

Königs Erläuterungen Spezial

Erläuterungen zu

Heinrich Heine

Das lyrische Schaffen

von Rüdiger Bernhardt

 **Bange**
Verlag

Über den Autor dieser Erläuterung:

Prof. Dr. sc. phil. Rüdiger Bernhardt lehrte neuere und neueste deutsche sowie skandinavische Literatur an Universitäten des In- und Auslandes. Er veröffentlichte u. a. Monografien zu Henrik Ibsen, Gerhart Hauptmann, August Strindberg und Peter Hille, gab die Werke Ibsens, Peter Hilles, Hermann Conradis und anderer sowie zahlreiche Schulbücher heraus. Von 1994 bis 2008 war er Vorsitzender der Gerhart-Hauptmann-Stiftung Kloster auf Hiddensee. 1999 wurde er in die Leibniz-Sozietät gewählt.

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52 a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile dürfen ohne eine solche Einwilligung eingescannt oder gespeichert und in ein Netzwerk eingestellt werden. Dies gilt auch für Intranets von Schulen und sonstigen Bildungseinrichtungen.

2. Auflage 2013

ISBN: 978-3-8044-3054-9

PDF: 978-3-8044-5054-7

© 2008 by Bange Verlag, 96142 Hollfeld

Alle Rechte vorbehalten!

Titelabbildung: Heinrich Heine

Druck und Weiterverarbeitung: Tiskárna Akcent, Vimperk

Vorwort	5
1. Heinrich Heine: Leben und Werk	8
1.1 Biografie	8
1.2 Zeit- und literaturgeschichtlicher Hintergrund	24
2. Heinrich Heine: Das lyrische Schaffen – Einführung und Interpretationen	43
2.1 Einführung: Würdigung des lyrischen Gesamtwerkes	43
2.2 Besonderheiten der Lyrik Heinrich Heines	53
2.3 Interpretationen	59
Belsatzar	59
Die Grenadiere	70
Ich weiß nicht, was soll es bedeuten (Loreley)	82
Leise zieht durch mein Gemüt	92
Lebensfahrt	98
Nachtgedanken	104
Die schlesischen Weber	115
Doktrin	126
Der Apollgott (I)	134
Der Asra	141
Enfant perdu	148
Zum Lazarus 10	156
Literatur	163

(Zitiert werden die Gedichte nach folgender Ausgabe: Heinrich Heine: *Sämtliche Schriften*. 6 Bände in 7 Teilbänden. Hrsg. von Klaus Briegleb. München: dtv, 2005. Die römischen Ziffern geben den Band an, die arabischen den Teilband, es schließt sich die Seitenangabe an, z. B.: VI/2, 10.)

Vorwort

Heinrich Heine war einer der genialsten Lyriker deutscher Sprache; seine Dichtungen sind unsterblich. Seine Lyrik enthält eine Spannung, die es kaum noch einmal gibt: Heine sah sich als Dichter der Zerrissenheit, die durch die Welt geht und sie organisiert. Ihrem Charakter nach war diese Zerrissenheit sozialer und politischer Art, weitete sich aber bis in die persönlichen Lebensverhältnisse Heines aus. Er lehnte die herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse in Deutschland immer rigoros ab und wurde von Deutschen auch wie ein Feind behandelt, aber der deutschen Landschaft und Heimat galt seine Sehnsucht. Nur war das eine ohne das andere nicht zu haben. Darin bestand **Heines Tragik**. Der Weltriss wurde eine wichtige Metapher seines Werkes, aber die Zerrissenheit und das aus ihr entstehende Leid bedichtete er mit Klangharmonie und Sprachschönheit, als wolle er das Leiden durch Kunst genießen. – In seinem Werk halten sich Vers- und Prosatexte die Waage; er gilt sowohl als Dichter von hohem Rang als auch als überragender revolutionär-demokratischer Publizist. Seine literarische Stellung in der Weltliteratur verdankt er jedoch besonders der Lyrik; die mehr als zwei Drittel seines Werkes, die aus Prosa bestehen, hatten darauf kaum Einfluss. Als politischer Mensch kämpfte er gegen jegliche Form der Unterdrückung und jeden Missbrauch der Demokratie, für soziale Gleichheit und sinnlich-emotionale Freiheit. Als Dichter war er immer verständlich, das gehörte zu seiner realistischen Kunstauffassung, auch wenn der Leser nicht immer in die tiefsten Gründe und Abgründe des scharfsinnigen und intellektuell anspruchsvollen Poeten vorzudringen vermochte. Seine Dichtung und sein geistiger Kampf waren höchst irdisch orientiert nach seinen weltbekannten Versen aus *Deutschland. Ein Wintermärchen*: „Wir wollen

hier auf Erden schon / Das Himmelreich errichten.“ (IV, 578)¹. In Deutschland ist dieser Dichter immer eine Störung gewesen, schon zu Lebzeiten. Er wurde verleugnet und totgeschwiegen, verleumdet und verketzert. Zwischen 1945 und 1965 war der Dichter „der Mehrzahl unserer Gymnasiasten [in der BRD, R. B.] entweder unbekannt oder unverständlich“². Aktuelle Stadtführer durch Düsseldorf vermerken noch heute: „Mit dem größten Sohn der Stadt hat sich Düsseldorf von jeher schwergetan.“³

Er gehört – neben Goethe und Rilke – zu den wenigen deutschen Lyrikern, die universelle Verbreitung erfahren haben. Das ist nicht die Regel, da Lyrik nicht durch Übersetzung verbreitet wird, sondern der kongenialen Nachdichtung bedarf. Einige seiner Gedichte sind zu Volksliedern geworden – „Leise zieht durch mein Gemüt“ und „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ –, andere zur immer wieder zitierten Lebensmaxime, aber selbst da gab man zu den Liedern „ohne Verfasser“ an. Im Nationalsozialismus wollte man die Störung endgültig beseitigen; „Nicht einmal zum Possenreißer war er stark genug“⁴, schrieb der führende nationalsozialistische Literaturwissenschaftler Josef Nadler und warf ihm vor: „Die Entsittlichung Deutschlands war sein eigentliches Werk.“ Mit den Worten „Gegen Frechheit und jüdische Anmaßung, für Achtung und Ehrfurcht vor dem unsterblichen deutschen Volksgeist! Verschlinge, Flamme, auch die Schriften der Tucholsky, Ossietzky und Heinrich Heine“ wurden Heines Werke am 10. Mai 1933 ins Feuer geworfen. Tage zuvor hatte

-
- 1 Mit nachgestellter Bandangabe (IV) und Seitenangabe (578) werden alle Zitate Heines ausgewiesen nach der Ausgabe: Heinrich Heine: *Sämtliche Schriften*. 6 Bände in 7 Teilbänden. Hrsg. von Klaus Briegleb. Die Taschenbuchausgabe ist band- und seitenidentisch mit der im Carl Hanser Verlag, München – Wien, 1968 und öfter erschienenen Ausgabe. München: dtv, 2005
 - 2 Eva D. Becker: *Heinrich Heine*. Ein Forschungsbericht. 1945–1965. Der Deutschunterricht (Stuttgart) 18 (1966), Beilage zu Heft 4, S. 3
 - 3 Falk Tour Düsseldorf, München 1996, S. 10
 - 4 Josef Nadler: *Literaturgeschichte des Deutschen Volkes*. Berlin: Im Propyläen-Verlag, 1938 (4., völlig neu bearbeitete Auflage), Bd. 3, S. 45 f.

man schon in Düsseldorf, Heines Geburtsstadt, seine Bücher verbrannt. Wie ein Prophet hatte der junge Heine in seiner Tragödie *Almansor*, er schrieb sie mit 23 Jahren, solches vorweggenommen und mehr: „... dort wo man Bücher / Verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen.“ (I, 285). Verbrannt wurde 1933 von deutschen Studenten eines der bedeutendsten, der schönsten und der klügsten Werke der deutschen Literatur, aber der deutsche Dichter Heine war längst **ein europäischer Schriftsteller** von Weltgeltung geworden: „Heinrich Heine war ein europäisches Ereignis und ein deutscher Skandal.“⁵ Das hing nicht zuletzt mit seiner Geburt und Herkunft zusammen: Er war Rheinländer unter französischer Herrschaft, deutscher Dichter und revolutionärer Demokrat, toleranter Jude und getaufter Christ, Freund Frankreichs – das für ihn immer der Ort der Französischen Revolution und ihrer Ideale war – und voller Sehnsucht nach Deutschland, verwandt mit millionenschweren Bankiers und Freund von Karl Marx. Er war, so bezeichnete ihn Heinrich Mann, „das vorweggenommene Beispiel des modernen Menschen“⁶, der einerseits „die genialste deutsche Prosa bis Nietzsche“ (Thomas Mann) schrieb und gleichzeitig „den höchsten Begriff vom Lyriker“ (Friedrich Nietzsche) in die Literaturgeschichte einbrachte. Der vorliegende Kommentar erläutert zwölf der bekanntesten Gedichte Heines und versucht dabei, den unterschiedlichen Lebensabschnitten und Sammlungen gerecht zu werden.

5 Mayer 1949, S. 31

6 dtv-Magazin „Heinrich Heine“. München: dtv, 2005, o. P. (Deckinnenseite)

1. Heinrich Heine: Leben und Werk

1.1 Biografie

Jahr	Ort	Ereignis	Alter ⁷
1797	Düsseldorf	13. Dezember (Jahr nicht sicher, evtl. 1799 ⁸): Harry ⁹ (bis 1825) Heine wird als ältester Sohn des Tuch- und Textilhändlers Samson Heine und seiner Frau Betty, eigentlich Elisabeth (geb. Peira van Geldern) in der Bolkerstraße 53 geboren. Harry folgen drei Geschwister.	
1802–1807		Erster Schulbesuch in einer Mädchenschule. Besuch der jüdischen Privatschule Rintelsohn. Städtische Grundschule.	4–9
1807–1814	Düsseldorf	Vorbereitungsklasse des Lyzeums, ab 1810 Besuch des Lyzeums im Franziskanerkloster. Besucht häufig öffentliche Bibliotheken.	9–16

7 Da Heine so spät im Jahr geboren wurde, wird in der Spalte für sein Alter das jeweils tatsächliche Lebensjahr angegeben.

8 Das Geburtsdatum ist nicht sicher zu bestimmen, da wichtige Dokumente fehlen. 1799 wird auch angegeben, weil nach anderer Darstellung Heines Eltern erst am 6. Januar 1798 geheiratet haben sollen (vgl. *Heine. Ein Lesebuch für unsere Zeit* von Walther Victor. Weimar: Thüringer Volksverlag, 1954, S. X, 8 und Trilse-Finkelstein, S. 23). Heine spielte mehrfach mit seinem Geburtsdatum und gab auch die Neujahrsnacht 1800 an, um sich als „den ersten Mann des Jahrhunderts“ auszugeben. Vgl. Herbert Eulenberg: *Heinrich Heine*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1947, S. 14.

9 Nach Heine gab sein Vater ihm diesen Namen, um einen Freund in England zu ehren; andererseits war es jüdische Tradition, dass der Name des Großvaters, bei Heine Heymann, anlautend wiederkehren musste. Vgl. Trilse-Finkelstein, S. 22.

1.2 Zeit- und literaturgeschichtlicher Hintergrund

Epoche der bürgerlichen Revolutionen

Heines Leben und Werk gehören zu einer der ereignisreichsten Zeiten der modernen europäischen Geschichte; es ist die Epoche der bürgerlichen Revolutionen, die das politische Geschehen in Europa von Grund auf veränderten, und die Epoche der Restauration. Geboren wurde er, als die Französische Revolution von 1789 den Feudalismus beseitigte und einen französischen bürgerlichen Nationalstaat hervorbrachte. Er hatte frühzeitig das Gefühl, auch literarisch in einem Epochenumbruch zu leben. 1828 schrieb er in einer Rezension *Die deutsche Literatur von Wolfgang Menzel*: „Das Prinzip der goetheschen Zeit, die Kunstidee, entweicht, und eine neue Zeit mit einem neuen Prinzip steigt auf, und ... sie beginnt mit Insurrektion gegen Goethe.“ (I, 455) Diese Sicht auf die Literatur seiner Zeit, zwischen „der Wiege Goethes“ und „seinem Sarge“, verdichtete sich bei Heine zum Begriff vom „Ende der Kunstperiode“ (*Über Frankreich. Französische Maler*. III, 72), den er als seine „alte Prophezeiung“ bezeichnete. Das neue Prinzip, das Heine meinte, bedeutete die Überwindung der Klassik und der Romantik gleichermaßen und mündete in einer zeitgenössisch politisierten Literatur mit deutlich sozialen Akzenten; Heine lebte und dichtete, als das Junge Deutschland und die Vormärz-Dichter einen neuen Ton, einen demokratisch-fortschrittlichen, in die Dichtung brachten. Heines erste Schaffensperiode begann am Ende der Befreiungskriege und endete mit der Übersiedlung nach Paris; politisch war es die Periode der Restauration. Er starb, als die europäischen bürgerlichen Revolutionen von 1848 gescheitert waren, die Demokratisierungsversuche stecken blieben und die deutsche staatliche Zersplitterung andauerte. Parallel dazu verlief eine rasante ökonomische Entwicklung, die zu verschärften sozialen Gegensätzen führte, und

der Wunsch nach einem deutschen Nationalstaat nahm zu. Beide Vorgänge wurden bevorzugte Themen seiner Dichtung: Auf der einen Seite Gedichte wie *Die schlesischen Weber* (1844), auf der anderen die Traumbegegnung des Dichters mit dem Kaiser Rotbart im Kyffhäuser (*Deutschland. Ein Wintermärchen*, Caput XVI): „Geh, leg dich schlafen, wir werden uns / Auch ohne dich erlösen.“ (IV, 615)

Düsseldorf, die Geburtsstadt Heines, gehörte politisch zur Kurpfalz (Kurfürst Karl Theodor, 1777–1799) und war Residenzstadt, stand unter französischer Herrschaft und war von September 1795 bis Mai 1801 von Truppen der französischen Republik besetzt. In *Ideen. Das Buch Le Grand* hat Heine das eindrucksvoll ironisch beschrieben (II, 262 ff.). Am 15. März 1806 fiel Düsseldorf an Napoleon, der es anfangs durch seinen Schwager Murat, den er zum Großherzog von Berg erhob, regieren ließ. Nachdem dieser 1808 König von Neapel wurde, verwaltete das Großherzogtum ein kaiserlicher Statthalter statt des minderjährigen Prinzen Napoleon Louis. Heine erlebte den Aufstieg, den Ruhm und die Niederlagen Napoleons mit, gleichzeitig den Zerfall des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, die Niederlage Preußens:

- | | |
|------|---|
| 1799 | Staatsstreich Napoleons (Ende der Französischen Revolution von 1789), bis 1804 Konsulat. |
| 1803 | Reichsdeputationshauptschluss: Auflösung von 112 selbstständigen deutschen Herrschaften, von vorwiegend geistlichen Fürstentümern und 44 Reichsstädten, und territoriale Neugliederung. |
| 1804 | Napoleon lässt sich durch Senatsbeschluss zum erblichen Kaiser der Franzosen ausrufen. |
| 1806 | Gründung des Rheinbundes. Vernichtende Niederlage der preußischen Armee bei Jena und Auerstedt. |

2. Heinrich Heine: Das lyrische Schaffen – Einführung und Interpretationen

2.1 Einführung: Würdigung des lyrischen Gesamtwerkes

Heine war ein ebenso genialer Lyriker wie Prosaautor, ein ebenso erfahrener Feuilletonist – „Heine erfand das moderne Feuilleton“⁵⁶ – wie wissenschaftlicher Publizist. In vorliegendem Kommentar geht es ausschließlich um seine Lyrik. Er hat vier Gedichtsammlungen publiziert, in denen die zumeist zuvor verstreut veröffentlichten Gedichte gesammelt wurden. 1827 erschien die berühmteste Sammlung, das *Buch der Lieder* (243 Gedichte, aufgeteilt auf fünf Zyklen: *Junge Leiden*, *Lyrisches Intermezzo*, *Die Heimkehr*, *Aus der Harzreise*, *Die Nordsee*). Der Titel erinnerte an die arabische Sammlung *Das Buch der Lieder*, auf die Heine möglicherweise durch die Lektüre von Stendhals *Über die Liebe* (1822) verwiesen wurde (vgl. S. 142 der vorliegenden Erläuterung). Das Werk begründete bis in die Gegenwart Heines Ruhm als Lyriker, obwohl er beim Erscheinen des Buches bereits an den *Reisebildern* (1824–31) schrieb. Deutsche Schriftsteller sahen durch sie ein „neues Morgenrot über den deutschen Dichterwald“⁵⁷ aufgehen. Erst 1844 folgten die *Neuen Gedichte* (185 Gedichte, gegliedert in *Neuer Frühling*,

Buch der Lieder

Neue Gedichte

56 Matthias Matussek: *Pistolenknall und Harfenklang*. In: Der Spiegel vom 13. 2. 2006, Nr. 7, S. 112. – Unter den zahllosen journalistischen Beiträgen zum Jubiläumsjahr 2006 fällt dieser mit seiner feuilletonistischen Zuspitzung auf.

57 Johannes Scherr: *Heinrich Heine*. In: Jost Hermand (Hrsg.): *Das Junge Deutschland. Texte und Dokumente*. Stuttgart: Reclam, 1998 (Universal-Bibliothek Nr. 8703), S. 96

2.1 Einführung: Würdigung des lyrischen Gesamtwerkes

Verschiedene, Romanzen, Zur Ollea, Zeitgedichte; zum Zeitpunkt der Ersterscheinung war auch noch *Deutschland. Ein Wintermärchen* enthalten), die einerseits mit dem 1. Teil *Neuer Frühling* das *Buch der Lieder* nochmals fortzusetzen schienen – Heine betrachtete die *Neuen Gedichte* auch als 2. Teil des *Buchs der Lieder* –, andererseits mit den *Zeitgedichten* einen politisch engagierten Dichter vorstellten. In diese Epoche intensiver lyrischer Produktion gehören auch die beiden großen Dichtungen *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844) und *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* (1847).

Romanzero

1851 erschien nach kurzer Entstehungszeit *Romanzero* (74, gegliedert in *Historien, Lamentationen, Hebräische Melodien*), in dem Heine die „dritte Säule (seines) lyrischen Ruhmes“ (an Campe, 28. 9. 1850; VI/2, 10) sah; er wollte „im wahrsten Sinne des Wortes (s)ein versifiziertes Lebensblut“ (an Campe, 16. 11. 1849, VI/2, 10) darin geben.

Gedichte 1853 und 1854

1854 erschien schließlich die vierte Gedichtsammlung *Gedichte 1853 und 1854* (34) innerhalb der *Vermischten Schriften* (Bd. 1). Außerhalb dieser Sammlungen und verstreuten Gedichte gab es Texte, die zu Heines Lebzeiten ungedruckt blieben. Zwischen dem *Buch der Lieder* und den politischen Gedichten der 1840er Jahre (*Neue Gedichte*, 1844), also anderthalb Jahrzehnte, bildete die Prosa den Schwerpunkt von Heines Schaffen. Mit ihr entwickelte Heine sein materialistisches Geschichtsbild und schuf so wesentliche Voraussetzungen für seine spätere Lyrik. Parallel dazu hatte das „Junge Deutschland“ Prosa zur zeitgemäßen Literatur erklärt und ihr eine aktuelle und operative Wirkung zugebilligt.

Buch der Lieder

Da Heine seine Gedichte vielfach gruppierte, ist eine chronologische Übersicht schwer möglich; er arbeitete von Beginn an

gründlich und gewissenhaft an seinen Gedichten. „Die Mühe zahlte sich aus. Unter den Gedichten, die in Bonn entstehen, sind bereits zwei seiner frühen Meisterwerke, *Belsatzar* und *Die Grenadiere*.“⁵⁸ – Frühe Veröffentlichungen stimmen im Wesentlichen mit den Abschnitten des *Buches der Lieder* überein. So entspricht die Erstausgabe *Gedichte* (1822) teilweise dem Zyklus *Junge Leiden* (1817–1821), der das *Buch der Lieder* (1827) eröffnet; manches wurde ausgelassen: Missglücktes, moralisch Problematisches, Gelegenheitsdichtungen. Die Gedichte des *Buches der Lieder* waren fast alle zuvor bekannt, denn sie waren manchmal mehrfach gedruckt worden: teils in den *Gedichten*, teils in *Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo* (1823), teils in den Gedicht-Zyklen der *Reisebilder (1 und 2, 1826 und 1827)* und in Zeitschriften. Zwar war die erste Auflage des *Buches der Lieder* erst nach zehn Jahren verkauft, aber nach 1837 wurde es zum erfolgreichsten der Bücher Heines. Es erlebte bis zu seinem Tod 13 Auflagen; bis zur 5. Auflage nahm Heine ständig Veränderungen vor. Als das Verlagsrecht von Campe erlosch, lagen über fünfzig Auflagen vor.

Drei Themen in Heines Lyrik

Heines Lyrik lässt sich vereinfacht um drei Themen gruppieren: die Liebe, die Natur und Zeitzustände, unter die auch Historisches und Philosophisches geordnet wird. Sie werden in den einzelnen Lebensabschnitten unterschiedlich betont, aber keines der Themen wurde isoliert behandelt. Vielmehr stiegen die Liebeslieder des Beginns, die *Jungen Leiden* (1817–1821), die Heines innere Widersprüchlichkeit und Zerrissenheit beschrieben, und das *Lyrische Intermezzo* (1822–1823) zu sozialen Zeitanalysen auf. Der anfangs individuell empfundene Schmerz bekam mehr und mehr eine

Liebe, Natur und Zeitzustände

58 Liedtke 1997, S. 39

2.2 Besonderheiten der Lyrik Heinrich Heines

Heine steht am Übergang der Romantik zur Moderne. Mit seinen außergewöhnlich klangvollen Gedichten, die oft zu

Übergang der Romantik
zur Moderne

Liedern wurden, war er ein ausgesprochen deutscher romantischer Dichter. Da aber diese klangvollen Verse meist durch ironische Brechungen spannend wurden, die auf ihre trivialen oder abgenutzten Elemente zurückverwiesen, wurde er gleichzeitig ein Dichter der europäischen Moderne. Ausdruck dafür waren die sprachlichen Überlegungen in dieser Zeit, die bisher verwendeten sprachlichen Mittel nur noch satirisch-ironisch einsetzen zu können, dafür andererseits beim Versuch der sprachlichen Neugestaltung die Sprachnot, die als Qual empfunden wurde, zu artikulieren: „Von der Bescheidenheit der Veilchen / Halt ich nicht viel. Die kleine Blum, / Mit den koketten Düften lockt sie, / Und heimlich dürstet sie nach Ruhm.“ (IV, 418). Heines formale lyrische Mittel entwickelten sich in der Abwehr feststehender überkommener metrischer Systeme, als deren Muster er die französische Poesie sah. Ihm waren die Lehrbücher der Poesie, die Lehren von der Prosodie „ein schrecklicher Alp“ (VI, I, 558). Die von ihm verwendeten formalen Mittel waren kühne Brechungen und Veränderungen der überkommenen Metrik („eine wahre Zwangsjacke für Gedanken“) und Verstechniken; freie Füllungen in den Senkungen und unreine Reime waren selbstverständlich. Die Faszination der Heine'schen Lyrik geht von ihren Themen und ihren Formen aus: Alles begann mit Dichtungen über unglückliche Liebe; Anlass war die Enttäuschung durch die Cousine Amalia. Erfüllungen gab es nicht, nur Sehnsüchte und Leiden. Heine litt intensiv; aber er rettete sich durch die Ablösung des Leidens durch Hassen. Aus Sehnsucht nach Lust wurde scharfer Angriff, Verwundungen waren geplant: „Dort seh ich ein schönes

Lockenhaar / Vom schönsten Köpfchen hangen; / Das sind die Netze wunderbar, / Womit mich der Böse gefangen." (*Das Liedchen von der Reue*, I, 59). Neben der unglücklichen Liebe stand die

die unverbrauchte Natürlichkeit

unverbrauchte Natürlichkeit, auch die der gelegentlichen Liebe, wie sie in Gedichten der *Harzreise* zu finden ist. Der Zyklus *Bergidylle*, zuerst 1826 erschienen, weist das deutlich aus. Das erste Gedicht des Zyklus, *Auf dem Berge steht die Hütte*, galt einem Thema, das Heine mehrfach bedichtete. Es wird alles aufgeboten, was zum Repertoire volksliedhafter Dichtung gehört: Berge, Hütte, Bergmann, grüne Tanne, goldner Mond usw., bis zur stilisierten Überhöhung des zitherspielenden Vaters und der fleißig spinnenden Mutter (I, 168 ff.). In der Vollständigkeit liegt die ironische Brechung, denn nirgends wird die Wirklichkeit eine so geschlossene Inszenierung von romantisch-natürlichen Verhältnissen bieten. Insofern muss dem Glück, was das lyrische Ich zu haben meint, misstraut werden, ein Verhalten, das sich grundsätzlich gegenüber der Lyrik Heines empfiehlt. So sind die Geheimnisse, die das Mädchen – kein Kind mehr, wie zuerst zu vermuten ist – abgrundtiefe Erwartungen an die Nacht, die Liebe, die Verführung, die sich hinter dem Begriff „Schützenhof zu Goslar“ verbergen. Im dritten Gedicht *Still versteckt der Mond sich draußen* des Zyklus erfüllt sich dann auch diese Erwartung und das natürliche Bildmaterial wandelt sich zur Beschreibung erotischer Erfüllung, „wie gedrängt von Leidenschaft“ erscheinen Rosen „wie rote Flammen“ und in „der Liljen Riesenkelche“ strömt „Strahlenflut“. Das lyrische Ich hat „Dich und Alles“ erworben (I, 174 f.).

Das Gedicht bildet das Zentrum der *Harzreise* Heines und ist gleichzeitig ein Gedicht der ironischen Brechung der Reise. Die Requisiten der romantischen Dichtung werden im Liebesvorgang ironisch zerstört. Untergründig ist eine zusätzliche Kraft zu erkennen, die die Liebe verdrängt, der Zeitgeist in Gestalt des „heiligen

2.3 Interpretationen

Heines erste Gedichte 1816 standen in der Tradition romantischer Dichtung, vor allem in ihrer volkstümlichen Ausprägung. An Ludwig Uhland und die schwäbische Schule ist zu denken, Max von Schenkendorf und Friedrich de la Motte Fouqué. Umso bemerkenswerter ist, dass nahezu gleichzeitig Gedichte entstanden, deren politischer Inhalt ebenso unübersehbar war wie ihre moderne Gestaltung.

Belsatzar

Die Mitternacht zog näher schon;
In stummer Ruh' lag Babylon.

Nur oben in des Königs Schloss,
Da flackert's, da lärmt des Königs Tross.

- 5 Dort oben in dem Königssaal
Belsatzar hielt sein Königsmahl.

Die Knechte saßen in schimmernden Reihn,
Und leerten die Becher mit funkelndem Wein.

- Es klirrten die Becher, es jauchzten die Knecht';
10 So klang es dem störrischen Könige recht.

Des Königs Wangen leuchten Glut;
Im Wein erwuchs ihm kecker Mut.

Und blindlings reißt der Mut ihn fort;
Und er lästert die Gottheit mit sündigem Wort.

2.3 Interpretationen: Belsazar

15 Und er brüstet sich frech, und lästert wild;
Die Knechtschar ihm Beifall brüllt.

Der König rief mit stolzem Blick;
Der Diener eilt und kehrt zurück.

Er trug viel gülden Gerät auf dem Haupt;
20 Das was aus dem Tempel Jehovahs geraubt.

Und der König ergriff mit frevler Hand
Einen heiligen Becher, gefüllt bis am Rand.

Und er leert ihn hastig bis auf den Grund,
Und rufet laut mit schäumendem Mund:

25 „Jehovah! dir künd' ich auf ewig Hohn, –
Ich bin der König von Babylon!“

Doch kaum das grause Wort verklang,
Dem König ward's heimlich im Busen bang.

Das gellende Lachen verstummte zumal;
30 Es wurde leichenstill im Saal.

Und sieh! und sieh! an weißer Wand,
Da kam's hervor, wie Menschenhand;

und schrieb, und schrieb an weißer Wand
Buchstaben von Feuer, und schrieb und schwand.

35 Der König stieren Blicks da saß,
Mit schlotterndem Knie'n und totenblass.

Die Knechtschar saß kalt durchgraut,
Und saß gar still, gab keinen Laut.

Die Magier kamen, doch keiner verstand
40 Zu deuten die Flammenschrift an der Wand.

Belsatzar ward aber in selbiger Nacht
Von seinen Knechten umgebracht.

Belsatzar ist nach Auskunft des Dichters etwa 1813 entstanden, was wenig glaubwürdig ist, aber es gehört zu seinen frühesten Gedichten. Heine hat darüber 1849 mit Ludwig Kalisch⁶⁹ gesprochen: Er wurde zu der Ballade von der hebräischen Hymne *Wajhi bechazi ha-lajla*. Und es war um Mitternacht inspiriert (I, 696), die man an den zwei jüdischen Pessachabenden singt. Darin steht, wer heilige Gefäße entweihe, werde „getötet – in derselben Nacht“. Diese Worte hat Heine variiert in die Schlusszeile übernommen. Möglicherweise entstand das Gedicht aber etwas später und wurde durch die Bekanntschaft mit Texten George Noel Gordon Lord Byrons angeregt. Der hatte 1815 das Gedicht *Vision of Belshazzar* veröffentlicht. Es bestand aus sechs Strophen zu je acht jambischen Versen mit drei Takten und bedichtete den gleichen Vorgang wie Heines Ballade. Es endete mit der variierten Deutung Daniels, der als namenloser junger Gefangener erscheint. Heine, der Byron 1819 erstmals gelesen und übersetzt hatte – eine Übersetzung Heines erschien 1819 als zweite Veröffentlichung des Dichters –, fühlte sich dem englischen Dichter wesensverwandt. Übersetzungen aus Byrons *Manfred* und *Childe Harold* nahm er

Byron

69 Vgl. Houben, S. 721 f.; Ludwig Kalisch (1814–1882), jüd. Herkunft, 1849 Mitglied der provisorischen Regierung der Pfalz, 1851 in Abwesenheit zum Tode verurteilt. Er floh nach Paris. Verbindung zu Moses Heß und Jacques Offenbach – von dem er mehrere Operentexte ins Deutsche übersetzte. Seine Gespräche mit Heine veröffentlichte er in der „Gartenlaube“ 1874, Nr. 46.

1822 in seine *Gedichte* auf. In Bonn wurde er durch A. W. Schlegel in seiner Byron-Leidenschaft bestärkt. Unterstellt man Byrons Einfluss, dann wäre *Belsatzar* erst um 1819 entstanden.

Die Ballade erschien 1822 in den *Gedichten*, dann als Nr. 10 der *Romanzen* in den *Jungen Leiden* (im: *Buch der Lieder*). Romanzen und Balladen waren für Heine weitgehend synonym. Die Romanze (lat.: *romance fabulari* = das in der romanischen Volkssprache Erzählte) ist eine Verserzählung, die der Ballade verwandt ist. Nur im Französischen verbindet sich „Romanze“ mit der Bedeutung von „Liebeslied“. Meist zeigen Romanzen feste Grundmuster wie den achtsilbigen, trochäisch gefügten Vers mit ungerimtem 1. und 3. Vers sowie gereimtem 2. und 4. Vers.

Zwei Texte korrespondieren mit der Ballade. Einmal beschrieb der mittelalterliche Autor Kaliri den Tag des Propheten Elijahu, der am Seder (hebr. „Ordnung“, Ordnung der häuslichen Feier am Abend des Pessachfestes wie symbolische Speisen und Vorlesung der Haggada, also der Pessachliturgie) erwartet wird und diesen Tag ankündigt.⁷⁰ Der Vorgang findet sich auch im *Buch Daniel*, 5, 1–30. Als Belsatzar 586 v. d. Z. von Nebukadnezar geraubte heilige Gefäße entweiht, erscheint eine Flammenschrift an der Wand. Daniel ist ein Gefangener aus Juda, seit Nebukadnezar 586 Jerusalem zerstört und die Juden in die „Babylonische Gefangenschaft“ geführt hatte; er erklärt, wie Belsatzars Vater Nebukadnezar seine Ehre verlor, weil er willkürlich getötet habe:

Da sich aber sein Herz erhob und er stolz und hochmütig ward, ward er vom königlichen Stuhl gestoßen und verlor seine Ehre und ward verstoßen von den Leuten hinweg, und sein Herz ward gleich den Tieren, und er musste bei dem Wild laufen und fraß Gras wie Ochsen, und sein Leib lag unter dem Tau des Himmels, und er ward nass, bis dass er lernte, dass Gott der Höchste Gewalt hat über der

⁷⁰ Vgl. Trilse-Finkelstein, S. 74

Menschen Königreiche und gibt sie, wem er will. Und du, Belsatzar, sein Sohn, hast dein Herz nicht gedemütigt, ob du wohl solches alles weißt, sondern hast dich wider den Herrn des Himmels erhoben und die Gefäße seines Hauses hat man vor dich bringen müssen, und du, deine Gewaltigen, deine Weiber und deine Kebsweiber habt daraus getrunken, dazu die silbernen, goldenen, ehernen, eisernen, hölzernen, steinernen Götter gelobt, die weder sehen noch hören noch fühlen. (AT, Daniel 5, 20–23//Übersetzung)

Daniel kann im Gegensatz zu den Magiern die Schrift lesen. Sie lautet: „Mene, Mene, Tekel, U-pharsin.“ und bedeutet: Gott hat dein Königreich gezählt und vollendet (Mene), man hat dich gewogen und zu leicht gefunden (Tekel) und dein Reich ist zerteilt und den Medern und Persern gegeben (U-pharsin). Der Perserkönig Darius erobert das Reich (geb. 550 v. d. Z., Eroberung Babylons 522). – Die Szene der Wandschrift benutzte Heine nochmals in *Lutetia*: Unter dem 6. Januar 1841 beschrieb er die vergnügungssüchtigen Pariser, die eines Tages „erschrockene Blicke“ auf die Wand werfen werden, wo sie sehen: „Mene, Tekel, Peres!“ (V, 336)

Belsatzar vergeht sich im Gefühl scheinbarer Allmacht durch maßlose Überhebung an Jehovah. Von Beginn an liegt über den Versen eine drohende Atmosphäre. Sie wird eingeleitet mit dem Hinweis auf die „Mitternacht“, die Gespensterstunde, die nicht „still“ ist, sondern „stumm“. Das wird fortgesetzt mit der Ruhestörung, „da lärmt des Königs Tross“, gesteigert durch die Becher, die „klirren“ und klirrende Waffen assoziieren. Als der König mit seinen Lästerungen beginnt, wird die Bedrohung real. – 21 Strophen mit jeweils zwei jambischen Versen (x ẋ), die paarweise und männlich gereimt werden (Schloss – Tross), erhalten eine Spannung dadurch, dass sich die wichtigsten Wörter dem jambischen Rhythmus trochäisch (ẋ x) zu widersetzen scheinen und einen

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten (Loreley)

Heinrich Heine
Ich weiß nicht, was soll es bedeuten

Otto Heinrich von Loeben
Der Lurleyfels

Clemens Brentano
*Ein Fischer saß im Kahne ... und
 Zu Bacharach am Rheine*

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
 Dass ich so traurig bin;
 Ein Märchen aus alten Zeiten,
 Das kommt mir nicht aus dem Sinn.
 Die Luft ist kühl und es dunkelt,
 Und ruhig fließt der Rhein;
 Der Gipfel des Berges funkelt
 Im Abendsonnenschein.

Da wo der Mondschein blitzet
 Ums höchste Felsgestein,
 Das Zauberräulein sitzet,
 Und schauet auf den Rhein.
 5 Es schauet herüber, hinüber,
 Es schauet hinab, hinauf,
 Die Schiffein ziehn vorüber,
 Lieb' Knabe, sieh nicht auf!

Ein Fischer saß im Kahne,
 Ihm war das Herz so schwer,
 Sein Liebchen war gestorben,
 Das glaub' er nimmermehr.
 5 Und bis die Sternlein blinken,
 Und bis zum Mondenschein,
 Harrt er sein Lieb zu fahren
 Wohl auf dem tiefen Rhein.
 (...)

Die schönste Jungfrau sitzet
 10 Dort oben wunderbar,
 Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
 Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie singt dir hold zum Ohre,
 10 Sie blickt dich töricht an,
 Sie ist die schöne Lore,
 Sie hat dir's angetan.

(...)

Sie kämmt es mit goldenem Kämme,
 Und singt ein Lied dabei;
 Das hat eine wundersame,
 15 Gewaltige Melodei.

Sie schaut wohl nach dem Rheine,
 Als schaute sie nach dir.
 15 Glaub's nicht, dass sie dich meine,
 Sieh nicht, horch nicht nach ihr.

Zu Bacharach am Rheine
 Wohnt eine Zauberin,
 Sie war so schön und feine
 Und riss viel Herzen hin.
 (...)

Den Schiffer im kleinen Schiffe
 Ergreift es mit wildem Weh;
 Er schaut nicht die Felsenriffe,
 20 Er schaut nur hinauf in die Höh.

So blickt sie wohl nach allen
 Mit ihrer Augen Glanz,
 Lässt her die Locken wallen
 20 Im wilden goldenen Flanz.

5 Wer hat dies Lied gesungen?
 Ein Schiffer auf dem Rhein,
 Und immer hat's geklungen
 Von dem drei Ritterstein:

Ich glaube, die Wellen verschlingen
 Am Ende Schiffer und Kahn;
 Und das hat mit ihrem Singen
 Die Lore-Ley getan.

Doch wogt in ihrem Blicke
 Nur blauer Wellen Spiel.
 Drum scheu die Wasserrücke,
 Denn Flut bleibt falsch und kühl.

Lore Lay
 10 Lore Lay
 Lore Lay
 Als wären es meiner drei.

Heines *Loreley* ist das Gedicht Nr. 2 aus dem 88 Gedichte umfassenden Zyklus *Die Heimkehr* 1823–1824, dem dritten und wohl berühmtesten Zyklus des *Buches der Lieder*. Weitere Gedichte gehören in den chronologischen Zusammenhang des Zyklus (*Götterdämmerung*, *Ratcliff*, *Donna Clara*, *Almansor*, *Die Wallfahrt nach Kevlaar*). Das *Loreley*-Gedicht Heines ist in der Vertonung Friedrich Silchers (1837) zu einem der bekanntesten deutschen Volkslieder geworden, obwohl dieser Vertonung und ihrer „Sentimentalität“ zugeschrieben worden ist, dass das Gedicht dadurch „ständig missverstanden worden“⁹⁶ sei. Selbst im Dritten Reich, in dem Heine als Jude verdrängt und seine Werke verbrannt wurden, stand es mit dem Vermerk „Verfasser unbekannt“⁹⁷ in Liederbüchern. Die ausführliche und sehr verschlungene Entstehung des Gedichtes aus verschiedenen Vorlagen ist von der Wissenschaft ausführlich beschrieben worden (I, 718–722). Die Interpretationen sind kaum zu zählen: „Ob es sich also um die sentimentale, politische, antisemitische oder jüdische Heine-Rezeption handelt, alle Aspekte lassen sich am Beispiel des Loreleygedichts aufzeigen.“⁹⁸

Die Gestalt der Lorelei (Loreley, Lore Lay, Lurley) ist keine Sagenfigur, son-

Lorelei

dern wurde von Clemens Brentano unter dem Eindruck einer Rheinfahrt erfunden. Er hat sie in seinen Roman *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter* (Bremen 1801) eingearbeitet. Seine „Lore Lay“ wohnt zu Bacharach am Rhein; sie bezaubert die Männer durch ihre Schönheit, diese aber finden keine Rettung mehr. Da lässt der Bischof Lore Lay vor Gericht laden, aber er begnadigt sie wegen ihrer Schönheit. Sie bittet selbst um ihren Tod, weil ihr Geliebter sie treulos verlassen hat. Der Bischof schickt sie ins

96 Jocelyne Kolb: *Die Lorelei oder die Legende um Heine*. In: Kortländer, S. 53

97 vgl. ebd.

98 ebd., S. 54. – Die zitierte Interpretation bleibt in der Beschäftigung mit früheren Interpretationen stecken, ohne eine eigene zusammenhängende zu bieten.

Kloster; unterwegs wünscht sie, noch einmal von einem hohen Felsen auf den Rhein blicken zu dürfen. Als sie das tut, sieht sie auf dem Fluss ihren Geliebten und stürzt sich in die Flut. Dreimal verhallt der Ruf „Lore Lay“.

Hier liegt der Bezug zur Landschaft: Der Felsen war schon im Mittelalter als Echo-Felsen bekannt geworden und den Fischern gefährlich. Lorelei oder Lurlei liegt zwischen St. Goar und Oberwesel am Rhein und ist ein senkrecht 120 m aufsteigender Fels (lei, altsächs. leia = Schiefer, Fels). In der deutschen Heldensage war es der Ort des Nibelungenhortes (13. Jh.) und ein Geisterfelsen (16. Jh.). In Handbüchern der Zeit (Aloys Schreiber: *Handbuch für Reisende am Rhein*, 1818, Nikolaus Vogt: *Rheinische Geschichten und Sagen*, Band 3, 1811 und 1817) wurde die Lorelei bereits als Rheinsage ausgewiesen: Die Jungfrau auf dem Lurley. Tatsächlich war es aber keine Sage, sondern die Geschichte war erst einige Jahre zuvor erfunden worden.

Der erste Teil der erfundenen Sage wurde mehrfach benutzt, so in Eichendorffs *Ahnung und Gegenwart* (Roman, 1815) als „Waldgespräch“ bezeichnet. Otto Heinrich Graf von Loeben, in den Heidelberger Kreis der Romantik gehörend, war ein Freund Eichendorffs und verwendete die Sage in seinem Eröffnungsgedicht zur Erzählung *Loreley, eine Sage vom Rhein* (1821). Loreleys Opfer ist hier der Sohn des Pfalzgrafen vom Rhein, von dem sie sich verraten glaubt und den sie im Tode nach sich zieht. Heines Gedicht lässt sich aus den Beziehungen zum literarischen Prozess, wie er hier umrissen wurde, genauer und differenzierter begreifen. Ebenso ist dem Verständnis dienlich, die das *Loreley*-Gedicht flankierenden Texte des Zyklus *Die Heimkehr* in die Betrachtung einzubeziehen, denn Heine ordnete und organisierte seine Zyklen mit großer Sorgfalt: „Die drei ersten Gedichte der *Heimkehr* haben ein gemeinsames Kompositionsprinzip, das wiederum für die Struktur des ganzen Zyklus bestimmend ist. Jedes

Gedicht beginnt mit der Melancholie des lyrischen Ichs, aber in der zweiten Strophe wendet sich der Blick von dem melancholischen lyrischen Ich zu einem scheinbar neuen Thema, um erst in der letzten Strophe wieder zu dem lyrischen Ich zurückzukehren.⁹⁹ Diese grundsätzlich richtige Beobachtung bedarf der Einschränkung, denn das lyrische Ich bekennt zwar, „traurig“ zu sein. Aber das

das lyrische Ich

ist keineswegs gleichbedeutend mit „melancholisch“. Das lyrische Ich des *Loreley*-Gedichtes ist traurig, aber nüchtern und klar-sichtig, auch in gewisser Weise froh darüber, nicht vom gleichen Schicksal wie der Fischer ereilt worden zu sein. Melancholisch ist das nicht. Voran geht dem Gedicht eine Erinnerung an frühe romantische Dichtung („einst ein süßes Bild“), die inzwischen in die Dunkelheit zurückgetreten ist. Es folgt dem *Loreley*-Gedicht *Mein Herz, mein Herz ist traurig* (I, 108) mit seiner deutlichen Anspielung auf Goethes *Wie herrlich leuchtet* und *Herz, mein Herz*. Hier beobachtet das lyrische Ich trotz seiner Traurigkeit: „doch lustig leuchtet der Mai“. Die Beschreibung nützlicher ländlicher Tätigkeiten schließt sich an. Wenn das lyrische Ich am Ende von dem Soldaten der Schildwache wünscht, „er schösse mich tot“, wird die Ironie allein schon in dem Konjunktiv deutlich, zumal der Soldat seine Waffe ins Bild der friedlichen Welt eingebracht hat: „Er spielt mit seiner Flinte, / Die funkelt im Sonnenrot.“ Bei solcher Gelegenheit übersteigt der Wunsch des lyrischen Ichs, totgeschossen zu werden, die Ironie und wird zum Witz: Erlebnislyrik wie bei Goethe findet nicht statt.

Heinrich Heines *Loreley*-Fassung von 1823 geht auf Loebens Gedicht zurück. Zudem finden sich in Heines Dichtung selbst Vorläufer oder parallele Gedichte (*Lyrisches Intermezzo* Nr. 46 [1822]: Um eine Jungfrau werben ein Ritter und ein Riese, beschrieben wird es vom lyrischen Ich; „Der Ritter sinkt blutend zur Erde, /

99 Jocelyne Kolb: *Die Lorelei oder die Legende um Heine*. In: Kortländer, S. 60 f.

2.3 Interpretationen: Loreley

Es stolpert der Riese nach Haus – / Wenn ich begraben werde, / Dann ist das Märchen aus.“ (I, 94) Heine befreite das Gedicht Loebens von seinen moralisierenden Überlagerungen, der dreimaligen Warnung am Ende der Strophen, und schuf eine geschlossene Figuration aus den bei Loeben schwankenden Einschätzungen von unschuldig Liebender, gefühllosem Naturwesen und heimtückischer Verführerin. Er änderte den kunstvollen Rhythmus in einen volksliedhaften und schlichten, in den er je-

kunstvolle Techniken

doch ebenfalls höchst kunstvolle Techniken einsetzte: Am deutlichsten und

geballtesten finden sie sich in der fünften Strophe. Auffällige Alliterationen (wildem Weh), die bis zur Wiederholung reichen (Schiffer – Schiffe), stehen neben Assonanzen, die jene Gefährlichkeit nutzen, die dem i-Vokal in der Lautmalerei zugeschrieben wird (Schiffer, Schiffe, mit wildem, nicht die Felsenriffe, hinauf in die). Schließlich hält ein unreiner Reim (Weh – Höh) den Klang in der Schweben zwischen einem verklingenden e-Vokal und einem heftig spitzem i-Vokal. Es fehlen die klaren bzw. feierlichen Vokale (a, o, u). Sie treten erst in der alles abschließenden Schlussstrophe auf, in dem das gefährliche i im klaren a aufgeht (Kahn – getan) und erstmals auch der Name der Frau genannt wird. Da auch der gemeinhin mit dem Gedicht verbundene Titel *Loreley* ursprünglich fehlt und das Gedicht nur eine Nummer hatte, zielt alles auf die Enthüllung eines Geheimnisses: Die Loreley ist eine Schuldige, sie hat etwas „getan“. Unreine Reime verhindern im Gedicht den Eindruck von Manier, zu hoher Kunst oder zu großer Perfektion (bedeuten – Zeiten; Kamme – wundersame).

Ein vom lyrischen Ich bestimmter Rahmen (*Ich weiß nicht ..., Ich glaube*) umschließt die Handlung; er bedeutet für das lyrische Ich auch Rettung und Hilfe. Seine Trauer, möglicherweise über eine unglückliche Liebe, löst die Erinnerung an das Märchen aus und führt zur Erkenntnis, dass dieser Schiffer in seiner übersteigerten

Sehnsucht und Liebe den Tod findet, während das lyrische Ich lebt und sich erinnern kann. Das Märchen ist rational nicht zu Ende zu bringen; der Erzähler kann nur „glauben“, es ende mit dem Tod des Schiffers. Für das lyrische Ich ist das, da es trotz Traurigkeit noch lebt, Trost. Es findet wieder zu sich selbst und setzt das im letzten Vers um: Es kehrt zum Rhythmus des Schlussverses der zweiten Strophe, ein eindeutiger dreiehebiger Jambus, zurück: zur abendlichen Ruhe. Das „Singen der Lore-Ley“ ist doppeldeutig: Es treibt die Verliebten in den Tod, es tröstet mit diesem Tod aber die trauernd Zurückbleibenden. Kunst ist für die einen Gefahr und für die anderen Genuss und Trost. Dabei kann sich die Erinnerung an Odysseus und die Sirenen – „sangreiche Nymphen, die jedermann bezaubern, der auf ihr Lied horcht“¹⁰⁰ – einstellen, die höchsten Kunstgenuss mit Tod verbinden. Odysseus entzieht sich dem Tod, indem er sich an den Mast seines Schiffes binden, seinen Gefährten aber die Ohren mit Wachs verstopfen lässt, aber er kann den verführerischen Gesang dadurch hören. Heine verwendete das Beispiel in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (III, 582). –

Die Binnenstrophen des *Loreley*-Gedichtes werden durch Überleitungen und Metaphern miteinander zu einem Komplex verzahnt. „Gipfel des Berges“ und „dort oben“, mehrfach „kämmt“, die Jungfrau bedient Auge (Haar) und Ohr (Melodei) des Schiffers. Die Binnenstrophen werden vom Bild des Gipfels (2. Strophe) und der Höh (4. Strophe) bestimmt; dort spielt sich eine Handlung ab, deren katastrophale Folgen sich unten vollziehen: Aus dem ruhigen Fließen des Rheins (2. Strophe) ragen nun gefährliche „Felsenriffe“ (4. Strophe). Die 4. Strophe nimmt die Szenerie der 2. auf, ändert sie aber grundsätzlich.

100 Gustav Schwab: *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*. Leipzig: Insel-Verlag, 1965, 2. Band, S. 272

2.3 Interpretationen: Loreley

Vergangenes wird vergegenwärtigt

Vergangenes wird vergegenwärtigt: Obwohl „aus alten Zeiten“ stammend, erzählt das lyrische Ich das Märchen im Präsens, nicht nach der ritualisierten Märchenformel „Es war einmal“. Erst mit dem letzten Wort (dem Perfekt „hat ... getan“) wird das Märchen wieder abgeschlossen und in die Vergangenheit verabschiedet: Das hat die Loreley „getan“. Die Fantasien und der sehnsüchtige Liebhaber der *Traumbilder* sind noch erkennbar. Aber die Träume münden in einer landschaftlich genau beschreibbaren Landschaft (Rhein) mit tödlichen Gefahren. Ein Märchen löst Erinnerungen aus, deren Inhalt aber von der Beschaffenheit des lyrischen Ichs bestimmt wird: Trauer. Vor den bestimmenden Märchen und Landschaft kann sich das lyrische Ich nicht verschließen. Aber es kann sich von ihnen distanzieren. Sein Lied warnt vor der Verführung durch eine vollkommene Schönheit, die keine soziale Grundierung hat: „Die schönste Jungfrau sitzt / Dort oben wunderbar.“ Loreley singt ein Lied – ein Lied im Lied –, das den Schiffer verführt, ihn seine Aufgabe vergessen lässt und ihn dadurch ins Unglück treibt. Das lyrische Ich entlarvt mit seinem Lied die Gefahr des nur Schönen, einer von Vernunft befreiten Gefühlswelt und mythisch aufgeladener Traditionen. „Es gehört zu den Paradoxien

Paradoxon

der Wirkungsgeschichte Heines, dass dieses Gedicht, das gerade das reflektierte und historisch gebrochene Verhältnis zur Volkstradition thematisiert, selbst zum Volkslied geworden ist.“¹⁰¹

Zwar stammt das Märchen aus alten Zeiten, ist aber im Bewusstsein gegenwärtig und behält seine Bedeutung für die Zukunft. Zuerst wird in die Vergangenheit geträumt, sie erscheint als Gegenwart und erweckt Furcht vor der Zukunft. Das außergewöhnliche Ereignis (die schönste Jungfrau) mit der „wundersame(n) ... Melodei“ wird durch den Abstand des Erzählers (Ich weiß nicht, Ich

101 Liedtke 1997, S. 60

glaube) ins Märchenhafte ebenso wie ins Gerüchtweise des Alltags verlagert. Dadurch gewinnt der Leser, geführt vom lyrischen Ich, Abstand. Aber er folgt ihm natürlich auch auf seiner Wanderung: Der Blick erhebt sich von unten nach oben, wie beim Fischer, und setzt den Leser/Hörer damit der gleichen Gefahr wie diesen aus.

Im Zentrum des Gedichtes wird ein Bild gedoppelt, um die Mitte auszuweisen: „kämmt“ und „golden“ werden zweimal verwendet. Aber die grammatische Struktur ändert sich: Einmal werden die Begriffe dem Subjekt (Jungfrau), zum anderen dem Objekt (Kamm) zugeordnet. Die einzelnen Strophen, die einerseits kunstvoll miteinander verzahnt werden, werden andererseits voneinander getrennt. Auch dazu dienen Mittel der Onomatopoesie (Lautmalerei). Vor allem sind es Vokale, die aus einem Wort heraus eine Stimmung anlegen. Das „u“ bestimmt die 2. Strophe und lässt sie zu einer ruhigen werden, wobei auch die Semantik dient (Abendsonnenschein). Das „i“ gibt der 3. Strophe etwas gefährlich Irritierendes, in der 4. Strophe stoßen Ruhe und Irritation aufeinander. Die Situation erscheint unerklärlich (wundersam) und gefährlich (gewaltig). Die Gefahr scheint aber gebannt, wenn aus dem Vokal der Diphthong wird: *Lied – Melodei*. Dann schlägt die Situation in der 5. Strophe in große Gefahr um (wild, Riff), wobei sich auch der Diphthong wieder auflöst: *kleinem Schiffe*. Außerdem werden Assonanz und Alliteration verwendet (*fließt – funkelt; Luft – dunkelt; mit wildem Weh u. a.*). Das Gedicht verwendet eine berühmte Metapher der Dichtung, der Kahn als Lebenskahn. Das Bild wurde auch variiert als Narrenschiff und als Abbild von Leben und Gesellschaft.

Bei den Strophen handelt es sich um die Volksliedstrophe; die Grundbausteine sind Vierheber, die aber in Heines Gedicht nicht rein auftreten. Am ehesten würde man noch, macht man sich von der skandierenden Überlieferung frei, in dem ersten Vers einen solchen

Volksliedstrophe

2.3 Interpretationen: Loreley

Vierheber finden: Ich weiß nicht, was soll es bedeuten. Aber meist wird der Sprecher dreihebig betont: Ich weiß nicht, was soll es bedeuten. Diese Gedicht- und Liedform wird besonders seit dem Ende des 18. Jahrhunderts gepflegt, und Heine gilt als perfekter Beherrscher dieser Form. Um den Leser auch nachdrücklich darauf zu verweisen, baute Heine in der 3. Strophe diese klingende Kadenz, die zur 4. Hebung führt, regelrecht auf: Die schönste Jüngerin sitzt. Besonders auffallend wird die klingende Kadenz, weil durch sie zumeist die vierte Hebung in den 1. und 3. Versen erreicht wird. In den 2. und 4. Versen erscheint die stumpfe Kadenz; der Takt wird pausiert.

Nachahmer

Das Gedicht fand ungezählte Nachahmer. In Frankreich schwärmte Nerval, Heines Freund und Übersetzer, 1852 von der Fée du Rhin, dem Symbol der Verführung und der Täuschungen (*Loreley, souvenirs d'Allemagne*). In Deutschland versuchten sich Emanuel Geibel (*Die Loreley*, Drama, 1860), Julius Wolff (*Lurlei*, eine Romanze, 1886) und Gerhart Hauptmann (*Das bunte Buch*, 1888 mit dem Gedicht *Gestorbenes Erz*: Es beginnt mit den Versen: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, / dass meine Träne rinnt“) daran. Im *Allgemeinen Deutschen Kommersbuch*, herausgegeben von Friedrich Silcher (1789–1860) und Friedrich Erk, findet sich eine Parodie:

*Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin; ein
Lehrsatz aus alten Zeiten, der kommt mir nicht aus dem Sinn.
Drei Winkel, wovon ein rechter, sind mit drei Seiten verwandt, und
diese noblen Geschlechter regieren Leut und Land. ... Der Welt
unendlich Getriebe ergreift es mit wildem Weh, sie schwärmt in
glühender Liebe für a quadrat, b quadrat c! Sogar die kühlen Ko-
meten erfasst ein feuriger Wahn, – und das hat mit ihren Katheten
Hypotenuse getan!¹⁰²*

102 Friedrich Silcher, Friedrich Erk (Hrsg.): *Allgemeines Deutsches Kommersbuch*. Lehr: Verlag von Moritz Schauenburg, o. J., S. 630. An gleicher Stelle werden weitere Parodien mitgeteilt.

Karl Kraus machte sich unter Berufung auf den „Simplicissimus“ über die deutschen Philister lustig, „die sich vor Heine bekreuzigten, um hinterher in seliger Gemütsbesoffenheit ‚doch‘ die *Loreley* zu singen. ... Wie viele deutsche Philister wüssten denn, was Heine bedeuten soll, wenn nicht Herr Silcher *Ich weiß nicht, was soll es bedeuten* in Musik gesetzt hätte?“¹⁰³ Die Parodien sind zahllos, die Wirkungen unüberschaubar, die Zitierungen und anspielungsreichen Verwendungen, bis hin zu Thomas Mann (s. S. 39 f. der vorliegenden Erläuterung), kaum zu zählen. Der Ingeborg-Bachmann-Preisträger von 2007 Lutz Seiler nahm das Gedicht in seine Erzählung *Transsib* auf, mit der er den Bachmann-Preis gewann. Er erinnerte dabei die besondere Rolle, die das Gedicht im Verständnis der Russen vom deutschen Menschen spielte.

¹⁰³ Karl Kraus: *Heine und die Folgen*. In: ders.: *Ausgewählte Werke*, Bd. 1. Berlin: Volk und Welt, 1971, S. 299 f.

Literatur

Die Sekundärliteratur zu Heine ist unüberschaubar; es werden deshalb nur wenige Hinweise gegeben, die für die Vertiefung der Beschäftigung mit Heines Gedichten nützlich sind.

1. Ausgaben

Heine, Heinrich: *Sämtliche Schriften*. 6 Bände in 7 Teilbänden. Hrsg. von Klaus Briegleb. München: dtv, 2005

(Diese Taschenbuchausgabe ist band- und seitenidentisch mit der im Carl Hanser Verlag, München – Wien, 1968 und öfter erschienenen Ausgabe. Die Ausgabe mit ihrem umfangreichen und gründlichen Kommentar bedeutet eine neue Qualität des Heine-Verständnisses; ohne sie sind Interpretationen kaum möglich. Nach dieser Ausgabe wird zitiert: Die römischen Ziffern geben den Band an, die arabischen den Teilband, es schließt sich die Seitenangabe an, z. B.: VI/2, 10.)

Heine, Heinrich: *Werke* (kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe). Hrsg. von Ernst Elster. 7 Bände. Leipzig: Bibliographisches Institut, o. J. (1890)

(Die Ausgabe ist für Entstehung, Erstdrucke u. ä. immer noch ein wichtiges Hilfsmittel.)

Füllner, Bernd und Christian Liedtke (Hrsg.): *Heinrich Heine. „... und grüßen Sie mir die Welt“ – Ein Leben in Briefen*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2005

Houben, Heinrich Hubert: *Gespräche mit Heine*. Potsdam: Rütten & Loening, (1926) ²1948

(Wichtiges Hilfsmittel zur Biografie und zu den literarischen Beziehungen, erweitert von Michael Werner: „Begegnungen mit Heine“, 2 Bände, Hamburg 1973.)

2. Lernhilfen und Kommentare

Bräutigam, Kurt (Hrsg.): *Die deutsche Ballade*. Frankfurt am Main, Berlin, Bonn: Verlag Moritz Diesterweg, o. J. (2. Auflage), darin: Kurt Bräutigam: *Belsazar*, S. 90–98
(*Die Interpretation geht besonders den sprachlichen Mitteln bis hin zu onomatopoeischen Erscheinungen nach.*)

Hanuschek, Sven: *Heinrich Heine. 10 Gedichte*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2007 (Universal-Bibliothek Nr. 16059)
(*Erläuterungen und Zeilenkommentare mit einführendem Charakter sowie Auszüge aus „Forschungsstimmen“ – dabei mehrfach Rückgriff auf Kortländer – ohne Versuche von Gesamtinterpretationen.*)

Hermad, Jost (Hrsg.): *Das Junge Deutschland*. Texte und Dokumente. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1998 (Universal-Bibliothek Nr. 8703)
(*Für das Umfeld der Lyrik Heines haben die hier vereinigten Dokumente eine illustrierende und ergänzende Bedeutung.*)

3. Sekundärliteratur

Akademie der Wissenschaften der DDR / Centre National de la Recherche Scientifique (Hrsg.): *Heinrich Heine und die Zeitgenossen. Geschichtliche und literarische Befunde*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1979
(*Es handelt sich um einen deutsch-französischen, informativen Band zum Verhältnis Heines zu Herwegh, Börne und Heines Lyrik.*)

Becker, Karl Wolfgang, Helmut Brandt, Siegfried Scheibe (Redaktion): *Heinrich Heine. Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter*. Internationale wissenschaftliche Konferenz aus Anlass des 175. Geburtstages von Heinrich Heine vom 6. bis

9. Dezember 1972 in Weimar. Weimar: Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur, 1973
(*Die internationalen Beiträge bieten u. a. grundsätzliche Einschätzungen des Dichters – Hans Kaufmann, Hans-Georg Werner – und informative Darstellungen zur Lyrik – Helmut Brandt, Sergej P. Gishdeu.*)

Bernhardt, Rüdiger: *Die „Störung“ Heinrich Heine.* In: Studia Niemcoznawcze. Studien zur Deutschkunde. Hrsg. von Lech Kolago. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Bd. 33, 2006, S. 229–246

Brandt, Helmut: *Geschichtsbewusstsein und Poesie.* Zum literarhistorischen Charakter der Lyrik Heinrich Heines. In: Becker, Karl Wolfgang u. a., S. 78–108

Golz, Hans-Georg (verantwortlich): *Heinrich Heine.* Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung „Das Parlament“, 16. Januar 2006 (3/2006), darin Beiträge u. a. von Eberhard Esche, Elke Schmitter (*Erfinder der modernen Liebe*), Joseph Anton Kruse (*Warum Heine heute?*), Edda Ziegler (*Dichterliebe und Denkmalstreit*) und Klaus Briegleb (*Heines Umgang mit Judenhass als Fortführung eines biblischen Programms*)

Hauschild, Jan-Christoph und Michael Werner: *Heinrich Heine.* dtv portrait. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002
(*Die übersichtliche und gründliche Biografie hatte kaum Platz für die Berücksichtigung der Gedichte, zu denen wenig, manchmal widersprüchliche Auskünfte gegeben werden.*)

Höhn, Gerhard: *Heine-Handbuch.* Zeit, Person, Werk. 3., überarbeitete und erw. Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2004

Kaufmann, Hans: *Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk.* Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1967, 2. Auflage 1970

Kaufmann, Hans: *Politisches Gedicht und klassische Dichtung.* Berlin: Aufbau-Verlag, 1958

(Kaufmann hat zahlreiche Arbeiten zu Heine publiziert und auch eine zehnbändige Ausgabe – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1961–76 – verantwortet; er gilt als einer der vorzüglichsten und zuverlässigsten Heine-Forscher.)

Kortländer, Bernd (Hrsg.): *Gedichte von Heinrich Heine.* Interpretationen. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1995 (Universal-Bibliothek Nr. 8815)

(Die Beiträge haben unterschiedliche Qualität, sind teilweise aber instruktiv – Gerhard Höhn, Jan-Christoph Hauschild, Michael Werner – und bieten weiterführende Literaturangaben.)

Liedtke, Christian: *Heinrich Heine.* rowohlts monographien 50535. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1997

(Für die Zusammenhänge zwischen Leben und Gedichtsammlungen aufschlussreiche Darstellung.)

Mayer, Hans: *Ahnen und Erinnern Heinrich Heines.* In: Hans Mayer: *Literatur der Übergangszeit. Essays.* Berlin: Volk und Welt, 1949, S. 31–50

(Hans Mayer bietet eine beeindruckende Gesamtschau Heines in dem zum 150. Geburtstag 1947 gehaltenen Vortrag.)

Mayer, Hans: *Heinrich Heine und die deutsche Ideologie.* In: Hans Mayer: *Das unglückliche Bewusstsein. Zur deutschen Literatur-*

geschichte von Lessing bis Heine. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1990, S. 585–612

(Unter den zahlreichen Arbeiten Hans Mayers zu Heine stellt diese die prägnanteste Darstellung der Deutschland-Problematik bei Heine dar.)

Mehring, Franz: *[Heine-Biografie]*. In: Franz Mehring: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Thomas Höhle u. a., Bd. 10, Berlin: Dietz Verlag 1961, S. 422–464

(Diese informative Biografie ist die Einleitung zu einer zehnbändigen Werkausgabe von 1911.)

Mende, Fritz: *Heinrich Heine. Chronik seines Lebens und Werkes*. 2., bearb. und erweiterte Auflage. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1981

Raddatz, Fritz J.: *Taubenherz und Geierschnabel. Heinrich Heine. Eine Biografie*. Weinheim 1997

(Die gut lesbare Biografie zeigt einen sehr einseitigen Heine, den Träumer und das „bindungslose Subjekt“, wodurch der Zugang zu Heine verstellt und zum Verständnis der Dichtung, besonders der politischen, wenig beigetragen wird.)

Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): *1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen*. 4. Bd.: Von Heinrich Heine bis Friedrich Nietzsche. Insel Verlag: Frankfurt am Main und Leipzig, 1994, S. 13–141

Reich-Ranicki, Marcel: *Der Fall Heine. Eine leidenschaftliche Annäherung in fünf Essays*, München: dtv, 2006

Sternberger, Dolf: *Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde.* Hamburg und Düsseldorf: Claassen Verlag, 1972

Trilse-Finkelstein, Jochanan: *Gelebter Widerspruch. Heinrich Heine. Biografie.* Berlin: Aufbau-Verlag, 1997
(Eine auch für das Verständnis der Dichtungen nützliche Biografie, die das jüdische und die jüdischen Beziehungen Heines sehr stark betont.)

Wichtige Arbeiten zur Romantik:

Berkowski, Naum J.: *Die Romantik in Deutschland.* Leipzig: Koehler & Amelang, 1979

(B. unterscheidet „Blüte und Verfall“ der deutschen Romantik, die er in ihren weltliterarischen Zusammenhängen beschreibt; in der Blüte habe man das „Hochgefühl der ersten Jahre der Französischen Revolution“ bewahrt.)

Mayer, Hans: *Das unglückliche Bewusstsein. Zur deutschen Literaturgeschichte von Lessing bis Heine.* Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1990

(Hans Mayer hat zahlreiche Arbeiten zur Romantik veröffentlicht und 1962 eine der wesentlichen Romantikk Diskussionen in der deutschen Literaturwissenschaft ausgelöst.)

Safranski, Rüdiger: *Romantik. Eine deutsche Affäre.* München: Carl Hanser Verlag, 2007

(S. beschreibt eine deutsche Romantik ohne Beziehungen zur Weltliteratur und weitet sie – einer These des nicht genannten Peter Hacks folgend – als geistige Haltung über die Jugendbewegung um 1900 bis ins 20. Jahrhundert aus; zum Verständnis für Heine wird kaum Neues beigetragen.)