
Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 17/1 (1990)

DOI: 10.11588/fr.1990.2.54138

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

HINRICH HUDDE

ZUR WIRKUNG DER MARSEILLAISE AUF DEUTSCHE:

Geschichte, Geschichten und Gedichte¹

Wegen ihrer intensiven Wirkung über Frankreich hinaus kann die Marseillaise als die internationale Nationalhymne gelten². Ein Unterparadox dieser These: Rouget de Lisle »Chant de guerre pour l'armée du Rhin« (so der Originaltitel) hat gerade in dem Bereich besonders starke Resonanz gefunden, gegen den das Kriegslied gerichtet war, im deutschsprachigen Raum. Diesem vielfältigen, immer wieder überraschenden, oft zwiespältigen Echo geht der Beitrag nach. Ich stütze mich dabei weitgehend auf Vorarbeiten, deren Material erheblich ergänzt, neu zusammengestellt und gedeutet werden soll – ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit, wohl aber in der Hoffnung, daß das aus verschiedenen Bereichen und Epochen Angeführte ein Bild des Wesentlichen ergibt: das einer Faszination. Im Vordergrund stehen (zum Teil prominente) Stimmen und Reaktionen, insbesondere Übermittlungs- und Verbreitungszeugnisse bzw. -anekdoten (Geschichten einer Faszination), musikalische Zitate der Marseillaise sowie vor allem deutsche Texte auf die Melodie Rouget de Lisle, also das hierbei wichtige Phänomen Kontrafaktur. Das Verhältnis Melodie – Worte wird immer wieder bedacht.

I.

Dem »deutschen Schicksal« der französischen Hymne präludiert deren Widmung an den aus Bayern stammenden General der Rheinarmee, Marschall Lukner. Übrigens hört Rouget de Lisle selbst eine andere seiner Hymnen deutsch über den Rhein schallen³. Der Ruhm des Liedes geht dann von Paris aus, wohin Freiwillige den inzwischen drei Monate alten Marsch Ende Juli 1792 tragen. Als wohl erster Deutscher berichtet der Augenzeuge Konrad Engelbert Oelsner unter dem Datum des 19. August 1792 von der Ankunft der Marseiller und von den Unruhen, die am 10. August zur Verhaftung des Königs führen:

1 Teile dieses Aufsatzes wurden – jeweils unter anderem Aspekt – in Vorträgen (Erlangen, Frankfurt, Paris, Rennes, RIAS Rundfunkuniversität) verwendet. Für freundliche Hinweise danke ich vor allem Herrn Wolfgang Asholt (Osnabrück), Thomas Röder (Erlangen) und Jürgen Voss (Paris), für ihre Mühe den studentischen Mitarbeitern Martin Braun, Dorothea Gassenmeyer, Volker Langenberger, Adrian La Salvia und Walter Mayr.

2 Diese Ausbreitung ist erstaunlicher als etwa die der monarchistischen »Wanderhymne« »God save the King«. Ein unpolitisches Lied wie »Lilly Marleen« kann naturgemäß leichter die Kriegsfrenten wechseln.

3 Siehe das Standardwerk zum französischen Revolutionslied: Constant PIERRE, *Les Hymnes et chansons de la Révolution. Aperçu général et catalogue*, Paris 1904, S. 217.

Donnerstag hieß es: um Mitternacht breche eine Insurrektion aus. In dem Gewühle der öffentlichen Plätze, wo Music und Gesang den Königshaß zu befeuern suchten (...)*

**Ich füge ein Liedchen bei, das von der höchsten Wirkung gewesen ist. – Es war der damals noch ganz neue Marseiller Marsch⁴.*

Spätere ›deutsche Jakobiner‹ und politische Frankreichpilger singen die Marseillaise, Rebmann etwa mit französischen Schiffsoffizieren:

Wir haben im eigentlichen Verstande fraternisiert, unsere Lebensmittel geteilt und, während Wind und See um uns tobten, auf dem Verdeck und (wenn es zu arg wurde) in der Kajüte die erhabne Freiheitshymne angestimmt⁵.

Georg Kerner läßt einen französischen Reisenden von einer Braut bei Bremen erzählen, die im trauten Familienkreis die Marseillaise anstimmt⁶.

Folgende charakteristische Übermittlungsanekdote entnehme ich der materialreichen (aber schwer zugänglichen) Darstellung Daniel Fryklunds; ein hoher französischer Offizier berichte handschriftlich:

Pendant les pourparlers préliminaires de la convention de retraite de l'armée prussienne, le prince royal de Prusse qui figurait dans l'état-major ennemi, entendant constamment les musiques des troupes françaises jouer la Marseillaise, pria l'officier accompagnant les parlementaires, le lieutenant Coste, de lui rapporter la musique de la Marseillaise. Coste, en revenant aux avant-postes ennemis avec les parlementaires, remit au prince la Marseillaise complète, la musique et les paroles. Le prince lui dit en riant: »Vous auriez pu garder les paroles pour vous!⁷«

Hier interessiert sich früh ein deutscher Gegner des revolutionären Frankreich für die Marseillaise (weitere Beispiele dafür folgen), allerdings nur für die Melodie, von der offensichtlich generell die stärkere Wirkung ausgeht: sie dürfte letztlich der bedeutendere Einfall des Dichter-Komponisten gewesen sein; ein Interesse allein für die Weise ist für den Feind auch weniger kompromittierend. Die französische Seite läßt es sich jedoch nicht nehmen, bei dieser günstigen Gelegenheit auch den Text schriftlich an eine prominente Adresse zu reichen, bei der Sprachbarrieren wohl nicht bestehen.

Nun sind Worte und Melodie bedingt trennbar: Militärmusik, Repräsentationshymnen, Nationalhymnen werden häufig textlos dargeboten – in mehreren Ländern (wir Deutschen können mehr als ein Lied davon singen) verzichtet man ohnehin auf den gesamten Text oder auf einzelne Strophen, die, angesichts historischen Wandels,

4 Liedchen von höchster Wirkung: ein vielversprechender Einsatz deutscher Äußerungen zur Marseillaise. Konrad Engelbert OELSNER, »Historische Briefe ueber die neuesten Begebenheiten Frankreichs« (1799) in: DERS., Luzifer oder gereinigte Beiträge zur Geschichte der Französischen Revolution, Kronberg/Ts. 1977 (Scriptor Reprints), S. 83f. Da diese Briefe von August 1792 bis März 1793 in der Zeitschrift Minerva erschienen, gehört das Zitat zu den frühesten deutschen Äußerungen zur Marseillaise (nicht bei FRYKLUND, s. Anm. 7).

5 Georg Friedrich REBMANN, Holland und Frankreich in Briefen, geschrieben auf einer Reise von der Niederelbe nach Paris im Jahr 1796, Berlin 1981, S. 33f.

6 Georg KERNER, Brief eines reisenden Franken (4. Juli 1796), in: DERS., Jakobiner und Armenarzt. Reisebriefe, Berichte, Lebenszeugnisse, Berlin 1978, S. 306: *Anne (so heißt die Braut) stimmte den Marseiller Marsch an, und ihre Schwestern akkompagnierten sie (...).*

7 Daniel FRYKLUND, La Marseillaise en Allemagne, Hälsingborg 1936 (in 150 Exemplaren; Bibl. Nat. 8° Ye pièce 10638), S. 3.

Schwierigkeiten bereiten⁸. So gibt es später auch in Frankreich Abwendungsbe-
wegungen vom Text (insbesondere vom blutrünstigen Refrain) der 1879 zur
Nationalhymne erhobenen Marseillaise⁹. Eine Reihe von Beispielen für das text-
lose Erklingenlassen der Marseillaise diesseits des Rheins werden ebenso folgen
wie Hinweise auf deutschsprachige Ersetzungen der Worte. Beides freilich ist
eine halbe Sache, denn letztlich sind Weise und Worte untrennbar: die berühmte
Melodie hat Symbol- und Signalfunktion, als akustischer Mythos der Revolution.
Die ›musikalische Hälfte‹ allein bedeutet etwas.

Heinrich Heine bringt die Botschaft des Liedes (eigentlich nur des Rhythmus
der Marseillaise, aber die Trommel ist ein adäquates Darbietungsinstrument für
den revolutionären Militärmarsch)¹⁰ auf folgende Formel:

*Monsieur Le Grand wußte nur wenig gebrochenes Deutsch, nur die Hauptausdrücke –
Brod, Kuß, Ehre – doch konnte er sich auf der Trommel sehr gut verständlich machen,
z. B. wenn ich nicht wußte, was das Wort »liberté« bedeute, so trommelte er den Marseil-
ler Marsch – und ich verstand ihn¹¹.*

Diese Übermittlungsanekdote geht von der deutsch-französischen Sprachbarriere
aus, die für das (1797 geborene) Kind Heine noch bestand: der Autor fügt die
Episode in Reflexionen über das Französische in deutschen Mündern ein. Zur
Kernbotschaft des Liedes erhebt er die feierlich verdoppelte Anrufung der
geliebten Freiheit im dritten Vers der Schlußstrophe. Aber das große Revolu-
tionsideal verkündet ein im Düsseldorfer Elternhaus des Dichters einquartierter
Soldat: ein Besatzer und Gegner bringt die Befreiungsbotschaft. Das Revolu-
tionslied ist zunächst Kriegslied und dringt vor allem in dieser Funktion über
die französischen Grenzen, insbesondere in den deutschen Sprachbereich. In
Heines Äußerungen zur Marseillaise wird dieser Grundzwiespalt deutschen
Interesses am Kriegs- und Revolutionslied des Nachbarn am deutlichsten, und
zwar in den bestechendsten Formulierungen. Bei aller Revolutionssympathie
(und Napoleonbegeisterung) dürfte in Heines Urteilen doch mehr Distanz als
seine grundsätzliche Ironie spürbar sein, vielleicht gerade angesichts der eigenen
Fasziniertheit.

Heine reagiert sowohl 1830 als auch 1848 auf die Pariser Begeisterung für die
Marseillaise in Revolutionszeiten. Im November 1830 ist Enthusiasmus noch direk-
ter spürbar, aber auch »Satyra«¹²-Ton:

*Eine gewaltige Lust ergreift mich! Während ich sitze und schreibe, erklingt Musik unter
meinem Fenster, und an dem elegischen Grimm der langgezogenen Melodie, erkenne ich jene
marseiller Hymne, womit der schöne Barbaroux und seine Gefährten die Stadt Paris begrüß-*

8 Beispiele in Nationalhymnen. Texte und Melodien, Stuttgart²1982.

9 Siehe zur Marseillaise zuletzt Michel VOVELLE, La Marseillaise. La Guerre ou la paix, in: Pierre NORA (Hg.), Les Lieux de mémoire, Paris 1984, S. 85–136; Hervé LUXARDO, Histoire de la Marseillaise, Paris 1989; und vor allem Frédéric ROBERT, La Marseillaise, Paris 1989.

10 Vgl. die oft reproduzierte wohl älteste illustrierte Ausgabe der Hymne, die einen Trommler und zwei Bläser zeigt (siehe das Titelbild dieses Bandes).

11 Heinrich HEINE, Reisebilder 2. Teil: Ideen. Das Buch Le Grand, Düsseldorfer Ausgabe, Hamburg 1973, Bd. 6, S. 190f.

12 Heine verbindet die mythologische Einkleidung der Revolution mit seiner satirischen Schreibweise: *Und du, holde Satyra, (...) leih mir deine Hülfe, du bist ja mütterlicher Seite dem Titanengeschlechte entsprossen* (s. Anm. 13).

ten, jener Kuhreigen der Freiheit, bey dessen Tönen die Schweitzer in den Tuilerien das Heimweh bekamen, jener triumphierende Todesgesang der Gironde, das alte, süße Wiegenlied –
*Welch ein Lied! Es durchschauert mich mit Feuer und Freude und entzündet in mir die glühenden Sterne der Begeisterung und die Raketen des Spottes. Ja, diese sollen nicht fehlen bei dem großen Feuerwerk der Zeit. Klingende Flammenströme des Gesanges sollen sich ergießen von der Höhe der Freyheitslust (...)*¹³.

Es folgt eine Einkleidung der Revolution in die mythologische Reminiszenz des Titanenaufstandes, dargeboten im solidarischen »wir« (das auch im Refrain der Marseillaise erscheint). Heine schließt:

Ich kann nicht weiter schreiben, denn die Musik unter meinem Fenster berauscht mir den Kopf, und immer gewaltiger greift herauf der Refrain:

*Aux armes citoyens*¹⁴!

Der Refrain dürfte in der Tat Keimzelle der Wirkung der Marseillaise – und das formal Neue an diesem und anderen Revolutionsliedern – gewesen sein¹⁵. Einige Zeilen vorher hatte Heine, in literarischer Refraintechnik, *Aux armes citoyens!* den Titanen in den Mund gelegt. Einen ähnlichen Burleskeffekt läßt sich Jacques Offenbach nicht entgehen, der beim Aufstand der Götter im Olymp gegen Jupiter den Opernbesuchern des Zweiten Kaiserreiches die Marseillaise nicht erspart¹⁶.

1848, vor demselben Dauer-Hörerlebnis, erneuert sich nochmals Heines – nunmehr von ironischer Nostalgie überlagerter – Enthusiasmus:

*Paris, 3. März. Ich habe Ihnen über die Ereignisse der drei großen Februartage noch nicht schreiben können, denn der Kopf war mir ganz betäubt. Beständig Getrommel, Schießen und Marseillaise. Letztere, das unaufhörliche Lied, sprengte mir fast das Gehirn und ach! das staatsgefährlichste Gedankengesindel, das ich dort seit Jahren eingekerkert hielt, brach wieder hervor. Um den Aufruhr, der in meinem Gemüte entstand, einigermaßen zu dämpfen, sumimte ich zuweilen vor mich hin irgend eine heimatlich fromme Melodie, z.B. »Heil dir im Siegerkranz« oder »Üb du nur Treu und Redlichkeit« – vergebens. Der welsche Teufelsgesang überdröhnte in mir alle bessern Laute. Ich fürchte die dämonischen Freveltöne werden in Bälde auch Euch zu Ohren kommen und Ihr werdet ebenfalls ihre verlockende Macht erfahren. So ungefähr muß das Lied geklungen haben, das der Rattenfänger von Hameln pfiff*¹⁷.

Statt der Unterwelt wird jetzt die Hölle metaphorisch herangezogen: zur Kennzeichnung eben jenes Liedes, das, im Zeichen revolutionärer Säkularisation, an die Stelle eines Chorals getreten war, als, mit Goethes Formel, *dieses revolutionäre Te*

13 HEINE, Nachschrift November 1830, zu: DERS., Die Stadt Lucca, Düsseldorf Ausgabe Bd. 7/1, 1986, S. 205. Heine spielt auf die »Ankunft« der Marseillaise in Paris an, auf den 10. August 1792, und auf die Marseillaise im Munde der Girondisten auf dem Weg zur Guillotine.

14 Ebd. S. 205.

15 Siehe Herbert SCHNEIDER, Der Formen- und Funktionswandel in den Chansons und Hymnen der Französischen Revolution, in: Reinhart KOSELLECK und Rolf REICHARDT (Hg.), Die Französische Revolution als Bruch des gesellschaftlichen Bewußtseins, München 1988, S. 444–449.

16 Orphée aux Enfers (1858): s. Siegfried KRACAUER, Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit, Frankfurt 1976, S. 180f.

17 HEINE, Über die Februarrevolution 1848, in DERS.: Sämtliche Schriften, hg. v. Klaus BRIEGLEB, München 1974, Bd. 5, S. 207f.; weitere Erwähnungen der Marseillaise nach dem Register dieser Ausgabe auffindbar.

*Deum*¹⁸. Heines Schlußpointe betont die Verführungsmacht der Melodie, so wie 1830 die Anspielung auf den Kuhreigen die emotionale Wirkkraft der Marseillaise unterstrichen hatte. Heines Prophezeiung von 1848 sollte sich bewahrheiten: das europäische Revolutionsjahr bildet einen Höhepunkt der internationalen Wirkung der Marseillaise, insbesondere in Deutschland.

Heine argumentiert in Kategorien einer »guerre en chansons«¹⁹, indem er die Macht der Marseillaise der Ohnmacht gegnerischer Hymnen gegenüberstellt. Neben der Kaiserhymne und dem musikalischen kategorischen Imperativ Preußens nennt er andernorts – als musikalische Erläuterung für »bêtise« – den Dessauer Marsch²⁰. In der Tat mag gelten: hätte die antifranzösische Koalition 1792/93 über eine zündende »Erkennungsmelodie« verfügt, hätte der preußische Prinz seine Gegner nicht nach der Marseillaise zu fragen brauchen. Aber dieser Mangel an einer Hymne ist Symptom für die Situation, die der Revolutionsgegner Rivarol auf die prägnante Formel bringt:

*Les coalisés ont toujours été en retard d'une année, d'une armée et d'une idée*²¹.

In diesem Sinne fasziniert das Revolutionslied selbst französische Emigranten. Der Sohn eines in Koblenz anwesenden französischen Adligen weiß zu berichten bzw. zu erzählen:

*Les chansons nouvelles, que chaque jour voyait éclore dans la capitale de la révolution, étaient aussitôt répétées dans le camp des émigrés. On commençait par mettre des paroles royalistes sur les airs des jacobins. C'est ainsi qu'il y eut successivement un Chant du départ, une Marseillaise, une Carmagnole des émigrés, mais les couplets primitifs avaient plus de verve; les premiers moments passés, on les chantait entre soi tout uniment, et sans changement; on les apprenait aux officiers allemands tout ébahis de tant de liberté d'esprit*²².

Wenigstens geistige Freiheit ... Die französischen Emigranten verhalten sich hier vor allem modebewußt. Eine rasche Verbreitung der Marseillaise auch auf eine solche Weise ist durchaus denkbar. Gegenrevolutionäre Textersetzungen gab es in der Tat, in französischer wie in deutscher Sprache²³. Die Pointe dieser Anekdote liegt aber darin, daß die schwache »Contre-Marseillaise« vor dem Original kapituliert: Melodie und Urtext triumphieren auch im Mund des Gegners, gerade dieser gegen Frankreich kämpfenden Emigranten, der *complices de Bouillé*²⁴, gegen die die Marseillaise ihre härtesten verbalen Pfeile richtet.

Während hier die deutschen Offiziere staunen, haben französische Emigranten einige Zeit später Anlaß zu ähnlicher Überraschung. Anfang 1796 veröffentlicht eine

18 GOETHE, Belagerung von Mainz, in: Goethes Werke (Sophienausgabe), Weimar 1898, Bd. 33, S. 308f. (24. Juli 1793).

19 Zu Begriff und Phänomen »guerre en chansons« siehe PIERRE (s. Anm. 3) S. 3 und 35 ff.

20 HEINE, Das Buch Le Grand (s. Anm. 11) S. 191.

21 RIVAROL, Maximes et Pensées, Paris 1960, S. 132.

22 Le Comte d'HAUSSONVILLE, La Vie de mon père, in: DERS., Souvenirs et Mélanges, Paris 1878, S. 24f.

23 Französische Beispiele bei Hinrich HUDDE, Contre-Marseillaises. Politische Gegentexte der Revolutionsjahre auf Rouget de Lilles Melodie, in: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 95 (1985) S. 279–308.

24 Strophe V, Vers 6; eine frühe Fassung der Marseillaise z. B. in Pierre BARBIER und France VERNILLAT (Hg.), Histoire de France par les Chansons, Bd. 4: La Révolution, Paris 1957, S. 95–97 (Auswahl in einem Band 1982, dort S. 123).

Brüsseler Zeitung einen Brief mit Hinweisen auf die internationale Resonanz der Hymne; darin heißt es:

J'ai entendu exécuter l'air de La Marseillaise à Mayence, huit mois après la prise de cette ville par les Prussiens, en présence d'une garnison de six mille hommes, rangés en parade, en présence de plus de cent cinquante officiers prussiens de tout grade, parmi lesquels des généraux, qui le firent répéter jusqu'à trois fois, tout en paraissant avoir l'air de ne pas s'apercevoir du dépit et de l'embarras que ça causait aux émigrés présents²⁵.

Begeisterung für die Hymne des besiegten Gegners? Für einen unmittelbaren musikalisch-politischen ›Ätsch-Effekt‹ war es ja mittlerweile etwas zu spät.

Aber schon während und gleich nach der Belagerung des französisch befreit-besetzten Mainz hört Goethe die Marseillaise auf seiner Seite. Zum 28. Mai 1793 schreibt er (dreizehn Monate nach ihrer Erfindung ist die Marseillaise einer Militärkapelle des Koalitionsheeres vertraut):

Wie aber der Mensch überhaupt ist, besonders aber im Kriege, daß er sich das Unvermeidliche gefallen läßt, und die Intervalle zwischen Gefahr, Noth und Verdruß mit Vergnügen und Lustbarkeit auszufüllen sucht: So ging es auch hier; die Hautboisten von Thadden spielten Ça ira und den Marseiller Marsch, wobei eine Flasche Champagner nach der andern geleert wurde²⁶.

Was den hier zur Marseillaise getrunkenen (französischen) Champagner betrifft, so taucht er während des Rheinstreits um 1840 wieder auf: als überzeugende Marseillaise-Metapher, gegen die der Rheinwein (der deutsch bleiben soll) gestellt wird; Ludolf Wienbarg dichtet:

Deutsches Banner

*Mag der Franke den Marseiller singen,
Schlürfen den Champagner der Gesänge,
Der, weil ihm die Flasche ward zu enge,
Ließ den Kork bis an die Mauer springen –
Deutsche, schlürfet nicht den fremden Schaum;
Dürstet, dürstet nach dem Rheinweinliede,
Das für künft'ge Luther, Winkelriede,
Wächst auf euerer eignen Berge Saum!²⁷*

Zwei Monate nach der Vorseier erlebt Goethe ein kleines Siegesfest, beim ersten Mittagmahl in einem Mainzer Gasthof:

Wundersam genug fiel es aber auf, daß man von den gegenwärtigen Musikanten den Marseiller Marsch und das Ça ira verlangte; alle Gäste schienen einzustimmen und erheitert²⁸.

Was sich hier im Kleinen vollzieht, geschieht später in großem Stil, wobei im Zeitalter des besonders ausgeprägten Nationalismus starke Emotionen freigesetzt werden können. Offenbar spielt die preußische Militärmusik nach dem Sieg von Sedan die Kriegshymne des Gegners. Paul Déroulède, damals junger Soldat, einst in

25 Egide-Norbert Cornélissen am 26. Januar 1796 in *Le Rédacteur*, zuletzt in Frédéric ROBERT (Hg.), *Lettres à propos de »la Marseillaise«*, Paris 1980, S. 21f.

26 GOETHE, *Belagerung von Mainz* (s. Anm. 18) S. 275.

27 Zitiert nach Christian PETZET, *Die Blütezeit der deutschen politischen Lyrik von 1840 bis 1850*, München 1903, S. 436.

28 GOETHE, *Belagerung* (s. Anm. 18) S. 320 (27. Juli 1793).

Frankreich beliebter Autor von hochnationalen Gedichten und Soldatenliedern, entrüstet sich 1872:

*ô coup que rien n'efface! ô mal que rien n'apaise!
Le clairon prussien sonnait la Marseillaise!*

So der Schluß des Gedichtes »La Marseillaise«; einleitend rät Déroulède:

Ah! ne la chantons plus, par pitié pour nous-mêmes²⁹;

Es war aber nun gerade diese Niederlage, die zur Dritten (und endgültigen) französischen Republik führt, welche neun Jahre später das hier profanierte Symbollied zur Nationalhymne erhebt.

Déroulède schildert das Ertönen der Marseillaise im Augenblick des Sich-Ergebens der französischen Soldaten. In ähnlicher Lage, beim Abzug aus Mainz, spielt eine französische Einheit die Marseillaise. Was Goethe drei Tage später als deutsches Siegeslied vernimmt, hört er hier, beeindruckt, als Begleitmusik der französischen Niederlage:

Als die merkwürdigste Erscheinung dagegen mußte jedermann auffallen, wenn die Jäger zu Pferd heraufritten; sie waren ganz still bis gegen uns herangezogen, als ihre Musik den Marseiller Marsch anstimmte. Dieses revolutionäre Te Deum hat ohnehin etwas Trauriges, Ahnungsvolles, wenn es auch noch so muthig vorgetragen wird; dießmal aber nahmen sie das Tempo ganz langsam, dem schleichenden Schritt gemäß den sie ritten. Es war ergreifend und furchtbar, und ein ernster Anblick, als die Reitenden, lange hagere Männer, von gewissen Jahren, die Miene gleichfalls jenen Tönen gemäß, heranrückten; einzeln hätte man sie dem Don Quixote vergleichen können, in Masse erschienen sie höchst ehrwürdig³⁰.

Dieses Erlebnis mag Goethe dazu gebracht haben, die Molleintrübung der Marseillaise (Vers 5–8, der Refrain kehrt triumphal zum einleitenden Dur zurück) zu verallgemeinern; er behauptet, daß er

nie etwas schrecklicheres gekannt habe als einen kriegerischen Marsch aus dem Mollton. Hier wirken die beiden Pole innerlich gegeneinander und quetschen das Herz, anstatt es zu indifferenzieren. Das eminenteste Beispiel gibt uns der Marseiller Marsch³¹.

Profranzösische Verteidiger von Mainz versichern sich gleichfalls der Marseillaise. »Nach der Melodie des Marseiller Lieds« legt Friedrich Lehne gut vierzehn Tage vor der Kapitulation sein Durchhaltelied »Gesang der belagerten freien Deutschen in Mainz beim Bombardement der Stadt« vor; die erste Strophe dieses Kontrafaktums lautet:

*Ha, sieh uns deiner Flammen spotten,
Du Drache der Despotenwut!
Spott deinen feilen Sklavenrotten,
Mordbrennersucht ist euer Mut!*

29 Zitiert nach Jacques CHEYRONNAUD, Un Blasphème très contemporain: »La Marseillaise« de Gainsbourg ou »Comment faire du mal à la République avec une chanson«, in: Mentalités 1989, S. 151f. – In französischen Revolutionsdramen werden übrigens mehrfach Revolutionsgegner zum Absingen der Marseillaise gebracht bzw. gezwungen (außerhalb der Stücke auch Schauspieler, an deren prorevolutionärer Einstellung das Publikum zweifelte).

30 GOETHE, Belagerung (s. Anm. 18) S. 308f. (24. Juli 1793).

31 Zitiert nach FRYKLUND (s. Anm. 7) S. 4.

*Was soll uns dieser Kugelregen?
 Er ehret uns und schändet euch.
 Nie wird der Freiheit Krieger feig,
 Flammt auch der Abgrund ihm entgegen.
 Gerecht ist unser Krieg!
 Drum kämpfen wir ihn gern;
 Weh euch! Der Sieg
 Der Menschheit ist, Tyrannen, nicht mehr fern³².*

So endet die französische Zeit in Mainz mit dem Lied, mit dem sie begann. Unter dem Datum des 7. November 1792 schreibt Georg Forster:

Wir haben unserm Schicksal nicht entgehen können; seit vierzehn Tagen sind die Franken Meister von Mainz; (...). Das allbelebende »Ça ira«, die Carmagnole, die Marseillerhymne erschallen auf allen Straßen (...)³³.

Damals mit Forster verbunden hörte Karoline Michaelis verheiratete Böhmer-Schlegel-Schelling im französisch besetzten Mainz die Marseillaise. Während seiner Ehe mit ihr schreibt August Wilhelm Schlegel 1798 eine – ganz offensichtlich erfundene – Anekdote auf, die später unbestimmt gerüchert durch die Sekundärliteratur geistert. Sie konfrontiert zwei Verfasser vaterländischer Gesänge miteinander:

Man erzählt, Klopstock habe den Französischen Dichter Rouget de Lisle, der ihn besuchte, mit der Anrede begrüßt: wie er es wage, in Deutschland zu erscheinen, da sein Marseiller Marsch funfzigtausend braven Deutschen das Leben gekostet? Dieser Vorwurf war unverdient. Schlug Simson die Philister nicht mit einem Eselskinnbacken? Hat aber der Marseiller Marsch wirklich Antheil an den Siegen Frankreichs, so hat wenigstens Rouget de Lisle die mörderische Gewalt seiner Poesie in diesem einen Stücke erschöpft: mit allen seinen übrigen zusammengenommen, würde man keine Fliege todt schlagen³⁴.

Mit etwas schwerfälliger Ironie und in deutlich kritischer Einstellung variiert der Romantiker einen Topos aus der Wirkungsgeschichte der Marseillaise. Eine früh und oft geäußerte Variante desselben – die Marseillaise ersetze ein ganzes Heer – findet sich wenig später bei Joachim Heinrich Campe:

Was noch mehr als dies alles befremdet, ist, daß die schönen und zugleich weltberühmten Volks- und Kriegslieder, welche in den Zeiten der Umwälzung entstanden, das »Ah! ça ira!«, der Marseillermarsch und so weiter, jetzt gleichfalls gänzlich verhallt sind. Sie werden nirgends mehr gehört. Wie war es möglich, daß ein Volk, welches die begeisternde Wirkung dieser Lieder so oft erfahren hat und dem sie, dieser Wirkung wegen, in dem Laufe des nun geendigten Krieges völlig ebensoviel wert waren als ein Heer von hunderttausend Mann, sie so schnell und so ganz wieder vergessen konnte? (...) In anderen Ländern, wo man alle Ursache

32 Das am 9. Juli 1793 in der allgemeinen Mainzer Administration vorgelegte und gebilligte Lied zitiert nach Claus Träger (Hg.), Mainz zwischen Rot und Schwarz. Die Mainzer Revolution 1792–1793 in Schriften, Reden und Briefen, Berlin 1963, S. 501; dort S. 425 ff. ein weiteres Marseillaise-Kontrafaktum Friedrich Lehnés (zu Vers 6f. der zitierten Strophe: *euch* und *feig* dürfte im Mainzer Mund reimen).

33 Georg FORSTER, Darstellung der Revolution in Mainz, in: DERS., Schriften zu Natur, Kunst, Politik, hg. v. Karl Otto CONRADY, Reinbek 1971, S. 153.

34 August Wilhelm und Friedrich SCHLEGEL, Athenaeum, Berlin 1798 (Nachdruck München 1924), S. 55 (Buch 1, Stück 2). – Die Anekdote wird schlicht geglaubt von LUXARDO (s. Anm. 9) S. 50; als Gerücht z. B. bei FRYKLUND (s. Anm. 7) S. 4.

*hätte, diesen Liedern gram zu sein, in England sogar, hört man sie noch immer mit Empfindungen spielen und singen, die den Franzosen jetzt fremd zu sein scheinen*³⁵.

Mit diesem besonders klaren Zeugnis der Bewunderung für die Marseillaise erweist sich der 1792 zum französischen Bürger ernannte Aufklärer bei seinem Parisaufenthalt zehn Jahre danach als revolutionsanhänglicher als die Franzosen selbst. In der Tat gilt ja für die Napoleonära, was Grabbe in seinem Drama »Napoleon oder die hundert Tage« sagen läßt, nachdem die vier ersten Verse des Liedes französisch erklungen sind:

*Der Kaiser liebt die Marseillaise nicht – Man soll mit ihr aufhören*³⁶.

Der letzte Ehemann Karolines, Schelling, bringt sich selbst am Vorabend seines 47. Geburtstages ein überraschendes Ständchen; der Philosoph, Professor in Erlangen, verwitwet und wiederverheiratet, ist mit der Restauration konservativ geworden, aber... der Dichter Platen überliefert uns:

*Schelling selbst habe ich nie so heiter gesehen. Er stimmte sogar ein Lied an: »Allons, enfants de la patrie!« was ihm in seinen Jünglingsjahren viel Vergnügen gemacht hatte*³⁷.

In der Tat waren er und seine Freunde, unter ihnen Hölderlin und Hegel, als Theologie-Studenten im Tübinger Stift von den und für die Nachrichten aus dem revolutionären Frankreich begeistert, gewiß auch für die Marseillaise. Allerdings sind die direkten und konkreten Spuren des Interesses an der Hymne offenbar gering. Schelling oder auch Hölderlin als Übersetzer der Marseillaise: das dürfte ein damaliger Verdacht gewesen sein, der sich zur These verfestigt hat – oft wiederholt, aber meines Wissens nie belegt³⁸. Erhalten ist eine solche Übertragung offenbar nicht. Die Behauptung erscheint gelegentlich in der pointierten Form, es habe sich um eine Übertragung ins Hebräische gehandelt. In revolutionsbegeisterten Versen aus »Der Tod fürs Vaterland« scheint Hölderlin aber mindestens auch auf die Marseillaise und ihre oft beschworene Wirkung im Krieg anzuspielen:

*Und ihre Vaterlandsgesänge
Lähmen die Knie der Ehrelosen*³⁹.

35 Johann Heinrich CAMPE, Briefe aus Paris während der Französischen Revolution geschrieben, hg. v. Helmut KÖNIG, Berlin 1961, S. 315f. (22. Brief, wohl 1802).

36 Christian Dietrich GRABBE, Napoleon oder die Hundert Tage (1831 gedruckt), in: DERS., Werke, hg. v. A. BERGMANN, Emsdetten 1963, Bd. 2, S. 418; Cambroune in IV,6; Labédoyère erwidert darauf: *Herr General, die Marseillaise ist ein liberales Lied, passend für den Zeitgeist – das Volk siegte mit ihm bei Valmy und Jemappes*. Bei Valmy dürfte übrigens noch ohne die – bei der Siegesfeier ertönende – Marseillaise gekämpft worden sein; im »Feldzug in Frankreich« erwähnt Goethe die Marseillaise nicht. Dies wird bestätigt durch R. Dufraisse in diesem Band S. 98.

37 August Graf von PLATEN, Tagebücher, Stuttgart 1900, Bd. 1, S. 510 (Eintragung vom 5. Februar 1822).

38 Siehe z. B. Pierre BERTAUX, Hölderlin und die Französische Revolution, Frankfurt 1969, S. 54, über einen »Geheimbund« im Stift: *Die Genossen Johann Jakob Griesinger und Friedrich Schelling lieferten Übersetzungen der »Marseillaise«*.

39 Friedrich HÖLDERLIN, Der Tod fürs Vaterland (1799), in: DERS., Sämtliche Werke, hg. v. Friedrich BEISSNER, Bd. 1/1, Stuttgart 1946/47, S. 29, Vers 7f.; vgl. Vers 3, *Wo keck herauf die Würger dringen!* vielleicht eine Anspielung auf Vers 7f. der Marseillaise: *Ils viennent jusque dans vos bras / Égorger vos fils, vos compagnes* (s. Anm. 24).

II.

Mit Campe – und etwa gleichzeitig – gehört Johann Friedrich Reichardt zu den Bewunderern der Marseillaise, in der er den Anfang von nicht fortgesetztem Neuem sieht:

Es ist doch auffallend, daß die Zeit des republikanischen Enthusiasmus und des mit so hohem Eifer geführten langen Krieges keine wichtige Epoche in der Kriegsmusik und selbst in der französischen Poesie erzeugt hat. Der erste Schritt geschah dazu mit der Marseiller Hymne und ihrer kräftigen, marschmäßigen Melodie auf eine Weise, die alles erwarten ließ, und es ist bei diesem ersten Schritte geblieben. Man hat hernach, als man die große Wirkung dieses Gesanges in den Armeen wahrnahm, eine Menge solcher Lieder auf Opern- und Operettenmelodien gemacht⁴⁰.

Hier urteilt ein Musiker, den seine Revolutionsbegeisterung um den Kapellmeisterposten am Berliner Hof gebracht hatte.

Deutsche bzw. aus Deutschland stammende Komponisten haben sich lebhaft für den vereinzelt Geniestreich ihres dilettierenden Kollegen interessiert und zum Teil begeistert⁴¹. Giacomo Meyerbeer sucht den direkten Kontakt mit dem gut dreißig Jahre älteren, fast vergessenen Rouget de Lisle, dem er unter dem Eindruck der marseillaisefreudigen Julirevolution schreibt:

Votre Marseillaise, Monsieur, est toujours belle et toujours jeune comme le sont les Immortelles. Non seulement elle retentit sur tous les théâtres, mais elle trouve de l'écho dans tous les cœurs qui battent pour la Liberté⁴²!

Meyerbeer zitiert die Marseillaise in seiner sechs Jahre später aufgeführten Oper »Les Huguenots«, die schon vom Stoff her (der 1789 mit Marie-Joseph Chéniers Tragödie »Charles IX« Furore machte) auf die Revolution bezogen werden kann. Diese musikalische Anspielung gehört zu denjenigen, die vom Thema her nicht selbstverständlich sind und von daher eher einer Deutung bedürfen. Dem ernsthaften Anachronismus Meyerbeers steht der bereits erwähnte grotesk-burleske seines Kollegen Offenbach gegenüber. Häufig und erwartbar ist das Erklingen der Marseillaise hingegen in Theaterstücken, Opern, Liedern, Musikstücken usw., die sich direkt auf die Französische Revolution beziehen. Giordanos Oper »Andrea Chénier« ist hier als Beispiel ebenso zu nennen wie Georg Büchners Drama »Dantons Tod«⁴³,

40 Johann Friedrich REICHARDT, Vertraute Briefe aus Paris 1802/1803, hg. v. Rolf WEBER, Berlin 1981, S. 164f. (15. Januar 1803). Zum musikgeschichtlich Neuen an der Marseillaise vgl. SCHNEIDER (s. Anm. 15).

41 Den im Folgenden erwähnten ist Felix Mendelssohn-Bartholdy hinzuzugesellen, der 1832 in einem Brief aus Paris an seine Schwester Fanny die Marseillaise positiv erwähnt (französisch bei ROBERT, s. Anm. 25, S. 32f.).

42 Zitiert nach FRYKLUND (s. Anm. 7) S. 4.

43 Schluß des 2. Aktes: *Die Zuhörer und die Deputirten stimmen die Marseillaise an. IV,7: Die Wagen kommen angefahren und halten vor der Guillotine. Männer und Weiber singen und tanzen die Carmagnole. Die Gefangenen stimmen die Marseillaise an.* Georg Büchner singt als 18jähriger Student die Marseillaise in deren Ursprungsort mit; am 4. Dezember 1831 berichtet er der Familie von einer Demonstration in Straßburg: *wir stellen uns mit der Fahne an die Spitze des Zugs, dem ein großes Musikkorps voranmarschiert. So ziehen wir in die Stadt, begleitet von einer ungeheuren Volksmenge unter Absingung der Marseillaise und der Carmagnole; überall erschallt der Ruf: Vive la liberté!* (BÜCHNER, sämtliche Werke und Briefe, hg. v. Werner R. LEHMANN, Hamburg 1967, Bd. 1, S. 46 u. 73; Brief: Bd. 2, 1971, S. 413).

»Wellingtons Sieg« von Beethoven und Robert Schumanns Ouvertüre »Hermann und Dorothea«, wo die Marseillaise dazu dient, den geschichtlichen Hintergrund der Goetheschen Idylle zu evozieren⁴⁴.

Schumann läßt die Melodie, die er offenbar schätzt, gleich dreimal anklingen. Diese Vorliebe allein aber erklärt wohl nicht das früheste Beispiel, jenes maskierte Auftauchen der Marseillaise im Walzertakt des »Faschingsschwanks aus Wien« (Opus 26). Da geht es zweifellos auch, aber gewiß nicht nur um ein Spiel mit Stilregistern, wie der große Stilforscher Leo Spitzer gelegentlich bemerkt⁴⁵. Vielmehr dürfte auch hier die Revolutions- und Freiheitsmelodie ein Signal setzen, gerade im Wien Metternichs, wo die Marseillaise 1839 verboten gewesen sein dürfte. Der junge Schumann, wohl republikanisch-liberal gesonnen, versteckt daraufhin das politische Symbol gleichsam unter einer Narrenkappe.

Einem gewiß nicht authentischen Gerücht zufolge soll übrigens der alte Metternich, durch seinen Sturz verwirrt, eine rote Fahne gehißt und immer wieder die Marseillaise gespielt haben (auf dem Instrument Rougets, der Geige)⁴⁶: eine Art Revanche-Anekdote nach dem Schema verstärkter Wiederkehr des politisch Verdrängten, Unterdrückten.

Unmittelbar erklärlich ist wiederum Schumanns Verwendung der Marseillaise für die Schlußapotheose der von ihm 1840 vertonten Heine-Ballade »Die Grenadiere«, beim Traum des einen der beiden Franzosen von der triumphalen Wiederkehr des geschlagenen Kaisers Napoleon. Es gehört zu den kuriosen Zufällen der Musikgeschichte, daß Richard Wagner gleichzeitig, unabhängig von Schumann, in seiner Vertonung an derselben Stelle die Marseillaise anklingen läßt. Aus Paris schreibt er Ende 1840 an Schumann:

Ich höre daß Sie die heineschen Grenadiere komponiert haben, u. daß zum Schluß die MARSEILLAISE darin vorkommt. Vorigen Winter habe ich sie auch komponiert, und zum Schluß auch die MARSEILLAISE angebracht. Das hat etwas zu bedeuten. Meine Grenadiere habe ich sogleich auf eine französische Übersetzung komponiert, die ich mir hier machen ließ u. mit der Heine zufrieden war. Sie wurden hie u. da gesungen, u. haben mir den Orden der Ehrenlegion u. 20000 fr. jährliche Pension eingebracht, die ich direkt aus LOUIS PHILIPPE'S Privat-Kasse beziehe. Diese Ehren machen mich nicht stolz, u. ich dediziere Ihnen hiermit ganz privatim meine Komposition noch einmal, trotzdem sie schon Heine gewidmet ist. Sie werden diese Auszeichnung anzuerkennen wissen, u. davon die gehörige Anzeige machen. In

44 1797 findet sich die Marseillaise in Variationen Philipp Carl Hoffmanns und in Salieris Oper »Palmira, regina di Persia«. Franz Liszt, der die Marseillaise bearbeitet hat, zitiert sie in »Héroïde funèbre« (1857), Tschaikowsky in »1812«, Arthur Honegger, die Beatles schließlich – als vielleicht neueste nicht-französische Komponisten – in ihrem Song »All you need is love« (1967); zu Hanns Eisler s. unten und Anm. 88 (Hinweise zum Teil nach The New Grove Dictionary of Music, Stichwort »National anthems«).

45 Leo SPITZER, L'Amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours, in: DERS., Romanische Literaturstudien 1936–1956, Tübingen 1959, S. 384: »la transposition d'un même motif sur divers tons n'est-elle pas courante (cf. la Marseillaise dans la chanson des grenadiers et dans le »Faschingsschwank« du même Schumann.«

46 Ohne Zweifel am Wahrheitsgehalt erzählt von Hermann WENDEL, Die Marseillaise. Biographie einer Hymne, Zürich 1936, S. 118.

*Gleichem erkläre ich Ihnen, daß ich die Privat-Dedikation Ihrer Grenadiere herzlich gern annehme, u. das Widmungs-Exemplar erwarte*⁴⁷.

Ein Vortrag des Liedes in Paris ist nicht nachweisbar, die königliche Belohnung natürlich erst recht nicht: der schuldenerfahrene Komponist erträumt für sich bzw. flunkert herbei, was der alte Rouget de Lisle, in geringem Umfang, tatsächlich bezog: eine Pension des Bürgerkönigs, der übrigens zunächst gelegentlich die Marseillaise öffentlich (mit-)gesungen hat, gewiß eher ungerne. Die Marseillaise als Schlüssel zum Erfolg: das bleibt ein Wunschtraum des Musikrevolutionärs, der im Gegenteil erfahren muß, daß die Anspielung einer Darbietung seines Liedes eher im Wege steht (ähnlich wie Campe insistiert hier ein Deutscher in Paris selbst auf den zeitweise eher gemiedenen Klängen); Wagner erinnert sich in »Mein Leben«:

*Herr Géraldy, ein sehr beliebter Konzertsänger und Gesanglehrer, welcher mir verschiedene Besuche bei sich gestattete, erklärte die »Deux grenadiers«, welche ich ihm anbot, aus dem Grunde für unmöglich, weil die Marseillaise, an welche ich die Begleitung des Schlusses anklingen ließ, gegenwärtig in Paris nur in Begleitung von Kanonen- und Gewehrfeuer auf den Straßen gehört zu werden pflegte*⁴⁸.

Noch Jahrzehnte später erinnert sich Wagner an die Wirkung seines Liedes und ist stolz auf seine über eine Mode hinausweisende Anspielung⁴⁹.

Bei Robert Schumann finden wir sowohl die Weise ohne Worte als auch die Weise mit neuen Worten: denn während Wagner das Marseillaise-Zitat auf die Klavierbegleitung beschränkt, läßt Schumann acht Heine-Verse auf die (leicht variierte) Melodie der Marseillaise-Strophe erklingen. Er nähert sich (und Heine) also dem Phänomen Kontrafaktur, das im Mittelpunkt des folgenden Abschnitts steht.

Zuvor aber ein kurzer Hinweis auf deutsche Überschreitungen der erwähnten ehrlichen, legitimen Aneignung, wie sie die Marseillaise zitierende Komponisten vornehmen. Die Hymne wurde offenbar als so eindrucksvoll empfunden, daß man sie kurzerhand den Franzosen entwenden und zur ursprünglich deutschen Melodie erklären wollte. Die seriöse Forschung hat derlei offenbar ad acta gelegt⁵⁰. Eine Reihe von »Arbeiten« des 19. und frühen 20. Jahrhunderts enthält diese Aneignungsversuche, deren Hintergrund und Ansatzpunkt die in Frankreich selbst bis heute nicht verstummenden Zweifel an der Autorschaft Rouget de Lises an der Melodie

47 Brief vom 29. Dezember 1840, zitiert nach Richard WAGNER, Sämtliche Werke Bd. 17: Klavierlieder, hg. v. Egon Voss, Mainz 1976, S. XII; französisch und mit Kommentar bei ROBERT (s. Anm. 25) S. 35f.

48 Ebenda S. XI.

49 Cosima WAGNER, Die Tagebücher, hg. v. Martin GREGOR-DELLIN und Dietrich MACK, München 1977, Bd. 2, S. 174f. (13. September 1878): R. (d. h. Richard Wagner) bei Tisch noch sehr munter erzählt, wie er die »Zwei Grenadiere« bei Adam Czartoryski gesungen, wie ein begossener Pudel von dieser verblüfften vornehmen Gesellschaft sich entfernt. Ebenda Bd. 1, S. 539 (25. Juni 1872, über französische Künstler): aber so sind diese Unglücksmenschen, sie fragen nach dem Publikum, was es verlangt; wie mir Gerardy (sic) sagte, daß unter Louis-Philippe die Marseillaise außer Mode wäre; und die Mode zu machen, das getraut sich keiner.

50 Ich habe keinen Anlaß für eine erneute Überprüfung der Argumente; siehe, auch zum Folgenden, FRYKLUND (s. Anm. 7) S. 31f.; interessant könnte freilich eine ideologieanalytische Aufarbeitung dieser 1842 (während des Rheinstreits), 1868 und z. B. gerade 1915 sowie noch 1935 vorgenommenen Aneignungsversuche sein.

sind⁵¹. Unter den deutschen Beiträgen zu dieser Debatte dürften diejenigen am ›originellsten‹ sein, die in der Marseillaise das Plagiat eines »Credo« sehen (gewählt wegen der Glaubwürdigkeit?), das einem gewissen Holt(z)mann zugeschrieben wird: ein Holzweg, handelt es sich doch offenbar um eine freie Erfindung aus nationalistischem Neid heraus.

III.

Der Schriftsteller Rudolf von Gottschall (1823–1909) hatte 1849 in Hamburg – laut eigener Aussage – einen gewissen Erfolg mit seinem Einakter in Blankversen »Die Marseillaise«. Unter dem Eindruck des Revolutionsjahres 1848 erinnert er an den Beginn der – von ihm positiv gezeichneten – Julimonarchie, die dem alten, nur gerade noch geduldeten Rouget de Lisle, *ein würd'ger Greis*⁵², Gerechtigkeit und neue Anerkennung zukommen läßt, übrigens durch General La Fayette persönlich: die letzte Strophe seines Liedes auf den Lippen kann er beruhigt sterben (die Einheit der Zeit drängt: der Autor zieht diesen Tod um sechs Jahre vor). Das rühren(sollen)de Stück zeichnet übrigens zunächst ein durchaus kritisches Bild des Revolutionsliedes, das seinen Autor wie ein Fluch begleitet habe:

*Rouget de Lisle – den Märtyrer des Liedes
Das eine Welt entflammt zu wildem Treiben*⁵³.

Und:

*Es zogen wilde Horden durch die Straßen,
Die Marseillaise klang von ihren Lippen,
Wie eine trunk'ne Hymne der Zerstörung.
Und meine Mutter trat zu mir und frug mich:
»Ist dieses Lied von dir?« – »Es ist von mir«,
Ich sprach's, nicht stolz, nein, vor mir selbst erschreckend. (...)
Und es berauschten sich an seinen Rhythmen
Die wilden Furien der Guillotine –*⁵⁴

Zu den Klängen der Marseillaise besteigt (bei Gottschall) nicht nur die Mutter Rougets das Schafott, sondern auch die Tochter des Liedanregers Dietrich, des Bürgermeisters von Straßburg, die den Sänger erwidert geliebt hatte. Solche schlimmen Erinnerungen werden nun durch positive Eindrücke überlagert; die Julirevolution rettet und reinigt offenbar das Greuellied der großen Revolution. Rouget erhält von Ludwig Philipp Orden und Patent der Ehrenlegion

51 Die Pleyel-These zuletzt bei Marie MAURON, *La Marseillaise*, Paris 1968, S. 27ff.; siehe demnächst Elena OSTLEITNERS Tagungsbeitrag in: Hanns Albert STEGER (Hg.), *Die Auswirkungen der Französischen Revolution außerhalb Frankreichs*, Erlangen 1991; daraufhin urteile ich jetzt vorsichtiger (und vermute etwa auch Ignaz Holzbauer hinter dem ›Phantom‹ Holzmann).

52 Rudolf von GOTTSCHALL, *Die Marseillaise. Dramatisches Gedicht in einem Akt*, Hamburg 1849, S. 24 (gesprochen von La Fayette).

53 Ebenda S. 10.

54 Ebenda S. 19f.; der konservative (Noch-)Beherberger Rougets kommentiert: *Der arme Mann! Dies Lied ist seine Geißel* (S. 21); seine für Rouget eintretende Frau: *Des Dichters Lorbeer drückt die Stirne wund, / Wie eine Dornenkrone!* (S. 22).

*Als Dank für euer schönes, stolzes Lied,
Das in den Julitagen mitgefochten
Für Frankreichs Freiheit, für des Volkes Macht (...).
Ganz Frankreich ruft mit mir: Es lebe hoch
Rouget de Lisle, der Freiheit größter Sänger!*⁵⁵

Im Nachwort verteidigt sich der Autor:

*Einzelne Kritiker haben es mir zum Vorwurf gemacht, daß ich die »Marseillaise« in der Originalsprache singen lasse. Dies ist eine dramatische Lizenz, die sich mit dem nationalen Charakter des Liedes entschuldigen läßt, dessen frische und ursprüngliche Färbung selbst in der besten Uebersetzung verblassen muß. Auch ist das Lied in der Ursprache bei uns so eingebürgert, daß der Text nicht gestört wird*⁵⁶.

Wie vor ihm Grabbe zieht auch dieser Autor eines (recht freien) historischen Stückes die Originalversion der Hymne vor.

Es ist nun in der Tat schwierig, der Marseillaise deutsche Worte zu unterlegen, schon wegen der in unserer Sprache strenger geregelten metrisch-musikalischen Betonungsverhältnisse. Diese Schwierigkeiten werden früh gesehen. Zum Abdruck einer – nicht recht überzeugenden – frühen Nachdichtung der Marseillaise merkt der Herausgeber der Zeitschrift an: *Schade freilich, daß dergleichen Lieder in der Übersetzung immer verlieren müssen*⁵⁷. In einer »Liederlese für Republikaner« von 1797 heißt es zur dort abgedruckten freien Bearbeitung des Voss'schen Freiheitsliedes:

*Es ist schwer der Musik zum Marseiller Marsch einen deutschen Text unterzulegen; Sänger werden dies, selbst bei dem Hymnus von Voss finden. Ich wollte die beliebte Melodie gern benutzen, und gebe den Text so gut wie möglich*⁵⁸.

So sind die deutschen Übersetzungen nicht frei von Tonbeugungen und Ungeschicklichkeiten; das gilt auch für neue der Melodie unterlegte Texte, obwohl die für solche Kontrafakte geltende Erfindungsfreiheit den Verfassern die Aufgabe etwas leichter macht als den Nachdichtern des Vorgegebenen. Es kommt hinzu, daß viele Autoren sich eher durch politisches Engagement als durch literarische Schulung auszeichnen (über eine Hölderlinfassung verfügen wir eben nicht).

Die deutschen Übersetzungen der Marseillaise sind recht zahlreich; so wurden im französisch besetzten Mainz gleich drei verschiedene Übertragungen gedruckt. Die Übersetzungstätigkeit setzt recht früh ein: im Elsaß, dem Ursprungsland des Liedes, der Drehscheibe der Vermittlung des revolutionären Geistes und seiner Produkte. In

55 Ebenda S. 40.

56 Ebenda S. 45, Nachwort, *Hamburg im April 1849*; dort S. 44 spricht der Autor von acht Wiederholungen der Aufführung im Thaliatheater innerhalb von vier Wochen und hebt *die einstimmige Anerkennung der Kritik* hervor.

57 Georg WEDEKIND in: *Der Patriot*, November 1792; zitiert nach Hans-Werner ENGELS (Hg.), *Gedichte und Lieder deutscher Jakobiner*, Stuttgart 1971, S. 201; zu dieser Übersetzung s. u. und Anm. 64. Vgl. inzwischen Hans-Werner ENGELS (Hg.), »Die furchtbare Hymne«. Die Marseillaise in Deutschland – Lieder und Gedichte gegen den ungerechten Krieg, Saarbrücken 1989 (Kleines Archiv des achtzehnten Jahrhunderts 7).

58 Anonym, *Liederlese für Republikaner*. Erstes Fünzig, Hamburg 1797, S. 45. Das dann folgende Kontrafaktum abgedruckt bei Jost HERMAND (Hg.), *Von deutscher Republik 1775–1795*, Frankfurt 1968, Bd. 1, S. 87–89.

Kolmar wurde übrigens ein der Melodie unterlegtes Couplet sowohl französisch als auch deutsch gesungen und gedruckt. Es ermuntert Mädchen und Frauen bei der Arbeit für die Ausrüstung der republikanischen Soldaten; es stellt auch insofern eine Ausnahme dar, als Texte von Frauen auf die Marseillaise selten sind⁵⁹. Sogenannte deutsche Jakobiner übersetzen und publizieren die Hymne des eher der Gironde nahestehenden, königstreuen Rouget de Lisle – allen voran Eulogius Schneider, ein politischer Gegner des Straßburger Bürgermeisters und ›Marseillaise-Mäzens‹ Dietrich: ein Einzelaspekt der Ironie der Wirkung des Liedes, das sich von seinem Ursprungsmilieu (Dietrich und Lukner werden guillotiniert, Rouget kommt mit kurzer Haft davon) entfernt und von radikaleren Strömungen zum Erfolg getragen wird. Die ersten deutschen Übersetzungen werden noch im Entstehungsjahr des Liedes, 1792, in Straßburg und Kolmar gedruckt. Später erscheinen Nachdichtungen gerade in Zeiten besonderen Interesses an der Marseillaise: 1830, 1848 und im späten 19. Jahrhundert, der Hochzeit der Arbeiterlieder auf diese Melodie⁶⁰.

Aus den mir zugänglichen sechzehn verschiedenen Versübertragungen vom späten 18. bis zum 20. Jahrhundert sei der Refrain herausgegriffen. Er stellt die Übersetzer vor metrische Probleme, da offenbar rasch und gründlich in Vergessenheit geriet, daß Rouget de Lisle zur klassisch-pathetischen Form des paargereimten Alexandriners gegriffen hatte (es dürfte sich um das zugleich bekannteste und am wenigsten erkannte Beispiel für die französischen Paradeverse handeln):

*Aux armes, citoyens! formez vos bataillons!
Marchez, qu'un sang impur abreuve nos sillons*⁶¹.

Die Wiederholung des *Marchez* schuf Unsicherheiten, erst recht die wichtige Ersetzung des adhortativen *Marchez* durch das kollektiv-solidarische *Marchons* mit Binnenreim. Geschrieben und verstanden wird der Refrain als unregelmäßige Zusammenfügung von fünf nur zum Teil gereimten Vier- und Sechssilbern:

*Aux armes, citoyens!
Formez vos bataillons!
Marchons, marchons,
Qu'un sang impur
Abreuve nos sillons*⁶².

59 Strasburger Kurier 1793; abgedruckt und kommentiert von Jürgen Voss, La Marseillaise des Colmariennes, in: Saisons d'Alsace, Sommer 1989, S. 221 (Vers 4f. müssen richtig lauten: *Für unsrer Krieger tapfre Schaar. / Um unsre Freiheit zu beschützen*). – Es gibt mindestens eine deutsche Übersetzerin der Marseillaise.

60 Einige wenige Übersetzungen von ca. 1830 und 1848 bei Hans FROMM, Bibliographie deutscher Übersetzungen aus dem Französischen, Baden Baden 1952, Bd. 5, S. 356; mehr Hinweise mit Beispielen bei FRYKLUND (s. Anm. 7), mehrere ältere bei ENGELS (s. Anm. 57), Hinweise auf Übersetzungen besonders aus dem späten 19. Jahrhundert bei FÄHNTERS (s. Anm. 81).

61 Die Anordnung in zwei Alexandrinern (ohne Wiederholung des *Marchez*) geht aus den Handschriften der Marseillaise hervor, die Rouget de Lisle offenbar freigebig angefertigt hat; Faksimile z.B. bei Ulrich RAGOZAT, Die Nationalhymnen der Welt. Ein kulturgeschichtliches Lexikon, Freiburg 1982, S. 87.

62 So z.B. bei BARBIER/VERNILLAT (s. Anm. 24) S. 96 (in der frühen Version, mit *Marchez*) und Nationalhymnen (s. Anm. 8) S. 48.

Die deutschen Nachdichtungen – sie ergeben ein vielfältiges Refrain-Bild – umfassen zwei, drei, vier oder fünf Verse. Fast stets findet sich ein Reimpaar, mehrfach (*Tyrannen-*)*Blut* im Verein mit *Höllensbrut* bzw. *wilde Bruth*, *Muth* oder *gut*.

Die bekannteste frühe Übersetzung bietet eine zwar inhaltlich gute, aber metrisch problematische Lösung, da am Anfang zwei Silben fehlen (dafür ist der weibliche Ausgang des dritten Verses überzählig):

Brecht, Bürger, auf!
Stellt euch in Glied und Reih'!
Zum Kampf und kämpft! den Boden dünge
Das Blut der Tyranei⁶³!

Singbarer, wenn auch etwas freier, eine bereits am 1. November 1792 publizierte elsässische Nachdichtung (mit deutschen Alexandrinern):

Auf Bürger, auf zur Wehr! Erlegt die Höllensbrut!
Glück zu. (bis) Es dünge bald das Feld ihr schwarzes Blut⁶⁴.

Krasse Tonbeugungen (von mir akzentuiert) und Verkürzungen entstellen eine aus dem gleichen Monat stammende Mainzer Übertragung, die es fast auf zwei Reimpaare bringt:

Zu'n Waffen! Ihr Brüdér!
Tret' nun in eure Glieder!
(bis) Voran! voran! vérfluchtes Blut
Tränké nun unsre Flur!⁶⁵

Das zu wiederholende *Marchez/Marchons* wird mehrfach wörtlich als *Marschiert* übersetzt, ab 1870 einige Male auch mit kernigem *Marsch, marsch!*, zweimal mit *Voran!*, einmal mit betonungsmäßig ungeschicktem *Vorwärts!*. *Ins Feld!* findet sich zweimal, daneben *Zum Streit!* und *Zum Kampf*, schließlich das freiere *Glück zu⁶⁶*.

IV.

Interessanter als diese Nachdichtungen dürften die zahlreichen deutschen Kontrafakte sein. Das Verfahren entspricht dem französischen Vorbild: die weitaus meisten Revolutionsliedtexte wurden bereits bestehenden Melodien unterlegt (die gleichzeitig komponierte und gedichtete Marseillaise ist da eine Ausnahme: die einzige wirklich erfolgreiche). Unter den dabei bevorzugten *airs* steht »Allons, enfants de la patrie« mit weitem Abstand an der Spitze: mindestens 250 französische Kontrafakte allein aus den Revolutionsjahren sind schriftlich überliefert⁶⁷.

Die Zahlen für den deutschsprachigen Bereich – ein Kenner geht von einhundert

63 Zitiert nach ENGELS 1971 (s. Anm. 57) S. 74 (anonym, Oktober 1793, mindestens sechsmal gedruckt).

64 Ebenda S. 77 (von Johann Friedrich Lucé).

65 Ebenda S. 79 (von Rudolf Suter, Flugblatt, 1792).

66 Zwei Nachdichter ersetzen die Wiederholung des Originals durch neuen Text: *Zum Kampf und kämpft* (s. o. und Anm. 63) und *Marsch, marsch! drauf los!*

67 S. dazu PIERRE (s. Anm. 3) und Hinrich HUDDE, Un Air et mille couplets: la Marseillaise et «les marseillaises» pendant la Révolution, in: Dietmar RIEGER (Hg.), La Chanson française et son histoire, Tübingen 1988, S. 75–87.

Kontrafakten aus⁶⁸ – sind schwer zu erfassen, da es hier kein gründliches Verzeichnis wie dasjenige Constant Pierres gibt. Durch Neudrucke zugänglich sind einige Texte aus dem Umkreis der ›deutschen Jakobiner‹, besonders derjenigen in Mainz⁶⁹. Diese zumeist jüngeren Arbeiten ergänzen Fryklund, der eine Reihe von Beispielen nennt und anzitiert⁷⁰.

Unter den mir bekannten frühen Texten stehen (wie in Frankreich selbst) diejenigen im Vordergrund, die – in prorevolutionärem, profranzösischem Geist – aktuelle Bezüge herstellen. Chronologisch (zumindest mit) am Anfang steht wohl gleich der Höhepunkt, die Freiheitshymne des bekanntesten unter den frühen deutschen ›Marseillaise-Dichtern‹: offenbar noch 1792 schreibt Johann Heinrich Voss seinen (später von ihm selbst gekürzten und überarbeiteten, auch von anderen umgedichteten) »Gesang der Neufranken für Gesetz und König (Melodie des Marseillermarsches)«. Wie Heine mit seiner getrommelten Botschaft stellt Voss das Motiv *Liberté, liberté chérie* in den Mittelpunkt und an den Anfang. Frei knüpft er dabei an den Wortlaut des Vorbilds an, besonders im Refrain; hier die wohl bekannteste erste von acht Strophen:

*Sei uns begrüßt, du holde Freiheit!
Zu dir ertönt froh der Gesang!
Du zerschlägst das Joch der Bezwinger,
Und erhebst aus Elend in Heil!
Du erhebst aus Elend in Heil!
Uns zu erneun, kehrt du vom Himmel,
Längst deinen Geweihten ersehnt!
Was hemmet ihr, Bezwinger, noch
In verschworner Wuth die Erneuerung?
Mit Waffen in den Kampf,
Für Freiheit und Gesetz!
Naht, Bürger, naht! Bebt Miethlingsschwarm!
Entfliehet, oder sterbt!
Chor.
Wir nahn, wir nahn! Bebt Miethlingsschwarm!
Entfliehet oder sterbt⁷¹!*

Unter den übrigen frühen Kontrafakten seien diejenigen hervorgehoben, die sich – zumindest auch – kritisch gegen das revolutionäre Vorbild wenden: die importierte Freiheitsbegeisterung richtet sich zum Teil gegen diejenigen, die nicht nur als Befreier, sondern auch als Eroberer in Erscheinung treten; unter dem Eindruck des französischen Vorbilds wird die Melodie des *Amour sacré de la patrie* gelegentlich zum Träger deutschen (Gegen-)Patriotismus. Das ist bereits recht früh der Fall. Ein

68 Uwe MARTIN, *Revolution in der deutschen Musik?*, in: *Deutschland und die Französische Revolution*, Stuttgart 1989 (Ausstellungskatalog), S. 201.

69 S. besonders ENGELS (s. Anm. 57) und TRÄGER (s. Anm. 32) sowie eine Reihe weiterer Anthologien und Arbeiten, etwa von Walter GRAB.

70 S. Anm. 7; Einzelnes auch noch bei DEMS., *La Marseillaise dans les pays scandinaves*, Hälsingborg 1936.

71 Johann Heinrich Voss, *Sämmtliche poetische Werke*, Leipzig 1855, S. 183. Zum davon angeregten Kontrafaktum s. o. und Anm. 58. Trotz der Warnung FRYKLUNDS (s. Anm. 7) S. 17 wird Vossens Hymne weiterhin als Übersetzung bzw. »Nachdichtung« bezeichnet, so von ENGELS 1971 (s. Anm. 57) S. 201.

im März 1793 anonym publiziertes, reimloses »Kriegslied der Deutschen« rät zu Mäßigung im Krieg, hofft auf Frieden und empfiehlt Beschäftigung mit der revolutionären Gesetzgebung des Gegners; es sei in längeren Auszügen vorgestellt:

Melodie: Marsch der Marseiller

- I Kommt, deutsche Männer, eilt zum Kriege
Und führet den Frieden herbei.
Seht, die kecken Franken am Rheine
Treibt der Freiheitstaumel zu weit.
Nicht bloß zum Streit tönen Gesänge,
Zum Lobe der Freiheit viel mehr,
Und so verwildert deutsches Volk
Unbekannt mit ihren Gesetzen.
Auf, Deutsche, rüstet euch! Zur Heerschar eilet hin!
Seid brav, seid brav! Treibt bald zurück der Franken keckes Heer.*
- Chor*
- Wohlan, wohlan, es weich' zurück der Franken keckes Heer.*
- II Doch schmähet nicht die edle Freiheit, (...)*
- III Denkt, wie das Volk der Franken leidet
Im Kampfe für Freiheit und Recht.
Fremde Mächte drohen Vernichtung
Und Parteigeist schwächt die Kraft.
Doch für das Volk sprechen die Rechte,
Es lebte gedrückt und gebeugt.
Durch Stolz und Not ward es gereizt
Gut und Blut zu wagen für Freiheit. (Refrain)*
- IV Drum, Deutsche, seid als Krieger menschlich,
Euch schände nicht Greuel und Wut.
Folgt mit Schonung weichenden Heeren.
Nur zum Frieden diene der Krieg.
Fern sei der Geist schnöder Erobrung,
Er nähret die Flamme des Kriegs.
Ein Friede schlicht' den bösen Streit
Und die Welt rühm' Deutsche und Franken. (Refrain)*
- V Dann kehret heim als edle Deutsche:
Gönnt Franken ein besseres Los.
Hört und leset ihre Gesetze
Mit der Prüfung kälteren Bluts. (...)*
- VI (...) Dann, Deutsche, hofft – Freiheit wird kommen
Zum Glück aller Völker der Welt.
Und so verstumm' der Kriegsgesang
Und der Ruf zum Streit mit den Franken: (Refrain)⁷²*

Ein Jahr später finden sich hart polemische Töne in einem »Schlachtlied der Deutschen. Ein Gegenstück zum Schlachtliede der Marseiller oder Aufruf an alle deutschen Waffenträger, die für Gott und Vaterland streiten«. Der anonyme Autor verwendet frei das Motivarsenal des Originals gegen das revolutionäre Frankreich:

⁷² Zitiert nach ENGELS 1971 (s. Anm. 57) S. 80f. (aus: Schleswigisches Journal, 2. Bd.).

eine Marseillaise des *aigle germanique*, den Rouget de Lisle in seinen eigenen, wenig bekannten Zusatzstrophen anspricht⁷³. Vorgeworfen wird dem Gegner die Terreur, besonders die Hinrichtung des Königs, die Säkularisation und »des Tigers Raubbegier« (vgl. *tigres* bei Rouget, V,7); hier der einleitende Aufruf, der deutliche Parallelen zum Vorbild aufweist, und die am schärfsten attackierende dritte Strophe:

*Auf! rüstet euch, verbundne Heere
Germaniens! Das Schwert zur Hand!
Ein Volk, das Gott, Gesetz und Ehre
Verhöhnt, droht unserm Vaterland!
Uns nah schon toben wilde Horden,
Wie noch der Erdkreis keine sah;
Die Hand ans Schwert! schon sind sie da,
Uns zu berauben, uns zu morden.
Auf, wer sich Mensch fühlt, auf!
Mit deutschem Arm und Mut,
Schlagt diese Brut!
Tränkt Berg und Tal mit der Barbaren Blut! (...)*

*Nein, nein, wie Galliens Huronen,
Befleckt mit ihres Königs Blut,
Zertritt kein Deutscher Fürstenkronen,
Raubt keiner seiner Brüder Gut.
O Rasende, vor euren Mahlen,
Wo Mordlust bleiche Schädel nagt,
Erbebt die Menschlichkeit und klagt:
Hinweg mit diesen Kannibalen! (Refrain)⁷⁴*

Eine überraschende deutsche Gegen-Marseillaise gratuliert Friedrich Wilhelm III. von Preußen zu seiner Thronbesteigung im Jahre 1797; vorsichtshalber wurde dann aber Carl Alexander Herklots' Kontrafaktum *aufs neue in Musik gesetzt*. Im Unterschied zur zu silbenarmen ersten Strophe paßt sich der Refrain der Melodie an (wenn schon nicht dem Geist des Originals, trotz Aufnahme des Blutmotivs):

*Erhalt uns Ihn, o Gott! – Erhalt Ihn groß und gut!
Für Ihn giebt gern Sein Volk – dann Leben hin und Blut⁷⁵.*

Ganz mitgeteilt sei ein vergleichbares, jedoch weniger polemisches (meines Wissens bisher nicht herangezogenes) Lied offenbar aus den Freiheitskriegen – eine weitere deutsche Contre-Marseillaise, die teilweise dem Geist und dem Buchstaben des gegnerischen Vorbildes folgt, so daß der Begriff »Parodie« im Untertitel von Interesse ist:

*Für deutsche Krieger.
Parodie des Marseiller Marsches.
I Auf, Brüder, auf! Euch ruft die Ehre
Ihr seyd mit ihrem Ruf bekannt*

73 Abgedruckt bei HUDDE (s. Anm. 67) S. 81 f.

74 Zitiert nach ENGELS 1971 (s. Anm. 57) S. 81 f. (aus: Fliegende Blätter, Januar 1794, auch anderwärtig gedruckt).

75 Zitiert nach FRYKLUND (s. Anm. 7) S. 19 (gedruckt Hirschberg 1798).

*Euch rufen Hütten und Altäre
 Und Fürst, Gesetz und Vaterland.
 Beschützt, zum Kampf verbundene Brüder!
 Beschützt der Germanen Land,
 Erkämpfet an des Rheines Strand
 den Völkern ihre Ruhe wieder.
 Stürzt muthig in den Streit, den Heldengeist im Blick
 Ersiegt, ersiegt, Ersieget Bald des goldnen Friedens Glück.*

*II Wie lange trotz mit Stolzem Muthe
 Auf seine Zahl der Gallier?
 Wie lange lebt von Deutschem Gute
 Der Franken Raubgewohntes Heer?
 Treibt sie zurück in ihre Gränzen,
 Und tränkt das Land mit ihrem Blut!
 Doch laßt nur wahren Heldenmuth
 In edel-tapfren Thaten glänzen! (Refrain)*

*III Wie? fühlten Eures Armes Schwere
 Sie nicht schon oft im heisen (!) Streit?
 Und scheuet vor der Zahl der Heere
 Sich je entschlossene Tapferkeit?
 Führt Euch nicht Karl? beut Er dem Kriege
 Sich nicht oft selbst zum Opfer dar?
 Auf! theilet mit ihm die Gefahr,
 Und dringet mit Ihm vor zum Siege! (Refrain)*

*IV Fest steht der hohe Fels im Meere
 Und weicht nicht der Wogen Wuth:
 So stehen Kampfgewohnte Heere
 Mit ungebeugtem Heldenmuth.
 Ihr steht, der Deutschen Schmach zu rächen:
 An Eurem Muthe müsse sich,
 Tobt sie auch noch so fürchterlich,
 Die wilde Wuth der Feinde brechen. (Refrain)*

*V Auf! Brüder, folgt dem Ruf der Ehre
 Und schützt des besten Kaisers Thron
 Beschützt Hütten und Altäre!
 Und euer sey der schönste Lohn
 Der Dank von ganzen Nationen!
 Und wer als Menschenfreund und Held
 In (!) heisen Schlachtgetümmel fällt,
 Dem müsse Gott im Himmel lohnen. (Refrain)⁷⁶*

Der Refrain ist weniger martialisch als der des Vorbildes, jedoch findet sich auch hier das Blutmotiv (II,6), gefolgt von einer Großmutstelle, die an die fünfte Strophe des Originals erinnert. Das christlich ausgerichtete Kriegslied variiert das revolutionäre Schlagwort *Guerre aux châteaux! Paix aux chaumières!* zu den beschützenswerten *Hütten und Altäre(n)* (rahmend: I,3 und V,3). Der abschließende Gedanke an den

⁷⁶ Liedblattdruck mit Noten, Augsburg o.J. (von der Bibl. Nat. »vers 1813« datiert, Signatur Mus. Rés. Vma 186); unsichere Rechtschreibung.

Heldentod wird – wie in der Kinderstrophe der Marseillaise – geschickt der Mollpassage unterlegt.

V.

Mit der ersten, besonders textreichen Phase vor und um 1800 ist die Geschichte deutscher Marseillaise-Kontrafakte noch keineswegs beendet. Es folgen vielmehr zwei weitere Höhepunkte: erstens politische Lyrik des Vormärz und des Jahres 1848, sodann Arbeiterlieder der zweiten Hälfte des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts.

*Deutscher Sänger! sing' und preise
Deutsche Freyheit, daß dein Lied
Unsrer Seelen sich bemeistre
Und zu Thaten uns begeistre,
In Marseillerhymnenweise⁷⁷.*

So schildert Heine 1842, was politische »Tendenz«-Dichter seiner Zeit gern tun, denn der letzte zitierte Vers ist ganz konkret gemeint: das Wortungetüm steht für Marseillaise-Kontrafaktum. Dank Schumanns Vertonung gehört Heine selbst unfreiwillig in den Kreis deutscher Marseillaise-Dichter, die er hier ironisiert. Die Beispiele häufen sich offenbar zur Revolution von 1848 hin.

Von den Kontrafakten dieses Jahres selbst sei das entschlossene Lied des damals neunzehnjährigen Studenten Julius Schanz zitiert, das seinen Titel »Die deutsche Marseillaise« in besonderer Weise verdient: der Autor konzentriert sich fast ganz auf die Wendungen des Originals (und der damit verwachsenen Kinderstrophe), indem er die jeweiligen Hauptbezugsstrophen durch Motive aus anderen Couplets geschickt ergänzt; ganz neu ist lediglich eine Passage mit aktuellem Bezug (II,6–8):

*I Auf in den Kampf, ihr deutschen Brüder!
Der Tag der Freiheit ist erwacht.
Mit blut'gem Banner zieht hernieder
Die Tyrannei zur letzten Schlacht.
Hört ihr der Söldner wilde Horden
Weithin toben durchs ganze Land?
Sie nah'n mit beutegier'ger Hand
Das Teuerste uns zu ermorden.
Ihr Brüder, zum Gewehr! Zum Kampfe Mann für Mann!
Vorán, vorán, durch Knechtesblut zu stolzer Siegesbahn!*

*II Was will der Sklaven feige Rotte,
Die keck sich wider uns verschwört?
Wie lange wird mit frechem Spotte
Die Menschheit um ihr Recht bethört?
O welche Schmach! Ha, welch Erfrechen!
Fühlt ihr, Völker, den alten Hohn?
Verraten will man uns dem Thron,
Ein Volk in dreißig Stücke brechen. (Refrain)*

77 Heinrich HEINE, Die Tendenz (Zeitgedichte XIII, erste Strophe), in: DERS., Düsseldorf Ausgabe (s. Anm. 11) Bd. 2, S. 119f.

III *Tyrannen, bebt vor unserm Grimme!
 Erzittre, blut'ge Henkerbrut!
 Hört ihr der Unterdrückten Stimme?
 Bald zahlen sie euch Blut mit Blut!
 Das ganze Volk tritt in die Reihen,
 Und sinkt im Kampf auch Schar auf Schar,
 Noch beut die Erde Männer dar,
 Die sich dem Heldentode weihen! (Refrain)⁷⁸*

Vertreten ist auch einer der bedeutendsten politischen Dichter der Epoche, Freiligrath. Im bekannteren seiner beiden Kontrafakte bezieht er sich – wie andere Autoren der Zeit⁷⁹ – einleitend auf die gewählte Melodie aus der ›Ur-Revolution‹. Sein Aufruf zu einer neuen, radikalen Revolution (verfaßt zum ersten Jahrestag der Märzereignisse) klingt wiederum besonders im Refrain an das Vorbild an, direkt mit dem Marschiermotiv, indirekt mit der Apostrophe der blutfarbigen Fahne. Die erste Strophe dieses vielleicht dynamischsten deutschen Kontrafaktums lautet:

*Frisch auf zur Weise von Marseille,
 Frisch auf ein Lied mit hellem Ton!
 Singt es hinaus als die Reveille
 Der neuen Revolution!
 Der neuen, die mit Schwert und Lanze
 Die letzte Fessel bald zerbricht –
 Der alten, halben singt es nicht!
 Uns gilt die neue nur, die ganze!
 Die neue Rebellion!
 Die ganze Rebellion!
 Marsch! Marsch!
 Marsch! Marsch!
 Marsch! – Wär's zum Tod!
 Und unsre Fahn' ist rot⁸⁰!*

Bei allem Schwung dieser und anderer Kontrafakte: das Dichten auf die Melodie aus einem anderen Land und einer anderen Epoche bzw. Revolution hat denn doch Ersatzcharakter. In diesem Sinne ist der Stoßseufzer Georg Herweghs von 1842 zu verstehen:

78 Zitiert nach PETZET (s. Anm. 27) S. 413. Mit z. T. marseillaise-näheren Varianten in Heidrun KÄMPER-JENSEN, *Lieder von 1848. Politische Sprache einer literarischen Gattung*, Tübingen 1989, S. 232.

79 In einem Burschenschaftslied (wohl 1830, 1. Strophe zitiert nach FRYKLUND, s. Anm. 7, S. 21) identifizieren sich die Sänger mit den revolutionären Freiwilligen aus Marseille: *Kennt ihr die frohe Siegesweise / im vollen freien Männerchor? / Sie schwingt sich aus der Brüder Kreise / in freien Klängen voll empor. / Die an Massilias fernem Strande / einst jubelten in Freiheitslust, / sie tragen heut aus deutscher Brust / ein Lied dem deutschen Vaterlande*. Ein weiteres Burschenschafts-Festlied (von Friedrich Althaus, zitiert nach Wendel, s. Anm. 46, S. 119) setzt ähnlich ein: *Ein frisches Lied in frohem Kreise / Stimmt an aus vollbewegter Brust! / Und ist's nach der Marseiller Weise, / Wir singen's drum mit doppler Lust!*

80 Zitiert nach PETZET (s. Anm. 27) S. 211. FREILIGRATHS zweites Kontrafaktum, »Vor der Fahrt«, ruft im Bild eines Aufbruchs zu Schiff nach Amerika zur Revolution auf (Werke in sechs Teilen, Leipzig o. J., Teil 2, S. 91 ff., Zyklus *Ça ira*).

*Mein Dichten und Trachten ist nun, etwas hinauszuschleudern, was die Menge packt und ergreift. Ein gelungenes Lied wäre hinreichend; warum kann ich keine Marseillaise schreiben?*⁸¹

Es gelingt ihm nicht, und seinen Gesinnungsgenossen und Kollegen auch nicht.

So bleibt das wohl bekannteste Lied der deutschen Arbeiterbewegung bei der geborgten Melodie und bietet denn doch gewiß keinen Wurf vom Rang des Originals (die zum Teil harte Kritik daran dürfte aber auch politisch mitmotiviert sein). Die »Arbeitermarseillaise« des damals knapp dreißigjährigen Schlossers Jakob Audorf, 1864, gleich nach dem Tode Ferdinand Lassalles zur Erinnerung an ihn geschrieben, daher auch Lassallaise genannt, wird zum wichtigsten und meistgesungenen deutschsprachigen Kontrafaktum der Marseillaise. Es folgen Übersetzungen in mehrere Sprachen, Anknüpfungen und Parodien. Die aus der Arbeiterbewegung hervorgehende SPD wählt sich Audorfs Lied zum Symbol, zum »Kern- und Parteilied der Sozialdemokraten Deutschlands«, wie der Autor selbst später schreibt⁸²: die erste Strophe ertönt bei den Parteitagen und später bei den Maifeiern, und zwar bis weit ins 20. Jahrhundert hinein, erst allmählich in den Hintergrund gedrängt von dem neuen Symbollied aus Frankreich, der Internationalen. Die SPD singt also ihre Marseillaise über den Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 hinaus, über die Erhebung des Liedes zur französischen Nationalhymne im Jahre 1879 hinaus, ja noch über den Ersten Weltkrieg hinweg – damit Distanz zum preußisch-deutschen Nationalismus dieser Jahrzehnte zeigend; hier die drei ersten Strophen des »Liedes der deutschen Arbeiter«:

- I Wohlan, wer Recht und Wahrheit achtet,
Zu unsrer Fahne steht zu Hauf!
Wenn auch die Lüg' uns noch umnachtet,
Bald steigt der Morgen hell herauf!
Ein schwerer Kampf ist's, den wir wagen,
Zahllos ist unsrer Feinde Schar,
Doch ob wie Flammen die Gefahr
Mög' über uns zusammenschlagen,
Nicht zählen wir den Feind,
Nicht die Gefahren all:
Der kühnen Bahn nur folgen wir,
Die uns geführt Lassalle!*
- II Der Feind, den wir am tiefsten hassen,
Der uns umlagert schwarz und dicht,
Das ist der Unverstand der Massen,
Den nur des Geistes Schwert durchbricht.
Ist erst dies Bollwerk überstiegen,
Wer will uns dann noch widerstehn?
Dann werden bald auf allen Höhn
Der wahren Freiheit Banner fliegen! (Refrain)*
- III »Das freie Wahlrecht ist das Zeichen,*

81 Zitiert nach Walter FÄHNDERS, *Anarchismus und Literatur. Ein vergessenes Kapitel deutscher Literaturgeschichte zwischen 1890 und 1910*, Stuttgart 1987, S. 65.

82 Ebenda S. 66; Fähnders, dem ich z. T. folge, informiert über die Geschichte der Arbeitermarseillaise.

*In dem wir siegen«; – nun, wohlan!
Nicht predigen wir Haß den Reichen
Nur gleiches Recht für jedermann.
Die Lieb' soll uns zusammenketten,
Wir strecken aus die Bruderhand,
Aus geist'ger Schmach das Vaterland,
Das Volk vom Elend zu erretten! (Refrain)⁸³*

Auf die Melodie des Rougetschen Kriegsliedes wurde entsprechend viel Martialisches gedichtet (selbst wenn der Feind der *Branntewein* ist)⁸⁴ – im bekanntesten deutschen Kontrafaktum herrschen jedoch gemäßigt-allgemeine Töne vor. Lassalle wird zu Beginn der dritten Strophe mit einer beherzigenswerten Devise, der einzigen konkreten Forderung des Liedes, zitiert. Mit seinem Namen endet programmatisch der Refrain, der sich übrigens recht gut der Melodie anpaßt. Er wurde vielfach als zu gemäßigt empfunden und mitunter ersetzt, etwa durch den der Reveille, was aber Audorf selbst (er starb 1898) nicht zulassen wollte. Sein Lied wurde denn auch gerade wegen des Originalrefrains nicht verboten. Auf den Freispruch in Berlin 1874 reagiert ein weiteres Kontrafaktum:

*In vielen tausend freien Herzen
Fand eine Stätte Audorfs Lied;
Der Mut ist nimmer auszumerzen,
Der frische Mut, den es beschied.
Kein Staatsanwalt, kein anderer Dränger,
Auch nicht die hohe Polizei,
Sie fanden weder Lied noch Sänger –
Zum Fang gehören immer zwei.
Es tönt die Weise von Marseille
Durch alle Gau'n von Ort zu Ort,
Sie schmettert fort und fort Reveille,
Bis daß erwacht der Freiheit Hort. (...) ⁸⁵*

Auf die Wahlrechtsforderung der dritten Strophe und auf Lassalles kühne Bahn im Refrain der Arbeitermarseillaise antwortet 1878 ein Anti-Weihnachts-Kontrafaktum mit folgendem Refrain:

*Auf Proletariat!
Auf, rüste dich zur Tat!
Zur Wahl, zur Wahl!
Zum ersten Schritt
Auf der Befreiungsbahn⁸⁶.*

Als Gegenstück zur Arbeitermarseillaise entstand 1898 die »Kapitalisten-Marseillaise« (Textparallelen hebe ich hervor durch Sperrung im Zitat); die beiden ersten Strophen dieses ironisch-satirischen Rollenlieds lauten:

83 Zitiert nach Bernd WITTE (Hg.), *Deutsche Arbeiterliteratur von den Anfängen bis 1914*, Stuttgart 1977, S. 25f. (dort mehrere weitere »deutsche Marseillaisen«).

84 *Es tobt der Feind im Vaterlande, / der falsche Freund, der Branntewein*, Anfang eines Kontrafaktums aus Mäßigkeitliedern (1841), zitiert nach FRYKLUND (s. Anm. 7) S. 22.

85 Wilhelm HASENCLEVER, *Die deutsche Marseillaise*, Anfang, zitiert nach FÄHNDERS (s. Anm. 81) S. 214.

86 Ebenda S. 74; verfaßt von Max Kegel.

*Wohlan, wer Geld und Gut noch achtet,
 Zu unsrer Fahne steh zu Hauf,
 Und wenn das Volk nach Gleichheit trachtet,
 So pflanzt die Bajonette auf,
 In den Kanonen, Bajonetten
 Liegt unsrer Klasse letztes Heil,
 Wir geben alles, alles feil,
 Um unsre Macht im Staat zu retten.
 Das Höchste sei das Geld!
 Ihm beuge sich die Welt!
 Dem Mann allein ist niemand hold –
 Ihn adelt erst das Gold.*

*Der Feind, den wir am tiefsten hassen,
 Das ist die Sozialistenbrut,
 Denn sie verhetzt die breiten Massen,
 Daß sie begehren Gold und Gut.
 Ist erst die Bande überwunden,
 Wer leistet dann noch Widerstand?
 Das Volk ist ganz in unsrer Hand,
 Und unbarmherzig wird's geschunden. (Refrain)⁸⁷*

Eine weitere Parodie aus unserem Jahrhundert rechnet kritisch mit der als kompromißlerisch-konsumorientiert gesehenen Entwicklung der Sozialdemokratie ab:

*Uns imponieren schrecklich die enormen
 Zigarren, Autos und die Umgangsformen –
 Man ist ja schließlich doch kein Bolschewist.
 Die Rechte grinst, und alle Englein lachen.
 Wir sehen nicht, was sie da mit uns machen,
 nicht die Gefahren all...
 Skatbrüder sind wir, die den Marx gelesen.
 Wir sind noch nie so weit entfernt gewesen,
 von jener Bahn, die uns geführt Lassall!⁸⁸*

Kurt Tucholskys Satire wurde von Hanns Eisler vertont; er zitiert gerade an den (von mir hervorgehobenen) Stellen, die auf die Arbeitermarseillaise anspielen, deren Melodie, so daß auch er noch zu den deutschen Komponisten gehört, die gelegentlich auf Rouget de Lisle musikalisch anspielen.

Die Symbolmelodie der deutschen Arbeiterbewegung wurde immer wieder herangezogen. Spezialisten haben festgestellt, daß die Marseillaise zu den häufigsten Melodien der Arbeiterlieder der Jahrzehnte vor und noch nach 1900 gehört⁸⁹. Es ist gut denkbar, daß auch aus diesem Bereich hundert verschiedene Texte zusammenkommen⁹⁰.

87 Ebenda S. 71f. (anonym).

88 Zitiert nach Walter MOßMANN und Peter SCHLEUNING (Hg.), *Alte und neue politische Lieder. Entstehung und Gebrauch, Texte und Noten*, Reinbek 1978, S. 237 (mit Melodie).

89 S. Inge LAMMEL (Hg.), *Das Arbeiterlied*, Frankfurt 1980, S. 21, und Vernon LIDTKE, *Lieder der deutschen Arbeiterbewegung 1864–1914*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 5 (1979) S. 71.

90 S. die von FÄHNTERS (s. Anm. 81) S. 215 mitgeteilte Schätzung.

Zu den bekannteren Stücken gehört ein Kontrafaktum, dessen Refrain eine nach hundert Jahren (über-)erfüllte Forderung erhebt:

*Gebt den Achtsturentag!
Verkürzt der Arbeit Plag!
Zum Siegeszug
Die Trommel schlug
Acht Stunden sind genug!*⁹¹

Die besondere Bedeutung der Marseillaise für die Linke zeigt eine Äußerung von Friedrich Engels, der »Ein feste Burg ist unser Gott« mit der Metapher »die Marseillaise des Bauernkriegs« ehrt (aus seiner Sicht jedenfalls) und den exzeptionellen Rang des Revolutionsliedes hervorhebt:

*Überhaupt ist die Poesie vergangner Revolutionen (die »Marseillaise« stets ausgenommen) für spätere Zeiten selten von revolutionärem Effekt, weil sie, um auf die Massen zu wirken, auch die Massenvorurteile der Zeit wiedergeben muß*⁹².

Es gibt (vielleicht vereinzelte) Beispiele dafür, daß auch im Bereich der kommunistischen Linken die Melodie der Marseillaise nicht völlig hinter der Internationalen zurücktrat⁹³.

Bereits 1849 schreibt ein Mitglied des Bundes der Kommunisten, der Schuhmacher Heinrich Bauer, seinen »Aufruf« auf die Melodie der Marseillaise:

*Auf, Proletarier, Arbeitsleute!
Auf, die ihr wirket Tag und Nacht!
Die Stunde schlägt, sie ruft zum Streite:
auf, Brüder, mutig in die Schlacht!
Verlasset jetzt die Arbeitsstätten,
Landmann, verlasse deinen Pflug!
Es ist gewirkt, geschafft genug –
wir wollen uns befrei'n von Ketten!
Auf, Proletarier all!
Das Werk ist bald getan!
Steht Mann für Mann!
Es kommt zum Fall –
Der Freiheit Tag bricht an!*⁹⁴

Selbst die anarchistische(n) Bewegung(en) bleiben dem Lied der bürgerlichen Revolution treu, im deutschsprachigen wie z.B. auch im spanischsprachigen Bereich⁹⁵. Conrad Fröhlich feiert, rund dreißig Jahre nach Audorfs Lassallaise, in ganz anderem Geist, mit der Melodie der Marseillaise ein verstorbene Vorbild; dessen wiederum französischen Namen rückt auch er in den Titel »Ravacholade« und stellt ihn an den Schluß des Refrains der ersten Strophe:

91 Ernst KLAAR, Achtstunden-Marseillaise (1891), zitiert nach LAMMEL (s. Anm. 89) S. 110.

92 Brief an Herrmann Schlüter vom 15. Mai 1885, in MARX-ENGELS, Werke Bd. 36, S. 314f. (französisch bei ROBERT, s. Anm. 25, S. 59ff.).

93 Vgl. FÄHNDERS (s. Anm. 81).

94 Erste Strophe, zitiert nach LAMMEL (s. Anm. 89) S. 33.

95 Spanischsprachige Beispiele bei Wolfgang Karl GLÖCKNER, Anarchie und Dichtung: Untersuchungen zur Ästhetik und Lyrik der spanischen Anarchisten (1880–1936), Diss. Bamberg 1989.

*Drum hoch das Dynamit!
Ein Hoch dem Mann der That!
Ein Hoch dem Dolch!
Ein Hoch dem Gift!
Ein Hoch Dir, Ravachol!*⁹⁶

Fröhlich stellt 1893 seine Überzeugungen im programmatischen Kontrafaktum »Die Anarchie« dar; hier eine Klimax von Proben daraus:

- I Die Anarchie, sie muß erstehen
Zum Hohne dieser Lügenwelt; (...)
Die Anarchie, sie wird erstehen
Beim Bombenknall und Heldenstreit, (...).*
- II Wenn Räuberhöhlen hellauf brennen,
Und Polizei zum Teufel geht,
Wenn Menschen nur noch Menschen kennen,
Die Anarchie dann vor dir steht.
Es kann dann keinen Staat mehr geben,
Gesetze werden all' verbrannt,
Und ohn' Regierung wird man leben,
Ein Gott wird nie mehr anerkannt.
(...)*
- IV Refrain: Tod jeder Barbarei!
Hurrah für Anarchie!
Auf! schlagt entzwei
Die Tyrannei,
Die ganze Schweinerei!*⁹⁷

Im frühen 20. Jahrhundert verwendet Erich Mühsam zweimal die Marseillaise. Dabei spricht der Kabarettist und Anarchist ernst, in der Tradition pathetischer Arbeiterlyrik des 19. Jahrhunderts, wie Fähnders mit Recht betont. 1905 ruft er zum Generalstreik auf:

*Wach auf, du Frohnknecht (!) träger Herren,
und stell dein Werkzeug an die Wand!*⁹⁸

Mühsams zweites Kontrafaktum, vom März 1919, tritt für die Räterepublik in Bayern ein; daraus der Schluß der dritten Strophe und der Refrain:

*Wie lange säumst du, Proletar?
Wie lange säumt ihr Völker alle?
Auf, Völker, in den Kampf!
Zeigt euch der Brüder wert!
Die Freiheit ist das Feldgeschrei,
die Räte sind das Schwert!*⁹⁹

96 Zitiert nach FÄHNTERS (s. Anm. 81) S. 49.

97 Ebenda S. 79f.; die Reimanordnung der Verse 5–8 (c'dc'd statt c'ddc') macht dieses Kontrafaktum schwerer singbar. Der Schlußrefrain ist (dank der urtextnahen »Tyrannei«) besonders reimreich.

98 Generalstreik-Marseillaise, Anfang, zitiert nach FÄHNTERS (s. Anm. 81) S. 81.

99 Räte-Marseillaise, 1920 gedruckt, ebenda S. 83; dazu S. 85: »1925 berichtet Mühsam, daß sein Lied in bayrischen Festungsanstalten von den verurteilten Rotgardisten außerordentlich viel gesungen [wurde], bis zuerst dieses Lied und im weiteren Verlauf alle revolutionären Lieder verboten wurden.«

Diese »Räte-Marseillaise« stellt vielleicht einen Abgesang auf die lange Reihe der deutschen politischen Kontrafakte dar.

Während der Weimarer Republik dürfte die weit mehr als hundertjährige, vielfältige Tradition der Verwendung der Marseillaise für neue deutsche Liedtexte allmählich nachgelassen haben – nicht jedoch die Faszination bei deutschsprachigen Autoren. Max Frisch erlebt die Parade zum 14. Juli 1948 in Paris:

*Le jour de gloire est arrivé! Ich kann's nicht hindern, die Marseillaise geht mir nun einmal durch Mark und Bein. Einige Schritte gehe ich mit. Le jour de gloire est arrivé!*¹⁰⁰

Ernst Bloch benutzt »Marseillaise« als Metapher für hoffnungsvolle revolutionäre Befreiung schlechthin. Zur ihn begeisternden und bewegenden Befreiungsszene im »Fidelio« schreibt er im »Prinzip Hoffnung«:

*Und nun zurück in den Freiheitsakt, in die Marseillaise über der gefallen Bastille. Der große Augenblick ist da, der Stern der erfüllten Hoffnung im Jetzt und Hier. Leonore nimmt Florestan die Ketten ab*¹⁰¹.

Stefan Zweig, aus jenem Land stammend, gegen das Rouget de Lisle sein Kriegslied gerichtet hatte, zählt die Entstehung der Hymne zu den Sternstunden der Menschheit. Seine wohlinformierte »historische Miniatur« erschien zuerst, 1928, in französischer Übersetzung. »Das Genie einer Nacht« (so der Titel) wurde 1942 in eine französische Résistance-Anthologie aufgenommen¹⁰². Die deutsche Fassung wurde zunächst, 1943, außerhalb des Reiches publiziert und erreichte erst nach dem Krieg, ab 1949, die Leser in Deutschland, dann aber in großer Zahl¹⁰³.

Während Zweig in (letztlich wohl immer noch) romantischer Sicht und in der Tradition des (von ihm herausgegebenen) Sainte-Beuve sich auf *l'homme et l'œuvre*, auf Produktionsästhetik konzentriert, sollte hier behandelt werden, was letztlich wohl die besondere Bedeutung der Marseillaise ausmacht: Das Erstaunliche an ihr ist ihre starke, faszinierende Wirkung, auch und gerade im deutschsprachigen Raum.

RÉSUMÉ FRANÇAIS

Hymne national international, la Marseillaise a particulièrement impressionné ceux contre qui le »Chant de guerre pour l'armée du Rhin« a été créé – message de liberté porté par des soldats qui apparaissent aussi comme occupants. Des témoignages et anecdotes illustrent le succès de ce mythe acoustique de la Révolution (chap. I: »Jacobins allemands«, militaires, poètes et écrivains – Heine surtout, Goethe, Forster, A. W. Schlegel, Campe, Schelling, etc.). Il y a même des Allemands qui regrettent de ne plus entendre, à Paris, la Marseillaise. L'air, souvent sans paroles, se révèle plus efficace que le texte, au moins en Allemagne. Beaucoup de compositeurs non-français admirent ou citent la Marseillaise: Schumann surtout, mais aussi Beethoven, Meyerbeer et Offenbach, Mendelssohn-Bartholdy, Wagner et Liszt, jusqu'à Eisler (II). »Die Marseillaise« est le titre d'une pièce de théâtre représentant, en 1849, Rouget de Lisle et la Révolution de 1830. L'auteur, Gottschall, cite la Marseillaise en français: il est, en effet, difficile de la bien traduire, tâche qui a été entreprise au moins seize fois, à partir de 1792 même (III).

100 Max FRISCH, Tagebuch 1946–1949, Frankfurt 1958, S. 272.

101 Ernst BLOCH, Das Prinzip Hoffnung, Frankfurt 1973 (1959), S. 1296 (Abschnitt »Marseillaise und Augenblick in Fidelio«).

102 Freundlicher Hinweis von Herrn Frédéric Robert.

103 Siehe Randolph J. KLAWITER, Stefan Zweig. A Bibliography, Chapel Hill 1964, S. 50f.

L'air de la Marseillaise avec paroles allemandes: est particulièrement riche et intéressante la longue série des contrafacta, couplets allemands écrits sur l'air célèbre, et cela dès 1792: un poète tel que Johann Heinrich Voss voisine ici avec des Jacobins, d'abord en Alsace et à Mayence. Dès 1793 se fait jour un certain (anti-)patriotisme allemand: l'enthousiasme importé se dirige contre ceux qui l'ont éveillé, exprimé cependant sur leur air (IV). Plusieurs poètes politiques avant et vers 1848, tel Freiligrath, se servent de l'air célèbre; Herwegh, lui, rêve d'une chanson allemande aussi efficace que la Marseillaise: ces contrafacta allemands ont, en effet, un certain caractère d'ersatz. Le mouvement ouvrier et socialiste fait de la »Marseillaise des ouvriers« (1864) son hymne. Le texte de Jakob Audorf, chanté pendant des décennies, traduit et parodié, est entouré d'un nombre considérable de »marseillaises allemandes«, dont certaines communistes (dès 1849), d'autres anarchistes (V).

Des écrivains comme Stefan Zweig se montrent, encore et toujours, fascinés par cet air. Les enthousiastes de Voss à Zweig, les sceptiques comme Goethe ou Heine, tous, à leur manière, répondent à un message central, celui de »liberté, liberté chérie«, voyant triompher »la Marseillaise au-dessus de la Bastille tombée« (Ernst Bloch).