen über Nützlichkeit und Rentabilität:

Ich spaziere heut Abend  
Nach altem Brauch,  
Gedanken habend,  
Verdauung auch.

Wie machen die stolzen  
Wälder sich breit;

---

<sup>939</sup> AN 6, V. 11-30.

Man sollte sie holzen  
Für die Winterszeit.

Es singt wie besessen  
Der Sprosser, versteckt:  
Fräß' er lieber stattdessen  
Manch schädlich Insekt.

Die Wolken, die tragen,  
Sind zum Bummeln geneigt;  
Ein wenig Regen  
Wär' angezeigt.

Auf den Weideplätzen  
Grünt es aufs neu;  
Schon lässt sich schätzen  
Die Menge Heu.

Ich wünschte verboten  
Die Nelken fast:  
Wegen der Roten  
Ist rot mir verhasst.

Die Sonne geht unter,  
Sie glüht dabei  
Greller und bunter.  
Effekthascherei!

Die Nacht schafft sich Geltung,  
Ich geh' zur Ruh,  
Sonst zieh' durch Erkältung  
Ich Schnupfen mir zu.<sup>940</sup>

Selbst politisch-ideologische Werte würden in den Augen der Satiriker viele Zeitgenossen nur noch dann interessieren, wenn ihre Befolgung oder Durchsetzung rentabel ist:

---

<sup>940</sup> WJ 2.

- Anstatt dass sich die Deutschen etwa aus politischen Gründen über die Reichsgründung freuten, sind es laut Herwegh eher die „Milliarden“, die in diesem Zusammenhang fließen<sup>941</sup>.

- Anstatt dass etwa die Lockspitzel Sozialisten wenigstens aus politischer Überzeugung ans Messer lieferten, täten sie das - besonders infam - für „guten Lohn“<sup>942</sup> bzw. „Dreitausend Mark (...) per Jahr von seiner Exellenz“<sup>943</sup>.

- Anstatt dass sich Deutschland aus weltpolitischen Gründen nach langem Zögern zur Kolonialpolitik entschlösse, wurde laut Kegel etwa Samoa deshalb als „Eldorado in der Südsee ausgewählt“, weil dort „auf hohen Halmen unverzollter Weizen“ reich wachse<sup>944</sup>.

- Anstatt dass wenigstens die Protagonisten aus dem innersten Zirkel der Macht - etwa die *Geheimen Sekretäre* Bismarcks - durch politische Ideale bewegt würden, seien selbst sie 1885 vom „Zug der Zeit erfasst“<sup>945</sup> und drohten mit einem „Strike“<sup>946</sup>. Mehr noch: „Sie schrien ‚Höher Lohn!‘“<sup>947</sup>, obwohl sie vernünftigerweise für eine Arbeitszeitverkürzung kämpfen sollten, weil sie „täglich vierzehn Stunden schwitzen müssen“<sup>948</sup>.

Natürlich sei auch die Hochkultur längst zweitrangig geworden: Der Dichter schiele – siehe Fontane – vor allem auf die blitzenden Juwelen eines Publikums, das ihm Geld einbringen kann<sup>949</sup>. Der neureiche Protz aus dem *Commersbuch* hat zwar „eine Loge im Theater“ und „ein Opernglas“, aber nur Verachtung für Schiller und Konsorten<sup>950</sup>. Und wenn Berlin einen Künstler feiert – wie Herwegh lyrisch *an Richard Wagner* (so der Gedichttitel) schreibt - , heißt das noch lange nicht, dass der Staat bereit ist, sich seine Kunst etwas kosten zu lassen. Denn nicht etwa Wagners Musik sei „die einzig wahre Zukunftsmusik“, sondern die wesentlich einträglichere wirtschaftlich-militärische Expansion mithilfe von „Krupps Orchester“:

---

<sup>941</sup> Vgl. HW 1.

<sup>942</sup> KE 2, V. 9.

<sup>943</sup> HE 6, V. 1f.

<sup>944</sup> KE 5, V. 3-6.

<sup>945</sup> WJ 4, V. 18.

<sup>946</sup> Ebd., V. 19.

<sup>947</sup> Ebd., V. 26.

<sup>948</sup> Ebd., V 9f.

<sup>949</sup> Vgl. FO 3.

<sup>950</sup> Vgl. CO 6.

Die nüchterne Spree hat sich berauscht  
Und ihren Verstand verloren;  
Andächtig hat Dir Berlin gelauscht  
Mit großen und kleinen Ohren.

Viel Gnade gefunden hat Dein Spiel  
Beim gnädigen Landesvater,  
Nur lässt ihm der Bau des Reichs nicht viel  
Mehr übrig für Dein Theater.

Wärst Du der lumpigste General,  
So würd' man belohnen Dich zeusisch;  
Genügen lass Dir für dieses Mal  
Dreihundert Talerchen preußisch.

Ertrage heroisch dies Missgeschick  
Und mache Dir klar, mein Bester,  
Die einzig wahre Zukunftsmusik  
Ist schließlich doch Krupps Orchester.<sup>951</sup>

### Sozialer Aufstieg als Beutemacherei

Angesichts dieses Panoramas kann es nicht verwundern, wenn die Satiriker der Zeit unter der im Verlauf eines Lebens vollzogenen persönlichen Entwicklung weder die klassische geistig-moralische Bildung noch den traditionellen wirtschaftlichen Aufstieg eines Bürgers verstehen, der mit seiner Hände Arbeit und viel Schweiß die durch seinen Berufsstand vorgegebene Leiter emporgeklettert ist. Stattdessen wird jetzt sozialer Aufstieg bevorzugt als reine Beutemacherei verspottet, die durch geschickte Strategie und meist ohne viel Aufwand durchgeführt wird:

Noch relativ viel musste bei Fontane in seiner Skizze *Wie man's machen muss* immerhin noch ein *Assessor Null* arbeiten, um aus einer Null ein angesehener und betitelter Beamter zu werden. Nur war auch sein perfekt geplanter Aufstieg kein Aufstieg, der mit

---

<sup>951</sup> HW 6.

einer Verbesserung seines Ichs oder der Welt einhergegangen wäre. Sein entscheidender Schritt auf dem Weg zum Fleischtopf war von viel geringerer ethisch-moralischer Bedeutung, aber dafür satirisch ergiebiger: Nachdem er „dreiunddreißig fremde Werke“<sup>952</sup> gelesen hatte, schrieb er über das „Durchfahrtsrecht in Krieg und Frieden“<sup>953</sup> und wurde daraufhin zum auf entsprechenden Konferenzen hochgefragten Experten für diese Frage, so dass er jüngstens „den siebenten Orden empfing“<sup>954</sup>.

Aus sozialistischer Sicht ist der finanzielle Aufstieg noch müheloser und radikaler möglich: nämlich aufgrund einer Wirtschaftspolitik, die durch hohe Zölle Spekulationen begünstigt:

(...)  
Und wer da war ein Proletar,  
Als noch das Brot zu billig war,  
Urplötzlich wurde der, juheeh,  
Nun durch den Zoll ein Rentier.  
(...)<sup>955</sup>

Der amerikanische Mythos des *Aufstiegs vom Tellerwäscher zum Millionär* hat also eine durchaus europäische Tradition – in der er allerdings gelegentlich so wie hier negativ bewertet wurde, weil er auf Kosten anderer geschah.

Doch ein wichtiges Instrument zur mühelosen Bildung des eigenen Reichtums ist ganz althergebracht – was im Kontext all der zeittypischen Neuerungen vielleicht erstaunen mag: Nach wie vor gelte es nämlich vor allem, günstig zu heiraten. Durch Einsatz von „dummen Weiberkniffen“ könne jedenfalls

- eine armen, ledigen Kuhmagd sich einen reichen Mann „fangen“<sup>956</sup>,
- der junge Karriere-Jurist aus Henckells *Lebenslauf* „natürlich nicht um Geld noch Stand“, wie es ironisch heißt, erfolgreich minnen und sich so seinen finalen Aufstieg sichern<sup>957</sup>,

---

<sup>952</sup> FO 1/6, V. 112.

<sup>953</sup> Ebd., V. 111.

<sup>954</sup> Ebd., V. 124.

<sup>955</sup> KE 9, V. 13-16.

<sup>956</sup> CH 1, V. 15f.

- der erfolgreich blendende arme Offizier Pump von Pumpsack die reiche Kommerzienratstochter Gretchen Schund freien, da der „liebe Gott (...) heute praktisch“ sei und „famos sich in die Zeit“ füge<sup>958</sup>, indem er die Allianz zwischen Geld und Macht segne.

Gelegentlich wird in den Satiren eine solche Zweckehe auch noch von rücksichtslosen Eltern gegen die durch „Poetenkohl“<sup>959</sup> der Realität enthobenen Gefühle ihrer Kinder durchzusetzen versucht – was nun endgültig aus dem 18. Jahrhundert bekannten Praktiken ähnelt:

Henckell, der sich in seiner Lyrik an den Varianten dieses Themas besonders interessiert zeigte, lässt eine Frau Finkenstein – eine reiche Jüdin? – ihrer Tochter raten, den Besuch eines Herrn von Prittwitz-Prattwitz-Protwitz nicht ungenutzt zu lassen, der um ihre Hand angehalten habe und einen sozialen Aufstieg in den Adelsstand verspricht. Die Heirat erscheint hier als ein reines, kalt berechnetes und verfolgtes Geschäft:

(...)  
So, jetzt lass ich dich alleine -  
Protwitz bleibt nach dem Souper.  
Du verstehst wohl, was ich meine?  
Sag nur Ja - Noch mal: o je?!  
Seufzer sind hier überflüssig,  
Lass doch den Poetenkohl!  
Dein Papa und ich sind schlüssig,  
Das genügt dir. Lebe wohl!<sup>960</sup>

---

<sup>957</sup> HE 1, V. 25-30.

<sup>958</sup> HE 4, V. 33f.

<sup>959</sup> HE 3, V. 38.

<sup>960</sup> Ebd., V. 33-40.

### 6.1.8. Aggressives Denken und Verhalten kritisieren

#### Unterdrückung der Frau

Wenngleich die Kuhmagd bei Ada Christen oder Frau Finkenstein bei Karl Henckell ihre eigenen Interessen verfolgen und durchsetzen kann, begegnen dem Leser in den satirischen Texten der Zeit doch Frauen häufiger in Opferrollen. Zumindest den Werten und Normen des gesellschaftlich dominierenden Bürgertums und Adels gemäß haben Frauen keinen eigenen Entscheidungs- und Handlungsspielraum, und müssen ohnmächtig wie die Tochter Finkenstein mitansehen, was ihnen gegen ihren Willen zugefügt wird.

Natürlich sind die Akteure dieser Unterdrückungsmaßnahmen in der Regel Männer – so dass Frau Finkenstein vermutlich der Tochter lediglich die Entscheidung des Hausherrn zu vermitteln versucht. Die satirisch kritisierte Macht des Mannes über die Frau führt auch dazu, die Priester sich überhaupt trauen, die ihnen zugeschriebenen sexuellen Nötigungsversuche weiblicher Gemeindemitglieder zu versuchen<sup>961</sup>, oder dass Henckells Musterbürger ihre Geliebten zu reinen Konsumobjekten degradieren: Solange sie genehm waren, hielt man sie aus – sprich „macht’ seinen Schatz zur Kurtisane“<sup>962</sup>. Aber nach Gebrauch schob man sie dann einfach ab – sprich „zahlt’ sie aus“ mit einem lächerlich geringen Betrag<sup>963</sup>.

Aber die Unterdrückung der Frau geht über individuelle Handlungen hinaus. Bruno Schönlink nimmt im sozialistischen *Süddeutschen Postillon* etwa die Tatsache aufs Korn, dass Frauen ihr Recht auf Bildung verweigert wird. Dabei zielt er auf die satirische Pointe ab, dass diese Unterdrückung im Grunde als Kompensationsversuch frustrierter „Möchtegern-Machos“ zu interpretieren ist, die sich ihrer eigenen Frau gegenüber nicht behaupten können:

Euch stört es, wenn des Wissens Bronnen  
Sich auch der *Frau* erschließen will,  
Denn nur in Eurer Weisheit sonnen  
Darf sie sich demutsvoll und still.

---

<sup>961</sup> Vgl. etwa BU 12 und AN 1.

<sup>962</sup> HE 1, V. 15.

<sup>963</sup> Ebd., V. 16.

Ihr ärgert euch, wenn Frauen lesen,  
Und wagen sie zu *schreiben* gar,  
Dann ist ‚dahin ihr züchtig Wesen‘  
Und ‚ihre Würde in Gefahr‘.

‚Das sind die Überspannten‘, heißt es,  
Wenn Wissen unser Haupt beschwert;  
Ihr hasst die Bildung unsres Geistes,  
Denn nur der Leib ist euch von Wert.  
(...)

Ja, Helden! Doch Pantoffelhelden!  
Als solche kreuzt ihr unsre Bahn;  
*Die Frauen* lasst ihr es entgelten,  
Was euch *die Frau* hat angetan.<sup>964</sup>

### Die Verfolgung eigener Interessen mit allen Mitteln

In Abwandlung des bekannten Clausewitz-Zitates erscheint in den satirischen Gedichten der Zeit immer wieder die Aggression als die Fortsetzung der Verfolgung eigener Interessen mit anderen Mitteln.

Auffällig ist dabei allerdings, dass sich bürgerliche Stimmen nur dann vernehmen lassen, wenn es um individuell-männlichen und nicht um strukturell-politischen Chauvinismus geht.

Nur von sozialistischen Autoren wird im Rahmen dieses Korpus satirisch behandelt, wie Aggressivität in verschiedenen Spielarten zur Mentalität eines Normalbürgers gehören kann – weil es anderswo vielleicht angesichts der eigenen Leserschaft als zu heikel erscheint.

Dass die als staatliche Aggression begriffene Reichsgründung auf einer aggressiven Mentalität großer Teile des Volkes korrespondiert, macht Herwegh deutlich:

---

<sup>964</sup> SP 1, V. 1-12 und 21-24.

Die Billigung bzw. Hochschätzung der Aggression als ein Mittel des männlichen Individuums, um sich bei seinen Feinden Respekt zu verschaffen, wird auch auf die Ebene des Staates übertragen: Man ist stolz darauf, den Erbfeind im deutsch-französischen Krieg in die Schranken gewiesen zu haben und endlich durch die Reichsgründung einen Staat zu haben, der als Militärstaat seine Interessen auch mit Gewalt verteidigen kann und dadurch international respektiert wird:

(...)  
Gottesfurcht und fromme Sitte,  
Blut und Eisen wirkten gut,  
Und vor unserm Reich der Mitte  
Zieht Europa stolz den Hut.

(...)

Elsass unser - Dank, ihr Streiter!  
Lothringen in deutscher Hand!  
Immer länger, immer breiter  
Machen wir das Vaterland.  
Eine Million Soldaten  
Stehen da, wenn Cäsar spricht,  
Stramm gedrillt zu Heldentaten:  
Wir sind groß - ich leugn' es nicht.

(...)<sup>965</sup>

Auf individueller Ebene findet diese kritisierte Mentalität ihr Pendant vor allem bei den nationalistischen und in schlagenden Verbindungen organisierten Studenten, in deren geselligem Leben es eine wichtige Rolle spielte, die eigene Kampftüchtigkeit in rituellen Fechtübungen untereinander zu schulen, in Form von Schmissen öffentlich zur Schau zu stellen und gelegentlich an Gegnern auch ganz praktisch-militant zu beweisen.

Wie auch auf staatlicher Ebene so wird auch hier im Kleinen die Aggression dadurch zu rechtfertigen versucht, dass man sich nur gegenüber Handlungen, verbalen Angriffen oder auch einfach nur anderen Meinungen zu verteidigen behauptet. Wer später

---

<sup>965</sup> HW 1, V. 9-12 und 17-24

zur Herrschaftselite gehören will, muss schon früh in Erscheinungsbild und aggressivem Verhalten seine „Herrlichkeit“ unter Beweis stellen:

Seht den Korpsier stolzieren!  
Kolossal! Feudaler Schmiss!  
Was? Du wagst zu protestieren?  
Steckt den Kerl in Bierverschiss!  
Diese Narbe auf der Stirne,  
Ehrenfurche lang und breit,  
Jedem echten Burschenhirne  
Sinnbild strammer Schneidigkeit.  
(...)

Heil dir, Korpsbursch, schönste Blüte  
An dem Riesenbusch der Zeit!  
Durch mein trunkenes Gemüte  
Duftet deine Herrlichkeit.  
Schmiss - Verschiss - Bierjunge - hängen!  
Abgestochen! Juden raus!  
Brüder, preist in Hochgesängen  
Das erhabne Herrscherhaus!<sup>966</sup>

*Der patriotische Student*, so wie er Karl Henckell anekelt, sieht es dabei als seine Pflicht an, einzuschreiten, wenn „das erhabene Herrscherhaus“ von andersdenkenden Studenten verbal angegriffen wird:

(...)  
Aber sattelfest geschwind wie  
Nur ein preußischer Ulan  
Hab an dem gemeinen Rindvieh  
Stramm ich meine Pflicht getan.  
Herrgott, dem hab ich's gegeben,  
Tränk's ihm noch per Säbel ein,  
Bismarck, Du geliebtes Leben,  
Bismarck, darfst zufrieden sein.<sup>967</sup>

---

<sup>966</sup> HE 2, V. 1-8 und 17-24.

<sup>967</sup> HE 7, V. 25-32.

Derartige Stimmen finden sich allerdings nur bei einem linken Studenten - wie vermutlich Karl Henckell bei der Abfassung dieser Zeilen einer war. Logisch, dass dagegen im *Allgemeinen deutschen Commersbuch*, dem studentischen Gesangbuch per se, derartige Satiren nicht auftauchen. Man hätte dadurch wohl ein Teil seines eigenen Publikums verärgert, da diese Anthologie auch von Studenten wie den eben Verspotteten bei geselligen Anlässen genutzt wurde.

Natürlich versteht es sich ganz von selbst, dass aus praktischen Gründen immer nach unten getreten wird. Bei der Elite ist das durch ihren sozialen Status ohnehin garantiert, und Untertanen wie die von Hasenclever verspotteten Liberalen suchen sich seiner Ansicht nach eben jemanden, der noch weiter unter ihnen steht<sup>968</sup>.

## 6.2. Personengruppen als Themen der Satire

### 6.2.1. Stände bzw. Klassen als Gegenstand der Satire

#### Das Bürgertum

All das, was bismarckzeitliche Satiriker an zeittypischen Charaktereigenschaften oder Verhaltensmustern verspotten, wird zumindest auch auf das Bürgertum bezogen. In der Mehrzahl der Fälle hat man es sogar insbesondere und ganz explizit auf typische Mentalitätsmuster dieser großen und diffusen Personengruppe aus der breiten hierarchischen Mitte der Gesellschaft abgesehen, die in der zweiten Hälfte weniger denn je traditionell als einheitlicher *Stand* begriffen werden konnte und ebenso wenig eine eigene ökonomisch-politische *Klasse* formierte.

Dass das Bürgertum in seinen verschiedenen Erscheinungsformen zu der am meisten satirisch aufs Korn genommenen Personengruppe wurde, dürfte verschiedene Ursachen haben:

Zum einen mußte sich geradezu zwangsläufig mit dieser Gruppe beschäftigen, wer den Anspruch erhob, sich literarisch mit aktuellen Fragen und typischen mentalen Mustern

---

<sup>968</sup> Vgl. SZ 3, V. 5-8.

dieser Zeit auseinanderzusetzen: Denn mehr denn je boten diese beiden Jahrzehnten durch ihre Dynamik Bürgern Gelegenheit, sich politische und ökonomische Spielräume zu verschaffen und sich ins öffentliche Blickfeld zu rücken, und zwar in einem zahlenmäßig so großem Umfang wie nie zuvor.

Zum anderen stürzte genau das zwei gegensätzliche Kollektive: Einerseits dekonstruierten sozialistische Literaten aus ökonomisch-politischen Gründen bestimmte Aspekte des Bürgertums, und andererseits hatten bürgerlich-liberale Literaten, die sich der alten bürgerlichen Geisteselite zugehörig wähten, etwas dagegen, dass ihnen verschiedene neue Arten von Bürgern zahlenmäßig, ökonomisch und statusmäßig immer mehr den Rang abliefen.

So ist es zu erklären, dass sich auf beiden Seiten Kritiken derselben bürgerlichen Charakterzüge vernehmen lassen, wenngleich mit unterschiedlichen Präferenzen. Bürgerlich-liberal gesinnte Autoren spotteten etwas mehr als ihre sozialistisch gesinnten Kollegen über *Großtuerei* (6.1.1.) und *Verlogenheit* (6.1.6.), deutlich mehr über unangemessenes *Selbstbewusstsein* (6.1.2.) und weitaus mehr über *Oberflächlichkeit* (6.1.4) und *Weltferne* (6.1.5.).

Es scheint also, dass das neureiche Protzen der ungebildeten Aufsteiger und die zunehmende Inhaltsleere des gesellschaftlichen und insbesondere künstlerischen Lebens spezifische Themen von Satiren aus dem bildungsbürgerlichen Milieu waren, das sich ja im wesentlichen nicht durch einen durch Geld und durch bestimmte Formen ausgedrückten sozialen Status definierte. Die liberalen Satiriker wollten einerseits offenbar ihr echtes Dichter- und Denkertum gegenüber den Eindringlingen in den eigenen Stand behaupten, und hielten sich andererseits auch viel auf ihren gesunden Menschenverstand und ihre Fähigkeit, stets eine dialektische Mitte zu wahren, zugute. Gerne grenzten sie sich deshalb satirisch von allem übertrieben Weltfernen ab.

Sozialistische Autoren behandeln in ihren Satiren wiederum deutlich häufiger als liberale Satiriker dumm-nationalistische-untertänige-unpolitische *Spießbürgermentalität* (6.1.3.) und Formen von *Aggressivität* (6.1.8). Auch dies kann nicht überraschen, da beides in besonderem Maße dem politischen Kampf des Sozialismus entgegengerichtet scheint.

Gleichermaßen geht es in sozialistischen wie bürgerlich-liberalen Satiren um den Kampf gegen eine sich immer stärker und dominanter in den Köpfen verankernde egoistische *Geld-Mentalität*, die durch ihre Allianz mit der Macht die Sozialisten und durch ihre Unkultur die Bildungsbürger provozierte. Genau das ist auch dasjenige der acht hier unterschiedenen Mentalitäts-Muster, das am weitaus häufigsten in den Satiren auftaucht.

Diese acht Mentalitäts-Muster wurden außerdem in den 70er Jahren in ähnlicher Häufigkeit behandelt wie in den 80ern; und die meisten Aspekte schienen in beiden Jahrzehnten gleichermaßen eine Rolle zu spielen.

Allerdings sieht es so aus, als ob die bürgerliche *Großtuerei* tatsächlich eher in dem Jahrzehnt nach der Reichsgründung verspottet wurde – weil später vielleicht schon zu viel Blattgold von den neureichen Bürgern abgeblättert war bzw. man sich an sie bereits gewöhnt hatte. Dagegen finden sich in dem zweiten Jahrzehnt auffallend mehr satirische Gedichte zur *Abgehobenheit/Übertriebenheit/Weltferne* der Bürger und der staatlichen Institutionen, so dass man den Eindruck gewinnen könnte, es habe die Satiriker gestört, dass viele nicht wirklich zur Beschäftigung mit den realen, als immer größer empfundenen Problemen der Zeit bereit oder fähig seien.

### Der Adel

Deutlich seltener als das Bürgertum taucht der Adel in den satirischen Gedichten der Zeit auf. Mehr noch: Die Mehrzahl der Autoren verzichtet völlig darauf, sich satirisch mit ihm auseinanderzusetzen – was insofern erstaunen mag, als die Angehörigen dieser gesellschaftlichen Schicht doch bekanntlich im Kaiserreich nach wie vor die politisch dominierende Elite stellten und faktisch für vieles mitverantwortlich war, was die Satiriker störte. Jedenfalls liegen Adelsatiren außer von den jungen, wilden Naturalisten Holz und Henckell fast nur von Standesgenossen wie Elisabeth von Habsburg oder Ferdinand von Saar bzw. von Adelskennern wie Theodor Fontane vor.

Ein möglicher Grund für diese relative satirische Abstinenz könnte sein, dass es den meisten schlichtweg als zu gefährlich erschien, sich mit den Personen anzulegen, die den

Kernbereich der Macht formierten. Der höchste Adlige im Reich – der Kaiser – ist offenbar tatsächlich während der Bismarckzeit satirisch völlig ungeschoren davongekommen, was aufgrund der geschilderten Rechtslage nicht überrascht.

Aber grundsätzlich trauten sich gerade sozialistische Satiriker durchaus, mit scharfen Klängen die politischen Handlungsweisen von Adligen zu attackieren, und somit dürfte die satirische Vernachlässigung des Adels auch andere Gründe haben.

Vermutlich wurde diese Gruppe und ihr Milieu einfach nicht wichtig genug genommen, weil man die wahre politische Macht ohnehin weiter oben (beim Kaiser) und die wahre wirtschaftliche Macht weiter unten (im Besitzbürgertum) wähnte, wo man sich mit der Macht arrangierte und durch seine Werte den Rest der Gesellschaft provozierte. Die Adligen dagegen mögen – was die beliebte Karikatur des Adligen als lächerlicher, ostpreußischer Junker verrät - vielen sogar als anachronistische Marionetten erschienen sein, die eigentlich doppelt abhängig waren: politisch von den Hohenzollern und finanziell vom Tropf des Großkapitals.

Ein weiterer Aspekt kommt hinzu: Während sich im gesellschaftlichen Mittelbau das Bürgertum schon lange nicht mehr als einheitlicher Stand präsentierte, und während sich in den Unterschichten eine neue Klasse, die Arbeiterklasse immer deutlicher formierte, blieb die alte Standesgesellschaft in ihrem oberem Teil noch relativ traditionell strukturiert. Mit anderen Worten: Der Adel präsentierte sich nach wie vor als eine Art Kaste, die den Umgang unter seinesgleichen bevorzugte und nach wie vor ein, bestimmten Standesregeln folgendes Leben jenseits des Restes der Gesellschaft führte. Somit dürften die allermeisten Satiriker gar nicht genug Insiderwissen über Adelsmilieu gehabt haben, um satirisch so gezielt zustechen zu können wie bei den omnipräsenten und sowieso weitaus zahlreicheren Bürgern.

Die These, dass der Adel dem Rest der Gesellschaft als relativ entrückt erschien, wird durch den Inhalt der Adelsatiren bestätigt: Man zielt nämlich vorzugsweise darauf ab, die Adligen satirisch von ihrem hohen Ross zu holen. Dabei geht es den Outsidern dieses Milieus darum, über die Diskrepanz zwischen den vermeintlichen adligen Werten und der Realität zu spotten:

- Diejenigen, die sich aufgrund ihrer Geburt als hoch über dem Rest der Gesellschaft wähnen, sind in Wirklichkeit so vertrottelt wie der seinen genauen Namen vergessen habende Busso v. Teterich aus den *Fliegenden Blättern*<sup>969</sup> oder so der wirklichen Welt entrückt wie der an dem Migräne-Drama seiner Frau verzweifelnden „hochgeborne Hausherr, Exzellenz“<sup>970</sup> aus dem Gedicht von Holz.

- Auch der real existierende herrschaftliche und Herrschaften besingende Dichter Benze von Benzenhofen, den Henckell sich vorknöpft, wird genüßlich vom Podest gestürzt. Dabei zerbricht Henckell schon rein sprachlich durch seine Zeilenbrüche jegliche scheinbare Erhabenheit und zieht das erhabene Dichtertum des adligen Dichters völlig ins Lächerliche - hier wird eben nicht *gedichtet*, sondern lediglich *gestilet*: „(...) Solcher edle Freiherr Dichter / Benze Benz von Benzenhofen / hat gedichtet auf drei Maje- / Stäten majestät'sche Strophen (...)“ und wähnt sich womöglich als der „(...) höchste Dichter / In dem neuen deutschen Reiche (...)“, denn: „(...) Poesie in hohem Stile / Stilten viele, doch im Aller- / Höchsten Stile stilet einzig / Benze Benz von Benzenhofen (...)“<sup>971</sup>.

- An anderer Stelle verspottet Henckell zwei andere zentrale Begriffe des adligen Selbstbewusstseins: die *Ehre* und die *finanzielle Unabhängigkeit* - womit er gleichzeitig ein Argument für die oben angedeutete Annahme liefert, es sei zumindest für gewisse Milieus zeittypisch gewesen, die meisten Adligen als für im Grunde unbedeutende Gestalten in den Händen der wirklichen Akteure anzusehen: Sein Pump von Pumpsack hat jedenfalls nicht nur das übliche Standesdünkel und „verachtet gänzlich die Kanaille von Sauerkraut und Lagerbier“<sup>972</sup>, sondern entpuppt sich als das, was sein Name schon ankündigt: Zwar gibt es sich ganz als „eleganter Offizier“ mit den dementsprechenden „militärischen Allüren“, aber in Wirklichkeit ist er das, was der Refrain uns einhämmert, nämlich zugleich „ein Leutnant und ein Hund“<sup>973</sup>. Weil er nämlich verarmt ist, zählt die Ehre nichts mehr, und er ist sich nicht zu schade, bei Reichen zu schmarotzen und sein strategisches Trachten darauf zu richten, eine finanziell günstige Partie zu machen.

---

<sup>969</sup> Vgl. FL 11.

<sup>970</sup> HO 3, V. 17.

<sup>971</sup> HE 8, V. 5-8, 1f und 13-16.

<sup>972</sup> HE 4, V. 3f.

<sup>973</sup> Ebd., V. 2, 11 sowie 8, 16, 24, 32 und 40.

Bei den „Insidern“ sind eher etwas leisere Töne zu hören, bei denen verbale Milieu-Bilder erzeugt werden, die lediglich indirekt verdeutlichen, wie weit der Adel von dem normalen Leben entfernt ist:

- So ist bei Fontane eine natürlich-menschliche Annäherung eines Bürgers an einen Adligen nur außerhalb offiziell-politischer Anlässe möglich, bei denen sich der obere Stand nach unten durch kalte Arroganz abgrenze<sup>974</sup>.

- Und Ferdinand v. Saar entwirft in dem bereits behandelten Gedicht ein Portrait seiner Standesgenossen als einem „Volk von Schatten“, das steif, stumpf, passiv und gelangweilt jenseits des echten Lebens vor sich hin vegetiere<sup>975</sup>.

Eine markante Ausnahme stellt in diesem Zusammenhang die österreichische Kaiserin Elisabeth v. Habsburg dar, die in der beißenden Kritik des österreichischen Hochadels ihr eigentliches satirisches Thema gefunden hat. Sie ist notgedrungen in einem so hohen Maße Insiderin und Partizipantin an dem Treiben eines ihr verhassten Milieus, dass sie sich in ihren Satiren durch äußerst scharfe Attacken gegenüber ihren Feinden im eigenen Haus Luft zu verschaffen versucht. Dabei werden die meisten in den Satiren jeweils namentlich identifizierbare<sup>976</sup> Adligen ihres Umfelds als groteske Karikaturen präsentiert, die als Verkörperung alles Negativen erscheinen:

In der Skizzierung Elisabeths begegnet uns ein „ganzes Heer von dekorierten Affen“<sup>977</sup>, das etwa mit „Lügen“ und „Ehrabschneiden“ beschäftigt und, wenngleich „an Spiritus auch bar“, so doch „auf mit Stolz geblasen“ ist<sup>978</sup>. Eitel, dumm, verlogen, intrigant sind nur einige der negativen Attribute, mit denen die Kaiserin in ihrem geheimen satirischen Tagebuch die meisten der Adligen belegt, die sie täglich vor sich sieht. Kein Wunder, dass sie die sehnlichst gewünschte Veröffentlichung ihrer Texte zu Lebzeiten ausschloss.

---

<sup>974</sup> Vgl. FO 1/1, V. 1-18 und FO 1/3, 59-70.

<sup>975</sup> Vgl. SA 1.

<sup>976</sup> In Hamanns Kommentar zu den Gedichten wird die Beschreibung der einzelnen Figuren in den allermeisten Fällen auf namentlich genannte Personen bezogen.

<sup>977</sup> EL 1, V. 13.

<sup>978</sup> EL 2, V. 27, 29 und 35f.

## Die Unterschichten

Fast gar nicht geht es in den satirischen Gedichten der Zeit um die Unterschichten: Von den über 130 satirischen Gedichten dieses Korpus wird nur an drei Stellen über Vertreter einer der Unterschichten gespottet.

Dabei kann es wohl kaum überraschen, dass kein einziger sozialistischer Autor Arbeiter oder Bauern satirisch angreift – da man ja für und nicht gegen sie kämpfen will. In den drei entdeckten Fällen kommt der Spott vielmehr von bürgerlich geprägten Autoren: Christen portraitiert eine Ex-Kuhmagd, Busch einen Hausknecht und Fontane zwei Arbeiter in einer Kirche<sup>979</sup>.

In allen drei Gedichten hat man es mit Figuren von einer gewissen Gewitztheit zu tun, derer sie sich bei Busch und Christen zu bedienen versuchen, um sich über Standesgrenzen punktuell hinwegzuheben: Der Hausknecht dichtet, und die Kuhmagd sucht sich einen Mann über ihrem Stand.

Doch neue Konkurrenz von unten schmeckt den bürgerlichen Satirikern natürlich gar nicht, und so werden sie für ihre Vermessenheit satirisch abgestraft: Der Aufstieg klappt zwar, aber nur formal und nicht dem Wesen nach: Dem Hausknecht fällt nämlich weniger ein als offenbar seinen bürgerlichen Dichterkollegen, und auch der reich gewordenen Kuhmagd sieht man stets sofort ihre niedere Herkunft an.

Fontane dagegen begegnet etliche Jahre später den Unterschichten schon deutlich gelassener. Er denunziert auch sie nicht offen, sondern deutet nur gewissermaßen schmunzelnd an, dass sie halt doch in puncto Bildung noch ziemlich weit vom Bildungsbürgertum entfernt lägen. Man mag den geplanten Missbrauch von den beim *Kirchenumbau* ausgegrabenen Grabsteinen alter Ritter als Eisenbahnschwellen zu Recht als eine durch Fontane verdeutlichte proletarische Kritik an einer Oberschichten-Kultur deuten – aber der Schluss lässt sich gleichzeitig auch als gutmütiges Spötteln über die (protestantisch ideologisierte) Ignoranz der Arbeiter lesen<sup>980</sup>: Mit einer vergoldeten mittelalterlichen Madonna können sie weiter nichts anfangen, als sie in die Rumpelkammer zu stecken.

---

<sup>979</sup> CH 1, BU 1 und FO 1/5, V. 89-105.

<sup>980</sup> Diese Lesart setzt voraus, dass Fontane eine mittelalterliche Madonnenfigur als erhaltenswertes Kulturerbe ansah – was auch plausibel erscheint.

Auch hier deutet sich erneut etwas an, was bereits erwähnt wurde: das Bestreben eines in die Defensive geratenen Bildungsbürgertums, mittels der Betonung des ihm zentralen Ideologems der *Bildung* seine alte Bedeutung gegen diejenigen zu verteidigen, die ihm den Rang streitig zu machen drohen. Man betont nach oben hin die Weltferne des Adels und die Kulturlosigkeit der Neureichen – und erwähnt nach unten hin die vermeintliche „Simplizität“ der Leute aus den Unterschichten, die zwar vielleicht politisch den Bürgern immer mehr das Terrain streitig machten, aber die man gerade deshalb gerne als kulturell unterlegen eingestuft wissen wollte.

Auffallend ist allerdings, dass dieser Abwehrkampf gegen die heraufdrängenden neuen Schichten immer gegen deren *ökonomische* bzw. *kulturelle* Bedrohung gerichtet war, und an keiner Stelle gegen deren *politische*:

Keine einzige nicht-sozialistische Satire aus diesem Korpus attackiert sozialistisches Denken, sozialistische Institutionen oder sozialistische Politik – während die satirische Attacke in umgekehrter Richtung eben wie gesehen sehr leidenschaftlich und ausdauernd geführt wurde.

Diese beobachtete bürgerliche Zurückhaltung gegenüber dem Sozialismus dürfte daran liegen, dass einerseits die dezidierten Anti-Sozialisten im Bürgertum offenbar wenig mit satirischer Kritik anfangen konnten<sup>981</sup>, und dass andererseits die Haltung der eher links-liberalen, bürgerlichen Autoren dieses Korpus gegenüber dem Sozialismus wohl zu ambivalent war, um über diesen spotten zu wollen.

### 6.2.2. Satiren über Frauen

Wenngleich in diesem Korpus fast nur Männer fast nur über andere Männer spotten, sollte man deshalb nicht annehmen, dass *man(n)* in Kavaliere-Manier großmütig *frau* vor satirischem Spott verschont. Mehr noch: Satirische Einsätze *für* Frauen und ihre Emanzipation findet man fast nur in sozialistischen Zeitungen und in wesentlich geringerem Maße als satirischen Spott *über* Frauen.

---

<sup>981</sup> Zur Überprüfung dieser These wäre allerdings eine eigene Studie notwendig, die konservative und/oder katholische Satirezeitschriften untersucht.

Dabei ist zunächst einmal interessant, dass die Satiren über Frauen keinesfalls vor allem durch *Heimchen am Herd* bevölkert werden, sondern dass über alle Frauentypen gespöttelt wird. Somit wird deutlich, dass die männlichen Kritiker auf breiter Front ihre geistige Überlegenheit über die Frau satirisch zu verteidigen versuchen.

### Die Frau als Diminutiv

Zunächst einmal finden sich Belege für die traditionelle Abwertung der (vor allem jungen) Frau als Heimchen-Frauchen, das paradigmatisch in Holzens Gedicht *Süßchen* nicht nur mit einem Diminutiv apostrophiert wird, sondern auch durch und durch verkleinernd skizziert und damit lächerlich erscheint: Holz lässt sein *Süßchen* „Fältchen“, „Füßchen“ mit „Stiefel-söhlchen“ und ein „rotes Sonnenschirmchen“ im „Händchen“ haben<sup>982</sup>.

Gefährlich werde das *Frauchen* nun für den arglosen Mann dadurch, dass es grundsätzlich „männer-fixiert“ sei - wogegen sich der in seiner Freiheit bedrohte Mann satirisch wehrt. Diese Fixierung kann ganz im Sinne des alten Topos *Lüsternheit* bedeuten, aufgrund derer eine Frau wie Nietzsches *fromme Beppa* sozusagen naturgemäß ihre Verführungsnetze auslegt – und zwar auch und gerade da, wo es verboten ist. Oder aber man spöttelt über die Exzessivität, mit der eine Frau sich gefühlsmäßig wie Holzens *Süßchen* oder verbal wie Fontanes *deutsche Frau* mit ihrem Geliebten bzw. Ehemann beschäftigt<sup>983</sup>.

Auf jeden Fall sei ein *Frauchen* aufgrund seiner Naivität, Oberflächlichkeit und Gefühllichkeit geistig nicht ganz ernstzunehmen:

Fontane kritisiert zwar mehr die gesellschaftlichen Bedingungen, die eine *Frau* zu einer *deutschen Frau* degradieren, und fast scheint so etwas wie Mitleid für sie zwischen den Zeilen spürbar.

Aber sein Blick auf sie ist doch distanziert und herablassend: Sie erweise aufgrund ihres beschränkten Horizonts „nur dem Kleinen (...) ihre Respektbezeugung“, rede außer über ihren Mann am liebsten über die „Küche, die Wäsche, die Wohnung“, schein

---

<sup>982</sup> HO 8, V. 1-6.

<sup>983</sup> NI 4, HO 8, V. 1-8 und FO 6, V. 7-14.

naiverweise von der Treue ihres Mannes überzeugt zu sein und finde u.a. am besten, „am Großen Stern auf den Kaiser [zu] warten“<sup>984</sup>.

Während sich wegen der wachsenden Bedeutung der *Emanzipations*-Idee die sozialistischen Satiriker davor hüten, proletarische oder intellektuelle Frauen zu denuntzieren, trifft ihr Hohn doch die bürgerlichen *Höheren Töchter* mit voller Härte:

- Holzens *Süßchen* z.B. ist nicht etwa wegen etwas Wichtigem verärgert, sondern nur deshalb, weil ihr Galan ihr keine „Bonbons und Ringe kaufen“<sup>985</sup> will. Damit wird sie zur Haupt-Zielscheibe des Dichterspotts in diesem Gedicht.

- Und *Fräulein Klara*, des „Landrats schöne Tochter“<sup>986</sup> bei Kegel, erweist sich gar in dreifacher Hinsicht als gedankenlos und naiv: Sie glaubt ihren Verführer irrtümlicherweise in sie verliebt, sie plappert automatisch das antisozialistische Gerede ihrer Standesgenoss(inn)en nach, und sie merkt vor allem nicht, dass ihr Kavalier selbst ein Sozialist ist.

#### Kritik weiblicher Unangepasstheit

Nun gibt es in den satirischen Gedichten der Bismarckzeit aber auch Frauen, die an ein dem *Frauchen* entgegengesetztes Spektrum weiblichen Rollenverhaltens *weibliche Eigenständigkeit* verkörpern.

Als ein Beispiel wäre Christens aufgestiegene *Kuhmagd* zu nennen, aber sie ist keinesfalls die einzige Frau, die aktiv, zielstrebig und damit gegen das männliche Ideal verstoßend, nach dem eine Frau ein gefühlvoller, sozial denkender familiärer Ruhepol sein sollte, ihre eigenen Interessen verfolgt – und dafür satirisch abgestraft wird, weil man zwar vielleicht kein dummes „Heimchen am Herd“, aber auch keine in ihre gesellschaftliche Sphäre eintretende Konkurrentin haben will:

Busch beispielsweise lässt kein gutes Haar an den drei alten Tanten, die die ihnen zukommende familiäre Rolle der netten, etwas trottelligen Verwandten dadurch pervertieren, dass sie ihre Nichte kalt berechnend und fies möglichst stark ärgern wollen<sup>987</sup>.

---

<sup>984</sup> FO 6, V. 3, 7 und 20f.

<sup>985</sup> HO 8, V. 21.

<sup>986</sup> KE 8, V. 2.

<sup>987</sup> BU 7.

Auch Henckells Frau Finkenstein zeigt keine Gefühle und hat nicht das Beste ihrer Tochter vor Augen, sondern verfolgt eiskalt ihre eigenen geschäftlichen Interessen, die quasi auf einen Verkauf der Tochter hinauslaufen<sup>988</sup>.

Und dass Rosa Pöppel aus Berlin selbstbewusst genug ist, allein in den bayrischen Bergen herumzuwandern, sich keck neben einen fremden Mann zu setzen und die einheimischen Gepflogenheiten völlig zu missachten, ist offenbar für manche Urbayern eine unannehmbare Provokation, die dann auch in den *Fliegenden Blättern* mit satirischer Verzerrung abgestraft wird<sup>989</sup>.

### Frauensatire von Frauen

Das Gedicht von der Kuhmagd hat schon angedeutet, dass man von satirisch agierenden Frauen nicht unbedingt eine Verteidigung ihrer Geschlechtsgenossinnen erwarten darf. Mehr noch: Von den Frauen Ada Christen und Elisabeth von Habsburg stammen sogar die beißendsten satirischen Attacken gegen Frauen, und beide wählten gerade Frauen als ihre bevorzugte satirische Zielscheibe.

Dabei fällt auf, dass es bei beiden quasi um Frauen des eigenen Standes<sup>990</sup> geht, denen - als Konkurrentinnen? - verbal die Augen ausgekratzt werden – und dass beide dabei etwas andere Akzente setzen als die Männer in Satiren gegen die männliche Konkurrenz. Was dabei satirisch entblößt wird, ist *Eitelkeit* und *schlechter Charakter*:

- Christens Ex-Kuhmagd ist einerseits „kindisch-eitel“, andererseits „herzensroh“<sup>991</sup>.
- Elisabeths Damen des österreichischen Hochadels geben völlig zu Unrecht viel auf ihr Äußeres: Eine ist „einer Schweizer Kuh gleich an fetten Formen“, aber dünkt sich dennoch „in stolzer Ruh’ schön bis zum Abnormen“; eine andere wiederum zeigt sich „in greller Pfauenpracht“, aber „in falschem Zopfe“<sup>992</sup>.
- Andererseits lassen sie oft „am Nebenmenschen nie (...) ein gutes Härchen“ stehen, sind „listig lauernd“ und haben „scharfen Krallen in der Tatze“<sup>993</sup>.

---

<sup>988</sup> HE 3.

<sup>989</sup> FL 2.

<sup>990</sup> Ada Christen lebte zumeist in sehr ärmlichen, proletarisch-bohemisch geprägten Verhältnissen.

<sup>991</sup> CH 1, V. 10 und 12.

<sup>992</sup> EL 2, V. 37-40 und 45f.

<sup>993</sup> EL 2, V. 43f sowie EL 3, V. 44 und 69.

### 6.2.3. Satiren über einzelne Berufsgruppen

#### Dichter als oberflächliche Schwätzer

Während etwa *Sozialisten* bevorzugt *Nicht-Sozialisten* und *Bildungsbürger* bevorzugt *Wirtschaftsbürger* kritisierten, spotteten *deutsche Dichter* weitaus häufiger über *deutsche Dichter* als über irgendeine andere Berufsgruppe. Allerdings ist auch dies natürlich antithetisch zu verstehen, denn die Dichter waren weniger auf satirische Selbstkritik aus, sondern hatten es stets gerade auf *Dichter eines anderen Typs* abgesehen.

Man befand sich eben wie bereits erläutert in einem harten Konkurrenzkampf um die spärlichen Ressourcen (sprich die Möglichkeit, für seine Gedichte Geld und/oder öffentliche Aufmerksamkeit zu bekommen). Und wenn man noch für die Durchsetzung einer echten zeitgemäßen Dichtung kämpfte, mag es nicht verwundern, wenn ein Dichter wie Arno Holz in der Bloßstellung schlechter Dichtung und schlechter Dichter eine seiner wichtigsten satirischen Aufgaben sah.

Dabei bestehe das Versagen der Dichter zumeist darin, dass sie da Worte von sich gäben, wo sie zu wenige oder keine dichtungsgemäßen Inhalte hätten. Denn keiner zwingt sie ja dazu, sich derart vor den nationalistischen Karren spannen zu lassen wie die von Herwegh verhöhnten „Einheits-Barden“ bzw. die in Holzens *Ballade* kritisierten Nabelschnur-Poeten<sup>994</sup>. Auch müsste der einfallslose Hausknecht bei Busch ja nicht unbedingt zur Feder greifen<sup>995</sup>, und Holzens *Glacédemokrat* hätte ja davon absehen können, in sozialkitschigen Gedichten „das Elend aus der Gasse“ zu führen, es lyrisch in „Gold und Purpur“ zu kleiden und somit „die Armut unsterblich“ zu machen<sup>996</sup>.

Was bei all dem herauskommt, charakterisiert Holz summarisch als einen häufig exotistischen, konservativ alle Neuerungen verachtenden und gefühlstriefenden „mächtigen Phrasenschwall“<sup>997</sup>. Und in dem *Lied vom Dichter* (FL 4) ist das sinnlose, weltentrückte

---

<sup>994</sup> Vgl. HW 1 und HO 1

<sup>995</sup> Vgl. BU 1

<sup>996</sup> HO 6, V. 3-6

<sup>997</sup> Vgl. HO 2

und vom Dichter viel zu ernst genommene Schwätzen durch das Zittern der Zitterpappel noch auf seinem Grab zu vernehmen<sup>998</sup>.

Fontane bleibt es auch hier vorbehalten, seine Satire als ein weit weniger eindeutiges Spiel zu gestalten. Bei ihm ist die Genre-Karikatur des *Armen Poeten* durch ungewöhnliche Elemente angereichert – und dadurch vermutlich realitätsnäher:

- *Der echte Dichter* ist nämlich nicht Jungeselle, sondern mit einer Köchin verheiratet, mit der er sogar Kinder hat<sup>999</sup>.

- Außerdem tritt er nicht als quasi priesterlicher Anbeter der wahren Poesie auf, sondern eher als professioneller, ganz profaner und durchaus lebensstüchtiger Lügner<sup>1000</sup>.

- Dabei scheint es, dass ein „Dichter, ein echter, der Lyrik betreibt“<sup>1001</sup>, Fontane zufolge vor allem inszeniert wird, etwa um eine entsprechende Publikumserwartung zu bedienen<sup>1002</sup>.

#### Denker als pragmatische Kleingeister

Es wurde bereits gezeigt, dass man relativ häufig und mit Vergnügen besonders gegen die satirisch stichelte, die sich aufgrund ihrer Gedanken und ihrer Intellektualität irgendwie erhaben wähnten. Insgesamt verdichtet sich diese Kritik sogar fast schon zu einer Demontage des Akademiker-Standes von verschiedenen Seiten aus – meist auf die Kernaussage hin, dass das hohe gesellschaftliche Ansehen der verschiedenen akademischen

---

<sup>998</sup> Vgl. FL 4, V. 49-52.

<sup>999</sup> FO 5, V. 2f.

<sup>1000</sup> Ebd., V. 4ff.

<sup>1001</sup> Ebd., V. 1.

<sup>1002</sup> Zwar verdeutlicht Fontane durch den Untertitel des Gedichts, dass der echte Dichter – der ja im Grunde ein falscher ist – nur einer ist, „wie man ihn sich früher dachte“. Auch diese Zeile ist mehrdeutig: Man könnte sie als Klage über ein neues Dichterverständnis lesen, aufgrund dessen sich bestimmte Einzelpersonen – etwa aus dem Umkreis der *Münchner Epigonen* – trotz ihrer Mittelmäßigkeit viel Geld und viele Orden verdienen konnten. Aber wenn man diese Zeile als Ironie versteht, könnte Fontane durchaus auch das gegenwärtige Publikum gemeint haben. Somit wäre seine Satire zweischneidig: Einmal richtet sie sich gegen die Verlogenheit der bürgerlichen Dichter, die eine mit dem Etikett *echter Dichter* versehene Randexistenz inszenieren – was vielleicht als Seitenhieb gegen entsprechende Bemühungen im Kontext der naturalistischen Bewegung gelesen werden kann. Aber vielleicht mehr noch wird über das naive Publikum – diese „einfache Frau“ (FO 3, V.1) – gespottet, dass ein bestimmtes Klischee im Kopf hat und eine Situation für authentisch hält, in der jemand dieses Klischee bewusst inszeniert:

Berufe keinesfalls mit einer Akademiker-Praxis korrespondiere, in der nicht unbedingt besonders tief, weltbewegend oder originell gedacht werde.

Während Professoren und Philosophen in auch heute noch nicht ausgestorbenen Genrebildchen gerne als *vertrottelt* oder *versoffen* charakterisiert werden<sup>1003</sup>, sind auch andere Akademiker in satirischen Versionen ihrer Berufstätigkeit weit von geistigen Höhenflügen entfernt:

- Der Arzt bei Christen kann keine interessanten Krankheiten erforschen, sondern muss sich in seiner Praxis anhören, wie sich Bauern über die hohen Bierpreise beklagen<sup>1004</sup>.

- Wer als Beamter endet, erscheint ohnehin zu geistiger Verflachung verdammt: Ein Archivar hat offenbar so wenig zu tun, dass er seine Mitbürger durch nächtliche Ausritte erschreckt, weil ihm „der Doktor Bewegung verordnet hat“<sup>1005</sup>.

- Umgekehrt ergeht es Fontanes Assessor, dem sein Karrieredrang zum Fleißarbeiter – aber nicht zum großen Denker - werden lässt: Sein Aufstieg begründet sich nämlich auf einem Werk namens „Das Durchfahrtsrecht in Krieg und Frieden“<sup>1006</sup>, dessen Titel keine besonderen intellektuellen Höhenflüge vermuten lässt.

- Die staatlichen Juristen wiederum beschäftigen sich mit dem Recht keinesfalls auf eine Weise, die viel Gedankenarbeit verrät: Wer bei Henckell als „vielbeflissener Jurist“ seine Karriere beginnt, lebe „schließlich in behäbiger Muße / Als wohlbestallter dritter Rat“ und bleibe bei seinem *Lebenslauf* schließlich im Banalen oder gar Dubiosen stecken: „Zuweilen litt er auch am Fuße / Und ging von Zeit zu Zeit ins Bad“<sup>1007</sup>.

- Nachgedacht werde nur darüber, wie man der Obrigkeit am besten dienen könne – was etwa zu Vorschlägen wie der des Oberlandes-Gerichtsrat Mittelstädt aus dem *Wahren Jacob* führte, der wachsenden gesellschaftlichen Unordnung mit Wiedereinführung der Prügelstrafe zu begegnen<sup>1008</sup>.

---

<sup>1003</sup> Vgl. FL 7, FL 8, FL 13 und CO 5.

<sup>1004</sup> Vgl. CH 3.

<sup>1005</sup> CO 4, V. 24.

<sup>1006</sup> FO 1/6, V. 111.

<sup>1007</sup> HE 1, V. 10, 29 und 31f.

<sup>1008</sup> WJ 1.

### Gottesdiener als scheinheilige Egoisten

Wie die Gottesdiener ihre Berufung ihrer satirischen Portraitierung gemäß verstehen, ist bereits deutlich geworden: Sie nutzen angeblich jede Gelegenheit dazu aus, sich leibliche Genüsse zu verschaffen, und zwar meist sexueller Art.

Dem Topos gemäß eignet sich dazu besonders die intime Beichtsituation<sup>1009</sup>, doch man nutzt auch andere Gelegenheiten zu verklemmt-sexueller Bigotterie: Auf einer Kirmes beispielsweise „quält sich [der Dorfpfarrer] ab mit lüsterlichem Sinn“, in das Tanzvergnügen „die Sünde hineinzudichten“<sup>1010</sup>, und auch bei einem im *Kladderadatsch* verspotteten Exorzismus geht es im wesentlichen um den von „Besessenem“ und „Teufelsaustreiber“ nur unzureichend verdrängten „Dämon“ Sexualität<sup>1011</sup>.

Auffallend ist, dass in den Satiren von Busch, Nietzsche, einem Autor des *Kladderadatsch*, Christen und Anzengruber stets eindeutig katholische Priester gemeint sind, und dass sich sowohl im Kontext eines protestantisch als auch im Kontext eines katholisch geprägten kulturellen Milieus derartige Kritik vernehmen lässt<sup>1012</sup>. Dabei bewegte man sich völlig in der mächtigen antikatholischen Strömung der Zeit und setzte sich wenigen Risiken aus, zumal das Anprangern eines bigotten Umgangs mit dem Zölibat publikumswirksam war und eine lange Tradition hatte.

Protestantische Pfarrer kommen dagegen fast ungeschoren davon – sie bieten ja schon auch insofern weniger satirische Angriffsfläche als ihre katholischen Kollegen, als sie heiraten dürfen. Nur Kellers „Pfäfflein“ ist eindeutig protestantisch, weil es ja eine Ehescheidung vornimmt – aber ebenso bigott wie ein Priester, da es da christliche Lehre predigt, wo es eigene Interessen verfolgt. Nur sind letztere hier eben nicht fleischlicher, sondern pekuniärer Natur<sup>1013</sup>.

---

<sup>1009</sup> Vgl. AN 1, BU 12 und NI 4.

<sup>1010</sup> CH 2, V. 11f.

<sup>1011</sup> KL 4.

<sup>1012</sup> Die ersten drei Autoren schrieben im Kontext eines protestantisch geprägten Kulturmilieus; die beiden letztgenannten österreichischen Autoren lebten dagegen in der rein katholischen Stadt Wien.

<sup>1013</sup> KR 1.

### Staatsverteidiger als Hampelmänner

Wesentlich weniger des allgemeinen Beifalls gewiss war sich, wer sich mit einer tragenden Stütze des Deutschen Reiches anlegte: Militärsatiren waren jedenfalls in schriftlicher Form deutlich seltener anzutreffen als etwa Akademikerverspottung oder Pfarrerverhöhnung.

Wer das Militär angriff, befand sich in der Regel politisch gesehen bereits am äußersten gesellschaftlichen Rand wie Henckell oder aus der Gesellschaft verstoßen wie Herwegh – oder tat besser daran, eine verharmlosende Darstellungsform zu wählen wie das *Commersbuch*.

In den drei hier vorliegenden satirischen Gedichten wird das radikal in Frage gestellt, was den Kern des damaligen *Militärgeistes* ausmachte: *Ehre*, *Disziplin* und *Schlagkraft*:

- Henckell zeigt, inwieweit diese Begriffe das Verhalten eines Offiziers bestimmen: Sein Offizier Pump von Pumpsack z.B. liebt offensichtlich lieber den „Wettsport“ als die reale Körperertüchtigung<sup>1014</sup>, „erschüttert“ nicht den Feind, sondern lediglich „Kommerzienrats“<sup>1015</sup> und ist als Leutnant so ehrbar wie ein Hund, wie im Refrain fünfmal wiederholt wird.

- Herwegh wiederum provoziert ironisch die Frage, ob es mit Ehre, Disziplin und Schlagkräftigkeit wirklich so weit her sein kann, wenn ihre Wahrung wie im Fall des deutschen Heeres eines autoritären, menschenverachtenden Drilles bedarf. Er nimmt die *Einführung der Höflichkeit in der französischen Armee* zum Anlass, ironisch den Untergang von „König, Gott und Vaterland“ für den Fall zu beschwören, dass man die eiserne innere Disziplin des Heeres durch menschliche Behandlung der Soldaten lockere:

Aller Sitte sind sie bar,  
Sind das eingefleischte Böse;  
Drillen wollen sie nun gar  
Menschlich ohne Rippenstöße!

Freiheit, Gleichheit, Brüderschaft  
Spuken in den welschen Köpfen;

---

<sup>1014</sup> HE 4, V. 37. Vgl dazu auch V. 5f.

<sup>1015</sup> Ebd., V. 13.

Deutsche Krieger! unsre Kraft  
Lasst aus deutscher Zucht uns schöpfen!

König, Gott und Vaterland  
Heißt die deutsche Prachtdevise  
Lust'ger deutscher Heldenstand,  
Was erträgst Du nicht für diese?

König, Gott und Vaterland  
Gingen sicherlich verloren,  
Schlög' kein deutscher Lieutenant  
Dich mehr um die deutschen Ohren.<sup>1016</sup>

Eine ganz andere Perspektive erscheint im *Commersbuch*-Lied *Der Krähwinkler Landsturm*, in dem das Heer der vor langer Zeit literarisch erfundenen und somit der eigenen Zeit weit genug entfernten Spießbürgerstadt *Krähwinkel*<sup>1017</sup> aus der ersten Jahrhunderthälfte veralbert wird. Um gegen den Vorwurf der Wehrkraftzersetzung gefeit zu sein, wählt man die Form des harmlosen und üblicherweise tolerierten *Rekruten-Witzes*, durch den sich ein Soldat ein gewisses gesellig eingebundenes Ventil verschafft, das ihn militärische Strapazen besser ertragen lässt.

Derart abgesichert, war dem Spiel der Assoziationen natürlich keine Grenzen gesetzt, denn dem Leser, Hörer oder Mitsinger bleibt es ja freigestellt, ob er seinen Spott still und heimlich nicht auch auf das eigene Heer überträgt.

Der Krähwinkler Landsturm präsentiert sich jedenfalls als ein ehr-, disziplin- und wehrloser Haufen, der für den beabsichtigten Zug gegen den *Erbfeind* Frankreich weder das ideologische noch das handwerkliche Rüstzeug mitzubringen scheint:

(...)  
Nun marschieren wir gerade nach Paris herein,  
dort Kinder, soll das Rauchen nicht verboten sein.

---

<sup>1016</sup> HW 5.

<sup>1017</sup> *Krähwinkel* war ein Ortsname in Jean Pauls Satire *Das heimliche Klaglied der jetzigen Männer* aus dem Jahre 1801 und tauchte in der ersten Jahrhunderthälfte in Lustspielen von Kotzebue und Nestroy auf. Der Ort wurde zum Sinnbild einer spießbürgerlichen Kleinstadt.

Unser Hauptmann, der ist ein kreuzbraver Mann,  
nur schade, dass er's Schießen nicht vertragen kann.

Unser Liutenant, der ist von Dinkelsbühl,  
Courage hat er wohl, aber nicht sehr viel.

Nun sind wir schon fünfzig Meilen weit marschiert,  
und dreißigtausend Mann sein erst krepirt.

Das Marschieren, das nimmt heut gar kein End',  
das macht, weil der Liutenant die Landkart' nicht kennt.

Hat denn keiner den Fähnrich mit der Fahne gesehn?  
Man weiß ja gar nicht, wie der Wind tut wehn.  
(...)

Wird, Kinder, allweil euch zu schwer das Gepäck,  
schmeißt vor der Hand die Gewehre weg!

In der Festung war's doch gar zu schön,  
dort konnt' man den Feind durch die Gucklöcher sehn.

Und schlich sich einmal ein Feind herein.  
So konnt' man doch um Hülfe schrein.  
(...)<sup>1018</sup>

Dieses Lied macht eines deutlich: Man sollte sich hüten, selbst der bürgerlich-akademischen Jugend des Kaiserreichs pauschal einen Hang zu Militarismus und Obrigkeitdenken zu unterstellen. Denn wenn ein derartig ambivalentes Lied im populärsten deutschen studentischen Gesangbuch seiner Zeit veröffentlicht und über Generationen tradiert wurde, zeigt das, dass sich in einem oft allzu holzschnittartig gestalteten Gemälde einer generell nicht besonders geschätzten Epoche doch in Wirklichkeit allerhand Zwischentöne abzeichnen.

---

<sup>1018</sup> CO 7, V. 7-18 und 31-36.

### Handarbeiter als kleinkarierte Rückständige

Waren wie gesehen im Zuge der zeittypischen Kapitalismuskritik Satiren über – als egoistische *Gründer* gezeißelte Unternehmer oder Bankiers nicht selten, so findet man fast nichts, wenn man nach Berufen aus dem unteren Teil der Gesellschaftspyramide sucht, die dem primären oder sekundären Sektor zugehörig sind. Mit anderen Worten. Über Bauern, Arbeiter oder gar den „sozialen Bodensatz“ der Gesellschaft spottete man in der Regel nicht.

Ähnliches gilt auch bezüglich des Handwerks. Wenn Handwerker auftreten, dann in Form rückständiger, an ihr eigenes Wohl denkende Egoisten, die ihr starres Zunftwesen gegen die von den Satirikern als modern begriffene Gewerbefreiheit verteidigen wollen und sich damit lächerlich machen – und zwar gleichermaßen bei Liberalen wie bei Sozialisten:

- Das Groteske an dem bereits betrachteten Lederhosen-Streit besteht etwa für Anzengruber darin, dass zwei Gremien – das der Handschuhmacher und das der Schneider – dem jeweils anderen das Recht absprechen will, Lederhosen herzustellen<sup>1019</sup>.

- Und als *der alte Innungsmeister* aus SP 4 in den Himmel kommt, wird ihm der Zutritt von Petrus mit dem sarkastischen Hinweis verweigert, auch der Himmel sei zünftig organisiert und er müsse deshalb „als Stiefelputzer im Himmelsvorhof“<sup>1020</sup> bleiben:

Der alte Innungsmeister,  
Die Zierde seiner Zunft,  
Verschied und sucht im Himmel  
Nun bessere Unterkunft.

Er kommt zum alten Petrus  
Mit seinem Totenschein  
Und spricht mit Meister-Grobheit:  
,Platz, Alter, lass mich ein!'

Doch Petrus spricht: ‚Erwarte

---

<sup>1019</sup> Vgl. AN 5.  
<sup>1020</sup> SP 4, V. 27ff.

Das nur in guter Ruh',  
Denn ohne *Meisterprüfung*  
Lass ich hier niemand zu.

Du darfst nicht Engel werden,  
Nicht singen Lob und Preis,  
Wenn du nicht kannst erbringen  
*Befähigungsnachweis.*<sup>?</sup>  
(...)<sup>1021</sup>

Hier wird mit dem Meister wohlgermerkt kein kleiner Handwerker wie etwa ein Lehrling oder ein Geselle angegriffen, und auch im vorigen Gedicht ging mit den Zunft-Funktionären gewissermaßen um Vertreter des Handwerk-Establishment. Dadurch wird deutlich, dass man vor allem das als antiquiert angesehene Produktions- und Werte-System *Handwerk* treffen wollte, um so dem industriellen Fortschritt Bahn zu bereiten.

#### 6.2.4. Satiren über einzelne Institutionen

##### Die Ehe und der Verein

Wo auch immer in den satirischen Gedichten die Rede auf die Ehe kommt, so wird sie doch einhellig als eine Institution kritisiert, in der die Individuen verkümmern und Liebe keinen Platz findet. Bei Keller und bei Busch – die beide nie heirateten – ist sie vor allem deshalb kritikwürdig, weil einerseits uneheliche Liebe sozial stigmatisiert sei, aber andererseits die Liebe durch das Ehejoch keine Chance mehr habe und verkümmere: Das verliebte Pärchen bei Keller muss zum Pfarrer, weil es zusammen sein will – aber will schon nach wenig mehr als einem Jahr nichts mehr voneinander wissen<sup>1022</sup>.

Bei Busch ist die Heirat ein ebenso unvermeidlicher und letztlich fataler Schritt für die Verliebten – nur wird die Kette bei ihm nicht gelöst. Was höchst dynamisch mit Liebe anfängt, muss sich so lange „quälen“, bis es durch eine Heirat legalisiert und somit zutiefst

---

<sup>1021</sup> Ebd., V. 1-16.

<sup>1022</sup> Vgl. KR 1, V. 1-8.

statisch wird. Jetzt haben zwar die „Seelen Ruh“ durch ihren gegenseitigen gesicherten Besitz, aber dies bedeutet Kommunikationslosigkeit, Alltags-Monotonie und ein festgelegtes geschlechtsspezifisches Rollenverhalten:

Die Liebe war nicht geringe,  
Sie wurden ordentlich blass:  
Sie sagten sich tausend Dinge  
Und wussten immer noch was.

Sie mussten sich lange quälen,  
Doch schließlich kam's dazu,  
Dass sie sich konnten vermählen.  
Jetzt haben die Seelen Ruh.

Bei eines Strumpfes Bereitung  
Sitzt sie im Morgenhabit;  
Er liest in der Kölnischen Zeitung  
Und teilt ihr das Nötige mit.<sup>1023</sup>

Dabei ist eine *Liebeshirat* wie in diesem Gedicht sogar noch eher die Ausnahme. Wer wie Henckell die Keimzelle der bürgerlichen Familie noch schärfer attackieren will, führt ausschließlich *Zweckehen* vor, die in Form berechnender Geschäfte zwischen Macht und Geld angebahnt und zum Teil gegen die Gefühle der Betroffenen abgeschlossen werden<sup>1024</sup>.

Dass auf dieser Basis eheliche Gefühle oder gar Treue eher die Ausnahme sein dürften, versteht sich fast von selbst:

- Was Henckells Jurist gelegentlich „ins Bad“ treibt, bleibt zwar unklar – könnte aber im Kontext mit seinem zuvor mitgeteilten Schwärmen „für leichte Damen“ gesehen werden<sup>1025</sup>.

---

<sup>1023</sup> BU 8.

<sup>1024</sup> Vgl. HE 1, HE 3 und HE 4.

<sup>1025</sup> Vgl. HE 1, V. 32 und 11.

- Und ob der Ehemann von Fontanes *deutscher Frau* mittwochs wirklich Skatpartie hat, scheint durch den Mikrokontext der Verse unmittelbar zuvor, wo seine Vorliebe für blutjunge Mädchen angedeutet wird<sup>1026</sup>, zweifelhaft zu sein.

Auch wenn diese Ehe aus Liebe geschlossen worden sein mag – in ihrem Rahmen scheint jede individuelle Lebensäußerung ähnlich erstickt wie bei Busch. Hier wie dort ist die Ehefrau in ihrem Aktionsradius auf häusliche Tätigkeiten beschränkt und völlig auf ihren Mann, der für das außerhäusliche Leben zuständig ist, als Zuhörer (Busch) oder gedanklich-verbal (Fontane) fixiert.

Während man bei Busch nicht erfährt, ob die Frau des „Strumpfes Bereitung“ innerlich ausfüllt, interessiert sich Fontane für die psychologischen Auswirkungen des Ehealltags auf die Frau – und lässt in ihrem *Inneren Monolog* viel implizite Unausgefülltheit zum Ausdruck kommen: Die *deutsche Frau* kann ihre Wünsche nicht erfüllen (und „ins Theater gehn“), liebt die „freie Natur“ (als Gegenpol zum Eingesperrtsein der eigenen Wohnung) und schaut – als abschließende Metapher romantischer Sehnsucht und/oder absoluter Ereignislosigkeit des Alltags – , wie „der liebe Mond am Himmel steht“<sup>1027</sup>.

Auch der *Verein* als die zweite zentrale Sozialinstitution bürgerlichen Lebens wird ähnlich grundsätzlich in Frage gestellt – allerdings nicht ganz so rigoros und nur in einem Gedicht von Busch.

Dies mag auch nicht verwundern, da eine Reihe der hier auftretenden Satiriker zwar nicht oder noch nicht verheiratet waren und somit ihre Ehekritik frei von persönlicher Betroffenheit sein konnte, aber die meisten wie fast jeder deutsche Mann ihrer Zeit sicher in irgendwelchen Assoziationen, Verbindungen oder Clubs tätig waren.

Wo im Eheleben womöglich gähnende Passivität vorherrschte, hatte das Vereinsleben den Satiren zufolge ununterbrochene Aktivität – aber dadurch dem Individuum noch lange nicht mehr Lebenserfüllung - zu bieten. Busch zählt die auch heute noch z.T. üblichen Aktionsfelder eines typischen deutschen *Vereinsmeiers* auf – „Schützenfest, Kasinobälle, Pferderennen, Preisgericht, Liedertafel, Spritzenprobe“ - , und der hektische Aktio-

---

<sup>1026</sup> Vgl. FO 6, V. 10-14.

<sup>1027</sup> Ebd., V. 15, 20 und 26.

nismus des sich „unentbehrlich“ Wahnenden erweckt den Eindruck einer gewissen Orientierungslosigkeit und mangelnder innerer Ausgefülltheit<sup>1028</sup>.

Ganz generell entsteht in den Satiren der Eindruck, dass die Individuen in ihren zentralen Sozialisierungsformen *Ehe* und *Verein* den normalen menschlichen Bedürfnissen und Verhaltensformen entfremdet werden und in eine eigentümliche groteske Schiefelage geraten: Mann und Frau scheinen dort keine Mitte, kein rechtes Maß, keine wirkliche Befriedigung ihrer Bedürfnisse mehr finden zu können, sondern torkeln von einem lächerlichen Extrem ins andere.

Diese gelegentlich fast schon geisterhaft wirkende Leblosigkeit verschont auch nicht den Adel: Die Migräne habende Hausherrin aus Holzens *Ein Bild* hält tyrannisch das ganze Haus aufgrund ihres – aus Holzens verharmlosender Sicht vermutlich lächerlich kleinen Wehwechens – in Bann, und der Hausherr ist davon so gelähmt, dass er seine politisch-gesellschaftlichen Aufgaben vergisst<sup>1029</sup>.

### Die Kirche

Während an den Sozialformen der gesellschaftlichen Basis in der Bismarckzeit eher satirisch als in der Realität gerüttelt wurde, sah das bei der obersten religiösen Sozialform Kirche bekanntlich ganz anders aus.

Wenn schon der Staat mit allen Mitteln die katholische Kirche zu entmachten versuchte, dürfte die ganz grundsätzliche Infragestellung dieser Institution durch die Satiriker weniger überraschen als vielleicht die der Ehe. Neben dem Priesterspott oder der Verhöhnung einzelner kirchlicher Handlungen wie etwa einem Exorzismus<sup>1030</sup> finden sich jedenfalls sowohl im liberalen als auch im sozialistischen Lager satirische Gedichte, die an die Substanz der katholischen Kirche gehen: Man prangert die Rolle des Priesters als ein grundsätzliches Problem an, macht den Papst mit seinem Unfehlbarkeitsanspruch lächerlich<sup>1031</sup> und demontiert sogar das heilige Buch, die Bibel<sup>1032</sup>.

---

<sup>1028</sup> BU 6, V. 5ff und 1.

<sup>1029</sup> Vgl. HO 3, V. 32 sowie 17-22.

<sup>1030</sup> Vgl. KL 4.

<sup>1031</sup> Vgl. WJ 3.

## Der Staat

Eine Satire aus den *Fliegenden Blättern* spottet über eine wichtige Institution des Staates, nämlich das Reichsparlament, auf eine Weise, die auch heute noch als beliebter Topos der *Politikverdrossenheits*-Kritik begegnet: Sie verbildlicht die dortigen rüden Umgangsformen und vergleicht die dort stattfindenden hitzigen politischen Auseinandersetzungen mit leidenschaftlichen Gefühlsschwankungen im menschlichen Herz vergleicht – was sie lächerlich erscheinen lässt:

Menschenherz, du kannst mich jammern,  
Gleichst dem Landtag spät und früh,  
Denn auch du hast ja zwei Kammern  
Und wie häufig sprichst auch du!  
Leidenschaften sich erdreisten,  
Halten Reden fort und fort,  
Aber ach, am allermeisten  
Bittet Liebe dich um's Wort.  
Sitzt die Liebe auf der Rechten,  
Gibt sie kräftig Stoß und Hieb,  
Sieht mit Feuer man sie fechten  
Immer für das alte Lieb'.  
Sitzt sie aber auf der Linken,  
Schreitet fort sie mit der Zeit,  
Wird sie heut' der einen winken,  
Morgen einer ander'n Maid.  
Doch, wenn sie durch allzu kühnen  
Redefluss das Herz empört,  
Ruft mit Macht auf den Tribünen  
Der Verstand: *Oho! Hört, hört!*  
Aber schlägt sie doch als Sieger  
Seine Warnung in die Luft:  
Oft als Präsident die Schwieger  
Später sie ‚zur Ordnung‘ ruft.<sup>1033</sup>

---

<sup>1032</sup> Vgl. NI 1.

<sup>1033</sup> FL 9.

Demgegenüber wagte man mit einer Ausnahme nicht die Dreistigkeit, das politische System als solches direkt und generell in Frage zu stellen – was ja wohl auch nicht der Einstellung der meisten Bürger entsprochen hätte.

Selbst aus sozialistischen Zeitungen liegen hier keine direkten Satiren auf die Monarchie vor, weil das sicher als *Majestätsbeleidigung* geahndet worden wäre. Dies war ja für die Sozialisten auch weder nötig (da die Leserschaft natürlich wusste, dass man für ein anderes System kämpfte) noch strategisch sinnvoll, da man ohnehin schon durch staatliche Verfolgung existenziell bedroht war und noch nicht nur die eigene Person, sondern aufgrund der herrschenden Rechtssprechung gerade auch die dahinter stehende Organisation in zusätzliche Gefahr gebracht hätte.

Mochte man auch noch so sehr eine Monarchie ablehnen, in der der Reichstag zwar nicht unwichtige Kompetenzen hatte, aber der nicht gewählte oberste Souverän doch alle Zügel fest in der Hand hielt – dies direkt auszudrücken und auch noch schriftlich zu fixieren, hielt man offenbar für unklug. Somit hielten Sozialisten wie Liberale einen indirekten Weg für klüger und wichen meist eher in Details von *Individualsatiren* aus, wenn es ihnen um den Staat ging. Wenn man lediglich einzelne Politiker in einzelnen Handlungsformen kritisierte oder eine bestimmte Politik-Linie verspottete – und es ggf. dem Publikum freistellte, diese Kritik als eine *Pars-Pro-Toto*-Stilfigur zu interpretieren –, bot man dem Staatsanwalt weniger Gelegenheit, einen als prinzipiellen Staatsfeind zu brandmarken.

Am weitesten, sprich am abstraktesten, wagten sich noch in den frühen 70ern Herwegh und in den späten 80ern Henckell vor: Ersterer demontierte in seinem Gedicht *Groß* beispielsweise die Reichsgründung und damit das Fundament des Kaiserreichs, und letzterer griff etwa in seinen satirischen Lebensläufen konzertiert die typische Sozialisation des Untertanen in allen ihren Stufen an. Beide waren allerdings Autoren, die für derartige Kompromisslosigkeit des verbitterten alten Staatsfeindes bzw. des jugendlich emphatischen Rebellen persönlich besonders zahlen mussten: Ihre Gedichtbände waren im Deutschland der Bismarckzeit verboten, und beide waren im bzw. gingen schließlich ins Schweizer Exil.

Die große Ausnahme findet sich dort, wo man es auf den ersten Blick vielleicht am wenigsten vermutet: bei der österreichisch-ungarischen Kaiserin Elisabeth v. Habsburg. Man hat

es dabei mit der erstaunlichen und fast schizopren anmutenden Tatsache zu tun, dass ausgerechnet eine Kaiserin die radikalste, weil am direktesten und grundsätzlichsten formulierte satirische Kritik der Zeit an der Staatsform Monarchie lieferte:

In ihrem Gedicht anlässlich der Einweihung eines Denkmals der Kaiserin Maria Theresia verleiht sie unmissverständlich einer antimonarchistischen Haltung Ausdruck, nach der die Monarchie eine teure, historisch überlebte und nicht mehr lange haltbare Staatsform sei. Sie macht sich keine Illusionen darüber, dass sie selbst dadurch in einer prekären Lage erscheint und beklagt in einer Fußnote ihre eigene prominente Rolle in diesem System:

(...)  
Der Prachtribünen Halbkreis hält,  
Als Mittelpunkt des Festes,  
Das hohe weite Kaiserzelt,  
D'rein Habsburg beut sein Bestes.

Doch selbst des Guten gibt's zu viel  
Manchmal auf dieser Erden,  
Bei Gott! Was soll aus dem Gewühl  
Aus Habsburgssprossen werden?

Aus diesem teuren Ornament<sup>1034</sup>,  
Das jedes Land belastet,  
Welches sich Monarchie benennt,  
(Ob dem das Volk dann fastet).  
(...)<sup>1035</sup>

Im weiteren Verlauf des Gedichtes lässt sie die aufgeklärte und von ihr als positiv begriffene Kaiserin Maria Theresia sprechen und legt ihr demokratische Phantasien in den Mund, die in einer Art metaphorisch verbildlichten Revolution kulminieren: Statt der

---

<sup>1034</sup> An dieser Stelle hat die Herausgeberin ihrer Gedichte ein Sternchen eingefügt und unten als Fußnote folgendes eingefügt: „\*Anmerkung im Original: ‚Mea culpa, mea culpa, m. m. c. [mea maxima culpa], zu dem der Schreiber dieser Zeilen leider auch gehört“.

<sup>1035</sup> EL 4, V. 41-52.

Herrscherklasse ist jetzt das Volk „von Gottes Gnaden“, und es dient nicht mehr dem Adel, sondern wird von diesem ganz konkret an der Festtafel bedient<sup>1036</sup>.

Am Schluss befiehlt Maria Theresia dem Kaiser Franz Joseph, ihrem Sohn und Elisabeths Gemahl, zumindest diesen Festtag zu einem *Volks-Fest* zu machen:

(...)

Befehle deinem Militär  
Die Waffen abzulegen,  
Gib deinem Volke heut' die Ehr',  
Gewiss es bringt dir Segen.

Und sieh', schon stürmt es froh herbei -  
Herab mit den Tribünen,  
Reißt, schlägt in Stücke sie entzwei,  
Dass sie zu Tafeln dienen.

Bekränzt sie mit dem Buchenlaub,  
Mit dem der grünen Eichen,  
Auf! Schmückt euch selber mit dem Raub,  
Ihr sollt heut Göttern gleichen!

Und alle, die sich breit gemacht,  
Erst hier auf den Tribünen,  
Durch diese sei herbeigebracht  
Ein Mahl nach Eurem Sinnen.

Ihr, Habsburgs Sprossen! tretet vor  
Aus eures Zeltes Schatten,  
Seid heute selber Dienerchor  
Dem Volk von Gottes Gnaden.

Hat dies gezecht nach Herzenslust,  
Dann geb' es Gott die Ehre,  
Und stimme an aus voller Brust  
Das Lied der Himmelschöre.

*Magnificat anima mea Dominum*<sup>1037</sup>.

---

<sup>1036</sup> Ebd., V. 143ff.

Versucht man, die Tragweite dieser Worte einzuschätzen, wären mehrere Aspekte zu berücksichtigen:

- Diese revolutionären Phantasien standen zu den Taten der satirischen Tagebuch-Schreiberin in einem auffälligen Kontrast, denn bekanntlich nutzte Elisabeth finanziell und institutionell ausgiebig die Möglichkeiten, die ihr ihre Stellung als Monarchin boten.

- Ihre Monarchie-Kritik dürfte weniger strukturell-politisch durchdacht als relativ persönlicher Natur gewesen sein und auf zwei Aspekten wurzeln: einmal auf ihrer unversöhnlichen Abneigung gegen den Habsburger Adel und den Wiener Hof, und dann auf der bängigen Frage, was aus ihr und ihrer Familie nach dem Ende der Monarchie werden würde.

- Außer Frage stand jedenfalls, eine derartige Generalabrechnung von oberster Stelle aus zu Lebzeiten veröffentlicht zu sehen: Elisabeth beschränkte sie auf ihr geheimes Tagebuch, traf aber Vorkehrungen, dass dieses nach 60 Jahren in der Schweiz als symbolischem Ort der Freiheit publiziert würde.

### 6.3. Einzelne Handlungen oder Personen als satirische Themen

#### 6.3.1. Formen der Individualsatire

Wenn man zu einem bestimmten Anlass oder Ereignis satirisch schreibt, kann das verschiedene Formen annehmen: Man kann auf ein vergangenes Ereignis satirisch-*retrospektiv* reagieren, etwa in Form eines Kommentars. Oder aber man schreibt anlässlich eines bevorstehenden Ereignisses – etwa einer der festlichen Stationen des Jahresablaufes wie z.B. Weihnachten, Neujahr oder Maifeiern oder bestimmte Feiern, Jubiläen oder Geburtstage – und somit *antizipativ*.

Bei den Individualsatiren dieses Korpus überwiegen bei weitem die *retrospektiven Satiren*. An *antizipativen Satiren* liegen lediglich zwei Geburtstagsgedichte (zu „runden“ Geburtstagen von Bismarck und v. Bodenstedt) von Fontane und Holz<sup>1038</sup> sowie drei

---

<sup>1037</sup> Ebd., V. 125-149.

<sup>1038</sup> HO 4 und FO 4.

*Zeitschriftensatiren* zu jahreszeitlichen Festen – einmal zu Weihnachten, einmal zu Neujahr und einmal zum Maifest - vor<sup>1039</sup>.

Dieser wenig überraschende Befund dürfte daran liegen, dass verglichen mit der Fülle satirisch zu kommentierender neuer Geschehnisse die Zahl der Feste und Jubiläen ohnehin geringer ist, und dass das *Neue* für die breite Leserschaft ohnehin interessanter erscheinen mag als das *Wiederkehrende* und *Vorhersehbare*. Wenngleich zwar derartige Satiren in Deutschland vermutlich auch in der Bismarckzeit sehr häufig geschrieben und mündlich vorgetragen wurden – es ist im bürgerlichen Deutschland ja nach wie vor normal, zu besonderen geselligen Gelegenheiten wie Festen oder Jubiläen selbstverfasste Gedichte oft zumindest satiroider Form vorzutragen -, lässt sich vermuten, dass der allergrößte Prozentsatz dieser Texte nicht gedruckt und zwar vielleicht z.T. in Familien- oder Firmenchroniken, aber nicht an einem öffentlich leicht zugänglichen Ort konserviert wurden.

Auch der Umgang mit einem *retrospektiv* oder *antizipativ* behandelten Ereignis kann mittels einer *Individualsatire* oder einer *Typensatire* geschehen: Man betrachtet das Ereignis selbst als seine satirische Zielscheibe und spottet über es, oder man nutzt das Ereignis vor allem als einen willkommenen Anlass für ganz andere Satirezwecke.

Genau letzteres scheint nun die Art, in der sich die sozialistisch orientierten Autoren von Herwegh bis Kegel mit dem Tagesgeschehen ihrer Zeit satirisch auseinanderzusetzen pflegten. Egal, ob sie aus oder ohne gegebenem Anlass zur satirisch gespitzten Feder griffen – fast immer scheint es, als ginge es ihnen letztlich um einen Beitrag zu ihrem politischen Kampf durch eine indirekte Kritik des Großen und Ganzen, sprich des zu verändernden Gesellschaftssystems.

Dabei ermöglicht die vordergründige satirische Auseinandersetzung mit einem Einzelereignis, erneut in einer gewissen Deckung zu bleiben – und sich im juristischen Ernstfall darauf hinauszureden, dass man ja etwa „nur“ über eine bestimmte polizeiliche Maßnahme und keinesfalls über die Polizei als solche gespottet habe.

In den preußischen wie österreichischen bürgerlichen Satiren, die das Tagesgeschehen aufs Korn nehmen, scheint eher das Gegenteil zugetroffen zu haben:

---

<sup>1039</sup> WJ 7, AN 6 und KE 13.

In vielen Satiren der *Kladderadatsch*-Autoren oder Anzenrubers, die sich etwa über bestimmte groteske Maßnahmen oder ein gewisses Chaos einzelner staatlicher Ämter lustig machen<sup>1040</sup>, werden Zeichen vermieden, die über das Einzelereignis hinaus auf bestimmte Strukturen verweisen könnten.

Und wenn das Spotten über bestimmte konkrete Misstände als politische Kritik gelesen wurde, konnte dies immer noch als positive, da systeminterne konstruktive Kritik gelten, die auf Probleme öffentlich und dazu noch in harmlos-lustiger Form hinweist und somit einen potentiellen ersten Beitrag zu einer Behebung der Mängel und letztlich zu einem besseren Funktionieren des Systems leistete.

### 6.3.2. Spott über konkrete politische oder bürokratische Maßnahmen des Staates

#### Aspekte der Außenpolitik: Kolonialpolitik

Seit in den 80er Jahren Deutschland Kolonialpolitik zu betreiben begann, wurde jede einzelne Idee, Maßnahme oder Begebenheit in dieser Richtung satirisch „zu einem gefundenen Fressen“ – für die sozialistischen Zeitungen. Während dieses Thema den bürgerlichen Zeitungen Preußens wohl zu heikel oder einfach nicht kritikwürdig genug erschien – in den *Kladderadatsch*-Gedichten dieses Korpus ist jedenfalls nichts wirklich Satirisches dazu enthalten -, nutzte die linke Presse ausgiebig die Möglichkeit, die Leser durch die Bearbeitung eines neuartigen und noch dazu exotischen Materials zu unterhalten und gleichzeitig dabei Systemkritik einer neuartigen Stoßrichtung zu vermitteln.

Wenn man über das deutsche Interesse an südlichen Regionen in der Südsee oder in Afrika spottete, schien man in dem Bild des *Eldorado* eine ideale Metapher gefunden zu haben.

Dass in drei von vier dieses Thema behandelnden Gedichten dieses Wort auftaucht, liegt wohl daran, dass es zwei Aspekte kombiniert, die sich wie zwei rote Fäden durch die Kolonialsatiren ziehen: Das *Eldorado* wird als ein Paradies beschrieben, das durch seine vermeintliche südliche Sinnenfreude bzw. Sittenlosigkeit angenehm mit preußischer Steif-

---

<sup>1040</sup> Vgl. etwa KL 1, 5, 7 und 9 sowie AN 3 und 7.

heit kontrastiert, und wenn es deswegen der preußisch verklemmte deutsche Mann insgeheim heiß begehrt, freut das natürlich den Satiriker<sup>1041</sup>. Andererseits gilt *Eldorado* aber auch wortgemäß als Symbol für ein Goldland, das seinen Eroberern unbegrenzten Reichtum verspricht.

Beide Interessen zugleich legt beispielsweise der Österreicher Anzengruber den kolonialen Gelüsten der Männer seines Nachbarlandes zu Grunde:

(...)  
Fremde Freuden hofft zu schlürfen,  
Reines Gold aus Sand zu schürfen  
Mancher deutscher Jüngeling,  
Dem's zu Haus nicht gut erging.  
Ach, welch törichtes Beginnen,  
Liegt das Glück doch oft so nah,  
Und ihr suchet es von innen  
In dem Weltteil Afrika.  
(...)<sup>1042</sup>.

Was dabei im Verlauf der Jahre wechselte, waren nicht die Attraktionen sondern lediglich die Schauplätze: „Hat dem Deutschen auch bis dato / Noch ein Paradies gefehlt - / Jetzt ward ihm sein Eldorado / In der Südsee auserwählt.(...)“<sup>1043</sup> schrieb Kegel 1880 über das koloniale Interesse an der Südseeinsel Samoa, und 1884 klang es ähnlich über das zukünftige Deutsch-Südwestafrika: „(...) So braust ein Ruf wie Donnerhall / Durch die Reptilienblätter all: / Ein Eldorado winkt, hurra! / Wohlauf nach Angra Pequenna!“<sup>1044</sup>.

Für die Sozialisten waren es dieselben Motive wie die in Herweghs *Groß* gebrandmarkten, die Deutschlands Interesse an Expansion verursachten:

Als erstes würden neue Kolonien wirtschaftliche Gewinne für bestimmte Firmen ab – wobei aber letztlich der deutsche Steuerzahler in die Tasche greifen muss: Auf Samoa wächst

---

<sup>1041</sup> Vgl. hierzu KE 11.

<sup>1042</sup> AN 4, V. 17-24.

<sup>1043</sup> KE 5, V. 1-4.

<sup>1044</sup> KE 7, V. 33-36.

reich „auf hohen Halme unverzollter Weizen“<sup>1045</sup>, in Deutsch-Südwestafrika gibt immerhin „Guano (...), nicht ohne Wert“<sup>1046</sup>, und die preußischen Schnaps-Barone finden in den Bewohnern Deutsch-Ostafrikas einen neuen Absatzmarkt<sup>1047</sup> - was dadurch den Satirikern sauer aufstößt, dass der bessere Verdienst weniger durch Eingriffe in den Staatshaushalt finanziert werden müsse. Wenn beispielsweise Schnaps in den Kolonien fehle, habe dem der deutsche Steuerzahler abzu helfen:

(...)  
Allein die Flaschen, sie wurden leer,  
Und fern noch sind neue Frachten,  
Nach hinterpommerschem Kraftlikör  
Geht all sein Sinnen und Trachten.

Drum, deutsche Steuerzahler, schafft Geld,  
Dass der Neger sich Schnaps kann erwerben,  
Er wird auf dem Kilimandscharo sonst  
In dürstender Sehnsucht sterben.<sup>1048</sup>

Als zweites bedeuteten Kolonien staatliche Vergrößerung und zumindest ein bisschen mehr „Platz an der Sonne“, wie es Wilhelm II formulierte – wenngleich der Erwerb von derart unbedeutenden und kleinen Territorien wie etwa Samoa das deutsche Reich noch lange nicht zu einem Weltreich wie das des in ironischer Anspielung genannten Philipp II machen, was das ganze Ansinnen somit eher lächerlich erscheinen lässt:

(...)  
Unsre Macht nun, welche Wonne,  
In der Südsee sich erhöht.  
Auch im deutschen Reich die Sonne  
Künftig nicht mehr untergeht.  
(...)<sup>1049</sup>

---

<sup>1045</sup> KE 5, Z. 5ff.

<sup>1046</sup> KE 7, V. 11.

<sup>1047</sup> SP 5, V. 17-20.

<sup>1048</sup> Ebd., V. 25-32.

<sup>1049</sup> KE 5, V. 9-12.

Der Landhunger und der Drang zur Weltmachtstellung wird als so blindlings karikiert, dass sich Deutschland vom afrikanischen „König“ Fredericks den Erwerb des offenbar unbedeutenden Landstrichs Angra Pequenna aufschwätzen lässt:

(...)

Besonders gibt's hier Staub und Sand,  
So viel fast wie im Preußenland,  
Drum eine Frag' mich interessiert:  
Ob uns der Preuß' nicht annektiert?!

Er war ja immer gut im Zug,  
Und jetzt hat er auch Land genug,  
Fehlt doch ihm eine Kolonie!  
Wie wär's, Herr Bismarck, wollen Sie?'

Die Frage zündet in Berlin,  
Der Bismarck ruft mit frohem Sinn:  
,Ist was zu holen? Her damit!  
Wir haben großen Appetit.

Denn seit dem sechsundsechz'ger Jahr,  
Da unsre stärkste Mahlzeit war,  
Und seit der siebziger Affär'  
Verschluckten wir rein gar nichts mehr.  
(...)<sup>1050</sup>

Drittens gebe es ein weiteres, verstecktes Interesse an dem Erwerb derart unbedeutender Territorien, wie Max Kegel am Beispiel *Samoa* andeutet: Der koloniale Besitz biete nämlich die günstige Gelegenheit, zwei „Sicherheitsprobleme“ mit einem Schlag zu entschärfen: Kolonien wie Samoa lieferten einen guten Vorwand, einerseits die Aufrüstung voranzutreiben und andererseits potentielle Staatsfeinde zu deportieren:

(...)

Und die deutschen lahmen Flotten

---

<sup>1050</sup> KE 7, V. 17-32.

Werden wieder fürchterlich;  
Auf den Inseln, den bankrotten,  
Pflücken sie den Lorbeer sich.  
(...)

Die dies Eiland ihr erhandelt,  
Eine gute Wahl ihr tragt -  
Unter deutschen Palmen wandelt  
Aber niemand ungestraft.

Denn durch höhere Gewalten  
Wird die Reise arrangiert,  
Um das Fahrgeld zu erhalten,  
Wird man dorthin *deportiert*.

Deportiert, sieht der Germane  
Wie er's herrlich weit gebracht, -  
Gegen drohende Orkane  
Auf dem Deck ein Schutzmann wacht.  
(...)<sup>1051</sup>

Während der machtpolitische Aspekt der Kolonialpolitik eine Domäne sozialistischer Satire war, reizte der kulturelle Aspekt sowohl sozialistische als auch bürgerliche Satiriker zum Spott – ermöglichte doch die vermeintlich „*wilde*“ *afrikanische Kultur* satirisch reizvolle Vergleiche mit der heimatlichen vermeintlich „*hoch zivilisierten*“ *okzidental*en Kultur:

So warf man z. B. die provokante Frage auf, was dann eigentlich dahinter stecke, wenn man vermeintlich altruistisch den Wilden deutsche Hochkultur zu bringen behaupte. Bei Anzengruber wollen eifrige Kultur-Exporteure in ihrem naiven Fortschrittsdenken – wohl Missionare - die hoffnungslos *Schwarzen* ins *weiße* christlich-abendländische Licht führen – aber vergeblich: Es entstehe lediglich eine „gefleckte Zivilisation“, sprich ein wenig fortschrittlicher Kultmischmasch oder womöglich sogar ganz konkret ein dem offenbar satirisch gesehen unvermeidlichen moralischen Priester-Fehltritt entsprungener *Wechselbalg*:

---

<sup>1051</sup> KE 5, V. 13-16 und 21-32.

(...)  
Manchen auch der unentwegten  
Idealisch Angelegten  
Zieht's nach diesem Lande hin,  
Strebend mit erhabenem Sinn,  
Dass des Fortschritts Loder-Kerze  
Leuchtend Tag und Nacht er schwingt,  
Dort der Menschheit ganzer Schwärze  
Freudige Erlösung bringt.

Doch der Wildheit Kunst-Verdrängung  
Geht nicht ab ohne Vermengung  
Mit der höheren Kultur,  
Die dann trägt der niedern Spur,  
Und so weit sich auch erstreckte  
Das schwarz-weiße Staatsgebild,  
Wird am End' doch nur gefleckte  
Zivilisation erzielt.<sup>1052</sup>

Vielleicht nicht beißendere, aber erneut doch offen politischere Töne nimmt derartiger Spott in einer Satire aus dem sozialistischen *Süddeutschen Postillon* an: Was da nämlich die „deutsche Hochkultur“ dem Wilden „zum Geschenk“ mache, ist nicht etwa *Goethe* oder *Luther* sondern eben *Schnaps*. Und wenn sich der Wilde „deutsch“ – sprich „so christlich, so sittlich, so zivilisiert“ - fühlt, dann dadurch, dass ihm „durch seine Adern der Fusel“ riesele:

Ein Maffaineger schaut feuchten Blicks  
Von des Kilimandscharo Gipfel  
Auf die sonnendurchglühte Niederung,  
Auf die Bananenwipfel.

Die dunklen Augen sind umflort,  
Er schauert schmerzgeschüttelt,  
Wie wenn der Sturmwind am Felsengrat

---

<sup>1052</sup> AN 4, V. 25-40.

Die schlanke Palme rüttelt.

Hat ihn die Liebste verlassen, ward  
Zu humanitären Zwecken  
Das Heimatdorf vom weißen Mann  
Ihm angesteckt an den vier Ecken?

Ihn peinigt ein anderer, ein tiefer Schmerz;  
Er sehnt sich nach dem Getränke,  
Das ihm die deutsche Hochkultur  
Gemacht hat zum Geschenke.

Den preußischen Kartoffelschnaps,  
Den ihm Herr Woermann gesendet,  
Hat er seiner edlen Bestimmung gemäß  
Zu raschem Konsum verwendet.

Schon fühlt er sich deutsch, es rieselt ihm  
Durch seine Adern der Fusel,  
So christlich, so sittlich, so zivilisiert,  
So beschnäpselt ist sein Dusel.  
(...)<sup>1053</sup>

### Aspekte der Außenpolitik: Hysterische Angst vor dem *Erbfeind*

Das permanent gespannte Verhältnis zwischen den *Erbfeinden* Deutschland und Frankreich war ein anderes satirisches Dauerthema. Jeder neue Schritt in dieser alten Auseinandersetzung führte sogleich zu Kommentaren in den Satireblättern, die aber sehr oft als verbissene, direkte Invektiven den Bereich des Satirischen überschreiten – zumindest in ihrer antifranzösischen Variante. Dabei ist die Behandlung dieses Themas im sozialistischen und im bürgerlichen Lager stets völlig entgegengesetzt und folgt geradezu stereotyp immer denselben Mustern.

---

<sup>1053</sup> SP 5, V. 1-24.

Im bürgerlichen *Kladderadatsch* gibt man zu jeder Gelegenheit seine *anti-französischen* Haltung kund, während man in den sozialistischen Blättern automatisch *anti-anti-französische* – nicht zu verwechseln mit *pro-französischen*- Positionen einnimmt, bei denen man über die antifranzösische Hysterie des Staates spottet und manchmal sogar *Französisches* insofern kontrastiv funktionalisiert, als man mit dessen Hilfe das verachtete *Preußische* besser geißeln kann<sup>1054</sup>.

Einer der seltenen Momente, in dem ein antifranzösisches Gedicht im *Kladderadatsch* tatsächlich satirisch wirkt, stammt aus dem Januar 1890: Man spottet über eine Welle antideutscher Artikel, die in diesen Tagen offenbar französische Zeitungen überschwemmte, indem man die angeblichen territorialen Gelüste des „Raubstaats“ Deutschland so grotesk übertrieben zeichnet, dass der französische Imperialismus-Vorwurf als lächerlich und realitätsfern klingt:

Wir sind ein Raubstaat durch und durch,  
Die ärgste Diebesbande,  
Und wie von einer Räuberburg  
Spähn rings wir in die Lande.

Wir lauern längst auf das Plaisir  
Nach Holland reinzustiebeln;  
Nach seinen Käschen lechzen wir  
Und seinen Tulpenzwiebeln.

Gewalt'ger schwillt uns nur der Kamm,  
Wenn Schrecken rings sich türmen;  
Den Heringsmarkt von Amsterdam  
Den wollen wir erstürmen.

*Amerika*, nicht leichten Sinns  
Nimm auf, was wir betreiben!  
Wir woll'n als preußische Provinz  
Uns *Kuba* einverleiben.

---

<sup>1054</sup> Vgl. hierzu HW 5 und WJ 6.

Der Tabak dort behagt uns wohl,  
Ist uns das reinste Manna,  
Und haben wir kein Monopol,  
So wollen wir Havanna.

Es durstet uns nach Geld und Gut,  
Nach Ländern, Schätzen, Weibern.  
Bald dröhnt das Kriegshorn, tut tut tut,  
Dann wolln wir mächtig räubern.<sup>1055</sup>

Dagegen nutzt Herwegh, wie gesehen, das Vordringen der Reblaus aus Frankreich im Jahre 1875, um gleich zwei ganz andersartige politische Fliegen mit einer Klappe zu schlagen: die deutsche Angst vor den Aggressionsgelüsten des Erbfeindes zu karikieren, und die Grenzen der staatlichen Verfolgung der vermeintlichen – natürlichen wie politischen – Schädlingen satirisch aufzuzeigen. Weder die Exekutive („Leibgardist“) noch die Legislative („Rettungsparagraphen“) sei dem Feind aus dem Westen gewachsen – und „Bismarck selbst, der alles kann“, müsse die Waffen strecken:

(...)  
Kein Wasser, kein Petrol vermag  
Ans Leben diesem Strolch zu gehen,  
Kein Leibgardist - Berliner Schlag -  
Ihn im Kulturkampf zu bestehen.

Der Bismarck selbst, der alles kann,  
Kann ihn des Landes nicht verweisen;  
Für solches Vieh gibt's keinen Bann,  
Es frägt nicht viel nach Blut und Eisen.

Ein jesuitisches Insekt!  
Auch ihr diätenlosen Braven  
Habt seinesgleichen nie erschreckt  
Durch einen Rettungsparagraphen.<sup>1056</sup>

---

<sup>1055</sup> KL 10.

<sup>1056</sup> HW 7, V. 9-20.

### Aspekte der Außenpolitik: Staatliche Diplomatie

Die Archivrecherchen zu dieser Arbeit legen folgenden Befund nahe: So gut wie jedes halbwegs wichtige politisch-gesellschaftliche Ereignis dürfte seinen Weg - in Gedichtform kommentiert - in die satirischen Blätter gefunden haben. Doch geschah dies weit überwiegend auf eine bestenfalls leicht humorige Weise, die fast nie den hier für satirische Texte aufgeführten Kriterien genügt.

Das gilt auch für die Welt der Diplomatie, und zwar verstärkt: Lediglich in drei Gedichten des Korpus werden bestimmte diplomatische Ereignisse wirklich satirisch abgehandelt, und in allen drei Fällen kommt Österreich dabei vor. Dies kontrastiert derart auffällig mit einer recht hohen Zahl an Satiren zu Aspekten deutsch-preußischer Innenpolitik, dass es scheint, als habe sich Bismarcks Bündnispolitik einer breiten Zustimmung quer durch die verschiedenen Lager erfreut - oder als habe man lieber darauf verzichtet, diese allzu deutlich zu kritisieren.

In einer Satire kritisiert Anzengruber vorsichtig vermutlich das sogenannte *Drei-Kaiser-Abkommen* vom 22. 10. 1873 zwischen Österreich, Russland und Preußen, und zwar konkret zweierlei: einmal den seiner Meinung nach etwas naiven Glauben daran, die beiden großen und aggressiven Nachbarn durch Verträge im Zaum halten zu können, und dann die außenpolitische Gefahr, die seiner Meinung nach in einer zu starken Bindung an diese beiden unberechenbaren Großmächte besteht<sup>1057</sup>.

Auch aus der preußischen Perspektive des *Kladderadatsch* und einige Jahre später erscheint Österreich in einer passiven, machtlosen und relativ prekären Situation gegenüber dem großen Bruder aus Berlin<sup>1058</sup>.

Doch während in beiden Satiren die Kritik noch relativ distanziert, verbrämt und vorsichtig bleibt, legt sich in einer weiteren Satire eine auf österreichischer Seite an einem diplomatischen Ereignis persönlich Beteiligte keinerlei Zügel an: Elisabeth v. Habsburg lässt ihrer Verachtung der russischen Zarenfamilie, die 1885 auf Staatsbesuch in Kremsier war, derart

---

<sup>1057</sup> AN 2.

<sup>1058</sup> KL 6.

freien Lauf, dass sie sich in den in der Einleitung dieser Arbeit zitierten vielfältigen, wengleich etwas holprigen, zoologischen Phantasien ergeht<sup>1059</sup>.

### Aspekte der Innenpolitik: Wirtschafts- und Finanzpolitik

Während der *Kladderadatsch* durchaus in den sozialistischen Chor miteinstimmte, wenn es darum ging, allgemein die kapitalistische Mentalität der Gründerzeit satirisch bloßzustellen, hatte er an der konkreten Wirtschafts- und Finanzpolitik des bismarckzeitlichen Deutschlands offenbar kaum etwas satirisch auszusetzen. Jedenfalls bleibt es in diesem Korpus ausschließlich sozialistischen Autoren vorbehalten, selbige anzugreifen.

Dabei klingt der Tenor der Kritik durch die Jahre hinweg durchweg einhellig: In allen vier dementsprechenden Texten störte die Sozialisten, dass einerseits hohe Steuern und Einfuhrzölle auf für das einfache Volk unentbehrliche Alltagsdinge lasteten, die dann andererseits nicht für Soziales oder Kultur ausgegeben wurden, sondern für das Militär:

Herwegh kommentierte Richards Wagners offenbar triumphales, aber vom Kaiser schlecht entlohntes Gastspiel in Berlin 1873 in den bereits zitierten sarkastischen Worten, die einen Gegensatz zwischen den geringen Ausgaben für die Kultur und den hohen für das Militär betont<sup>1060</sup>.

Auch als zwei Jahre später das Petroleum besteuert werden soll, wittert ein anonym gebliebener Sozialist dahinter erneute Extraausgaben für das Militär sowie die Gelegenheit zu einem satirisch reizvolles Spiel mit der Licht-Metapher:

Und wieder einmal braucht das Reich  
mehr Geld – an die dreißig Millionen:  
Wofür? Fragt nicht so lange: für  
Soldaten und Kanonen.  
(...)

Ihr denkt an das Petroleum?  
Das Licht wollt ihr besteuern?

---

<sup>1059</sup> Vgl. EL 1, V. 1-8 und 17-20.

<sup>1060</sup> Vgl. HW 6, V. 7, 12, 9f und 15f.

Ihr wollt dem deutschen Volk das Seh'n  
verleiden und verteuern?

Ach Gott; in Deutschland gehört das Licht  
schon zu den seltenen Dingen;  
das Sehen ist nicht weit her, es wird  
die Steuer nicht viel bringen.

Besteuert lieber – das ist eine Zahl –  
die Spitzel und Denunzianten,  
die Strafanträge, ein ganzer Berg,  
und Haftbefehle – Folianten.  
(...)<sup>1061</sup>

Bei Kegel wird die Gier nach neuen Ausgaben für die Aufrüstung als geradezu naturgegeben verspottet. Dabei dient der Parallelismus zwischen herbstlicher Erntezeit und jährlicher „Ernte“ von neuen Waffen dazu, die Übertriebenheit der Rüstungsspirale herauszustreichen:

Wenn der Herbst zur Erntezeit  
Beschenkt uns mit reichen Gaben,  
Da will die deutsche Reichsarmee  
Für sich auch etwas haben.

Und bringt er Korn und Früchte uns,  
Und ist der Wein geraten,  
Da bringt ein *neues Schießgewehr*  
Er auch für die Soldaten.

Die Flinte aus dem vor'gen Jahr,  
Die will ja nicht mehr munden,  
Denn eine bessere hat ein Mann  
In diesem Jahr erfunden.

Schnell sei die bessere eingeführt,

---

<sup>1061</sup> SZ 6, V. 1-4 und 9-20 .

Das Geld den Staat nicht reue;  
Es eilt, denn glaubt, der nächste Herbst  
Bringt wieder eine neue!<sup>1062</sup>

Eine Meldung über reich gewordene Deutsche, die nach Amerika auswanderten, um dort besser spekulieren konnten, scheint der Anlass für eine andere Satire desselben Autors gewesen zu sein, um in einem ironischen Umkehrungsspiel mit dem Emigrations-Motiv die wirtschaftspolitische Problematik zu verdeutlichen: Während traditionell die Armen nach Amerika auswanderten, sind es jetzt aufgrund der durch die herrschende Zollpolitik ermöglichten Spekulation schnell sehr reich Gewordenen, die dort ihr neues finanzielles Glück versuchen<sup>1063</sup>.

In all diesen Gedichten erscheinen die abgelehnten Steuererhebungs- und Aufrüstungsmaßnahmen keinesfalls als isolierte Missgriffe, sondern als logische Konsequenzen des Systems. Nur weil die Herrschenden sich für die Armen wenig, für das Militär aber viel interessieren, erheben sie nach sozialistischer Ansicht den Brotpreis verteernde Getreidezölle bzw. kaufen regelmäßig neue Waffen.

Somit interpretierte man – wie ein Gedicht Kegels zeigt – die sozialen Reformen Bismarcks auf Seiten der Sozialisten prinzipiell nicht als Akte staatlicher Menschenfreundlichkeit, sondern nur als wirtschaftlich sinnvolle Investitionen, um die Arbeitskraft der Arbeiter zu erhalten<sup>1064</sup>.

#### Aspekte der Innenpolitik: Polizeiliche und juristische Verfolgung der Reichsfeinde

Während sich im bürgerlichen Lager keine Satiren über Bismarcks Politik gegen die als Reichsfeinde erklärten Katholiken und Sozialisten finden lassen – und auch nur Satiren gegen den einen Reichsfeind *Katholizismus*<sup>1065</sup> –, waren sozialistische Satiriker von den entsprechenden Maßnahmen des Staates unmittelbar in ihrer Tätigkeit bedroht. Somit lag es nahe, auch auf genau diese Situation satirisch zu reagieren, und die antisozialistischen

---

<sup>1062</sup> KE 4.

<sup>1063</sup> Vgl. KE 9, V. 9-24.

<sup>1064</sup> Vgl. KE 3

<sup>1065</sup> Vgl. AN 1, BU 12, CH 2, KL 4, KL 8, KR 1 und NI 4.

Kampagnen als hysterisch, kopflos und letztlich nicht effektiv zu verspotten – sprich, wie v. Stern es zweideutig formulierte, mit *Knüppelversen*<sup>1066</sup> auf polizeiliche Knüppel zu reagieren.

In der Tat sind sozialistische Satiren gegen staatliche Unterdrückungsmaßnahmen während der gesamten Dauer der beiden Jahrzehnte sehr beliebt gewesen, und konnten ja auch allein durch die Tatsache ihres Erscheinens als Beleg für die Unmöglichkeit dienen, diesen Reichsfeind auszuschalten.

Dabei zieht sich folgende typische Argumentationslinie durch diese Gedichte: Man zieht die Hochstilisierung des Sozialismus zu einem gefährlichen, die bürgerliche Existenz prinzipiell bedrohenden Schädling ins Lächerliche, was die antisozialistischen polizeilich-juristischen Maßnahmen völlig übertrieben wirken lässt.

Alle sich diesbezüglich bietenden Gelegenheiten werden genutzt, um den Polizeiknüppeln zumindest verbal etwas dagegenzuhalten. Laut Herweghs sarkastischer Bilanz eines großen Reichsfestes im September 1872 war die Polizei „fleißig“, denn „nur zwanzig Menschen sind erstickt“ und „verwundet sind nur dreißig“, und weil man immer noch nicht aufgehört habe, die roten Demonstranten „zu erschießen“, könne man nun endlich „ungestört der Ruhe genießen“<sup>1067</sup>.

An anderer Stelle wird nicht über Erschießungen von Demonstranten geredet, aber „nur“ über unblutige Repressalien gegen friedliche Oppositionelle: Die Freiheit der Sozialisten scheint permanent in Gefahr; und selbst wenn ein frisch entlassener Staatsfeind seine wiedergewonnene Freiheit ganz unpolitisch mit Freunden genießen will, sollte er laut Kegel besser aufpassen, um nicht gegen das politische Vereinigungen verbietende *Sozialistengesetz* zu verstoßen:

(...)  
Nun atme die frische, erquickende Luft  
An sprudelnden Wasserbächen,  
Und singe vor Freude und Jugendlust, -  
Nur darfst Du *zu laut* nicht sprechen.

---

<sup>1066</sup> Die Haussuchung in Abdera (SZ 7) wird im Untertitel eine *Ballade in Knüppelversen* genannt.

<sup>1067</sup> HW 3, V. 6ff und 17-20.

Die Sonne, wie wirft sie so hell und warm  
Durchs rauschende Laubwerk die Blitze,  
Vergoldend selbst hinter Dir, sieh, dem Gendarm  
Die stählerne Helmesspitze.

Nun kannst Du an fröhlicher Tafelrund  
Mit den Freunden Dich wieder vereinen,  
Doch hüte Dich, dass als ‚geheimer Bund‘  
Nicht möge die Feier erscheinen.  
(...)<sup>1068</sup>

Auch zur Unterdrückung freier Meinungsäußerungen leistete das *Sozialistengesetz* gute Dienste: Der Zauberspruch „*Der Staat ist in Gefahr*“<sup>1069</sup> rechtfertigte Verhaftungen oder gar Ausweisungen<sup>1070</sup>, wo sich in Wirklichkeit laut Satiren nur „einer über Politik (...) offen (...) und ehrlich“ ausspricht<sup>1071</sup> oder Bücher von Hegel, Plato, Kant und Schopenhauer im Bücherschrank stehen hat<sup>1072</sup>.

Dass diese Praxis das alte bürgerliche Postulat der Meinungsfreiheit und Diskussionskultur ad absurdum führt, wird dem staatstragenden Bürgertum in beiden Gedichten betont vorgehalten: Maurice v. Stern lässt bei seiner *Haussuchung in Abdera* wohl nicht zufällig ausgerechnet bürgerliche Klassiker im Regal des vermeintlichen Staatsfeindes stehen, und in dem zuvor genannten Gedicht wird der Verzicht auf oppositionelle Meinungsäußerungen und dies ersetzende Sklavenworte ganz explizit als bürgerliche Tugend bezeichnet:

(...)  
Zum Betteln öffne deinen Mund  
Und siehe ehrerbietigst:  
„Ich bin ein Lump, ich bin ein Hund  
Und bitte euch demütigst -  
O Herr'n, gewähret mir die Bitt'“

---

<sup>1068</sup> KE 12, V. 17-28.

<sup>1069</sup> Titelzitat von SZ 5.

<sup>1070</sup> Vgl. hierzu KE 8.

<sup>1071</sup> SZ 5, V. 7f.

<sup>1072</sup> SZ 7.

Und gebt mir freundlichst einen Tritt!’

Dann gehst du durch das Leben ‚frei’,  
Beschützt und beschirmt,  
Dann wirst du von der Polizei  
Auch immer eingetürmet.  
Dann ‚liebt’ man dich, dann ‚ehrt’ man dich -  
*Die Tugend nennt man ‚bürgerlich’.*<sup>1073</sup>

Auch hielt der Staat sich selbst, der Darstellung zweier weiterer Gedichte zufolge, in einem Maß bedroht, das ins Grotesk-Burleske verzerrt erscheint.

Wenn Bebel in München ist, wird wie gesehen selbst im Kaffeehaus jeder seiner Schritte penibel verfolgt<sup>1074</sup>, und 1887 muss zur Rechtfertigung des neuen Ausweisungen ermöglichenden „Zuchtgesetzes“ dem deutschen Volk folgende Begründung gegeben werden:

(...)  
Du treibst es, wie in Sodom und  
Gomorrha einst die Alten,  
Es wird von dir nicht mehr der Mund,  
Nicht das Gesetz gehalten.

Du hast die Zölle abgeschafft  
Und zahlst auch keine Steuern,  
Kein Zwangsgesetz ist mehr in Kraft,  
Du lässt sie nicht erneuern.

Soldaten gibt es keine mehr,  
Sie sind vor Not verschmachtet,  
Du gabst für sie kein Geld mehr her.  
Kasernen sind verpachtet.

Frei waltet das Versammlungsrecht,  
Und freier noch die Presse.

---

<sup>1073</sup> SZ 5, V. 31-42.

<sup>1074</sup> KE 6, V. 17-20.

Behandelt wird unglaublich schlecht  
Des Schnapsbarons Int'resse.

Das darf nicht mehr so weitergehn,  
Sonst geht das Reich zugrunde.  
Es muss die Rettungstat geschehn,  
Und zwar zu dieser Stunde.  
(...)<sup>1075</sup>

### Aspekte der Innenpolitik: Staatliche „Ordnungs“-Maßnahmen

In den Satiren über die deutsche Innenpolitik herrschte in beiden politischen Lagern die ähnliche Tendenz vor, gerne über die Unfähigkeit des preußischen Deutschlands zu spotten, im Staat tatsächlich für Ordnung zu sorgen – eines Staates, der pikanterweise *Ordnung* in großen Lettern auf seine Fahnen geschrieben hatte.

Doch während die sozialistischen Autoren vor allem die *strukturelle Unordnung* verlachten – sprich staatliche Unfähigkeit, auch mit noch so intensiven Reinigungskampagnen das eigene Haus nicht von allem Oppositionellen säubern zu können<sup>1076</sup> – und dabei gegen eine repressive Ordnung Stellung bezogen, kritisierten die bürgerlichen Autoren Formen *konkreter Unordnung*, weil sie die Wirklichkeit lediglich lieber etwas näher am Ideal sähen:

Man blickt nicht auf die Polizei, sondern auf die Gesetzgeber und auf die Bürokratie, und man verspottet nicht das Mit-Kanonen-auf-Spatzen-Schießen, sondern die Diskrepanz zwischen Ordnungsaufwand und Unordnungsrealität. In einigen Medien der bürgerlichen Zeitschriftensatire wie etwa im *Kladderadatsch* dominiert dieses Ansinnen sogar derart, dass man das satirische Kämpfen für eine bessere praktische Ordnung im Kleinen einer grundsätzlich für richtig gehaltenen Gesellschaftsordnung als ein Hauptmotiv derartiger Satiren sehen könnte. Es geht also dabei im Grunde darum, die Gesellschaftsordnung durch satirische Einzelkritik zu stärken und nicht wesentlich zu verändern.

---

<sup>1075</sup> SP 3, V. 5-24.

<sup>1076</sup> Vgl. hierzu HW 7, KE 6, und WJ 4.

In diesem Sinne finden sich sowohl einzelne Auswüchse staatlichen Ordnungseifers als auch daraus resultierendes vergrößertes und an unerwarteten Stellen auftretendes Chaos verspottet – mit dem Unterton, man solle doch bitte etwas mehr Realitätsbewusstsein entwickeln und beim Aufräumen mehr Maß halten. So wird es zum Gegenstand von *Kladderadatsch*-Satire, wenn das Feiern der neuen staatlichen Ordnung auf zutiefst ungeordneten Straßen stattfinden muss, wenn eine Gruppe von Garanten der staatlichen Ordnung – konkret Rechts-Referendare oder Lehrer – jahrelang in ungeordneten Verhältnissen leben müssen oder wenn die Reichsbahn schlecht funktioniert<sup>1077</sup>. Ebenso kritikwürdig, weil chaosfördernd, erscheint es, wenn eine bewährte alte Ordnung durch eine vorschnell und unüberlegt eingeführte neue Ordnung ersetzt wird: wenn z.B. ein neuer Moral-Paragraph sogar bewährte Klassiker der Literatur diskreditiert, oder eine neue Instruktion der Marine die traditionelle Schiffs-Ordnung durcheinander bringt<sup>1078</sup>.

Auch bei Anzengruber macht sich der Staat in bestimmten untergeordneten Organen durch Pseudo-Ordnungsmaßnahmen lächerlich, wie gezeigt wurde<sup>1079</sup>, und es dient dem Allgemeinwohl, wenn diese satirisch bloßgestellt werden.

Bei Fontane wiederum erfahren wir, dass die hygienischen Verhältnisse mancherorts in Berlin auch nicht besser geregelt sind als dort, wohin die Deutschen ihre Ordnung exportieren wollen: in den afrikanischen Kolonien:

... Meine Herren, was soll dieser ganze Zwist,  
Ob der Kongo gesund oder ungesund ist?  
Ich habe drei Jahre, von Krankheit verschont,  
Am Grünen und Schwarzen Graben gewohnt,  
Ich habe das Prachtstück unsrer Gossen,  
Die Panke, dicht an der Mündung genossen  
Und wohne nun schon im fünften Quartal  
Noch immer lebendig am Kanal.  
Hier oder da, nah oder fern,  
Macht keinen Unterschied, meine Herrn,  
Und ob *Sie's* lassen oder tun,  
*Ich* gehe morgen nach Kamerun.<sup>1080</sup>

---

<sup>1077</sup> Vgl. KL 1, KL 9, KL 11 sowie KL 5.

<sup>1078</sup> Vgl. KL 3 und KL 7.

<sup>1079</sup> Vgl. AN 3 und AN 7.

### 6.2.3. Satirische Auseinandersetzung mit Einzelpersonen

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts scheint man besonders wenig zimperlich im verbalen Umgang mit denjenigen Personen gewesen zu sein, die man als seine Gegner begriff. Statt ihnen mit Zurückhaltung und Sachlichkeit zu begegnen, ließ man nicht selten seinen – vielleicht oft noch viel stärker als heute durch den Glauben an bestimmte Ideologien aufgeputschten - Gefühlen oft auch in Form von direkten Beleidigungen und Verhöhnungen freien Lauf.

Dabei waren die Grenzen des juristisch Möglichen anders und in vielen Bereichen breiter als heute gesteckt, wo man seitens der Attackierten schnell mit möglicherweise teuren Beleidigungsklagen und Schmerzensgeldzahlungen zu rechnen hat.

So kann es nicht überraschen, dass auch in den satirischen Zeitschriften Attacken gegenüber namentlich genannten Einzelpersonen häufig vorkamen. Allerdings wurde oft nicht mehr bloß indirekt-spielerisch gespottet sondern ganz direkt beleidigt, was die Grenze des Satirischen zum Invektiven überschreitet und diese Texte somit nicht mehr zum Gegenstand dieser Arbeit macht.

#### Spott über einzelne Dichter

Während alle anderen Dichter zumindest ihre zeitgenössischen Kollegen nicht namentlich verspotteten, war dies im Kontext des *Naturalismus* bekanntlich anders. Eines der Hauptanliegen der jungen Naturalisten Holz und Henckell bestand ja gerade darin, die alten Dichterrfürsten ihrer Zeit durch Einsatz und Zurschaustellung ihrer scharfen literarischen Waffen in teilweise ganz persönlichen Attacken zu treffen und auszustechen. Sowohl Henckell als auch Holz gehen dabei mit gewetzten Messern vor, wenngleich auf unterschiedliche Weisen:

---

<sup>1080</sup> FO 2.

- Holz sticht auf Dichter häufiger<sup>1081</sup>, schärfer und tiefer ein als Henckell mit seinem ironischen Sarkasmus gegen Benzenhofen<sup>1082</sup>.

- Henckell richtet im Unterschied zu Holz seine leidenschaftlichste Aggressivität gegen die Personentypen, die die politische Macht tragen.

Dafür haben beide gemeinsam, dass sie gleichermaßen die bereits angesprochenen literarischen Defizite verspotten und es den Erfolgreicheren vor allem auch neiden, dass ihr Anteil am editorischen Kuchen größer ist als der eigene:

- Der Gipfel seiner Kritik ist für Henckell gleichzeitig das Thema der Schlussstrophe seines *Benzenhofen*-Gedichts, nämlich dass so schlechte Lyrik „auf Karton in Prachtausstattung“ erscheinen könne und somit wohl Geld abwerfe,

- und Holz kann v. Bodenstedt nicht verzeihen, dass er, obgleich kein *echter Dichter*, finanziell keine Probleme hat: „Wir Dichter schrein nur noch nach Brot / und nicht wie du nach Kaffeekuchen!“<sup>1083</sup>.

Diese Attacke auf *F. v. B.* - Friedrich v. Bodenstedt<sup>1084</sup>, die Holz vermutlich anlässlich dessen 75. Geburtstages ritt und im *Buch der Zeit* publizierte, verdeutlicht, wie groß sein „entsetzlich tiefer Groll“<sup>1085</sup> gegen die meisten der Dichturfürsten seiner Zeit gewesen sein muss. Das Geburtstagskind wird Strophe über Strophe als ein wahrhaftiges infantiles - aber abgelebtes und gespenstisches - *Geburtstags-Kind* karikiert, dem er zwar nicht den physischen, aber doch den literarischen Tod wünscht:

Ein Quentchen Herz, ein Quentchen Hirn,  
die schlanke Nase kühn gekurvt  
und die gedankenhohle Stirn  
gedankenvoll ‚gefaltenwurf‘:

---

<sup>1081</sup> Holz verspottete u.a. in HO 1 die Dichter Lingg, Dahn, Wolff, Baumbach und v. Bodenstedt, in HO 4 v. Bodenstedt und in HO 5 Rückert, während von Henckell mit HE 8 nur eine konkrete Anti-Dichter-Satire vorliegt haben.

<sup>1082</sup> Vgl. HE 8.

<sup>1083</sup> HE 8, V. 21 und HO 4, V. 15f.

<sup>1084</sup> Über Friedrich v. Bodenstedt (1819-1892) schreibt v. Wilpert (255), er sei ein „epigonal romantisierender, formgewandter Lyriker von liebenswürdiger Grazie, Witz und z. T. lehrhaftem Charakter“ gewesen, der „Kunstgewerbe ohne Tiefe und Kraft“ betrieben, aber „Riesenerfolge mit den pseudooriental. ‚Liedern des Mirza Schaffy“ gehabt habe (v. Wilpert, 74). Letztere verspottet Holz auch in HO 1, V. 27f.

<sup>1085</sup> HO 4, V. 19.

So seh ich ihn, verblichnen Airs,  
den alten, goldbebrillten Knaben -  
o F. v. B., das Beste wär's,  
du ließest endlich dich begraben.  
(...)

Ein Musterstück für Versdressur,  
ein farblos Nichts, das bunt lackiert,  
vergleichbar einer Kinderuhr,  
die ‚fingerdick mit Gold beschmiert‘ -  
so ungefähr als Mann von Fach  
würd ich den Mischmasch kritisieren;  
doch nein, auch das ist noch zu schwach,  
dein Witz ist ledern zum Krepieren!  
(...)

Wir wünschen dir, weil du ergraut,  
auch schließlich noch ein langes Leben;  
nur darfst du nie, was du verdaut,  
in Versen wieder von dir geben.

Denn traurig ist's mit anzuschauen,  
wenn ein zerbrochener Hampelmann  
noch immer tun will wie ein Faun  
und doch nicht kann, o Gott, nicht kann!  
Dann zuckt's mir durch das Herz: Er weint!  
Gespenstisch deucht mir seine Glatze,  
und wenn die Sonne drüber scheint,  
verklärt sie golden - eine Fratze!<sup>1086</sup>

### Spott über Bismarck

Während nur von den Naturalisten Holz und Henckell Satiren gegen andere Dichter vorliegen, ist eine andere Person ein beliebter Satire-Gegenstand eines breiteren Satiriker-

---

<sup>1086</sup> Ebd., V. 1-8, 33-40 und 45-56.

Kreises: der Reichskanzler Bismarck höchstpersönlich. In der Mehrzahl waren dabei die Bismarck-Spötter sozialistische Satiriker, aber auch im bürgerlichen Lager konnte Bismarck durchaus ein Satiregegenstand werden.

Wenn man wie die Satirezeitschriften den Anspruch erhob, das politische Zeitgeschehen kommentierend zu begleiten, hatte man auch gar keine Wahl, als sich mit dem Reichskanzler zu beschäftigen – da er als eine Person gelten musste, die der Geschichte seiner Zeit in einem hohen Maße seinen Stempel aufdrückte, und der Kaiser als oberster Souverän Deutschlands wie gesagt juristisch gesehen tabu war und auch tatsächlich in keinem der Korpus-Gedichte satirisch angetastet wurde.

Immerhin traute man sich in den hier berücksichtigten Gedichten ganze sieben Mal an die Person heran, die während der beiden Jahrzehnte die politischen Fäden in Deutschland zog. Mehr noch: man nannte dabei sogar explizit ihren Namen.

Man könnte in diesem Zusammenhang fast den Eindruck gewinnen, als hätten es die Sozialisten geradezu als „sportliche Herausforderung“ betrachtet, trotz aller Zensur- und sonstiger Unterdrückungsmaßnahmen bei jeder sich bietenden Gelegenheit dem Mann die Stirn zu bieten, der für die Politik des deutschen Reiches verantwortlich zeichnete.

Dabei hielt man sich nicht etwa mit Marginalien oder vorsichtigen, indirekten Spötteleien über einzelne Maßnahmen auf, sondern griff Bismarck immer ganz direkt anhand der großen Linien seiner Politik an. Was ihm in diesem Zusammenhang vorgeworfen wurde, war dann im wesentlichen das, was man aus linker Perspektive allgemein an der deutschen Politik kritisierte:

Als ein Hauptmotiv wird Bismarck ein ganz grundsätzliches und nicht zu sättigendes Machtstreben angelastet, das sich sowohl in *Expansionismus*<sup>1087</sup> als auch in der maximal möglichen Kontrolle des eigenen Volkes äußert, bei der er quasi als „Knecht Ruprecht“ bei Bedarf gegen Abweichler hemmungslos die Knute zücke<sup>1088</sup>.

Somit wird die ironische, rhetorische Frage des Herweghschen *Untertanen* verständlich, ob denn nicht vielleicht Bismarck und einer seiner Erzfeinde - der Jesuitenführer Escobar - „nicht am Ende gar zwei verwandte Seelen“ seien<sup>1089</sup>. Denn beide nähmen

---

<sup>1087</sup> Vgl. KE 7, V. 25-36.

<sup>1088</sup> Vgl. SP 3.

<sup>1089</sup> HW 2, V. 19f.

für sich in Anspruch, nur einer höheren Instanz – sprich dem Kaiser bzw. dem Papst zu dienen -, entwickelten sich aber andererseits zur realpolitisch tatsächlich bestimmenden und auf einer straff und autoritär organisierten, hierarchisch strukturierten Machtbasis beruhenden Kraft.

Ein Aspekt zieht sich wie ein roter Faden durch sozialistische wie bürgerliche Satiren: Schon die Pseudonyme wie Herkules oder Zeus<sup>1090</sup>, unter denen Bismarck in Satiren auftritt, oder die berühmten und die Dreifaltigkeit assoziierenden drei Haare auf dem Kopf in dem *running gag* der *Kladderadatsch*-Karikaturen zeugen von der Omnipotenz, die ihm zuge-messen wurde.

Für wie dominierend man Bismarck hielt, zeigt auch das bereits zitierte sarkastische *Reblaus*-Gedicht: Es bedurfte schon einer Naturgewalt wie der nach Deutschland eindringenden und polizeilich-militärisch nicht zu stoppenden Reblaus, um ihn wenigstens einmal im kleinen in seiner Macht begrenzt zu sehen<sup>1091</sup>.

Dabei störte vor allem die Grenzenlosigkeit seiner Dominanz, aufgrund derer seine Worte auch dann Gebot waren, wenn er sich irrte wie nach Ansicht Kegels im Fall Angra Pequenas<sup>1092</sup> oder sich im Laufe der Jahre inkohärent verhielt wie in seiner Religions- oder Wirtschaftspolitik:

In *des Wahren Jacobs Klage* anlässlich des Rücktritts Bismarcks 1890 zog die Zeitschrift u.a. folgendermaßen Resümee über ihr permanentes satirisches Begleiten der Politik Bismarcks:

(...)  
Der Humor ist nie versiegt,  
Als die Schwarzen er bekriegt  
Heldenhaft, wie Barbarossa;  
Würdigung sein Tun auch fand,  
Als er leise sich gewandt  
Zu dem Gange nach Kanossa.

---

<sup>1090</sup> Vgl. WJ 8 und FO 4.

<sup>1091</sup> Vgl. HW 7, V. 13-16.

<sup>1092</sup> Vgl. KE 7, V. 33-36.

In Freihandelspolitik  
Lachte liebevoll sein Blick  
Den Manchestertums-Verkündern,  
Und - wie heiter! - bald darauf  
Lenkt' er fröhlich seinen Lauf  
Zu den Zöllnern und den Sündern.  
(...)<sup>1093</sup>

In den bürgerlichen Bismarck-Satiren wird wesentlich indirekter und zweideutiger vorgegangen – etwas anderes hätte ja auch womöglich die eigene bismarckfreundliche Klientel vor den Kopf gestoßen. Die drei Haare auf Bismarcks „Fast-Glatze“ kann man ja beispielsweise deuten, wie man will: lediglich als harmlose Karikatur eines bestimmten physischen Merkmals, oder als versteckte Kritik an dem Unantastbarkeits- und Unfehlbarkeitsanspruch eines „politischen Gottes“.

Durch die Blume traut man sich allerdings dann offenbar durchaus, bestimmte kritische Sichtweisen auf bestimmte Einzelmaßnahmen Bismarcks anzudeuten. In der folgenden *Kladderadatsch*-Fabel lässt sich beispielsweise eine indirekte Kritik an Bismarcks aggressiver und wechselhafter Politik gegenüber Österreich herauslesen: Das als Hahn personifizierte Land kann machen und äußern, was es will – der Herr Deutschlands hat es immer in der Hand und an der Gurgel:

Was hatt' ich, *Bismarck*, dir getan,  
Dass du erzürnt mich armen *Hahn*  
Gepackt hast an der Kehle?  
Du riefst: Verdammtes Federvieh,  
Dein Kräh'n gefällt mir nicht! - Da schrie  
Ich laut aus banger Seele:  
„*Kikeriki!*“

Nun ließest los du meinen Hals  
Und hast zur Lust des Hühnerstalls  
Mich wieder freigegeben;

---

<sup>1093</sup> WJ 8, V. 19-30.

Drum will ich jeden Morgen früh  
Mit meiner schönsten Melodie,  
O Kanzler, dich erheben:  
*„Kikeriki!“*<sup>1094</sup>

Auch ein langes Gedicht Fontanes zu Bismarcks 70. Geburtstag ist alles andere als verblümt. Es erzählt in Legendenform die Vorgeschichte der Reichsgründung, wobei Gott den aufs Altenteil versetzten „Zeus“ alias Bismarck zur Erde sendet, um dort im chaotischen Deutschland für Ordnung zu sorgen. Was selbiger dann auch gründlich tut:

(...)  
Und sieh, mit Adler, Blitz und Ganymed auch  
Zog er hinab, um Groß und Kleins zu prüfen:  
Herz, Nieren, Rotwein, Bock und andre Biere.  
  
,Wer kommt denn da?’ so lautete der Willkomm,  
Der ziemlich nüchtern ihn empfing, fast feindlich.  
Er aber, seine Vollmacht in der Tasche,  
Verfuhr programmhaft, schüttelte die Brauen,  
Die Jovis-Brauen.  
Ei, das klang wie Donner.  
Und war’s nicht Donner, waren es Kanonen.

Missunde, Düppel. Hurra, weiter, weiter:  
Nusschalen schwimmen auf dem Alsensunde,  
Hin über Lipa stürmen die Geschwader,  
Ein Knäul von Freund und Feind. Da seht ihn selber,  
Der mit dem Helm ist’s und dem Schwefelkragen.  
Und Spichern, Wörth und Sedan. Weiter, weiter,  
Und durchs Triumphtor triumphierend führt er  
All Deutschland in das knirschende Paris...<sup>1095</sup>

Es ist schwer zu sagen, ob dieses Gedicht nun eher als eine ehrliche Hommage oder eher als eine milde Satire gedacht ist. Typisch für ein Geburtstagsgedicht und für Fontanes

---

<sup>1094</sup> KL 6.

<sup>1095</sup> FO 4, V. 83-99.

grundsätzliche Einstellung zu Preußen<sup>1096</sup> wäre jedenfalls gerade eine bewusst doppeldeutige Mischung von beidem: ein Teil Huldigung, um dem Anlass gerecht zu werden – aber auch ein Teil spielerisches Spötteln, um nicht vor dem Publikum als Speichellecker dazustehen. Natürlich macht man seinen Jubilar dabei nicht wirklich schlecht, sondern widmet sich ihm mit grundsätzlichem Wohlwollen, nur ein bisschen Karikatur und scharfe, zweideutige Würze ihm gegenüber muss dann doch sein, damit der Festdichter authentisch wirkt und das Publikum nicht langweilt.

Somit ist wohl absichtlich nicht eindeutig erkennbar, was der Dichter über den Bedichteten wirklich denkt:

Wer will, kann die Beschreibung von Bismarcks-Zeus' triumphal erfüllter Einigungs-Mission als Lob auf den Jubilar lesen. Aber wer gleichzeitig nach leicht satirischen, die Mission möglicherweise als Gewaltmarsch kritisierenden Untertönen sucht, kann – auffällig in den Schlussversen der einzelnen Strophen plaziert - ebenso Indizien finden. Dort muss man sich schon fragen, wie „seriös“ denn ein Gott ist, der Feldzüge durchpeitscht, aber sich dabei auch für wahllosen Alkoholkonsum interessiert<sup>1097</sup>. Und das Abwechseln von *Jupiter-Donner* und *Kanonen-Donner*<sup>1098</sup> sowie die Wiederholung des Wortes *Triumph*, die Betonung des Kollektiven durch das Wörtchen *all* und die Charakterisierung Paris als *knirschend* in den beiden Schlussversen werfen beim Leser vielleicht die Frage auf, ob die Art der Unterwerfung Frankreichs 1870/71 womöglich nach Fontanes Ansicht doch etwas zu triumphierend und chauvinistisch-aggressiv war.

Wenngleich sich der *trocken-distanzierte Ton* in Fontanes Geburtstagsgedicht doch stark von dem *pathetisch-aggressiven Ton* in Holzens Geburtstagsgedicht HO 4 unterscheidet – zumindest eine Prise satirischer Kritik am Jubilar und somit eine wesentliche Verschiedenheit von entsprechenden völlig unsatirischen Jubelpoemen der *Epigonendichter* scheinen sie immerhin gemeinsam zu haben.

---

<sup>1096</sup> Zwar war Fontane Bismarcks Politik gegenüber grundsätzlich positiv eingestellt, aber gerade dem immer skeptischer werdenden Ton seiner Altersgedichte entspräche es, sich dort auch die Freiheit milder Kritik am „eigentlich Guten“ zu erlauben.

<sup>1097</sup> Vgl. FO 4, V. 85.

<sup>1098</sup> Vgl. ebd., V. 91.

## Spott über sonstige Personen

Abgesehen von den naturalistischen Dichter-Satiren enthält dieser Korpus mehr Satiren über Bismarck als über alle anderen Einzelpersonen zusammengenommen. Die Satiriker wandten sich also offenbar am liebsten der allerobersten Ebene zu, wo die tatsächlich bestimmenden Personen saßen.

Nichtsdestotrotz finden sich in bürgerlichen wie sozialistischen Zeitschriften Satiren, in denen einzelne Personen – hauptsächlich bestimmte wichtige Politiker oder hohe Beamte – unter Nennung ihrer Namen verspottet werden. Dabei stellt allerdings – weniger als etwa teilweise bei Holz – normalerweise nicht die Person als solche die eigentliche satirische Zielscheibe dar, sondern die Position oder politische Haltung, die sie verkörpern:

Wenn also im *Wahren Jacob* ein neuer Oberlandesgerichtsrat Mittelstädt in Beschuss genommen wird, dann taucht der Name lediglich in der ersten Strophe auf und dient nur als Ansatzpunkt dafür, in den folgenden sechs Strophen ausführlich gegen die Prügelstrafe zu polemisieren, die jene Person offenbar forderte<sup>1099</sup>. Und wenn in der Schlussstrophe des Exorzismus-Gedichts aus dem *Kladderadatsch* Windthorst, der seinerzeit bekannteste Politiker der katholischen *Zentrums-Partei* auftaucht, dann wohl vor allem deshalb, weil er als Symbol für die Aspekte des Katholizismus galt, die zuvor satirisch kritisiert wurden<sup>1100</sup>.

Ein deutlich stärker auf eine Einzelperson abzielendes Gedicht ist in diesem Zusammenhang besonders interessant. Es zeigt nämlich einerseits, dass schon 1880 der *Antisemitismus* ein Thema war, und verdeutlicht andererseits, dass er einer Zeitung wie dem *Kladderadatsch* zumindest in dieser Zeit noch ein Dorn im Auge war:

Auf eine antisemitische Äußerung des bekannten, deutsch-nationalen und protestantischen Hofpredigers Stöckers hin, der forderte, „dass, wenn man etwas kauft, man in erster Linie Glaubensgenossen berücksichtigt“<sup>1101</sup>, konkretisierte der *Kladderadatsch* in einem sarkastischen *guten Rat für kauflustige Christen*, was die Befolgung dieser Forderung letztendlich für Konsequenzen hätte. Dabei argumentiert er ironisch gegen den Alkohol-

---

<sup>1099</sup> Vgl. WJ 1.

<sup>1100</sup> Vgl. KL 4.

<sup>1101</sup> Zit. nach KL 8, Unterzeile des Titels.

konsum in jüdischen Kneipen, da man dadurch dereinst in die Hölle käme und sich dort schrecklich langweilen würde, weil einem dort der selbstverständlich im Himmel weilende Stöcker mit seinen Lachen erregenden Äußerungen abginge:

Wenn du, geliebter Freund und Christ,  
Zu dem Entschluss gekommen bist,  
Dir einen ‚*Affen*‘ zu erkaufen,  
Darfst nimmer du zu *Juden* laufen!  
Stets sollst du nur zu Leuten eilen,  
Die deinen rechten Glauben teilen.  
Siehst du ein trauliches Lokal,  
Wo sich der Wirt und sein Gemahl  
Zum wahren Glauben treu bekennen,  
Die Kellner froh sich Christen nennen,  
So tritt, und wärst du ganz allein,  
Getrost mit reinem Herze ein.  
(...) <sup>1102</sup>  
Zwar beut des Wirtes Glaube nie  
Dem Gaste volle Garantie,  
Dass morgens nicht - er sei verflucht! -  
Ein großer *Kater* ihn besucht.  
Wirst du mit selbigem geschlagen,  
Sollst du ihn mit Ergebung tragen;  
Du lächelst selig in der Pein,  
Denn deine Seele blieb doch rein.  
Doch lässtest du dir von *Semiten*  
Die obigen Getränke bieten,  
Musst du für solche Freveltaten  
Im tiefen Pfuhl der Hölle braten.  
Ja, ja, mein Sohn, im tiefen Pfuhl  
Der Hölle ist es ängstlich schwul;  
Dreihundert Grade *Réaumur*  
Sind, denk’ ich, wirklich kein Plaisir.  
Doch ging es mit der Hitze immer,  
Die *Langeweile* ist viel schlimmer!

---

<sup>1102</sup> Es folgt eine Konkretisierung dieser Forderung anhand einzelner alkoholischer Getränke.

Langweilig ist's an jenem Ort,  
Denn Vater *Stöcker* ist nicht dort.  
Der sitzt mit seligem Gesicht  
Im Kreis der Englein; wenn er spricht,  
Sieht man die himmlischen Gestalten  
Die Bäuchlein sich vor Lachen halten.  
(...)<sup>1103</sup>

#### 6.4. Satirethemen bei Heine und in der Bismarckzeit

Laut Fohrmann hat es Heines Hinwendung zu einem *neuen Sarkasmus* erlaubt, „das satirische Terrain entscheidend zu vergrößern“<sup>1104</sup>, indem es jetzt nämlich auch die eigenen politischen Mitstreiter, das eigene Milieu – und in letzter Konsequenz auch sich selbst, wie man ergänzen könnte – verspottet.

In der Tat sticht in der Bismarckzeit zumindest die bürgerliche Satire immer wieder auch in den eigenen Reihen zu: Holz verspottet etwa mit einem *Glacédemokaten* im Grunde einen linken Poeten wie er selbst einer war<sup>1105</sup>, oder verlotterte Studenten machen sich im *Commersbuch* über die Haltlosigkeit von ihresgleichen lustig<sup>1106</sup>. Dabei ist allerdings wirkliche Selbstironie, wie sie Heine nicht selten in seine Satiren einbaut<sup>1107</sup>, in der Bismarckzeit eher die Ausnahme<sup>1108</sup>.

Von diesem letztgenannten Unterschied abgesehen, fallen dann aber viele thematische Gemeinsamkeiten zwischen Heine und in der Bismarckzeit auf. Das satirische Themenspektrum war ähnlich breit gefächert und hatte viele Gemeinsamkeiten: Fingerhuts (258) Aufzählung typischer heineanischer Satire-Themen lässt sich beispielsweise nahezu nahtlos auf die Bismarckzeit übertragen: Das Themenspektrum reicht bei Heine wie in der Bismarckzeit „von einer allgemeinen Kritik an der deutschen Misere (...) zu konkreten

---

<sup>1103</sup> Ebd., V. 1-12 und 27-50.

<sup>1104</sup> Fohrmann, 403 (214).

<sup>1105</sup> Vgl. HO 6.

<sup>1106</sup> Vgl. CO 1.

<sup>1107</sup> Diese Selbstironie bezieht sich z. B. auf Heines Selbst-Stilisierung als unglücklich Liebender, der sich bewusst ist, dass er die Falsche liebt, aber von ihr nicht loskann (vgl. z. B. das Gedicht Nr. 53 aus dem *Lyrischen Intermezzo: Ich steh auf des Berges Spitze*)

<sup>1108</sup> Elisabeth gesteht in EL 4, V, 48 eigene Schuld ein, Fontane bezieht sich in seine in FO 3 geäußerte Kritik an der Publikumsorientierung der Dichter durch die Formulierung „jeder“ (V.8) selbst mit ein, und auch in der Kritik am Neujahrverhalten aus AN 6 scheint einige Selbstkritik mitzuschwingen.

Angriffen auf die Politik Preußens, die Heilige Allianz, die bramabasierenden burschenschaftlichen Patrioten, (...) die sozialen Zustände, (...) die politischen Utopien der Dichter und Intellektuellen”<sup>1109</sup>, und auch die „Satirisierung der heroischen Geste”<sup>1110</sup>, kommt nicht nur bei Heine, sondern auch bei Herwegh, Busch, Henckell, Fontane, im *Commersbuch* oder im *Kladderadatsch* vor<sup>1111</sup>.

Die thematischen Schwerpunkte der bismarckzeitlichen Satiren seien noch einmal abschließend folgendermaßen resümiert:

Das *Bürgertum* im weitesten Sinne ist der in den bismarckzeitlichen Satiren mit Abstand am meisten und wohl letztlich häufiger als bei Heine behandelte thematische Block. Mehr als jede dritte bismarckzeitliche Satire beschäftigt sich mit Aspekten dieser Gesellschaftsschicht, die ja auch, wie gesagt, in diesen beiden Jahrzehnten wichtige Veränderungen und gewissermaßen einen historischen Aufschwung erfahren hat. Dabei werden Bürger ähnlich häufig von Satirikern (links)-liberaler Orientierung verspottet wie von Sozialisten<sup>1112</sup>.

Ein relevantes Satireobjekt bleibt dagegen der *Staat*. Etwa ein Viertel der bismarckzeitlichen Satiren handeln in direkter Form von ihm, sprich spottet über eine seiner Institutionen (wie etwa lokale Behörden) oder Repräsentanten (wie etwa den Reichskanzler). Dabei überrascht nicht, dass dies etwas häufiger in sozialistischen als in nicht-sozialistischen Kontexten geschieht<sup>1113</sup>.

Der drittbekannteste Themenblock folgt dann schon mit großem Abstand und interessiert ausschließlich – Holz und Henckell als Bürgersöhne eingeschlossen – bürgerliche Satiriker: Um *Kunst* oder *Künstler* geht es etwa in 10% der Satiren<sup>1114</sup>. Und bereits einen Anteil deutlich unter 10% haben Satiren, die sich um *Religion* drehen, und an denen Sozialisten ebenfalls kaum beteiligt sind<sup>1115</sup>.

---

<sup>1109</sup> Fingerhut, 81 (258).

<sup>1110</sup> Fohrmann, 405 (214).

<sup>1111</sup> Vgl. HW 1, HW 3, BU 2, BU 4, HE 2, HE 4, HE 7, HE 8, FO 1, CO 2, CO 7 oder KL 1.

<sup>1112</sup> - Nicht-sozialistische Satiren: BU 2-11; CH 3-4; CO 1, 4-5; FL 1-2, 6; FO 1/1, 6; HF 1-2; KL 2; NI 2.

- Sozialistische Satiren: HE 1-3, 5, 7; HO 7-9; HW 2, 4; KE 1, 11; SP 1-2; SZ 1-3; WJ 2, 6.

<sup>1113</sup> - Nicht-sozialistische Satiren: AN 2-4, 7; EL 4; FO 2, 4; KL 1, 3, 5-7, 9, 11.

- Sozialistische Satiren: HE 6; HO 1; HW 1, 3, 5-7; KE 4-7, 9, 12; SP 3; SZ 5-7; WJ 1, 4, 8.

<sup>1114</sup> - Nicht-sozialistische Satiren: BU 1; FL 3-4; FO 3, 5, 7; NI 3.

- Sozialistische Satiren: HE 8; HO 1-2, 4-6.

<sup>1115</sup> - Nicht-sozialistische Satiren: AN 1; BU 12; CH 2; KL 4; KR 1; NI 1, 4.

## 7. Schlussfolgerungen

In einem letzten Kapitel soll versucht werden, auf der Basis der bisherigen Ausführungen die Merkmale und Eigenarten bismarckzeitlicher Verssatiren zu resümieren. Dabei geht es darum, aufzuzeigen, inwiefern die eingangs vorgestellten Urteile zu dieser Satireepoche nach den Ergebnissen dieser Studie einer Revision bedürfen.

### 7.1. Satireorte

Die erste Hypothese, die am Beginn dieses Projekts stand, fasste zunächst die *Produktion* von Satiren in den Blick: Sie behauptete, es habe „vielen Menschen (...) in der Bismarckzeit“ daran gelegen, „negative und als zeittypisch empfundene Aspekte der eigenen Gesellschaft verspottend bloßzustellen“, weshalb man der Zeit nicht gerecht werde, wenn man diese Seite bismarckzeitlicher Mentalität übersehe.

Tatsächlich lässt sich an dieser Stelle diese Hypothese voll und ganz bejahen.

Dass nämlich gerade während der beiden Jahrzehnte nach der Reichsgründung überall in Deutschland Satirezeitschriften des gesamten kulturellen Spektrums wie Pilze aus dem Boden sprossen und teilweise vergleichsweise hohe Auflagen erreichten, ist der beste Beleg dafür, *dass wirklich viele Deutsche satirisch tätig waren*.

Und wenn dies bei den bekannten Satiren des *Fin de Siècle* am nachhaltigsten im Dunstkreis der kulturellen Monopolen Berlin, Wien und München geschah, so zeichnet sich ein Prozess in diese Richtung auch schon während der Bismarckzeit ab. Allerdings galt das noch nicht für sozialistische *Zeitschriftensatiren*, die aus Zensurgründen verständlicherweise noch eher fern der konservativen Machtzentren herausgegeben wurden.

Auf der anderen Seite fand dieses satirische Schreiben allerdings in nahezu allen gesellschaftlichen Bereichen eher *am Rande der jeweiligen Hauptbetätigungsfelder* statt.

---

- Sozialistische Satiren: HO 9; WJ 3.

Satirezeitschriften *ergänzten* lediglich die Lektüre allgemeiner Zeitungen, was man daran merkt, dass ihre Satiren zumeist die Kenntnis eines verspotteten Tagesereignisses bereits voraussetzen. Also waren sie konsequenterweise nicht selten bereits *Beilagen* dieser Zeitungen. Auch kamen in ihnen echte Verssatiren in quantitativer Hinsicht quasi auch nur *nebenbei* vor, gemessen an der Zahl rein kritisch-kommentierender oder rein humoristisch-kommentierender Gedichte sowie der Tatsache, dass es dort ja auch Prosatexte gab.

Sieht man sich die Autoren an, zeichnet sich ein ähnliches Bild ab: Schrieben sie *Zeitschriftensatiren*, dann oft eher beiläufig und quasi nebenberuflich. Jedenfalls konnten sie in den meisten Fällen wohl nicht davon leben bzw. bekamen, wenn die Zeitung sozialistisch war, aus politischen Gründen in der Regel nicht einmal ein Zeilenhonorar.

Ähnliches lässt sich bei den Schriftstellern konstatieren, von denen Satiren in Buchform vorliegen. Ihre Kunst streifte nur am Rande satirische Bereiche, anders eben als bei Heine oder Wedekind und bis zu einem gewissen Grad auch bei den bismarckzeitlichen Ausnahmefällen Herwegh und Busch. Ob es sich um Einzel- oder Sammelbände bzw. gar um Gesamtausgaben handelt – es präsentiert sich heute jedenfalls eine Art satirischer Leere, die die eingangs bemühte Metapher von der *Grauzone* verständlich macht – und zwar sowohl bei den damals geschätzten *Epigonen* als auch bei den heute geschätzten Literaten zwischen *Realismus* und *Naturalismus*.

Bestenfalls findet man bei etablierten Autoren wie etwa Nietzsche oder Fontane ein paar verstreute satirische Marginalien in den Gesamtausgaben, oder in Einzelbänden junger Autoren wie Holz oder Henckell ein paar scharfe, geschickte Spottverse, mit denen sie sich Gehör verschaffen wollten - und die dann nach Erreichen dieses Ziels schon von den Autoren selbst normalerweise eher marginalisiert wurden. In beiden Fällen schrieb man in der Regel offene oder versteckte *Typensatiren*, da durch diese leichter die gewünschte, weil einem Bucherfolg dienliche Abstraktion der Botschaft zu erreichen war.

## 7.2. Satireschreiber

Daraus darf man freilich nicht schließen, diese Autoren hätten nicht gerne satirisch gedichtet – denn nichts an dem generellen geistesgeschichtlichen Klima und den in 4.1. skizzier-

ten Zeitgeist-Tendenzen der Bismarckzeit sprach gegen das Schreiben von Satiren. Eher *ganz im Gegenteil*:

Gerade *wegen ihrer Zeit* hatten Sozialisten oft starke Kritiklust, Nicht-Sozialisten oft starken Ablenkungs- bzw. Unterhaltungsdrang, und schätzten beide Lager letztlich ihre jeweils spezifische Mischung aus beidem, schon weil viele kulturelle und politische Phänomene der Zeit vielen eben *extrem*, sprich einschneidend und/oder übertrieben erscheinen mussten. Bei Gründerwahn, Kulturkampf, Sozialistengesetzen, Afrikapolitik, Technikrevolutionen, Darwinismus etc. mochte jedenfalls ein *spöttelndes Zurechtrücken der Dinge* bzw. gar ein *Ablassen aufgestauten Aggressions-Dampfs* zumindest gelegentlich naheliegender oder gar als eine Frage des gesunden Menschenverstandes gelten.

So fand jetzt auch in schriftlicher Form das *Satire-Ventil* immer häufiger Anwendung, das mündlich wohl ohnehin seit eh und je ganz selbstverständlich im Alltag benutzt wurde.

Allerdings sprach eben viel dagegen, für das satirische Spotten das Medium *Buch* zu wählen:

Unbekannten Autoren fehlte schlichtweg meist das Geld dazu, und selbst wenn ihnen schließlich eine Publikation in einer Minimalauflage gelungen sein mag, sind diese Bändchen heute kaum mehr aufzutreiben. Und wer bereits bekannt war, ging – siehe Busch – ein unnötiges Risiko ein, sein Publikum durch neue, schärfere Töne zu verschrecken.

Vor allem war es offenbar ein allgemeiner Konsens, schon durch das Prinzip der Arbeitsteilung geboten: „Poetische“ Gedichte liebte das Publikum vielleicht ganz gerne gebunden – aber *satirische Gedichte passten ganz einfach besser in Zeitschriften*, weil sie schon in den Augen ihrer Verfasser meist aktuell sein sollten, potentiell unbequem sein konnten und sowieso eher als alltägliche *Gebrauchsartikel* als als zeitlose *Kunst* gedacht waren. In diesem Medium waren diese *glossenartigen Verse zu aktuellem Alltagsgeschehen*, die bismarckzeitliche Satiren ja schwerpunktmäßig ausmachten, jedenfalls zweckmäßig placiert - zumal angesichts der Tatsache, dass das Risiko, persönlich Zensurmaßnahmen erleiden zu müssen, für einen scharfen *Buchsatiriker* (vgl. etwa die Fälle Herwegh und Henckell) in der Bismarckzeit viel größer war als für einen *Zeitschriftensatiriker* (wo ja vor allem der Verleger ggf. den Kopf hinhalten musste).

Was nun die typischen *Gründe* betrifft, die einen Deutschen in der Bismarckzeit zu einer satirischen Feder greifen ließen, lassen sich idealtypisch zwei Arten unterscheiden – die aber natürlich in der Praxis häufig zusammenspielten:

Der erste, *kritikzentrierte* Grund brachte gerade – aber nicht nur - sozialistisch oder dezidiert linksliberal orientierte Satiriker aus allen Schichten zum Spotten. Man fühlte sich veranlasst oder gar in einer Art Pflicht, ein *moralisch-politisches Anliegen* zu kommunizieren, das man für wichtig hielt und das durch Bloßstellung eines Schlechten auf eine *Veränderung des Bestehenden* hin zu einem Guten abzielte. Ob man im *Kladderadatsch* eher scherzhaft-augenzwinkernd über Behördenversäumnisse lästerte oder sich wie Herwegh oder Henckell mit gewissermaßen heiligem Ernst für eine Art „Mission“ einsetzte – man handelte jedenfalls aus einem traditionellen Schreibmotiv heraus, das sich über Heine und die Aufklärung bis hin zu den Religionssatiren der *Frühen Neuzeit* hin zurückverfolgen lässt: Es ging dem Satiriker darum, im Großen oder Kleinen einen Beitrag zur Verbesserung der Gesellschaft zu leisten.

Daneben kristallisierte sich aber auch immer mehr ein zweiter, *unterhaltungszentrierter Grund* heraus, der gerade für Bildungsbürger im Kampf um eine *geistige Führungsrolle* in der Gesellschaft – da man *politisch-ökonomisch* in dieser Hinsicht auf verlorenem Posten stand – Attraktivität besaß. Satiren konnten nämlich gut dem *individuellen Anliegen* speziell junger Bürger dienen, durch besonders geistreiche und elegant formulierte Spitzen zu demonstrieren, was man intellektuell und rhetorisch zu leisten vermochte. Satirisches Dichten wurde so immer mehr zu einer *bürgerlichen Kulturtechnik*, deren Beherrschung nicht implizierte, zu einer Verbesserung bestimmter Fehler beizutragen, sondern lediglich ein Publikum durch gelungenen Spott anspruchsvoll zu unterhalten. Genau dies gilt es beachten, will man verstehen, warum bürgerliche Satiren in dieser Zeit so oft die Form von rhetorisch ausgeklügelten *Pointen-Feuerwerken* oder höchst elaborierten *Genre-Sprachbilder* annahmen.

Um die Fäden noch einmal zusammenzuziehen: In der Bismarckzeit haben wir also statt einer *Grauzone* in Wirklichkeit eine Art *satirische Doppel-Landschaft* vor uns:

- Auf der einen Seite liegt ein *weites, ziemlich leeres Bücher-Feld*, auf dem aber die wenigen bunten „Blumen des Spotts“ gerade besonders auffallen.

- Auf der anderen Seite wartet ein *wahrlich dschungelhafter Blätter-Wald* voller kaum erforschter, üppig gedeihender Satire-Gewächse noch darauf, eingehender gesichtet und kartiert zu werden. Hier konnte im Kontext dieses Projekts lediglich eine sondierende Expedition in ein Terrain stattfinden, in dem es sicher noch viele Orchideen zu entdecken gäbe.

Dass diese blumige Metaphorik wirklich das Wesen des hier beschriebenen Panoramas zu treffen vermag, liegt auch daran, dass gerade die Kenntnis ihrer vermeintlichen satirischen Mauerblümchen ihre Produzenten heute in ein schillernderes Licht rücken oder ihnen gar zu neuer Blüte verhelfen könnte. So zumindest der Wunsch des Verfassers, der durch folgende Eindrücke genährt wird:

- Man hat heute noch wirkungsvolle satirische Gedichte von Autoren entdeckt, die vorher bestenfalls einigen Spezialisten bekannt waren: Max Kegel, Elisabeth v. Habsburg, Ada Christen, Ferdinand v. Saar und die meisten anderen Zeitschriftenautoren.

- Man hat Gedichte von bekannteren Autoren entdeckt, deren Lektüre sich heute womöglich mehr lohnt als die ihres nicht-satirischen oder vor bzw. nach der Bismarckzeit entstandenen Werks – beispielsweise der vormärzlichen Verse Herweghs bzw. Hoffmann v. Fallerslebens, oder der späteren Werke von Holz oder Henckell.

- Man hat bei einigen literarischen Berühmtheiten wie Fontane oder Nietzsche eine weniger bekannte Seite kennen gelernt, die das Bild ihrer Persönlichkeit abzurunden vermag und ihr Hauptwerk durch qualitativ keinesfalls sekundäre Produkte ergänzt.

### 7.3. Satiregegenstände

Alles in allem ermöglicht diese Studie insofern eine neue und historisch relevante Perspektive auf die bismarckzeitliche Oppositionskultur, als sie nämlich einen methodisch gebündelten (da auf eine bestimmte Textart beschränkten) und in synchroner wie diachroner Hinsicht breiten (da ohne regionale oder soziale Eingrenzungen sich auf einen Zeit-

raum von zwei Jahrzehnte erstreckenden) Einblick in die Köpfe einer Reihe von bismarckzeitlichen Deutschen eröffnet hat.

Weil Satiren Ausdrucksformen öffentlich geäußerter Kritik sind, und weil dieser Korpus einen einigermaßen unverzerrten Querschnitt des satirischen Schaffens zu repräsentieren beansprucht, liegt mit dieser Studie eine Art *mentaler Landkarte der Unzufriedenheit* der bismarckzeitlichen Menschen vor. Diese kann zwar nicht mit quantifizierbaren Ergebnissen dienen, hat aber doch qualitativ aussagekräftige historische Daten zur Art und zum Grad der (Un-)Zufriedenheit erbracht, die in diesem Kapitel noch einmal zusammengefasst wurden und werden.

Diese Unzufriedenheit schien in den 70er Jahren noch vergleichsweise unpolitisch. Jedenfalls finden sich in diesem Jahrzehnt, abgesehen von der großen Ausnahme Herwegh, noch kaum Satiren, die den Staat fundamental angreifen, einzelne politische Maßnahmen kritisieren oder bestimmte Einzelpersonen verspotten – obwohl die 70er Jahre gerade in wirtschaftlicher Hinsicht weitgehend aus ausgesprochenen Krisenzeiten bestanden. Für diesen Befund könnte man folgende mögliche Gründe anführen:

- Vielleicht hatten sich die Sozialmilieus einfach noch nicht hinreichend entwickelt, in deren Humus grundsätzliche politische Kritik gedeihen konnte.

- Möglicherweise zehrte der neu gegründete Staat im bürgerlichen Milieu noch von einem gewissen „Jugend-Bonus“ und der bei vielen positiven Grundeinstellung zur Reichsgründung, weshalb man gerade der politischen Elite einiges nachsah.

- Vielleicht weil der neue gemeinsame Staat tatsächlich bei vielen ein einendes Bewusstsein einer gemeinsamen deutschen Nationalität erzeugt oder verstärkt hatte, wirkte die Gesellschaft noch nicht derart scharf und emotional in verschiedene Lager gespalten, wie sie sich später etwa in den Antagonismen *Sozialisten* vs. *Nicht-Sozialisten* oder *Staatskünstler* vs. *Jüngstdeutsche* unversöhnlich gegenüberstanden.

Stattdessen griff man in diesem Jahrzehnt von rechts wie von links bevorzugt zwei Bevölkerungsgruppen an, die sich nicht um das Gemeinwohl scherten und somit der Größe Deutschlands Abbruch taten, sondern unverhohlen und egoistisch ihre privaten Interessen

verfolgten – und obendrein noch mit dem Anspruch auf eine Größe auftraten, dem sie intellektuell und bildungsmässig absolut nicht gerecht wurden:

- den neuen Typ des durch den Begriff des *Gründers* symbolisierten rücksichtslosen Kapitalisten

- den alten Typ des kleinkarierten, oberflächlichen und schlafmützigen *Spießbürgers* oder *Philisters*, wie man ihn damals nannte

In den 80er Jahren sind diese Typen zwar nicht völlig aus den Satiren verschwunden, aber sie haben beispielsweise in der Lyrik der Naturalisten Holz und Henckell weitgehend einem anderen Typ Platz gemacht:

Statt *Gründern* oder *Spießbürgern* wie noch bei Busch geht es jetzt zunehmend politisch aktiveren und soziologisch-psychologisch schärfer konturierten und differenzierten Akteuren wie *Korpsstudenten*, *Militärs*, *staatlichen Karrieristen* oder *staatsfeiern-den Barden* satirisch an den Kragen.

Die Themen der Satiren des zweiten Jahrzehnts der Bismarckzeit widerlegen jedenfalls endgültig und nachdrücklich das Klischee von dem Fehlen einer aggressiven, politischen Satire, das nicht selten der zweiten Jahrhunderthälfte übergestülpt wird. Denn nachdem zuvor vermutlich wegen der Wirkung des noch neuen *Sozialistengesetzes* sowie der fehlenden organisatorischen und personellen Basis sozialistische Satire kaum ins Gewicht fiel, wurde von dieser Seite aus etwa ab 1880 der Staat als solcher in ein Dauerfeuer genommen. In sozialistischen *Zeitschriftensatiren* diente jedes halbwegs passende Ereignis zum Anlass, besonders zwei politische Richtungen des Kaiserreichs anzuprangern: einen *militaristischen und imperialistischen Expansionsdrang* nach außen, und *antisozialistische Unterdrückungsmaßnahmen eines Polizeistaates* nach innen.

Auffallend ist aber auch, dass sich ab Ende der 70er Jahre auch bürgerliche Satiriker deutlich politisierter zeigten. Das System schien also als brüchiger und die real existierende Ordnung als löchriger empfunden worden zu sein. In österreichischen wie deutschen bürgerlichen Satirezeitschriften finden sich jetzt zunehmend Texte, die an konkreten Beispielen bestimmte legislative, administrative oder exekutive Defizite verspotteten. Man kritisierte immer mehr einzelne Politiker und im Rahmen der Möglichkeiten selbst den Reichskanzler, und es wurden auch im bürgerlichen Lager bestimmte außen- und innen-

politische Aspekte wie die Kolonialpolitik oder der sich verschärfende Antisemitismus satirisch in Frage gestellt.

In dem Maße, in dem sich die Klassengegensätze verschärften, durchbrachen auch immer mehr Autoren und auch satirische Figuren die alten Standesgrenzen. Arbeiter wie Kegel bedienten sich zu satirischen Zwecken mehr und mehr aus dem traditionellen bildungsbürgerlichen Rhetorik- und Stilistikrepertoire, junge Bürger wie Holz oder Henckell wurden ab Mitte der 80er Jahre zu glühenden Sozialisten, und Adlige wie v. Saar oder Elisabeth v. Habsburg hatten ideologisch kaum mehr etwas mit dem Denken ihrer Standesgenossen gemeinsam.

Um das Jahr 1885 wurde schließlich von so verschiedenen Personen wie Holz, Henckell, Elisabeth v. Habsburg, v. Saar und Fontane fast zeitgleich ein satirisches Bild der staatstragenden Schicht des *Adels* entworfen, das diesen als völlig wirklichkeitsferne, verknöcherte und anachronistische Kaste zeichnete und somit die Brüchigkeit verdeutlichte, die immer mehr Satiriker am staatlichen System wahrnahmen.

Ein Thema allerdings blieb in den 70er wie in den 80er Jahren des antiklerikalen 19. Jahrhunderts ein gleichbleibend beliebtes Spottobjekt: Die *Kirche* – insbesondere die katholische – war auch nach Beendigung des Kulturkampfes nicht von der satirischen Bühne abgetreten, auf die sie von Bürgern wie Sozialisten genüsslich und besonders häufig gehoben worden war: Von Busch, Anzensgruber und Christen bis hin zu Holz und Nietzsche – der Chor antireligiöser Satiren verstummte nie und wurde im Rahmen dieses Korpus interessanterweise nicht ein einziges Mal durch Satiren aus dem religiösen Lager erwidert.

#### 7.4. Satirestile

Zunächst einmal lassen sich gewisse regionale und relativ gleichbleibende Unterschiede in der Themenbehandlung erkennen, die durchaus mit den kulturell-regionalen und somit auch religiös gefärbten Milieus zu tun haben könnten, in denen sie entstanden und veröffentlicht wurden:

Wirklich politisch, abstrakt den Staat angreifend, beißend und personenbezogen waren nämlich interessanterweise in der Bismarckzeit – im scharfen Gegensatz zu später, was Namen wie Wedekind, Thoma oder Brecht signalisieren - nur Satiren von Autoren aus *protestantisch geprägten Kulturmilieus* wie etwa Herwegh, Holz, Henckell, Kegel oder Nietzsche.

Satiren aus dem bayrisch-österreichischen und katholischen Süden – etwa aus den *Fliegenden Blättern*, von Anzengruber, v. Saar oder von Christen waren dagegen fast durchweg stärker erkennbar ( – noch, wenn man sich das München der Jahrhundertwende vergegenwärtigt - ) als soziale Spiele gestaltet, die ein Publikum unterhalten, eher selten ins Allgemeine und Politisch-Abstrakte zielen und Kritik vorsichtig und sozialverträglich vermitteln sollten.

Was die zeitliche Entwicklung betrifft, so wäre es übertrieben, die thematische Neuorientierung der 80er Jahre dem Einfluss des *Naturalismus* allein zuzuschreiben. Vielmehr handelte es sich um eine generelle Zeittendenz, der auch nicht-naturalistische sozialistische Autoren bzw. eher spät-realistische Autoren wie der alte Fontane folgten.

Dabei wird auch der Ton – siehe etwa Henckell und Nietzsche - an verschiedenen Ecken des satirischen Spektrums noch schärfer und persönlicher, und er lässt teilweise eine sarkastische Aggressivität durchklingen, die in den 70ern in dieser Intensität höchstens bei Herwegh spürbar war.

Aber es ging auch gleichzeitig so extrem anders – etwa bei Fontane - , dass schon dadurch die Annahme gerechtfertigt scheint, die bismarckzeitliche Satire habe sich, nachdem schon das erste Jahrzehnt einen vielstimmigen Satire-Chor geformt hatte, in diesem zweiten Jahrzehnt noch weiter *diversifiziert* und *individualisiert*.

Letztlich haben wir aus beiden Jahrzehnten jedenfalls eine derartige Vielzahl an unverwechselbaren Satirestilen vorliegen, dass das Satirepanorama der Bismarckzeit insgesamt so vielfältig wirkt wie vielleicht in keiner Epoche zuvor. Um nur die wichtigsten dieser Satirestile aufzuführen:

- Es gab verschiedene Zeitschriften-Stile, von denen man mindestens drei unterscheiden könnte: einen etwas behäbigen und eher preußisch-seriösen *Kladderadatsch*-Stil,

einen dezidiert süddeutschen und bohemisch-spielerischen Stil der *Fliegenden Blätter*, und einen eher direkten und sachorientierten Stil der sozialistischen Zeitschriftensatire.

- Es gab eine Art sarkastischer *Nachmärz*-Satire (Herwegh).
- Es gab eine stilistisch besonders neuartige Satire aus dem Geist des *Realismus* (Fontane, v. Saar).
- Es gab eine Satire von *Jüngstdeutschen* bzw. *Naturalisten*, die aus sozialistischem Geist heraus, aber gleichzeitig sehr bildungsbürgerlich eine neue aggressive und persönliche Rhetorik in die Satire einführten (Holz, Henckell).
- Es gab die Art kurzer sprachlicher Cartoons, die den *Busch-Stil* ausmachten.
- Und es gab die radikal kulturkritischen, ja quasi *nihilistisch* zugespitzten praktischen Umsetzungen einer dionysischen Satire bei Nietzsche.

Diese besondere Vielfalt der bismarckzeitlichen Satire könnte nun gerade an der Tatsache liegen, dass sich tatsächlich die *Dialektik zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen* in der Bismarckzeit immer mehr entfaltete und somit ein Spannungsfeld provozierte, das neuen geistigen Raum für neue Varianten des Satirischen schuf. Somit ist tatsächlich der Eingangshypothese 2 letztlich nachdrücklich zuzustimmen, wenn sie ein Abweichen der bismarckzeitlichen Satire von traditionellen Satiremustern annimmt.

Nietzsche hat seine Forderung nach einem dionysisch-apollinischen Doppelcharakter der Kunst mit einem Doppelcharakter des Prometheus verbildlicht. Dessen apollinische Seite versuche einerseits, *dem Menschen Gerechtigkeit zu verschaffen*, während er andererseits aufgrund des Dionysischen in ihm *die Grenzen des Menschen sprengt* und ihn dadurch erhöhe. Tatsächlich scheint dies auch insofern ganz generell mit dem Doppelcharakter der Satire vereinbar zu sein, als Satiren durch die durch sie geäußerte Kritik ganz apollinisch auf eine Art Verbesserung abzielen und gleichzeitig den Spötter ganz dionysisch von dem Kritisierten symbolisch befreien, indem sie es dem Spott preisgeben.

Unschwer lassen sich diese beiden Seiten in weiteren Beschreibungs-Parametern konkretisieren, mit denen man die Vielfalt der bismarckzeitlichen Satirepraxis beschreiben könnte:

- dionysische Destruktion vs. apollinische konstruktive Kritik,
- dionysische Leidenschaft vs. apollinisches Kalkül,

- dionysischer Egoismus als Drang zur Verbesserung der eigenen Situation vs. apollinische Moral als Dienst an der Gesellschaft,
- dionysisches Spektakel vs. apollinische Zurückhaltung,
- dionysische Unschärfe/Vieldeutigkeit der Aussage vs. apollinische Klarheit,
- dionysischer Sarkasmus vs. apollinische Ironie,
- dionysische Demaskierungs-Spiele vs. apollinische Glossen,
- eine dionysische Ästhetik des Dissonant-Hässlichen (mit Verfremdungen, Grotesken, Parodien, scharfe Kontrastierungen u. ä.) vs. apollinische Ästhetiken des betont Einfachen-Direkten bzw. Brillianten-Blendenden.

Dabei spielt sich das satirische Dichten bei den Schriftstellern der Bismarckzeit in der Regel wie bei Heine zwischen diesen beiden Polen ab, d. h. ein Satiriker zeigt sich sowohl von apollinischen als auch von dionysischen Prinzipien beeinflusst – wengleich vielleicht als nicht-sozialistischer und/oder österreichisch-süddeutsch geprägter Bürger tendenziell etwas mehr von Dionysos und als bürgerlicher oder proletarischer Sozialist, womöglich noch mit preußisch-protestantischem Hintergrund tendenziell etwas mehr von Apoll.

Letztlich bleibt festzuhalten: *Dionysos war in der Bismarckzeit kein satirischer Alleinherrscher* – ein dionysisches Extrem wie NI 5 ist die Ausnahme – , aber er schien doch bereits in der Satirepraxis deutlich wahrnehmbar auf dem Vormarsch.

Das Vordringen des Dionysos manifestiert sich auch in einer bei Heine noch nicht gängigen, aber in der Bismarckzeit beliebten Form einer sehr unterhaltungsbetonten Satire, die man quasi als die *ruhige Seite des Dionysischen* charakterisieren könnte. Ein lockeres Spötteln nach Art der *Fliegenden Blätter* hat nämlich durch seine betont artistische Individualität und seine in Anspruch genommene Freiheit von einem Zwang zum klaren Zweck durchaus etwas Verspiel-Anarchisches an sich, das recht gut in die Welt dieses Gottes passt.

Allerdings wurde Apoll als Gott der Dichtung aber nach wie vor schon deshalb weiterhin verehrt, weil das eher apollinische Konzept von einer strahlenden und schönen Poesie doch in den Köpfen vieler bismarckzeitlicher Dichter und auch Satiriker präsent blieb, wie gewisse Parallelen in den Konzeptionen unterschiedlicher Anthologien von den

gängigen, sich an den Idealen der *Epigonen* orientierenden bis hin zu eher linken wie der von Kegel (017) oder der Modernen Dichter-Charaktere (005) verraten. Dies hat sich wohl bis heute in weiten Kreisen auch nicht geändert.

### 7.5. Satirewirkungen

Neben *Neuartigkeit* vermutete die Eingangshypothese 2 bei der bismarckzeitlichen Satire auch eine gewisse *gesellschaftliche Relevanz*: Es habe nämlich „in der Bismarckzeit eine vielseitige und lebendige Kommunikations-Kultur mit satirischen Gedichten“ existiert. Auch dieser Teil der Hypothese lässt sich schon aufgrund der bisherigen Ausführungen in Kapitel 7 zur *Produktionsseite* ohne Wenn und Aber bejahen und soll in diesem Abschnitt noch durch einen abschließenden Blick auf die *Rezeptionsseite* ergänzt werden.

Dass auch diese Seite der Kommunikationskultur fraglos höchst „lebendig“ gewesen sein muss, beweist schon die Tatsache, dass all diese vielen und vielfältigen Satirezeitschriften eben immer mehr nachgefragt wurden. *Und tatsächlich scheint das Lesen von Zeitschriften-satiren auch ganz selbstverständlich zum Alltag vieler Bürger und Arbeiter gehört zu haben* - mehr noch, es sieht tatsächlich so aus, als wären Satiren in der Bismarckzeit für ein breiteres Publikum kommunikativ relevanter gewesen als je zuvor.

Allerdings war das eher bei Männern als bei Frauen der Fall. Denn das Lesen satirischer Gedichte galt, den herrschenden geschlechtsspezifischen und in der beliebten schillerischen *Glocke* paradigmatisch proklamierten Verhaltensnormen entsprechend, in der Bismarckzeit eher als *Männersache*. Die *züchtige Hausfrau* sollte sich eher mit *erbaulicher* Literatur beschäftigen, die ihre Sittlichkeit und den kulturellen Glanz ihres heimischen Herdes zu verstärken vermochte, während dem Mann, weil er ja *hinaus ins feindliche Leben musste*, eine Auseinandersetzung mit eher zersetzenden und gesellschaftsbezogenen Texten für seine außerhäuslichen Kämpfe durchaus nützlich sein konnte. Und Satiren beziehen sich nun einmal zumeist auf Aktualität und implizieren antithetisches Anschauungsmaterial.

Dies bedeutet natürlich nicht, dass tatsächlich nicht auch Frauen sie lasen. Aber wenn, dann hatte das zumindest eher im stillen Kämmerlein stattzufinden – denn nach wie

vor herrschte eine Arbeitsteilung vor, bei der eine Frau möglichst viel zu Hause und ein Mann viel außer Haus agierte. Im Bürgertum war dies sowieso selbstverständlich (vgl. FO 6), aber auch zumindest in dem Teil der Arbeiterschaft, der sich kulturell am Bürgertum orientierte – mit Abstrichen allerdings (vgl. etwa SZ 2) gerade dort, wo auch Frauen aus ökonomischen Gründen arbeiten mussten und die immer vernehmlicher werdende sozialistische Frauenemanzipations-Diskussion rezipiert wurde.

Wenn diese geschlechtsspezifische Raumzuweisung befolgt wurde, fehlte der Frau allerdings *ein typischer Raum für Satire-Rezeption: die gesellige Öffentlichkeit*.

Denn dort – etwa beim Zusammensein von Kollegen, Vereinen oder Freunden – passte es besonders gut, gelegentlich in geselligen Kontexten Satirisches zu konsumieren: Gemeinsames Amusement entspannte nach einem harten Arbeitstag und vergrößerte durch den geteilten Spott über ein *Die-Da* das Zusammengehörigkeitsgefühl innerhalb des *Wir*. Und in einer Zeit verstärkter Klassengegensätze, gesellschaftlicher und ökonomischer Unsicherheiten und wachsender Relativierung aller Normen konnte alles nur willkommen sein, was den eigenen Identitätsgefühlen gut tat, indem es das eigene Milieu und die eigene Ideologie stärkte.

Somit überrascht es auch nicht, dass *zur selben Zeit einerseits die Aggressivität, aber andererseits auch der Unterhaltungscharakter vieler Satiren zunahm*. Das Erlebnis gemeinsamen Hasses und zusammen genossenen Spektakels – und beides womöglich gar durch denselben Text hervorgerufen – kann bekanntlich Gruppen zusammenschweißen – und wer genau daran etwa zum Zwecke des Klassenkampfes interessiert war, beging jedenfalls keinen Fehler, wenn er eine kollektive Rezeption passender Satiren nach Kräften förderte.

Ein typischer bismarckzeitlicher Lyrik-Leser suchte also das Gruppenerlebnis und war dazu vermutlich, was sein Lesefutter betrifft, oft gewissermaßen eher an „leichten Canapees“ statt an „schweren Menues“ interessiert.

Nicht nur, dass Geibel-Verse nicht als Anstöße zu intensivem *Raisonnement* fungieren sollten – ohnehin wäre es schwer vorstellbar, wodurch sie denn tiefe Diskurse, innere Monologe oder gar emotionale Erschütterungen hätten auslösen können. Auch der Konsum

anderer Gedichttypen wie eben von Satiren, der ja wegen des Umfangs der Produkte oft auch in aller Kürze und eben „häppchenartig“ möglich war, konstituierte, selbst wenn man anderes behauptet hätte, immer weniger in diskursive oder individuelle Tiefendimensionen vorstoßende Akte.

Stattdessen waren immer mehr Gedichte gefragt, die sich vornehmlich auf bestimmte Oberflächen bezogen, indem sie gut unterhielten, bestimmte Situationen passend untermalten, leichte Projektionsflächen für eigene Emotionen boten oder bestimmte gesellschaftliche Aspekte lobend oder kritisierend kommentierten. Mit anderen Worten: Bismarckzeitliche Leser des Bürgertums suchten ein möglichst buntes Sortiment an „lyrischen Canapees“ – die gerne exotisch sein konnten, satirisch sein durften und in ihrer Gesamtheit durchaus dem Bild einer altrömischen *satura lanx* ähnelten.

Und bei manchem bismarckzeitlichen Arbeiter wird das, wenn auch zum Verdruss mancher Funktionäre, durchaus nicht strukturell anders gewesen sein. Man erstrebte bei Satirelektüren statt Gedankenanstößen primär Kosum-Genuss und Gemeinschafts-Erlebnis – so dass im Sinne Adorno der bismarckzeitlichen Satire tatsächlich ein affirmativer Zug innewohnte.

Seitens des Staats wurde die Gefahr dieser neuen satirischen Massenbewegung, was die sozialistische Seite des satirischen Spektrums betrifft, natürlich erkannt und auf verschiedenen Ebenen durch teils schmerzhaft Zensurmaßnahmen zu stoppen versucht.

Dabei wurde allerdings letztlich genau das Gegenteil der gewünschten Wirkung erreicht. Eine verstärkte Öffentlichkeit verschaffte Zensurmaßnahmen wiederum größere gesellschaftliche Resonanz, verstärkte gerade das Interesse an den inkriminierten Texten, Autoren und Medien und animierte die Opposition erst recht zu neuen Satiren. Gerade wegen der strukturell gesehen letztlich vergeblichen Unterdrückungsmaßnahmen gegen die scharfen Satiren konnte der satirische Schreibmodus zu dem beliebten Instrument gerade „linker“ Gesellschaftskritik werden, das er fortan bleiben sollte.

So vielfältig Satiren der Bismarckzeit auf den Alltag ihrer Zeit einwirkten, so wenig taten sie das danach. Mit den Zeitschriften, in denen sie vor allem lebten, verschwanden sie weit-

gehend von der kommunikativen Bildfläche, so dass sie vielen nachfolgenden Generationen von Lesern und Forschern weitgehend unbekannt blieben.

Wenn diese Arbeit dazu beitragen könnte, dies zu ändern, hätte sie eines ihrer wichtigsten Ziele erreicht.

### 7.6. Satirequalität

Abschließend soll zwar kein „Qualitätsvergleich“ mit Heine oder Wedekind stattfinden – denn ein derartiger „Wettbewerb“ wäre hier weder möglich noch sachdienlich –, aber noch einmal eine kurze Argumentation dafür, dass die Qualität gar nicht weniger Gedichte durchaus hoch war und sich die Eingangs-Hypothese 2 insofern bestätigen lässt, als einige satirische Gedichte der Bismarckzeit somit tatsächlich „qualitativ den Vergleich mit satiregeschichtlich bekannteren Epochen nicht zu scheuen brauchen“.

Zunächst einmal scheint, wie in Kapitel 5 deutlich wurde, die große Mehrzahl der hier besprochenen Gedichte einfach sprachlich (d. h. reimtechnisch, metrisch, semantisch etc.) durchaus geschickt und bewusst gestaltet – weshalb ihr zunächst einmal eine gewisse *handwerkliche Qualität* zuzubilligen ist.

Dass dies auch viele in der Bismarckzeit so sahen und auch ihre Lektüre genossen – was zudem ein Kriterium für *performative Qualität* wäre – beweisen vor allem die steigenden Auflagenzahlen der Satirezeitschriften. Und wenn sich für viele heutige Leser die Lektüre dieses Korpus auch noch irgendwie gelohnt haben sollte, dann wäre die performative Qualität dieser Texte sogar auch als nachhaltig zu bezeichnen.

Zudem scheint es letztlich nicht allzu gewagt, zu behaupten, dass auch die *strategische Qualität* der meisten hier besprochenen bismarckzeitlichen Verssatiren letztlich hoch war. Denn:

- Wer sich durch gelegentliche satirische Marginalien einfach vom Alltagsstress der harten schriftstellerischen Alltagsarbeit erholen wollte – wie vielleicht Fontane - , hatte gute Erfolgchancen.

- Wer zur Sicherung seines Lebensunterhaltes beitragen oder einfach vor allem unterhalten wollte – wie wohl etwa Anzengruber oder die Autoren der *Fliegenden Blätter*, konnte das wohl, wie die ständige Erhöhung der Auflagenzahlen der entsprechenden Zeitschriften belegen, erreichen.

- Wer sich durch Provokationen einen Namen auf dem literarischen Markt verschaffen wollte, hatte – siehe Holz und Henckell - damit zumindest gelegentlich Erfolg.

- Wer mit politischer Kritik wie Herwegh zumindest eine stärkere Öffentlichkeit für seine Sache herstellen wollte, hat dies zumindest dann schon erreicht, wenn er Ärger oder gar juristische Maßnahmen auslöste.

- Und wer, wie alle sozialistischen Autoren, der Ausbreitung des Sozialismus dienlich sein wollte, hatte zumindest angesichts des rapiden Stimmenzuwachses der SPD Grund zur Zufriedenheit.

Aber sogar von *innovatorischer Qualität* – selbst wenn diese zumeist gar nicht angestrebt wurde – lässt sich bei manch einer bismarckzeitlichen Verssatire durchaus reden. Denn wie in 7.4. noch einmal betont wurde, sind uns eine Reihe eigenständiger satirischer Töne begegnet, die satiregeschichtlich zuvor in dieser Spezifik noch nicht vernehmbar waren. Satiriker wie etwa Herwegh, Busch, Holz, Henckell, Nietzsche oder Fontane waren weder bloße Heine-Epigonen noch blasse Wedekind-Vorläufer, sondern originelle und professionelle Protagonisten einer der vielleicht buntesten Satire-Zeiträume der deutschen Literatur.

Somit formierte die Bismarckzeit vielleicht keine in sich geschlossene eigene Epoche der deutschsprachigen Satiregeschichte, aber doch gewissermaßen eine Art lebhaft brodelnden und sehr wirkungsvollen *Hexenkessel*, in dem alte Rezepte mit vielen neuen Kräutern zusammengerührt wurden und sich viele verschiedene Mixturen herauskristallisierten, die später im 20. Jahrhundert rege Anwendung finden sollten.

## **8. Bibliographie**

### 8.1. Primärliteratur

#### 8.1.1. Quellen aus Zeitschriften

(001) FLIEGENDE BLÄTTER, München. Ausgaben: Nr. 1553 (62/1875), Nr. 1575 (62/1875), Nr. 1876 (75/1881), Nr. 1879 (75/1881), Nr. 1981 (79/1883), Nr. 1992 (79/1883), Nr. 2009 (80/1884), Nr. 2012 (80/1884), Nr. 2058 (82/1885), Nr. 2065 (82/1885), Nr. 2249 (89/1888), Nr. 2251 (89/1888), Nr. 2254 (89/1888), Nr. 2255 (89/1888), Nr. 2260 (89/1888).

(002) KLADDERADATSCH: Humoristisch-saririsches Wochenblatt, Berlin. Ausgaben: XXIV Jahrgang Nr.1 (6. Januar 1871), XXIV Jahrgang Nr.10 (26.2.1871), XXVI Jahrgang Nr. 34 (27. Juli 1873), XXIX Jahrgang Nr.2 (9. Januar 1876), XXIX Jahrgang Nr. 6 (6. Februar 1876), XXXI Jahrgang Nr. 1 (6. Januar 1878), XXXI Jahrgang Nr.2 (13. Januar 1878), XXXIII Jahrgang Nr. 1 (4. Januar 1880), XXXIII Jahrgang Nr. 3 (18. Januar 1880), XXXIII Jahrgang Nr. 2 (11. Januar 1880), XXXVII Jahrgang Nr.31 (6. Juli 1884), XLI Jahrgang Nr. 5 (29. Januar 1888), XLIII Jahrgang Nr.3 (19. Januar 1890), XLIII Jahrgang Nr.5 (2. Februar 1890).

#### 8.1.2. Quellen aus Anthologien

(003) ALLGEMEINES DEUTSCHES COMMERSBUCH. Strassburg: Moritz Schauenburg, 1873 (Sechzehnte Auflage).

(004) ALLGEMEINES DEUTSCHES COMMERSBUCH. Lahr: Moritz Schauenburg, 1884 (Fünfundzwanzigste Auflage, Dritter Abdruck. Jubiläums-Ausgabe).

(005) ARENT, Wilhelm (Hg.): *Jungdeutschland*. Zweite Auflage [Titel der ersten Auflage: *Moderne Dichter-Charaktere*]. Friedenau (Berlin) und Leipzig: Thiel, 1886.

(006) BODE, Dietrich (Hg.): *Deutsche Gedichte. Eine Anthologie*. Stuttgart: Reclam, 1984.

(007) BRODE, Hanspeter (Hg.): *Deutsche Lyrik. Eine Anthologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1990.

(008) BUDZINSKI, Klaus (Hg.): *Was gibt's denn da zu lachen? Deutschsprachige Verssatire unseres Jahrhunderts*. München/Bern/Wien: Scherz, 1969.

- (009) DENCKER, Klaus Peter: *Deutsche Unsinnspoesie*. Stuttgart: Reclam, 1978.
- (010) FRIEDRICH, Wolfgang (Hg.): *Im Klassenkampf. Deutsche revolutionäre Lieder und Gedichte aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Halle: Verlag Sprache und Literatur, 1962.
- (011) FRÖHLICH, Harry (Hg.): *Lustige Lyrik*. Stuttgart: Reclam, 2003.
- (012) GRIGSON, Geoffrey: *The Oxford Book of Satirical Verse*. Oxford: Oxford University Press, 1980.
- (013) GROSS, John (Hg.): *The Oxford Book of Comic Verse*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- (014) HAHN, Ulla (Hg.): *Stimmen im Kanon. Deutsche Gedichte*. Stuttgart: Reclam, 2003.
- (015) HAY, Gerhard / v. STEINSDORFF, Sybille (Hg.): *Deutsche Lyrik vom Barock bis zur Gegenwart*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1980.
- (016) HEDERER, Edgar (Hg.): *Das deutsche Gedicht vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990.
- (017) KEGEL, Max (Hg.): *Lichtstrahlen der Poesie*. Stuttgart: Dietz, 1890.
- (018) KINDERMANN, Heinz (Hg.): *Deutsche Literatur im Neuen Reich 1871-1914*. (Band 7 der siebenbändigen Reihe Politische Dichtung, herausgegeben von Robert F. ARNOLD). Leipzig: Reclam, 1932.
- (019) KLEMKE, Werner: *Mit Spott gegen Kaiser und Reich. Verse gegen den deutschen Militarismus*. Berlin: Rütten&Loenig, 1971.
- (020) LAMPRECHT, Helmut (Hg.): *Deutschland, Deutschland. Politische Gedichte vom Vormärz bis zur Gegenwart*. Bremen: Karl Schünemann, 1969.
- (021) LUCIE-SMITH, Edward: *The Penguin Book of Satirical Verse*. Harmondsworth: Penguin, 1967.
- (022) MAHAL, Günther (Hg.): *Lyrik der Gründerzeit*. Tübingen: Niemeyer, 1973.
- (023) MARGGRAFF, Hermann (Hg.): *Hausschatz der deutschen Humoristik, Zweiter Band*. Leipzig: E. Wengler, 1859.
- (024) REICH-RANICKI, Marcel (Hg.): *1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen. 1. Band: Von Walter von der Vogelweide bis Matthias Claudius*. Frankfurt/Leipzig: Insel, 1994.

(025) REICH-RANICKI, Marcel (Hg.): *1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretation. 4. Band: Von Heinrich Heine bis Friedrich Nietzsche*. Frankfurt/Leipzig: Insel, 1994.

(026) REICH-RANICKI, Marcel (Hg.): *1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretation. 5. Band: Von Arno Holz bis Rainer Maria Rilke*. Frankfurt/Leipzig: Insel, 1994.

(027) RIHA, Karl : *Moritat, Bänkelsong, Protestballade, Kabarett-Lyrik und engagiertes Lied in Deutschland*. Königstein/Ts.: Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 1979 (2. durchges., erg. u. erw. Neuauflage).

(028) ROTHE, Norbert (Hg.): *Frühe sozialistische satirische Lyrik aus den Zeitschriften „Der wahre Jakob“ und „Süddeutscher Postillon“*. Berlin (Ost): Akademie-Verlag, 1977.

(029) ROTERMUND; Erwin: *Gegengesänge. Lyrische Parodien vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München: Eidos Verlag, 1964.

(030) SCHMÄHLING, Walter (Hg.): „Naturalismus“. In: BEST, Otto F / SCHMITT, Hans-Jürgen (Hg.): *Die deutsche Literatur. Ein Abriss in Text und Darstellung. Band 12*. Stuttgart: Reclam, 1980 (bibliographisch ergänzte Ausgabe).

(031) SCHUTTE, Jürgen (Hg.): *Lyrik des Naturalismus*. Stuttgart: Reclam, 1982.

(032) SINN, Hans-Joachim (Hg.): *Deutsche Gedichte*. Frankfurt/M. / Leipzig: Insel, 2001 (2. Auflage).

(033) VORMWEG, Heinrich (Hg.): *Hieb und Stich. Deutsche Satire in 300 Jahren*. Köln/Berlin: Kiepenheuer&Witsch, 1968.

(034) WUTHENOW, Ralph-Rainer (Hg.): „Gedichte 1830-1900“. In: KILLY, Walther (Hg.): *Epochen der deutschen Lyrik, Band 8*. München: dtv, 1970.

### 8.1.3. Quellen aus anderen Büchern

(035) ACHTEN, Udo (Hg.): *Der wahre Jacob: illustriertes humoristisch-satirisches Monatsblatt; (ein halbes Jahrhundert in Faksimiles)*. Bonn: Dietz, 1994.

(036) BIERBAUM, Otto Julius: *Stilpe. Ein Roman aus der Froschperspektive*. München: dtv, 1963.

(037) BOHNE, Friedrich (Hg.): *Wilhelm Busch. Gesamtausgabe in vier Bänden. Band II*. Wiesbaden: Emil Vollmer, 1971.

(038) vom BRUCH, Rüdiger / Hofmeister, Björn (Hg.): *Deutsche Geschichte in Quellen und Darstellung. Band 8: Kaiserreich und Erster Weltkrieg 1871-1918*. Stuttgart: Reclam, 2000.

(039) BUCHER, Max u.a. (Hg.): *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880 (2 Bände)*. Stuttgart: Metzler, 1975.

(040) BUSCH, Wilhelm: *Gedichte*. Reinbek: Rowohlt, 1967.

(041) CASTLE, Eduard (Hg.): *Anzengrubers Werke. Gesamtausgabe nach den Handschriften in zwanzig Teilen. Neunzehnter Teil*. Leipzig: Hesse&Becker, 1921 (?).

(042) CHRISTEN, Ada: *Aus der Tiefe. Neue Gedichte*. Hamburg: Hoffmann&Campe, 1878.

(043) DIEHL, Rainer: *Bürgerliche Lyrik und sozialdemokratische Parteilyrik: die Rezeption der bürgerlichen Lyrik vom Vormärz bis zur Jahrhundertwende und die Parteilyrik der frühen deutschen Sozialdemokratie, unter besonderer Berücksichtigung der kultur- und kunsttheoretischen Auffassungen der Partei*. Universität Bonn, Philosophische Fakultät (Dissertation 1980).

(044) FREUD, Sigmund: „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten.“ In: FREUD, Anna (Hg.): *Sigmund Freud: Gesammelte Werke. Sechster Band*. Frankfurt/M.: Fischer, 1969 (4. Auflage).

(045) HAMANN, Brigitte (Hg.): *Kaiserin Elisabeth. Das poetische Tagebuch*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1997.

(046) HASUBEK, Peter (Hg.): *Georg Herwegh. Gedichte und Prosa*. Stuttgart: Reclam, 1975.

(047) HENCKELL, Karl: *Gesammelte Werke. Zweiter Band: Buch des Kampfes*. München: J. Michael Müller, 1921.

(048) HERMAND, Jost (Hg.): *Friedrich Nietzsche. Gedichte*. Stuttgart: Reclam, 1964.

(049) HERWEGH, Georg: *Neue Gedichte (herausgegeben nach seinem Tode)*. Zürich: Verlags-Magazin, 1877.

(050) HOLZ, Arno: *Buch der Zeit. Lieder eines Modernen. Neue Ausgabe*. München und Leipzig: Piper&Co, 1905.

(051) JÄGER, Georg: „Die Gründerzeit“. In: BUCHER, Max u.a. (Hg.): *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880, Band 1*. Stuttgart: Metzler 1975, 96-160.

(052) KAUFFMANN, Kai (Hg.): *Gottfried Keller: Gedichte (Sämtliche Werke in 7 Bänden, Bd. 1)*. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1995, 698.

(053) KRUEGER, Joachim / GOLZ, Anite: *Theodor Fontane. Gedichte I. Gedichte (Sammlung 1898). Aus den Sammlungen ausgeschiedene Gedichte*. Berlin: Aufbau, 1989.

(054) LEONHARDT, Rudolf Walter (Hg.): *Kästner für Erwachsene*. Frankfurt/M.: Fischer, 1966.

(055) MINOR, Jakob (Hg.): *Ferdinand von Saars sämtliche Werke in zwölf Bänden. Zweiter Band. Gedichte. Erster Teil*. Leipzig: Max Hesse, 1908.

(056) MÜNCHOW, Ursula / LAUBE, Kurt (Hg.): *Ein deutscher Chansonnier. Aus dem Schaffen Adolf Leppes*. Berlin (Ost): Akademie-Verlag, 1976.

(057) NIETZSCHE, Friedrich: *Gedichte und Sprüche*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1921.

(058) NIETZSCHE, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Ditzingen: Reclam, 1987.

(059) ORTMANN, Reinhold (Hg.): "Erster Band". In: derselbe (Hg.): *Heinrich Heines sämtliche Werke. Zwölf Bände*. Berlin: Carl Herrmann Otto & Co., o. J. [1902].

(060) ORTMANN, Reinhold (Hg.): "Zweiter Band". In: derselbe (Hg.): *Heinrich Heines sämtliche Werke. Zwölf Bände*. Berlin: Carl Herrmann Otto & Co., o. J. [1902].

(061) ORTMANN, Reinhold (Hg.): "Dritter Band". In: derselbe (Hg.): *Heinrich Heines sämtliche Werke. Zwölf Bände*. Berlin: Carl Herrmann Otto & Co., o. J. [1902].

(062) PRUTZ, Robert: "Die politische Poesie, ihre Berechtigung und Zukunft". In: KIRCHER, Hartmut (Hg.): *Robert Prutz. Zwischen Vaterland und Freiheit*. Köln: informationspresse leske, 1975.

(063) SCHILLER, Friedrich v.: "Naive und sentimentalische Dichtung". In: v. WIESE, Benno (Hg.): *Schillers Werke. Nationalausgabe, Zwanzigster Band. Philosophische Schriften, Erster Teil*. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1962.

(064) UHLIG, Hans (Hg.): *Rudolf Lavant: Gedichte*. Berlin (Ost): Akademie-Verlag, 1965.

(065) VISCHER, Robert (Hg.): *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Zum Gebrauche für Vorlesungen von Friedrich Theodor Vischer. Erster Teil: Die Metaphysik des Schönen*. München: Meyer&Jessen, 1922 (2. Auflage).

(066) VISCHER, Robert (Hg.): *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Zum Gebrauche für Vorlesungen von Friedrich Theodor Vischer. Dritter Teil: Die Kunstlehre. Bildende Künste*. München: Meyer&Jessen, 1922 (2. Auflage).

(067) VISCHER, Robert (Hg.): *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Zum Gebrauche für Vorlesungen von Friedrich Theodor Vischer. Sechster Teil: Die Kunstlehre. Dichtkunst/Religion*. München: Meyer&Jessen, 1922 (2. Auflage).

(068) VÖLKERLING, Klaus (Hg.): *Max Kegel. Auswahl aus seinem Werk*. Berlin (Ost): Akademie, 1974.

(069) WITTMANN, Reinhard: „Das literarische Leben“. In: BUCHER, Max u.a. (Hg.): *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880 (Band 1)*. Stuttgart: Metzler 1975.

## 8.2. Sekundärliteratur

### 8.2.1. Zur Satire allgemein

(070) ADORNO, Theodor W.: „Juvencals Irrtum“. In: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Berlin/Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1951, 402-406.

(071) ALLEN, Charles A. und STEPHENS, George D.: *Satire. Theory and Practice*. Belmont: Wordsworth, 1964 (2. Auflage).

(072) ARNOULD, Colette: *La satire, une histoire dans l'histoire dans l'histoire: antiquité et France, Moyen Age - XIXe siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996 (1. Auflage).

(073) ARNTZEN, Helmut: „Nachrichten von der Satire“. In: FABIAN, Bernhard (Hg.): *SATURA. Ein Kompendium moderner Studien zu Satire*. Hildesheim/New York: Georg Olms, 1975, 178-193.

(074) BACHTIN, Michail: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. München: Hanser, 1969.

(075) BALD, Gustav: *Die politisch-satirische Lyrik, ein publizistisches Kampfmittel*. Diss. Erlangen 1933 (24. Juni). Arnberg: Buchdruckerei Hans Busch, 1936.

(076) BAUM, Georgina: *Humor und Satire in der bürgerlichen Ästhetik. Zur Kritik ihres apologetischen Charakters*. Berlin (Ost): Ruetten und Loening, 1959.

- (077) BERGSON, Henri: *Das Lachen*. Darmstadt: Luchterhand Literaturverlag, 1988.
- (078) BEST, Otto F.: *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt/M., 1979 (61.-67. Tausend).
- (079) BLOOM, Edward A. und BLOOM, Lillian D.: *Satire's Persuasive Voice*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1979.
- (080) BREDVOLD, Louis: A Note in Defence of Satire. In: *Journal of English Literary History* 7 (1940), 253-264.
- (081) BRUMMACK, Jürgen: „Zu Begriff und Theorie der Satire“. In: *DVLG* 45 (1971), Sonderheft, 275-377.
- (082) BRUMMACK, Jürgen: „Satire“. In: KOHLSCHMIDT, Werner / MOHR, Wolfgang (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Dritter Band*. Berlin/ New York: de Gruyter, 1977 (2. Auflage), 601-613.
- (083) CONNERY, Brian A. und COMBE, Kirk (Hg.): *Theorizing Satire. Essays in Literary Criticism*. New York: St. Martin, 1995.
- (084) CRAMER, Thomas (Hg.): *Satire*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1981.
- (085) DeSMET, Rudolf (Hg.): *La satire humaniste: actes du colloque international des 31 mars, 1er et 2 avril 1993*. Louvain: Peeters, 1994.
- (086) EKMANN, Björn: „Wieso und zu welchem Ende wir lachen. Zur Abgrenzung der Begriffe ‘komisch, ironisch, humoristisch, satirisch, witzig’ und ‘spaßhaft’“. In: *Text&Kontext* 9 (1981), 7-46.
- (087) EKMANN, Björn (Hg.): *Die Schwierigkeit, Satire (noch) zu schreiben: Kopenhagener Kolloquium 3.-4. März 1995*. Kopenhagen: Fink, 1996.
- (088) ELLIOTT, Robert C.: „The Satirist and Society“. In: *Journal of English Literary History* 21 (1954), 237-248.
- (089) ELLIOTT, Robert C. : *The Power of Satire. Magic, Ritual, Art*. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1961 (2. Auflage).
- (090) FABIAN, Bernhard (Hg.): *SATURA. Ein Kompendium moderner Studien zu Satire*. Hildesheim/New York: Georg Olms, 1975.
- (091) FEINÄUGLE, Norbert: „Satirische Texte. Einführung in den Gegenstand“. In: derselbe (Hg.), *Satirische Texte*. Stuttgart: Reclam, 1976, 130-167.

- (092) FEINBERG, Leonard: *The Satirist. His Temperament, Motivation, and Influence*. Ames (Iowa): Iowa State University Press, 1963.
- (093) FEINBERG, Leonard: *Introduction to satire*. Ames (Iowa): The Iowa State University Press, 1972 (3. Auflage).
- (094) FRYE, Northrop: „The Nature of Satire“. In: *University of Toronto Quarterly* 14 (1944/45), 75-89.
- (095) FRYE, Northrop: *Anatomy of Criticism: four essays*. Princeton, N.J.: University Press, 1966 (8. Auflage).
- (096) FUHRMANN, Manfred: „Narr und Satire“. In: PREISENDANZ, Wolfgang und WARNING, Rainer (Hg.): *Das Komische*. München: Wilhelm Fink, 1976, 426ff.
- (097) GRIFFIN, Dustin: *Satire. A Critical Reintroduction*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1994.
- (098) GRIMM, Reinhold: *Zwischen Satire und Utopie. Zur Komiktheorie und zur Geschichte der europäischen Komödie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1982.
- (099) GRIMM, Reinhold / HERMAND, Jost (Hg.): *Laughter Unlimited. Essays on Humour, Satire and the Comic*. Madison: University of Wisconsin Press, 1991.
- (100) GROTHJAHN, Martin: *Vom Sinn des Lachens. Psychoanalytische Betrachtungen über den Witz, den Humor und das Komische*. München: Kindler, 1974.
- (101) HABICHT, Werner, LANGE, Wolf-Dieter u.a. (Hg.): *Der Literatur Brockhaus, Bd.3*. Mannheim: Brockhaus, 1988.
- (102) HELMERS, Hermann: *Lyrischer Humor. Strukturanalyse und Didaktik der komischen Versliteratur*. Stuttgart: Klett, 1978 (2., überarbeitete Auflage).
- (103) HIGHET, Gilbert: *The Anatomy of Satire*. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1962.
- (104) HINDERER, Walter: „Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik“. In: HINDERER, Walter (Hg.): *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Stuttgart: Reclam, 1978, 9-42.
- (105) HODGART, Matthew: *Die Satire*. München: Kindler 1969 (deutsche Übersetzung).
- (106) HÖLLERER, Walter: „Zur Semiologie des Witzes“. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 57 (1976), 72-84.

(107) KÄSTNER, Erich: „Sinn und Wesen der Satire“. In: LEONHARDT, Rudolf Walter (Hg.), *Kästner für Erwachsene*. Frankfurt/M.: Fischer, 1966, 382-384.

(108) KARTHAUS, Ulrich: „Humor, Ironie, Satire“. In: *Deutschunterricht 23 (1971)*, 104-120.

(109) LANGER, Susanne K.: *Feeling and Form: a theory of art developed from philosophy in a new key*. London: Routledge&Kegan Paul, 1967.

(110) LAZAROWICZ, Klaus: *Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire (Hermea. 15)*. Tübingen: Niemeyer, 1963.

(111) NEUBERT, Werner: *Gesellschaftliche Aufgaben, ästhetische Möglichkeiten der sozialistischen Satire*. Universität Berlin (Ost), (Dissertation 1965; in Maschinenschrift).

(112) NING, Rainer (Hg.): *Das Komische*. München: Wilhelm Fink, 1976, 425f.

(113) PREISENDANZ, Wolfgang: „Negativität und Positivität im Satirischen“. In: PREISENDANZ, Wolfgang / WARNING, Rainer (Hg.): *Das Komische*. München: Wilhelm Fink, 1976, 413-416.

(114) PREISENDANZ, Wolfgang: „Zur Korrelation zwischen Satirischem und Komischem“. In: PREISENDANZ, Wolfgang / WARNING, Rainer (Hg.): *Das Komische*. München: Wilhelm Fink, 1976, 411-413.

(115) RIHA, Karl: *Kritik, Satire, Parodie*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1992.

(116) SCHNEEGANS, Heinrich: *Geschichte der grotesken Satire*. Strassburg: Trübner, 1894.

(117) SCHNELL, Ralf: „Ironie“. In: MEID, Volker: *Literaturlexikon, Band 13. Begriffe, Realien, Methoden*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1992, 440-443.

(118) SCHWEIKLE, Günther / SCHWEIKLE, Irmgard (Hg.): *Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler, 1990 (2., überarbeitete Auflage).

(119) SCHWIND, Klaus: *Satire in funktionalen Kontexten: theoretische Überlegungen zu einer semiotisch orientierten Textanalyse*. Tübingen: Gunther Narr, 1988.

(120) SOWINSKI, Bernhard: *Deutsche Stilistik*. Frankfurt/M.: Fischer, 1972.

(121) SPACKS, Patricia M.: „Some Reflection on Satire“. In: *Genre 1 (1968)*, 13-30.

(122) STEIN, Peter (Hg.): *Theorie der Politischen Dichtung. Neunzehn Aufsätze*. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1973.

(123) TEST, George A.: *Satire. Spirit and Art*. Tampa: University of South Florida Press, 1991.

(124) TRÄGER, Claus: „Satire“. In: derselbe (Hg.): *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1986 (1. Auflage), 457-460.

(125) TRAUTMANN, Werner: „Das Komische, Satirische, Ironische, Humorige, Heitere in Theorie und Unterricht“. In: *Deutschunterricht 23 (1971)*, 86-103.

(126) WARNING, Rainer: „Ironiesignale und ironische Solidarisierung“. In: PREISENDANZ, Wolfgang / WARNING, Rainer (Hg.): *Das Komische*. München: Wilhelm Fink, 1976, 416-423.

(127) WEBER, Dietrich: „Die Satire“. In: KNÖRRICH, Otto (Hg.), *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Kroener, 1991 (2. überarbeitete Auflage).

(128) WEIß, Wolfgang (Hg.): *Die englische Satire*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982.

(129) WELLERSHOFF, Dieter: „Schöpferische und mechanische Ironie“. In: PREISENDANZ, Wolfgang / WARNING, Rainer (Hg.): *Das Komische*. München: Wilhelm Fink, 1976, 423ff.

(130) WENDE-HOHENBERGER, Waltraud: „Satire (Theorie und Geschichte seit der Aufklärung)“. In: MEID, Volker: *Literaturlexikon, Band 14. Begriffe, Realien, Methoden*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1992, 331-335.

(131) WENZELBURGER, Dietmar: „Satire“. In: SCHWEIKLE, Günther und Irmgard (Hg.): *Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler, 1990 (2. Überarbeitete Auflage), 408ff.

(132) v. WILPERT, Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, 1979 (6. erweiterte Auflage).

(133) WÖLFEL, Kurt: „Humoristischer Roman“. In: MEID, Volker: *Literaturlexikon, Band 14. Begriffe, Realien, Methoden*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1992, 427-430.

(134) WORCESTER, David: *The Art of Satire*. New York: Russell&Russell, 1960.

### 8.2.2. Zu historischen Satireformen

(135) ARNTZEN, Helmut: *Satirischer Stil. Zur Satire Robert Musils im „Mann ohne Eigenschaften“*. Bonn 1960.

(136) ARNTZEN, Helmut: „Deutsche Satire im 20. Jahrhundert“. In: FRIEDMANN, Hermann und MANN, Otto (Hg.): *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*. Heidelberg 1961, Bd.1., 224-255.

(137) ARNTZEN, Helmut: „Die Satiretheorie der Aufklärung“. In: HINCK, Walter (Hg.): *Europäische Aufklärung I*. Frankfurt/M.: Akademische Verlags-Gesellschaft Athenaion, 1974, 57-74.

(138) ARNTZEN, Helmut: *Satire in der deutschen Literatur. Geschichte und Theorie. Bd. 1. Vom 12. bis zum 17. Jahrhundert*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.

(139) BENAY, Jeanne: *Écritures et langages satiriques en Autriche (1914-1938)*. Bern, Berlin, Frankfurt/M.: Lang, 1999.

(140) BOGEL, Frederic V.: *The difference satire makes: rhetoric and reading from Johnson to Byron*. Ithaca: Cornell University Press, 2000.

(141) BRAESE, Stephan: *Das teure Experiment: Satire und NS-Faschismus*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.

(142) BRUMMACK, Jürgen: *Satirische Dichtung. Studien zu Friedrich Schlegel, Tieck, Jean Paul und Heine*. München: Fink, 1979. Außerdem: Universität Tübingen (Dissertation 1979).

(143) ECKHARDT, Jacqueline: *Angriff, Rückzug und Zuversicht: satirisches Erzählen bei Bonaventura, Jean Paul, E.T.A. Hoffmann, Heinrich Heine und Georg Weerth*. Bern / Frankfurt/M., 1989.

(144) EGE, Konrad: *Karikatur und Bildsatire im Deutschen Reich: der „Wahre Jakob“, Hamburg 1879/80, Stuttgart 1884-1914; Mediengeschichte, Mitarbeiter, Chefredakteure, Grafik*. Münster/Hamburg: Lit, 1992. Außerdem: Gesamthochschule Kassel (Dissertation 1990).

(145) FLETCHER, M.D.: *Contemporary Political Satire. Narrative Strategies in the Post-Modern Context*. Lanham/New York/London: University Press of America, 1987.

(146) FREUND, Winfried: „Christian Ludwig Liscow: ‚Die Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Scribenten‘. Zum Verhältnis von Prosasatire und Rhetorik in der Frühaufklärung“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 96 (1977), 161-178.

- (147) GAIER, Ulrich: *Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart*. Tübingen: Niemeyer, 1967.
- (148) GRIMM, Gunther: „Nachwort“. In: derselbe (Hg.), *Satiren der Aufklärung*. Stuttgart: Reclam, 1975.
- (149) GRIMM, Gunther: „’O der Polygraph!’ Satire als Disputationsinstrument in Lessings literaturkritischen Schriften.“. In: MAUSER, W. / SESSE, G. (Hg.): *Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings*. Tübingen, 1993, 258-268.
- (150) GRÖTZEBACH, Renate: *Humor und Satire bei Jean Paul*. Diss. Berlin, 1966.
- (151) HAARMANN, Hermann: *’Pleite glotzt euch an - restlos’. Satire in der Publizistik der Weimarer Republik; ein Handbuch*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1999.
- (152) HANTSCH, Ingrid: *Semiotik des Erzählens. Studien zum satirischen Roman des 20. Jahrhunderts*. München: Fink, 1975.
- (153) HARTENSTEIN, Liesel (Hg.): *Facsimile Querschnitt durch den Kladderadatsch*. München/Bern/Wien: Scherz, 1965.
- (154) HEMPFER, Klaus W.: *Tendenz und Ästhetik. Studien zur französischen Verssatire des 18. Jahrhunderts*. München: Fink, 1972.
- (155) HOMANN, Renate: *Erhabenes und Satirisches. Zur Grundlegung einer Theorie ästhetischer Literatur bei Kant und Schiller*. München: Fink, 1977.
- (156) JACOBS, Jürgen: „Die Laster auf ihrer lächerlichen Seite’. Zur Satire in der deutschen Frühaufklärung“. In: PÜTZ, Peter (Hg.): *Erforschung der deutschen Aufklärung*. Königstein: Verlag Anton Hein Meisenheim, 1980, 271-288.
- (157) JAUMANN, Herbert: „Satire zwischen Moral, Recht und Kritik. Zur Auseinandersetzung um die Legitimität der Satire im 17. Jahrhundert. In: *Simpliciana 13 (1991)*, 15-28.
- (158) JONES, Steven E.: *Satire and romanticism*. New York: St. Martin’s Press, 2000 (1. Auflage).
- (159) KÄMMERER, Harald: *’Nur um Himmels willen keine Satyren’: deutsche Satire und Satiretheorie des 18. Jahrhunderts im Kontext von Anglophilie, Swift-Rezeption und ästhetischer Theorie*. Heidelberg: Winter, 1999. Zugl: München, Univers.: Dissertation 1998.
- (160) KÖNNEKER, Barbara: *Satire im 16. Jahrhundert*. München: Beck, 1991.

(161) KÜHNE, Erich: „Satire und groteske Dramatik. Über weltanschauliche und künstlerische Probleme bei Dürrenmatt. In: *Weimarer Beiträge* 12 (1966/4), 539-565.

(162) LANGER, Horst: „Literatursatire an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert“. In: GARBER, Klaus (Hg.): *Europäische Barock-Rezeption*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1991, 303-315.

(163) MAHLER, Andreas: *Moderne Satireforschung und Elisabethianische Verssatiren. Texttheorie, Epistemologie, Gattungspoetik*. München: Fink, 1992.

(164) MARTENS, Wolfgang: „Von Thomasius bis Lichtenberg. Zur Gelehrten satire der Aufklärung“. In: *Lessing Yearbook* 10 (1978), 7-34.

(165) MOLLENHAUER, Peter: *Friedrich Nicolais Satiren. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Amsterdam: John Benjamins, 1977.

(166) PRATZ, Fritz (Hg.): *Satirische und groteske Lyrik des 20. Jahrhunderts / für die Schule*. Frankfurt/M.: Moritz Diesterweg, 1974.

(167) RÖCKE, Werner: „Satire (Spätmittelalter und Frühe Neuzeit)“. In: MEID, Volker: *Literaturlexikon, Band 14. Begriffe, Realien, Methoden*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1992, 327-331.

(168) SCHÄFER, Walter E.: *Moral und Satire. Konturen oberrheinischer Literatur des 17. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 1992.

(169) SCHOELLER, Johann Christian: *Karikatur und Satire in Biedermeier und Vormärz*. (Katalog der 54. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien). Wien, 1978.

(170) SCHÖNERT, Jörg : *Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Poetik*. Stuttgart: Metzler, 1969.

(171) SCHÖNERT, Jörg: „‘Wir Negativen’ - Das Rollenbewusstsein des Satirikers Kurt Tucholsky“. In: ACKERMANN, Irmgard (Hg.), *Kurt Tucholsky. Sieben Beiträge zu Werk und Wirkung*. München: Edition Text und Kritik, 1981, 46-88.

(172) SEIBERT, Regine: *Satirische Empirie. Literarische Struktur und geschichtlicher Wandel der Satire in der Spätaufklärung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1981.

(173) TRONSKAJA, Maria: *Die deutsche Prosasatire der Aufklärung*. Berlin (Ost): Ruetten & Loening, 1969.

(174) VOßKAMP, Wilhelm: „Formen des satirischen Romans im 18. Jahrhundert“. In: *Europäische Aufklärung I*, 165-184.

(175) WELLMANN, Theodor: *Studien zur deutschen Satire im Zeitalter der Aufklärung. Theorie, Stoffe, Form und Stil*. Bonn 1969.

(176) WELLNITZ, Philippe: „Satire und Grotteske“. Beispiele aus der deutschsprachigen Lyrik des 20. Jh.. In: EKMANN, Björn (Hg.): *Die Schwierigkeit, Satire (noch) zu schreiben: Kopenhagener Kolloquium 3.-4. März 1995*. Kopenhagen: Fink, 1996, 76-90.

### 8.2.3. Zu Kultur und Gesellschaft der Bismarckzeit im allgemeinen

(177) BARTH, Dieter: „Zeitschriften, Buchmarkt und Verlagswesen“. In: GLASER, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 7: Vom Nachmärz zur Gründerzeit: Realismus 1848-1880*. Hamburg: Rowohlt, 1982, 70-88.

(178) BERGIUS, Hanne: „Dada grotesk“. In: KORT, Pamela (Hrsg.): *Grotesk! 130 Jahre Kunst der Frechheit. (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellungen in der Schirn Kunsthalle Frankfurt vom 27.3 - 9.6.2003 und dem Haus der Kunst, München vom 27.6. – 14. 9. 2003)*. München/Berlin/London/New York: Prestel, 2003, 137-147.

(179) CONNELLY, Frances S.: „Tiefsinnige Spielerei: Die Bildtradition des Grotesk-Komischen“. In: KORT, Pamela (Hrsg.): *Grotesk! 130 Jahre Kunst der Frechheit. (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellungen in der Schirn Kunsthalle Frankfurt vom 27.3 - 9.6.2003 und dem Haus der Kunst, München vom 27.6. – 14. 9. 2003)*. München/Berlin/London/New York: Prestel, 2003, 276-287.

(180) GLASER, Hermann: *Spießler-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert*. Freiburg: Rombach, 1964 (2. Auflage).

(181) HEINRICH-JOST, Ingrid (Hg.): *Kladderadatsch. Die Geschichte eines Berliner Witzblattes von 1848 bis ins Dritte Reich*. Köln: informationspresse leske, 1982.

(182) HOLLEIN, Max / DERCON, Chris: „Vorwort“. In: KORT, Pamela (Hrsg.): *Grotesk! 130 Jahre Kunst der Frechheit. (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellungen in der Schirn Kunsthalle Frankfurt vom 27.3 - 9.6.2003 und dem Haus der Kunst, München vom 27.6. – 14. 9. 2003)*. München/Berlin/London/New York: Prestel, 2003, 7ff.

(183) HOUBEN, Heinrich Hubert: *Der ewige Zensor*. Repr. Nachdruck der Ausgabe von 1926. Kronberg: Athenaeum 1978.

(184) JELAVICH, Peter: „Grotesk und karnevalesk: Negation und Erneuerung um 1900“. In: KORT, Pamela (Hrsg.): *Grotesk! 130 Jahre Kunst der Frechheit. (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellungen in der Schirn Kunsthalle Frankfurt vom 27.3 - 9.6.2003 und*

*dem Haus der Kunst, München vom 27.6. – 14. 9. 2003*). München/Berlin/London/New York: Prestel, 2003, 79-89.

(185) KARRER, Wolfgang: „Pressewesen, Karikatur und Photographie“. In: WISCHER, Erika (Red.): *Propyläen Geschichte der Literatur. Fünfter Band. Das bürgerliche Zeitalter 1830-1914*. Frankfurt/Berlin: Propyläen Verlag, 1981-1984, 118-139.

(186) KAYSER, Wolfgang: *Das Groteske in Malerei und Dichtung*. Reinbek: Rowohlt, 1961.

(187) KOCH, Ursula E.: *Der Teufel in Berlin: von der Märzrevolution bis zu Bismarcks Entlassung; illustrierte politische Witzblätter einer Metropole 1848-1890*. Köln: informationspresse leske, 1991.

(188) KORT, Pamela (Hrsg.): *Grotesk! 130 Jahre Kunst der Frechheit. (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellungen in der Schirn Kunsthalle Frankfurt vom 27.3 - 9.6.2003 und dem Haus der Kunst, München vom 27.6. – 14. 9. 2003)*. München/Berlin/London/New York: Prestel, 2003.

(189) KORT, Pamela: „Grotesk. Eine andere Moderne“. In: KORT, Pamela (Hrsg.): *Grotesk! 130 Jahre Kunst der Frechheit. (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellungen in der Schirn Kunsthalle Frankfurt vom 27.3 - 9.6.2003 und dem Haus der Kunst, München vom 27.6. – 14. 9. 2003)*. München/Berlin/London/New York: Prestel, 2003, 10-23.

(190) KRAMER, Hans: *Deutsche Kultur zwischen 1871 und 1918*. Frankfurt/M.: Athenaion, 1971.

(191) LANGEWIESCHE, Dieter: „‚Volksbildung‘ und ‚Leserlenkung‘ in Deutschland von der wilhelminischen Ära bis zur nationalsozialistischen Diktatur“. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL), Band 14,1* (1989), 108-125.

(192) MEYER, Erika: *Die Herausbildung der Arbeiterklasse im Spiegel der zeitgenössischen Lyrik: vom Vormärz bis zum Anfang der Siebziger Jahre*. Köln: Pahl Rugenstein, 1979. Ausserdem: Freie Universität Berlin, Fachbereich 16 (Dissertation 1977).

(193) MINDER, Robert: *Kultur und Literatur in Deutschland und Frankreich. Fünf Essays*. Frankfurt/M.: Insel, 1962.

(194) NIPPERDEY, Thomas: *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*. Zürich: Buchclub Ex Libris, 1983.

(195) NIPPERDEY, Thomas: *Deutsche Geschichte 1866-1918. Erster Band: Arbeitswelt und Bürgergeist*. München: C. H. Beck, 1990.

(196) PACHTER, Henry: „Theorien und Ideologien“. In: GLASER, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 8: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus*. Hamburg: Rowohlt, 1982, 33-50.

(197) PANIZZA, Oskar: „Der Klassizismus und das Eindringen des Varieté. Eine Studie über den zeitgenössischen Geschmack“. In: *Die Gesellschaft*, Jg. 12, 1896, 1252-1254.

(198) ROBERTSON, Ann: *Karikatur im Kontext. Zur Entwicklung der sozialdemokratischen illustrierten satirischen Zeitschrift „Der Wahre Jacob“ zwischen Kaiserreich und Republik*. Frankfurt/M./Bern/New York/Paris: Lang, 1992. Außerdem: Freie Universität Berlin (Dissertation 1990).

(199) SCHÜTZ, Hans J. (Hg.): *Der wahre Jacob: ein halbes Jahrhundert in Faksimiles*. Berlin/Bonn-Bad Godesberg: Dietz, 1977.

(200) SCHULZ, Klaus: „Kladderadatsch“. *Ein bürgerliches Witzblatt von der Märzrevolution bis zum Nationalsozialismus 1848-1944*. Bochum: Brockmeyer, 1975.

(201) SIEBE, Michael: *Von der Revolution zum nationalen Feindbild. Frankreich und Deutschland in der politischen Karikatur des 19. Jahrhunderts. „Kladderadatsch“ und „Charivari“*. Münster/Hamburg: Literarischer Verlag, 1995. Außerdem: Universität Tübingen (Dissertation 1995).

(202) SIEMANN, Wolfram: „Von der offenen zur mittelbaren Kontrolle. Der Wandel der deutschen Preßgesetzgebung und Zensurpraxis des 19. Jahrhunderts“. In: GÖPFERT, Herbert G. / WEYRAUCH, Erdmann (Hg.): *„Unmoralisch an sich...“: Zensur im 18. u. 19. Jh.*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1988, 293-308.

(203) WEHLER, Hans-Ulrich: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band. Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges*. C. H. Beck: München, 1995.

(204) ZAHN, Eva (Hg.): *Facsimile-Querschnitt durch die Fliegenden Blätter*. München: Scherz, 1966.

(205) ZIEGLER, Theobald: *Die geistigen und socialen Strömungen des Neunzehnten Jahrhunderts*. Berlin: Georg Bondi, 1901 (2. Auflage).

#### 8.2.4. Zur Literatur der Bismarckzeit im besonderen

(206) BARK, Joachim: „Zwischen Hochschätzung und Obskurität. Die Rolle der Anthologien in der Kanonbildung des 19. Jahrhunderts“. In: *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik*, Band 31-33 1990/91, 441-458.

(207) BARK, Joachim / PFORTE, Dieter (Hg.): *Die deutschsprachige Anthologie. Band 1: Ein Beitrag zu ihrer Theorie und eine Auswahlbibliographie des Zeitraums.* Frankfurt/M.: Klostermann, 1969.

(208) BERMAN, Russell A.: „Literarische Öffentlichkeit“. In: GLASER, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 8: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus.* Hamburg: Rowohlt, 1982, 69-85.

(209) BOLLENBECK, Georg / RIHA, Karl: „Im deutschen Kaiserreich“. In: HINDERER, Walter (Hg.): *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland.* Stuttgart: Reclam, 1978, 232-260.

(210) BORCHMEYER, Dieter: „Der Naturalismus und seine Ausläufer“. In: ZMEGAC, Viktor (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd.2. 1848-1919.* Frankfurt/M.: Hain, 1992 (3., unveränderte Auflage), 153-233.

(211) BREUER, Dieter: *Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland.* Heidelberg: Quelle und Meyer, 1982.

(212) BROCH, Hermann: „Hofmannsthal und seine Zeit“. In: ARENDT, Hannah (Hg.): *Hermann Broch. Dichten und Erkennen: Essays, Band 1.* Zürich: Rhein Verlag, 1955, 43-182.

(213) ESTERMANN, Alfred: „Zeitschriften“. In: GLASER, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 8: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus.* Hamburg: Rowohlt, 1982, 86-101.

(214) FOHRMANN, Jürgen: „Lyrik“. In: McINNESS, Edward / PLUMPE, Gerhard (Hg.): *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848-1890. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Band 6.* München/Wien: Karl Hanser Verlag, 1996, 394-445.

(215) FREY, Daniel: *Kleine Geschichte der deutschen Lyrik.* München: Wilhelm Fink, 1998.

(216) GOLTSCHNIGG, Dietmar: „Vorindustrieller Realismus und Literatur der Gründerzeit“. In: ZMEGAC, Viktor (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd.2. 1848-1919.* Frankfurt/M.: Hain, 1992 (3., unveränderte Auflage), 1-108.

(217) HÄNTZSCHEL, Günter: „Lyrik und Lyrik-Markt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Fortschrittsbericht und Projektskizzierung“. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Band 7,* 1982, 199-246.

- (218) HÄNTZSCHEL, Günter: *Die deutschsprachige Lyrikanthologie 1840-1914. Sozialgeschichte der Lyrik des 19. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1997.
- (219) HUYSSSEN, Andreas: „Bürgerlicher Realismus“. In: BEST, Otto F und SCHMITT, Hans-Jürgen (Hg.): *Die deutsche Literatur. Ein Abriss in Text und Darstellung. Band 11*. Stuttgart: Reclam, 1980 (bibliographisch ergänzte Ausgabe).
- (220) KAISER, Gerhard: *Geschichte der deutschen Lyrik von Heine bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen, Band 1-3*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1991 (1.Auflage), 461-554.
- (221) KLEIN, Johannes: *Geschichte der deutschen Lyrik von Luther bis zum Ausgang des Zweiten Weltkrieges*. Wiesbaden: Steiner, 1957.
- (222) KLUSEN, Ernst: „Das sozialkritische Lied“. In: BREDNICH, Rolf Wilhelm / RÖHRICH, Lutz / SUPPAN, Wolfgang (Hg.), *Handbuch des Volksliedes, Bd. 1: Die Gattungen des Volksliedes*. München: Fink, 1973.
- (223) LUDWIG, Martin H.: „Arbeiterliteratur“. In: GLASER, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 8: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus*. Hamburg: Rowohlt, 1982, 140-153.
- (224) MARTENS, Wolfgang: *Lyrik kommerziell. Das Kartell lyrischer Autoren 1902-1933*. München: Fink 1975.
- (225) MARTINI, Fritz: *Deutsche Literatur im Bürgerlichen Realismus 1848-1898*. Stuttgart: Metzler, 1981 (vierte, mit neuem Vorwort und erweitertem Nachwort versehene Auflage).
- (226) MAYER, Hans (Hg.): *Deutsche Literaturkritik. Band 2: Von Heine bis Mehring*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1978.
- (227) PFORTE, Dieter: „Die Anthologie als Kampfbuch. Vier Lyrikanthologien der frühen Sozialdemokratie“. In: BARK, Joachim / PFORTE, Dieter (Hg.): *Die deutschsprachige Anthologie. Band 2*: Frankfurt/M.: Klostermann, 1969, 199-221.
- (228) PLUMPE, Gerhard: „Einleitung“. In: McINNESS, Edward / PLUMPE, Gerhard (Hg.): *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848-1890. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Band 6*. München/Wien: Karl Hanser Verlag, 1996, 17-83.
- (229) RAUH, Manfred: „Epoche - sozialgeschichtlicher Abriss“. In: GLASER, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 8: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus*. Hamburg: Rowohlt, 1982, 14-32.

(230) RIEGER, Burghard: *Poetische Studiosi. Analysen studentischer Lyrik des 19. und 20. Jahrhunderts - ein Beitrag zur exaktwissenschaftlichen Erforschung literarischer Massenphänomene*. Frankfurt a. M.: Thesen, 1970.

(231) RIHA, Karl: „Naturalismus“. In: HINDERER, Walter (Hg.): *Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Reclam, 1983, 371-386.

(232) RIHA, Karl: „Politische Lyrik“. In: WISCHER, Erika (Red.): *Propyläen Geschichte der Literatur. Fünfter Band. Das bürgerliche Zeitalter 1830-1914*. Frankfurt/Berlin: Propyläen Verlag, 1981-1984, 140-165.

(233) RUDORF, Friedhelm: *Poetologische Lyrik und politische Dichtung: Theorie und Probleme der modernen politischen Dichtung in den Reflexionen poetologischer Gedichte von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Frankfurt/M./ Bern/ New York/ Paris: Lang, 1988. Außerdem: Universität Köln (Dissertation 1988).

(234) RUTTKOWSKI, Wolfgang Victor: *Das literarische Chanson in Deutschland*. Bern und München: Francke, 1966.

(235) SCHEUER, Helmut: „Der deutsche Naturalismus“. In: KREUZER, Helmut (Hg.): *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd.18: Jahrhundertende - Jahrhundertwende I*. Wiesbaden: Athenaion, 1976, 153-189.

(236) SCHLAFFER, Heinz: *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München/Wien: Hanser, 2002.

(237) SCHÖNERT, Jörg : „Die populären Lyrik-Anthologien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zum Zusammenhang von Anthologiewesen und Trivilliteraturforschung“. In: *Sprachkunst 9 (1978)*, 272-299.

(238) SCHÜTZ, Hans J.: *Verbotene Bücher: eine Geschichte der Zensur von Homer bis Henry Miller*. München: Beck, 1990.

(239) SCHULZ, Gerhard: „Naturalismus und Zensur“. In: SCHEUER, Helmut (Hg.): *Naturalismus. Bürgerliche Dichtung und soziales Engagement*. Stuttgart 1974, 93-121.

(240) SOLLMANN, Kurt: „Zur Sozialgeschichte des Kaiserreichs. Ablösung der Gründerzeit durch die Wilhelminische Epoche“. In: ZMEGAC, Viktor (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd.2. 1848-1919*. Frankfurt/M.: Hain, 1992 (3., unveränderte Auflage), 140-152.

(241) SPRENGEL, Peter: „Majestätsbeleidigung als Programm? Die frühe Moderne in Opposition zum Wilhelminismus“. In: SPRENGEL, Peter (Hg.): *Literatur im Kaiserreich*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1993, 9-57.

(242) SPRENGEL, Peter: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900: von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München: C. H. Beck, 1998.

(243) STARK, Gary D.: „Censorship and Literary Life in Wilhelmine Germany: A Research Report“. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL)*, Band 17/2 (1992), 138-149.

(244) STIEG, Gerald / WITTE, Bernd: *Abriss einer Geschichte der deutschen Arbeiterliteratur*. Stuttgart: Klett, 1973.

(245) TROMMLER, Frank: „Theorien und Programme der literarischen Bewegungen“. In: GLASER, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 8: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus*. Hamburg: Rowohlt, 1982, 51-68.

(246) VAßEN, Florian: „Sozialistische Literatur von 1849 bis 1890“. In: ZMEGAC, Viktor (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd.2. 1848-1919*. Frankfurt/M.: Hain, 1992 (3., unveränderte Auflage), 109-139.

(247) VINÇON, Hartmut: „Frühe Arbeiterliteratur“. In: GLASER, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 7: Vom Nachmärz zur Gründerzeit: Realismus 1848-1880*. Hamburg: Rowohlt, 1982, 206-215.

(248) VÖLKER, Ludwig: „Bürgerlicher Realismus“. In: HINDERER, Walter (Hg.): *Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Reclam, 1983, 340-370.

(249) WAIS, Roderich: *Soziale Rollenbilder in populären deutschen Lyrikanthologien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*. Diss. Berlin TU 1973.

(250) WARD, Donald A.: „Scherz- und Spottlieder“. In: BREDNICH, Rolf Wilhelm / RÖHRICH, Lutz / SUPPAN, Wolfgang (Hg.), *Handbuch des Volksliedes, Bd. 1: Die Gattungen des Volksliedes*. München: Fink, 1973, 691-735.

(251) WEHNER, Walter: *Weberelend und Weberaufstände in der deutschen Lyrik des 19. Jahrhunderts: soziale Problematik und literarische Widerspiegelung*. München: Fink, 1981. Außerdem: Gesamthochschule Essen, Fachbereich 03 (Dissertation 1981).

(252) WIELAND, Klaus: *Der Strukturwandel in der deutschsprachigen Lyrik vom Realismus bis zur frühen Moderne*. Bonn: Romanistischer Verlag, 1996. Außerdem: Universität München (Dissertation 1995).

(253) v. WIESE, Benno (Hg.): *Die deutsche Lyrik - Form und Geschichte. Interpretationen: Von der Spätromantik bis zur Gegenwart (2 Bände)*. Düsseldorf: Bagel, 1964.

(254) WILKE, Jürgen: *Das „Zeitgedicht“. Seine Herkunft und frühe Ausbildung*. Meisenheim a. G.: Hain, 1974. Zugleich Uni Mainz (Dissertation 1971).

(255) v. WILPERT, Gero: *Deutsches Dichterlexikon*. Stuttgart: Kröner, 1976 (2., erweiterte Auflage).

(256) ZAGARI, Luciano: „Lyrik und Ballade“. In: GLASER, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 7: Vom Nachmärz zur Gründerzeit: Realismus 1848-1880*. Hamburg: Rowohlt, 1982, 270-281.

#### 8.2.5. Zu einzelnen Autoren

(257) BONATI, Peter: „Zum Spielcharakter in Buschs Bildergeschichten“. In: VOGT, Michael (Hg.): *Die boshafte Heiterkeit des Wilhelm Busch*. Bielefeld: Aisthesis, 1988, 79-101.

(258) FINGERHUT, Karlheinz: *Heinrich Heine – der Satiriker*. Stuttgart: Metzler, 1991.

(259) FRENZEL, Ivo: *Nietzsche*. Reinbek: Rowohlt, 1998 (30. Auflage).

(260) FREVEL, Stefan: „Anzengruber, Ludwig“. In: KILLY, Walter (Hg.): *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Band 1*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1989, 192f.

(261) HABERLAND, Detlev: „von Saar, Ferdinand“, in: KILLY, Walter (Hg.): *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Band 10*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1989, 86ff.

(262) HÄNTZSCHEL, Günter: „Kegel, Max“. In: KILLY, Walter (Hg.): *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Band 6*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1989, 267.

(263) KRAUS, Joseph: *Wilhelm Busch*. Reinbek: Rowohlt 1999 (14. Auflage).

(264) MARCUSE, Ludwig: *Heinrich Heine*. Reinbek: Rowohlt, 1985.

(265) MIHR, Ulrich: „Wilhelm Busch: Der Protestant, der trotzdem lacht“. In: ROLOFF, Hans-Gert (Hg.): *Germanistische Dissertationen in Kurzfassung*. Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe B, Band 9. Bern/Frankfurt/M./New York: Lang 1985, 124-133.

(266) NOBIS, Helmut: „Heines Krankheit zu Ironie, Parodie, Humor und Spott in den Lamentationen des Romanzero“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Bd 102 (1983), 521-541.

(267) NÜRNBERGER, Helmuth: „Entschlossenes Begehren“. In REICH-RANICKI, Marcel (Hg.): *1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretation. 4. Band: Von Heinrich Heine bis Friedrich Nietzsche*. Frankfurt/Leipzig: Insel, 1994, 314-317.

(268) PAPE, Walter: „Busch, Wilhelm“. In: KILLY, Walter (Hg.): *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Band 2*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1989, 333f..

(269) PLATIEL, Jörg: „Lepp, Adolf“. In: KILLY, Walter (Hg.): *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Band 7*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1989, 235.

(270) RAULFF, Ulrich: *Du Nashorn ohne Horn. Was Friedrich Nietzsche so alles durch den Kugelkopf ging, als er auf die Tasten hämmerte*. In: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 294 (20. 12. 02), 16.

(271) SCHNEIDER, Sabine: *Die Ironie der späten Lyrik Heines*. Würzburg: Königshaus und Neumann, 1995. Außerdem: Universität Tübingen (Dissertation 1993).

(272) SCHULZ, Gerhard: „Holz, Arno“. In: KILLY, Walter (Hg.): *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Band 5*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1989, 458f.

(273) SELBMANN, Rolf: „Henckell, Karl (Friedrich)“. In: KILLY, Walter (Hg.): *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Band 5*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1989, 211.

(274) SIEVEKE, Franz Günter: „Christen, Ada“. In: KILLY, Walter (Hg.): *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Band 2*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1989, 414.

(275) VAHL, Heidemarie / FELLRATH, Ingo (Hg.): *„Freiheit überall, um jeden Preis!“: Georg Herwegh 1817-1875; Bilder und Texte zu Leben und Werk*. Stuttgart: Metzler, 1992.

(276) WENDEBOURG, Hermann und GERBERT, Anneliese (Hg.): *August Heinrich Hoffmann von Fallersleben. Gedichte und Lieder*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1974 (1. Auflage).

(277) WILLEMS, Gottfried: *Abschied vom Wahren - Schönen - Guten: Wilhelm Busch und die Anfänge der ästhetischen Moderne*. Heidelberg: Winter, 1998.

## 9. Die Gedichte (Anhang)

Im folgenden werden die in dieser Arbeit berücksichtigten Gedichte im Textlaut wiedergegeben. Sie erscheinen nach Autoren gegliedert; ihnen steht dabei jeweils das Kürzel voran, unter dem sie im Text auftauchen, und ihnen folgt jeweils das Datum ihrer Abfassung und/oder Erstpublikation sowie die Quelle, der sie entnommen wurden.

Aus Gründen der Einheitlichkeit sind alle Texte in moderner Rechtschreibung wiedergegeben. Dazu war es notwendig, bei der Transkription von Texten aus Zeitschriften-Originalausgaben gelegentlich kleinere orthografische Änderungen vorzunehmen, z. B. von „th“ („Thier“) zu „t“ („Tier“) oder dem langen „i“ zu „ie“.

Wenn in Originalgedichten Wörter hervorgehoben erscheinen sollten, setzte man in der Regel jeweils eine Leertaste zwischen jeden Buchstaben, also „R o s a“ statt „Rosa“. Dies wird im Korpus durchgängig kursiv wiedergegeben.

### 9.1. Gedichte nicht-sozialistischer Autoren

#### 9.1.1. Ludwig Anzengruber

(AN 1)

Der Hansl. I

(Nr 1, 16. Februar 1873)

- 1 's Beichtengehn, 's Beichtengehn  
Bringen s' ins G'schrei,  
Als wär für dö Weibslaut'  
was G'fahrlichs dabei!
  
- 5 Doch is's net so g'fahrlich,  
I hab's neulich g'sehn,  
D'Großmutter war beichten -  
Und is ihr nix g'seh'n.

(Zeitschriften-Erstdruck: 1873; zit. nach CASTLE (041), 127)

(AN 2)

Der Hansl. LXXIII

(Nr. 73, 5. Juli 1874)

- 1 Der Östreicher hat halt  
A sanfte Natur,  
Is geg'n jedermann freundli,  
Er kann nix dafür.

5 Wann ihm heut aner auslacht  
Und antut schon alls,  
So fällt er ihm muring  
Gerührt um den Hals.

Die Preußen hab'n uns schon  
10 Gnuä plädert, o mein,  
Jetzt mögen wir gar  
Ohne sie nimmer sein.

O mein Gott, o mein Gott,  
Das ist a Vergnüg'n,  
15 Wann der Preuß' und der Russ'  
Uns in d'Mitt' einikriag'n.

Denn Preußen liegt nördli  
Und Russland no mehr,  
Da gibt's sehr viel Eis,  
20 Da drauf geht ma schwer.

Dö zwa führ'n uns wohl  
Voller Freundschaft, na ja,  
Aber wann s'amal auslassen,  
Lieg'n ma halt da!

(Zeitschriften –Erstdruck: 1874; zit. nach CASTLE (041), 154)

**(AN 3)**

Hof-Sänger Huber, IV:

Der alte „Hofsänger“ Huber als getreuer Ekkehart

1 Ihr Wiener, nehmt die Kinder gut in acht,  
Ein jeder Baum im Prater ist bewacht;  
Trag' er nun Maulbeer' oder „Kästen“,  
Lasst nicht h'naufwerfen nach den Ästen,  
5 Noch etwas aufklaub'n von der Erd',  
Es wird für „Baumfrevle“ erklärt,  
Aufs Kommissariat bringt dies Verschulden  
Und kostet sicher euch paar bare Gulden;  
Drum schreckt die Jugend aus dem Traum:  
10 „O Menschheit, frevle niemals Baum!“

(Zeitschriften -Erstdruck: *Wiener Luft*, 1884, Nr.40; zit. nach CASTLE (041),187)

**(AN 4)**

Hof-Sänger Huber, VI:

Hofsänger Huber

1 Ei, so muss der „alte Huber“  
Gar in „Figaro“ heruber,  
Es befiehlt's der Redakteur,  
Weil genügend Raum noch wär'.  
5 Ungeübt in solchen Dingen

Mir der Reim nur spärlich fließt,  
Ein politisch Lied zu singen,  
Das nach „Goethen“ garstig ist.

- In des Erdballs andern Räumen  
10 Füllt man jetzt auch ohne Säumen  
Mit der Völker Creme und Schaum  
Jeden disponiblen Raum.  
Ach, vom Vaterlandes Busen  
Reißt den Jüngling Tatendrang -  
15 Führet ihn den höchst abstrusen  
Afrikanschen Strand entlang.

- Fremde Freuden hofft zu schlürfen,  
Reines Gold aus Sand zu schürfen  
Mancher deutscher Jüngeling,  
20 Dem's zu Haus nicht gut erging.  
Ach, welch törichtes Beginnen,  
Liegt das Glück doch oft so nah,  
Und ihr suchet es von innen  
In dem Weltteil Afrika.

- 25 Manchen auch der unentwegten  
Idealisch Angelegten  
Zieht's nach diesem Lande hin,  
Strebend mit erhabenem Sinn,  
Dass des Fortschritts Loder-Kerze  
30 Leuchtend Tag und Nacht er schwingt,  
Dort der Menschheit ganzer Schwärze  
Freudige Erlösung bringt.

- Doch der Wildheit Kunst-Verdrängung  
Geht nicht ab ohne Vermengung  
35 Mit der höheren Kultur,  
Die dann trägt der niedern Spur,  
Und so weit sich auch erstreckte  
Das schwarz-weiße Staatsgebild,  
Wird am End' doch nur gefleckte  
40 Zivilisation erzielt.

(Zeitschriften -Erstdruck: *Figaro*, 1885, Nr.3; zit. nach CASTLE (041),188)

**(AN 5)**

Hof-Sänger Huber, XX:

Die Lederhose. Industrielles Streitfragenlied

- 1 In der Steiermark, der grünen,  
Kam es jüngst zu einem kühnen  
Kampfe, in dem sich erbosen  
Ledig wegen Lederhosen  
5 Handschuhmacher sowie Schneider,  
Indem jeder dieser Streiter  
Glaubte, dass sein Metier  
Einzig sei dasjenige!

Handschuhmacher pocht aufs Leder,  
10 Hieß die Schneider Erzverräter,  
Die auf seines Handwerks Kosten  
Leute ledern anbehosten,  
Indes wiederum der Schneider  
Meinte, dass nur unter Kleider  
15 Zu rangieren vor wie eh  
Wär' die Hos', die lederne.

Der Leobner Handelskammer  
Klagten sie zuerst den Jammer,  
Brachten ihre Racheschreie  
20 Dann vor die Statthaltereie,  
Nachdem sämtliche Behörden  
Sie im Land durch Kampflärm störten,  
Trieben sie es schließlich zum  
Innern Ministerium!

25 Der Bescheid, den sie empfähen,  
Hieß: „Ihr dürfet beide nahen  
Lederhosen ungezählet,  
Oder so viel just bestellt.  
Zwar von Östreich bis nach Mantschu  
30 Hält man Hosen nicht für Handschuh,  
Und es weiß auch jedes Kind,  
Dass nicht Handschuh Hosen sind -

Indes Freiheit über alles,  
Und man darf gegebenen Falles  
35 Diese durchaus nicht beschränken,  
Sollt' das Publikum gedenken,  
Dass für Hosen es von Leder  
An den Schneider sich entweder  
Oder Handschuhmacher wend't.  
40 's bleibt beim Alten! Sapperment!'

(Zeitschriften -Erstdruck: *Wiener Luft*, 1886, Nr.10; zit. nach CASTLE (041), 195f)

**(AN 6)**

Hof-Sänger Huber, XXXIV:  
Neujahrs-Ode

1 Des Jahrs letzte Woche  
Das ist die Epoche  
Der donnernden Hoche,  
Der klaffenden Loche  
5 In dem Portemonnaie;  
Vom Saft der Reben,  
Vom Gläsererheben,  
Vom Drücken und Geben  
Tun Hände uns eben  
10 Und Kopf schrecklich weh!

Und so an der Bahre  
Und Taufstein der Jahre

- Befällt uns die starre  
Neuralgie der Haare  
15 Bis h'rab zum Genick.  
Zu schwül wird der Schlafrock,  
Der Lehnstuhl zum Strafblock,  
Dir, schwärzestem Schafbock;  
Es naht mit dem Strafstock  
20 Ein rächend Geschick!

- Es nahn die bekannten  
Neujahrsgratulanten,  
Da musst den Scharmanten  
Du spieln und Galanten,  
25 Und macht' es dich toll!  
Sei noch so verdrießlich,  
Sie nahen kratzfüßlich,  
Den Mund spitzend süßlich,  
Und machen dann schließlich  
30 Die Hände so - hohl!

(Zeitschriften -Erstdruck: *Wiener Luft*, 1887, Nr.15; zit. nach CASTLE (041),201f)

**(AN 7)**

Hof-Sänger Huber, XXXX:

Wien, die Tugendstadt

Ein Loblied auf die alte Metropole an der Donau

- 1 O, Wien, wie bist du wohl beraten,  
Wie wird's mir um die Seele licht,  
Seh' ich auf ernsten Tugendpfaden  
Voran dich schreiten voll Gewicht!  
5 Du scheuchst hinweg aus deiner Runde  
Der jungen Maiden schelm'sche Schar,  
Die mit dem küßlich rotem Munde  
Zum Kaufe bot die Blumen dar,

- In deren Netzen manch Geselle,  
10 Manch loser, zappelnd sich verding,  
Und setzest nun an ihre Stelle  
Ein gänzlich unverfänglich Ding;  
Erprobte Tugend zu belohnen  
Und während unsrer Herzen Heil,  
15 Lässt du von biederer Matronen  
Nun Floras Kinder bieten feil!

- Hinweg, hinweg mit Jugendfrische!  
Im Laden als Verkäuferin,  
Zum Post- und Telegraphentische  
20 Setz' sich die müde Greisin hin.  
O, haltet nicht auf halben Wegen!  
Kühn bis ans End' des Zieles geh's!  
O, bietet auch den gleichen Segen  
Den vielen Wiener Nachtcafés!

- 25 Wenn in des Alters ganzer Würde

Die Greisin mit unsicherm Schritt,  
Gebeuget von der Jahre Bürde,  
Dem Wüstling dort entgegentritt  
Und mit der zahnlos welken Lippe  
30 Nachfragt den Wünschen und Begehr,  
Dann sitzt verstummt des Lasters Sippe,  
Und sie verlangt sich gar nichts mehr.

Dann wird sich keiner kreuzen, segnen  
Bei einer Alten Morgengruß,  
35 Da er doch weiß, dass das Begegnen  
Man nur mit Jungen scheuen muss.  
Dann spielt das Alter erste Rolle,  
Die üpp'ge Jugend liegt im Skat,  
Um Wien erglänzt die Gloriole  
40 Kontinentalster Tugendstadt!

(Zeitschriften -Erstdruck: *Wiener Luft*, 1887, Nr.20; zit. nach CASTLE (041), 205f)

### 9.1.2. Wilhelm Busch

#### **(BU 1)**

- 1 Der Hausknecht in dem „Weidenbusch“  
Zu Frankfurt an dem Main,  
Der war Poet, doch immer kurz,  
Denn wenig fiel ihm ein.
- 5 Ja, sprach er, Freund, wir leben jetzt  
In der Depeschenzeit,  
Und Schiller, käm er heut zurück,  
Wär auch nicht mehr so breit.

(Buch-Erstdruck: *Kritik des Herzens*, 1874; zit. nach BUSCH (040), 9)

#### **(BU 2)**

- 1 Mein Freund an einem Sonntagmorgen,  
Tät sich ein hübsches Rösslein borgen.  
Mit frischem Hemd und frischem Mute,  
5 In blanken Stiefeln, blankem Hute,  
Die Haltung stramm und stramm die Hose,  
Am Busen eine junge Rose,  
So reitet er durch die Alleen,  
Wie ein Adonis anzusehen.
- 10 Die Reiter machen viel Vergnügen,  
Wenn sie ihr stolzes Ross bestiegen.
- Nun kommt da unter sanftem Knarren  
Ein milchbeladner Eselskarren.  
Das Rösslein, welches sehr erschrocken,  
15 Fängt an zu trappeln und zu bocken,  
Und, hopp, das war ein Satz ein weiter!  
Dort rennt das Ross, hier liegt der Reiter,  
Entfernt von seinem hohlen Sitze,

Platt auf dem Bauche in der Pfütze.

- 20 Die Reiter machen viel Vergnügen,  
Besonders, wenn sie drunten liegen.

(Buch-Erstdruck: *Kritik des Herzens*, 1874; zit. nach BUSCH (040), 12)

**(BU 3)**

- 1 Kennt der Kerl denn keine Gnade?  
Soll er uns mit seiner Suade,  
Durch sein breites Explizieren,  
Schwadronieren, Disputieren,  
5 Soll er uns denn stets genieren,  
Dieser säuselnde Philister,  
Beim Genuss des edlen Weins?  
Pump ihn an, und plötzlich ist er  
Kurz und bündig wie Glock Eins.

(Buch-Erstdruck: *Kritik des Herzens*, 1874; zit. nach BUSCH (040), 13)

**(BU 4)**

- 1 Ich habe von einem Vater gelesen:  
Die Tochter ist beim Theater gewesen.  
Ein Schurke hat ihm das Mädchen verdorben,  
So dass es im Wochenbette gestorben.  
5 Das nahm der Vater sich tief zu Gemüte.  
Und als er den Schurken zu fassen kriegte,  
Verzieh er ihm nobel die ganze Geschichte.  
Ich weine ob solcher Güte.

(Buch-Erstdruck: *Kritik des Herzens*, 1874; zit. nach BUSCH (040), 14)

**(BU 5)**

- 1 Er stellt sich vor ein Spiegelglas  
Und arrangiert noch dies und das.  
Er dreht hinaus des Bartes Spitzen,  
Sieht zu, wie seine Ringe blitzen,  
5 Probiert auch mal, wie sich das macht,  
Wenn er so herzegewinnend lacht,  
Übt seines Auges Zauberkraft,  
Legt die Krawatte musterhaft,  
Wirft einen süßen Scheideblick  
10 Auf sein geliebtes Bild zurück,  
Geht dann hinaus zur Promenade,  
Umschwebt vom Dufte der Pomade,  
Und ärgert sich als wie ein Stint,  
Dass andre Leute eitel sind.

(Buch-Erstdruck : *Kritik des Herzens*, 1874; zit. nach BUSCH (040), 18)

**(BU 6)**

1 Wirklich, er war unentbehrlich!  
Überall, wo was geschah  
Zu dem Wohle der Gemeinde,  
Er war tätig, er war da.

5 Schützenfest, Kasinobälle,  
Pferderennen, Preisgericht,  
Liedertafel, Spritzenprobe,  
Ohne ihn, da ging es nicht.

Ohne ihn war nichts zu machen,

10 Keine Stunde hatt' er frei.  
Gestern, als sie ihn begruben,  
War er richtig auch dabei.

(Buch-Erstdruck : *Kritik des Herzens*, 1874; zit. nach BUSCH (040), 20)

**(BU 7)**

1 Die erste alte Tante sprach:  
Wir müssen nun auch dran denken,  
Was wir zu ihrem Namenstag  
Dem guten Sophiechen schenken.

5 Darauf sprach die zweite Tante kühn:  
Ich schlage vor, wir entscheiden  
Uns für ein Kleid in Erbsengrün,  
Das mag Sophiechen nicht leiden.

Der dritten Tante war das recht:

10 Ja, sprach sie, mit gelben Ranken!  
Ich weiß, sie ärgert sich nicht schlecht  
Und muss sich auch noch bedanken.

(Buch-Erstdruck: *Kritik des Herzens*, 1874; zit. nach BUSCH (040), 27)

**(BU 8)**

1 Die Liebe war nicht geringe,  
Sie wurden ordentlich blass:  
Sie sagten sich tausend Dinge  
Und wussten immer noch was.

5 Sie mussten sich lange quälen,  
Doch schließlich kam's dazu,  
Dass sie sich konnten vermählen.  
Jetzt haben die Seelen Ruh.

Bei eines Strumpfes Bereitung

10 Sitzt sie im Morgenhabit;  
Er liest in der Kölnischen Zeitung  
Und teilt ihr das Nötige mit.

(Buch-Erstdruck: *Kritik des Herzens*, 1874; zit. nach BUSCH (040), 35)

**(BU 9)**

- 1 Sie stritten sich beim Weine herum,  
Was das nun wieder wäre;  
Das mit dem Darwin wär gar zu dumm  
Und wider die menschliche Ehre.
- 5 Sie tranken manchen Humpen aus,  
Sie stolperten aus den Türen,  
Sie grunzten vernehmlich und kamen zu Haus  
Gekrochen auf allen vieren.

(Buch-Erstdruck: *Kritik des Herzens*, 1874; zit. nach BUSCH (040), 37)

**(BU 10)**

- 1 Mein kleinster Fehler ist der Neid. -  
Aufrichtigkeit, Bescheidenheit,  
Dienstfertigkeit und Frömmigkeit,  
Obschon es herrlich schöne Gaben,  
5 Die gönn' ich allen, die sie haben.  
Nur, wenn ich sehe, dass der Schlechte  
Das kriegt, was ich gern selber möchte;  
Nur wenn ich leider in der Nähe  
So viele böse Menschen sehe,  
10 Und wenn ich dann so oft bemerke  
Wie sie durch lasterhafte Werke  
Den lasterhaften Leib ergötzen,  
Das freilich tut mich tief verletzen.  
Sonst, wie gesagt, bin ich hienieden  
15 Gottlobunddank so recht zufrieden.

(Buch-Erstdruck: *Kritik des Herzens*, 1874; zit. nach BUSCH (040), 46)

**(BU 11)**

- 1 Gestern war in meiner Mütze  
Mir mal wieder was nicht recht;  
Der Natur schien mir nichts nütze  
Und der Mensch erbärmlich schlecht.
- 5 Meine Ehgemahlin hab ich  
Ganz gehörig angeplärrt.  
Drauf aus purem Zorn begab ich  
Mich ins Symphoniekonzert.
- Doch auch dies war nicht so labend,  
10 Wie ich eigentlich gedacht,  
Weil man da den ganzen Abend  
Wieder mal Musik gemacht.

(Buch-Erstdruck: *Kritik des Herzens*, 1874; zit. nach BUSCH (040), 48)

**(BU 12)**

- 1 Wie schad, dass ich kein Pfaffe bin.  
Das wäre so mein Fach.  
Ich bummelte durchs Leben hin  
Und dächte nicht weiter nach.
- 5 Mich plagte nicht des Grübelns Qual  
Der dumme Seelenzwist,  
Ich wüsste ein für allemal,  
Was an der Sache ist.
- Und weil mich dann kein Teufel stört,  
10 So schlief ich recht gesund,  
Wär wohlgenährt und hochverehrt  
Und würde kugelrund.
- Käm dann die böse Fastenzeit,  
So wär ich fest dabei,  
15 Bis ich mich elend abkasteit  
Mit Lachs und Hühnerei.
- Und dich, du süßes Mägdelein,  
Das gern zur Beichte geht,  
Dich nähm ich dann so ganz allein  
20 Gehörig ins Gebet.

(Buch-Erstdruck: *Kritik des Herzens*, 1874; zit. nach BUSCH (040), 49)

9.1.3. Ada Christen

**(CH 1)**

Eine Heimgekehrte

- 1 Ein gelbes Kleid! und Edelsteine!  
Ei, die ist spaßhaft hergeputzt!  
Doch Augen hat sie wie nur Eine,  
Hübsch, wenn sie lacht, hübsch wenn sie trutzt.
- 5 Von Federn strotzt ihr Hut ihr feiner,  
Lorgnon und Fächer trägt sie gar,  
Kein Handschuh macht die Hände kleiner  
Der Kuhmagd, die sie früher war.
- Auch lustig ist das Ding geblieben,  
10 So kindisch-eitel, schwatzhaft-froh,  
Trotzdem es sich herumgetrieben  
Gedankenlos und herzensroh,
- Doch eines hat sie gut begriffen  
Und es den Städtern nachgetan:  
15 Sie fing mit dummen Weiberkniffen  
Sich einen klugen, reichen Mann.

(Buch-Erstdruck: *Aus der Tiefe*, 1878; zit. nach CHRISTEN (042), 62)

**(CH 2)**

Kirmes

- 1 Der Brumbass murr und die Geige schreit,  
    Und die Trompete spektakelt!  
Juchheisa! Lustige Kirmeszeit! ...  
    Da kommt der Pfarrer gewackelt.
- 5 Juchheisa! Seiner Dirn' einen Kuss  
    Der Bursche gibt mühevorgessen,  
Sie tanzen! ... „Wie ist der Lebensgenuss  
    Dem Volk mit Scheffeln gemessen!“
- So brummt der Pfarrer und blinzelt hin  
10      Und grollt der Lust, der schlichten,  
Und quält sich ab mit lüstem Sinn,  
    Die Sünde hineinzudichten.

(Buch-Erstdruck: *Aus der Tiefe*, 1878; zit. nach CHRISTEN (042), 57)

**(CH 3)**

Der Arzt

- 1 Zwei Schläger, Trinkhorn und Cerevis  
    Schmücken die hellen Wänd'  
In voller Wuchs noch überdies  
    Hängt mitten ein Korpsstudent.
- 5 Es gleicht das flotte Konterfei  
    Nimmer dem Original,  
Die Nase teilt ein Schmiss entzwei,  
    Der schöne Kopf ist jetzt kahl.
- Und eben klagt ihm ein Bauer breit:  
10      „Hoh-le ... Zäh-n-e!! ... Teures Bier!“  
Er summt: „Oh Burschenherrlichkeit,  
    Was wurde aus Dir und mir!“

(Buch-Erstdruck: *Aus der Tiefe*, 1878; zit. nach CHRISTEN (042), 58)

**(CH 4)**

Gemein

II.

- 1 Immer fein nach der Schablone,  
    Immer fein in dem Geleise!  
Leg' zurecht Dir Schmerz und Wonne  
    Nach der hergebrachten Weise.
- 5 Und kann nicht in alle Formen  
    Dein vertracktes Wesen passen,  
Widerstrebt es dir, mit Normen,  
    Altgewohnt, dich zu befassen,

Ei, so lasse dich auch stutzen,  
10       Lasse dich ein wenig blenden;  
Um die Form nicht zu beschmutzen,  
      Lass den Inhalt lieber schänden.

Lasse langsam dich dressieren  
      Zu der Alltags-Kleingeld Phrase;  
15 Lern' gleich anderen brillieren  
      Mit der hohlsten Seifenblase.

Deinen Ruhm an allen Orten  
      Werden sie dann singen, sagen -  
Aber was aus Dir geworden,  
20 Darfst Du selbst Dich niemals fragen.

(Buch-Erstdruck: *Aus der Tiefe*, 1878; zit. nach CHRISTEN (042), 73f)

#### 9.1.4. Theodor Fontane

##### **(FO 1)**

##### Aus der Gesellschaft

###### *1. Hoffest*

1    Erst kommt der Zar, der Herr aller Reußen,  
Dann kommt das offizielle Preußen.  
      Im Weißen Saal, unter der Gittervergildung,  
Eben beginnt die Gruppenbildung:  
5 Geheimeräte, nach Regel und Normen,  
In Fracks, in Orden, in Staatsuniformen.

      Deinem besten Freunde, so rat ich dir gern,  
An *solchem* Tage bleib ihm fern,  
Er kennt dich, ach, und kennt dich nicht,  
10 Ein eignes Lächeln umschwebt sein Gesicht,  
Serên und ernst und verlegen zugleich,  
*Heut* ist er Preußen, heut ist er das Reich.

      Deinem besten Freunde, so rat ich dir gern,  
An *solchem* Tage bleib ihm fern,  
15 Er stellt dich vor, doch du wirst's nicht froh,  
Alles spöttisch und nur so-so:  
„Sie kennen ja unsren berühmten Sänger“,  
Alle Gesichter werden länger.

      So geht es weiter, dir wenig nach Wunsch,  
20 Bis er endlich kommt - der Fastnachtspunsch,  
Pfannkuchen und Punsch, und sieh, im Gemüte,  
Blüht wieder auf die Menschenblüte,  
Gemeinschaftlich und fidel und munter  
Geht's schließlich die Wendeltreppe hinunter,  
25 Und unten heißt's wie vor dreißig Jahren:  
„Willst du nicht mit mir nach Hause fahren?“

## 2. *Der Subalterne*

„Immer Achselzucken (es ist zum Lachen),  
Und doch sind *wir* es, die es machen.

Das bisschen Deutschland zusammenzuschweißen,  
30 Das lag in der Zeit, das will nicht viel heißen -  
Und Sedan? Nach links und rechts zu schwenken,  
Ist auch nichts Gefährlichs auszudenken.

Ich bin nicht für Ruhm, ich bin nicht für Ehr,  
Es ist mit alledem nicht weit her,  
35 Und es wär mir ein leichtes, mich drin zu finden,  
Wär nicht die Frau, - *die* kann's nicht verwinden.“

So hieß es um Weihnacht. Am Ordensfest  
Sprang um der Wind von Ost nach West,  
Der Glauben an Gottes Gnad und Güte  
40 Schlug wieder Wurzel in seinem Gemüte.  
Wie's blinkt, wie's schillert! Er strahlt, er bebt.  
„Ich habe nicht umsonst gelebt.“

## 3. *Der Sommer- und Winter-Geheimrat*

Um die Sommerzeit sind sie wie andre Menschen  
Aus Schwiebus, Reppen oder Bentschen.

45 Zumal in Bädern, in Ostseefrischen  
Sitzt man mit ihnen an selben Tischen,  
Und sind auch verschieden der Menschheit Lose,  
Gleichmacherisch wirkt die Badehose,  
Der alte Adam mit seinen Gebrechen  
50 Lässt manches schweigen und manches sprechen.  
Am Spill wurde gestern ein Seehund geschossen,  
Zu drängen sich alle Strandgenossen;  
Man will ein Kinderhospiz errichten,  
„Sie könnten einen Prolog uns dichten.“  
55 Allgemeines heitres Sich-Anbequemen,  
Ein Unterschied ist nicht wahrzunehmen.

So der Sommer; er hat sein Bestes getan,  
Aber nun bricht der Winter an.

Beim Botschafter S. ist Gala-Fête,  
60 Dein Spill-Freund ist mit an der Tête,  
Noch schützt dich die bergende Fensternische,  
Jetzt aber gilt es, jetzt geht es zu Tische,  
Du sitzt vis-à-vis ihm, es trifft dich sein Gruß,  
Davor dein Herz ersteinen muss.  
65 Es wundert sein Chef sich, sein Kollege,  
Die Badebekanntschaft ist plötzlich im Wege,  
Von dem, mit dem du den Seehund umstanden,  
Von dem „sommerlichen“ ist nichts mehr vorhanden,  
Statt seiner der „winterliche“ ... Du frierst.  
70 Suche, dass du dich rasch verlierst.

#### 4. Auf dem Matthäikirchhof

- Alltags mit den Offiziellen  
Weiß ich mich immer gut zu stellen,  
Aber feiertags was Fremdes sie haben,  
Besonders, wenn sie wen begraben,  
75 Dann treten sie (drüber ist kaum zu streiten)  
Mit einem Mal in die Feierlichkeiten.  
Man ist nicht Null, nicht geradezu Luft,  
Aber es gähnt doch eine Kluft,  
Und das ist die Kunst, die Meisterschaft eben,  
80 Dieser Kluft das rechte Maß zu geben.  
Nicht zu breit und nicht zu schmal,  
Sich flüchtig begegnen, ein-, zwei-, dreimal,  
Und verbietet sich solch Vorüberschieben,  
Dann ist der Gesprächsgang vorgeschrieben:  
85 „Anheimelnder Kirchhof ... beinah ein Garten ...  
Der Prediger lässt heute lange warten“,  
Oder: „Der Tote, hat er Erben?  
Es ist erstaunlich, wie viele jetzt sterben.“

#### 5. Kirchenumbau

(Bei modernem Gutswechsel)

- Spricht der Polier: „Nu bloß noch das eine:  
90 Herr Schultze, wohin mit die Leichensteine?  
Die meisten, wenn recht ich gelesen habe,  
Waren alte Nonnen aus ‘Heiligen Grabe’.“
- „Und Ritter?“
- „Nu Ritter, ein Stücker sieben,  
95 Ich hab ihre Namens aufgeschrieben,  
Bloß, wo sie gestanden, da sind ja nu Löcher:  
1 Bredow, 1 Ribbeck, 2 Rohr, 3 Kröcher,  
Wo solln wir mit hin? wo soll ich sie stelln?“
- „Stellen? Nu gar nich. Das gibt gute Schwelln,  
100 Schwellen für Stall und Stuterei,  
Da freun sich die Junkers noch dabei.“
- „Und denn, Herr Schultze, dicht überm Altar  
Noch so was vergoldigt Kattolsches war,  
Maria mit Christkind ... Es war doch ein Jammer.“
- 105 „Versteht sich. In die Rumpelkammer!“

#### 6. Wie man's machen muss

Zwei- oder dreimal musst er vors Messer,  
Dann war er durch und ein Durchschnittsassesser.

Im übrigen war er ein Pfiffikus:

„Eine Spezialität man wählen muss.“

110 Und endlich hat er sich entschieden:  
„Das Durchfahrtsrecht in Krieg und Frieden.“

Er las dreiunddreißig fremde Werke,  
Broschüren wurden seine Stärke.

Traten dann Konferenzen zusammen,  
115 Und stand der Streit in hellen Flammen,

Und kam's, dass man keinen Ausweg sah,  
So hieß es: „Ist kein Dalberg da?

Warum uns zanken, quälen, schlagen,  
Assessor Null wird uns alles sagen.“

120 Und wirklich, Null wird zugezogen,  
Es legen sofort sich des Streites Wogen.

Ein Titel schreitet jetzt vor ihm her,  
Null ist schon lange Null nicht mehr.

Jüngstens empfing er den siebenten Orden,  
125 Ist aber drum nicht schöner geworden.

### *7. Erfolgenbeter*

Nie hab ich ein dummes Stück gelesen.  
„Das Haus ist ausverkauft gewesen.“

Farbe, Linien, alles verschwommen.  
„Die Jury hat es angenommen.“

130 Ein Skandal ist seine Art, zu leben.  
„Der Botschafter hat ihm ein Fest gegeben.“

Glauben Sie mir, er ist ein Kujon.  
„Hat aber eine Taler-Million.“

### *8. Such nicht, wie's eigentlich gewesen*

Such nicht, wie's eigentlich gewesen,  
135 Wollte nicht in den Herzen lesen.

Sieht's freundlich aus, nimm's freundlich an,  
Nimm den Biedertuer als Biedermann.

Alle Flügelmänner auf Sammelisten,  
Nimm sie hin als Musterchristen.

140 Wenn sie nur *geben* beim Lieberverkünden,  
Forsche nicht nach den letzten Gründen.

9. *Nur nicht loben*

Schreibt wer in Deutschland historische Stücke,  
So steht er auf der Schiller-Brücke.

Macht er Helden zugleich zum Damöte,  
145 So heißt s: Egmont, siehe Goethe.

Schildert er Juden, ernst oder witzig,  
Ist es Schmock oder Veitel Itzig.

Schildert er einige hübsche Damen,  
Heißt es: Dumas ... Ehebruchsdramen.

150 Jeder Einfall, statt ihn zu loben,  
Wird einem anderem zugeschoben.

Ein Glück, so hab ich oft gedacht,  
Dass Zola keine Balladen gemacht.

(Entstehung 1885-89, Buch-Erstdruck 1889; zit. nach KRUEGER/GOLZ (053), 35-40)

**(FO 2)**

Afrikareisender

- 1 „... Meine Herren, was soll dieser ganze Zwist,  
Ob der Kongo gesund oder ungesund ist?  
Ich habe drei Jahre, von Krankheit verschont,  
Am Grünen und Schwarzen Graben gewohnt,  
5 Ich habe das Prachtstück unsrer Gossen,  
Die Panke, dicht an der Mündung genossen  
Und wohne nun schon im fünften Quartal  
Noch immer lebendig am Kanal.  
Hier oder da, nah oder fern,  
10 Macht keinen Unterschied, meine Herrn,  
Und ob *Sie*'s lassen oder tun,  
*Ich* gehe morgen nach Kamerun.“

(Entstehung vor 1888, Buch-Erstdruck 1889; zit. nach KRUEGER/GOLZ (053), 47)

**(FO 3)**

Publikum

- 1 Das Publikum ist eine einfache Frau,  
Bourgeoishaft, eitel und wichtig,  
Und folgt man, wenn sie spricht, genau,  
So spricht sie nicht mal richtig.  
5 Eine einfache Frau, doch rosig und frisch,  
Und ihre Juwelen blitzen,  
Und sie lacht und führt einen guten Tisch  
Und es möchte sie jeder besitzen.

(Entstehung 1883, Buch-Erstdruck 1889; zit nach KRUEGER/GOLZ (053), 46)

**(FO 4)**

Zeus in Mission

(Zu Fürst Bismarcks 70. Geburtstag, 1. April 1885)

- 1 Und Gott (es war im Spätherbst zweiundsechzig)  
Trat an sein Himmelsfenster, sah hernieder,  
Und sah auf *Deutschland*, das ihm Sorge machte  
Seit dem Bronzell-Tag und dem Tag von Olmütz.
- 5 Er schüttelte den Kopf. Danach begann er:  
„Das geht nicht länger so. Streit und Zerklüftung  
Lähmt ihm die Kraft, zehrt ihm an Mark und Leben,  
Und jeder dritte, der auf Fond nicht wert ist,  
Dem Michel seine Schuhriem' nur zu lösen,
- 10 Kräht nicht bloß laut auf seinem eignen Miste,  
Nein, kräht auch über'n Rhein und schlägt die Flügel  
Und wirft den roten Kamm. Ich kenn die Fahne.  
Das geht nicht länger so. Gewiss, die Deutschen,  
Sie taugen auch nicht viel, die lieben Schlingel,
- 15 Sind Besserwisser, knurren und querulieren,  
Und schreiben Bücher, drin sie mir beweisen:  
Es sei nicht viel mit mir; im letzten Grunde  
Bestünd ich nur durch Kompromiss und Gnade.  
Das predigen sie von Tischen und von Bänken
- 20 Und fühlen sich in ihrem Tabakshimmel  
Als Ober-Gott, und wird es dann gemütlich,  
So rufen sie mir zu: 'Ich komm dir einen';  
Ich kenne sie, sie haben was Kneipantes,  
Was Buntbemütztes, rüplig Burschikoses,
- 25 Sind kindisch, eitel, unbequem-gefühlvoll,  
Und vieles andre noch, ich weiß, ich weiß es,  
Und doch, wenn eins zum andern ich erwäge,  
So sind sie schließlich immer noch die besten,  
Die besten und natürlichsten vor allem,
- 30 Am meisten frei von Babel und von Sodom.  
Sie dauern mich. Längst quält mich der Gedanke,  
Wie schaff ich ihnen Zuspruch, Beistand, Hilfe!  
Vielleicht, dass mir im Gehn und Meditieren  
Ein Ausweg kommt, ein guter Plan, ein Einfall.“
- 35 Und solches denkend nahm er Hut und Mantel  
Und seinen Stab und schritt hinaus ins Freie.
- Der Weg war weit, die Straßenflucht ohn Ende,  
Doch endlich kamen Gärten, Park und Wiese  
Mit Silberbächen und mit Birkenbrücken,
- 40 Und jenseits dieser Wiese, hoch gelegen,  
Erhob ein ältrer Stadtteil sich, halb Ghetto,  
Halb Kapitol, ein bunt Gemisch von Hütten  
Und Tempeln und Palästen. Die Paläste  
Höchst vornehm, alles Porphyrt, alles Marmor,
- 45 Und doch mit Holz verschlagen und vergittert,  
Als wären's Kerker.
- Und es waren Kerker.  
Denn hinter diesen Gitterstäben saßen  
„Im Altenteil“, so hieß es euphemistisch,

- Die guten, alten abgesetzten Götter:  
50 Neptun und Pluto, Mars (nur Bacchus fehlte),  
Merkur, Apoll, Vulkan. Und endlich Zeus auch.
- Und sieh, an Zeus (er wohnte sichtlich freier  
Und ward auf Wort und Handschlag hin behandelt),  
An Zeus trat jetzt sein Ober-Herr und sagte:  
55 „Grüß Gott dich, Alter. Bringe frohe Botschaft.  
Ich hoff es wenigstens. Wer so, wie du,  
'ne hübsche Weil geherrscht, herrscht gern auch wieder,  
Stillsitzen ist ein Greul. Ich lieb es auch nicht.  
So höre denn: Ich habe was in petto,  
60 Pack deine Koffer, nimm dein Inventar  
(Spezialmission auf unbestimmte Dauer),  
Nimm Adler, Bündelblitze, Ganymed auch,  
Und zieh hernieder in mein altes Deutschland,  
An einen Ort, den *Spree-Athen* sie nennen.  
65 Zum Unterschiede, du verstehst. Du findest dort  
Bildwerke viel auf Straßen und auf Plätzen,  
Athene nicht, auch Venus nicht von Milo,  
Doch Blücher, York, Schwerin und Keith und Scharnhorst,  
Den alten Zieten und den Alten Fritzen,  
70 Den letztern denk ich, kennst du, - 's ist derselbe,  
Der hier am Himmel glänzt als '*Friedrichs-Ehre*'.  
Nach Deutschland also; hier ist die Bestallung,  
Du weißt ja, wie man's macht, räum auf gebühlich,  
Sieh nach dem Rechten, mehre Macht und Ordnung,  
75 Wirf alle Feinde nieder, draußen, drinnen,  
Und wenn du das getan hast, komme wieder.  
Dein Schade soll's nicht sein.“

- Und Zeus verneigte  
Sich dankbar ehrfurchtsvoll, und aller Unmut,  
Der wegen unfreiwilliger A. D.-schaft  
80 Ihn lang gequält, fiel ab von ihm, es wuchsen  
Ersichtlich ihm die Braun zu ganzen Büscheln  
(Nur höh'r hinauf war Hopf' und Malz verloren),  
Und sieh, mit Adler, Blitz und Ganymed auch  
Zog er hinab, um Groß und Kleins zu prüfen:  
85 Herz, Nieren, Rotwein, Bock und andre Biere.

- „Wer kommt denn da?“ so lautete der Willkomm,  
Der ziemlich nüchtern ihn empfing, fast feindlich.  
Er aber, seine Vollmacht in der Tasche,  
Verfuhr programmhaft, schüttelte die Brauen,  
90 Die Jovis-Brauen.  
Ei, das klang wie Donner.  
Und war's nicht Donner, waren es Kanonen.

- Missunde, Düppel. Hurra, weiter, weiter:  
Nusschalen schwimmen auf dem Alsensunde,  
Hin über Lipa stürmen die Geschwader,  
95 Ein Knäul von Freund und Feind. Da seht ihn selber,  
Der mit dem Helm ist's und dem Schwefelkragen.  
Und Spichern, Wörth und Sedan. Weiter, weiter,  
Und durchs Triumphtor triumphierend führt er

All Deutschland in das knirschende Paris...

(Entstehung 1885, Buch-Erstdruck 1889; zit. nach KRUEGER/GOLZ (053), 267-270)

**(FO 5)**

Der echte Dichter

(Wie man sich früher ihn dachte)

- 1 „Ein Dichter, ein echter, der Lyrik betreibt,  
Mit einer Köchin ist er beweibt,  
Seine Kinder sind schmutzilig und unerzogen,  
Kommt der Mietszettelmann, so wird tüchtig gelogen,  
5 Gelogen, gemogelt, wird überhaupt viel,  
„Fabulieren“ ist ja Zweck und Ziel.

- Und ist er gekämmt und gewaschen zu Zeiten,  
So schafft das nur Verlegenheiten,  
Und ist er gar ohne Wechsel und Schulden  
10 Und empfängt er pro Zeile ‘nen halben Gulden,  
Oder pendeln ihm Orden am Frack hin und her,  
So ist er gar kein Dichter mehr,  
Eines echten Dichters eigenste Welt  
Ist der Himmel und - ein Zigeunerzelt.

(Entstehung 1890/1891, Buch-Erstdruck 1892; zit. nach KRUEGER/GOLZ (053), 47f)

**(FO 6)**

Unsere „deutsche Frau“

- 1 Hierzulandes ist unsre „deutsche Frau“  
Noch immer aus Friesack oder Bernau,  
Nur dem Kleinen gilt ihre Respektsbezeugung,  
Aus Not nicht, nein, aus purer Neigung,  
5 Uralte Themen uralter Epochen  
Werden am liebsten durchgesprochen:  
Die Küche, die Wäsche, die Wohnung - und dann  
(Unerschöpfliches Thema) „mein Mann, mein Mann“.
- „Mein Mann ist eigentlich viel zu gut,  
10 Und kommt er mal gegen mich in Wut,  
Ist es immer bloß wegen der dummen Dinger,  
Denen sieht er alles durch die Finger;  
Eine Vierzehnjährige nennt er ‚Sie‘,  
Mittwochs hat er Skatpartie.
- 15 Da würd ich nun gern ins Theater gehn,  
Aber, am Ende, was soll man sehn?  
‚Sodoms Ende‘ gilt ja für unmoralisch,  
Schiller ist mir zu theatralisch  
Und macht immer schöne Worte nur, -  
20 Das Beste bleibt doch freie Natur:  
Am Großen Stern auf den Kaiser warten,  
Konzert im Zoologischen Garten,  
Flamingo, Büffel, Pelikan,  
Und abends (zum Spargel) kommt ‚mein Mann‘

- 25 Und Rudolf auch und die Zeit vergeht  
Und der liebe Mond am Himmel steht.“

(Entstehung 1890/91; Buch-Erstdruck 1892, zit. nach KRUEGER/GOLZ (053), 48f)

**(FO 7)**

Neues oder Modernstes

- 1 Dies Gerede von dem Alten  
Ist doch nicht mehr auszuhalten,  
Als ob uns Homer was wäre,  
Opfer waren Altäre.
- 5 Tasso, dieser Süßholzlutscher,  
Shakespeare, dieser Droschkenkutscher,  
Alles ist doch unter Hasen,  
Schiller alles laute Phrasen,  
Was die Menschen da gelesen,
- 10 Alles ist zu dumm gewesen,  
Uhlands arme sieben Sachen,  
Ach es ist doch bloß zum Lachen.  
Und der große Dante  
Ist wie eine alte Tante.
- 15 Diese Lieder und Baldden,  
Krämpfe krieg ich in den Waden,  
..... Krüpel,  
Shakespeare ist doch bloß ein Rüpel,  
Raphael ist immer schofel
- 20 Alles ?, alles Skrophel,  
Schiller gar mit seinen Phrasen  
Ist nun vollends unter Hasen,  
Ist denn hier in nächster Nähe  
Nicht ein Bierhaus in der Nähe,
- 25 Hundert Schritt vom alten Wrangel  
Ist ein neuer Tingeltangel  
„? ? “ - „Das versteht sich doch“,  
Na denn los, dann geht es noch.

(Entstehung 1890/91, Buch-Erstdruck 1892; zit. nach KRUEGER/GOLZ (053), 485)

9.1.5. Elisabeth von Habsburg

**(EL 1)**

Kremsier

- 1 O Muse! Was sagst du wohl zu Kremsier?  
Mein Pegasus wird hier zum Höckertier!  
Ja, wahrlich als Kamel nur kann er tragen  
Die Affen all', die seinen Buckel plagen,
- 5 Ein Pavian thront als Höchster majestätisch  
Im fremden Rock, gar ernst und gravitatisch;  
Ein großes Tier aus Asias weitem Lande,  
Fühlt er sich selbstbewusst trotz seiner Bande.  
Die kleine Äffin dem Gemal zur Seite,
- 10 Die knickst gar lieb auf all' die johlend' Leute.

- Zwei Äfflein, wie der Vater wohlgelungen,  
Erscheinen auch als Militärs, die Jungen.  
Ein ganzes Heer von dekorierten Affen,  
Das gibt sich grinsend, schnatternd viel zu schaffen.  
15 In Frack und Uniform sind hier Makaken  
Mit Ordensband, voll Schnurren und voll Schnacken;  
Manch' Diplomaten-Eslein freut die Bande,  
Dem Doppelaar gereicht sie nur zur Schande.  
Das Stück ist aus - Slava! Sie sollen leben!  
20 Die Schüssel schnell, ich muss mich übergeben.

(Entstehung 1885; zit. nach HAMANN (045), 76f)

**(EL 2)**

Familienmahl

- 1 Auf Titania, schmücke dich  
Heut' mit Diamanten!  
Sonntag ist's, es nahen sich  
Wieder die Verwandten.
- 5 Auf die Flechten setze leicht  
Deinen bunten Falter;  
Silbergrauer Atlas, deucht  
Mir, ziemt deinem Alter.
- Dir zur Seit' dein Töchterlein,  
10 Deine Augenweide,  
Wie ein Püppchen, zart und fein,  
Prangt's im rosa Kleide.
- Ihr im Haar wiegt sich kokett,  
Funkelnd die Libelle;  
15 Hals und Arm sind übersät  
Wie mit Sternlein helle.
- Oberon im Feensaal  
Winket schon den Gästen,  
Die sich dem Familienmahl  
20 Nah'n von Ost und Westen.
- Erster zu erscheinen pflegt  
Ob'rons jüngster Bruder;  
(Und der große Erdball trägt  
Kein solch' zweites Luder).
- 25 In dem kränkisch schlaffen Leib  
Herrscht ein äffisch Wesen;  
Lügen ist stets Zeitvertreib  
Ihm und Pflicht gewesen.
- Ehrabschneiden zum Metier  
30 Hat er sich erkoren.;  
Drum, wer ihm verfällt, dem weh!  
Der ist schon verloren.

- Folget nun die große Schar  
All der Muhmen, Basen,  
35 Wenn an Spiritus auch bar,  
Auf mit Stolz geblasen.
- Diese, einer Schweizer Kuh  
Gleich an fetten Formen,  
Dünkt sich doch in stolzer Ruh'  
40 Schön bis zum Abnormen.
- Jene aber, hässlich, wie  
Eine Hex im Märchen,  
Lässt am Nebenmenschen nie  
Steh'n ein gutes Härchen.
- 45 Die in greller Pfauenpracht  
Dort und falschem Schopfe,  
Ei, wie sie sarkastisch lacht,  
Mit dem schiefen Kopfe!
- Schon ihr Auge sagt sie aus  
50 Jenes Stammes Sprössling,  
Der in jedes Fürstenhaus  
Setzet seine Schössling.
- Ihr Gemahl, mit Fleisch beschwert,  
Duckt sich, wenn sie keifet;  
55 Wedelt aber höchst beehrt,  
Wenn der Schwager pfeifet.
- Ganz verschieden, hat die dort  
Freud' nur am Gebären,  
Möcht' am liebsten fort und fort  
60 Stets die Welt vermehren.
- Zählt der Kinder neune schon,  
Noch ist's ihr zu wenig;  
Und doch fehlet jedem Sohn  
Gulden, Kreuzer, Pfennig.
- 65 „Séduisant“, ihr Ält'ster steht  
Dorten auf der Schwelle;  
Neben ihm sein Bruder späht  
Nach der Seelibelle.
- Hinter ihr, wohl eher schiech,  
70 Ist der Töchter eine;  
Recht bescheiden hält sie sich,  
Diese blasse Kleine.
- Wo beim Fenster ein Boskett,  
Frisch sich wölbt aus Blüten,  
75 Dorten ein Adonis steht,  
Wie aus Hellas' Mythen.

Ein Apoll ist er an Reiz;  
Um die edeln Glieder  
Waltet mit dem Ordenskreuz  
80 Weiß der Mantel nieder.

Folgend seines Oheims Spur,  
Hat er sich geschworen,  
Zu entsagen der Natur,  
Zölibat erkoren.

85 Treibt er's, wie der gute Ohm  
Hinter den Kulissen,  
Wird der treue Ordenssohn  
Ehstand nie vermissen.

Wieder lässt die Flügeltür  
90 Einen Gast erscheinen,  
Säbelklappern, Sporngeklirr  
Kriegerisch sich einen.

Mit dem Feldmarschallenstab  
Naht der Zukunftssieger. -  
95 Wenn nicht gar des Reiches Grab  
Gräbt der alte Krieger.

Weiter wird die Flügeltür  
Jetzt noch aufgelassen;  
So viele Grandezza schier  
100 Kann sie kaum mehr fassen.

Gnädig nickend schreitet er  
In der Kinder Mitte,  
Der sich wähnt der höchste Herr,  
An dem Arm die Dritte.

105 All der Ahnen Spanierstolz  
Auf dem Stieresnacken,  
Hat des Parketts Zedernholz  
Nie solch' Vieh getragen.

Mit Juwelen reich geschmückt,  
110 Wie ein Auslagskasten,  
Schleppt die junge Frau gedrückt  
All die teuren Lasten.

Schwermutvoll ihr Auge blickt,  
Träumend in die Weite;  
115 Ihre Jugend ist geknickt,  
Trübsal ihr Geleite.

Über alle Maßen lang,  
Sieht man ihr zur Seiten  
Schon mit selbstbewusstem Gang  
120 Seine Tochter schreiten.

Folgen noch der Söhne drei;

Spricht man von Exzessen,  
Wenigstens die ältern zwei  
Sind da nie vergessen.

125 Doch nun scheint der Saal besetzt  
Schon mit allen Gästen;  
Nein! es kommen stets zuletzt  
Immer noch die Besten.

Dieses Paar, das jetzt erscheint,  
130 Würdig zu beschreiben,  
Sterblichen ist es verneint,  
Worte aufzutreiben.

Strahlt die Elektrizität,  
Muss das Gas erbleichen,  
135 Selbst des Ob'rons Majestät  
Hier muss sie jetzt weichen.

(Entstehung 1887; zit. nach HAMANN (045), 147-152)

**(EL 3)**

Zu Oberons Wiegenfeste

1 Es läuten zu dem Feste  
Die Glocken loyal froh;  
Ich wünsche mir das Beste.  
Wär' ich nur heut' ein Floh!  
5 Ich biss' die hohen Gäste,  
Es juckte sie dann so,  
Die Herr'n unter der Weste,  
Die Damen am P-o;  
Sie sprängen hoch und leste,  
10 Als brenn' es lichterloh,  
Verzweiflung jede Geste,  
Die Wagen schnell, heiho!  
Ich aber hätt' das Beste;  
Los wär' ich aller so.

II.

15 „Heute will ich dich zerstreuen“,  
Spricht Titania zum Gemahl;  
„Denn ich weiß, Dich kann nicht freuen  
Deiner Jahre hohe Zahl.

Muss Dich leider embêtieren  
20 Der Familie grosser Chor,  
Stell' ich, Dich zu divertieren,  
Sie als Tiere dann Dir vor.

In viel goldenen Karossen  
Werden sie den Berg herauf  
25 Schon von Deinen weißen Rossen  
Hergeführt in raschem Lauf.

- Wir zwei harren in der Halle,  
Die mit Blumen reich geschmückt;  
Nach dem Range werden alle  
30 Lieben hier ans Herz gedrückt.
- Dicke, Dünne, Alte, Junge,  
Jedes kommt jetzt an die Reih',  
Unverschämt lügt jede Zunge:  
„Euch zu seh'n, wie ich mich freu'!“
- 35 Nach des Wiederseh'ns Entzücken  
Setzt man sich zum reichen Mahl  
Und mein Stab berührt den Rücken  
Jedes Gastes nun dreimal.
- Ob'ron, ei! zu Deiner Rechten  
40 Welch' ein mächtig Trampeltier,  
Statt der langen falschen Flechten  
Siehst du blondes Fell jetzt hier!
- Doch die Augen sind dieselben,  
Listig lauernd wie vorher,  
45 Auch die Löckchen noch, die gelben,  
Liegen auf der Stirne schwer.
- Und den Stolz in seinen Zügen  
Trägt es selbst als Trampeltier;  
Volksgejohl ist sein Vergnügen  
50 Vivat! Slava! sein Plaisir.
- Darum zieht's in allen Städten,  
Märkten feierlich herum;  
Voraus muss der Tambour treten;  
Aufgepasst! nun kommt's, bum, bum!
- 55 Oberon zu Deiner Linken  
Einer rackerdürren Sau  
Blaue Äuglein ehrlich blinken,  
Ähnlich Dir fast im Geschau.
- Ihre Ferklein, herzig kleine,  
60 Bracht' sie aus dem Nachbarreich;  
Sehen dort dem Vaterschweine  
Bis aufs letzte Härchen gleich.
- Mit den angestammten Rüsseln  
Arbeitet das emsig los  
65 In den Tellern, in den Schüsseln;  
Leises Grunzen hört man bloß.
- Jener alten grauen Katze,  
Räudig und mit gelbem Zahn,  
Scharfen Krallen in der Tatze,  
70 Sieht man gleich ihr Welschtum an.
- Bracht' zur Welt auch viel Geziefer,

Wie's bei Katzen so Manier,  
An der Tafel etwas tiefer  
Siehst Du Muster davon hier.

75 Von dem ersten Wurf ist jener  
Borstig weiße alte Fuchs;  
Ins Gesicht tut niemand schöner  
Dir und beißt Dich hinterrucks.

Seine Gattin, eine fette  
80 Kleine, dralle Bauernkuh,  
Bringt ihm jährlich zwerghaft nette  
Junge. - Zahlen musst dann Du.

Von dem zweiten Wurfe stammen  
All die Kirchenmäuse dort,  
85 Bettelarm trotz hoher Namen,  
Pflanzen rasend schnell sich fort.

Oft tun Dir die Ohren gellen,  
Wenn der alte Mäus'rich piepst,  
Doch der Jungen fromme Seelen  
90 Säh' ich gern, dass du sie liebst.

Dieser sanften, tauben Taube  
Hilft ertragen den Gemahl  
Nur ihr felsenfester Glaube  
An ein Jenseits nach der Qual.

95 Wolfsmilch aus den Apenninen  
Sog hier dieser Hund, halb Wolf,  
Stammt aus eines Reichs Ruinen  
An Neapels blauem Golf.

Während von des Vaters Seite  
100 Er Hispaniens Stolz bekam,  
Sahen doch gar manche Leute,  
Wie er schmähdlich sich benahm.

Eine wilde, tolle Rotte,  
Heult mit Brüdern er bei Nacht;  
105 Sicher ist oft nicht der Tote,  
Wenn er seine Späße macht.

Nun, nach all den lieben Tieren  
Rühr' ich den da an zum Schluss,  
Weil den Stab desinfizieren  
110 Ich nach diesem schleunigst muss.

Ekelhaft ist dieser Affe,  
Boshaft wie kein andres Vieh;  
Solcher Tag scheint wahre Strafe,  
Seh' ich ihn, den ich sonst flieh'.

115 Hässlich, wie es anzuschauen,  
Ist sein Maul auch lästerhaft,

Stets erfasst mich innres Grauen  
Trifft mich seine Nachbarschaft.

120 Doch das Mahl könnt' jetzo enden,  
Die Karossen fahren vor,  
Pöbel gafft aus allen Ständen  
An des Zaubergartens Tor.

125 Aber halt! Die Unbewussten  
Schicken wir doch so nicht weg;  
Kriegen in den Tieres-Krusten  
Draußen sonst am End noch Schläg'.

130 Darum will mit Blitzesschnelle  
Ich entzaubern sie gleich hier;  
Treten über Ob'rons Schwelle  
Lass ich Menschen, statt Getier.

Nur der Letzte kann so bleiben,  
Macht auch keinen Unterschied,  
Ob das Volk sein äffisch Treiben  
In der Affenhaut besieht.“

(Entstehung 1887; zit. nach HAMANN (045), 260-264)

**(EL 4)**

Das Fest des 13. Mai 1888

1 Weshalb das viele Militär  
In Gruppen und Spalieren?  
Wozu der Polizisten Heer,  
Will Wien heut' konspirieren?

5 O nein! Es feiert nur ein Fest,  
Ein Fest der Hof, der Adel,  
Zu dem man jeden nahen lässt,  
Des Stammbaum ohne Tadel.

10 Die Kaiserin der Zopfzeit wird  
Jetzt nach hundert und acht Jahren  
Als Monument jetzt hoch fëtiert,  
D'rum dies abnorm Gebaren.

15 Deshalb die Tagesordre heut,  
Den Plebs ja fern zu halten,  
D'rum machen überall sich breit,  
Die Sicherheitsgewalten.

20 Wie ist der Festplatz reich geschmückt;  
Inmitten der Museen,  
Mit grünem Laubgewind umstrickt  
Tribünen ihn umstehen.

Stolz wehen in dem Mittagswind  
Schwarzgelb, rotweiße Fahnen



Zum Fest und bald mit vollem Ton  
Erschallt die Festkantate.

Im Goldbrokate aufgebauscht,  
70 Der Priester beim Altare  
Am Fuss des Postamentes lauscht  
Auf's Zeichen der Fanfare.

Zumbusch ist auch hier aufgestellt,  
Dass „Höchstes Lob“ ihm werde,  
75 Und jene, die ihm zugesellt,  
Die meißelten die Pferde.

Nachdem man alle Künstler nennt,  
Nenn' man auch Hasenauer.  
Der schuf das schwarze Postament  
80 (So viel für den Beschauer).

Da dröhnt es jetzt, habt Acht, habt Acht!  
Es läuten alle Glocken,  
Am Ring die erste Salve kracht,  
Es bleibt kein Auge trocken.

85 „Tedeum“ stimmt der Priester an,  
Dem folgt die Festkantate,  
Dann kommt die Kaiserhymne dran,  
Wie auf der Wachtparade.

Die Hülle sinkt, die Hülle fällt,  
90 Beim Donner der Kanonen -  
So will des Hofes kleine Welt  
Der großen Kais'rin lohnen.

Die aber blickt befremdet schier  
Auf dieses Treiben nieder,  
95 Als wär'n solch Ovationen ihr  
Im Grund sogar zuwieder.

Jetzo hebt sie zu reden an  
Und spricht die hohen Worte:  
„Noch einmal mich der Welt zu nah'n,  
100 Verließ ich schön're Orte.

Ihr riefet mich herab zu euch,  
Doch was muss ich gewahren?  
Der alte Zopf, er blieb sich gleich  
Seit hundert und acht Jahren!

105 Ihr seid so stolz noch und borniert,  
Wie zu den besten Zeiten  
Wo ich gepudert, hoch frisiert  
Im Reifrock pflegt zu schreiten.

Doh in der Himmelsrepublik  
110 Seit hundert und acht Jahren  
Zu weilen war seither mein Glück,

Hab' manches dort erfahren.

Statt Adels-Ordensrittern sah  
Ich die des heil'gen Geistes;  
115 Dass sie mit Nutzen mir dort nah,  
Mein Vorschlag, er beweist es.

Ich rede nun zu Dir, mein Sohn  
Und Nachfolger im Reiche,  
Der seit der früh'sten Jugend schon  
120 Wie ich erstrebt das gleiche.

Der seit Decenien treu sich quält,  
Rastlos und ohne Zagen,  
Und dem doch stets der Glücksstern fehlt  
Seit seinen Jünglingstagen.

125 Befehle deinem Militär  
Die Waffen abzulegen,  
Gib deinem Volke heut' die Ehr',  
Gewiss es bringt dir Segen.

Und sieh', schon stürmt es froh herbei -  
130 Herab mit den Tribünen,  
Reißt, schlägt in Stücke sie entzwei,  
Dass sie zu Tafeln dienen.

Bekränzt sie mit dem Buchenlaub,  
Mit dem der grünen Eichen,  
135 Auf! Schmückt euch selber mit dem Raub,  
Ihr sollt heut Göttern gleichen!

Und alle, die sich breit gemacht,  
Erst hier auf den Tribünen,  
Durch diese sei herbeigebracht  
140 Ein Mahl nach Eurem Sinnen.

Ihr, Habsburgs Sprossen! tretet vor  
Aus eures Zeltes Schatten,  
Seid heute selber Dienerchor  
Dem Volk von Gottes Gnaden.

145 Hat dies gezecht nach Herzenslust,  
Dann geb' es Gott die Ehre,  
Und stimme an aus voller Brust  
Das Lied der Himmelschöre.“  
*Magnificat anima mea Dominum.*

(Entstehung 1888; zit. nach HAMANN (045), 339-344)

### 9.1.6. Heinrich Hoffmann von Fallersleben

(HF 1)

Ein musikalischer Abend

*Januar 1871*

- 1 Bei Herren Schulz und Sohn ist Soirée,  
Für diesmal aber wird nur musiziert.  
Es haben mitzuwirken ihrerseits  
Die ersten Künstler sich bereit erklärt.
- 5 Durch Karten und Programm geladen ward,  
Was in der Künstler- und Gelehrtenwelt  
Nur einigermaßen von Bedeutung ist.  
Ballmässig tritt ein jeder in den Saal,  
Die Damen alle schön geschmückt, die Herrn
- 10 Im schwarzen Frack und mit Glacéhandschuhn  
Und den Zylinder immer in der Hand.  
Ein jeder wird mit Namen, Rang und Stand  
Der übrigen Gesellschaft vorgestellt.  
Dann nimmt man Platz und hört in einem fort
- 15 Und hört, sonst hat man weiter nichts zu tun.  
Von vornherein versteht es sich von selbst,  
Dass man das Nötige hat mitgebracht:  
Recht starke Nerven und ein Portemonnaie  
Mit Langmut und Geduld und ein Gesicht
- 20 Voll ewig lächelnder Begeisterung.  
Es spielt Herr Eisenstein ganz wundervoll,  
Noch wundervoller spielt Herr Silberstein,  
Am wundervollsten spielt Herr Edelstein.  
Und Fräulein Mayer singt entzückungsvoll,
- 25 Entzückungsvoller singt Frau Müller-Schulz.

- Oh, wären doch die Meister alle hier,  
Von denen man ein Stück zum besten gab,  
Sie nähmen ihren Lorbeerkranz vom Haupt -  
So denket der Salon von Schulz und Sohn -
- 30 Und reichten ihn den Virtuosen dar!

- Drei volle Stunden ist Musik gemacht,  
Man ist entzückt vom höchsten Kunstgenuss,  
Da tritt die Pause ein: man bringt den Tee,  
Bringt Himbeerwasser, bringt Konfekt
- 35 Und bringt zu guter Letzt Gefrornes noch.  
Dann wird noch eine Stunde musiziert,  
Und wie es Eins schlägt, da empfiehlt man sich.  
Ist auch der Magen leer, ist doch das Herz  
Gefüllet mit Musik, ein Luftballon,
- 40 Der nur in Himmelsräumen sich bewegt  
Und auf das Irdische verzichten kann.  
Und sprach man auch mit niemand, geht man doch  
Getröstet heim mit der Genugtuung,  
Dass man doch jedermann ward vorgestellt.
- 45 's ist wirklich ein Vergnügen eigner Art  
So eine *Soirée très-musicale!*

(Entstehung 1871; zit. nach WENDEBOURG/GERBERT (276), 362f)

**(HF 2)**

Gründers Mittagslied

- 1 Ich bin ein Gründer froh und frisch,  
Schon heute setz' ich mich zu Tisch,  
Als dürft' ich weiter mich nicht quälen,  
Als meine Zinsen nur zu zählen.
- 5 Gottlob, ich weiß mir selber Rat,  
Nichts soll mich kümmern Stadt noch Staat:  
Dem Gründerleben treu ergeben,  
Verschaff' ich mir ein würdig Leben.

Was gehet *das* Verdienst mich an?

- 10 Nur *der* Verdienst ist noch mein Mann:  
Ich will mir flechten selbst zum Lohne  
Aus Aktien eine Bürgerkrone.

(Entstehung 1872; zit. nach WENDEBOURG/GERBERT (276), 329)

### 9.1.7. Gottfried Keller

**(KR 1)**

Ehescheidung

Amerikanisch

- 1 Zum Pfäffel kam ein Pärchen und schrie:  
Geschwinde lasst uns frein!  
Wir können nicht eine einzige Stund'  
Mehr ohne einander sein!
- 5 Und aber ein Jahrlein kaum verstrich,  
Sie liefen herbei und schrien:  
Herr Pfarrer, trennt und scheidet uns,  
Lasst keine Minute verziehn!
- Das Pfäfflein runzelte sich und sprach:
- 10 Macht euch die Scham nicht rot?  
Wir haben es alle drei beschworn:  
Euch trenne nur der Tod!
- Rot macht die Scham, die Reue bleich!  
Herr Pfarrer, gebt uns frei!
- 15 Der Mann bot einen Dollar dar.  
Die Frau der Dollar zwei.
- Da tat das Pfäffel zwischen sie  
Ein Kätzelein, heil und ganz;  
Der Mann, der hielt es bei dem Kopf,  
20 Die Frau hielt es am Schwanz.

Der Pfaff mit großem Messer hieb  
Das Kätzelein entzwei:  
„Es trennt, es trennt, es trennt der Tod!“  
Da waren sie wieder frei.

(Buch-Erstdruck 1883 als Neufassung einer ersten Version von 1854; zit. nach REICH-RANICKI (224), 333f)

### 9.1.8. Friedrich Nietzsche

#### **(NI 1)**

##### Das neue Testament

- 1 Dies das heiligste Gebet-,  
Wohl und Wehe-Buch?  
- Doch an seiner Pforte steht  
Gottes Ehebruch!

(Entstehung zwischen 1882 und 1886; zit. nach NIETZSCHE (057), 113)

#### **(NI 2)**

##### Beim Anblick eines Schlafrocks

- 1 Kam, trotz schlumpichem Gewande,  
Einst der Deutsche zu Verstande,  
Weh, wie hat sich das gewandt!  
Eingeknüpft in strenge Kleider,  
Überließ er seinem Schneider,  
5 Seinem Bismarck - den Verstand!

(Entstehung vor 1888; zit. nach HERMAND (048), 46)

#### **(NI 3)**

##### Der realistische Maler

- 1 „Treu die Natur und ganz!“ - Wie fängt er's an:  
Wann wäre je Natur im Bilde *abgetan*?  
Unendlich ist das kleinste Stück der Welt! -  
Er malt zuletzt davon, was ihm *gefällt*.  
5 Und was gefällt ihm? Was er malen *kann*!

(Buch-Erstdruck: *Scherz, List und Rache. Vorspiel in deutschen Reimen*, 1882; zit. nach HERMAND (048), 62)

#### **(NI 4)**

##### Die fromme Beppa

- 1 Solang noch hübsch mein Leibchen,  
Lohnt sich's schon, fromm zu sein.  
Man weiß, Gott liebt die Weibchen,  
Die hübschen obendrein.  
5 Er wird's dem armen Mönchlein

Gewisslich gern verzeihn,  
Dass er, gleich manchem Mönchlein,  
So gern will bei mir sein.

- Kein grauer Kirchenvater!  
10 Nein, jung noch und oft rot,  
Oft trotz dem grausten Kater  
Voll Eifersucht und Not.  
Ich liebe nicht die Greise,  
Er liebt die Alten nicht:  
15 Wie wunderlich und weise  
Hat Gott dies eingerichtet!

- Die Kirche weiß zu leben,  
Sie prüft Herz und Gesicht.  
Stets will sie mir vergeben, -  
20 Ja, wer vergibt mir nicht!  
Man lispelt mit dem Mündchen,  
Man knixt und geht hinaus,  
Und mit dem neuen Sündchen  
Löscht man das alte aus.

- 25 Gelobt sei Gott auf Erden,  
Der hübsche Mädchen liebt  
Und derlei Herzbeschwerden  
Sich selber gern vergibt.  
Solang noch hübsch mein Leibchen,  
30 Lohnt sich's schon fromm zu sein:  
Als altes Wackelweibchen  
Mag mich der Teufel frein!

(Buch-Erstdruck: *Lieder des Prinzen Vogelfrei*, 1887; zit. nach HERMAND (048), 68f)

**(NI 5)**

*Die Wüste wächst: weh dem, der Wüsten birgt...*

- 1 Ha!  
Feierlich!  
ein würdiger Anfang!  
afrikanisch feierlich!  
5 eines Löwen würdig  
oder eines moralischen Brüllaffen...  
- aber nichts für euch,  
ihr allerliebsten Freundinnen,  
zu deren Füßen mir,  
10 einem Europäer unter Palmen,  
zu sitzen vergönnt ist. Sela.

- Wunderbar wahrlich!  
Da sitze ich nun,  
der Wüste nahe und bereits  
15 so ferne wieder der Wüste,  
auch in nichts noch verwüstet:  
nämlich hinabgeschluckt  
von dieser kleinen Oasis

- sie sperrte gerade gähnend  
20 ihr liebliches Maul auf,  
das wohlriechendste aller Mäulchen:  
da fiel ich hinein,  
hinab, hindurch – unter euch,  
ihr allerliebsten Freundinnen! Sela.
- 25 Heil, Heil jenem Walfische,  
wenn er also es seinem Gaste  
wohlsein ließ! – ihr versteht  
meine gelehrte Anspielung? ...  
Heil seinem Bauche,  
30 wenn es also  
ein so lieblicher Oasis-Brauch war,  
gleich diesem: was ich aber in Zweifel ziehe.  
Dafür komme ich aus Europa,  
das zweifelsüchtiger ist als alle Eheweibchen.  
35 Möge Gott es bessern!  
Amen.

- Da sitze ich nun,  
in dieser kleinen Oasis,  
einer Dattel gleich,  
40 braun, durchsüßt, goldschwüurig,  
lüstern nach einem runden Mädchen-Maule,  
mehr aber noch nach mädchenhaften  
eiskalten schneeweißen schneidigen  
Beißzähnen: nach denen nämlich  
45 lechzt das Herz allen heißen Datteln. Sela.

- Den genannten Südfrüchten  
ähnlich, allzuähnlich  
liege ich hier, von kleinen  
Flügelkäfern  
50 umtänzelt und umspielt,  
insgleichen von noch kleineren  
törichtereren boshafteren  
Wünschen und Einfällen, -  
umlagert von euch,  
55 ihr stummen. ihr ahnungsvollen  
Mädchen-Katzen  
Dudu und Suleika  
- *umsphixt*, daß ich in ein Wort  
viel Gefühle stopfe  
60 ( - vergebe mir Gott  
diese Sprachsünde! ...)  
- sitze hier, die beste Luft schnüffelnd,  
Paradieses-Luft wahrlich,  
lichte leichte Luft, goldgestreifte,  
65 so gute Luft nur je  
vom Monde herabfiel,  
sei es aus Zufall  
oder geschah es aus Übermüte?  
wie die alten Dichter erzählen.  
70 Ich Zweifler aber ziehe es in Zweifel,  
dafür komme ich

- aus Europa,  
das zweifelssüchtiger ist als alle Eheweibchen.  
Möge Gott es bessern!
- 75 Amen.
- Diese schönste Luft atmet,  
mit Nüstern geschwellt gleich Bechern,  
ohne Zukunft, ohne Erinnerungen,  
so sitze ich hier, ihr  
80 allerliebsten Freundinnen,  
und sehe der Palme zu,  
wie sie, einer Tänzerin gleich,  
sich biegt, und schmiegt und in der Hüfte wiegt  
- man tut es mit, sieht man lange zu ...  
85 einer Tänzerin gleich, die, wie mir scheinen will,  
zu lange schon, gefährlich lange  
immer, immer nur auf *einem* Beinchen stand?  
- da vergaß sie darob, wie mir scheinen will,  
das *andre* Beinchen?
- 90 Vergebens wenigstens  
suchte ich das vermißte  
Zwillings-Kleinod  
- nämlich das andre Beinchen –  
in der heiligen Nähe  
95 ihres allerliebsten, allerzierlichsten  
Fächer- und Flatter- und Flitter-Röckchens.  
Ja, wenn ihr mir, ihr schönen Freundinnen,  
ganz glauben wollt:  
sie hat es *verloren* ...
- 100 Hu! Hu! Hu! Hu! Huh! ...  
Es ist dahin  
auf ewig dahin,  
das andre Beinchen!  
Wo – mag es wohl weilen und verlassen trauern,  
105 dieses einsame Beinchen?  
In Furcht vielleicht vor einem grimmen gelben blondgelockten  
Löwen-Untiere? oder gar schon  
abgenagt, abgeknappert –  
erbärmlich! wehe! wehe! abgeknappert! Sela.
- 110 O weint mir nicht,  
weiche Herzen!  
Weint mir nicht, ihr  
Dattel-Herzen! Milch-Busen!  
Ihr Süßholz-Herz-  
115 Beutelchen!  
Sei ein Mann, Suleika! Mut! Mut!
- Weine nicht mehr,  
bleiche Dudu!  
- Oder sollte vielleicht  
120 etwas Stärkeres, Herz-Stärkendes  
hier am Platze sein?  
ein gesalbter Spruch?  
ein feierlicher Zuspruch? ...

- Ha!  
125 Herauf, Würde!  
Blase, blase wieder,  
Blasebalg der Tugend!  
Ha!  
Noch einmal brüllen,  
130 moralisch brüllen,  
als moralischer Löwe vor den Töchtern der Wüste brüllen!  
- Denn Tugend-Geheul,  
ihr allerliebsten Mädchen,  
ist mehr als alles  
135 Europäer-Inbrunst, Europäer-Heißhunger!  
Und da stehe ich schon,  
als Europäer,  
ich kann nicht anders, Gott helfe mir!  
Amen!
- \*
- 140 Die Wüste wächst: weh dem, der Wüsten birgt!  
Stein knirscht an Stein, die Wüste schlingt und würgt.  
Der ungeheure Tod blickt glühend braun  
und *kaut* - , sein Leben ist sein Kaun ...  
*Vergiß nicht, Mensch, der Wollust ausgelobt:*  
145 *du – bist der Stein, die Wüste, bist der Tod ...*

(Buch-Erstdruck: *Dionysos-Dithyramben*, 1888; zit. nach HERMAND (048), 82-87)

### 9.1.9. Ferdinand von Saar

#### (SA 1)

#### Wohltätigkeits-Redoute

- 1 Also das ist die Redoute,  
Die man gibt zum Wohl der Armen -  
Blickt man um im weiten Saale,  
Ist's auch wirklich zum Erbarmen!
- 5 Frohsinn, ach, das sieht man deutlich,  
Ist schon längst der Welt entschwunden -  
Oder hat ein Volk von Schatten  
Hier zusammen sich gefunden?
- Freilich tönt von Strauß ein Walzer,  
10 Doch er geht nicht in die Füße;  
Masken gibt es, reich geputzte,  
Aber keine Maskengrüße.
- Arm in Arm mit langen Mienen  
Geh'n dahin die Herrenpaare,  
15 Steif gestülpt die steifen Hüte  
Auf die wohlfrisierten Haare.
- Und sie halten, scheu misstrauend,  
Fern sich den verlarvten Schönen,  
Die zuletzt in ödem Rundgang  
20 Sich an Einsamkeit gewöhnen.

Stumpfen Blicks aus off'nen Logen  
Schauen längst verblühte Weiber,  
Blumenwälder in den Haaren,  
Halb entblößt die welken Leiber.

- 25 Ehemänner und Lakaien  
Schläfrig in den Ecken lehnen -  
Durch die hellen, bunten Räume  
Geht es wie ein großes Gähnen.

(Zeitschriften-Erstdruck: *An der schönen blauen Donau*, I. Jahrgang 1886, Heft 3, 77; zit. nach  
MINOR (055),164f)

**(SA 2)**

Enkelkinder

- 1 Ja, sie hat es jetzt gut, die Jugend!  
Früh schon ebnet man ihr den Pfad,  
Der sie kann führen zu Ehr' und Gewinn.  
Alle Quellen des Wissens erschließt man  
5 Ihrem begehrlieh neugierigen Geist,  
Und entdecken mit forschender Liebe  
Eltern am Kinde nur irgend ein kleines,  
Noch so unscheinbares Talentchen,  
Wird es mit Stolz auch gehegt und gepflegt.  
10 Hohe Schulen und Akademien  
Fassen kaum noch die Zahl der Jünger;  
Ehrenpreise und Reisestipendien  
Führen nach allen Stätten der Kunst,  
Wo die werdenden Raffaele,  
15 Buonarottis und Winckelmanns,  
Männlich und weiblich in Scharen wandeln,  
Malend, knetend und Bücher schreibend.

- Lieber Himmel, zu meinen Zeiten,  
Ach, wie war da noch alles ganz anders!  
20 Fibel, Bibel und Einmaleins  
Nahm man als Durchschnitt des menschlichen Wissens;  
Etwas Latein, ein wenig Griechisch -  
Nun, das war für die Auserwählten,  
Und im übrigen galt die Weisheit:  
25 Schuster, bleibe bei deinen Leisten,  
Weile im Lande und nähre dich redlich!  
Ließ einer dennoch Höheres merken,  
Schüttelten Vettern und Basen die Köpfe,  
Und bestand er auf seinem Sinn,  
30 Stimmten sie an ein Rabengekrächze,  
Sprachen so etwas von Narren und Lumpen;  
Mutter weinte - indes der Vater  
Gleich bereit war mit seinem Fluch.

- Was für die Menschheit das Bess're gewesen,  
35 Wird dereinst die Zukunft erweisen,  
Doch zum Heile der Künstler, vermein' ich,

- Wurde bis jetzt nicht viel gewonnen:  
Immer noch gilt es, sich *durchzuschlagen*;  
Damals bestand die Welt aus Philistern,  
40 Heute besteht sie aus lauter „Ästheten“.

(Zeitschriften-Erstdruck: *An der schönen blauen Donau*, I. Jahrgang 1886, Heft 9, 267; zit. nach MINOR (055), 167ff)

### 9.1.10. Gedichte aus dem *Allgemeinen Deutschen Commersbuch*

#### **(CO 1)**

##### Der Lump

Eigene Melodie

- 1 Als ich ein kleiner Knabe war, Knabe war, Knabe war,  
war ich ein kleiner Lump - Lump, Lump;  
Zigarren raucht' ich heimlich schon, heimlich schon,  
und Bier trank ich schon auf Pump, Pump, Pump.
- 5 Zur Hose hing das Hemd heraus,  
die Stiefel trat ich krumm, krumm, krumm,  
und statt zur Schule hinzugehn, hinzugehn,  
lief ich im Walde herum, rum, rum.
- Wie hab' ich's doch seit jener Zeit, jener Zeit,  
10 so herrlich weit gebracht, bracht, bracht!  
Die Zeit hat aus 'nem kleinen Lump, kleinen Lump,  
'nen großen Lump gemacht, macht, macht.

(anonym)

(Entstehung zwischen 1873 und 1884; zit. nach *Allgemeinen Deutschen Commersbuch* (004), 449)

#### **(CO 2)**

##### Loci tertii

Mit freier Benützung der Melodie „Im schwarzen Walfisch“ oder „O Tannenbaum“ oder „Stimmt an mit hellem hohem Klang“

- 1 Die Könige in alter Zeit,  
fidel bei jedem Schmause,  
verrichteten wie and're Leut  
die Notdurft hinterm Hause.
- 5 Ein König der Assyrier  
fand's für sich zu unbequeme,  
beschloß drum 'nen Bauführer  
in seinen Dienst zu nehmen.
- Er sprach: Bau mir ein Kabinet,  
10 wie keins noch ist auf Erden;  
du sollst, wenn dir dies Werk gerät,  
Hof-Bau-Inspektor werden.

Der baute nun auch frisch drauflos,  
schmückt's aus mit Samt und Seide,

15 mitten im Schloss beim Essgemach,  
wies heut noch tun die Leute.

Und als das Ding nun fertig war,  
probierte's bei dem Feste  
zur leiblichen Erleichterung  
20 der König und die Gäste.

Als alle drauf zurückgekehrt  
zu ihrem Platz im Saale,  
da roch's nach Schwefelwasserstoff  
weit ärger als beim Mahle.

25 So kam das Ding in Misskredit  
und wurde abgerissen,  
und lange wollte man nichts mehr  
von einem Abtritt wissen.

Doch in Berlin, da baut man sie,  
30 womöglich in die Stube;  
sie haben oft nur einen Topf,  
nur selten eine Grube.

Und den Geruch erträgt man durch  
Gewohnheit ohne Schmerzen;  
35 wird er zu arg, so dämpft man ihn  
mit einer Räucherkerzen.

(Milezweski, aus dem Liederbuch des „Motiv“)

(Entstehung zwischen 1873 und 1884; zit. nach *Allgemeinen Deutschen Commersbuch* (004), 490)

### (CO 3)

#### Stoßseufzer einer alten Lokomotive

Mel.: Ich weiß nicht, was soll es bedeuten

1 Es lag eine Lokomotive  
im alten Eisen drin,  
gebrochen zwar an Körper,  
doch jugendlich an Sinn.

5 Der Kessel war geborsten,  
luftdicht der Kolben nicht mehr,  
der Schlot zur Seite gebogen,  
als wär' er ihr zu schwer.

Da sprach die Lokomotive:  
10 „O herrliche Jugendzeit –  
bist du auf ewig geschwunden,  
Kraft und Beweglichkeit?!

Noch einmal möcht' ich fliegen  
auf glattem Schienenstrang,  
15 die Welt noch einmal durchjauchzen  
mit meiner Pfeife Klang!

Zum Semmering aufwärts brausen  
in freie Alpenluft,  
berauscht herniederschauen  
20 auf Tannenwald und Kluff.

O, flickt meinen lecken Kessel,  
verstopft meinen Kolben aufs neu';  
manch' Jahr schon hab' ich gedienet,  
manch' Jahr noch dien' ich treu!"

25 Da donnert vom Schlagwerk die Kugel,  
vergeblich das Dampfross bat:  
Zerschmettert liegt Schlot und Kessel,  
zerschmettert liegt Kolben und Rad.

Das Flicker war nicht mehr rentabel,  
30 drum schlug man sie schleunigst entzwei –  
- im neunzehnten Jahrhundert  
gibt's keine Empfinderei!

(L. Wypel)

(Entstehung zwischen 1873 und 1884; zit. nach *Allgemeinen Deutschen Commersbuch (004)*, 511f)

**(CO 4)**

Der Reiter

Mel.: Es zogen zwei Burschen

1 Es reitet ein Reiter, wie Sturmgebraus,  
in die wilde, die dunkle Nacht hinaus.

Ein bespornter Stiefel hüllet das Bein,  
ein schwarzer Mantel die Schultern ein.

5 Nicht Hufgetrappel, nicht Peitschenknall  
erwecken im Moorgrund den Wiederhall. –

Gespentisch, unhörbar Ross und Mann  
durchfliegen den öden, herbstlichen Tann.

Vorbei - vorbei an dem Rabenstein,  
10 vorbei an dem klappernden Totenbein!

Vorüber am Kreuz, drauf lastet der Fluch:  
Wo einst der Bruder den Bruder erschlug.

Vorüber am Weiher, am feuchten Grab,  
wo die Mutter ihr ihr Kindlein stürzt hinab!

15 Am Grenzpfad endlich, da hält er stumm,  
da wendet sein Ross der Reiter um –

Und trabt zurück durch Heide und Moor,  
trabt zu aufs Arme-Sünder-Tor.

Am Rathaus hemmt er des Rosses Schritt –

20 da hat er vollendet den nächtlichen Ritt!

Und die ihm begegnen, dem stillen Mann,  
die schauern zusammen und flüstern dann:

„Das ist der Aktuar aus der Stadt,  
dem der Doktor Bewegung verordnet hat!“

(R. Schmidt Cabanis)

(Entstehung zwischen 1873 und 1884; zit. nach *Allgemeinen Deutschen Commersbuch (004)*, 517)

**(CO 5)**

Klagelied eines Privatdozenten

1 Frühling, wie pochtest du balde an meine Scheiben?  
Wie mochtest du nicht im Walde bei den Vögeln bleiben?

Die werden von keiner Reue und Harm gepresst sein;  
sie bauen von reinem Heue ihr warmes Nestlein.

5 Sie haben nicht Bücher zu lesen und keine zu schreiben,  
sie sind längst klüger gewesen und werden's auch bleiben.

Sie können aufs beste sich jeder gleich habilitieren:  
Die Äste sind ihre Katheder um frisch zu dozieren.

Sie haben ein reichliches Fixum an Würmern und Mücken: -

10 Ich sehe mich forschenden Blicks um, - für mich ist nichts zu erblicken!

(Franz Kugler)

(Entstehung zwischen 1873 und 1884; zit. nach *Allgemeinen Deutschen Commersbuch (004)*, 527)

**(CO 6)**

Protz

Mel.: Du hast Diamanten und Perlen

1 Ich hab' eine Loge im Theater,  
ich hab' auch ein Opernglas;  
ich hab' Equipagen und Pferde –  
meine Mittel erlauben mir das!

5 Ich rauche die feinste Havanna  
zur Verdauung nach dem Fraß,  
ich liebe das ganze Balletkorps –  
meine Mittel erlauben mir das!

Über Lumpen, wie Kepler und Schiller,  
10 rümpf' ich nur verächtlich die Nas';  
ich bin ein vollendetes Rindvieh –  
meine Mittel erlauben mir das.

(Fl. Blatt)

(Entstehung zwischen 1873 und 1884; zit. nach *Allgemeinen Deutschen Commersbuch (004)*, 543)

(CO 7)

Der Krähwinkler Landsturm

Nach bekannter Melodie

- 1 Nur immer langsam voran, nur immer langsam voran,  
dass der Krähwinkler Landsturm auch nachkommen kann.  
Hätt' der Feind unsre Stärke schon früher so gekennt,  
wär' er wahrlich schon früher zum Teufel gerennt!
- 5 Nur immer langsam voran,  
dass der Krähwinkler Landsturm nachkommen kann.

Nun marschieren wir gerade nach Paris herein,  
dort Kinder, soll das Rauchen nicht verboten sein.

- 10 Unser Hauptmann, der ist ein kreuzbraver Mann,  
nur schade, dass er's Schießen nicht vertragen kann.

Unser Liutenant, der ist von Dinkelsbühl,  
Courage hat er wohl, aber nicht sehr viel.

Nun sind wir schon fünfzig Meilen weit marschiert,  
und dreißigtausend Mann sein erst krepirt.

- 15 Das Marschieren, das nimmt heut gar kein End',  
das macht, weil der Liutenant die Landkart' nicht kennt.

Hat denn keiner den Fähnrich mit der Fahne gesehn?  
Man weiß ja gar nicht, wie der Wind tut wehn.

- 20 Unser Fähnrich steht mit der Fahn' auf der Bruck,  
wenn es kracht, läuft er immer ganz geschwinde zuruck.

Sein Fähnerl hält drei Ellen Taft,  
son Ding is jo bald wieder angeschafft.

Tambour, strapazier' doch die Trommel nicht so sehr,  
alleweil sind die Kalbfell so wohlfeil nicht mehr.

- 25 Doch der Oberst, das ist ein Mann von Courage,  
der beschützt unser Brot und unsre Bagage.

Herr Hauptmann, mein Hintermann  
geht immer tribbe trapp, er tritt mir noch die Hinterhacken ab.

- 30 Herr Hauptmann, ich bitt' im gnädigsten Permiss  
zu etwas, das erlauben sie gewiss.

Wird, Kinder, allweil euch zu schwer das Gepäck,  
schmeißt vor der Hand die Gewehre weg!

In der Festung war's doch gar zu schön,  
dort konnt' man den Feind durch die Gucklöcher sehn.

- 35 Und schlich sich einmal ein Feind herein.  
So konnt' man doch um Hülfe schrein.

Ach, wie wird's uns in Frankreich noch ergehn!  
Dort kann kein Mensch das Deutsch verstehn.

Du, gib mir einmal den Schnapskolben her!  
40 Im Krieg, da durstet einen gar zu sehr!

Am Ende gehn wir noch nach Spanien hinein,  
da soll der Schnaps ganz bitter sein.

Von Spanien gehts gleich nach Afrika hinab,  
dort schneiden uns die Mohren die Eselsohren ab.

45 Drum tragen wir keinen Säbel an der Seit',  
weil's gefährlich wär' für so hitzige Leut'.  
(anonym)

(Entstehung zwischen 1873 und 1884; zit. nach *Allgemeinen Deutschen Commersbuch (004)*, 607f)

### 9.1.11. Gedichte aus den *Fliegenden Blättern*

#### **(FL 1)** Kennzeichen

1 D'ran erkennst du den Philister:  
Fremde Leistung gern vergisst er,  
Doch, was er macht, riesig misst er;  
Weisheit stets mit Löffeln frisst er;  
5 Mit Gescheitern steht im Zwist er;  
Die „Regierung“ zeiht der List er,  
Beugt sich tief vor dem Minister!  
Und, wenn Krieg ist, im Tornister  
Seinen - Feldherrnstab verschließt er;  
10 Doch beim Bier ist Renommist er,  
Zieht da sämtliche Register  
Auf, der - richtige Philister!  
(Dr. Märzroth)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Fliegende Blätter* Nr. 1553, 62/1875, 134)

#### **(FL 2)** Die falsche Engländerin

1 Wie ich ganz behaglich sitze  
Hoch auf einer Alpenspitze,  
Sieh', da kommt von ungefähr  
Eine junge Miss daher;  
5 Setzt sich keck an meine Seite,  
Als ob dieses nichts bedeute,  
Nimmt von mir, dass ich da sitz',  
Nicht die mindeste Notiz.

- Dann aus ihrer Reisetasche  
10 Zieht hervor sie eine Flasche,  
Schenkt sich in ein Gläslein ein  
Superfeinen Himbeerwein.
- Und dazu mit Appetite  
Speist sie eine Anisschnitte,  
15 Kümmert sich um mich nicht mehr,  
Als ob ich ein Felsblock wär’.
- D’rauf notiert sie sich im Sitzen  
Ringsum alle Bergesspitzen,  
Und daneben dudelt sie  
20 Englisch eine Melodie.
- Als mit Schreiben sie zu Ende,  
Da erhebt sie sich behende;  
„Very well“ sagt sie und geht,  
Hat sich auch nicht umgedreht.
- 25 Aber da, wo sie gesessen,  
Liegt ein Buch, das sie vergessen,  
Ich zieh’s sogleich zu mir her:  
Schau! Ein deutscher Bädeker!
- Schnell hab ich es aufgeschlagen,  
30 Ihren Namen zu erfragen.  
Schau’ hinein, was steht darin?  
„Rosa Pöppel aus Berlin!“
- „He, Miss Pöppel!“ Wie besessen  
Ruf’ ich, „hier ist was vergessen!  
35 Warten Sie, ich bring’ es gleich:  
Wir sind ja aus einem Reich.“
- Kaum hat sie das Buch empfangen,  
Ist sie eilends fortgegangen,  
Macht ein bitterböses Gesicht,  
40 Auch gedankt hat sie mir nicht.  
P.....

(Zeitschriften-Erstdruck: *Fliegende Blätter* Nr. 1575, 62/1875, 101)

**(FL 3)**

Deutscher Normal-Roman

In vier Bänden

I

- 1 Mondscheinabend, Bachesstrand,  
Junges Paar in Lieb’ entbrannt.  
Heldin stammt aus reichem Haus,  
Held so arm wie Kirchenmaus -  
5 Stolz, schön, mutig, glühende Herzen,  
Schwüre, Necken, Seufzer, Schmerzen,  
Glaube, Liebe, Hoffnung, Sehnen,

Zukunftspläne, Trost in Tränen,  
Ewige Treue, einige Küsse,  
10 Ingetret'ne Hindernisse,  
Alter Nebenbuhler - hu! -  
Hat belauscht das Rendezvous.

II  
Sonnenaufgang, gold'ner Schimmer,  
Szene: Ihres Vaters Zimmer.  
15 Held mit Frack und hohem Hut  
Wirbt um sie, Papa in Wut -  
Schelten, schimpfen, kurze Weigerung,  
Mutter bittet, Krämpfe, Steigerung,  
Held hinaus, dann Ohnmacht, Schrei'n,  
20 Nebenbuhler tritt herein.

III  
Zeit - die Stunde der Gespenster,  
Ort - Schönliebchens Kammerfenster,  
Garten, Schatten, warme Luft,  
Freiheitsklänge, Blumenduft,  
25 Fenster offen, Reisekleider,  
Hofhund schlafend, Tränen, Leiter,  
Flucht, Verfolgung, edles Ross,  
Vorsprung, Heirat, Tante Voß;  
Vater rast, Enterbung, rennt,  
30 Schreibt ein neues Testament.

IV  
Vater kränkelt, denkt an's Kind,  
Brief von Mutter: kommt geschwind,  
Wiederseh'n, Versöhnungsschmaus,  
Vatersegen, baut ein Haus;  
35 Letzter Wille - Fidibus!  
Nebenbuhler - Hexenschuß,  
Schwiegermutter, böse Zunge,  
Doktor, Amme, kleiner Junge,  
Ganz der Großmama Gesicht.  
40 Gott verläßt die Seinen nicht.  
(Peter Trom)

(Zeitschriften-Erstdruck 1880; zit. nach ZAHN (204), 162)

**(FL 4)**  
Das Lied vom Dichter

1 Was ein gerechter Dichter ist,  
Macht Verse fast zu jeder Frist.  
Er reitet seinen Pegasus  
Und dichtet alles um und um.  
5 Darum wird er auch selten fett,  
Denn morgens früh in seinem Bett  
Bevor ein and'rer kaum erwacht,  
Hat er schon ein Sonett gemacht.

Terzinen werden eingestippt,  
10 Wenn er den Blumchen-Kaffee nippt;  
Verzehrt zum Frühstück er sein Ei,  
Macht er ein Triolett dabei.

Und wenn er seine Suppe isst,  
Er löffelweis' die Jamben misst,  
15 Und wenn er seinen Braten kaut,  
Im Geiste er Tröchäen baut!

Tut weiter nichts in dieser Welt,  
Darum hat er auch nie ein Geld!  
Dies kümmert ihn zu seiner Frist,  
20 Weil's auch ein Stoff zum Dichten ist.

Hat er kein Bett, hat er kein Haus,  
So macht er ein Gedicht daraus!  
Hat er ein Loch im Rock, im Schuh,  
So stopft er es mit Strophen zu!

25 Nichts ist zu groß, nichts ist zu klein:  
Er sperrt's in seine Verse ein.  
Nur was man nicht besingen kann,  
Das sieht er als ein Neutrum an.

Der Frosch, der auf der Wiese hüpfet,  
30 Die Maus, die in ihr Löchlein schlüpfet,  
Der Käfer, der im Teich ersoff,  
Sind alle miteinander „Stoff“.

Was kühn noch in die Lüfte strebt,  
Was schon die Erde umgebebt,  
35 Ob heil und ganz, ob kurz und klein -  
In seinen Vers muss es hinein.

So zählt er seine Silben ab  
Vergnügt bis an sein kühles Grab,  
Und unter seinen letzten Band  
40 Schreibt *finis* hin des Todes Hand.

Was ein gerechter Dichter ist,  
Benutzt auch die letzte Frist,  
Macht eine Grabschrift noch zuvor  
Und legt sich auf sein Dichterohr.

45 Die Leute stehen trauervoll  
Dann um sein Grab und schauervoll.  
Ein jeder denkt sich, was er will,  
Doch meist: „Gottlob, nun ist er still!“

Es wächst dann in der Jahre Lauf  
50 Dar eine Zitterpappel auf;  
Und ob der Wind schläft oder wacht:  
Die Blätter flüstern Tag und Nacht!

(Heinrich Seidel)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Fliegende Blätter* Nr. 1876, 75/1881, 14f)

**(FL 5)**

Ode des poetischen Buchhalters Nullenschwung an seine treulose Flora

- 1 Als ich Bekanntschaft einst mit dir entriert,  
Du Prima Nota meiner Seligkeit,  
Und *per sofort* mein Herz dir offeriert,  
Im festen Schlusse - nicht als Kauf auf Zeit, -  
5 Da schwurst du mir, mich immerdar zu lieben,  
Was ich dir bestens dankend gutgeschrieben.

- Es gab mein Herz dir unumschränkt Kredit, -  
Im Küssen ward ein Umsatz rasch erzielt,  
Wir honorierten unser Glück damit,  
10 Das ich für dauerhafte Ware hielt;  
Ich hab' es prompt in mein Journal getragen:  
Bei dir sei echte Liebe zu erfragen!

- Manch' eine Kassapost kam dir zu gut,  
Die ich im Ausgang für Geschmeid' gestellt,  
15 Und manche Spesenpost im Debet ruht,  
Die ich für Brüss'ler Spitzen zugestellt;  
Ich buchte gerne solche Gratisgaben,  
Stand'st du mir doch als Gegenwert im Haben.

- Ich wollte assoziieren mich mit dir,  
20 Verlobungs-Zirkulär ward ausgesandt;  
Da trat zur Messzeit, ach, ein Grenadier  
In Konkurrenz mit mir um deine Hand!  
Ich musste mir gar bald in's Herz notieren:  
Er scheint dir mehr als ich zu konvenieren.

- 25 Du bot'st mir schließlich einen Wechsel an:  
Was war zu tun? Ich hab' ihn akzeptiert;  
D'rauf ließ der Grenadier dich sitzen dann,  
Du hättest gern dein Herz mir redressiert;  
Ich aber schrieb in's Hauptbuch: Hier auf Erden  
30 Kannst du, o Holde, mir gestohlen werden! -  
(L. V. E.)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Fliegende Blätter* Nr. 1879, 75/1881, 43)

**(FL 6)**

Stilgemäß

- 1 Getäfelt ist der Raum zu seh'n,  
Am Schenktisch prangen alte Krüge, -  
Und schön geschnitzte Stühle steh'n  
Ringsum von Eichenholzgefüge.  
5 Und ehe man zu Tische geht,  
Erhebt der Hausherr fromm die Hände

Und spricht ein kräftig' kurz Gebet,  
Um unsers Herrgott Segensspende.

- Wie? Kam zurück die alte Zeit,  
10 Voll Poesie, so oft bewundert?  
Wie kommt doch solche Frömmigkeit  
In unser aufgeklärt' Jahrhundert?!

- Die Kleinste frug ich: "Betet Ihr  
Denn stets so eifrig? Sag' Mariele!"  
15 Sie lächelte und sprach zu mir:  
"Papa sagt, *das* gehö' zum Style!"

(Zeitschriften-Erstdruck 1881; zit. nach ZAHN (204), 163)

**(FL 7)**  
Philosophie

- 1 Ohne Ei gibt's keine Henne,  
Ohne Henne gibt's kein Ei.  
Ist das Ei ein Kind der Henne?  
Oder Henne Kind vom Ei?  
5 War im Anfang erst die Henne,  
Oder war zuerst das Ei?  
Deutscher Philosoph, o trenne  
Dich von deiner Träumerei!  
Werde endlich frisch, froh, frei,  
10 Friss die Henne und das Ei!  
(anonym)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Fliegende Blätter* Nr. 1981, 79/1883, 2)

**(FL 8)**  
Monolog des Professors Duselius

- 1 Von welchem Wirtshaus komm' ich her?  
Seltsam - ich weiß es jetzt nicht mehr!  
War es der „Schwan“? War es das „Roß“?  
War es am End' der „Albatros“?  
5 Verwickelter Gedanke -  
Ich schwanke!  
  
Doch halt - wo geh' ich jetzt hin?  
Erörtern wir der Frage Sinn:  
Bei'm Kellerwirt verschänkt man Sekt -  
10 Im „rothen Hahn“ wird angesteckt - -  
Ein doppelter Gedanke -  
Ich schwanke!  
  
Doch überleg' ich's mehr und mehr,  
So neig' ich mich zu keinem sehr.  
15 Ich denk', ich bleibe heut' zu Haus.  
Wohlan denn - ziehen wir uns aus!  
Wie - läuft hier eine Planke? -

Ich wanke!

- Da liegt der Hut. Und nun der Rock! -  
20 Was Teufel - ein Laternenstock? -  
Die Weste ab! Nun zu den Schuh'n --  
Ich denke wundervoll zu ruh'n -  
Oho - da riss die Schnalle -  
Ich falle! -
- 25 Das Schönste bleibt fürwahr das Bett!  
Der traute Ort macht alles wett.  
Was Ross und Schwan und roter Hahn -  
Ich habe klug und wohl getan!  
Nun streck' ich mich zur G'nüge -
- 30 Ich liege!

(Georg Bötticher)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Fliegende Blätter* Nr. 1992, 79/1883, 102)

**(FL 9)**

Das Menschenherz

- 1 Menschenherz, du kannst mich jammern,  
Gleichst dem Landtag spät und früh,  
Denn auch du hast ja zwei Kammern  
Und wie häufig sprichst auch du!
- 5 Leidenschaften sich erdreisten,  
Halten Reden fort und fort,  
Aber ach, am allermeisten  
Bittet Liebe dich um's Wort.  
Sitzt die Liebe auf der Rechten,
- 10 Gibt sie kräftig Stoß und Hieb,  
Sieht mit Feuer man sie fechten  
Immer für das alte Lieb'.  
Sitzt sie aber auf der Linken,  
Schreitet fort sie mit der Zeit,
- 15 Wird sie heut' der einen winken,  
Morgen einer ander'n Maid.  
Doch, wenn sie durch allzu kühnen  
Redefluss das Herz empört,  
Ruft mit Macht auf den Tribünen
- 20 Der Verstand: *Oho! Hört, hört!*  
Aber schlägt sie doch als Sieger  
Seine Warnung in die Luft:  
Oft als Präsident die Schwieger  
Später sie „zur Ordnung“ ruft.

(Mikado)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Fliegende Blätter* Nr. 2009, 80/1884, 31)

**(FL 10)**

Amerikanisch

- 1 Aus ungeheurer Menge,  
Aus summendem Menschenschwarm,

- Erhebt sich schwarz der Galgen  
Mit drohend gestecktem Arm.
- 5 Und drunter steh'n Soldaten  
In Reihen mit blanker Wehr,  
Und drüber fliegen Raben  
Und Dohlen kreischend her.
- Vom Armesünderkarren  
10 Steigt jetzt der Delinquent,  
Wie kreidebleich das Antlitz!  
Wie düster das Auge brennt!
- Zum traurigen Gerüste  
Geht wankend er hinan,  
15 Gestützt von einem Priester,  
Der todesblasse Mann.
- Im Halbkreis steht der Richter  
Und der Geschworenen Schar,  
Und neben ihm der Henker,  
20 Dahinter die Totenbahr.
- „Weil frech hast angetastet  
Ein Menschenleben Du,  
Darum sollst Du jetzt hängen,  
Bis Dir der Tod gibt Ruh!
- 25 Dein Leben ist verfallen  
Dem Henker, der hier steht,  
Gott sei der Seele gnädig,  
Die reuig um Gnade fleht!
- Ein Recht noch hast Du: Zu sprechen,  
30 Bevor Dich der Tod ereilt,  
So sei zum letzten Male  
Dir jetzt das Wort erteilt!“
- Der Richter sprach's. Und Stille  
Herrscht auf dem Plane hier,  
35 Man hört das schwere Atmen  
Des armen Sünders schier.
- Der blickt zum blauen Himmel  
Dann über die Menge hin,  
Und stöhnend wieder zu Boden  
40 Mit todesbangem Sinn.
- Dann rafft er sich zusammen,  
Als ob ihn ein leiser Pfiff,  
Der aus der Menge ertönt,  
Zu seinen Pflichten rief.
- 45 Und ruft mit Grabesstimme,  
Dass über den Platz es schallt,  
Und gellend in den Ohren

Der Menge es wiederhallt:

„So höret denn Ihr alle,  
50 *Ladies and Gentlemen*,  
Vernehmt die letzten Worte  
Des sterbenden Mörders denn:

Die allerbeste Pomade  
Macht Meyer in New York,  
55 Den Namen nebst blauem Siegel  
Trägt die echte auf jedem Kork!!“

Und bis auf das letzte Wörtlein  
Er laut hinaus es ruft,  
Und zehn Sekunden später  
60 Da baumelt er in der Luft.

Und an demselben Tage  
Erhielt seine Witwe hie  
Zweitausend blanke Dollars  
Von Meyer und Compagnie  
(anonym)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Fliegende Blätter* Nr. 2012, 80/1884, 54f)

**(FL 11)**

Zu spät

1 Der Graf Busso von Teterich  
Vom Hause Kuddel-Muddel,  
Auf Hottel-Trottel-Knöterich  
Und Herr zu Schmudderuddel.  
5 Der schreitet mit verstörtem Hirn  
Durch seiner Väter Hallen,  
Den Zeigefinger an der Stirn,  
Als wär' ihm was entfallen.

Drei Tag' und Nächte sinnt er schwer  
10 Und stöhnt beim Wörterkramen;  
Vergeblich! Er besinnt nicht mehr  
Sich auf den eig'nen Namen!

Doch als im vierten Frührot sich  
Des Schlosses Zinnen färben,  
15 Da stürmt Graf Busso Teterich  
Hinauf, bereit zum Sterben.

Er stürzt sich von des Söllers Stein,  
Zu endigen seine Nöte...  
Der Nam' fiel unterwegs ihm ein,  
20 Doch ach! - da war's zu späte!  
(anonym)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Fliegende Blätter* Nr. 2058, 82/1885, 7)

**(FL 12)**

Gedichte eines Kleinstädters:

Das Lesekränzchen

1 Es fühlt eines Tages die Haute Volée,  
Dass trotz Konzert und Tänzchen,  
Doch für den Geist zu wenig gescheh',  
Und - gründet ein Lesekränzchen.

5 Man liest mit verteilten Rollen nun  
Den „Kaufmann von Venedig“:  
Den Shylock übernimmt Herr Huhn,  
Die Porzie Fräulein Ledig.

Bezüglich obszöner Stellen hat

10 Man sich im voraus geeinigt:  
Den ganzen Shakespeare Blatt für Blatt  
Schön durchgeseh'n und gereinigt.

Man huldigt auch Friedrich Schiller's Genie:  
Man liest „Don Karl“, den Infanten.

15 Entzückend ist als Eboli  
Die Frau Klosettfabrikantin.

Man liest mit wahren Hochgenuss,  
Mit Eifer und Selbstvergessen  
Und freut sich unendlich auf den Schluss

20 Und auf das Abendessen.

Wer während des Lesens in Schlaf verfällt,  
Der zahlt zur Strafe eine Mark ein.  
In eine Kasse kommt dieses Geld:  
Sie soll bereits sehr stark sein.

25 Man schwärmt von nichts anderem als vom Leseverein,  
Von Poesie und Poeten -  
Und jeder gelobt sich insgeheim:  
Nie wieder beizutreten.

(K. Bötticher)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Fliegende Blätter* Nr. 2249, 89/1888, 11)

**(FL 13)**

Der Philosoph

1 Alle Lichter sind erloschen;  
Nur vom kleinen Kämmerlein,  
Wo der Philosoph still hauset,  
Dringt des Lämpchens karger Schein.

5 Was der Weise nicht bei Tag fand,  
Da die Menge lärmend wacht,  
Sucht er ruhig zu ergründen  
In dem Frieden stiller Nacht.

- Doch umsonst; - als früh die Sonne  
10 Grüßend in's Gemach ihm strahlt,  
Ist's ihm noch nicht klar geworden -  
Wie er seinen Schneider zahlt.

(M. Schadek)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Fliegende Blätter* Nr. 2260, 89/1888, 184)

**(FL 14)**

Chemiker-Lied

- 1 Nähr' dich, o Mensch, verständig!  
Mit einem Wort: Erkenn' dich!  
Nach Liebig lern' ermessen,  
Was dir gebührt zu essen.

- 5 *Fettbildner* sind, das merke:  
Fett, Zuckerstoff und Stärke;  
*Blutbildner* sind im Ganzen  
Die Proteinsubstanzen.

- Die ersteren, wie wir sehen  
10 Aus *C, H, O* bestehen.  
Die letzteren mannigfaltig  
Sind sämtlich „Stickstoff“-haltig.

- Dass Knochen sich erneu'ren,  
Bedarfst du Kalk und Säuren;  
15 Drum mische klug und weise  
Dergleichen in die Speise.

- Und also iss und lebe,  
Ersetzend dein Gewebe;  
Und denk' in allen Fällen:  
20 „*Wie bild' ich neue Zellen?*“ -

(H. Stahel)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Fliegende Blätter* Nr. 2254, 89/1888, 132)

**(FL 15)**

Klassische Bildung

(Sächsisch)

- 1 Wirft man uns Studenten auch Rohheit vor,  
Wir lassen uns d'rum nicht entmud'gen -  
Wir sind, weeb' Knebbchen, der Jugend Flor  
Und dreiben *klassische* Studien.

- 5 *Ladein* und *Griechisch* is unser Pläsier -  
Ja selbst bei'm Kneibvergnigen:  
Aus *Remern* (Römern) trinken den Rheinwein wir  
Und de bay'rischen Biere aus *Griechen* (Krügen)

(anonym)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Fliegende Blätter* Nr. 2255, 89/1888, 143)

### 9.1.12. Gedichte aus dem *Kladderadatsch*

(KL 1)

Dem Magistrat der Haupt- und Residenzstadt Berlin

- 1 Weh dir, Berlin! Höchst scheußlich in der Tat  
Sind deine Straßen, schlimmer als der Pfad  
Zum Tempel des Jupiter Ammon.  
O Magistrat, beb' vor dem Zorn des Zeus,  
5 Den Schnee lass schippen, fahren lass das Eis;  
Wofür bekommst du sonst den Mammon?
- Der Gummischuh treibt, ein entmastet Boot,  
Im Gischtmeer, dem sich fern hält der Pilot;  
Von Schmutze starr'n der Bürger Wämser.  
10 Der Omnibus stürzt krachend in den Pfuhl,  
Zertrümmert wie das Mauerwerk von Toul,  
Und über ihn stürzt Droschk' und Kremser.
- Bald zieht vielleicht lorbeerbekränzt das Korps  
Der Sieger ein durchs Brandenburger Tor,  
15 Voran zu Ross der Imperator.  
Als Sumpf empfängt ihn Deutschlands Metropol';  
Die Padde nagt am morschen Kapitol,  
Im Röhricht lauscht der Alligator.
- Ist das Berlin? - Mir scheint's Borneos Sumpf,  
20 Wo auf des Giftbaums wurmzerfress'nem Stumpf  
Das Faultier tanzt mit dem Gorilla.  
Dort geht ein Mensch! Der Strudel reißt ihn fort -  
„Grüßt mir mein Lottchen!“ - ist sein letztes Wort,  
Da schlürft hinunter ihn die Scylla.
- 25 Dort stürzt ein Haus, im Fundament verfault -  
Längst zog die Ratte fort, die sich gegrault!  
Wie auf der Wund ein Kataplasma,  
Liegt Moos und Sumpfkraut über dem Gebälk -  
Die Sonne blinzelt schauernd durchs Gewölk,  
30 Ausbrütend tödliches Miasma.
- Weh' dir, Berlin! Verdüstert wird mein Blick,  
Wenn ich dich schau', unheimlich Gegenstück  
Der durstig dorrenden Sahara.  
Dort flieht ein Weib, von Wahnsinns Grau'n gepackt!  
35 Jach in den Keller stürzt der Katarakt,  
Der Rinnstein wird zum Niagara.
- Ist das Berlin, die stolze Kaiserstadt,  
Die, wie man sagt, nicht ihresgleichen hat  
Vom Peiho bis zum Mississippi?  
40 O Magistrat, ist das die Metropol',

Die dir vertraut ist? - Diesmal lebe wohl!  
Wir sehn uns wieder bei Philippi!

- Doch noch ein Wort sei dir ins Ohr gegrollt,  
Wertvoller als der Aurengzeben Gold,  
45 Betreffend gegenwärt'gen Status.  
Das Wort bewahr' und nimm es wohl in Acht:  
Erst kommt die Reinlichkeit und dann die Pracht!  
Bedenk', bedenk' es, Magistratus!

(Zeitschriften-Erstdruck: *Kladderadatsch* Nr.10 vom 26.2.1871, XXIV Jahrgang, 38)

**(KL 2)**

Aus den neuen Römischen Elegien eines Gründers

- 1 Ferne der Heimat irr' ich umher im Land der Trauben;  
Sauer zwar scheinen sie nicht, aber sie hängen zu hoch.  
Ach, Gelegenheit gäb', zu *gründen*, hier es noch manche,  
Aber das Volk ist zu weit in der Kultur noch zurück.
- 5 Sieht er die Bäume behängt mit unzählbaren Zitronen,  
Goldig leuchtend durchs Laub, wässert den *Gründer* der Mund,  
Ach! Gleich möcht' er sie pressen, die köstliche Frucht, und die Schale  
Ließ' er dem ärmeren Volk - *riechen* bringt auch ihm Genuss.  
Weiter streifen umher in den weiten Pontinischen Sümpfen,
- 10 Untertan keinem Herrn, Herden von Büffeln; dies Rind  
Ließe leicht sich verwandeln in *Aktien-Gesellschaft* - das Hornvieh  
Zahlt mit der eigenen Haut *Grund-Kapital* und *Gewinn*.  
Alles übrige haben die geistlichen Herrn genommen,  
Meister im Gründen, nicht plump, wie es die Weltskinder sind.
- 15 Seid mir gegrüßt, ihr Herrn! Gegen *euch* doch sind wir nur Stümper;  
Geben wir wenig auch nur, geben wir doch *Dividend*,  
Aber aufs *Jenseits* zieht ihr Klugen Wechsel, die niemand  
*Diskontieren* mir will - saget, was tu' ich damit?  
Einsam streif' ich umher, auf altem Gemäuer oft ruhend;
- 20 Alles hier ist *antik*, bis auf der Bettelnden Hemd.  
Doch was schert mich Antike, was mich, 'aut *Caesar*, aut *nihil* '!  
Einzig noch interessant ist mir die *Gründung von Rom*.  
Schrecklich tönet der „*Krach*“ von jenseits der Alpen -  
Wen meiner Brüder erschlug jetzt wohl der rächende Blitz?
- 25 Heimweh wandelt mich an, trotz aller Schrecken des Nordens,  
Heimweh, trotz der Gefahr, dort mich verunglimpft zu sehn.  
Allerlei munkelt man hier von des Nordens barbarischen *Gründern*,  
Deren *Verdienste* doch still dort im Verborgenen blühen.  
„*Gründer*“ nennt man daheim mit spöttisch verächtlicher Miene,
- 30 Was in *Italien* man klassisch „*Rinaldo*“ benennt.  
Säh' ich endlich einmal doch einen der Wackern - *Briganten*  
Nennt man sie anderweitig noch - schlösse ich Freundschaft mit ihm.  
Bruder nannte ich ihn und ließ' ihn neben mir sitzen,  
Gönnt' ihm von Herzen die Ehr', *Gründer* zu scheinen statt mir.
- 35 O dann führen vielleicht auf rollendem Rade von Gummi  
In die *Abruzzen* wir fort, wo noch die Biederkeit herrscht.  
Männlicher käm' ich mir vor, trüg' ich den Dolch im Gewande,  
Heimlich jedoch in der Tasch' trüg' ich den feinen *Prospekt*.  
Wo es zu *gründen* was gäb, wär' ich behende zur Stelle,
- 40 Setzte dem wolligen Schaf meinen *Prospekt* auf die Brust.

*Hauptmann* könnt' ich noch werden - für die höchste der Würden  
Wie für den *Aufsichtsrat* hab' ich von je her geschwärmt.

(Zeitschriften-Erstdruck: *Zweites Beiblatt zum Kladderadatsch* Nr.34 vom 27.7.1873, XXVI  
Jahrgang)

**(KL 3)**  
§ 183

(§183 der *Stafgesetz-Novelle* lautete in der Vorlage: „Wer durch eine unzüchtige Handlung oder *Äußerung* öffentlich ein  
Argernis gibt, wird mit Gefängnis bis zu zwei Jahren bestraft.“)

- 1 Nur nach *Tugend* lasst uns streben,  
Ihr nur weihen Herz und Gunst;  
*Tugendhaft* sei unser Leben,  
*Tugendhaft* so Schrift als Kunst.
- 5 Ach, verderbt ist unser Genus,  
Und so darf's nicht fürder sein:  
Nicht mehr schleiche bei Frau *Venus*  
Sich *Tannhäuser* sündhaft ein!  
Nicht mehr lock' die feile Metze
- 10 *Milford* uns ins Schauspielhaus,  
Nicht mehr werfe ihre Netze  
*Eboli* nach *Karlos* aus!  
Fort mit allen Schandgesellen,  
Deren Herz voll Niedertracht!
- 15 Figaro'n und Leporellen  
Werde der *Garaus* gemacht!  
*Don Juan* fort, vor dessen Worten  
Jedem keuschen Mägdlein graust!  
Und vor allem schließt die Pforten
- 20 Ihm, dem lockern Doktor *Faust*!  
Ja, verbannt auf ewig werde  
Er samt seinem Höllengeist,  
Der, unzüchtig in Gebärde  
Und Spruch, *Mephisto*, heißt.
- 25 Zwanzig Jahr heut voller Nöte  
Müsstest sitzen du gewiss;  
Denn du gabst, *Altvater Goethe*  
Öffentlich viel „*Ärgernis*“;  
Hast in Liedern und in Dramen
- 30 Manche Äuß' rung frech gewagt,  
Die nicht passt für zarte Damen,  
Wenn sie Männern auch behagt.
- Fort mit euch drum, alle Dichter,  
Die hinab zur Höll' ihr steigt
- 35 Und satanische Gelichter  
In bacchant'schem Glanz uns zeigt!  
Nicht zweideut'gen Worts erkühne  
Sich der Possenreißer Tross,  
Es verschwinde von der Bühne
- 40 *Falstaffs* Spott und Fettkoloss!  
Nicht mehr sei der Tafelrunde

Gang von saft'gem Scherz gewürzt,  
Und zu Satans tiefstem Grunde  
Seist du, *Offenbach*, gestürzt!

- 45 Auf der *Unschuld* weißem Fittig  
Und von ird'schem Staube frei,  
Sei die Muße keusch und sittig,  
Züchtig Wort und Melodei;  
Und belegt durch Paragraphen  
50 Unsrer *Tugend* zum Gewinn,  
Mit den schwersten Leibesstrafen  
*Sei des Lebens Doppelsinn!*

- Dank des sittlichen Verfalles -  
's ist die letzte Galgenfrist!  
55 *Tugend, Tugend* über alles,  
Wenn's auch - recht langweilig ist!  
(Kladderadatsch)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Kladderadatsch* Nr.6 vom 6.2.1876, XXIX Jahrgang, 22)

**(KL 4)**

Die bessere Jungfrau

(Ein verteufteltes Wintermärchen für artige Kinder der Kirche, nach bekannter Melodei zu singen)

- 1 Hört, ihr Frommen, staunend die Geschichte  
Von dem Wunder, welches jüngst geschah;  
Schwarz auf Weiß erscheinen die Berichte  
In dem Frommen Blatt „*Germania*“ ° (No. 296-298 des Jahrgangs 1877)

- 5 Eine Jungfrau - wenig tut der Name  
Und der wahrhaft Fromme glaubt uns schon,  
Aber die Adresse dieser Dame  
Liegt auf der besagten Redaktion -

- Diese *Jungfrau*, brav und nicht von schlechten  
10 Eltern, später *Kammerfrau* von Stand,  
Ging schon früh im Glauben stets den rechten  
Weg, das Böse blieb ihr unbekannt.

- Aber ach! als sie geworden achtzehn  
Jahr, begann das Unheil seinen Lauf:  
15 *Satanas* ließ wieder seine Macht sehn,  
Und ein „*Dämon*“ tat sich in ihr auf!

- Dieser *Dämon* trat ihr oft entgegen  
Als ein wohlgebauter junger Mann,  
Und er heischte sündlich und verwegen  
20 Was man wirklich gar nicht sagen kann.

Ungebührlich wollt' er mit ihr schalten;  
Denkt das Ärgste, und der Wahrheit nah  
Kommt ihr! Mehr in ihren keuschen Spalten  
Sagt euch nimmer die „*Germania*“.

25 Also trieb's der schlimme „*Dämon*“; Schweigen  
Ist, wie leider meist, auch hier der Rest.  
Kurz und gut: sie gab sich ihm zu eigen,  
Aber stets mit förmlichem Protest.

So vergingen der besagten Armen  
30 Zwölf der Jahre; doch nach dieser Frist  
Nahte ihr das himmlische Erbarmen:  
Rettung brachte ihr ein *Exorzist*.

Dieser Mann, „gebildet, fromm und edel“,  
Ging zum Beichtstuhl mit dem Mägdelein;  
35 Mit dem Kreuz und dem geweihten Wedel  
Drang er auf die „Burg des Teufels“ ein.

Nun begann gar bald sich zu ereignen  
In der Jungfrau Lärmen und Geschrei;  
Drinnen saßen - 's war nicht mehr zu leugnen -  
40 Jetzo gar der argen Teufel *zwei*.

Und in gutem Deutsch und trotz'gem Grimme  
Rief der eine laut: „Ich bin der *Herr*  
*Asmodäus*! -“ Und die andre Stimme  
Grollte dumpf: „Ich heiße *Lucifer*!“

45 Als sich also vorgestellt die Geister,  
Bannte sie der fromme Gottesmann;  
*Asmodäus* merkte bald den Meister,  
Nahm den nächsten Ausweg und entrann.

*Lucifer* saß ganz unglaublich feste,  
50 Weichen wollt' er nicht aus seinem Haus;  
Gräulich schimpft' er, und „*J'y suis, j'y reste*“ -  
*Macmahöhnt*' er aus dem Weib heraus.

Aber als am dritten Tag das *Bannen*  
Noch nicht nachließ, wandt' er sich zum Gehn;  
55 Mit Gestank fuhr heulend er von dannen  
Und ließ nimmer dort sich wieder sehn.

Doch gebenedeit im Mund der Leute  
Lebt in sel'gem Frieden nun dahin  
Als *Besessne* a. D. noch heute  
60 Jene gotterwählte Dulderin.

Gern erzählt sie alles auf Verlangen,  
Ohne dass ein Trinkgeld sie verstimmt;  
Freudentränen rinnen von den Wangen  
Eines jeden, welcher dies vernimmt.

65 Tränen hingen auch an *Windthorsts* Brille,  
Als er in der Sofa-Ecke saß  
Und in heil'ger Weihnachtsmorgenstille  
Alles dies durch jene Brille las.

(Kladderadatsch)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Kladderadatsch* Nr.1 vom 6.1.1878, XXXI Jahrgang, 3)

**(KL 5)**

Schreibebrief des Herrn Jeremias Klagesanft, derzeit in Posen, an seinen Freund Müller in Berlin

- 1 So jemals, Freund, du hegst den Plan,  
Dir *Posen* anzuschauen,  
Der *Niederschlesisch-Märk'schen Bahn*  
Dann sollst du nicht vertrauen.
- 5 Denk', wie am *zweiten Jänner* mir  
Geschehn, und überlege,  
Wie *mir*, so könnt' es gehn auch *dir*  
Auf diesem *Sündenwege*!
- Ich Tor, dass ich es unternahm,  
10 Die schlimme Fahrt zu wagen!  
Denn unser Dampfross wurde lahm,  
Ach! Schon in *Friedrichshagen*.  
Ein *neues* Ross ward vorgespannt,  
Doch *das* auch lahmte balde
- 15 Und hinkte keuchend durch den Sand  
Mühsam bis *Fürstenwalde*.  
Das *dritte* Ross war halb schon tot  
Und hatte Krämpfe, oder  
Die Schwindsucht; denn es kam zur Not
- 20 Bis *Frankfurt an der Oder*.  
Fünf Stunden! Dass sich Gott erbarm,  
Ob solcher Höllenstrafen!  
Ich dacht' zu ruhn in Mutters Arm,  
Und musst' in *Frankfurt* schlafen.
- 25 Fort war der Zug nach *Posen* schon,  
Und unsres Zuges Leiter  
Erklärte uns in barschem Ton:  
„Wir gehn *erst morgen* weiter!“  
Am nächsten Tag, das ist - o Graus! -
- 30 Nach *vierundzwanzig Stunden*,  
Hab' endlich ich mein Weib und Haus  
In *Posen* aufgefunden.  
Drum hast zur Fahrt nach *Posen* Du  
Der Stunden *ein'gezwanzig*,
- 35 Und willst noch *Sicherheit* dazu,  
Fahr' lieber – über *Danzig*!  
Fahr' wohl, mein Freund, und bleib bewahrt  
Vor Unglück! *Nota bene*  
Denkst Du an eine *Posen-Fahrt*,
- 40 Dann - weih' mir eine Träne!

(Zeitschriften-Erstdruck: *Beiblatt zum Kladderadatsch* Nr.2. Erstes Beiblatt vom 13.1.1878, XXXI Jahrgang)

**(KL 6)**

Not- und Freudenschrei aus Wien.

- 1 Was hatt' ich, *Bismarck*, dir getan,  
Dass du erzürnt mich armen *Hahn*

- Gepackt hast an der Kehle?  
Du riefst: Verdammtes Federvieh,  
5 Dein Kräh'n gefällt mir nicht! - Da schrie  
Ich laut aus banger Seele:  
„Kikeriki!“

- Nun liebest los du meinen Hals  
Und hast zur Lust des Hühnerstalls  
10 Mich wieder freigegeben;  
Drum will ich jeden Morgen früh  
Mit meiner schönsten Melodie,  
O Kanzler, dich erheben:  
„Kikeriki!“

(Zeitschriften-Erstdruck: *Kladderadatsch* Nr.1 vom 4.1.1880, XXXIII Jahrgang, 3)

**(KL 7)**

Die neue Instruktion für die Steuerleute der Deutschen Marine

Einleitendes

- 1 Vielleicht ist dir, mein Sohn, bekannt,  
Dass einst ein deutsches Schiff verschwand,  
Ein Schiff gar stark gefügt und gut,  
Das stolz durchschnitt die blaue Flut.  
5 Es stieß das arme gute Schiff  
Nicht etwa auf ein Felsenriff,  
Kein Sturm verschlug es auf den Strand,  
Kein Feind burchbohrte seine Wand;  
Das Schiff, es musste aus der Welt,  
10 Weil - falsch das Ruder war gestellt.  
Ein Mann, dem das viel Schmerz gemacht,  
Hat drauf gegrübelt Tag und Nacht;  
Er sann in jahrelangem Brüten,  
Wie solch ein Unglück zu verhüten.  
15 Vernimm nun, was der kluge Mann  
In seinem hellen Haupt ersann.

Die neue Instruktion

- Wenn „Backbord!“ ruft der Kapitän,  
Pflegst du das Rad nach rechts zu drehn;  
Doch schallt es „Steuerbord!“ von oben,  
20 So wird das Rad nach links geschoben.  
*So war's bisher.* Siehst du, mein Sohn?  
Da steckt der ganze Fehler schon!  
Nun merke dir: du drehst von heute  
Das Steuerrad zur *rechten* Seite,  
25 Schallt das Kommando „Steuerbord!“  
Doch heißt es „Backbord!“ dann sofort  
Drehst du mit Kraft und klugem Sinn  
Das Rad zur *linken* Seite hin.  
Wenn jeder Mann dies sorglich tut,  
30 Geht ohne Zweifel alles gut.

Zurückweisung unbegründeter Einwände

Mein lieber Sohn, was muss ich sehn?

- Du scheinst mich noch nicht zu verstehn!  
Du meinst, du bist seit langen Jahren  
Auf *Handelsschiffen* schon gefahren  
35 Und hast gewöhnt dich, diese Sachen  
Gerade *umgekehrt* zu machen.  
Pfui, schäme dich! Es ist nicht fein,  
So der Gewohnheit Knecht zu sein.  
Bedenke doch, dass du zur Frist  
40 Auf einem *Deutschen Kriegsschiff* bist,  
Dass ganz hier außer Frage bleibt,  
Was man auf Handelsschiffen treibt.  
Hast pflichtgetreu du deine Jahre  
Hier abgedient, mein Sohn, dann fahre  
45 Wie früher durch die weite Welt  
Und steure, wie es dir gefällt.

- Wenn dennoch ein Unglück geschehen sollte  
Benutze fleißig auch die Zeit,  
Wo du vom Dienst am Rad befreit;  
Üb mit der *Hängematte* dein  
50 Zu Rettungszwecken gut dich ein,  
Weil dich die Matte leicht salviert,  
Wenn doch ein Unglücksfall passiert.  
Du nimmst alsdann sie ruhig her  
Und springst vertrauensvoll ins Meer.  
55 Ist dir ein Freund zuvorgekommen  
Und hat die Matte weggenommen,  
So wirst du fest und ohne Grauen  
Ins Angesicht dem Tode schauen.  
Ob höher stets das Wasser steigt  
60 Und sich das Schiff zur Seite neigt,  
Du stehst in strammer Haltung da  
Und fährst mit fröhlichem „Hurra!“  
Hinunter in den Meeresstrand -  
Süß ist der Tod fürs Vaterland.

- Dein Tod wird gerächt  
65 Hast also du dein junges Leben  
Getreu im Dienst dahingegeben,  
So wird der Strafe nicht entgehn  
Der, dem zur Last fällt das Versehn.  
Man stellt - fürwahr, man zögert nicht -  
70 Den Sünder vor das *Kriegsgericht*;  
Da muss er stehn und stehn und stehn,  
Bis ihm die Sinne schier vergehn.  
Er steht - o schlimmer Zeitvertreib! -  
Die Beine tief sich in den Leib,  
75 Bis ihn nach Jahren unverweilt  
Des Richters strenger Spruch ereilt.  
Drum scheitre, ruhig nur, mein Sohn!  
Der Schuld'ge findet seinen Lohn.

- Schluss  
Hast du nun meine Instruktion  
80 Dir gründlich eingepägt, mein Sohn,  
Wirst du gewiss begeistert schrei'n:

Welch Glück, ein Steuermann zu sein!  
Ein Hoch dem aufgeklärten Mann,  
Der diese Instruktion ersann!  
(Kladderadatsch)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Kladderadatsch* Nr.2 vom 11.1.1880, XXXIII Jahrgang, 6)

**(KL 8)**  
Guter Rat für kauflustige Christen

Allerdings halte ich es für nötig, dass wenn man etwas kauft, man in erster Linie Glaubensgenossen berücksichtigt.  
Stöcker

- 1 Wenn du, geliebter Freund und Christ,  
Zu dem Entschluss gekommen bist,  
Dir einen "Affen" zu erkaufen,  
Darfst nimmer du zu *Juden* laufen!
- 5 Stets sollst du nur zu Leuten eilen,  
Die deinen rechten Glauben teilen.  
Siehst du ein trauliches Lokal,  
Wo sich der Wirt und sein Gemahl  
Zum wahren Glauben treu bekennen,
- 10 Die Kellner froh sich Christen nennen,  
So tritt, und wärst du ganz allein,  
Getrost mit reinem Herze ein.  
Der stillen Koje Vorhang schließe  
Und dankerfüllten Sinns genieße
- 15 Die Weine, die am frommen *Rhein*  
Der gut'ge Himmel lässt gedeihn.  
Liebst du *Gambrinus'* feuchte Gaben,  
Magst du am dunklen Saft dich laben,  
Den mit Verstand und Gottvertrauen
- 20 Die glaubensfesten *Bayern* brauen.  
Desgleichen tust du nichts, was böse,  
Schlürfst von dem Trank der *Chartreuse*  
Und von dem Labsal - wie erquickt's! -  
Das uns die *Jünger Benedicts*
- 25 Im gottgefälligen Bemühn  
Aus mannigfachen Kräutern ziehn.  
Zwar beut des Wirtes Glaube nie  
Dem Gaste volle Garantie,  
Dass morgens nicht - er sei verflucht! -
- 30 Ein großer *Kater* ihn besucht.  
Wirst du mit selbigem geschlagen,  
Sollst du ihn mit Ergebung tragen;  
Du lächelst selig in der Pein,  
Denn deine Seele blieb doch rein.
- 35 Doch lässtest du dir von *Semiten*  
Die obigen Getränke bieten,  
Musst du für solche Freveltaten  
Im tiefen Pfühl der Hölle braten.  
Ja, ja, mein Sohn, im tiefen Pfühl
- 40 Der Hölle ist es ängstlich schwul;  
Dreihundert Grade *Réaumur*  
Sind, denk' ich, wirklich kein Plaisir.  
Doch ging es mit der Hitze immer,

- Die *Langeweile* ist viel schlimmer!  
45 Langweilig ist's an jenem Ort,  
Denn Vater *Stöcker* ist nicht dort.  
Der sitzt mit seligem Gesicht  
Im Kreis der Englein; wenn er spricht,  
Sieht man die himmlischen Gestalten  
50 Die Bäuchlein sich vor Lachen halten.  
Natürlich spricht er fort und fort,  
Er hat in Ewigkeit das Wort.  
Drum siehe mit der Schar der Frommen  
Ins Himmelreich hinauf zu kommen.  
55 Halt' dich zu *Stöcker*! Glaube mir:  
Wo *Stöcker* ist, da ist Plaisir.

(Kladderadatsch)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Kladderadatsch* Nr.3 vom 18.1.1880, XXXIII Jahrgang, 11)

**(KL 9)**

Klagegesang des 3937sten königl. preußischen Referendars

- 1 Weil doch auf dieser Erden  
Der Mensch was werden muss,  
So wollt' auch ich was werden,  
Studierte drum das Jus.
- 5 Studierte fest und treulich  
Wohl länger als vier Jahr,  
Und zur Belohnung neulich  
Ward ich Referendar.
- Die erste Etappe genommen  
10 Hatt' ich, als wie im Spiel,  
Ich glaubte schon erklommen  
Zur Hälfte mein hohes Ziel.
- Doch bei des Justizkalenders  
Lektüre erstarrt' ich schier -  
15 Wie weit - der Himmel änder's -  
Sind noch vom Ziele wir!
- Wozu war ich so fleißig,  
Ich armer, armer Tor,  
Dreitausend neunhundert dreißig  
20 Und sechs sind mir noch vor!
- Das ist - o weh, ich merke,  
Wie sehr der Kopfe brennt -  
In voller Kriegesstärke  
Ein Infanterieregiment.
- 25 Und ehe diesen allen  
Die Richterstelle lacht,  
Ist längst vom Haupt gefallen  
Mir meiner Locken Pracht.

So lange noch vergoldet  
30 Die Jugend mein blondes Haar,  
Bleib' stets ich unbesoldet  
Und aller Freude bar.

Und ist der Schädel helle  
Und runzlich das Gesicht,  
35 Winkt dir, o Herz, 'ne Stelle  
An einem Amtsgericht.

Und hast du sie dann inne,  
Wer weiß, wohin du kommst?  
Vielleicht musst du nach Pinne,  
40 Vielleicht sogar nach Bomst!

Wohl möcht' ich gern zur Eisen-  
Bahn oder zum Militär.  
Noch lieber als Spielmann reisen  
Weit in der Welt umher.

45 Doch nein - abwarten will ich,  
Ob auch das Herz mir schwer,  
Arbeiten gut und billig  
Und weichen nimmermehr.

Nur einer Sache wegen  
50 Fühl' ich der Neugier Pein:  
Wer, wer von euch Kollegen,  
Wird einst Minister sein?

(Zeitschriften-Erstdruck: *Beiblatt von Kladderadatsch*, Nr.31 vom 6.7.1884, *Erstes Beiblatt*, 139)

**(KL 10)**

Deutschland, der Raubstaat  
Für *Pariser* Blätter.

1 Wir sind ein Raubstaat durch und durch,  
Die ärgste Diebesbande,  
Und wie von einer Räuberburg  
Spähn rings wir in die Lande.

5 Wir lauern längst auf das Plaisir  
Nach Holland reinzustiebeln;  
Nach seinen Käschen lechzen wir  
Und seinen Tulpenzwiebeln.

Gewalt'ger schwillt uns nur der Kamm,  
10 Wenn Schrecken rings sich türmen;  
Den Heringsmarkt von Amsterdam  
Den wollen wir erstürmen.

*Amerika*, nicht leichten Sinns  
Nimm auf, was wir betreiben!  
15 Wir woll'n als preußische Provinz  
Uns *Kuba* einverleiben.

Der Tabak dort behagt uns wohl,  
Ist uns das reinste Manna,  
20 Und haben wir kein Monopol,  
So wollen wir Havanna.

Es durstet uns nach Geld und Gut,  
Nach Ländern, Schätzen, Weibern.  
Bald dröhnt das Kriegshorn, tut tut tut,  
25 Dann wolln wir mächtig räubern.

(Zeitschriften-Erstdruck: *Kladderadatsch* Nr.3 vom 19.1.1890, XLIII Jahrgang, 10)

**(KL 11)**

Des Lehrers Klage

1 Nicht einen kümmert's, ob es mir  
Missfällt, wenn mich die Buben plagen,  
„Schulmeister“, heißt's, „wer kann dafür.  
Du musst so viel danach nicht fragen.“

5 Und keinem schmeckt's drum wen'ger gut,  
Drückt die Kartoffel mir den Magen,  
„Schulmeister“, heißt's, „ein junges Blut  
Wie Du wird doch danach nicht fragen.“

Und keinen rührt's, wenn der Sergeant  
10 Mich knufft und drohend fasst am Kragen,  
„Schulmeister“, heißt's, „in deinem Stand  
Wird einer doch danach nicht fragen.“

Doch lieb ich mal ein Mägdelein  
Und will ihr Herz und Hand antragen,  
15 Dann heißt's: „Schulmeister, hüt' dich fein!  
Erst musst du die Behörde fragen.“

(Zeitschriften-Erstdruck: *Kladderadatsch* Nr.5 vom 2.2.1890, XLIII Jahrgang, 19)

## 9.2. Gedichte sozialistischer Autoren

### 9.2.1. Karl Henckell

**(HE 1)**

Lebenslauf

1 Er war von Mutterleib der Brave  
Und hat sich trefflich aufgeführt,  
Er war das zahmste aller Schafe,  
Dem stets der Demut Kranz gebührt.  
5 Er war gehorsam in der Schule,  
Der Bakel lehrt' ihn seine Pflicht,  
Er träumte nie vom fernen Thule,

Denn unvernünftig war er nicht.

- Mit Glorie macht' er sein Examen,  
10 Ward vielbegriffener Jurist,  
Er schwärmte sehr für leichte Damen  
Und war ein königstreuer Christ.  
Er hob urdeutscher Sitte Fahne  
Und brüllte weidlich mit im Schwarm,  
15 Macht' seinen Schatz zur Kurtisane  
Und zahlt' sie aus - dass Gott erbarm!

- Er war ein eleganter, feiner,  
Ein höchst charmanter, junger Held,  
Galant, wie er, war keiner, keiner  
20 So unterhaltend auf der Welt.  
Der Kneifer thront' ihm auf der Nase,  
Er schwang sein Stöckchen selbstbewusst,  
Ihn lobte Onkel, Tante, Base  
Und zog ihn liebend an die Brust.

- 25 Er avancierte und er minnte,  
Natürlich nicht um Geld noch Stand -  
Verspritzte selbst zu Versen Tinte,  
Und sein ward die ersehnte Hand.  
Er lebte in behäbiger Muße  
30 Als wohlbestallter dritter Rat,  
Zuweilen litt er auch am Fuße  
Und ging von Zeit zu Zeit ins Bad...

.....  
(Entstehung zwischen 1883 und 1886; zit. nach HENCKELL (047), 37f)

## **(HE 2)**

### Der Korpsbursch

- 1 Seht den Korpsier stolzieren!  
Kolossal! Feudaler Schmiss!  
Was? Du wagst zu protestieren?  
Steckt den Kerl in Bierverschiss!  
5 Diese Narbe auf der Stirne,  
Ehrenfurche lang und breit,  
Jedem echten Burschenhirne  
Sinnbild strammer Schneidigkeit.

- Durch die Gassen auf und nieder  
10 Protzt der noble Studio:  
Renommage Blick und Glieder  
Bis zum Scheitel des Popo.  
Dieses Käppi, dieses Bändchen,  
Diese Pose, dieser Schick!  
15 Ein repräsentables Endchen  
Haarzopf baumelt im Genick.

Heil dir, Korpsbursch, schönste Blüte  
An dem Riesenbusch der Zeit!

- Durch mein trunkenes Gemüte  
20 Duftet deine Herrlichkeit.  
Schmiss - Verschiss - Bierjunge - hängen!  
Abgestochen! Juden raus!  
Brüder, preist in Hochgesängen  
Das erhabne Herrscherhaus!

(Entstehung zwischen 1883 und 1886; zit. nach HENCKELL (047), 39)

**(HE 3)**

Frau Finkenstein an ihre Tochter Eva

- 1 Höre, Kind, und lass dir sagen,  
Was zu dir die Mutter spricht:  
Einen Namen sollst du tragen,  
Einen Namen von Gewicht!
- 5 Herr von Prittwitz-Prattwitz-Protwitz  
Warb vertraut um deine Hand,  
Dem die Kittwitz-Kattwitz-Kottwitz -  
Hörst du? Kottwitz! - stammverwandt.
- Eva, Eva - lass dich preisen,  
10 Zogst du doch ein großes Los,  
In den allerhöchsten Kreisen  
Trägt man bald dich auf dem Schoß.  
Der Gesellschaft stolze Spitzen  
Küssen - Evchen - dir die Hand,
- 15 Deine Diamanten blitzen  
Weit hinaus ins Vaterland.
- Keiner fragt, was wir gewesen,  
Wenn der Herr uns so erhöht,  
Dass im Winkel hinterm Tresen
- 20 Tüten, Tüten wir gedreht.  
Keiner fragt, wie wir geworden,  
Was wir, Gott sei Lob, nun sind,  
Vor dem Glanze unsrer Orden  
Werden alle Augen blind.
- 25 Was verziehst du so dein Mäulchen?  
Dass nicht jung mehr der Gemahl?  
Ach, du bist ein kindlich Veilchen -  
Dass sein Witz ein wenig schal?  
Geistreich strömt's von allen Seiten
- 30 Für superbe Kost dir zu -  
Kleinigkeiten, Kleinigkeiten!  
Welch ein dummes Ding bist du!
- So, jetzt lass ich dich alleine -  
Protwitz bleibt nach dem Souper.
- 35 Du verstehst wohl, was ich meine?  
Sag nur Ja - Noch mal: o je?!  
Seufzer sind hier überflüssig,  
Lass doch den Poetenkohl!  
Dein Papa und ich sind schlüssig,

40 Das genügt dir. Lebe wohl!

(Entstehung zwischen 1883 und 1886; zit. nach HENCKELL (047), 40f)

**(HE 4)**

Pump von Pumpsack

- 1 Herr Pump von Pumpsack ist - auf Taille! -  
Ein eleganter Offizier,  
Verachtet gänzlich die Kanaille  
Von Sauerkraut und Lagerbier.  
5 Sind auch gefälscht nur seine Waden,  
Und wär' ihm Pöbelkost gesund,  
Er lässt sich zu Champagner laden,  
Zugleich ein Leutnant und ein Hund.

- Wie schneidig weiß sich einzuführen  
10 Von Pumpsack bei der noblen Welt!  
Vor militärischen Allüren  
Wird windelweich das härteste Geld.  
Kommerzienrats sind ganz erschüttert,  
Zu engagieren solchen Bund,  
15 Herr Pump von Pumpsack wird gefüttert,  
Zugleich ein Leutnant und ein Hund.

- Ein Pump von Pumpsack auf dem Balle -  
Mit Fräulein Gretchen Kotillon -  
Da lohnt sich schon in jedem Falle  
20 Die exquisiteste Bouillon.  
Schon macht der Premier Attacke,  
Kein Dolch sticht ihm die Seele wund,  
Er siegt auf seinem Bettelsacke,  
Zugleich ein Leutnant und ein Hund.

- 25 Pump findet Gretchen etwas schlapp zwar,  
Apathisch leider zum Exzess,  
Ihr Herz kommt nimmermehr in Trab zwar,  
Geschweige in Galopp... indes  
Herr Pump von Pumpsack ist zufrieden  
30 Mit dem realen Hintergrund,  
Den ihm sein Achselstern beschieden -  
Zugleich ein Leutnant und ein Hund.

- Der liebe Gott ist heute praktisch  
Und fügt famos sich in die Zeit,  
35 Pumpsackens Ehe ist nun faktisch  
Im Namen der Dreifaltigkeit.  
„Mein Sohn von Pumpsack liebt den Wettsport“,  
Prahlt Frau Kommerzienrätin Schund,  
Herr Pump von Pumpsack übt Ballettsport,  
40 Zugleich ein Leutnant und ein Hund.

(Entstehung zwischen 1883 und 1886; zit. nach HENCKELL (047), 42f)

**(HE 5)**

Klingelbeutel

- 1 Der Klingelbeutel klingelt im Kirchenstuhle:  
Almosen den Hungerleidenden in unserer Schule!  
Viel hundert Kinder hungern von Tag zu Tage,  
Die „Presse“ schreibt es, das Faktum ist außer Frage;
- 5 Barmherzig war der biedere Bürger von je,  
Mit eurem goldenen Herzen, o stillt das Weh!
- Den braven Bürger kitzelt's gütig und gruselt's,  
In seinem faulen Hirne dämmert's und duselt's.  
Am Hungertuche - kaum glaublich scheint die Geschichte -
- 10 Vorläufig gebe man ihnen Erbsengerichte!  
Drei Deziliter! Hülsenfrüchte sind gut,  
Fleischkost, ja, ja, verdickt und verdirbt das Blut.
- Nun wird der Rahm der Humanität gebuttert,  
Die armen Kinder privatwohltätig gefuttert:
- 15 Des echten Christen Wohltat muss sich verzinsen,  
Drum opfern mild wir Erbsen, Bohnen und Linsen.  
Der Fabrikant bekreuzt sich und denkt: Parbleu!  
Helft, helft! Die industrielle Reservearmee!
- Ich aber sage euch: Alles muss anders werden,  
20 Ein groß Geräusch wird fahren über die Erden!  
Aus allen Winkeln hör' ich es heimlich brausen,  
Meine dunkle Seele durchzuckt ein leuchtendes Grausen:  
Der Klingelbeutel empörter Natur geht um,  
Ihren Kreuzer die Dirne opfert und weinet stumm.

(Entstehung zwischen 1887 und 1890; zit. nach HENCKELL (047), 46f)

**(HE 6)**

Lockspitzellied

- 1 Dreitausend Mark, heidi, per Jahr  
Von seiner Exzellenz -  
Wie schirmt der Himmel wunderbar  
Lockspitzels Existenz!
- 5 Kein Gentleman, kein Gentleman,  
Als wär das ein Malheur,  
So bin ich denn und bleib' ich denn  
Agent provocateur.
- Spitz, spitz: die Ohren aufgeknöpft!
- 10 Horch, horch nach links und rechts!  
Bum, bum! „Und alles wird geköpft  
Tyrannischen Geschlechts!“  
Fällt mir dann so ein Töpel 'rein  
Und brüllt: „Den Teufel - ja!“
- 15 Das muss ein Anarchiste sein,  
Ein Anarchist, hurra!

Ich bin ein Werkzeug der Gewalt

- Von Gottes Gnaden nur,  
Ein unentbehrlich Rädchen halt  
20 In der Regierungsuhr.  
Spitz, spitz, horch, horch! Kein Gentleman,  
Als wär das ein Malheur.  
So bin ich denn und bleib' ich denn  
Agent provocateur.
- 25 „Genosse, prost!“ Begleite ihn,  
Schüttl' ihm als Freund die Hand  
Und melde schleunigst nach Berlin:  
„Ein frischer Fisch - brillant!“  
Aus deutschem Reichsfonds stell' ich flugs  
30 Das süße Mordsblatt her,  
Die „Freiheit“ - kolossaler Jux!  
Ex'lenz, was willst du mehr?
- Ach, als ich noch kein Spitzel war,  
Welch kreuzerbärmlich Los!  
35 Dreitausend Reichsmark jedes Jahr,  
Das macht sich ganz famos.  
Mitunter puppert's mir von fern:  
„Du Schuft!“ Herrje, ich bin  
Ein treuer Diener meines Herrn -  
40 Und schlag' mir's aus dem Sinn.

(Buch-Erstdruck: *Amselrufe*, 1888; zit. nach SCHUTTE (031), 140f)

**(HE 7)**

Der patriotische Student

- 1 Eine kühle blonde Weiße!  
Arg an Feuchtigkeit gebricht's,  
Denn ich redete im Schweiß  
Meines deutschen Angesichts.  
5 Nörgler musste niederstampfen  
Meiner Worte Donnerwucht,  
Doch in ihrem Blute dampfen  
Seh ich die Verräterzucht.
- Deutschland, Deutschland, ewig großes,  
10 Nie genug gelobtes Land,  
In dem Tempel deines Schoßes  
Hockt noch Trug und Unverstand.  
Dieser schamentblöbte Schwanzler,  
Ein germanischer Student,  
15 Tadelte des Reiches Kanzler -  
Himmelbombenelement!
- Zog der Lump in seine Pfütze  
Den erhaben reinen Geiste,  
Der mit nationalem Blitze  
20 Schwärmerischen Dunst zerreißt;  
Der des Thrones Felsenstütze,  
Den ein jeder Edle preist,

Höhnt das Lork mit schnödem Witze,  
Wie ein Schwein auf Goldlack -

- 25 Aber sattelfest geschwind wie  
Nur ein preußischer Ulan  
Hab an dem gemeinen Rindvieh  
Stramm ich meine Pflicht getan.  
Herrgott, dem hab ich's gegeben,  
30 Tränk's ihm noch per Säbel ein,  
Bismarck, Du geliebtes Leben,  
Bismarck, darfst zufrieden sein.

(Buch-Erstdruck: *Amselrufe*, 1888; zit. nach SCHUTTE (031), 129f)

**(HE 8)**

Benze von Benzenhofen

(Literarischer Rapport an meine erlauchte B.B.B.V. in Hannover)

„Die Augen meiner Ahnen sehn herab  
Aus jenem Reiche auf mein irdisch Tun',  
So sprachen Allerhöchstdieselben jüngst.“

*Benze von Benzenhofen*  
(Hymne an Kaiser Wilhelm I)

„Prinz Heinrich aber hat die Flott' erkoren  
Und ist zum Admirale wie geboren.“

*Benze von Benzenhofen*

- 1 Welches ist der höchste Dichter  
In dem neuen deutschen Reiche?  
Solches ist der edle Freiherr  
Benze Benz von Benzenhofen.
- 5 Solcher edle Freiherr Dichter  
Benze Benz von Benzenhofen  
Hat gedichtet auf drei Maje-  
Stäten majestät'sche Strophen.

- Und die höchsten deutschen Dicher  
10 In dem neuen deutschen Reiche  
Können nicht das Wasser reichen  
Benzen Benz von Benzenhofen.

- Poesie in hohem Stile  
Stilen viele, doch im Aller-  
15 Höchsten Stile stilete einzig  
Benze Benz von Benzenhofen.

- Allerhöchstderselbe Dichter  
Benze Benz von Benzenhofen  
Ist zum Flottenadmiral der  
20 Deutschen Dichter wie geboren.

Auf Karton in Prachtausstattung,  
Im Verlag von Moritz Münzel  
Zu Wiesbaden ist erschienen  
Benze Benz von Benzenhofen.

(Buch-Erstdruck: *Diorama*, 1890; zit. nach SCHMÄHLING (030), 190f)

### 9.2.2. Georg Herwegh

#### **(HW 1)**

##### Groß

Mai 1972.

- 1 „Seid umschlungen, Milliarden!“  
Hör ich mit Begeisterung  
Singen unsre Einheits-Barden:  
Welche Federn! welcher Schwung!
- 5 Sah man jemals solche Beute?  
Wir verstehen unser Fach,  
Ja, ihr Professorenleute,  
Wir sind groß, brüllt Auerbach.
- Gottesfurcht und fromme Sitte,  
10 Blut und Eisen wirkten gut,  
Und vor unserm Reich der Mitte  
Zieht Europa stolz den Hut.  
Geibel wird ein Epos schreiben;  
Einen blinderen Homer
- 15 Wusst' ich nirgends aufzutreiben:  
Wir sind groß - es freut mich sehr.
- Elsass unser - Dank, ihr Streiter!  
Lothringen in deutscher Hand!  
Immer länger, immer breiter
- 20 Machen wir das Vaterland.  
Eine Million Soldaten  
Stehen da, wenn Cäsar spricht,  
Stramm gedrillt zu Heldentaten:  
Wir sind groß - ich leugn' es nicht.
- 25 Töricht zwar ins Herz geschlossen  
Hatt' ich einst ein Ideal,  
Das zerfetzt nun und zerschossen  
Liegt im preußischen Spital.  
Doch was kümmern uns die Wunden
- 30 Die der Ruhm der F r e i h e i t schlug!  
Mag sie, wie sie kann, gesunden:  
Wir sind groß - das ist genug.

(Entstehung 1872; Buch-Erstaussage: *Neue Gedichte*, 1877; zit. nach HERWEGH (049), 218f)

#### **(HW 2)**

##### Dilemma

Juni 1872

- 1 Soll ich vor dem Papste knien  
Oder vor Barbarossa?  
Wohin soll ich? nach Berlin?

Oder nach Canossa?

- 5 Ist's die geistliche Miliz  
Oder die profane,  
Die mein Untertanenwitz  
Schreibt auf seine Fahne?

- Ist's die Jesuitenzucht  
10 Oder der Kaserne  
Dunkelarrest? (die Siegesfrucht!)  
Wo sind Deutschlands Sterne?

- Wo erglänzt ein Hoffungsstrahl?  
Ist's der Köhlerglaube?  
15 Oder ist's der Krupp'sche Stahl  
Und die Pickelhaube?

- Bismarck oder Escobar -  
Welchen soll ich wählen?  
Sind es nicht am Ende gar  
20 Zwei verwandte Seelen?

(Entstehung 1872; Buch-Erstaussgabe: *Neue Gedichte*, 1877; zit. nach HERWEGH (049), 221f)

**(HW 3)**

Post festum

September 1872

- 1 Vorüber sind mit ihrer Pracht  
Manöver und Parade,  
Schlossfreiheitsjubel, Zaubernacht  
Und Monstreserenade.
- 5 Madai benahm sich sehr geschickt,  
Die Polizei war fleißig,  
Nur zwanzig Menschen sind erstickt,  
Verwundet sind nur dreißig.

- Die Herrn sind fort, die Diener auch  
10 Zerstreut in alle Winde;  
Sie hinterließen, wie's der Brauch,  
Viel Trinkgeld für's Gesinde.

- Ein Hausknecht Bismarcks ward Comthur,  
Weiß nicht, von welchem Orden;  
15 Ein goldnes Kalb, wie ich erfuhr,  
Ist Reichsbaron geworden.

- Lasst uns, ihr Lieben ungestört  
Der Ruhe nun genießen;  
Freund Thiers hat noch nicht aufgehört,  
20 Die Roten zu erschießen.

Zwar, dass die Schwarzen man verbannt,  
Macht manches Herz beklommen;

Kannst ruhig sein, lieb Vaterland,  
Sie werden wiederkommen.

- 25 Die Welt ist rund, für jeden Platz  
Lässt sich *retour* bezahlen;  
Such für den Winter Dir Ersatz  
In Deinen Liberalen.

(Entstehung 1872; Buch-Erstaussage: *Neue Gedichte*, 1877; zit. nach HERWEGH (049), 228f)

**(HW 4)**

Zur neuen Glaubenslehre

November 1872

- 1 „S ist mit dem alten Glauben aus!“  
Ja wohl, mein lieber Doktor Strauß,  
Ihr findet keinen Widersprecher  
An mir, nur dünkt mich, besser ist
- 5 Der alte Glauben an den Christ,  
Als euer neuer an die - Schächer.
- Ihr folgt, les' ich, Darwin'scher Spur,  
Verknüpft Geschichte mit Natur,  
Macht mit der Urzell' euch zu schaffen,
- 10 Wie logisch sie von Vieh zu Vieh  
Herauf entwickelt sich zum Affen,  
Ja, bis zum Staatsmann von Genie.  
Die Lehre kommt euch wie gerufen  
Auch im Gebiete der Moral;
- 15 Nur leider fehlt's an Z w i s c h e n stufen  
Sehr häufig schier, das ist fatal.

- Zwar machtet ihr uns gerne stumm  
Durchs große Wort „Mysterium!“  
- Ein Rückfall in den Theologen -
- 20 Doch niemand wird dadurch betrogen.  
Denn von Gewalt zu Recht bleibt eine Lücke,  
Und kein Sophist baut drüber eine Brücke  
Und kein politischer Darwin,  
Selbst in Byzanz, das heißt selbst in Berlin.

(Entstehung 1872; Buch-Erstaussage: *Neue Gedichte*, 1877; zit. nach HERWEGH (049), 230f)

**(HW 5)**

Bei Einführung der Höflichkeit in der französischen Armee

- 1 Aller Sitte sind sie bar,  
Sind das eingefleischte Böse;  
Drillen wollen sie nun gar  
Menschlich ohne Rippenstöße!
- 5 Freiheit, Gleichheit, Brüderschaft  
Spuken in den welschen Köpfen;  
Deutsche Krieger! unsre Kraft

Lasst aus deutscher Zucht uns schöpfen!

- König, Gott und Vaterland  
10 Heißt die deutsche Prachtdevise  
Lust'ger deutscher Heldenstand,  
Was erträgst Du nicht für diese?

- König, Gott und Vaterland  
Gingen sicherlich verloren,  
15 Schlug' kein deutscher Lieutenant  
Dich mehr um die deutschen Ohren.

(Entstehung 1872 oder 1873; Buch-Erstaussgabe: *Neue Gedichte*, 1877; zit. nach HERWEGH (049), 232)

**(HW 6)**

An Richard Wagner

8. Februar 1873.

- 1 Die nüchterne Spree hat sich berauscht  
Und ihren Verstand verloren;  
Andächtig hat Dir Berlin gelauscht  
Mit großen und kleinen Ohren.  
  
5 Viel Gnade gefunden hat Dein Spiel  
Beim gnädigen Landesvater,  
Nur lässt ihm der Bau des Reichs nicht viel  
Mehr übrig für Dein Theater.

- Wärst Du der lumpigste General,  
10 So würd' man belohnen Dich zeusisch;  
Genügen lass Dir für dieses Mal  
Dreihundert Talerchen preußisch.

- Ertrage heroisch dies Missgeschick  
Und mache Dir klar, mein Bester,  
15 Die einzig wahre Zukunftsmusik  
Ist schließlich doch Krupps Orchester.

(Entstehung 1873; Buch-Erstaussgabe: *Neue Gedichte*, 1877; zit. nach HERWEGH (049), 235)

**(HW 7)**

Phylloxera ante portas

Januar 1875

- 1 Ein neuer Reichsfeind ist in Sicht!  
Wär' das die Frucht von unsern Siegen?  
Und müssen nun dem welschen Wicht  
Die deutschen Reben unterliegen?  
  
5 Ade, du Nektar, weiß und rot,  
Ade, ade, du Trank der Labe!  
Es hilft kein Landsturmaufgebot,  
Um dich zu schützen, Gottesgabe.

Kein Wasser, kein Petrol vermag  
10 Ans Leben diesem Strolch zu gehen,  
Kein Leibgardist - Berliner Schlag -  
Ihn im Kulturkampf zu bestehen.

Der Bismarck selbst, der alles kann,  
Kann ihn des Landes nicht verweisen;  
15 Für solches Vieh gibt's keinen Bann,  
Es frägt nicht viel nach Blut und Eisen.

Ein jesuitisches Insekt!  
Auch ihr diätenlosen Braven  
Habt seinesgleichen nie erschreckt  
20 Durch einen Rettungsparagraphen.

(Entstehung 1875; Buch-Erstaussage: *Neue Gedichte*, 1877; zit. nach HERWEGH (049), 242f)

### 9.2.3. Arno Holz

#### **(HO 1)** Ballade

- 1 Kennt ihr das Lied, das alte Lied  
vom heiligen Hain zu Singapur?  
Dort sitzt ein alter Eremit  
und kaut an seiner Nabelschnur.
- 5 Er kaut tagaus, er kaut tagein  
und nährt sich kärglich nur und knapp.  
Denn ach, er ist ein großes Schwein  
und nie fault ihm sein Luder ab!
- Rings um ihn wie das liebe Vieh  
10 wälzt sich zerknirscht ganz Singapur  
und „Gott erhalte“, singen sie,  
„noch lange seine Nabelschnur!“
- Denn also geht im Volk die Mär  
und also lehrt auch dies Gedicht:  
15 Wenn jene Nabelschnur nicht wär,  
dann wär auch manches andre nicht.
- Dann hätte beispielsweise Lingg  
nie völkerwandernd sich verrannt  
und Wagners Nibelungenring  
20 läg noch vergnügt im Pfefferland.
- Uns hätte nie Professor Dahn  
urdeutsch doziert von A bis Z  
und kein ägyptischer Roman  
verzierte unser Bücherbrett.
- 25 Wolffs Heijerleispoeterei,  
kein Baumbach wär ihr nachgetatscht,

und Mirzas Reimklangklingelei  
summa cum laude ausgeklatscht.

Dann schlüge endlich unsrer Zeit  
30 das Herz ans Herz der Poesie,  
der Rütli schwüre seinen Eid  
und unser Tell wär das Genie.

So aber so - frei, fromm und frisch  
kaut weiter jener Nimmersatt;  
35 sein eigener Schmerbauch ist sein Tisch  
sein Arschwisch ein Bananenblatt.

Und um ihn wie das liebe Vieh  
wälzt sich zerknirscht ganz Singapur  
und „Gott erhalte“, singen sie,  
40 „noch lange seine Nabelschnur!“

(Buch-Erstaussage: *Buch der Zeit*, 1884; zit. nach HOLZ (050), 27f)

### (HO 2)

#### Donner und Doria

1 Das ist so heute der Herren Manier:  
Man setzt sich ans Schreibpult wie an ein Klavier;  
vor sich drei Bogen gelbes Konzept  
und kommt sich vor wie ein alter Adept.

5 Dann taucht man ins schwarze Gallelement  
sein Selbstberäucherungsinstrument;  
träumt sich nach Memphis, Korinth und Walhall  
und gebiert einen mächtigen Phrasenschwall.

Daneben spuckt man nach Recht und Pflicht  
10 der neuen Zeit in ihr Prosagesicht;  
und hat man sich dick mit Gefühlen beschwert,  
wird drüber der Tränenkübel geleert.

Dann druckt es der Drucker auf sein Velin,  
der Buchbinder bindet's in Maroquin  
15 und schließlich schimpft's die Kritik: „Poesie“ -  
Blasphemie!!!

(Buch-Erstaussage: *Buch der Zeit*, 1884; zit. nach HOLZ (050), 31)

### (HO 3)

#### Ein Bild.

1 Aus Sandstein ist das gelbliche Portal,  
die roten Säulen aus Granit gehauen,  
und seitwärts in ein weißes Piedestal  
vergräbt ein Löwe seine Marmorklauen.  
5 Doch schwarz verhängt sind alle Fenster heut  
und Lichter brennen nur im Erdgeschosse,

der Straßendamm ist hoch mit Stroh bestreut  
und lautlos drüberhin rollt die Karosse.

- Das Treppenhaus verteidigt der Portier  
10 und schüttelt grimmig seine graue Mähne,  
und naht gar einer aus der Hautevolee,  
dann fletscht er cerberusgleich seine Zähne.  
Im Prunksaal trauern hinter Flor und Taft  
die bunten Inderstoffe aus Lahore,  
15 auch schleicht die goldbetresste Dienerschaft  
nur auf Spitzzehen durch die Korridore.

- Der hochgeborne Hausherr, Exzellenz,  
schwankt wie ein Rohr umher auf bleicher Düne,  
die erste Redekraft des Parlaments  
20 fehlt heute abermals auf der Tribüne.  
Zwar trat man gestern erst in den Etat,  
doch hat sein Fehlen diesmal gute Gründe:  
Schon viermal war der greise Hausarzt da  
und meinte, dass es sehr bedenklich stünde.

- 25 Nach Eis und Himbeer wird gar oft geschellt,  
doch mäuschenstill ist es im Krankenzimmer,  
und seine düstre Teppichpracht erhellt  
nur einer Ampel rötliches Geflimmer.  
Weit offen steht die Tür zum Vestibül  
30 und wie im Traum nur plätschert die Fontäne,  
die Luft umher ist wie gewitterschwül,  
denn ach, die gnädige Frau hat heut - Migräne!

(Buch-Erstaussage: *Buch der Zeit*, 1884; zit. nach HOLZ (050), 43f)

**(HO 4)**

F. v. B.

- 1 Ein Quentchen Herz, ein Quentchen Hirn,  
die schlanke Nase kühn gekurvt  
und die gedankenhohle Stirn  
gedankenvoll „gefaltenwurf“:  
5 So seh ich ihn, verblichnen Airs,  
den alten, goldbebrillten Knaben -  
o F. v. B., das Beste wär's,  
du ließest endlich dich begraben.

- Begnadige Feder und Papier  
10 und ziehe endlich die Moral,  
du siehst, ich mein es gut mit dir  
und bin wie immer radikal.  
Was hast du um die Zeit der Not  
auch heut in dieser Welt zu suchen?  
15 Wir Dichter schrein nur noch nach Brot  
und nicht wie du nach Kaffeekuchen!

Kein Mensch ist mehr zuleikatoll,  
dein Bülbülschwindel ist verkracht,

- und ein entsetzlich tiefer Groll  
20 ist jählings mit uns aufgewacht.  
Drum gecke weiter, alter Geck,  
und schwärme vom Medschidscheorden,  
wir - schreiten über dich hinweg,  
denn anders ist die Welt geworden!
- 25 Sie schwelgt nicht mehr „an Baches Strand“  
und sucht verzückt das Blümlein „Blau“,  
sie hat sich endlich selbst erkannt  
und plant den großen Zukunftsbau.  
Zum Faktum macht sie die Idee  
30 und lacht der Schwärmer hinterm Ofen -  
was sollen *ihr* nun, F. v. B.,  
was sollen *ihr* nun *deine* Strophen?

- Ein Musterstück für Versdressur,  
ein farblos Nichts, das bunt lackiert,  
35 vergleichbar einer Kinderuhr,  
die „fingerdick mit Gold beschmiert“ -  
so ungefähr als Mann von Fach  
würd ich den Mischmasch kritisieren;  
doch nein, auch das ist noch zu schwach,  
40 dein Witz ist ledern zum Krepieren!

- Drum noch einmal: Streu Sand aufs Blatt  
und schreibe endlich Punktum drauf!  
Wir sind den alten Krimskrams satt  
und atmen täglich freier auf.  
45 Wir wünschen dir, weil du ergraut,  
auch schließlich noch ein langes Leben;  
nur darfst du nie, was du verdaut,  
in Versen wieder von dir geben.

- Denn traurig ist's mit anzuschauen,  
50 wenn ein zerbrochener Hampelmann  
noch immer tun will wie ein Faun  
und doch nicht kann, o Gott, nicht kann!  
Dann zuckt's mir durch das Herz: Er weint!  
Gespenstisch deucht mir seine Glatze,  
55 und wenn die Sonne drüber scheint,  
verklärt sie golden - eine Fratze!

(Buch-Erstaussage: *Buch der Zeit*, 1884; zit. nach HOLZ (050), 47f)

**(HO 5)**

An Friedrich Rückert

- 1 Du warst im Leben Untertan und Christ  
und mehr als einmal auch ein Erzphilister,  
drum trauern, dass du schon gestorben bist,  
noch heute alle Unterrichtsminister.
- 5 Denn lebtest du noch, *dich* ernannten sie,  
ich schwör's bei allen abgehaunten Zöpfen,

zum Mandarin der deutschen Poesie,  
zum Mandarin mit dreizehn Knöpfen!

(Buch-Erstaussage: *Buch der Zeit*, 1884; zit. nach HOLZ (050), 51)

**(HO 6)**

Einem Glacédemokraten

- 1 Komm, Freund, dass ich die Hand dir fasse,  
du bist wie ich ein *jeune garçon*  
und führst das Elend aus der Gasse  
durch deine Lieder in den Salon.  
5 Du hüllst sie in Gold und Purpur ein,  
nun wird die Armut unsterblich sein.

Ich weiß, du liebst es hoch zu Rosse  
zu schütteln den Speer deiner Poesie,  
drum duftet sie auch nie nach der Gosse  
10 und stinkt beträchtlich nach Patschuli.  
Famos! schon wird vor Bewunderung stumm  
das höhere Töchterpublikum.

Vergnüglich hockst du hinterm Ofen,  
des Fortschritts Ziel hast du entdeckt  
15 und so zu sagen mit deinen Strophen  
den weißen Mohren schwarz gelect.  
Kein Lied, das die rote Rache preist,  
kein Aufschrei, der uns das Herz zerreißt!

Ich würde dir gern ein Krönchen kleistern,  
20 du weißt, ich bin kein Nihilist;  
doch kann ich mich nicht recht begeistern,  
dieweil es mir mitunter ist:  
Als lachte durch jedes Hungergesicht  
dein wohlgenährtes Prostmahlzeitsgesicht!

(Buch-Erstaussage: *Buch der Zeit*, 1884; zit. nach HOLZ (050), 78f)

**(HO 7)**

Nicht „Antiker Form sich nähernd“

- 1 In München schneit's, und das Volk schreit nach Brot.  
Gaslichtverbreitung.  
Der Ätna raucht und Fürst Bismarck ist tot.  
Nein, diese Zeitung!  
5 Wozu durch alle diese Ritzen  
sein Blut ins Nichts vertropfen?  
Gemütlich hinterm Ofen sitzen  
und seine Pfeife stopfen!  
Die Sonne scheint, und die Welt ist rund.  
10 Grün wehn die Zypressen.  
Ein Schnabus lässt sich trinken und  
ein Rollmops essen.

(Buch-Erstaussgabe: *Buch der Zeit*, 1884; zit. nach HOLZ (050), 91f)

**(HO 8)**

Süßchen

1 Wozu dies Fältchen heut, mein Süßchen,  
dies Fältchen unter deinem Hut?  
Meinst du, das Scharren mit den Füßchen  
tut deinen Stiefelsöhlchen gut?

5 Dein rotes Sonnenschirmchen zittert,  
dein Händchen fiebert brennend heiß,  
gesteh's nur ein, du bist erbittert  
und denkst, sein Herz ist kalt wie Eis.

O nein! Sein Herz hat tausend Fühler  
10 und schlägt genau so warm wie deins;  
nur denkt sein Kopf ein wenig kühler  
und kennt genau das Einmaleins.

Ich wollte wohl, dass ich es wüsste,  
wie rosenrot dein kleiner Zeh,  
15 wie milchweiß deine kleinen Brüste  
und wie diskret dein Negligee.

Nach Indien würd ich mit dir fliehen,  
in Heinrich Heineschem Geschmack,  
und wenn du willst, auch vor dir knien,  
20 ein neuer Don Quichote im Frack.

Doch dir Bonbons und Ringe kaufen?  
Den Kasus, Kind, nehm ich dir krumm.  
Das beste wär's, du lässt mich laufen  
und siehst dich - anderweitig um!

(Buch-Erstaussgabe: *Buch der Zeit*, 1884; zit. nach HOLZ (050), 93)

**(HO 9)**

Religionsphilosophie

1 O Herr, aus tiefer Not  
schrei ich zu dir hinauf:  
Gib mir mein täglich Brot  
und etwas Butter drauf!  
5 Ein Stückchen Leberwurst  
wäre schließlich auch nicht ohne;  
du weißt, mein Teufelsdurst  
ist deiner Schöpfung Krone!

Wäre nur mein alter Hut  
10 nicht so entsetzlich schief;  
du weißt nicht, wie das tut,  
doch hier, hier brennt es tief!  
Mein Flaus hält nur so so,

ich wollt, er wäre wärmer;  
15 ein Winterpaletot  
macht dich doch auch nicht ärmer!

Du siehst, mir fehlt noch viel,  
und meine Seele schreit,  
ich finde keinen Stil  
20 vor lauter Frömmigkeit!  
Doch sei's. Ich bin ein Mann  
und will mich nicht erdreisten,  
nur musst du dann und wann  
mir auch was Extra's leisten!

25 Für Klärchen einen Zopf,  
ein Cul für meine Frau  
und sonntags in den Topf  
womöglich eine Sau!  
Und lässt du einmal, geht's,  
30 mich Kalkulator werden,  
dann will ich dir auch stets  
erkenntlich sein auf Erden!

Dann halt ich hübsch den Mund  
bei andrer Spott und Hohn  
35 und gründe einen Bund  
für innere Mission.  
Mein Fritz muss fürchterlich  
Theologie studieren  
und schließlich lass ich mich  
40 zum Kirchenrat kreieren!

Doch wenn du filzig bist,  
dann dank ich für die Kur;  
dann werd ich Atheist  
und wähle bebelsch nur!  
45 Dann mag Altar und Thron  
nur dreist zusammenbrechen,  
dann werd ich deinen Lohn  
in Gold und Blut dir blechen!

Doch wie man's treibt, so geht's.  
50 Mein Los wägt deine Hand,  
und eine wäscht ja stets  
die andre hierzuland.  
So nimm mein Herz denn hin,  
ich will's dir ja nicht schenken;  
55 dass ich Geschäftsmann bin,  
wirst du mir nicht verdenken!

O Herr, aus tiefster Not  
schrei ich zu dir hinauf:  
Gib mir mein täglich Brot  
60 und etwas Butter drauf!  
Ein Stückchen Leberwurst  
wär schließlich auch nicht ohne;  
du weißt, mein Teufelsdurst

ist deiner Schöpfung Krone!

(Buch-Erstaussage: *Buch der Zeit*, 1884; zit. nach HOLZ (050), 135ff)

#### 9.2.4. Max Kegel

**(KE 1)**

Spießbürgers Glück

(1875)

- 1 Bin kein böser Demokrat,  
Bin ein braver Bürgersmann.  
Was geschehen mag im Staate,  
Nimmermehr ich's tadeln kann.
- 5 Mache mir um nichts Beschwerden,  
Was die Obrigkeit auch tut;  
Wofür hätten wir Behörden?  
Sie besorgen alles gut.
- Was schert mich die Zucht der Presse,  
10 Was sie auch für Sorgen hat,  
Morgens, wenn ich Frühstück esse,  
Lese ich mein Tageblatt.  
Dieses wird nicht konfisziert,  
Friedlich ist sein Lebenslauf,
- 15 Und was es mir deduziert  
Nehm ich treulich in mir auf.
- Wenn Belagerungszustand würde  
Einst in Permanenz erklärt,  
Wäre mir das keine Bürde,
- 20 Und ich würde nicht gestört.  
Denn ich geh um neun zu Bette,  
Bin in keinem Wühlverein;  
Wenn ich je gemurret hätte,  
Müsst's im Traum gewesen sein.
- 25 Sollten rote Demokraten  
Rebellieren frech und roh,  
Schließ ich meine Fensterladen  
Und verkrieche mich ins Stroh,  
Und ich komme nicht in Hitze,
- 30 Weil ich einen Trost doch hab:  
Köpfe mit der Zipfelmütze  
Schlug noch nie ein Mächt'ger ab.
- Und wenn einst der Tod am Ende  
Kommt, um mich zu holen auch,
- 35 Falt ich ruhig meine Hände  
Über meinen dicken Bauch.  
Und wie ich nur denk und tue  
Stets, was man verlangt von mir,  
Geh ich dann zur ew'gen Ruhe
- 40 Ohne Murren fort von hier.

- Weinen wird man an dem Grabe,  
Wenn man mich hinabgesenkt,  
Was der Welt genutzt ich habe,  
Dess des Priesters Mund gedenkt.  
45 Und ein Monument errichten  
Wird man über meinem Grab,  
Weil die erste aller Pflichten  
Treulich ich gehalten hab.
- Darum merket euch die Lehre:  
50 Ruhe, Ruh und nochmals Ruh;  
Der nur kommt zu Glück und Ehre,  
Der den Mund behält hübsch zu.  
Doch wenn ihr mit den Gesetzen  
Hadern wollt mit Frevelmut,  
55 Wird man euch durchs Leben hetzen,  
Bis ihr in dem Zuchthaus ruht.

(Zeitschriften-Erstdruck: *Chemnitzer Raketen*, 1875; zit. nach VÖLKERLING (068), 40ff)

**(KE 2)**

Spitzlied

(Melodie: Der Papst lebt herrlich.)

- 1 Das Spionieren auf der Welt  
Als bestes Handwerk mir gefällt;  
;: Ich schnüffle hin, ich schnüffle her,  
Und schleich' herum die Kreuz und Quer.;;
- 5 Mit meinen Ohren lang und weit,  
Steh' ich zum Horchen stets bereit,  
;: Und mir entgeht kein einzig Wort,  
Ich merke alles mir sofort.;;
- Dafür empfang' ich guten Lohn  
10 Im eignen Pflichtbewusstsein schon,  
;: Und unsre Zeit die ist mir hold,  
Bald wiegt sie mich wohl auf mit Gold.;;
- So steh' in hoher Achtung ich,  
Und der Philister liebet mich,  
15 ;: Auch fühl' ich weder Scham noch Schand',  
Ich bin ein braver Denunziant.;;

(Erstdruck 1880; zit. nach DIEHL (043), 663)

**(KE 3)**

Arbeiterschutz im Volkswirtschaftsrat

(Parodie nach Heine)

- 1 Sie saßen an ihrem Beratungstisch  
Und sprachen vom Arbeiter viel,  
Fabrikanten, die waren emphatisch,

Kommissare von feinem Gefühl.

- 5 Der Schutzzoll muss werden chronisch,  
Kommerzienrat *Baare* sprach,  
Der Fortschrittler lächelt ironisch  
Und seufzet ein heimliches Ach!
- Der Versicherungsagent öffnet den Mund weit,  
10 Die Arbeit sei nicht zu schwer,  
Sie schadet sonst der Gesundheit,  
Der Agrarier lispelt woher?

- Am Tische war noch eine Lücke,  
Arbeiter, da hast du gefehlt.  
15 Du hättest so hübsch von dem Glücke  
Sozialer Reformen erzählt.

(Entstehung vermutlich 1880; Druck in: Max Kegel: *Gedichte* (= Reihe Deutsche Arbeiter-Dichtung. Eine Auswahl Lieder und Gedichte deutscher Proletarier. Bd. IV. Stuttgart 1893, 68; zit. nach VÖLKERLING (068), 60)

**(KE 4)**

Das neue Gewehr

- 1 Wenn der Herbst zur Erntezeit  
Beschenkt uns mit reichen Gaben,  
Da will die deutsche Reichsarmee  
Für sich auch etwas haben.
- 5 Und bringt er Korn und Früchte uns,  
Und ist der Wein geraten,  
Da bringt ein *neues Schießgewehr*  
Er auch für die Soldaten.
- Die Flinte aus dem vor'gen Jahr,  
10 Die will ja nicht mehr munden,  
Denn eine bessre hat ein Mann  
In diesem Jahr erfunden.
- Schnell sei die bessre eingeführt,  
Das Geld den Staat nicht reue;  
15 Es eilt, denn glaubt, der nächste Herbst  
Bringt wieder eine neue!

(Entstehung vermutlich 1880; Druck in: Max Kegel: *Gedichte* (= Reihe Deutsche Arbeiter-Dichtung. Eine Auswahl Lieder und Gedichte deutscher Proletarier. Bd. IV. Stuttgart 1893, 88 ; zit. nach VÖLKERLING (068), 64)

**(KE 5)**

Samoa  
(1880)

- 1 Hat dem Deutschen auch bis dato  
Noch ein Paradies gefehlt -

- Jetzt ward ihm sein Eldorado  
In der Südsee auserwählt.  
5 Reich wächst dort auf hohen Halmen  
Unverzollter Weizen, ach,  
Üppig unter Kokos-Palmen  
Blüht ein echter deutscher Krach.
- Unsre Macht nun, welche Wonne,  
10 In der Südsee sich erhöht.  
Auch im deutschen Reich die Sonne  
Künftig nicht mehr untergeht.  
Und die deutschen lahmen Flotten  
Werden wieder fürchterlich;  
15 Auf den Inseln, den bankrotten,  
Pflücken sie den Lorbeer sich.
- Nach Samoa ohn' Verweilen  
Schiff mit frohem Mut euch ein,  
Nach Samoa lasst uns eilen,  
20 Dort blüht unser Glück allein.  
Die dies Eiland ihr erhandelt,  
Eine gute Wahl ihr tragt -  
Unter deutschen Palmen wandelt  
Aber niemand ungestraft.
- 25 Denn durch höhere Gewalten  
Wird die Reise arrangiert,  
Um das Fahrgeld zu erhalten,  
Wird man dorthin *deportiert*.  
Deportiert, sieht der Germane  
30 Wie er's herrlich weit gebracht, -  
Gegen drohende Orkane  
Auf dem Deck ein Schutzmann wacht.
- Dann wird unser Glück nie enden!  
Was uns ärgert, fort damit!  
35 Deportiert die Opponenten,  
Deportiert das Defizit,  
Deportiert ihn, der kein Brot fand,  
Eh er wirft die Fenster ein,  
Deportiert den ganzen Notstand,  
40 Auf, wir wollen glücklich sein!

(Zeitschriften-Erstdruck: *Hiddigeigei* Nr.3 vom 17.1.1880, 1; zit. nach VÖLKERLING (068), 64f)

**(KE 6)**  
Wachsamkeit

- 1 In München, da flüstert  
Man leise: Aha!  
Gebt acht und seid wachsam,  
Der Bebel ist da!
- 5 Sozialdemokraten  
Nun zeigen sich viel,

Jetzt schaut, welcher Keller  
Gemeinsam ihr Ziel!

Sie bringen vielleicht dort  
10 Ein donnerndes Hoch,  
Wie manches der Richter  
Zur Strafe schon zog.

Man spürt und man findet:  
Zum Keller nicht, nein -  
15 Es geht heut Herr Bebel  
Ins Kaffeehaus ein!

Was dort er wohl trinket,  
Es wird eruiert,  
Mit wem er dort redet,  
20 Es wird rapportiert.

Indes steht das *Posthaus*  
Verlassen, allein,  
Dort schmuggeln verwegen  
Sich Diebe hinein.

25 Sie schauen und prüfen  
Ganz still mit Bedacht,  
Erbrechen die Kasse  
In künftiger Nacht.

Sie rauben viel Schätze  
30 In Gold und Papier,  
Der Reichtum des Staates  
Zum Opfer fällt hier.

Dann sind sie verschwunden  
In finsterner Nacht,  
35 Und niemand noch hat sie  
Zur Strecke gebracht.

Die Räuber samt Beute  
Man nimmer ereilt, -  
Doch das weiß man sicher,  
40 Wo *Bebel* gewelt.

(Zeitschriften-Erstdruck: *Süddeutscher Postillon*, 1884, Nr.34, 4; zit. nach ROTHE (028), 6f)

**(KE 7)**  
Kolonisation  
1884

1 Es sprach der König Fredericks:  
„Aus unserm Staat wird niemals nix!  
Läg' nur dies Angra Pequenna  
Nicht im verwünschten Afrika!

5 Vertrocknet ist der letzte Fluss,

Der Schakal macht uns viel Verdruss,  
Und die Moskitos Tag und Nacht  
Sind nur aufs Sticheln stets bedacht.

Von Kapstadt schleppt man Wasser her,  
10 Ach! bayrisch Bier gibt's nimmermehr!  
Guano nur, nicht ohne Wert,  
Wird von den Vögeln uns beschert.

Auch Schlangen gibt es dann und wann,  
Doch Liebe ficht uns hier nicht an,  
15 Denn solch ein Hottentottenweib  
Gewähret schlechten Zeitvertreib.

Besonders gibt's hier Staub und Sand,  
So viel fast wie im Preußenland,  
Drum eine Frag' mich interessiert:  
20 Ob uns der Preuß' nicht annektiert?!

Er war ja immer gut im Zug,  
Und jetzt hat er auch Land genug,  
Fehlt doch ihm eine Kolonie!  
Wie wär's, Herr Bismarck, wollen Sie?'

25 Die Frage zündet in Berlin,  
Der Bismarck ruft mit frohem Sinn:  
„Ist was zu holen? Her damit!  
Wir haben großen Appetit.

Denn seit dem sechsendsechz'ger Jahr,  
30 Da unsre stärkste Mahlzeit war,  
Und seit der siebziger Affär'  
Verschluckten wir rein gar nichts mehr.“

So braust ein Ruf wie Donnerhall  
Durch die Reptilienblätter all:  
35 Ein Eldorado winkt, hurra!  
Wohlauf nach Angra Pequenna!

(Erstdruck vermutlich 1884, aus: Max Kegel: *Gedichte (= Reihe Deutsche Arbeiter-Dichtung. Eine Auswahl Lieder und Gedichte deutscher Proletarier. Bd.IV,75f*; zit. nach KINDERMANN (018), 97f)

**(KE 8)**

Fräulein Klara  
Frei nach Heine

1 In dem abendlichen Garten  
Wandelt Landrats schöne Tochter,  
Straußsche Walzermelodien  
Hört ertönen man vom Schlosse.

5 „Lästig werden mir die Tänze  
Und die faden Huldigungen  
Von den faden Kavalieren,

Seit ich ihn, den einen, sah.

Wie er stand so schlank und mutig,  
10 Wie er sprach so gut, so geistvoll,  
Und wie feurig seine Blicke,  
Ei, fürwahr, er ist ein Mann!“

Also dachte Fräulein Klara,  
Und sie schaute auf den Boden;  
15 Wie sie aufblickt, steht der schöne  
Unbekannte Mann vor ihr.

Händedrückend, liebeblüsternd  
Wandeln sie umher im Mondschein,  
Und der Zephyr schmeichelt freundlich,  
20 Märchenartig grüßen Rosen.

Märchenartig grüßen Rosen,  
Und sie glühen wie Liebesboten. -  
„Aber sage mir, Geliebte,  
Warum du so plötzlich rot wirst?“

25 „Schnaken stachen mich, Geliebter,  
Und die Schnaken sind verhasst mir,  
Wie dem Vater sind verhasst  
Die verdammten Sozialisten.“

„Lass die Sozialisten, Liebste“,  
30 Spricht der Fremde, freundlich kosend.  
Von den Lindenblättern hauchen  
Tausend Blüten ihren Duft.

Tausend weiße Blüten haben  
Ihren süßen Duft ergossen. -  
35 „Aber sage mir, Geliebte,  
Ist dein Herz mir ganz gewogen?“

„Ja, ich liebe dich, Geliebter,  
Bei dem Heiland sei's geschworen,  
Lieb' dich glühend, wie ich hasse  
40 Die verdammten Sozialisten.“

„Lass die Sozialisten, Liebste“,  
Spricht der Fremde, freundlich kosend,  
Und nach einer Myrtenlaube  
Führt er sanft die Landratstochter.

45 Mit den weichen Liebesnetzen  
Hat er heimlich sie umschlossen,  
Kurze Worte, lange Küsse,  
Und die Herzen überflossen.

In der Laube wird es stiller,  
50 Doch im Schlosse wird es lauter,  
Und erwachend hat sich Klara  
Aus des Liebsten Arm gewunden.

„Horch! Da ruft es mich, Geliebter!  
Doch bevor wir scheiden, sollst du  
55 Sagen mir, woher du kommst,  
Teurer Freund, und wer du bist?“

Und der Fremde, heiter lächelnd,  
Küsst die Finger seiner Liebsten,  
Küsst die Lippen und die Stirne,  
60 Und er spricht zuletzt die Worte:

„Ich, mein Fräulein, bin der rote  
Schulze, komm' aus Leipzig, wo auf  
Grund des Sozialistengesetzes  
Auswies mich die Polizei.“

(Zeitschriften-Erstdruck: *Der Wahre Jakob*, 1884, S. 70; zit. nach ROTHE (028), 4ff)

**(KE 9)**

Lied der Auswanderer

1 Uns ist ganz kannibalisch wohl,  
Als wie fünfhundert Säuen,  
Und unser Wohlstand, es ist toll,  
Will täglich sich erneuen.  
5 Ach schon erdrückt uns fast das Geld,  
Drum ziehn wir nach der neuen Welt,  
Wir wandern aus, juheirassa,  
Wir ziehen nach Amerika.

Die deutsche Wirtschaftspolitik  
10 Mit ihren schönen Zöllen,  
Sie hat begründet unser Glück,  
Sie schuf des Reichtums Quellen.  
Und wer da war ein Proletar,  
Als noch das Brot zu billig war,  
15 Urplötzlich wurde der, juheeh,  
Nun durch den Zoll ein Rentier.

Die Armen bleiben still zu Haus  
In ihrer schlechten Hütte,  
Wir reichen Leute wandern aus,  
20 Das ist bei uns so Sitte!  
Denn wollen wir recht lustig sein,  
Dann ist Europa uns zu klein,  
Wir brauchen größern Raum, hurra!  
Wir gondeln nach Amerika.

25 Ihr aber, die daheim ihr bleibt,  
Beherzigt dies Gebot recht:  
Die Zölle in die Höhe treibt,  
Verteuert ja das Brot recht!  
Denn dies befördert unbewusst  
30 Den Reichtum und die Wanderlust.  
Das ganze deutsche Volk, hurra,

Kommt schließlich nach Amerika!

(Zeitschriften-Erstdruck: *Süddeutscher Postillon*, 1885, Nr.43, S.3; zit. nach ROTHE (028), 7f)

**(KE 10)**

Vom Vegetarianer-Kongress  
(1886)

- 1 Ja, das war ein Reden, das war ein *Kohl!*  
Wie läutert der Kohl unsre Seele!  
Wir fühlen uns weise, wir fühlen uns wohl,  
Wir gleichen fast schon dem *Kamele!*
- 5 Wir fliehen des Beefsteaks blutges Gespenst,  
Wir kauen die Erbsen und Bohnen,  
Und wenn wir beim Grase einst schwelgen vereint,  
Wird Frieden auf Erden wohnen.

- Schon Nebukadnezar in Babylon war  
10 Von dieser Erkenntnis durchdrungen,  
Drum haben *drei Männer ihm warmes Lob*  
*Im feurigen Ofen* gesungen.

(Zeitschriften-Erstdruck: *Süddeutscher Postillon* Nr 64 vom 15.10. 1886, o. S.; zit. nach  
VÖLKERLING (068), 79)

**(KE 11)**

Deutsche Volkslieder.  
Für unsere deutschen Brüder in Kamerun modernisiert  
1. Die Loreley

- 1 Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,  
Dass ich so traurig bin?  
Die Mähr von gefressenen Leuten,  
Die kommt mir nicht aus dem Sinn.
- 5 Die Luft ist schwül und es dunkelt,  
Und ruhig schwimmt der Hai,  
Ein einsames Fischerboot schunkelt  
Noch in der stillen Bai.
- Die schönste der Jungfrauen sitzt  
10 Dort drüben am Meeresstrand.  
Ihr gold'nes Geschmeide blitzet,  
Doch sonst trägt sie gar kein Gewand.
- Sie schaut in die Ferne so bangend,  
Und klagend ertönt ihr Schrei,  
15 Ihr Auge glüht wild und verlangend -  
Ich fürchte, dass hungrig sie sei.
- Der Schiffer im kleinen Schiffe,  
Den hat die Erscheinung frappiert,  
Ihm geht's über alle Begriffe,

20 Dass die Jungfrau dekolletiert.

Ich glaube, dieselbe verschlinget  
Am Ende den Schiffer im Kahn,  
Und wenn sie den Bissen nicht zwinget,  
Da zehret ihr Schatz mit daran.

(Zeitschriften-Erstdruck 1886: *Der Wahre Jakob*; zit. nach ACHTEN (035), 36)

**(KE 12)**

In die Freiheit!

- 1 Ein fester Schritt auf dem Korridor  
Zu ungewöhnlicher Stunde.  
Es rasseln die Riegel. „Gefangener, vor!  
Ich bring Euch erfreuliche Kunde.
- 5 Nicht länger weilt Ihr an diesem Ort,  
Ihr seid in die *Freiheit* entlassen!“  
Die *Freiheit*, die deutsche! das seltsame Wort,  
Kaum kann's der Gefangene fassen.

Es grüßt ihn wie leuchtender Sonnenschein,  
10 Den eiserne Gitter verdunkeln.  
Es grüßt ihn wie schimmerndes Edelmetall,  
Darin glühende Kohlen auch funkeln.

Und dennoch, er liebt sie. So tritt denn heraus!  
Und heim zu den Lieben nun wandre,  
15 Und hinter Dir schließt sich das düstere Haus,  
Um bald sich zu öffnen für andre.

Nun atme die frische, erquickende Luft  
An sprudelnden Wasserbächen,  
Und singe vor Freude und Jugendlust, -  
20 Nur darfst Du *zu laut* nicht sprechen.

Die Sonne, wie wirft sie so hell und warm  
Durchs rauschende Laubwerk die Blitze,  
Vergoldend selbst hinter Dir, sieh, dem Gendarm  
Die stählerne Helmspitze.

25 Nun kannst Du an fröhlicher Tafelrunde  
Mit den Freunden Dich wieder vereinen,  
Doch hüte Dich, dass als „geheimer Bund“  
Nicht möge die Feier erscheinen.

Und eingedenk dieser Warnung bleib:  
30 Die Vorsicht ist stets notwendig,  
Die deutsche Freiheit, das göttliche Weib,  
Ist etwas unselbstständig.

(Zeitschriften-Erstdruck: *Süddeutscher Postillon* Nr. 8 vom 15.8.1887, o.S.; zit. nach  
VÖLKERLING (068), 84f)

**(KE 13)**

Das Mailüfterl

Melodie: Wenn's Mailüfterl wehet  
(1888)

- 1 Wenn's Mailüfterl wehet  
Geht im Wald drauß der Schnee;  
Da heben die Spitzel  
Ihre Nasen in d'Höh.  
5 Denunzianten, die geschlafen hab'n,  
Wohl über die Winterszeit,  
Die werden wieder munter  
Und schnüffeln vor Freud.

- Die Blüten, sie duften,  
10 Es bringt uns der Mai  
Auch duftige Blüten  
Der Lockspitzelei.  
Ein Blümlein, ein rotes,  
Ein Flugblättchen gar,  
15 Lockspitzel entdeckt es  
Als große Gefahr.

- Die Sterne, sie funkeln,  
Die Nachtigall singt;  
Die Freundschaft und Liebe  
20 Die Herzen umschlingt.  
Die Sehnsucht beseelet  
Den Spitzel indess:  
Gäb dies einen neuen  
Geheimbund-Prozess!

- 25 Doch ach, die Entlarvten,  
Wie seufzen sie schwer.  
*Haupt-Schröder*, sie finden  
Nicht *Gegenlieb* mehr.  
Wohl blüht jeden Frühling  
30 Die Lockspitzelei,  
Doch die Lieb blüht nur einmal,  
Und dann ist's vorbei!

(Zeitschriften-Erstdruck: *Süddeutscher Postillon* Nr.5 vom 15. 8. 1888, o.S.; zit. nach  
VÖLKERLING (068), 85f)

9.2.5. Gedichte aus dem *Süddeutschen Postillon* (außer Kegel)

**(SP 1)**

Den Emanzipationsfeinden

- 1 Euch stört es, wenn des Wissens Bronnen  
Sich auch der *Frau* erschließen will,  
Denn nur in Eurer Weisheit sonnen  
Darf sie sich demutsvoll und still.

5 Ihr ärgert euch, wenn Frauen lesen,  
Und wagen sie zu *schreiben* gar,  
Dann ist „dahn ihr züchtig Wesen“  
Und „ihre Würde in Gefahr“.

„Das sind die Überspannten“, heißt es,  
10 Wenn Wissen unser Haupt beschwert;  
Ihr hasst die Bildung unsres Geistes,  
Denn nur der Leib ist euch von Wert.

Nun sagt mir doch, mit welchem Rechte  
Ihr euch so grausig überhebt  
15 Und uns, dem „schwächeren Geschlechte“,  
So strenge Lebensregeln gebt?

Ihr habt ja oft - in Hymens Banden -  
Erprobt der Frauen Energie,  
Wie stark sie euch gerüstet fanden -  
20 Euch Helden doch beherrschten sie.

Ja, Helden! Doch Pantoffelhelden!  
Als solche kreuzt ihr unsre Bahn;  
*Die Frauen* lasst ihr es entgelten,  
Was euch *die Frau* hat angetan.  
(Bruno Schönlink)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Süddeutscher Postillon*, 1885, Nr.51, Beiblatt S.2; zit. nach ROTHE (028),  
10)

**(SP 2)**  
Mädchen-Turnen

1 Es kann mir - so der Mucker spricht -  
Das Turnen nicht gefallen.  
Ich lieb' es schon bei Männern nicht,  
Es bringt das Blut ins Wallen.

5 Doch wehe, wenn ein Mädchen springt  
Und schaukelt sich am Recke!  
Die Turnerin holt unbedingt  
Der Teufel sich vom Flecke.

Die Tugend und die Sittlichkeit  
10 Und die Moral entweicht,  
Sobald ein Mädchen schürzt das Kleid  
Und ihre Füßchen zeigt.

Und geht ein Mädchen weiter dann  
Auf solchen Sündenpfaden, -  
15 Ich weiß es wohl! Dann siehet man  
Zuweilen gar die Waden.

Man sage nicht: gesund nur sei  
Beim Turnen die Erregung!  
Die *Arm'* und *Beine* sind dabei

20 Unschicklich in Bewegung.

Und dadurch findet Sünde statt  
Beim Turnen ganz notwendig,  
Denn dass ein Mädchen *Beine* hat,  
Das ist schon *unanständig!*  
(Bruno SCHÖNLANK)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Süddeutscher Postillon* 1886, Nr.66, Beiblatt; zit. nach ROTHE (028), 11)

**(SP 3)**

Weihnachtslied

Motto: Ein neues Lied, ein neues Lied,  
Zieht, Jungens, eure Dreier!  
(Dr. A. Otto-Walster)

1 Knecht Ruprecht mit der Rute kommt  
Und schreit: Ich will dir sagen,  
Du deutsches Volk, was jetzt dir frommt!  
Es wird dir nicht behagen!

5 Du treibst es, wie in Sodom und  
Gomorrha einst die Alten,  
Es wird von dir nicht mehr der Mund,  
Nicht das Gesetz gehalten.

Du hast die Zölle abgeschafft  
10 Und zahlst auch keine Steuern,  
Kein Zwangsgesetz ist mehr in Kraft,  
Du lässt sie nicht erneuern.

Soldaten gibt es keine mehr,  
Sie sind vor Not verschmachtet,  
15 Du gabst für sie kein Geld mehr her.  
Kasernen sind verpachtet.

Frei waltet das Versammlungsrecht,  
Und freier noch die Presse.  
Behandelt wird unglaublich schlecht  
20 Des Schnapsbarons Int'resse.

Das darf nicht mehr so weitergehn,  
Sonst geht das Reich zugrunde.  
Es muss die Rettungstat geschehn,  
Und zwar zu dieser Stunde.

25 Darum ein *neues Zuchtgesetz*  
Ich jetzt erfunden habe.  
Dem Reichstag, den ich lieb' und schätz',  
Schenk' ich's als Weihnachtsgabe.

Ich geb' die Macht ihm in die Hand,  
30 Er darf *expatriieren*,  
Und darf das *deutsche Vaterland*  
Den *Deutschen* konfiszieren.

(postillon)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Süddeutscher Postillon* 1887, Nr.12, 1; zit. nach ROTHE (028), 14f)

**(SP 4)**

Der Zünftler

- 1 Der alte Innungsmeister,  
Die Zierde seiner Zunft,  
Verschied und sucht im Himmel  
Nun bessere Unterkunft.
- 5 Er kommt zum alten Petrus  
Mit seinem Totenschein  
Und spricht mit Meister-Grobheit:  
„Platz, Alter, lass mich ein!“
- Doch Petrus spricht: „Erwarte  
10 Das nur in guter Ruh’,  
Denn ohne *Meisterprüfung*  
Lass ich hier niemand zu.
- Du darfst nicht Engel werden,  
Nicht singen Lob und Preis,  
15 Wenn du nicht kannst erbringen  
*Befähigungsnachweis*.
- Auch stört den Chor der Engel  
Dein dummes Schafsgesicht,  
Und die *Gewerbefreiheit*  
20 Blüht dir im Himmel nicht.
- Du hättest sie auf Erden  
So gern zu Fall gebracht  
Und hast mit deiner Innung  
So wichtig dich gemacht.
- 25 Drum trifft dich jetzt die Strafe  
Für deine Protzerei:  
Dein Platz als *Stiefelputzer*  
Im Himmelsvorhof sei.“
- Die Englein hörten’s lachend  
30 Und stimmten fröhlich ein:  
„Wie ist doch gar so putzig  
Ein Innungsmeisterlein!“

(postillon)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Süddeutscher Postillon* 1887, Nr.12, 4; zit. nach ROTHE (028), 15f)

**(SP 5)**

Ostafrikanisches Idyll

- 1 Ein Maffäineger schaut feuchten Blicks

Von des Kilimandscharo Gipfel  
Auf die sonnendurchglühte Niederung,  
Auf die Bananenwipfel.

5 Die dunklen Augen sind umflort,  
Er schauert schmerzgeschüttelt,  
Wie wenn der Sturmwind am Felsengrat  
Die schlanke Palme rüttelt.

Hat ihn die Liebste verlassen, ward  
10 Zu humanitären Zwecken  
Das Heimatdorf vom weißen Mann  
Ihm angesteckt an den vier Ecken?

Ihn peinigt ein anderer, ein tiefer Schmerz;  
Er sehnt sich nach dem Getränke,  
15 Das ihm die deutsche Hochkultur  
Gemacht hat zum Geschenke.

Den preußischen Kartoffelschnaps,  
Den ihm Herr Woermann gesendet,  
Hat er seiner edlen Bestimmung gemäß  
20 Zu raschem Konsum verwendet.

Schon fühlt er sich deutsch, es rieselt ihm  
Durch seine Adern der Fusel,  
So christlich, so sittlich, so zivilisiert,  
So beschnäpelt ist sein Dusel.

25 Allein die Flaschen, sie wurden leer,  
Und fern noch sind neue Frachten,  
Nach hinterpommerschem Kraftlikör  
Geht all sein Sinnen und Trachten.

Drum, deutsche Steuerzahler, schafft Geld,  
30 Dass der Neger sich Schnaps kann erwerben,  
Er wird auf dem Kilimandscharo sonst  
In dürstender Sehnsucht sterben.

(anonym)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Süddeutscher Postillon* 1890, Nr. 6; zit. nach ROTHE (028), 23f)

### 9.2.6. Gedichte aus dem *Wahren Jacob* (außer Kegel)

**(WJ 1)**

#### Wir Unglücklichen

1 Ihr wisst, ihr lieben Brüder,  
Bald wird, wie hier zu schau'n,  
In deutschen Landen wieder  
Geprügelt und gehau'n;  
5 Denn ganz vorzüglich fand es,  
Wenn man mehr prügeln tät,

Der neue Oberlandes-  
Gerichtsrat *Mittelstädt*.

- Da steht es keck geschrieben:  
10 Verkommen und verrucht  
Ist dieses Volk geblieben,  
Weil ohne Prügelzucht;  
D'rum nicht mit Rosenwasser  
Und Moschus wird kuriert;  
15 Es wird ein bisschen krasser  
Der Stock recommandiert.

- Fromm ist der Wunsch, in Wahrheit,  
Und wenn er wird erfüllt,  
So malt er uns in Klarheit  
20 Und treu ein Zukunftsbild,  
Darauf man siehet glänzen,  
Und leider nicht sehr fern,  
Die Katze mit neun Schwänzen  
Als vielbeehrten Stern.

- 25 O schöner, alter Glaube,  
Wie liegst Du uns so weit,  
Da noch die Daumenschraube  
Beherrscht ihre Zeit;  
Und da für kecke Witze  
30 So manchem armen Tropf  
Die pommerische Mütze  
Gestülpt ward auf den Kopf.

- Da manche arme Trina  
Als Hexe ward „erkannt“  
35 Aufgrund der Carolina  
Und kurzweg ward verbrannt -  
Wenn wir so Dein gedenken  
Mit Deinem Angebind',  
So müssen wir uns kränken,  
40 Wie übel d'ran wir sind.

- Mit hübschen Instrumenten  
Wie warst Du reich bedacht,  
Und konntest sie verwenden,  
Sobald die Lust erwacht;  
45 Doch uns sind heut' die Zügel  
Gar streng gezogen ein;  
Wir müssen mit dem Prügel  
Begnügen uns allein.

- Wer freundlich ist gesonnen  
50 Und den die Liebe lenkt,  
Der zu des Prügels Wonnen  
Uns span'sche Stiefeln schenkt:  
Den wollen wir begrüßen  
Und hoch ihn schätzen heut';  
55 Er folgt mit schnellen Füßen  
Dem Fortschritt uns'rer Zeit.

(anonym)

(Zeitschriften-Erstdruck: eine Ausgabe von *Der wahre Jacob* aus dem Jahre 1879; zit. nach  
ACHTEN (035), 22)

**(WJ 2)**

Philisters Spaziergang

1 Ich spaziere heut Abend  
Nach altem Brauch,  
Gedanken habend,  
Verdauung auch.

5 Wie machen die stolzen  
Wälder sich breit;  
Man sollte sie holzen  
Für die Winterszeit.

Es singt wie besessen  
10 Der Sprosser, versteckt:  
Fräß' er lieber stattdessen  
Manch schädlich Insekt.

Die Wolken, die trägen,  
Sind zum Bummeln geneigt;  
15 Ein wenig Regen  
Wär' angezeigt.

Auf den Weideplätzen  
Grünt es aufs neu;  
Schon lässt sich schätzen  
20 Die Menge Heu.

Ich wünschte verboten  
Die Nelken fast:  
Wegen der Roten  
Ist rot mir verhasst.

25 Die Sonne geht unter,  
Sie glüht dabei  
Greller und bunter.  
Effekthascherei!

Die Nacht schafft sich Geltung,  
30 Ich geh' zur Ruh,  
Sonst zieh' durch Erkältung  
Ich Schnupfen mir zu.

(anonym)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Der Wahre Jacob*, Nr. 3, 1884, 19; zit. nach SCHÜTZ (199), 5)

**(WJ 3)**

Die Bannbulle wider die Cholera

- 1 „Bacilla, süße Bacilla mein,  
Was lässt du das Köpfchen hängen?  
O sag, mein Schatz, was macht dir Pein?  
Was mag dein Gemüt bedrängen?“
- 5 „O edler Bacillus, wert und lieb,  
Hast du denn nicht gelesen,  
Was der Papst in der neuesten Enzyklika schrieb  
An seine Diözesen?

Der Rosenkranz soll bringen uns um!  
10 Nun rückt eine mächtige Schar aus  
Und macht uns lahm und betet uns krumm  
Und macht uns Bacillen den Garaus.

Wir kriegen wohl selbst gar die Cholera,  
Sie wird uns angebetet,  
15 Und der gleiche Tod ist vielleicht uns nah,  
Womit wir die Menschen getötet.“

Bacillus aber lacht und spricht:  
„Mein Kind, wie du doch naiv bist!  
Bei Dr. Koch! Ich vermutete nicht,  
20 Dass du im Urteil so schief bist.

Wer unser Geschlecht zu bewältigen sinnt  
Mit einem Rosenkranze,  
Fürwahr! Der segelt gegen den Wind  
Und zäumt den Gaul auf beim Schwanze.

(anonym)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Der Wahre Jacob*, Nr. 10, 1884, 75; zit. nach SCHÜTZ (199), 8)

**(WJ 4)**

Des Kanzlers Sekretäre

- 1 Wenn der Vater mit dem Sohne  
Arbeit häuft auf Arbeit schwer,  
Annektierend Kameroone,  
Klein Popo und and'res mehr.
- 5 Und wenn große Pläne keimen  
Rasch empor im Tatendrang,  
Wird's den Wirklichen Geheimen  
Sekretären oftmals bang.

Täglich vierzehn Stunden schwitzen  
10 Müssen sie nach Amtes Pflicht;  
In der Politik besitzen  
Ein Fabrikgesetz wir nicht.  
Und obgleich sozialen Dingen  
Sie so eifrig streben nach,  
15 Konnten noch sie nicht erringen

Den normalen Arbeitstag.

Deshalb hat die Sekretäre  
Jetzt der Zug der Zeit erfasst!  
Dass ein Strike im Anzug wäre  
20 Bismarck hört es, und erblasst.  
Ohne Wirkliche Geheime  
Kann ein Kanzler nicht besteh'n,  
Afrika ging aus dem Leime,  
Um Europa wär's gescheh'n.

25 Eiligst fragt er, was sie wollen.  
Und sie schrien: „Höherm Lohn!“  
Bismarck sprach mit leisem Schmollen:  
„Geh' ins Parlament, mein Sohn!  
Sage von der Not, der großen,  
30 Die bei uns im Amt besteht,  
Rühre die Diätenlosen,  
Halte deine Jungfernred'!“

Und der wack're Kleine tat es,  
Und Erfolg hat ihn erfreut,  
35 Doch war eine böse Saat es,  
Die allhier ward ausgestreut.  
Denn wo Strike-Gelüste keimen,  
Weiß man dieses sicherlich:  
Auf die *Wirklichen Geheimen*  
40 Können sie berufen sich.

(anonym)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Der Wahre Jacob*, Nr. 12, 1885, 91; zit. nach SCHÜTZ (199), 10)

**(WJ 5)**

Aus dem Tagebuch des Anarchisten Schreier

1 Von allen Dingen, die ich tu',  
Sagt mir am meisten das Bummeln zu;  
Ich muss für die ganze Menschheit sorgen.  
Da darf ich für mich schon etwas borgen.

5 Am meisten hass' ich das Produzieren -  
Wie wird man's künftig organisieren?  
Genau genommen ist mir's schnuppe,  
Ich geh' ja zur konsumierenden Gruppe.

Die guten Menschen sinnen und träumen,  
10 Sie sehn den Wald nicht vor lauter Bäumen;  
Drum hab' ich mich heut wieder tapfer gewehrt,  
Die ganze Menschheit für Lumpen erklärt.  
Ganz gut, denn dabei fällt keinem ein,  
Dass ich auch selbst ein Lump könnte sein.  
15 Ich kann gut schimpfen, doch gestern nacht  
Hat ein Waschweib mir Konkurrenz gemacht.  
Das darf bei Leibe nicht mehr vorkommen,  
Sonst ist mir die ganze Bedeutung genommen.

(postillon)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Der Wahre Jacob* 1887, 334; zit. nach ROTHE (028), 16)

**(WJ 6)**

Der Erbfeind

- 1 Ach, wenn ich ihn vergiften könnte,  
Die Sünde wär' mir nicht zu groß;  
Ach, wenn ich ihn erschlagen könnte,  
Ich ginge mutig auf ihn los;  
5 Ich möchte ihm zu trinken geben  
Denaturierten Spiritus;  
Ich möchte auf dem Scheiterhaufen  
Ihn brennen sehn wie Johann Hus.

- Denn an dem Unglück, an dem Elend,  
10 Das uns so tiefe Wunden schlägt,  
An allem Schlimmen, allem Bösen  
Die Schuld allein der Erbfeind trägt.  
Er hat's verschuldet, dass die Steuern  
Gewachsen sind von Jahr zu Jahr;  
15 Die gute Presse hat's verkündet,  
Da ist es ganz gewisslich wahr.

- Wie lebten wir so froh, so friedlich,  
Wenn nicht der böse Erbfeind wär',  
Wir brauchten keine Panzerflotte,  
20 Wir brauchten auch kein Militär,  
Wir könnten von dem vielen Gelde,  
Das unsre Soldateska frisst,  
Ein gar gemütlich Leben führen,  
Wie es dem Menschen würdig ist.

- 25 So aber müssen wir uns rüsten  
Und müssen opfern unser Blut,  
Und müssen Hypotheken nehmen  
Auf unser Feld und unser Gut.  
Denn Krieg will er mit uns beginnen  
30 Und will verwüsten unser Land,  
Drum ist es besser, mit dem Gelde  
Als mit dem Hofe abgebrannt.

- Ja, die verkommenen Franzosen,  
Die schänden Tochter uns und Weib,  
35 Die letzte Kuh in unserm Stalle  
Entführen sie zum Zeitvertreib,  
Wer ihren Gelddurst nicht befriedigt,  
Den machen sie gleich kalt und still.  
Drum ist es besser, wir berappen,  
40 Wenn die Regierung Steuern will.

(Adolf Lepp)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Der Wahre Jacob*, 1889, 165; zit. nach ROTHE (028), 18f)

**(WJ 7)**

Wettstreit

- 1 Ein Talglicht und ein Wachslicht,  
Die hatten beide Streit,  
Wer wohl am besten brenne  
Zur schönen Weihnachtszeit.
- 5 Ich stamme, protzt das Talglicht,  
Vom nationalen Rind!  
Du nur von Arbeitsbienen,  
Die Gott wer weiß wo her sind.
- Du zogst aus Wiesenblumen,  
10 Aus Unkraut Deine Kraft -  
Ich stamme von dem Fette  
Der deutschen Landwirtschaft!
- Da kam, den Streit zu schlichten,  
Der Weihnachtsmann daher.
- 15 Er sprach: Ihr leuchtet beide,  
Du, Talglicht, stinkst nur mehr.  
(anonym)

(Zeitschriften-Erstdruck: eine Ausgabe von *Der Wahre Jacob* aus dem Jahre 1889; zit. nach  
ACHTEN (035))

**(WJ 8)**

Des Wahren Jacobs Klage

- 1 Wehe, weh'! Der Götter Neid  
Brachte mir ein tiefes Leid,  
Und es klopft mein Herz mit Bangen!  
*Bismarck*, der Jahrzehnte schon
- 5 Mit dem Rücktritt pflegt' zu drohn -  
Wirklich ist er jetzt gegangen!
- Der zu Lesers Freud' und Lab'  
Stets den besten Stoff mir gab  
Durch die vielen langen Jahre,
- 10 Er lässt schnöde mich im Stich,  
Stündlich nun vermisse ich  
Die historischen drei Haare!
- Schritt auf seinem Heldengang  
Treu ihm nach Jahrzehnte lang,
- 15 Seine Taten zu erzählen,  
Dass ihm selbst in Kampf und Streit  
Meiner Leser Heiterkeit  
Niemals, niemals durfte fehlen.
- Der Humor ist nie versiegt,  
20 Als die Schwarzen er bekriegt  
Heldenhaft, wie Barbarossa;

- Würdigung sein Tun auch fand,  
Als er leise sich gewandt  
Zu dem Gange nach Kanossa.
- 25 In Freihandelspolitik  
Lachte liebevoll sein Blick  
Den Manchestertums-Verkündern,  
Und - wie heiter! - bald darauf  
Lenkt' er fröhlich seinen Lauf
- 30 Zu den Zöllnern und den Sündern.
- Manche heitre Stunde bot  
Auch der Sozialistentod,  
Den er inszeniert so kräftig.  
Aus Verboten ohne Zahl
- 35 Wuchsen Stimmen für die Wahl,  
Und sie mehrten sich geschäftig.
- Ja, es wurden immer mehr,  
Und der Offiziösen Heer  
Schlug sie täglich tot und töter.
- 40 Das Geschick ging seinen Gang,  
Und die Ausnahms-Taktik sank  
Tief, bis auf den Haupt und Schröder.
- Herkules am Scheideweg  
Suchte nach dem Rettungsteg,
- 45 Sein System begann zu krachen.  
Keinen Ausweg nah und fern!  
Ich hätt' ihm geholfen gern,  
Doch ich konnte nicht, vor Lachen.
- Und so wich dem Zeitgeist er,  
50 Nieder legt' er Schild und Speer,  
Und entschloss sich, heim zu wandern.  
Drob vergeht mir der Humor!  
Meinen Bismarck ich verlor!  
Sagt, wer gibt mir einen andern?
- 55 Wer sorgt künftig Jahr um Jahr  
So für Kurzweil immerdar  
In dem Kampfe um die Freiheit,  
Wenn die deutsche Politik  
Nicht in Glück und Missgeschick
- 60 Hängt an seiner Haare Dreiheit?  
(anonym)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Der Wahre Jacob* 1890, S. 769; zit. nach ROTHE (028), 22f)

### 9.2.7. Gedichte aus anderen sozialistischen Zeitungen (außer Kegel)

#### **(SZ 1)**

#### Nachtwächterlied

Aus den Papieren eines reaktionären Ober-Nachtwächters.

1848.

- 1 Ihr Deutschen hört und lasst euch sagen:  
Wollt ihr die Freiheit noch länger ertragen?  
Ihr habt sie lang genug doch besessen,  
Und könnt sie endlich mit Freuden vergessen.  
Tu tu!
- 5 Schaut um euch nur zu dieser Stunde!  
Geht das Geschäft nicht ganz zu Grunde,  
Seit Pressfreiheit die Volksversammelten  
Erzwungen von unsern Angestammelten?  
Tu, tu!
- Wie taten wir uns früher gütlich:  
10 Wie war der Zensor so gemütlich,  
Wenn er alleruntertänigst sich sputete  
Und Schriftsteller und Verleger knutete!  
Tu, tu!
- O schöne Zeit in vergangenen Jahren,  
Wo wir rasiert und bezopft noch waren,  
15 Und jeder glaubte in unsern Landen  
Nur was in der „Allgemeinen“ gestanden!  
Tu, tu!
- Da ging der Bürger mit seiner Familie  
Des Sonntags im Felde durch Ros' und Lilie  
Und freute sich, bis zu Tränen gerührt,  
20 Dass Gott die Welt so schön ausstaffiert.  
Tu, tu!
- Auch hatt er noch andere glückliche Zeiten  
Bei fürstlichen Taufen und Lustbarkeiten,  
Bei Kirchenparaden und so weiter,  
Und der Zopf war immer sein treuer Begleiter.  
Tu, tu!
- 25 Jetzt aber ist alles anders geworden,  
Auf den Straßen nichts als Banditenhorden.  
Heckerianer mit Turnern im Arme,  
Und alles ohne Zopf - dass sich Gott erbarme!  
Tu, tu!
- Wie soll das enden, ihr Treuen und Frommen?  
30 Schon seh' ich der Schrecken schrecklichstes kommen,  
Den Adel abgeschafft, alle gleich,  
Und die Jesuiten verjagt aus dem Reich.  
Tu, tu!
- Der Tag vertreibt die finstere Nacht,  
Ihr Krebse und Reaktionäre, habt Acht,  
35 Habt Acht und lasst verbrüderet uns halten  
An unsrer Parole: „s bleibt alles beim Alten!“  
Tu, Tu!  
(anonym)

(Zeitschriften-Erstdruck 1872; zit. nach WUTHENOW (034), 271f)

**(SZ 2)**

An Michel.

I.

- 1 Soll, lieber Michel, ich dir raten,  
So lass die edlen Herren ruh'n  
Denn sie sind all' von Gottes Gnaden; -  
Und soll ich dir zum andern raten:  
5 Verlange nie nach großen Taten,  
Sonst hast mit ihnen du's zu tun.  
Soll ich dir, lieber Michel raten,  
So lass die edlen Herren ruh'n!

II.

- Ei Michel, was soll denn das Klopfen  
10 In deiner Brust so ahnungsvoll?  
Willst du dich länger nicht bezopfen?  
Ei Michel, was soll denn das Klopfen -  
Gib Acht, sonst lockert sich der Pfropfen  
Und du wirst wie Champagner toll!  
15 Ei Michel, was soll denn das Klopfen  
In deiner Brust so ahnungsvoll!

III.

- Nun Michel, kannst du mich verstehen?  
Wie stark du bist und doch wie klein!  
Sieh', große Taten sind geschehen,  
20 Du, Michel, musst sie nur verstehen,  
Nicht in's Gericht mit ihnen gehen,  
Und endlich ganz ein Michel sein!  
Nun Michel, kannst du mich verstehen?  
Wie stark du bist und doch wie klein!  
(August Geib)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Volksstaat-Erzähler* Nr.47 vom 1.11.1874; zit nach DIEHL (043), 614f)

**(SZ 3)**

Liberal

1874

- 1 Du bist nicht klug, du bist nicht dumm,  
Du bist nicht grad, du bist nicht krumm,  
Du bist nicht schlecht, du bist nicht gut,  
Hast weder kalt's noch warmes Blut.  
5 Du liebst die *Freiheit* nur für dich,  
Du übst die Knechtschaft - gegen mich;  
Nach oben bückst den Rücken du,  
Nach unten schärfst die Krallen zu.

Und *Gleichheit* willst für jedermann,

- 10 Der solche Gleichheit achten kann,  
Wo einer schafft, der andre prasst,  
Wo eine blüht, die andre blasst.

Und *Menschenliebe* übst du auch,  
Doch darf's nichts kosten deinem Bauch -  
15 Dein Schwert ist stumpf, dein Witz ist schal;  
Wie ist dein Name: „Liberal!“  
(Wilhelm Hasenclever)

(Zeitschriften-Erstdruck 1874; zit. nach KINDERMANN (018), 61f)

**(SZ 4)**

Das goldene Kalb  
1874

- 1 Kinder Israels - sie sprangen  
Um das goldne Kalb herum,  
Sie bejauchzten, sie besangen  
Diesen Gott, der kalt und stumm.
- 5 Kalt und stumm!?! - O welches Leben  
Hat der goldne Gott gezeigt.  
Alles Schaffen, alles Streben  
Opfernd hat man ihm gereicht.
- Ja, man hat gepflegt ihn treulich,  
10 Aus dem Kalb ein Ochse ward;  
Und das ist doch wohl verzeihlich,  
Denn es liegt so in der Art.
- Ward so recht ein großer Ochse,  
Um ihn tanzt die ganze Welt,  
15 Atheisten, Orthodoxe,  
Bis der „Schwindel“ sie befällt.
- Bis sie schwindlig niederfallen  
Mit Gewimmer und mit „Ach“  
Und im Falle winselnd lallen  
20 Über den gewalt'gen „Krach“.
- Doch es eilen andre Scharen  
Rasch herbei zum tollen Tanz,  
Und die eben voran waren,  
Springen um des Ochsen Schwanz.
- 25 Also geht es immer weiter,  
Einmal jene, einmal die,  
Manchmal freudig, manchmal heiter  
Tanzen sie ums liebe Vieh.
- Und *das* nennt man Menschenleben,  
30 Und *das* nennt man Menschentum,  
Und *das* nennt man Menschenstreben,  
Und *das* nennt man Menschenruhm?

Arme Menschen! - Wie Europen,  
Hat ein Ochse euch betört;  
35 Während mächtige Zyklopen  
Euch mit Waffen wohl bewehrt,

Während euch die Himmelsgeister  
Dienstbar sind bei Tag und Nacht,  
Dass ihr als der Schöpfung Meister  
40 Leben könnt in Ruhm und Pracht;

Während sie den Strahl der Sonne  
Selbst in eure Macht gestellt - - -  
Um den Ochsen voller Wonne  
Tanzt ihr - Pfui! Ihr „Herr’n der Welt!“  
(Wilhelm Hasenclever)

(Zeitschriften-Erstdruck 1874; zit. nach KINDERMANN (018), 59 f.)

**(SZ 5)**

„Der Staat ist in Gefahr“.

1 Es wär’ der Polizei genug  
Von ihrer Macht entschwunden,  
Hätt’ sie da nicht den Zauberspruch  
Zu rechter Zeit gefunden -  
5 Er klingt zwar etwas sonderbar,  
Der Spruch: „Der Staat ist in Gefahr!“

Spricht einer über Politik  
Sich offen aus und ehrlich,  
Packt man sofort ihn beim Genick,  
10 Denn er ist „staatsgefährlich“.  
Der Polizei ist’s sonnenklar -  
Der „heil’ge Staat ist in Gefahr.“

Spricht einer über Leid und Not,  
Die unser Volk bedrücken,  
15 Wird man ihn durch ein Machtgebot  
Dem Publikum entrücken. -  
Denn, glaubt es nur, da ist fürwahr  
Der Staat in schrecklicher Gefahr.

Drum wer da stets und überall  
20 Die Polizei lässt sorgen,  
Der ist gewiss auf jeden Fall  
Versorget und geborgen.  
Drum ehret und vergöttert sie  
Und beugt anbetend Eure Knie.

25 Und wenn ein „Gott“ im „Himmel“ wär,  
Er würd’ es überdrüssig,  
So ohne Anseh’n, ohne Ehr’  
Dahinzuleben müßig.  
Sagt mir, wozu ein „Herrgott“ sei -

30 Es sorgt ja schon die Polizei?

Zum Betteln öffne deinen Mund  
Und siehe ehrerbietigst:  
„Ich bin ein Lump, ich bin ein Hund  
Und bitte euch demütigst -

35 O Herr'n, gewähret mir die Bitt'  
Und gebt mir freundlichst einen Tritt!“

Dann gehst du durch das Leben „frei“,  
Beschützt und beschirmt,  
Dann wirst du von der Polizei

40 Auch immer eingetürmet.  
Dann „liebt“ man dich, dann „ehrt“ man dich -  
Die Tugend nennt man „bürgerlich“.  
(anonym)

(Zeitschriften-Erstdruck: *Neuer Social-Demokrat* 14.5 vom 10.1.1875; zit. nach DIEHL(043), 641)

**(SZ 6)**

Steuerprojekte  
(1875)

1 Und wieder einmal braucht das Reich  
mehr Geld – an die dreißig Millionen:  
Wofür? Fragt nicht so lange: für  
Soldaten und Kanonen.

5 Das Geld muss her; es treibt nicht Spaß  
der Kriegsminister Kameke!  
Drum mag der Reichstag zuseh'n, dass  
er neue Steuern entdecke.

Ihr denkt an das Petroleum?

10 Das Licht wollt ihr besteuern?  
Ihr wollt dem deutschen Volk das Seh'n  
verleiden und verteuern?

Ach Gott; in Deutschland gehört das Licht  
schon zu den seltenen Dingen;

15 das Sehen ist nicht weit her, es wird  
die Steuer nicht viel bringen.

Besteuert lieber – das ist eine Zahl –  
die Spitzel und Denunzianten,  
die Strafanträge, ein ganzer Berg,

20 und Haftbefehle – Folianten.

Besteuert die Dummheit, das gibt ein Geld!  
Ihr könnt nicht unterbringen –  
Besteuert den alten Schlendrian!  
Hui, wird das Geld erklingen.

25 Doch wollt ihr gehn recht fein zu Werk  
und finden große Bereitheit,

legt Zins und Zoll auf den deutschen Verstand,  
besteuert die deutsche Gescheitheit!

Dann werden die Deutschen, Mann bei Mann,  
30 sich drängen an allen Kassen;  
ein jeder bezahlt den höchsten Satz,  
und keiner die niedersten Klassen.

Dann kann der Deutsche – o Glück und Stolz!  
mit Recht gescheit sich heißen:  
35 Er kann, dass er kein Esel sei,  
mit dem Steuerzettel beweisen.

(anonym)

(Zeitschriften-Erstdruck 1875; zit. nach LAMPRECHT (020), 255f)

**(SZ 7)**

Haussuchung in Abdera

(Eine Ballade in Knüppelversen)

1 Haussuchung! Ha, die Polizei!  
Das wühlt in Kisten und Kasten; -  
Es türmen sich Bücher und Schreiberei  
Hoch auf zu gewaltigen Lasten.

5 Lieutenant, Korporal und gemeiner Mann  
Vertiefen sich in meine Schränke;  
Sie schauen sich alle Skripturen an  
Und lesen die Bücher, - man denke!

Da Hegel: „Logik“, „Enzyklopädie“ -  
10 „Ist wohl ‘ne Chicagoer Sendung?“  
„Sehr richtig, Herr Lieutenant, ich habe sie  
Von Most zu geheimer Verwendung.“

Da Plato: „Gorgias“, „Theätet“ -  
„Sind wohl Sozialisten gewesen?“  
15 „Ja wohl! Es ist, was darinnen steht,  
Verrat, - doch schwierig zu lesen;

Verrat und Brand und Moritat,  
Anleitung zu Attentaten, -  
Doch täten Sie gut, von dem Hochverrat  
20 Dem Hauptmann nichts zu verraten.“

Hier Kant: „Kritik der reinen Vernunft“ -  
„Wozu soll diese denn führen? -  
Man sollte wahrhaftig der roten Zunft  
Das *gefährliche Zeug* konfiszieren!“

25 „Parerga, Paralipomena“ -  
Vom Schopenhauer geschrieben -  
„Ich glaube, der hat einmal, ja, ja! -  
Die ‘*Freiheit*’ in Zürich vertrieben.

- Gedichte gar! Eine neue Spur!  
30 Ihrer Muse Kind, - ich errat es; -  
Das gibt eine schöne Strafprozedur  
Wegen sündhaften Konkubinales!“
- „Sündhaft - wieso?“ „Damit ihr’s wisst,  
Ihr ungesitteten Roten, -  
35 Mit der Muse, dem schlechten Weibsbild ist  
Hierzulande der Umgang verboten!
- Da, Ausweisschriften! Nun wird’s zu toll;  
Da Sie sich selber mit diesen  
Ausweisen wollen - Ihr Maß ist voll -  
40 So *seien* Sie ausgewiesen!“
- 

Wie wackelt der abderitische Zopf?  
„Herr Lieutenant, jetzt können Sie rasten! -  
Die Kontrebande, sie steckt im Kopf  
Und nicht im staubigen Kasten.“  
(Maurice v. Stern)

(Zeitschriften-Erstdruck 1889; zit. nach SCHUTTE (031), 212ff)