

Daniel Revers

Musik als Träger und Organ der Revolution im Gebiet des Deutschen Bundes

1848/49

Exposé zum wissenschaftlichen Doktoratsstudium (PhD) an der KUG

Nach insgesamt drei politischen Umstürzen in Frankreich (1789-1799, 1830 und Februar 1848) griff die revolutionäre Haltung im Frühjahr 1848 auch auf die deutschsprachigen Gebiete über, und die daraus folgende Erhebung beendete das heute als Vormärz oder Biedermeier bezeichnete Zeitalter. Ausgehend von dieser Revolution soll die in diesem Zusammenhang stehende Musik im Gebiet des deutschen Bundes untersucht werden. Diese lässt sich grob in zwei Lager teilen: Jenes der Kunstmusik, welches Meinung und Waffe des Bürgertums darstellte sowie jenes des (politischen) Liedes, Ausdruck des Protests der Arbeiterschichten.

Zentrales musikalisches Medium der deutschen Revolution ist mit Sicherheit das Lied. Die Ursprünge des politischen Protestliedes reichen mit zur großen französischen Revolution 1789 zurück mit ihren bekannten Revolutionsgesängen (*La Marseillaise*, *Ça Ira* oder dem Gesang der Girondisten *Mourir pour la Patrie*) und stellen gleichzeitig den Anfang der programmatischen Musik dar. In Deutschland erfolgte die Genese des politischen Liedes über das Nationallied. Unter dem Eindruck der napoleonischen Oppression entwickelte sich zum ersten Mal eine deutliche, gesamt-nationale Identität, die ein geeintes Deutschland forderte¹. In der Folge des Wiener Kongresses und der Karlsbader Beschlüsse in den Untergrund gedrängt, blieb diese Vorstellung über das (z. T. verbotene) Vereinswesen (Turner- und Gesangsvereine, Burschenschaften u.ä.) präsent. Dabei nimmt das Gesangsvereinswesen eine Schlüsselrolle ein: Anfänglich² durchaus (groß)bürgerlich geprägt und sozial exklusiv, gedachte die Bourgeoisie die unteren Schichten durch den Gesang zu bilden und förderte aktiv dessen Verbreitung in der ländlichen Bevölkerung und den ärmeren Schichten³.

Diese Entwicklungen führen dann in der gesamteuropäischen Revolution 1848/49 zu dem dominierenden politischen Status des Liedes. Zu den deutschen Einheitsliedern (siehe Fussnote 1) gesellen sich nun jedoch eindeutig republikanisch gesinnte hinzu, die dem Ancien Régime den Kampf ansagen: Freiliggraths Gedicht *Schwarz-Roth-Gold*⁴ ist hier zu nennen wie Herweghs *Vive la république* oder Rolletts *Alarm*. Die Aufhebung der Zensur in den Märztagen 1848 beflügelt diese Entwicklung weiter: Ludwig Frankls Gedicht *Die*

¹ Die nationalen Gesänge eines Ernst Moritz Arndt (*Was ist des Deutschen Vaterland* – 1813) oder Hoffmann von Fallersleben (*Das Lied der Deutschen* – 1841) sowie dezidiert antifranzösische nationalistische Lieder wie jenes Nikolaus Beckers (*Rheinlied* – 1840) oder das von Max Schneckenburgers (*Die Wacht am Rhein* – 1840) sind Ausdruck dieses Gefühls.

² 1809 Gründung Berliner Liedertafel durch Friedrich Zelter, Verbreitung und Politisierung aber hauptsächlich durch den liberaler geprägten Süden (v.a. Baden und Württemberg).

³ Vgl. Dieter Langewiesche: *Nation, Nationalismus, Nationalstaat in Deutschland und Europa*, München 2000

⁴ Refrain: Pulver ist schwarz/Blut ist roth/Golden flackert die Flamme, eine Referenz auf die Farben, welche das gesamtdeutsche Reich symbolisieren. Mit farblichen Wurzeln, welche auf die Flagge des Heiligen Römischen Reiches zurückgehen, wurden diese Farben vom Lützower Freikorps in den Befreiungskriegen getragen und behielten ihre latente politische Bedeutung während des gesamten Vormärz.

Universität – verbreitet via Flugblatt – erreicht eine Auflage von mehr als 1.000.000.⁵ Zusätzlich ist zu erwähnen, dass genau diese Unterschichten, das Proletariat, der eigentliche Träger der Revolution ist.⁶ Das Lied bot diesen Schichten ein gemeinsames, identifikationsstiftendes Moment, durch welches sie ihre Frustration mit dem Status Quo ausdrücken konnten.

Die Unterschicht, in Frankfurt repräsentiert durch die parlamentarische Linke, strebt im Gegensatz zur parlamentarisch dominierenden Fraktion einen kompletten Umbruch an. Während die Mitte eine konstitutionelle Demokratie anstrebt, versucht die Linke die deutsche Nation auf die Basis einer Republik zu stellen. In Folge dessen gerät die im März 1848 noch vereinte Bevölkerung bald aneinander. Sehr bald finden sich Lieder, denen die Enttäuschung vom parlamentarischen System immanent ist: Freiliggraths *Von den Todten an die Lebenden*, *Trotz alledem* oder Herweghs *Das Reden nimmt kein End* sind Reaktionen der Linken auf den erstarkenden Reaktionismus. Die Republikaner lehnen sich gegen das Parlament auf (z.B. Lörrach⁷, Elberfeld⁸) und werden wenn nötig mit Waffengewalt bekämpft (u.a. Kändern⁹, Frankfurt¹⁰ oder später Iserloh¹¹, Rastatt¹²). Auch diese Ereignisse werden mannigfaltig im Liedschaffen festgehalten. Aufgrund ihrer zum Teil späteren Entstehung und dezidiert revolutionären Gesinnung sind diese meist nicht gedruckt und damit in ihren Versionen schwer greifbar. Das Heckerlied, das badische Wiegenlied¹³ oder die Vielzahl an Liedern über Robert Blum (siehe unten) sind Zeugen dessen.

Obwohl ein Großteil des Liedschaffens von der Unterschicht usurpiert worden war, blieb auch das bürgerliche und damit das Deutschnationale Lied ein wichtiger Faktor. Bedeutendstes Beispiel hierfür ist mit Sicherheit *Schleswig-Holstein meerumschlungen*. Erstmals 1844 in Schleswig gesungen, erfuhr es auf dem 1. Deutschen Sängerfest zu Würzburg einen donnernden Applaus und stieg in Folge rasch zur „Norddeutschen Hymne“ auf. Als Ausdruck des antidänischen Nationalismus stand seine Aufführung während der dänischen Herrschaft in den Fürstentümern unter Strafe. Noch heute ist das Lied als Landeshymne Schleswig-Holsteins in Verwendung.

Das bürgerliche Lied findet sich auch in unzähligen Vertonungen über die Märzerrungenschaften: Lobeshymnen und Märsche auf und für die Nationalgarde und Bürgerwehren, Trauermärsche für die Märzgefallenen und Bearbeitungen der französischen

⁵ Zur Bedeutung des Falles der Zensur im Folgenden der Vergleich der Anzahl freier Printmedien 1847/1849: Preußen 404/622, Österreich 79/215, Sachsen 153/183, Bayern 110/127, siehe Wolfram Siemann: *Die deutsche Revolution von 1848/49*, Frankfurt a. M. 2012¹⁰, S. 117

⁶ Todesopfer der bewaffneten Aufstände: Berlin März 1848 (insgesamt 303): 115 Gesellen, 52 Arbeitsleute/Proletarier, 34 Diener/Kleinhändler, Wien März 1848 (insgesamt 48): 34 Gesellen, Tagelöhner, Lehrjungen, Wien Oktober 1848 (Statistik AKH Wien insgesamt 411): Gesellen 139, Fabrikanten 105, Dienstleute 38, Tagelöhner 31, vgl. Siemann 2012, S. 65, 69 u. 169

⁷ Aufstand unter Gustav Struve September 1848

⁸ Teil der Reichsverfassungskampagne Mai 1849

⁹ Niederschlagung des Heckerzuges April 1848

¹⁰ Bewaffnete Aufstände in Frankfurt nach der Ratifikation des Vertrags von Malmö, September 1848

¹¹ Zentrum der Maiaufstände im Rahmen der Reichsverfassungskampagne 1849

¹² Niederschlagung des letzten Aufstandes in Baden durch preußische Truppen Juni 1849

¹³ Reaktion auf die Hinrichtungen nach Rastatt (Textausschnitt: Der Preuß' hat eine blut'ge Hand, Die streckt er über's bad'sche Land“)

Revolutionsgesänge. In Bezug auf Marschkompositionen sind an dieser Stelle auch die beiden Strauß zu erwähnen¹⁴.

Die Kunstmusik verhält sich der Arbeiterklasse gegenüber deutlich reservierter. Mit wenigen Ausnahmen (v.a. Liszt) vertritt diese die Interessen und Ansichten des Bürgertums. Als solche beziehen die Werke aus dieser Zeit zu einem Großteil pro Revolution Stellung, aber gegen die Republik. Bezeichnend ist aber, dass sich zahlreiche Komponisten zu den Ereignissen 1848/1849 geäußert haben. Die Liste umfasst neben Franz Liszt: Robert Schumann, Albert Lortzing, Bedrich Smetana, Peter v. Lindpaintner oder Johann Kittl. Eine Ausnahme in dieser Liste stellt Richard Wagner dar, der zwar in einigen Schriften und Aufsätzen¹⁵, aber nicht in Kompositionen Stellung zur Revolution bezogen hat¹⁶.

Von den genannten Komponisten hat sich Liszt mit Sicherheit am längsten mit revolutionärem Gedankengut auseinandergesetzt. Bereits während der zweiten französischen Revolution 1830 entwirft er eine fünfsätzig *symphonie revolutionnaire*. Unter dem kritischen Einfluss des Abbé Félicité de Lamennais¹⁷ entwickelte er eine gehobene Sensibilität für soziale Probleme und wob dieses Bewusstsein in zahlreiche Kompositionen und kompositorische Projekte¹⁸. Im Rahmen der revolutionären Umbrüche 1848/49 nimmt Liszt die Arbeit an seinem Symphonieprojekt wieder auf, stellt aber schlussendlich nur einen Satz (*Héroïde funèbre*, S 102) fertig, welche erst Jahre später in seiner Sammlung sinfonischer Dichtungen (Nr. 8) veröffentlicht wurde. Diese düster gehaltene Orchesterkomposition umfasst die für Liszt untypischen und symbolbeladenen Instrumente Glocken, Militärtrommel sowie Tam-Tam.

Für das Klavier schrieb Liszt das Stück *Funérailles* (S 173/7), veröffentlicht in der Reihe *Harmonies poétiques et religieuses*. Unmittelbarer Auslöser für die Komposition waren laut seiner eigenen Aussage die ungarischen Vorkommnisse, in denen mehrere persönliche Freunde Liszts umkamen oder ins Exil gezwungen wurden. Ebenfalls verfasste er die Klavierbearbeitung eines orchestralen Zyklus von Carl Maria v. Weber unter dem Titel *Leyer und Schwerdt*¹⁹.

Wenig bekannt sind seine revolutionären Vokalwerke, wobei gerade diese wohl den besten Rückschluss auf Liszts Einstellung zulassen. Noch 1848 verfasste er den *Arbeiterchor*, eine

¹⁴ z.B. November 1848: Marschsammlung von Johann Strauß Vater (Marsch der Studentenlegion op. 223, Freiheitsmarsch op. 226, Marsch des einigen Deutschland op. 227, Radetzky-Marsch op. 228)

¹⁵ U.a. *Die Revolution, Kunst und Revolution, Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königthume gegenüber* oder *Gruß aus Sachsen an die Wiener*.

¹⁶ Interessant ist aber, dass er das Libretto zur Revolutionsoper *Bianca und Giuseppe* verfasst hat, welches er an Johann Kittl verkaufte. Die Vertonung dieses Libretto wurde zu Kittls größtem kompositorischem Erfolg.

¹⁷ Ebenfalls zu erwähnen: die sozialutopischen Schriften von Claude-Henri de Saint-Simon

¹⁸ Neben der *symphonie revolutionnaire* sind dies: Lyon 1834, *Le forgeron* 1845 sowie die geplanten, aber nie umgesetzten Chöre: *Les Laboureurs*, *Les Matelots*, *Les Soldats*, sowie zahlreiche Werke über die polnischen und v.a. ungarischen Verhältnisse.

¹⁹ Die gleichnamige Gedichtssammlung ist die von Theodor Körners Vater nach dessen Tod 1813 posthum veröffentlichte Sammlung seiner letzten Gedichte. Körner war Mitglied und rechte Hand Lützows in dessen Freikorps im Kampf gegen Napoleon. Weber vertonte einige Gedichte daraus in einem orchestralen Zyklus.

Ode an den Frühsozialismus²⁰ sowie eine Vertonung des Arndt'schen Liedes *Was ist des Deutschen Vaterland*²¹, die beide während Liszts Lebzeiten nie gedruckt wurden²².

Robert Schumann war im Gegensatz zu Liszt deutlich nationalistischer gesinnt, aber auch deutlich republikanischer. Von ihm sind zwar nur zwei Kompositionen mit direkt revolutionärem Bezug bekannt, allerdings finden sich zahlreiche schriftliche Quellen, die Aufschluss über Schumanns Einstellung der Revolution gegenüber zulassen²³. Bereits im April 1848 komponierte er *Drei Freiheitsgesänge für Männerchor mit Harmoniemusik* (WoO 4), darunter eine Vertonung des Freiliggrath'schen Gedichtes *Schwarz-Roth-Gold*, ein eindeutiges Bekenntnis zur Republik.

Unter dem Eindruck der Maiaufstände in Dresden, von denen er persönlich betroffen war, verfasste er seine *Vier Märsche für Klavier* op. 76. Obwohl oder vielleicht sogar weil Schumann eine persönliche Abneigung gegen die quantitativ herausragende Marschproduktion seiner Zeitgenossen hegte (Schlagwort: „Alte Dessauer“), entschloss er sich zu diesem Opus. Er konzipierte sie aber als jeweils unikate Charakterstücke in einem tonartlich geschlossenen Zyklus und lässt im lyrisch gehaltenen Trioteil des letzten Marsches einen melancholischen Abgesang an die Marseillaise durchschimmern.

Das größte revolutionäre Œuvre stammt wohl von Albert Lortzing. Obwohl seine Position eindeutig auf der (groß)bürgerlichen Seite zu finden ist, war Lortzing wohl jener Komponist, der sich durch seine Werke am meisten und am deutlichsten revolutionär geäußert hat. Bereits in den 1830er Jahren kommt er durch seine Vaudevilles *Der Pole und sein Kind* (LoWV 25) bzw. *Andreas Hofer* (LoWV 27) mit der Zensur in Konflikt. Mit dem Ausbruch der Revolution verfasst er im Angesicht der Märzerrungenschaften mehrere Vokalwerke²⁴, bevor er im Mai 1848 an die Komposition seiner Revolutionsoper *Regina* LoWV 83 aufnimmt. Dieses in der Literatur z.T. als „Sozioper“²⁵ bezeichnete Bühnenwerk ist jedoch alles andere als eine Ode an den Sozialismus/die Arbeiterklasse. Im Gegenteil lassen sich die Fabrikarbeiter durch Argumente besänftigen und agieren über den Großteil der Oper in Übereinstimmung mit dem Besitztum und dessen ethischen Vorstellungen. Moralisch lässt sich der Oper eher entnehmen, dass Vernunft über Manie siegt.

Deutlich revolutionärer mutet das Setting an: Lokalisiert auf einem Fabrikgelände mit Arbeitern als Protagonisten wirkt diese Oper mehr als ein Vierteljahrhundert vor Bizets *Carmen* fast schon wegweisend. Die Hauptperson, der Geschäftsführer Richard, ist mit hoher Wahrscheinlichkeit von Lortzings persönlichem Freund Robert Blum beeinflusst. Blum, ein

²⁰ Textausschnitt: „Die Freiheit bleibt ein Hammer fest, Den keiner mehr aus Händen läßt, Ein Amboß bleibt sie für und für, D'rauf pochen wir, ja pochen wir.“

²¹ Autograph trägt die Widmung: Den Berliner, Wiener, Königsberger, Breslauer, Hallenser und Jenaer Studenten sympathisch gewidmet von Dr. Franz Liszt

²² Ebenso finden sich beide Werke nicht in der Liszt Gesamtausgabe. Die aktuelle Neuauflage unter Imre Sulyok hat den Schwerpunkt auf die Orchester- und Klaviermusik gelegt, aber selbst die Erstfassung, welche zwei Bände „Einstimmige Lieder und Gesänge“ vorzuweisen hat, beinhaltet keines der beiden Stücke.

²³ Besonders reich sind die handschriftlichen Quellen aus seinem Haushaltsbuch.

²⁴ *Vier Chöre* LoWV 80 (Deutsches Studentenlied, Neues Osterlied, Das waren die braven Studenten, Das Lied vom deutschen Kaiser); Quartett für Männerstimmen *Sieg der Freiheit oder Tod* LoWV 81; Lied für Singstimme, Chor und Klavier *Die Garde der Nation* LoWV 82

²⁵ Jürgen Lodemann: *Albert Lortzing war der Urvater der Sozi-Oper*, [Welt-Artikel](#) (abgerufen am 16.11.2017)

Bundestagsabgeordneter und Mitglied zahlreicher Ausschüsse, fuhr im Zuge der Oktoberaufstände nach Wien und beteiligte sich dort an den bewaffneten Aufständen, die durch Waffengewalt blutig niedergeschlagen wurden. Blum wurde festgesetzt und trotz seiner Abgeordnetenimmunität standrechtlich erschossen. Richard steht für die parlamentarische Ordnung: Er leiht den Sorgen der Arbeiter sein Ohr, versucht auch im Rahmen seiner Möglichkeiten Einfluss darauf zu nehmen, lehnt jedoch Aktionen außerhalb der gesellschaftlichen Ordnung ab. Generell ist anzumerken, dass Lortzing anhand dieser Oper eher Kritik am radikaldemokratisch/republikanischen Gedankengut übt, was im Umkehrschluss jedoch bedeutet, dass er die konstitutionelle Revolution zum Zeitpunkt des Entstehens bereits als Status Quo angenommen hat²⁶.

Das Ziel dieser Arbeit ist die Beantwortung bestimmter Fragen vor dem Hintergrund eines dichten Gewebes aus Musik und Geschichte. Neben der (bereits weit fortgeschrittenen) Erhebung von Komponisten und Werken mit revolutionärem Hintergrund sollen diese im Lichte ihres sozialgeschichtlichen Zusammenhanges präsentiert werden. Dabei sollen, wie oben geschildert, sowohl die Kunstmusik als auch die Musik des Volkes ihren Platz finden. Gerade auf dem Gebiet des zentralen Liedschaffens ist die historische und zum Teil auch geographische Kontextualisierung Kondition. Während die nationalen Lieder eines Arndt, Freiligrath oder Fallersleben sicherlich länderübergreifend populär waren, finden sich im politischen Protestlied oft lokale Eigenheiten, deren Bedeutung über die Grenzen verlorengelht (z.B: Wien: Fuchslid, Baden: Badisches Wiegenlied, Süddeutschland: Heckerlied). Ebenso muss der historische Kontext eines *Schleswig-Holstein meerumschlungen* erläutert werden, um dessen nationale Bedeutung ermessen zu können.

Als Abrundung dieser Kontextualisierung muss in gewissen Bereichen zumindest überblicksmäßig die Vorgeschichte beleuchtet werden. Die Entwicklung der politisch-programmatischen Musik, v.a. im Lichte des Vereinswesens und im Hinblick auf die Zensur ist notwendig, damit die Ereignisse 1848/49 richtig eingeordnet werden können. Ebenso sollen die wichtigsten vorrevolutionären Ereignisse²⁷ genauso wie die Genese der deutschen Farben erörtert werden. Interessant in diesem Zusammenhang ist die Frage, warum sich die vorrevolutionär ideologisch tragenden Verbände (z.B. Gesangsvereine) während der eigentlichen Revolution so zahm gegeben haben.

Zum Abschluss soll auch auf den aktuellen Forschungsstand verwiesen werden: 2013 wurde eine umfangreiche Studie zu Musik und Revolution 1848/49 veröffentlicht²⁸, deren Fokus jedoch stark auf dem österreichischen Gebiet – v.a. den slawischen Teilen unter österreichischer Herrschaft – liegt. Die geplante Studie will sich mit dem Gebiet des

²⁶ Dieser Einstellung entspricht auch ein Briefausschnitt an Raimund Härtel vom 20. Oktober 1848, also zu einem Zeitpunkt, an dem die revolutionäre Sache bereits weit düsterer aussah: „[...] denn Wien steht auf dem Punkte, seine Errungenschaften – schmachvoller Gedanke – wieder herausgeben zu müssen. [...] Gott stärke unsre Waffen.“ *Albert Lortzing. Sämtliche Briefe*, hrsg. von Irmilind Capelle, Kassel u.a. 1995, S. 339

²⁷ U.a. Wartburgfest 1817, Karlsbader Beschlüsse 1819, Hambacher Fest 1832, Frankfurter Wachensturm 1833

²⁸ Barbara Boisits (Hg.): *Musik und Revolution. Die Produktion von Identität und Raum durch Musik in Zentraleuropa 1848/49*, Wien 2013

Deutschen Bundes befassen, mit Schwerpunkt auf dem Gebiet des heutigen Deutschlands. Als solches muss auch der gesamte italienische Kontext ausgeblendet werden.

Diese Studie sollte insofern wissenschaftliches Interesse hervorrufen, als dass der direkte revolutionäre Bezug vieler Komponisten (mit Ausnahme Lortzings, auch bei ihm jedoch eher isoliert als kontextualisiert) in der Forschung oft stiefmütterlich behandelt wird. Selbst eine Monographie von Paul Merrick mit dem Titel *Revolution and Religion in the Music of Liszt* widmet den ersten drei Kapiteln von 1830-1849 gerade einmal 33 von mehr als 300 Seiten. Die Komponisten werden – wenn überhaupt – von der Forschung meist im Lichte ihres musikalischen, oder ihres engeren, kulturell dominierten sozialgeschichtlichen Umfeld beleuchtet. Diese Arbeit will die Komponisten und ihre Werke in das dichte, historische Geflecht einbetten und sie im Lichte des sozialgeschichtlichen Bezugsrahmens jener Welt zeigen, als deren Teil sie wirkten.

Bibliographie (Auswahl):

Historische Quellen:

Fallersleben, Hoffmann von: *Deutsches Volksgesangbuch*, Leipzig 1848

Rollett, Hermann (Hrsg.): *Republikanisches Liederbuch*, Leipzig 1848²

Schanz, Julius (Hrsg.): *Demokratische Lieder*, Leipzig 1849

Diverse Zeitungsartikel aus den betreffenden Jahren (Anno)

Jüngere Sekundärliteratur:

Boisits, Barbara (Hrsg.): *Musik und Revolution. Die Produktion von Identität und Raum durch Musik in Zentraleuropa 1848/49*, Wien 2013

Bruckmüller, Ernst: *Sozialgeschichte Österreichs*, Berlin 2000²

Capelle, Irmilind (Hrsg.): *Albert Lortzing. Sämtliche Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, Kassel etc. 1995

Johnston, Otto: *Der deutsche Nationalmythos. Ursprung eines politischen Programms*, Stuttgart 1990

La Mara (Hrsg.): *Franz Liszt's Briefe*, Leipzig 1899

Langewiesche, Dieter: *Nation, Nationalismus, Nationalstaat in Deutschland und Europa*, München 2000

Lodemann, Jürgen: *Lortzing. Gaukler und Musiker*, Göttingen 2000

Mecking, Sabine; Wasserloos, Yvonne (Hrsg.): *Musik – Macht – Staat. Kulturelle, soziale und politische Wandlungsprozesse in der Moderne*, Göttingen 2012

Merrick, Paul: *Revolution and Religion in the Music of Liszt*, Cambridge 1987

Mosse, George: *Die Nationalisierung der Masse: Politische Symbolik und Massenbewegungen von den Befreiungskriegen bis zum Dritten Reich*, Frankfurt a.M. 1993

Nauhaus, Gerd (Hrsg.): *Robert Schumann. Haushaltsbücher 1837-1856*, Leipzig 1982

Nipperdey, Thomas: *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*, München 2012⁵

Schipperges, Thomas (Hrsg.): *Lortzing und Leipzig. Musikleben zwischen Öffentlichkeit, Bürgerlichkeit und Privatheit*, Hildesheim etc. 2014

Schirmag, Heinz: *Albert Lortzing. Glanz und Elend eines Künstlerlebens*, Berlin 1995

Siemann, Wolfram: *Die deutsche Revolution von 1848/49*, Frankfurt a.M. 2012¹⁰

Strauß, Dietmar: *Eduard Hanslick. Sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe*, Wien etc. 1993

Valentin, Veit: *Geschichte der deutschen Revolution 1848-1849*, Berlin 1930

Onlinequellen:

[Liederlexikon](#)

[Helmut Brenner: Versuch einer Theorie der politischen Verwendung von Musik](#)