



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Heines 'Hellenentum'.

Antike Motive in der Darstellung seines  
Freiheitsbegriffs“

Verfasserin

Maria Kreutzer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im September 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 333 338

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuerin: em. Univ.-Prof. Dr. Hedwig Heger



## Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	1
A) Die <i>Nordsee</i> -Gedichte .....	5
I.) „ <i>Die Brust voll Wehmuth, das Haupt voll Zweifel</i> “ – Anregungen zu den <i>Nordsee</i> -Gedichten und ihre literaturhistorische Stellung .....	5
II.) Der erste <i>Nordsee</i> -Zyklus .....	11
1.) <i>Sonnenuntergang</i> (III) .....	11
2.) <i>Die Nacht am Strande</i> (IV) und <i>Poseidon</i> (V) .....	23
Exkurs: Heines Invektive gegen Platen .....	31
III.) Der zweite <i>Nordsee</i> -Zyklus .....	35
1.) <i>Meergruß</i> .....	35
2.) <i>Gewitter</i> (II) und <i>Der Schiffbrüchige</i> (III) .....	38
3.) <i>Untergang der Sonne</i> (IV) .....	49
4.) <i>Der Gesang der Okeaniden</i> (V) .....	60
5.) <i>Die Götter Griechenlands</i> (VI) .....	67
a) „ <i>Doch auch die Götter regieren nicht ewig</i> “ – Heines „ <i>Mythologisierung</i> “ des Christentums in der Abfolge von Götterdynastien .....	67
b) „ <i>Ich hab’ Euch niemals geliebt, Ihr Götter</i> “ – Heines Verhältnis zur „ <i>goetheschen Kunstperiode</i> “ .....	76
c) Und ich möchte „ <i>kämpfen für [...] /</i> [...] <i> Eu’r gutes, ambrosisches Recht</i> “ – Antike Götter als „ <i>Chiffren erfüllter</i> <i>menschlicher Existenz</i> “ .....	84
6.) Abschluss der <i>Nordsee</i> -Zyklen .....	93
B) Der Dichter im „ <i>Befreyungskrieg der Menschheit</i> “ .....	104
I.) „ <i>Das Lied von der byronischen Zerrissenheit</i> “ .....	104
II.) „ <i>[W]ir hingegen verlangen Nektar und Ambrosia</i> “ – Heine und der Saint-Simonismus .....	113
III.) Die „ <i>Freyheit in der Kunst</i> “ – <i>Atta Troll. Ein Sommernachtstraum</i> .....	139
IV.) „ <i>[R]adikal revolutionär</i> “, „ <i>antinazional</i> “ und „ <i>romantisch</i> “ – <i>Deutschland. Ein Wintermärchen</i> .....	144
V.) „ <i>[F]iat justitia et pereat mundus!</i> “ – Heine und der Kommunismus .....	148

VI.) „Gott ist alles was da ist“ – Der Pantheismus als Basis einer Revolution .....	152
C) Revolte, Utopie und Abschied von den „Heidengötter[n]“ .....	158
I.) <i>Der „Sensualismus“</i> im Tanz – Heines Ballett-Libretti .....	158
1.) „Sensualistische[ ]“ Utopie – <i>Die Göttinn Diana</i> .....	158
2.) „Sensualistische[ ]“ Revolte – <i>Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem</i> .....	162
II.) Abschied von den „Heidengötter[n]“ .....	170
Nachwort .....	181
Abkürzungsverzeichnis .....	185
Literaturverzeichnis .....	187

## Vorwort

Als „*die große Aufgabe unserer Zeit*“<sup>1</sup> bezeichnet Heine „*die Emanzipation*“<sup>2</sup> des Volkes. Die vorliegende Arbeit untersucht, welche Rolle er der griechisch-römischen Antike in diesem „*Befreiungskrieg der Menschheit*“<sup>3</sup> zuweist. Es soll hier keine Auflistung aller von Heine verwendeten antiken Motive stattfinden, sondern anhand von ausgewählten Werken bzw. repräsentativen Stellen gezeigt werden, wie Heine bei der Darstellung der zu erlangenden Freiheit(en) auf die Antike und vornehmlich auf den antiken Mythos Bezug nimmt, der sowohl in seiner Lyrik als auch in seiner Prosa und seinen theoretischen Schriften verarbeitet wird. Heine selbst betonte, dass all seine Werke „*einem und demselben Gedanken entsprossen sind* [...]“<sup>4</sup>. Um sich mit dem Inhalt dieses Gedankens angemessen auseinanderzusetzen, gilt es zu bedenken, dass Heine in einer vom „*Spannungsfeld zwischen Revolution und Restauration*“<sup>5</sup> geprägten Zeit schrieb. Viele Grund- und Freiheitsrechte, die heute (zumindest in Europa) als selbstverständlich gelten, waren Forderungen der liberalen Opposition im reaktionären Deutschen Bund. Das Spannungsfeld der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zwischen revolutionären Errungenschaften bzw. Versuchen und der Reaktion darauf spiegelt sich in der Literatur wider. In dieser Hinsicht wird auf Heines Verhältnis zur (Spät-)Romantik einerseits und zur politisch engagierten Literatur andererseits einzugehen sein; ebenso soll seine Beurteilung der klassischen Literatur der Goethezeit innerhalb der Untersuchung der antiken Motive behandelt werden. Ein umfangreicher Abschnitt wird (auch in Bezug auf Schillers gleichnamige Elegie) Heines frühem Gedicht *Die Götter Griechenlands*<sup>6</sup> gewidmet sein, weil sich darin wesentliche, in seinen späteren Werken ausgearbeitete Betrachtungs- und Verwendungsweisen des klassischen Mythos zeigen. Da

---

<sup>1</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Reise von München nach Genua. Capitel XXIX.

Sämtliche Werke Heines werden zit. n.: Heine, Heinrich: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Düsseldorf Ausgabe. Hrsg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg 1973ff., hier: Bd. 7/1, S. 69 [künftig: DHA 7/1, S. 69].

<sup>2</sup> Ebd. S. 70.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Heine: Vorrede zur zweiten Auflage. <Zu *Buch der Lieder*>; DHA 1/1, S. 566.

<...> bedeutet: Textergänzung des Bandbearbeiters der DHA (vgl. DHA 16, S. 330 und DHA 15, S. 1346).

<sup>5</sup> Vgl. den auf die deutsche Literatur des Biedermeier bezogenen Titel von Sengle, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution, 1815-1848. 3 Bde. Stuttgart 1971-1983.

<sup>6</sup> DHA 1/1, S. 413.

Heine dieses Gedicht in den zweiten *Nordsee*-Zyklus stellte, ist es innerhalb einer Gesamtbetrachtung der *Nordsee*-Gedichte zu behandeln, sodass die vorliegende Arbeit von den beiden Zyklen mit ihren zahlreichen Antike-Bezügen ausgehend Heines Umgangsweise mit dem antiken Erbe entwickelt, um schließlich den von ihm als Leitbegriff verwendeten Ausdruck „*Sensualismus*“<sup>7</sup> zu erklären. Dafür werden vor allem seine theoretischen Schriften *Die romantische Schule*<sup>8</sup>, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*<sup>9</sup> und *Ludwig Börne. Eine Denkschrift*<sup>10</sup> herangezogen. In diesem Zusammenhang ist besonders der Saint-Simonismus von Bedeutung, da sich an Heines zeitweiliger Begeisterung für diese Bewegung sehr gut sein Verhältnis zum Christentum erkennen lässt, welches die vorliegende Arbeit innerhalb aller drei Hauptkapitel behandelt, wobei es in den ersten beiden um seine eher theoretischen, religionssoziologischen Überlegungen und im letzten Kapitel um seinen persönlichen Glauben gehen wird. Die Arbeit soll im Wesentlichen chronologisch aufgebaut sein, um auch einen Einblick in die Entwicklung Heines politischer, religiöser und poetologischer Ansichten zu geben und um sein differenziertes Reagieren auf Zeitumstände zu zeigen. Er scheute sich nicht, stets seine eigene Meinung zu überdenken, sobald sich durch eine geänderte Situation in Gesellschaft, Politik oder Religion neue, in die Überlegungen einzubeziehende Aspekte ergaben. Besonders in seiner Berichterstattung aus Frankreich nach Deutschland, die sich ab 1841 immer wieder mit der kommunistischen Bewegung auseinandersetzte, wird Heines Vorstellung von Freiheit deutlich, indem sich Überlegungen zu einer Gesellschaft ohne Ausbeutung der unteren Schichten und zur Rolle der Künstler in einer solchen finden, wobei Heine vor allem die Autonomie der Kunst für wichtig erachtete. Die von ihm so bezeichnete „*große Suppenfrage*“<sup>11</sup> (bzw. „*Kamehlfrage*“<sup>12</sup>), welche sich auf die soziale Gerechtigkeit bezieht, die „*große Gottesfrage*“<sup>13</sup>, die er vor allem als zu erörternde Wechselwirkung von Religion und den jeweiligen Lebensbedingungen der Menschen verstand, und

---

<sup>7</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>8</sup> Ebd. S. 121-243.

<sup>9</sup> Ebd. S. 9-120.

<sup>10</sup> DHA 11, S. 9-132.

<sup>11</sup> Heine: Vorrede. <Zur Dritten Auflage der *Neuen Gedichte*, 24. 11. 1851>; DHA 5, S. 377.

<sup>12</sup> Heine: *Lutezia*. Zweiter Theil. Artikel LVII, 5. 5. 1843; DHA 14/1, S. 62.

<sup>13</sup> Heine: Vorrede zur zweiten Auflage. <Zu *Salon*, 2. Band, 1852>; DHA 8/1, S. 497.

die Frage nach der „*Freyheit in der Kunst*“<sup>14</sup> sind Hauptthemen seines Werkes. In welcher Weise Heine diese durch antike Motive behandelt, will die vorliegende Arbeit untersuchen.

---

<sup>14</sup> Heine: *Lutezia*. Zweiter Theil. Artikel LV, 20. 3. 1843; DHA 14/1, S. 48.



## A) Die Nordsee-Gedichte

### I.) „*Die Brust voll Wehmuth, das Haupt voll Zweifel*“<sup>1</sup> – Anregungen zu den *Nordsee-Gedichten* und ihre literaturhistorische Stellung

Die erste umfangreiche Verwendung antiker Motive findet sich in Heines wohl bis heute neben dem *Wintermärchen* berühmtestem Werk, dem *Buch der Lieder*, das ihm schon zu Lebzeiten<sup>2</sup> eine „breite Anerkennung als größte lyrische Begabung in Deutschland nach Goethe“<sup>3</sup> sicherte.

Die Auseinandersetzung mit der klassischen Mythologie ist im *Buch der Lieder* jedoch keineswegs ein durchgehendes Thema, sondern auf die beiden Gedicht-Zyklen *Nordsee* beschränkt, die Heine 1846 beim Plan einer Gesamtausgabe seiner Werke wieder vom *Buch der Lieder* trennen wollte.<sup>4</sup> Was die Chronologie betrifft, sei erwähnt, dass die *Nordsee-Gedichte* erst ab 1827 zum *Buch der Lieder* gehörten; zunächst waren sie innerhalb der *Reisebilder* erschienen,<sup>5</sup> also in dem Werk, das Heine populär machte,<sup>6</sup> allerdings dürfte die Breitenwirkung eher der in Prosa geschriebenen Reiseschilderung zu verdanken gewesen sein.<sup>7</sup> Für viele Rezensenten, wie zum Beispiel Karl August Varnhagen, stellten jedoch die *Nordsee-Gedichte* die „gehaltvollste und [...] würdigste“<sup>8</sup> Abteilung des ersten *Reisebilder*-Bandes dar; es bekunde sich

---

<sup>1</sup> Heine, Heinrich: *Buch der Lieder. Die Nordsee. 1825-1826. Zweiter Cyklus, Gedicht VII (Fragen)*, 1. Str., Vs. 3; DHA 1/1, S. 419.

<sup>2</sup> „Die Ausgaben (insgesamt 13 bis zu Heines Tod) [folgten] rasch aufeinander und machten das Buch zu einer der erfolgreichsten Lyriksammlungen des 19. Jahrhunderts und der Weltliteratur überhaupt.“ Hauschild, Jan-Christoph und Michael Werner: „Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst“ – Heinrich Heine: Eine Biographie. Berlin 1999, S. 124.

<sup>3</sup> Ebd. S. 22.

<sup>4</sup> Vgl. Heines Brief an Julius Campe, Paris, 12. 11. 1846: Der dritte Band sollte das „*Buch der Lieder, mit Ausnahme der Nordsee*“ enthalten, der vierte Band die „*Nordsee, nemlich die zwey poetischen und die 3<sup>te</sup>, prosaische Abtheilung*“, sowie den *Rabbi von Bacherach*.

Sämtliche Briefe Heines werden zit. n.: Heine, Heinrich: *Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse*. Säkularausgabe. Hrsg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris. Berlin, Paris 1970ff., hier: Bd. 20, S. 231 [künftig: HSA 20, S. 231].

<sup>5</sup> Zur Entstehung und Veröffentlichung der beiden *Nordsee*-Zyklen vgl. DHA 1/2, S. 994-1009.

<sup>6</sup> Vgl. z. B. die Äußerung Platens über die (für ihn unwillkommene) Popularität von Heines *Reisebildern*: „Überdieß sind die *'Reisebilder'*, wie ich höre, ein sehr populäres Buch [...]“ (Graf Platen an den Grafen Fugger-Hoheneck, 12. 3. 1828; DHA 6, S. 769). Zum Konflikt zwischen Heine und Platen vgl. die vorliegende Arbeit, S. 31ff. und DHA 7/2, S. 1066-1118.

Ersterscheinung des ersten Bandes der *Reisebilder*: 1826; erste literarische Erfolge hatte Heine allerdings bereits 1817 durch eine Gedichtpublikation in *Hamburgs Wächter* und 1821 mit im *Gesellschafter* abgedruckten Auszügen aus seinem Drama *Almansor* und dem Erscheinen seines ersten Buches, *Gedichte*, das überwiegend Liebeslyrik enthielt. Als seine erste essayistische Publikation ist *Die Romantik* (1820) zu nennen. (DHA 10, S. 194-196.)

<sup>7</sup> Vgl. DHA 1/2, S. 1007.

<sup>8</sup> Zit. n. DHA 1/2, S. 1004.

darin „[...] *das bis zum Genie gesteigerte Talent des Autors*“<sup>9</sup>. Tatsächlich heben sich diese Gedichte aus den Jahren 1825/26 schon ihrer Form wegen von den zuvor geschriebenen ab. Statt der bis dahin bevorzugten Volksliedstrophe verwendet Heine nun erstmals freie Rhythmen (gewöhnlich allerdings viertaktig), wodurch er sich von der Dichtung der meisten seiner Zeitgenossen unterscheidet, bei denen die Reimstrophe vorherrschend war.<sup>10</sup> Angeregt dazu haben ihn – nach eigener Aussage – der befreundete Dichter Ludwig Robert (der Bruder Rahel Varnhagens) und Ludwig Tieck.<sup>11</sup> Dass auch die Jugendhymnen Goethes eine „*entscheidende Anregung*“<sup>12</sup> für Heines *Nordsee*-Gedichte gewesen sein dürften, geht aus dem Bericht eines Freundes hervor.<sup>13</sup> Auf inhaltliche Gemeinsamkeiten, wie „*die zentrale Bedeutung des Naturerlebnisses und der antiken Mythologie* [...]“<sup>14</sup>, weist Martin in seiner Untersuchung des „Hellenismus“-Gedankens<sup>15</sup> hin und interpretiert diese „*Orientierung an Goethes Jugendhymnen*“<sup>16</sup> auch als „*Absage an die zeitgenössische Lyrik der Spätromantik und des alten Goethe*“<sup>17</sup>. Dies scheint nachvollziehbar, wenn man Heines überwiegend negative Äußerungen zur spätromantischen Dichtung bedenkt, wie sie sich etwa in seinem Werk *Die romantische Schule*<sup>18</sup> (Ersterscheinung 1835), aber ebenso bereits im 1820 erschienenen Essay *Die Romantik*<sup>19</sup> finden. Vor allem die seiner Meinung nach verklärende Rückbesinnung auf das deutsche katholische Mittelalter lehnte er ab, weil er darin eine literarische Stütze für nationalistische Bestrebungen sah, die Heine zeit seines Lebens vehement bekämpfte. Die kritische Haltung der christlichen Gesellschaft gegenüber und „ihrer“ Poesie, unter der Heine die (Spät-) Romantik versteht<sup>20</sup>, aber auch seine damaligen ganz persönlichen

---

<sup>9</sup> Zit. n. ebd.; zu weiteren Rezensionen der beiden Zyklen vgl. DHA 1/2, S. 1005ff.

<sup>10</sup> Vgl.: Storz, Gerhard: Heinrich Heines lyrische Dichtung. Stuttgart 1971, S. 74.

<sup>11</sup> Heine an Moses Moser, Hamburg, 19. 12. 1825; HSA 20/1, S. 229.

<sup>12</sup> Martin, Ralph: Die Wiederkehr der Götter Griechenlands. Zur Entstehung des „Hellenismus“-Gedankens bei Heinrich Heine. Sigmaringen 1999 (= Aurora-Buchreihe, Bd. 9), S. 14.

<sup>13</sup> Zum Bericht des Freundes (Christiani) vgl. DHA 1/2, S. 1004.

<sup>14</sup> Martin (1999), S. 14.

<sup>15</sup> Vgl. den Untertitel des Werkes von Martin (1999).

<sup>16</sup> Martin (1999), S. 14.

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> Über Uhland äußert Heine z. B.: „[...] *sein Pegasus [war] ein Ritterroß, das gern in die Vergangenheit zurücktrabte, aber gleich stätig wurde, wenn es vorwärts sollte in das moderne Leben, da ist der wackere Uhland lächelnd abgestiegen, ließ ruhig absatteln und den unfügsamen Gaul nach dem Stall bringen.*“; Heine: Die romantische Schule. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 234.

<sup>19</sup> DHA 10, S. 194-196. Zu Heines Romantikkritik allgemein vgl.: Clasen, Herbert: Heinrich Heines Romantikkritik. Tradition – Produktion – Rezeption. 1. Aufl. Hamburg 1979. (Heine-Studien.)

Zu seinem Essay *Die Romantik* vgl. auch die vorliegende Arbeit, S. 10.

<sup>20</sup> Als „*eine Passionsblume, die aus dem Blute Christi entsprossen*“ (Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1; S. 126) bezeichnet Heine die Romantik, die sich „*hauptsächlich die Werke der*

Probleme, sich mit den gesellschaftlichen Normen zurecht- bzw. abzufinden, mögen ausschlaggebend dafür gewesen sein, dass der „*geniehaft-rebellische Gestus des jungen Goethe*“<sup>21</sup> sehr anziehend auf ihn wirkte.

Bezüglich Heines biographischer Situation vor und während der Entstehung<sup>22</sup> der *Nordsee-Zyklen* ist zu bedenken, dass er zwar das Jus-Studium (mit Promotion im Juli 1825) abgeschlossen hatte, aber seine Pläne einer Anwaltskarriere scheiterten, ebenso wie schon 1815 Anläufe zu einer kaufmännischen Ausbildung bei seinem reichen Onkel Salomon in Hamburg missglückt waren.<sup>23</sup>

Auch seine schwärmerische Liebe zu Salomons Tochter Amalie war erfolglos geblieben: Sie heiratete einen ostpreußischen Gutsbesitzer, verschwand aus Heines Leben und wurde nach seiner eigenen Aussage „*ein weiblicher Schatten, der jetzt nur noch in meinen Gedichten lebt.*“<sup>24</sup>

Ebenso wie sich Heine in Hamburg nicht wohl gefühlt haben dürfte,<sup>25</sup> hatte er sich auch mit seinem Jus-Studium nie recht anfreunden können; einerseits wohl, weil sein eigentliches Interesse bereits der Dichtung galt,<sup>26</sup> andererseits weil ihm auch in politischer Hinsicht an der damaligen Rechtswissenschaft vieles kritikwürdig erschien. Vor allem den Vertretern der „Historischen Rechtsschule“ in Berlin warf er vor, sie würden „*ihr Gehirn abmartern, um jeden Despotismus, und sey er noch so albern und tölpelhaft, als vernünftig oder als*

---

*christlich katholischen Kunst des Mittelalters*“ (ebd. DHA 8/1, S. 138) zum Vorbild nehme. Am Christentum kritisiert Heine die angelegte Möglichkeit, dass sich seine „Vertröstungsstrategie“ auf ein Leben nach dem Tod, „[...] *das alte Entsagungslid, / Das Eyapopeya vom Himmel, / Womit man einlullet, wenn es greint, / Das Volk, den großen Lümme!*“ (Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. Caput I, 7. Str.; DHA 4, S. 91) in politischer Hinsicht als „*Stütze des Despotismus*“ (Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 127) missbrauchen lässt. Andererseits sieht er vor allem in seiner Spätphase (ab 1848) auch die Notwendigkeit einer Tröstung. Den ethischen Grundpfeilern der christlichen Nächstenliebe und der konkreten Armen- und Krankenunterstützung durch Priester und Orden zollt Heine jedoch zu jeder Zeit seines Lebens Anerkennung. Vgl.: Heine: Reisebilder. Viertes Theil. Die Stadt Lukka. Capitel IV: Am Beginn dieses Kapitels spricht Heine mit großem Respekt von einem mittellosen Mönch, der sich in den Bergdörfern um Kranke kümmert: „*Gegen den Mann will ich nicht schreiben [...]. Wenn ich wieder zu Hause in Deutschland, auf meinem Lehnssessel, am knisternden Oefchen, bey einer behaglichen Tasse Thee, wohlgenährt und warm sitze, und gegen die katholischen Pfaffen schreibe – gegen den Mann will ich nicht schreiben.*“ (DHA 7/1, S. 165; Hervorhebung im Orig.).

<sup>21</sup> Martin (1999), S. 14.

<sup>22</sup> Vor allem der Sommer 1825 auf der Insel Norderney, wo sich Heine nicht zuletzt der angeschlagenen Gesundheit wegen in einem eleganten Nordseebad aufhielt, inspirierte ihn zu seinen *Nordsee-Gedichten*. Vgl. Hauschild/Werner (1999), S. 104ff.

<sup>23</sup> Vgl. dazu ebd. S. 43-47.

<sup>24</sup> Heine an Christian Sethe, Berlin, 14. 4. 1822; HSA 20, S. 49.

<sup>25</sup> Darauf lassen Äußerungen über Hamburg schließen, wie z. B.: „*Wahr ist es, es ist ein verludertes Kaufmannsnest hier. Huren genug, aber keine Musen. Mancher deutscher Sänger hat sich hier schon die Schwindsucht am Halse gesungen.*“ (Heine an Christian Sethe, Hamburg, 6. 7. 1816; HSA 20, S. 18).

<sup>26</sup> „*Meine Muse trägt einen Maulkorb, damit sie mich beym juristischen Strohdreschen mit Ihren Melodien nicht störe.*“ (Heine an Charlotte Emden, Göttingen, 30. 3. 1824; HSA 20, S. 154f).

rechtsgültig zu vertheidigen [...]“<sup>27</sup> und ihn „geschichtskundig als ein Gewohnheitsrecht verfechten“<sup>28</sup>; in diesem Zusammenhang bezeichnete er einmal die Jurisprudenz als „illiberalste Wissenschaft“<sup>29</sup>. Hinzu kam noch die Sorge, ob er – aus einer jüdischen Familie stammend – jemals im Staatsdienst würde arbeiten können.<sup>30</sup> 1822 wurde nämlich das erst zehn Jahre geltende Edikt, durch das es Juden zumindest in eingeschränktem Maß möglich gewesen war, in den preußischen Staatsdienst zu treten, aufgehoben. Da selbst die Eröffnung einer freien Advokatur und der Zugang zu einem öffentlichen Lehramt, das Heine auch in Erwägung zog, in den meisten Fällen nur Christen gestattet waren, ließ sich Heine 1823 nach langem Zögern protestantisch taufen und gab später in diesem Zusammenhang sein bekanntes Bonmot ab: „Der Taufzettel ist das Entre Billet zur Europäischen Kultur.“<sup>31</sup> Seine damaligen Berufspläne scheiterten trotzdem.<sup>32</sup> Für ihn erfreulicher war in seiner Studienzeit hingegen die Bekanntschaft mit dem damals an der Universität Bonn<sup>33</sup> lehrenden Literaturhistoriker und -theoretiker (der Romantik) August Wilhelm Schlegel. Heine zeigte ihm zahlreiche seiner Gedichte und nahm Schlegels Verbesserungen vor allem in metrischer Hinsicht sehr ernst.<sup>34</sup> Dieser ermutigte Heine auch zu (weiteren)<sup>35</sup> Byron-Übersetzungen<sup>36</sup>. Zu dieser Zeit sah Heine in der Romantik noch revolutionäre Strömungen eines (politischen) Liberalismus, den er selbst verfocht.<sup>37</sup> Schon bald begann er sich jedoch von Schlegel und der von ihm vertretenen romantischen Literatur abzuwenden.<sup>38</sup> Ein Hauptkritikpunkt an der Romantik war für Heine die seiner Meinung nach beschönigende Darstellung von Rittertum und Adel, womit sie sich in den Dienst der Restauration gestellt habe. Vor allem die deutsch-nationale Ausrichtung der Romantik wurde von ihm schärfstens abgelehnt. Er

---

<sup>27</sup> Heine: Reisebilder. Vierter Theil. Die Stadt Lukka. Capitel XVII; DHA 7/1, S. 202.

<sup>28</sup> Ebd. S. 201.

<sup>29</sup> Lesart zu Heines <Memoiren. Fragment>; DHA 15, S. 1077.

<sup>30</sup> Vgl. Hauschild/Werner (1999), S. 98ff.

<sup>31</sup> Heine: <Prosanotizen. I. (bis Mai 1831)>; DHA 10, S. 313.

<sup>32</sup> Vgl. Hauschild/Werner (1999), S. 101.

<sup>33</sup> Heine studierte zunächst (1819) in Bonn, dann in Göttingen, darauf in Berlin (Bekanntschaft mit Hegel) und schließlich wieder in Göttingen (1824).

<sup>34</sup> Vgl. Hauschild/Werner (1999), S. 48f.

<sup>35</sup> Schon bevor Heine nach Bonn gegangen war, übersetzte er Gedichte Byrons; von diesen Übersetzungen druckte 1819 der *Rheinisch-Westfälische Anzeiger* eine ab. Vgl. Hauschild/Werner (1999), S. 49.

<sup>36</sup> Vgl. ebd.

<sup>37</sup> Zum Unterschied zwischen Früh- und Spätromantik hinsichtlich ihrer politischen Ausrichtungen vgl. Clasen (1979), S. 9ff.

<sup>38</sup> Vgl. die Passage über die Brüder Schlegel in: Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 137ff.

versuchte, wie er es in einer Selbstanalyse beschreibt, in seinen Gedichten den „*einseitigen Idealismus im deutschen Liede*“<sup>39</sup> abzubauen. Es vollzieht sich ein „*systematischer Abbau des romantischen Erwartungshorizonts*“<sup>40</sup> mittels Ironie (die über die romantische weit hinausgeht), Pointen, Brüchen und bewussten Dissonanzen. Die Volksliedstrophe wird jedoch zu dieser Zeit (1817-1825) von ihm (noch) beibehalten, wodurch Gedichte in traditioneller Form, aber modernen Inhalts entstehen, die Heine als „*eine Art Volkslieder der neueren Gesellschaft*“<sup>41</sup> bezeichnet. In den beiden *Nordsee*-Zyklen (1825/1826) geht Heine noch einen Schritt weiter weg von der romantischen Dichtung und verlässt auch die herkömmliche Reimstrophe. Erstmals in seinem Werk verwendet er nun freie Rhythmen. Der Inhalt scheint zwar zunächst größtenteils ein typisch romantischer zu sein, besonders in Bezug auf das Thema (unglückliche) Liebe vor einer Naturkulisse, die als Spiegel für die Gefühle des lyrischen Ichs dient, doch wird dieses Sujet anders als in Heines bisherigen Gedichten<sup>42</sup> behandelt. Zum ersten Mal treten nun in großer Dichte antik-mythologische Motive auf. Liebesehnsucht und Liebesklage bilden eher den – wenn auch oft deutlich spürbaren – Hintergrund als den konkreten Inhalt der Gedichte, wie zum Beispiel im siebenten Gedicht (*Fragen*) des zweiten Zyklus:

*Am Meer, am wüsten, nächtlichen Meer,  
Steht ein Jüngling – Mann  
Die Brust voll Wehmuth, das Haupt voll Zweifel,  
[...]*<sup>43</sup>.

Er möchte vom Meer das „[...]*Räthsel des Lebens*“<sup>44</sup> gelöst haben:

*[‘]Sagt mir, was bedeutet der Mensch?  
Woher ist er kommen? Wo geht er hin?  
Wer wohnt dort oben auf goldenen Sternen?*<sup>45</sup>

*Es murmeln die Wogen ihr ew’ges Gemurmel,*

---

<sup>39</sup> Heine: <Kleinere literaturkritische Schriften> Einleitung. <Zu Miguel Cervantes de Saavedra, „Der sinnreiche Junker Don Quixote von La Mancha“, 1837>; DHA 10, S. 260.

<sup>40</sup> Sammler, L. Jeffrey: Heinrich Heine. Stuttgart 1991 (= Sammlung Metzler, Bd. 261), S. 31.

<sup>41</sup> Heine: Vorwort. <zu *Reisebilder. Erster Theil*, II. Aufl.>; DHA 1/1, S. 563.

Vgl. z. B.: Heine: Buch der Lieder. Lyrisches Intermezzo. Gedicht L; DHA 1/1, S. 183ff.

<sup>42</sup> Dass sich auch seine bisherigen Gedichte (z. B. in *Lyrisches Intermezzo*, 1822-1823) nicht einfach in die romantische Tradition einordnen lassen, wurde bereits erwähnt; vgl. die vorliegende Arbeit, Anm. 39 und 40 dieser Seite.

<sup>43</sup> Heine: Buch der Lieder. Die Nordsee. 1825-1826. Zweiter Cyklus, Gedicht VII (*Fragen*), 1. Str., Vs. 1f.; DHA 1/1, S. 419.

<sup>44</sup> Ebd. 2. Str., Vs. 1.

<sup>45</sup> Ebd. 2. Str., Vs. 8.

*Es wehet der Wind, es fliehen die Wolken,  
Es blinken die Sterne, gleichgültig und kalt,  
Und ein Narr wartet auf Antwort.*<sup>46</sup>

Aus den davorstehenden Gedichten mit ähnlicher Kulisse (lyrisches Ich am einsamen Meer), wo des Öfteren von einer „Sie“ und der Hoffnung auf Liebe bzw. deren Verlust die Rede ist,<sup>47</sup> lässt sich zwar ableiten, dass der „Jüngling-Mann“ aus Liebesleid die „Brust voll Wehmuth“ hat, von tatsächlichem Liebeskummer ist jedoch an keiner Stelle des Gedichtes die Rede; vielmehr geht es um die allgemein menschliche Grundsituation des „In-die-Welt-geworfen-Seins“, um die Sinnsuche. Der Liebeskummer bildet also nur den Hintergrund, vor dem die Fragen an das Meer gerichtet werden.

Das beide Zyklen verbindende Thema ist der unglücklich Liebende, der sich in einer oft rauen Naturkulisse befindet – ein eher romantisches Motiv, das zum Beispiel an Müllers *Winterreise* erinnert, die Heine sehr schätzte.<sup>48</sup> In diesem Zusammenhang ist interessant, dass Heine im 1820 erschienenen Essay *Die Romantik*<sup>49</sup> zwischen „wahre[r] Romantik“<sup>50</sup> und der bloßen Modeliteratur unterscheidet, die ihm durch die Verwendung von Themen und Motiven aus germanischer Mythologie, Christentum und Rittertum zu sehr auf Vergangenheitsverklärung ausgerichtet ist: „[D]ie deutsche Muse [soll] wieder ein freies, blühendes, unaffektirtes, ehrlich deutsches Mädchen seyn, und kein

---

<sup>46</sup> Ebd. 3. Str.

<sup>47</sup> Vgl. z. B. *Der Schiffbrüchige* (2. Zyklus, Gedicht III); DHA 1/1, S. 401f.

<sup>48</sup> „[...] es drängt mich [...], Ihnen zu sagen, daß ich keinen Liederdichter außer Goethe so sehr liebe wie Sie.“ (Heine an Wilhelm Müller, Hamburg, 7. 6. 1826; HSA 20, S. 250). Heine sah in den Gedichten Wilhelm Müllers und ihrer „volkstümlichen“ (ebd.) Form den „reinen Klang und die wahre Einfachheit, wonach [er selbst] [...] immer strebte“ (ebd.) verwirklicht. Sein „kleines Intermezzo-Metrum“ (ebd.) verdanke „wahrscheinlich seinen geheimsten“ (ebd.) Tonfall Müllers Liedern. Im Gegensatz zum erwähnten *Lyrischen Intermezzo* lässt in den *Nordsee*-Gedichten nicht das Metrum, sondern vereinzelt die Schilderung der Naturkulisse an Müllers *Winterreise* denken: vgl. z. B. „Es träumte mir von einer weiten Heide / Weit überdeckt von stillem, weißem Schnee / Und unterm weißen Schnee lag ich begraben / Und schlief den einsam kalten Todesschlaf“ (1. Zyklus, Gedicht VII, *Nachts in der Cajüte*; vorletzte Str.; DHA 1/1, S. 379). Ebenso erinnert der Wechsel von Sturm (1. Zyklus, Gedicht IV, *Die Nacht am Strande*; DHA 1/1, S. 365ff.) und teils bedrückender (Wind-) Stille (1. Zyklus, Gedicht V; DHA 1/1, S. 369ff.) an die *Winterreise*; vgl.: Gedichte von Wilhelm Müller. Vollst. kritische Ausg. Bearb. v. James T. Hatfield. Berlin 1906 (= Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, 137 = 3. F., 17), S. 111-123 [künftig: Müller, S. 111-123]. Ein starker thematischer Zusammenhang findet sich auch zwischen Heines Gedicht *Seegespenst* und Müllers *Vineta*. (Müller, S. 280f.).

<sup>49</sup> DHA 10, S. 194-196.

<sup>50</sup> DHA 10, S. 195; „[...] wahre Romantik“ sieht Heine vor allem in *Des Knaben Wunderhorn* verwirklicht, dem er in einer langen Passage der romantische[n] *Schule* seine Hochachtung zollt: „Dieses Buch kann ich nicht genug rühmen; es enthält die holdseligsten Blüthen des deutschen Geistes und wer das deutsche Volk von einer liebenswürdigen Seite kennen lernen will, der lese diese Volkslieder. [...] Es ist mir als röche ich [darin] den Duft der deutschen Linden. [...] Es liegt in diesen Volksliedern ein sonderbarer Zauber. Die Kunstpoeten wollen diese Naturerzeugnisse nachahmen in derselben Weise wie man künstliche Mineralwasser verfertigt. [...] [aber] es entgeht ihnen doch die Hauptsache, die unzersetzbare sympathetische Naturkraft.“ (DHA 8/1, S. 201ff.).

*schmachtendes Nönnchen, und kein ahnenstolzes Ritterfräulein*<sup>51</sup>. Auch in den *Nordsee*-Gedichten werden neben den antik-mythologischen noch immer zahlreiche romantische Motive verwendet<sup>52</sup> – wenn auch oft durch eine „Schlusspointe“ gebrochen.

## II.) Der erste *Nordsee*-Zyklus<sup>53</sup>

### 1.) *Sonnenuntergang* (III)<sup>54</sup>

Nach einer Art Einleitungsgedicht (*Krönung*, 1. Zyklus, Gedicht I)<sup>55</sup>, in dem es heißt, die „*Lieder*“ (1. Str., Vs. 1) mögen das „*Mädchen, das jetzt mein ganzes*

<sup>51</sup> Heine: Die Romantik; DHA 10, S. 196.

<sup>52</sup> Vgl. vor allem *Seegespenst* (1. Zyklus, Gedicht X; DHA 1/1, S. 385ff.), wo das lyrische Ich weit am Meeresgrunde seine Geliebte in einer versunkenen Stadt wiederzusehen glaubt und gerade noch rechtzeitig vom Kapitän davon abgehalten wird, sich ins Meer zu stürzen: „*Ich aber [...] / [...] schaute tiefer und tiefer – / Bis tief, im Meeresgrunde, / [...] / Kirchenkuppel und Thürme sich zeigten.*“ (1. Str., Vs. 5ff.) „*Unendliches Sehnen, tiefe Wehmuth / Beschleicht mein Herz; –*“ (2. Str., Vs. 3ff.) „*Du Immergeliebte, / [...] / Ich hab' dich gefunden [...] Und ich komme hinab zu dir / Und mit ausgebreiteten Armen / Stürz' ich hinab an dein Herz –*“ (3. Str., Vs. 10ff.). „*Aber zur rechten Zeit noch / Ergriff mich beim Fuß der Capitän, / Und zog mich vom Schiffsrand, / Und rief, ärgerlich lachend: / Doktor, sind Sie des Teufels?*“ (4. Str.) Zum sich bereits bei Platon (Tim. 24c u. Criti. 108e) findenden „Atlantis-Motiv“ bzw. dem Motiv einer „versunkenen Stadt“ vgl. auch Wilhelm Müllers *Vineta*, dessen 5. Str. Heine im *Nordsee*-Teil der *Reisebilder* zitiert, mit der Anmerkung: „*Die Geschichte ist wahr; denn das Meer ist meine Seele –*“ (DHA 6, S. 150) Vgl. ebenso Josef Weinhebers *Versunkene Stadt* (Josef Weinheber. Sämtliche Werke. Hrsg. v. Friedrich Jenaczek. Bd. 1/2: Erste Veröffentlichungen, 1920-1929. Salzburg 1984, S. 385). Auf alle drei Gedichte (Heine, Müller, Weinheber) geht Albert Berger in seiner Weinheber-Biographie kurz vergleichend ein; vgl.: Berger, Albert: Josef Weinheber (1892-1945). Leben und Werk – Leben im Werk. Salzburg 1999, S. 84ff.

Vgl. auch: *Der goldene Topf* von E. T. A. Hoffmann: Der Student Anselmus glaubt, in den Fluten die „*holden lieblichen dunkelblauen Augen*“ seiner sehnsüchtig geliebten Serpentina zu sehen und will sich ins Wasser stürzen. Vgl. vor allem folgende, vielleicht Heine inspiriert habende Stelle: „*Ist der Herr des Teufels', rief der Schiffer und erwischte ihn beim Rockschoß.*“ (Hoffmann, E. T. A.: *Der goldene Topf*. Ein Märchen aus der neuen Zeit. Zweite Vigilie. In: E. T. A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hrsg. v. Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen [u. a.]. Bd. 2/1. Frankfurt a. Main 1993, S. 238.) Zu Heines Äußerungen über Hoffmann vgl.: Die romantische Schule. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 139.

Es soll durch die Gegenüberstellung von antik-mythologischen und romantischen Motiven hier keineswegs behauptet werden, dass nicht auch romantische Dichtung klassisch-antike Motive verarbeitet; die Art ihrer Verwendung und ihre Funktion jedoch scheinen verschieden zu sein von denen in der deutschen Klassik und in Heines *Nordsee*-Gedichten; so ist ein beliebtes (spät-) romantisches Thema zum Beispiel die Dämonisierung antiker Gottheiten wie in Eichendorffs Novelle *Das Marmorbild*, in der ein Jüngling von einer sich belebenden Venus-Statue beinahe vom rechten Weg abgebracht wird, durch seine Bitte und den Glauben an Gott jedoch noch rechtzeitig gerettet werden kann. Vgl.: Eichendorff, Joseph von: *Das Marmorbild*. In: Joseph von Eichendorff. Werke. Hrsg. v. Wolf Dietrich Rasch. München, Wien 1977, S. 833-872 [künftig: Eichendorff, S. 833-872]. Vgl. auch Heines Äußerungen zur Dämonisierung der antiken Götter, die dadurch entstanden sei, dass: „*[...] die christliche Priesterschaft die vorgefundenen alten Nationalgötter nicht als leere Hirngespinnste verwarf, sondern ihnen eine wirkliche Existenz einräumte, aber dabey behauptete, alle diese Götter seyen lauter Teufel und Teufelinnen gewesen, die, durch den Sieg Christi, ihre Macht über die Menschen verloren und sie jetzt durch Lust und List zur Sünde verlocken wollen. Der ganze Olymp wurde nun eine luftige Hölle, und wenn ein Dichter des Mittelalters die griechischen Göttergeschichten noch so schön besang, so sah der fromme Christ darinn doch nur Spuk und Teufel.*“ (Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 19f.).

<sup>53</sup> DHA 1/1, S. 357-393.

<sup>54</sup> DHA 1/1, S. 361ff.

<sup>55</sup> DHA 1/1; S 357ff. (Nicht in jeder Veröffentlichung der *Nordsee*-Zyklen als Einleitungsgedicht; vgl. DHA-Kommentar 1/2, S. 1011).

*Herz beherrschen soll'* (1. Str., Vs. 5-7) preisen, wird in Gedicht II (*Abenddämmerung*)<sup>56</sup> bereits die für die Zyklen charakteristische Kulisse des Meeresstrandes (Vs. 1) eingeführt. Im dritten Gedicht schließlich findet sich das erste antike Motiv: Es ist von „*Luna, [der] Göttin, und Sol, [dem] Gott'*“ (2. Str., Vs. 3) die Rede, die

*Einst am Himmel glänzten,  
Ehlich vereint,  
[...].*

(2. Str., Vs. 1/2.)

*Doch böse Zungen zischelten Zwiespalt,  
Und es trennte sich feindlich  
Das hohe, leuchtende Eh'paar.*

(3. Str.)

Antike Götter werden also in Zusammenhang mit dem Thema der „unglücklichen Liebe“ eingeführt, das die *Nordsee*-Gedichte verbindet. Dadurch lässt Heine die Charakteristika des Zyklus (antike Motive, Naturkulisse: Meer, Thema: unglückliche Liebe und Einsamkeit) in einem Gedicht zusammenfließen, um sie dann in den weiteren auch wieder getrennt anklingen zu lassen.<sup>57</sup> Während im zweiten Gedicht das lyrische Ich „*einsam*“ (1. Str., Vs.

---

<sup>56</sup> DHA 1/1, S. 259ff.

<sup>57</sup> Zum Verlauf des 1. Zyklus:

I. *Krönung* bzw. *Huldigung*: entweder als erstes Gedicht, zur Themeneröffnung „Liebe“, oder zwischen V und VI: Lyrisches Ich erwähnt Thema Liebe (zum ersten Mal) konkret, wendet sich an sein Mädchen und ruft seine Lieder einerseits relativ erfolgssicher, andererseits zugleich selbstironisch zu Hilfe. (Zur Anordnung der Gedichte vgl. DHA-Kommentar 1/2, S. 1011).

II: Einführung der für die Nordsee charakteristischen Kulisse (Meer, Strand) und der vorherrschenden Stimmung bzw. Dramatik (Einsamkeit).

III: Erste Verwendung eines antiken Motivs im Zusammenhang mit dem Hauptthema des Zyklus: auch die Götter sind einsam, auch ihre Beziehung bzw. Ehe ist gescheitert.

IV und V: Versuch, sich „antike, heroische“ Rollen anzueignen, scheitert: IV: Humorvolles, selbstironisches Scheitern, Naturkulisse: Sturm; V: Lyrisches Ich wird vom Meer selbst, das ihm in seiner Einsamkeit zum Bezugspunkt wurde, in Gestalt des Poseidon zurückgestoßen; Naturkulisse: Meeresstille.

VI: Der Liebende erklärt sich zum ersten Mal ganz offen (*Erklärung*): er schreibt Liebesbekenntnis mit Namen des Mädchens in den Meeressand, doch wieder verweigert sich das Meer; „*Doch böse Wellen ergossen sich / Über das süße Bekenntnis, / Und löschten es aus*“ (2. Str., Vs. 3-5); Flucht ins Irreale folgt.

VII: Lyrisches Ich verhartet im Irrealen (mit typisch romantischen Motiven geschildert, teils in Traumsequenz).

VIII und IX: VIII: Einbruch der Realität (ein Seesturm). In der 2. Strophe, vor allem durch die Anrufung des Meeres als Mutter der Liebesgöttin Aphrodite – „*O Meer! / Mutter der Schönheit, der Schaumentstiegenen!*“ (2. Str., Vs. 1/2) – wird schnell ein Zusammenhang des Sturms mit den Gefühlen des Liebenden hergestellt, die er ironisch zu bewältigen versucht: „*O Meer [...] Großmutter der Liebe! schone meiner!*“. In der 3. und 4. Strophe werden wieder (mit romantischem Inventar ausgestatte) Vorstellungen des Liebenden geschildert; in diesen findet sich jedoch auch ein in späteren Werken Heines immer wieder in Zusammenhang mit Antikem auftretendes Motiv: „*eine [...] marmorbläss[e] Frau*“ (4. Str., Vs. 6); IX: Ebenso wie in Gedicht V die Windstille auf den Sturm von Gedicht IV folgte, folgt nun auf den Sturm (VIII) *Meeresstille* (IX), die allerdings Voraussetzung für die Zuspitzung der Krise des Liebenden im nächsten Gedicht ist.

X: Der Liebende liegt „*träumenden Auges*“ (Vs. 2) am „*Rand des Schiffes*“ (Vs. 1) und schaut „*hinab in das spiegelklare Wasser*“ (Vs. 3) bis er meint, am „*Meeresgrunde*“ (Vs. 5) seine Geliebte in einer versunkenen

2) bei Sonnenuntergang („*Die Sonne neigte sich tiefer*“; 1. Str., Vs. 3) am „*blassen Meeresstrande*“ (1. Str., Vs. 1) saß, ist nun im dritten Gedicht die Sonne selbst von Einsamkeit betroffen. Sie wird klassisch-antik als „*Sol*“ (2. Str., Vs. 3) bzw. „*Sonnengott*“ (4. Str., Vs. 2) bezeichnet, der „[i]n *sein fluthenkaltetes Wittwerbett*“ (5. Str., letzter Vs.) hinabeilt. Der lyrische Topos Einsamkeit aus dem zweiten Gedicht wird dadurch, dass auch die Götter nicht davon verschont sind, einerseits gesteigert, andererseits die Situation des lyrischen Ichs so auch vorübergehend relativiert: Die Einsamkeit scheint eine Konstituente des Lebens, ja sogar des kosmischen und göttlichen Bereichs zu sein. Tag und Nacht – mythisch gesprochen Sol und Luna – sind natürlich getrennt. Wenn sogar im göttlichen Bereich der männliche und weibliche Part nicht zusammen sein können, wie sollte es dann im menschlichen funktionieren. „*Selbst über ewige Götter*“ (6. Str., Vs. 3) kommt „*Schmerz und Verderben*“ (6. Str., Vs. 2). Der Mythos bestätigt also die Erfahrungswelt des lyrischen Ichs und umgekehrt wird das „*mythische Muster*“<sup>58</sup> durch die eigenen Erlebnisse „*beglaubigt*“<sup>59</sup>. Heine geht jedoch in seinem Mythos einen Schritt weiter: Er beschreibt nicht nur in Form einer Bestandsaufnahme die Situation des Getrenntseins und das daraus resultierende „*Elend*“ (6. Str., Vs. 9) der Götter, sondern liefert in typisch antiker Tradition eine aitiologische Erzählung.<sup>60</sup>

*Einst am Himmel, glänzten,  
Ehlich vereint,  
Luna, die Göttin, und Sol, der Gott,  
Und es wimmelten um sie her die Sterne,  
Die kleinen, unschuldigen Kinder.  
(2. Str.)*

---

Stadt zu sehen, und sich hinabstürzen will. (Zu *Seegespenst* vgl. die vorliegende Arbeit, S. 11, Anm. 52 und S. 25.)

XI: Nach der lebensbedrohenden Wahnvorstellung löst sich der Liebende in *Reinigung* von all den romantischen Visionen und Träumen: „*Bleib du in deiner Meerestiefe, / Wahnsinniger Traum, / Der du einst so manche Nacht / Mein Herz mit falschem Glück gequält hast, / Und jetzt, als Seegespenst, / Sogar am hellen Tag' mich bedrohst.*“ (Vs. 1-6). Dem Sich-Lösen von Träumereien entspricht das Aufkommen des Windes (Vs. 18): „*Und es jauchzt die befreite Seele*“ (Vs. 22), als das Schiff „*eilt*“ (Vs. 21).

XII: Der Zyklus schließt in einer Friedensvision: Der Liebende schaut Christus (Vs. 6) und sieht eine Stadt vor sich (3. Str., Vs. 1), in der die Menschen „*verständnisinnig in Liebe und süßer Entsagung*“ (2. Str., Vs. 8f.) gottgläubig leben. Dass die Genesung des Liebenden jedoch nicht gesichert ist, zeigt sich an den Parallelen dieses Gedichts mit *Seegespenst*. Auch nun liegt er wieder „*träumerisch*“ (Vs. 4) am Schiff und sieht eine Stadt vor sich, doch es ist auch diesmal nur eine Vision, er selbst ist nicht in dieser Stadt, sondern (noch) auf Seereise.

<sup>58</sup> Küppers, Markus: Heinrich Heines Arbeit am Mythos. Münster, New York 1994, S. 18.

<sup>59</sup> Ebd.

<sup>60</sup> Ein Großteil von Ovids *Metamorphosen* etwa beinhaltet aitiologische Erzählungen, wie die berühmte Geschichte von Apollo und Daphne, wo Ovid Apollo selbst erklären lässt, warum der Lorbeer der ihm heilige Baum ist. (Vgl. Ov. met. 1, 557-565.)

*Doch böse Zungen zischelten Zwiespalt,  
Und es trennte sich feindlich  
Das hohe, leuchtende Eh'paar.  
(3. Str.)*

Nachdem zu Beginn (1. Str., Vs. 1-10) die Rede von Sonne, Mond und Sternen war und die Situation des Sonnenuntergangs einfach als Naturerscheinung beschrieben wurde, treten die drei Konstituenten (Sonne, Mond und Sterne) in der zweiten Strophe personifiziert auf, was zuvor in Bezug auf den Mond bereits durch die Beifügung „*traurig todtblasses Antlitz*“ (1. Str., Vs. 7) angedeutet wurde. Ursprünglich waren Luna und Sol gar nicht in Einsamkeit voneinander getrennt, „*doch böse Zungen zischelten Zwiespalt*“ (3. Str., Vs. 1). Dieser Vers, der mit seiner dreifachen Alliteration sehr einprägsam wirkt und zusätzlich in der sechsten Strophe noch einmal durch „*zischelnde Zungen*“ (Vs. 1) anklingt, liefert das Aition für die nun so „*qualvoll[e]*“ (6. Str., Vs. 5) Situation der „*armen Götter*“ (6. Str., Vs. 4). Das Getrenntsein ist also nicht naturbedingt, im Gegenteil: Vorgesehen war das Vereintsein (2. Str.). Das Unglück brach von außen herein und störte die natürliche Harmonie. Dritte, nicht näher definierte Agierende bzw. Intrigierende verschuldeten das „*Elend*“ (6. Str., Vs. 9). Hier wird das in der Liebesdichtung klassische Motiv der dem Paar übel gesonnenen Außenstehenden verwendet, vor denen in Heines Gedicht nicht einmal „*die ewige[n] Götter*“ (6. Str., Vs. 3) sicher sind. Dieser Topos der gegen die Liebenden feindlich Eingestellten war bereits in der Antike beliebt<sup>61</sup> und findet sich später vor allem in den sogenannten „Minnefeinden“ des mittelalterlichen Minnesangs wieder.<sup>62</sup> Traditionellerweise können diese „üblen Mitspieler“

---

<sup>61</sup> Vgl. z. B. Catull. 7: Hier warnt Catull seine Lesbia scherzhaft vor den „Neugierigen“ („*curiosi*“; Vs. 11) und – ganz wie bei Heine – ist vom Unheil durch eine „böse Zunge“ die Rede („*mala [...] lingua*“; Vs. 12). „*Lingua*“ in der Grundbedeutung „Zunge“ wird genau wie im Deutschen metonymisch für „Rede, Sprache“ verwendet. Catull spielt hier jedoch mit der Grundbedeutung des Wortes, indem er „*mala lingua*“ zum handelnden Subjekt, zum Feind seiner Liebe macht: „[...] *basia*“ (Vs. 9) „[...] *quae nec pernumerare curiosi / possint nec mala fascinare lingua*“ (Vs. 11/12 = „Küsse, welche weder Neugierige zählen noch eine böse Zunge verhexen kann“).

Soweit nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen der angeführten Stellen v. Verf. der vorliegenden Arbeit.

<sup>62</sup> „Minnefeinde“ treten meistens im frühen deutschen Minnesang auf; denn dadurch, dass hier die Liebenden noch zu ihrer auf Erfüllung ausgerichteten Liebe stehen, sind sie von außen ständig bedroht, und zwar von den anonym und stilisiert auftretenden „Minnefeinden“: Diese werden als *huote*, *merkære*, *lügenære* oder als die *nîdigen* bezeichnet. Dass sie die Gesellschaft allgemein repräsentieren, zeigen Wendungen wie *diu lute* für *merkære*. Vgl. z. B. 4. Str., Vs. 2 und 4 im Gedicht des Meinloh von Sevelingen mit dem Anfangsvers „*Dô ich dich loben hôrte*“. In: Moser, Hugo und Helmut Tervooren (Hg.): Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausg. v. Karl Lachmann und Moritz Haupt, Friedrich Vogt und Carl v. Kraus. 38., erneut revidierte Aufl. Stuttgart 1988 [künftig: MT], S. 29.

eigentlich alle sein; oft sind sie neidisch auf das Liebesglück<sup>63</sup> oder sie repräsentieren die Sittennorm<sup>64</sup>, vertreten also die gesellschaftlichen Konventionen, ja die Gesellschaft überhaupt.

Aus welchem Grund man versuchte, Luna und Sol auseinanderzubringen, erfahren wir nicht; da jedoch von einem „*hohe[n] leuchtende[n] Eh'paar*“ (3. Str., Vs. 3) die Rede ist, dürften die „*böse[n] Zungen*“ (3. Str., Vs. 1) nicht die Sittennorm vertreten, sondern aus Neid oder einfach Boshaftigkeit agieren. Es scheint sich um eine Intrige zu handeln, durch die „*Zwiespalt*“ (3. Str., Vs. 1) unter die Eheleute gesät wurde. Was zunächst naturgegeben zu sein schien – das Getrenntsein von weiblicher Luna und männlichem Sol – erweist sich bei näherem Betrachten als von außen im Laufe der Geschichte gemacht. „*Böse, zischelnde Zungen*“ (6. Str., Vs. 1) sind keine Naturgewalt, sondern eine gesellschaftliche Erscheinung. Martin Küppers spricht in diesem Zusammenhang (in Anlehnung an Marquard) vom „*Protestpotential*“<sup>65</sup> eines Mythos. Natur-Mythen wurden ja ursprünglich erdacht, um sich die vorgefundene Welt und vor allem die darin erlebten Schrecken erklären zu können. Indem die Menschen Naturphänomene mit ihnen bekannten Dingen wie menschlichen Gefühlen (zum Beispiel der Trauer einer im jeweiligen Bereich zuständigen Gottheit)<sup>66</sup> ausstatteten, waren diese Naturgewalten zumindest nicht mehr fremd, sondern gelangten in die „*Reichweite* [der menschlichen] *Lebensbegabung*“<sup>67</sup>. Außerdem lässt sich auf „Gefühle“ einer Gottheit – wenn auch nur bedingt – Einfluss nehmen, etwa durch Opfer. Im Erzählen sollte sozusagen die Welt verarbeitet werden und mit Mythen wurde

---

<sup>63</sup> Vgl. z. B. Catulls 5. Gedicht, in dem der Dichter seinem Mädchen zu verstehen gibt, er befürchte, dass irgendein Übelgesinnter neidisch auf die so zahlreichen gemeinsamen Küsse sein und deshalb Schaden anrichten könnte. (Vgl. Vs. 12f.)

Typische Ausdrücke für die „Minnefeinde“ im frühen Minnesang sind wie gesagt die *nidigen*, und *nît* ist eine charakteristische Eigenschaft von ihnen: Vgl. z. B. das Gedicht des Burggrafen von Regensburg *Ich lac den winter eine* mit der Wendung „*daz nîden merkære*“ (1. Str., Vs. 3). In: MT, S. 32.

<sup>64</sup> Vgl. z. B. Catull. 5: Der Dichter fordert seine Geliebte auf, das „Murren der allzu strengen Greise“ (= „*rumores* [...] *senum severiorum*“; Vs. 2) nicht zu beachten.

Im Minnesang kann die Bedrohung der Liebe von der *huote* ausgehen (vgl. die vorliegende Arbeit, S. 14, Anm. 62), was interessanterweise sowohl „Schaden verhindernde Aufsicht“ als auch „Hinterhalt, Nachstellung“ bedeuten kann. (Vgl.: Lexer, Matthias: *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*. 38., unveränd. Aufl. Stuttgart 1992, Eintrag „*huote*“, S. 96.)

<sup>65</sup> Küppers (1994), S. 19.

<sup>66</sup> Besonders anhand von Vegetationsmythen lässt sich dies sehr gut nachvollziehen: So wurde zum Beispiel die unfruchtbare Winterszeit in der Antike ursprünglich durch das Trauern der Ceres, der Göttin des Ackerbaus, wegen ihrer Tochter erklärt, die im Winterhalbjahr beim Gott der Unterwelt leben musste, nachdem dieser sie geraubt hatte. Vgl. Ov. met. 5, 391-395 (Raub); 438ff. (Suche der Mutter); 477-486 (Zorn und Trauer der Ceres, als sie vom Raub erfährt: sie lässt die Felder verdorren); 564-571 (Kompromisslösung des Juppiter: Er teilt das Jahr und jedes Sommerhalbjahr darf Proserpina bei ihrer – dann erfreuten – Mutter verbringen).

<sup>67</sup> Marquard, Odo: Lob des Polytheismus. Über Monomythie und Polymythie. In: Ders.: *Abschied vom Prinzipiellen*. Stuttgart 1981, S. 91-116, hier: S. 94.

versucht, das Vorhandene, nicht Änderbare zu deuten, um sich in diesem besser zurechtfinden zu können. Marquard bezeichnet aus diesem Grund das Erzählen von Mythen treffend als „*modus vivendi mit der Wahrheit*“<sup>68</sup>. Mythen entstehen aus „*menschliche[n] Reaktionsweisen auf die als totalitär erfahrene Lebenswirklichkeit außerhalb des Menschen*“<sup>69</sup>, mit denen sich der Mensch in der Welt zu orientieren versucht(e). „*Mythen sind geglückte Versuche, aus Zwangslagen sich herauszureden: aus dem Schrecken[,] in Geschichten über den Schrecken auszuweichen, der dabei seinen Schrecken langsam – aber nicht völlig – verliert.*“<sup>70</sup> Sie ermöglichen demnach neben dem „*Terror*“<sup>71</sup>, dem Schrecken der realen Welt, einen „*Spiel [-Raum]*“<sup>72</sup> der „*unverbindlichen Freiheit im Imaginären*“<sup>73</sup>; in diesem Spielraum besteht die Freiheit im „*Umgang mit Geschichten von einst Übermächtigem*“<sup>74</sup>. Das Erzählen, die Poesie, schafft Freiheit; und diese Freiheit nimmt sich auch der Poet Heine, wenn er in seinen Gedichten das lyrische Ich zur Welt- bzw. Lebensbewältigung Mythen zu Hilfe nehmen lässt. Im Gegensatz zur ursprünglichen Mythenbildung scheint allerdings das, was hier bewältigt werden muss, nicht etwa eine Naturgewalt bzw. -erscheinung zu sein (wie zum Beispiel in archaischen Vegetationsmythen), sondern ein menschlich-gesellschaftliches Phänomen. Dem lyrischen Ich macht ja nicht die Tatsache, dass Tag und Nacht (mythisch gesprochen Sol und Luna) geschieden sind, zu schaffen, sondern seine Einsamkeit, sein Liebesleid. Heine dreht also das Verhältnis von empirischer Welt und Reaktion auf sie um: Wurde ursprünglich das Naturgegebene durch menschliche Eigenschaften (zum Beispiel die Personifikation einer Naturgewalt) erklärt, also „*auf unsere eigene, die menschliche Existenz hin*“<sup>75</sup> gedeutet, wird nun der rein menschliche Bereich durch das in der Natur Vorgefundene beleuchtet: Eine glückliche Beziehung von Mann und Frau ist nicht möglich, so wie auch Sol und Luna nicht vereint sind; doch genau diese mythologische Erklärung verkehrt Heine zugleich in ihr Gegenteil: Der natürliche Zustand ist gar nicht das Getrenntsein. „*Einst*“ (2. Str., Vs. 1) waren die beiden ja „*vereint*“

---

<sup>68</sup> Marquard (1981), S. 95.

<sup>69</sup> Küppers (1994), S. 5.

<sup>70</sup> Marquard in einer Diskussion zum Thema „Mythos und Dogma“. In: Fuhrmann, Manfred (Hg.): *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. München 1971 (=Poetik und Hermeneutik, Bd. 4), S. 528.

<sup>71</sup> Vgl. die Mythenstudie *Terror und Spiel* von Manfred Fuhrmann (1971) und darin vor allem: Blumenberg, Hans: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*, S. 11-66, hier: S. 13.

<sup>72</sup> Vgl. ebd.

<sup>73</sup> Küppers (1994), S. 5.

<sup>74</sup> Blumenberg, Hans: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*. In: Fuhrmann (1971), S. 23.

<sup>75</sup> Küppers (1994), S. 5.

(2. Str., Vs. 12). „Das scheinbar Naturgegebene wird geschichtlich – [‘einst’] – dechiffriert“<sup>76</sup>. Es ist keine in der Natur vorgesehene Trennung sondern eine von außen, und zwar vom typisch menschlichen Bereich („böse, zischelnde Zungen“; 6. Str., Vs. 1) im Laufe der Zeit gemachte. Was jedoch geschichtlich gemacht ist, kann auch wieder rückgängig gemacht werden. Dieser Mythos richtet sich also gegen „gesellschaftliche Zustände, die eine harmonische Beziehung zwischen Mann und Frau, Sol und Luna, unmöglich machen und dies als quasi-kosmisch, als Naturkategorie kaschieren.“<sup>77</sup> Dass der Mensch mittels Mythen nicht nur versuchte, die Welt zu begreifen, sondern dass jede Deutung „immer auch schon Reaktion ist auf die Welt“<sup>78</sup> – sei es in billiger oder ablehnender Weise – macht das „Protestpotential“<sup>79</sup> des Mythos aus. Wogegen aber „protestiert“ wird, hängt von den jeweiligen Wertmaßstäben ab. Heine steht mit seiner „freien“ Auslegung einer gegebenen mythischen Konfiguration (hier Sol und Luna) in alter Tradition. Auch in der Antike war man bzw. waren die Dichter sehr freizügig im Umgang mit mythologischem Personeninventar; so gibt es zu vielen antiken Mythen zahlreiche, oft einander widersprechende Varianten, wobei diese interessanterweise meist einhergehen mit einer unterschiedlichen moralischen Bewertung eines bekannten mythologischen Rahmens.<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> Ebd. S. 19.

<sup>77</sup> Ebd.

<sup>78</sup> Ebd. S. 6.

<sup>79</sup> Ebd. S. 19.

<sup>80</sup> Dass zum Beispiel Odysseus am trojanischen Krieg beteiligt und danach auf Irrfahrten war, ist als der mythologische Rahmen zu sehen. Was er jedoch im Einzelnen machte, und wie sein Agieren bewertet wurde, kann verschieden sein. Wurde sein bekannter Listenreichtum positiv als Schlaueit eines von der Göttin Pallas Athene Beschützten gesehen, ist er der Sohn des (tüchtigen) Laertes. (In Homers *Odyssee* ist diese Sichtweise vorhanden. Pindar kritisiert sogar in einer seiner *Nemeischen Oden* Homer, weil er jemanden wie Odysseus so positiv darstellte; vgl.: Pi. N. 7). Sah man seine Listen eher als Verschlagenheit, ließ man ihn den Sohn des frevelhaften Unterweltsbüßers Sisyphos sein, wie zum Beispiel in den *Kyprien* (Kyklus104), dem Teil des verlorenen epischen Zyklus, der die Vorgeschichte zur *Ilias* schilderte – zum epischen Kyklos vgl. Paulys Realenzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft. Stuttgart 1893-1978, Bd. XI, 2, Sp. 2347 [künftig: RE XI, 2, Sp. 2347] – und in einer Fabel Hygins (Hyg. fab. 201) sowie bei Ovid (Ov. ars 3, 313 und met. 13, 31).

Ein besonders negatives Odysseusbild liefert Sophokles in seinem Drama *Philoktet*; vgl. dazu auch Heiner Müllers Rezeption (Müller, Heiner: *Philoktet*. In: Heiner Müller. Werke. Bd. 3: Die Stücke 1. Hrsg. v. Frank Hörnigk in Zusammenarbeit mit der Stiftung der Akademie der Künste. Berlin, Frankfurt a. Main 2000).

Zur Zusammenstellung der Belege über die Abstammung des Odysseus von Sisyphos vgl. RE XVII, 2, Sp. 1919.

Ein ähnliches Verfahren lässt sich bei Helena erkennen, bei der die negative Bewertung ihres Ehebruchs so weit ging, dass dieser überhaupt geleugnet wurde: Die nach Troja entführte Helena sei nur ein Trugbild gewesen. Die echte Helena hätte sich inzwischen treu in Ägypten aufgehalten. Diese Version stammt ursprünglich von Stesichoros aus dem 7./6. Jh v. Chr.; erwähnt in Platons *Phaidros* (Pl. Phdr. 243 A). Ebenso berichtet Herodot (2, 113-115) und Euripides übernimmt diese Idee in seinem erhaltenen Drama *Helene*. (Zu Helena bzw. ihrem Trugbild vgl. RE VII, 2, Sp. 2833). Diese, wenn auch nicht bei Homer angelegte, Variante rezipierte z. B. Hugo von Hofmannsthal im Libretto zur Oper *Die Ägyptische Helena* von Richard Strauss (Hofmannsthal, Hugo von: *Die Ägyptische Helena*. Oper in zwei Aufzügen. Musik von Richard Strauss. Mainz 1987).

Was Sol und Luna betrifft, so gibt es die Gleichsetzung von Sol mit Apollo (Phoibos Apollo) und Luna mit Diana (bzw. Artemis)<sup>81</sup>, wonach Sol und Luna Geschwister wären. Heines Version von Sol und Luna als Ehepaar existiert jedoch auch bereits im antiken Mythos, der verschiedene Gattinnen des Helios (Sol) nennt, unter diesen Luna (Selene),<sup>82</sup> die Mutter der Horen. Dass zwei Götter sowohl ein Ehepaar als auch Geschwister sind, ist nicht ungewöhnlich: Man denke nur an Zeus und Hera, beide Kinder von Kronos und Rhea, also Bruder und Schwester, zugleich aber auch immer Mann und Frau. Hier handelt es sich demnach nicht (nur) um Varianten, sondern Zeus und Hera sind gleichzeitig Geschwister und Eheleute.<sup>83</sup>

Wie sich am Variantenreichtum der Erzählungen innerhalb eines mythologischen Rahmens zeigt, fand also bereits in der Antike selbst eine Mythen-Rezeption statt, welche je nach Kontext und angewandten Wertemaßstäben verschiedene Gestaltungen zu einem Mythos hervorbringen konnte. Diese Tradition setzt sich in der deutschen Literatur fort und Heine verwendet das noch nicht ausgeschöpfte „*Wirkungspotential*“<sup>84</sup> der Mythen, um das lyrische Ich seine Situation darstellen zu lassen und die gesellschaftliche Umgebung zu kritisieren, die „böse[n], zischelnde[n] Zungen“ (6. Str., Vs. 1). Die Schuld für das Elend wird jedoch nicht nur „außen“ gesucht. Wenn das Getrenntsein auch nicht kosmisch vorgesehen ist, sondern vom Umfeld bewirkt wurde, sind doch auch die Beteiligten teils selbst dafür verantwortlich, genauer gesagt „*der trotzige Sonnengott*“ (5. Str., Vs. 8), der eine Versöhnung verweigert und „*unerbittlich*“ (5. Str., Vs. 12)

*In doppeltem Purpur,  
Vor Zorn und Schmerz  
[...]*

(5. Str., Vs. 10/11)

---

<sup>81</sup> Catull zum Beispiel läßt in seinem Diana-Hymnus die Göttin als Lucina, Trivia und Luna anrufen (vgl.: Catull. 34, 13-16).

<sup>82</sup> Zur Ehe von Sol und Luna vgl.: Hunger, Herbert: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. 8., erweiterte Auflage, Wien 1988, S. 193 (Stichwort „Helios“): „*Als Gemahlin des Helios galt gelegentlich seine Schwester Selene (die Mondgöttin [=Luna]), die sich zur Zeit des Neumondes mit dem Gatten vereint.*“

<sup>83</sup> So läßt Vergil in seiner *Aeneis* Juno sich selbst als Jupiters Gattin und Schwester bezeichnen: „*Ast ego, quae divom incedo regina, lovisque / Et soror et coniunx, una cum gente tot annos / bella gero [...]*“ (Verg. Aen. 1, 46/47) = „Aber ich, die ich als Königin der Götter einherschreite, sowohl Jupiters Schwester als auch Gattin, ich führe so viele Jahre mit einem einzigen Volk Krieg.“

<sup>84</sup> Blumenberg (1971), S. 34.

„in sein fluthenkaltetes Wittwerbett“ (5. Str., Vs. 13) hinabeilt. Luna hingegen, die „arme Mutter“ (4. Str., Vs. 8) – und hier wird Heines Mythos eher biedermeierlich – „schau“ (5. Str., Vs. 5) „mit ihren verwaisten Sternenkindern“ (4. Str., Vs. 9) „schmerzlich“ (5. Str., Vs. 5) „nach dem Scheidenden“ (ebd.)

*Und möchte ihn ängstlich rufen: 'Komm!  
Komm! die Kinder verlangen nach Dir –'  
(5. Str., Vs. 6/7).*

Nach dieser zerstörten bürgerlichen Idylle lässt Heine seinen Mythos wieder „antikisch“ werden, indem er auf ein antikes Motiv anspielt: Auf die Klage von Göttern darüber, dass sie nicht sterben können,<sup>85</sup> um ein erlebtes Unglück zu vergessen – im Gegensatz zu den Menschen, denen dies beim Trinken aus dem Unterweltsfluss Lethe vergönnt ist. (Die antiken Götter sind ja vor Elend insofern nicht geschützt, als auch sie unter der Macht des Fatums, des Schicksals, stehen).<sup>86</sup> In Heines Gedicht allerdings klagen nicht die Götter, sondern es findet der Mensch, „der Tod-beglückte“ (7. Str., Vs. 2), in seiner Sterblichkeit Trost für das eigene Elend. Die „ewige[n]“ (6. Str., Vs. 3), „armen Götter“ (6. Str., Vs. 4) hingegen

*können nicht sterben,  
Und schleppen mit sich  
Ihr strahlendes Elend.  
(6. Str., Vs. 7ff.)*

Der Gegensatz zwischen Göttern und Menschen bleibt bei Heine aufrecht, aber er scheint eher zugunsten der Menschen auszufallen; auch werden die Götter nicht parodiert, wie etwa in den beliebten Göttertravestien der Antike und Neuzeit.<sup>87</sup> Von den Menschen – allerdings von „stolzen glückgehärteten Menschen“ (4. Str., Vs. 5) – wird Sol weiterhin

---

<sup>85</sup> Vgl. z. B. die Erzählung von Juppiter und Io in Ovids *Metamorphosen* und darin die Klage des Flussgottes Inachus, der seine Tochter verlor und meint, nun schade es ihm, ein Gott zu sein: „[*]Nec finire licet tantos mihi morte dolores, / sed nocet esse deum, praeclusaque ianua leti / aeternum nostros luctus extendit in aevum.*“ (Ov. met. 1, 661-663) = „Und mir ist es nicht erlaubt, dem so großen Schmerz durch den Tod ein Ende zu bereiten, sondern es schadet, ein Gott zu sein, und weil das Tor des Todes verschlossen ist, dehnt sich meine Trauer in alle Ewigkeit aus.“

<sup>86</sup> Zum Verhältnis Fatum – Götter vgl. z. B. Vergils *Aeneis*, in der Juppiter im ersten Buch seiner Tochter tröstend erklärt, dass alles vom Fatum vorherbestimmt (und auch von den Göttern nicht änderbar) ist (Verg. Aen. 1, 257ff.). Vgl. ebenso Homers *Ilias*: Zeus legt vor dem entscheidenden Kampf zwischen Achill und Hektor die Todeslose beider auf die Schicksalswaage, um selbst zu sehen, wer sterben wird (vgl.: Il. 22, 9-13).

<sup>87</sup> Als Beispiel für Göttertravestien in der Antike vgl. z. B. Lucianus, *DDeor.*; übers. v. Wieland (Christoph Martin Wieland: *Saemmtliche Werke*. Hrsg. v. d. „Hamburger Stiftung zur Förderung der Wissenschaft und

*Ob seiner Herrlichkeit  
Angebetet und vielbesungen  
[...].*

(4. Str., Vs. 3/4.)

Luna hingegen verehren „*liebende Mädchen und sanfte Dichter*“ (4. Str., Vs. 11) und „*[w]eihen ihr Thränen und Lieder*“ (4. Str., Vs. 12). Die Art der Verehrung passt also zum Charakter des jeweiligen Gottes. Die „*glückgehärteten Menschen*“ (4. Str., Vs. 5) sehen jedoch nicht den „*Schmerz*“ (5. Str., Vs. 11) des Sonnengottes, sondern nur seine äußere „*Herrlichkeit*“ (4. Str., Vs. 3). Diese Herrlichkeit besitzt er zwar weiterhin, sie wird aber als in Wirklichkeit wertlos entlarvt und kann nicht vor Elend und Einsamkeit schützen. Auch andere göttliche Attribute bleiben, werden jedoch durch die Zusammenstellung mit Worten negativer Bedeutung neutralisiert: So ergeht sich der Sonnengott in „*einsamer Pracht*“ (4. Str., Vs. 1) und Luna „*glänzt in stiller Wehmuth*“ (4. Str., Vs. 10). Einen Höhepunkt erreicht diese Kombination von Göttlichkeit und Misere im Oxymoron „*strahlendes Elend*“ (6. Str., Vs. 9).

Der Mensch „*aber*“ (7. Str., Vs. 1) – eigentlich „*niedriggepflanz[t]*“ (7. Str., Vs. 2) im Gegensatz zu den „*hohe[n]*“ (3. Str., Vs. 3) Göttern – ist „*beglückt[t]*“ (7. Str., Vs. 2). Auch bei ihm treten also scheinbar gegensätzliche Dinge zusammen auf, was seinen stärksten Ausdruck in der Bezeichnung „*der Tod-beglückte*“ (7. Str., Vs. 2) findet. Diese Worte äußert das erst in der letzten Strophe sprechende lyrische Ich, indem es sein eigenes Gefühl der Verlassenheit durch das Elend der Götter relativiert sieht:

*Ich aber, der Mensch,  
Der niedriggepflanzte, der Tod-beglückte,  
Ich klage nicht länger.*

(7. Str.)

---

Kultur“ in Zusammenarbeit mit dem „Wieland-Archiv“, Biberach/ Riß und Dr. Hans Radspieler. 2. Aufl. Bd. 8: Göttergespräche. Neu Ulm, Hamburg 1984.). Weiters werden bei Aristophanes immer wieder auch Götter parodiert (wie z. B. Dionysos in *Die Frösche*).

Zu Göttertravestien der Neuzeit vgl. die in DHA 9, S. 1012ff. angeführten französischen Komödien des 18. u. 19. Jhs., wie z. B. Jules Cordier (d. i. Eléonore Tenaille de Vaulabelle, 1801-1856) und Clairville (d. i. Louis François Nicolaïe, 1811-1879): *Les Dieux de l'Olympe* à Paris. Vgl. ebenso Offenbachs Operette *Orpheus in der Unterwelt*; Offenbach, Jaques: *Orpheus in der Unterwelt*. Opéra bouffon in zwei Akten und vier Bildern. Libretto von Hector Crémieux unter Mitarbeit von Ludovic Halévy. Textbuch der ersten Fassung von 1858 nach der deutschen Bearbeitung von Ludwig Kalisch. Rev. u. hrsg. v. Henning Mehnert. Stuttgart 2001 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nr. 6639).

Das Thema des Alleinseins ist bereits aus dem zuvor im Zyklus stehenden Gedicht *Abenddämmerung* (Gedicht II) bekannt, in welchem das lyrische Ich „*einsam*“ (1. Str., Vs. 2) am „*blassen Meeresstrande*“ (1. Str., Vs. 1) saß, während „*die Sonne [...] sich tiefer*“ (1. Str., Vs. 3) „*neigte*“ (ebd.). Die Situation der Einsamkeit kann in *Sonnenuntergang* nicht überwunden werden. Sie wird zwar als nicht naturgegeben, sondern als gesellschaftlich gemacht erkannt, aber das lyrische Ich versucht genauso wenig wie der Sonnengott diese zu ändern. Die zumindest „*momentane Unveränderlichkeit der Verhältnisse*“<sup>88</sup> wird akzeptiert. Der einzige Trost des Menschen liegt darin, dass sein Elend durch die Sterblichkeit enden wird, wodurch er im Gegensatz zu den unsterblichen Göttern seinem Unglück auch ein Ende machen könnte. Von Selbstmord ist jedoch nirgends im Gedicht die Rede, sondern allein schon der Gedanke, das Elend werde irgendwann aufhören und es gehe anderen – und zwar den hohen Göttern – ja noch schlechter, reicht aus, um nicht mehr klagen zu müssen: „*Ich klage nicht länger*“ (7. Str., Vs. 3). Ein Freisein von Klagen also, das negativ gesehen in der Resignation, positiv gesehen im Annehmen der Situation besteht.

Da Heine einmal sagte: „*Nur etwas kann mich aufs schmerzlichste verletzen, wenn man den Geist meiner Dichtungen aus der Geschichte [...] des Verfassers erklären will*“<sup>89</sup>, werde ich mich hüten, hier allzu ausgiebig Parallelen zwischen Heines biographischer Situation und der Stimmung in den *Nordsee*-Gedichten sehen zu wollen. Natürlich ist das lyrische Ich nicht mit dem Dichter gleichzusetzen. Auf der anderen Seite scheint mir aber gerade bei Heine, der doch so unterschiedliche Situationen und Abschnitte durchlebte und durchleben musste, ein merkliches Einwirken dieser auf seine Dichtung zu bestehen. Man denke nur an sein Spätwerk, an seine Gedichte, in denen er sich in ganz persönlich involvierter Form mit dem christlichen bzw. jüdischen Gott auseinandersetzte, ja zu ihm sprach. Ich wage zu bezweifeln, dass dies ohne seine furchtbare Krankheit geschehen wäre, und so soll auch hier nicht verschwiegen werden, dass es Heine um 1825 (erster Zyklus der *Nordsee*) und 1826 (zweiter Zyklus der *Nordsee*) über weite Strecken nicht sehr gut gegangen sein dürfte. Die Gründe dafür waren die schon erwähnten Probleme, sich

---

<sup>88</sup> Küppers (1994), S. 19.

<sup>89</sup> Heine an Karl Immermann, Lüneburg, 10. 6. 1823; HSA 20, S. 92.

beruflich zu etablieren,<sup>90</sup> und Zweifel an der Richtigkeit seiner Taufe. Aber auch seine erfolglos gebliebene Zuneigung zu seiner Cousine Amalie lastete auf ihm. In der Einleitung zum *Lyrischen Intermezzo* im *Buch der Lieder* heißt es:

*Aus meinen großen Schmerzen  
Mach' ich die kleinen Lieder*<sup>91</sup>.

Er schreibt in einem Brief an seinen Freund Moses Moser im Dezember 1825 sogar, dass er an Selbstmord gedacht habe.<sup>92</sup> Ebenso schien Heine immer wieder unter der finanziellen Abhängigkeit von seinem Onkel Salomon zu leiden<sup>93</sup> und unter einem gewissen Druck, den seine Familie, die sich „*in einem spektakulären gesellschaftlichen Aufstieg*“<sup>94</sup> befand, bezüglich seiner Karriere auf ihn ausübte: Die Geschwister erfüllten die Wertvorstellungen der Eltern, Gustav als Offizier und Herausgeber einer konservativen Zeitung, Maximilian als Militärarzt und russischer Staatsrat; beide wurden in den Adelsstand erhoben. Seine Schwester Charlotte heiratete einen reichen Hamburger Kaufmann.<sup>95</sup> Nur Heinrich bereitete der Familie Sorgen.<sup>96</sup> So anerkennungswürdig der Aufstieg der Geschwister, vor allem in Hinblick auf ihre Herkunft aus dem „*jüdischen Kleinbürgertum*“<sup>97</sup> und der zu dieser Zeit noch „*sehr festgefügtten Gesellschaftsordnung*“<sup>98</sup> auch ist, kennt wohl heute kaum jemand mehr einen Gustav oder Maximilian Heine. Allein der Dichter erlangte fortbestehenden Ruhm und wurde zum bekanntesten Mitglied der Familie;<sup>99</sup> in diesem Sinne hatte Heine recht, wenn er 1854 in seinen *Geständnissen* schrieb: „*Es ist nichts aus mir geworden, nichts als ein Dichter[...]. [Doch:] Man ist viel, wenn man ein Dichter ist, und gar wenn man ein großer lyrischer Dichter ist in Deutschland, unter dem Volke, das in zwey*

---

<sup>90</sup> Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 7f.

<sup>91</sup> Heine: *Buch der Lieder. Lyrisches Intermezzo. Gedicht XXXVI, Vs. 1/2*; DHA 1/1, S. 167.

<sup>92</sup> Vgl. Heines Brief an Moses Moser, Hamburg, 19. 12. 1825; HSA 20, S. 226.

<sup>93</sup> Vgl. Hauschild/ Werner (1999), S. 46 und Sammson (1991), S. 19.

<sup>94</sup> Sammson (1991), S. 20.

<sup>95</sup> Zum Aufstieg der Geschwister vgl. ebd. S. 20f.

<sup>96</sup> Ebd.

<sup>97</sup> Liedtke, Christian: *Heinrich Heine*. 3. Aufl. Hamburg 1999 (=Rowohlts Monographie, 50535), S. 21.

<sup>98</sup> Ebd.

<sup>99</sup> Heine selbst schätzte (1823) seinen Ruhm anscheinend bescheidener ein, als er tatsächlich ausfiel: „*Ich und mein Name werden untergehen, / Doch dieses Lied muß ewiglich bestehen.*“ (DHA 1/1, S. 525). Mit „*Lied*“ ist hier seine Tragödie *William Ratcliff* gemeint, die allerdings heute kaum noch jemand kennt, ganz im Gegensatz zu dem Namen Heine und zahlreichen seiner Werke, wie dem *Wintermärchen* oder Gedichten aus dem *Buch der Lieder*. (Die eben zitierten, nicht für den Druck bestimmten Verse schrieb Heine als Widmung für einen Freund, Weihnachten 1823.)

*Dingen, in der Philosophie und im Liede, alle anderen Nationen überflügelt hat.*<sup>100</sup>

Für das Thema der vorliegenden Arbeit ist diese Aussage besonders deshalb interessant, weil Heine zeit seines Lebens immer wieder die Stellung des Dichters und die Aufgaben der Literatur diskutierte. In diese Auseinandersetzung ließ er oft typisch antike Topoi einfließen oder verwendete zur Verdeutlichung antike Motive und klassisch-mythologische Figuren, wie zum Beispiel in weiteren Gedichten des ersten *Nordsee-Zyklus*’, dem fünften Gedicht (*Poseidon*) und dem vierten (*Die Nacht am Strande*).

## **2.) *Die Nacht am Strande* (IV)<sup>101</sup> und *Poseidon* (V)<sup>102</sup>**

Im Gegensatz zu *Sonnenuntergang* ist *Poseidon* mit der für Heine so typischen Schlusspointe versehen. Die Überleitung von der eher tristen Stimmung in *Sonnenuntergang* zu *Poseidon* bildet *Die Nacht am Strande* (Gedicht IV). Darin wird „*die alte Zeit*“ (5. Str., Vs. 3) heraufbeschworen,

*wo die Götter des Himmels  
Niederstiegen zu Töchtern der Menschen  
Und die Töchter der Menschen umarmten,  
Und mit ihnen zeugten  
Zeptertragende Königsgeschlechter  
Und Helden, Wunder der Welt.  
(5. Str., Vs. 3-8)*

Es handelt sich wohl in erster Linie um eine Anspielung auf die zahlreichen Liebschaften Jupiters mit sterblichen Frauen; diese werden in einem Gedicht Heines aus seinem Spätwerk *Romanzero* (1851) mit dem Titel *Mythologie*<sup>103</sup> auch explizit genannt. In sehr pointierter Form ist dort die Rede von „*Europa*“ (Vs. 1), „*Danäen*“ (1. Str., Vs. 3), „*Semele*“ (2. Str., Vs. 1) und schließlich von „*Leda*“ (3. Str., Vs. 2).

Bei Liebesabenteuern ist Jupiter bekanntlich durchaus bereit, seine Göttlichkeit zu vernachlässigen und sich beispielsweise in einen Stier oder

---

<sup>100</sup> DHA 15, S. 55.

<sup>101</sup> DHA 1/1, S. 365ff.

<sup>102</sup> Ebd. S. 369ff.

<sup>103</sup> Heine: *Romanzero*. Zweites Buch. Lamentationen. *Mythologie*; DHA 3/1, S. 99. Zum Mythos von Europa vgl. Ov. met. 2, 836ff., zu Danaë: ebd. 4, 610f., zu Semele: ebd. 3, 261ff., zu Leda: ebd. 6, 109.

Schwan zu verwandeln, um sich einem Mädchen nähern zu können. Dies wird bereits von Ovid als eigentlich lächerlich beschrieben<sup>104</sup> und als Beweis dafür genommen, dass alles, sogar die olympischen Götter, der Macht des Eros unterliegen.<sup>105</sup> Das dem Eros Unterlegensein nimmt auch Heine in seinem Gedicht *Mythologie*<sup>106</sup> auf – halb sich lustig machend, halb verständnisvoll:

*Ja, Europa ist erlegen –  
Wer kann Ochsen widerstehen?  
(1. Str., Vs. 1/2)*

Allerdings ist in allen drei Strophen die Macht des Eros auf die (sterblichen) Frauen bezogen dargestellt. „*Europa ist erlegen*“ (1. Str., Vs. 1), „*Danäe[ ] / [...]* erlag“ (1. Str., Vs. 3/4), „*Semele ließ sich verführen*“ (2. Str., Vs. 1) und „*Leda[...]* / [...] bethören“ (3. Str., Vs. 2 und 4):

*Aber tief muß uns empören  
Was wir von der Leda lesen–  
Welche Gans bist du gewesen,  
Daß ein Schwan dich konnt' bethören!  
(3. Str.)*

Auch die „Epiphanie“ in Heines Gedicht *Die Nacht am Strande* hat etwas Komisches an sich: Der „Göttliche“ muss die „*Fischertochter*“ (3. Str., Vs. 3), zu der er herabsteigt, um „*Thee mit Rum*“ (5. Str., Vs. 11) bitten, da er sonst den „*göttlichsten Schnupfen*“ (5. Str., Vs. 15) und einen „*unsterblichen Husten*“ (5. Str., Vs. 16) bekommen würde. Bis zu dieser Bitte ist das Gedicht in erhabener Sprache gehalten und es finden sich zahlreiche Epitheta, die in ihren oft ungewöhnlichen und langen Kompositabildungen ein wenig an Homer-Übersetzungen von Voß erinnern, den Heine sehr schätzte<sup>107</sup>: So ist der Nordwind in Heines Gedicht „*totschlaglaunig*“ und „*dunkeltrotzig*“ (1. Str., Vs. 9 und Vs. 14). Teils wirkt der Sprachduktus sogar schon übertrieben pathetisch und die Spannung steigert sich immer mehr, sodass man als Leser fast auf

<sup>104</sup> Vgl.: Ov. met. 2, 846-851 „*non bene conveniunt [...] / maiestas et amor [...]*“ (Vs. 846/847 = „*Nicht gut vertragen sich Liebe und Würde*“); „*Ille pater rectorque deum, [...] / [...] qui nutu concutit orbem / induitur faciem tauri mixtusque iuvencis / mugit[...]*“ (Vs. 848-851 = „*Jener Vater und Lenker der Götter, der durch sein Nicken die Welt erschüttert, nimmt die Gestalt eines Stieres an, mischt sich unter die Jungstiere und muht*“.)

<sup>105</sup> Zur Darstellung der Macht des Eros bei Ovid vgl. met. 1, 452-567: Die Erzählung von Apoll und Daphne und darin besonders Apolls ungerechtfertigtes Sich-erheben-Wollen über Amor (1, 454-465).

<sup>106</sup> Heine: Romanzero. Zweites Buch. Lamentationen. *Mythologie*; DHA 3/1, S. 99.

<sup>107</sup> „*Voß wollte die klassische Poesie und Denkweise durch seine Übersetzungen befördern*“ (Heine: Die romantische Schule, Erstes Buch; DHA 8/1, S. 145); „*Er ist vielleicht, nach Lessing, der größte Bürger in der deutschen Literatur*“ (Heine: Die romantische Schule, Erstes Buch; DHA 8/1, S. 144).

einen „befreienden“ Bruch wartet, welcher auch im „*göttlichsten Schnupfen*“ (5. Str., Vs. 15) und „*unsterblichen Husten*“ (ebd. Vs. 16) geleistet wird. Ein ähnliches Verfahren lässt sich in *Poseidon*<sup>108</sup> erkennen: Das lyrische Ich befindet sich wieder (wie im zweiten Gedicht) am einsamen Strand. Erwartet wird „*gute[r] Fahrwind*“ (1. Str., Vs. 5). Dass die Fahrt nicht losgehen kann, weil es an diesem fehlt, lässt an die Situation der Griechen vor der Abfahrt nach Troja denken.<sup>109</sup> Das ersehnte Ziel in Heines Gedicht ist allerdings die Heimat:

*Fern' auf der Rhede glänzte das Schiff,  
Das mich zur Heimath tragen sollte;  
(1. Str., Vs. 3f.).*

Es eröffnet sich also die Heimkehrer-Mythe schlechthin: die Geschichte des Odysseus; und so verwundert es nicht, dass das lyrische Ich die *Odyssee* zu lesen beginnt:

*das Lied vom Odysseus,  
Das alte, das ewig junge Lied,  
[...].  
(1. Str., Vs. 8/9.)*

Durch dieses „*Lied vom Odysseus*“ ergibt sich eine weitere Parallele zwischen Heines Gedicht und dem antiken Mythos, denn der fehlende Fahrtwind (vgl. 1. Str., Vs. 4) wird auch an einer Stelle der *Odyssee* ausdrücklich erwähnt: Bei den Sirenen<sup>110</sup> sollen die vorbeifahrenden Seeleute durch die Windflaute zusätzlich verführt werden, dem betörenden Gesang dieser Wesen zuzuhören, der ins Verderben führt. Dieses Motiv der Windflaute, die Gefahr in sich birgt, verwendet Heine explizit in seinem Gedicht *Seegespenst*<sup>111</sup>. Der unglücklich Liebende schaut „*träumenden Auges*“ (1. Str., Vs. 2) ins „*spiegelklare Wasser*“<sup>112</sup> (ebd. Vs. 3) und will sich hineinstürzen, weil er glaubt, am Meeresgrund seine Geliebte zu sehen. Gerade noch rechtzeitig wird er vom Kapitän festgehalten. Im gleich darauffolgenden Gedicht, *Reinigung*<sup>113</sup>,

---

<sup>108</sup> DHA 1/1, S. 369ff.

<sup>109</sup> Wie in Euripides' Drama *Iphigenie in Aulis* geschildert, verweigert vor der Abfahrt der Griechen nach Troja die zürnende Diana den Fahrtwind so lange, bis Agammemnon bereit ist, ihr seine eigene Tochter, Iphigenie, zu opfern.

<sup>110</sup> Vgl.: Od. 12, 166-200.

<sup>111</sup> Heine: Buch der Lieder. Die Nordsee. 1825-1826. Erster Cyklus, Gedicht X; DHA 1/1, S. 385ff.; vgl. dazu auch die vorliegende Arbeit, S. 11, Anm. 52.

<sup>112</sup> Hervorhebung v. Verf. der vorliegenden Arbeit.

<sup>113</sup> DHA 1/1, S. 389.

„jauchzt“ (Vs. 22) der lyrische Sprecher mit „befreite[r] Seele“ (Vs. 22), weil der Wind kommt (vgl. Vs. 18) und das Schiff über die „still verderbliche Fläche / Eilt“<sup>114</sup> (Vs. 20/21).

In *Poseidon* passiert durch den fehlenden Wind nichts Schlimmes. Das lyrische Ich beginnt lediglich Homer zu lesen. Ganz in der Art der deutschen Klassik wird nun Antikes geschildert:

*der leuchtende Menschenfrühling  
Und der blühende Himmel von Hellas  
(1. Str., Vs. 13/14)*

steigen dem lyrischen Ich beim Lesen „freudig“ (ebd. Vs. 11) entgegen. Bekannte Abenteuer des Odysseus werden in Form einzelner Ausdrücke aufgezählt, wie „Riesenhöhlen“ (2. Str., Vs. 7) für sein Entkommen aus der Zyklophenhöhle des Polyphem oder „Nymphenarme“ (ebd.) für sein Verlassen der Nymphe Calypso<sup>115</sup>. Die Lektüre führt so weit, dass es in der literarischen Rezeption zu einer Selbstidentifikation des lyrischen Ichs mit dem vom Zorn des Poseidon verfolgten Odysseus kommt:

*Mein edles Herz begleitete treulich  
Den Sohn des Laertes, in Irrfahrt und Drangsal,  
[...].  
(2. Str., Vs. 1/2.)*

*Seufzend sprach ich: Du böser Poseidon,  
Dein Zorn ist furchtbar,  
Und mir selber bangt  
Ob der eignen Heimkehr.  
(3. Str.)*

Auf durchaus selbstironische Art und Weise lässt jedoch Heine den „schilfbekränzte[n] [...] Meergott“ (4. Str., Vs. 4) „höhnisch“ (4. Str., Vs. 5) antworten:

*Fürchte dich nicht, Poetlein!  
Ich will nicht im geringsten gefährden  
Dein armes Schiffchen,  
Und nicht dein liebes Leben beängst'gen  
Mit allzubedenklichem Schaukeln.  
Denn du, Poetlein, hast mich nie erzürnt,*

---

<sup>114</sup> Hervorhebung v. Verf. der vorliegenden Arbeit.

<sup>115</sup> Das Abenteuer bei Polyphem: Od. 9, 336-490; zu Calypso: ebd. 5, 87-268.

*Du hast kein einziges Thürmchen verletzt  
An Priamos heiliger Veste,  
Kein einziges Härchen hast du versengt  
Am Aug' meines Sohns Polyphemos,  
Und dich hat niemals rathend beschützt  
Die Göttin der Klugheit, Pallas Athene.*

(5. Str.)

In der Anrede „*Poetlein*“ wird klar, dass das lyrische Ich des Gedichts selbst Dichter, also in ganz enger Verbindung mit Heine zu sehen ist. Durch die Worte, die Heine Poseidon sagen lässt, ironisiert er die Verwendung des Mythos, und zwar anscheinend die durch Poeten. Im Zusammenhang der beiden Gedichte *Die Nacht am Strande* (1. Zyklus, Gedicht IV) und *Poseidon* (1. Zyklus, Gedicht V) fällt ein gemeinsames Motiv auf: das kurzfristige Annehmen der Rolle einer mythologischen Figur. In Gedicht IV geriert sich der Sprecher als ein zu einer sterblichen Frau niedergestiegener Gott, in Gedicht V fühlt er sich wie Odysseus; doch in beiden Fällen kann die „*mythische Identifikation*“<sup>116</sup> nicht durchgehalten werden. In *Die Nacht am Strande* legt er selbst seine erhabene Rolle mit Hilfe der die göttliche und menschliche Sphäre scherzhaft verquickenden Ausdrücke „*göttlichster Schnupfen*“ (5. Str., Vs. 15) und „*unsterblicher Husten*“ (ebd. Vs. 16) ab. In dieser Selbstpersiflage, die weit über die zum Beispiel von Ovid auktorial geschilderte gelegentliche Lächerlichkeit der verliebten Götter hinausgeht, gibt sich das mythische Sprechen als bloßes Spiel zu erkennen. In *Poseidon* wird dem lyrischen Ich die mythologische Rolle von außen – und zwar originellerweise von einer mythischen Figur, nämlich Poseidon selbst – entzogen. Das „*Poetlein*“ kann sich unter keinen Umständen mit Odysseus vergleichen. Poseidon, der dem Odysseus zürnte, erwähnt nun dessen Taten, darunter die den Zorn eigentlich auslösende: die Blendung des Zyklopen Polyphem. Der Meeresherr lässt in dieser Aufzählung all dessen, was das „*Poetlein*“ nicht machte, Odysseus, den er eigentlich hasst, weitaus großartiger erscheinen als den Dichter. Dieser Dichter ist so unbedeutend, dass es keinen Grund gibt, ihm irgendetwas zu Leide zu tun. Poseidons Antwort heißt – wie Küppers so treffend formuliert – nichts anderes als: „*Nimm Dich und Deine Poesie nicht so wichtig!*“<sup>117</sup>.

---

<sup>116</sup> Blumenberg, Hans: *Die Sorge geht über den Fluß*. Frankfurt a. Main 1987 (= Bibliothek Suhrkamp, Bd. 965), S. 39.

<sup>117</sup> Küppers (1994), S. 16.

Warum aber macht sich ein Dichter in einem Gedicht über Poesie und den Status des Poeten lustig? Zum einen vielleicht, weil der Dichter Heinrich Heine heißt, der auch sich selbst von seinem sich ergießenden Spott nicht ausgenommen hat, was bei all seiner beißenden Kritik doch als ein sehr angenehmer Zug auffällt, und zum anderen, weil dahinter ein „Programm“ steht. Es wird im Gedicht ja nicht der Poet allgemein persifliert, sondern ein ganz bestimmtes poetisches Verfahren: das artifizielle Spiel mit mythologischen Motiven, die *„bloß artistische Verwendung der gesamten mythologischen Tradition“*<sup>118</sup>, wie man sie oft in Klassizismus und Biedermeier pflegte. Tatsächlich wurde der antike Mythos zu einem Kunst-Repertoire, was sich am eindrucksvollsten in den zahlreichen bildnerischen Werken, die Szenen aus Ovids *Metamorphosen* darstellen, zeigt.<sup>119</sup> Die Wiederbelebung der Antike in der Kunst ist Heine jedoch zu wenig. Sein Anliegen ist es vielmehr, *„den Hellenismus selbst, griechische Gefühls- und Denkweise, zu vertheidigen.“*<sup>120</sup> Mit dem Begriff „Hellenismus“ in der Bedeutung *„griechische Gefühls- und Denkweise“* steht Heine ganz in der Tradition seiner Zeit; so definiert das zeitgenössische *Rheinische Conversationslexicon* (1827) Hellenismus als *„jenen Charakter, jenen Genius, die ganze Denk- und Empfindungsweise der Griechen, welche sie so sehr vor den andern Völkern, so wohl des Alterthums als der neuen Zeit, auszeichnen.“*<sup>121</sup> Heine meint mit Hellenismus vor allem *„hellenische Heiterkeit, Schönheitsliebe und blühende Lebenslust“*<sup>122</sup>, die auch die Klassik als Wesensmerkmale des Antiken sah. Er unterscheidet sich jedoch von der klassischen Auffassung in der Art des Umgangs mit dem Erbe der Antike und der dadurch veranschaulichten Darlegung, welchen konkreten Nutzen jene *„griechische Gefühls- und Denkweise“*<sup>123</sup> auf das (zeitgenössische) Leben haben könnte. In diesem Zusammenhang sei darauf verwiesen, dass er sich gegen die in der Heine-Rezeption gern vollzogene Trennung zwischen den poetischen und politischen Werken wehrt. Er betont: *„Bemerken muß ich jedoch, daß meine poetischen, eben so gut wie meine politischen, theologischen und*

---

<sup>118</sup> Sengle (1971), Bd. 1, S. 348.

<sup>119</sup> Zur jeweiligen Rezeption eines Mythos vgl. Hunger (1988); beim Eintrag zu jedem Stichwort beigefügt.

<sup>120</sup> Heine: Elementargeister; DHA 9; S. 47.

<sup>121</sup> Rheinisches Conversations-Lexicon, Bd. 6, Düsseldorf 1827, S. 291; zit. n. Martin (1999), S. 9.

<sup>122</sup> Heine: Elementargeister; DHA 9, S. 47.

<sup>123</sup> Ebd.

*philosophischen Schriften, einem und demselben Gedanken entsprossen sind* [...].<sup>124</sup>

Um welchen Gedanken es sich handelt, und wie er im Zusammenhang mit der klassischen Antike steht, gilt es im Folgenden darzustellen.

In den beiden *Nordsee*-Gedichten *Die Nacht am Strande* und *Poseidon* gibt Heine noch keine Definition seines „Hellenismus“, sondern es wird nur der „*Wiederbelebung der Antike auf rein literarischem Wege*“<sup>125</sup> eine Absage erteilt und damit jeder Art von Epigonalität. „*Ungeteilte Zustimmung findet bei Heine nur die originale [antike] Phase*“<sup>126</sup>. Vor allem in *Die Nacht am Strande* scheint das Thema der literarischen Nachahmung zentral. Durch die „*wehende Nacht*“ (2. Str., Vs. 8)

*Schreitet ein Fremdling, mit einem Herzen,  
Das wilder noch als Wind und Wellen.  
Wo er hintritt,  
Sprühen Funken und knistern die Muscheln;  
[...]*

(2. Str., Vs. 3-6).

Diese „*heroische Haltung der lyrischen [Person]*“<sup>127</sup> erinnert sehr an Goethes *Wandlers Sturmlied*<sup>128</sup>, wie Martin anmerkt; allerdings ist sie nochmals überhöht und dadurch teils ironisiert. Indem Heines „*Fremdling*“ jedoch nicht eine einsame Hütte auf einem Hügel, sondern eine in einer Hütte wohnende Fischerstochter aufsucht, wird der typischen Schilderung der geniehaften einsamen Existenz ein Abbruch getan. Auch Goethe reißt sozusagen in der letzten Strophe seinen Wanderer aus der erhabenen Sphäre, da er ihn des Schutzes einer Hütte bedürfen lässt. Bei Heine steigert sich dieses Verfahren, indem sich der „*Fremdling*“ als Gott geriert, jedoch das allzu menschliche Bedürfnis nach Wärme, nach „*Thee mit Rum*“ (5. Str., Vs. 11) hat. Martin bezeichnet diese „*Fallhöhe*“<sup>129</sup> (der Göttliche fällt ins allzu Menschliche) als

---

<sup>124</sup> Heine: Vorrede zur zweiten Auflage. <Zu *Buch der Lieder*>; DHA 1/1, S. 566.

<sup>125</sup> Martin (1999), S. 26.

<sup>126</sup> Pongs, Ulrich: Was ist klassisch? Zur Antike-Rezeption Heinrich Heines. In: Heine-Jahrbuch [künftig:HJb.] 30 (1991), S. 152-163, hier: S. 161.

<sup>127</sup> Martin (1999), S. 24.

<sup>128</sup> Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. v. Erich Trunz. 16. durchges. u. neu bearb. Aufl. Bd. 1: Gedichte und Epen I. München 1996, S. 33ff [künftig: HA1, S. 33ff.].

<sup>129</sup> Martin (1999), S. 25.

literarische „*Figur des Sturzes*“<sup>130</sup> und stellt einen Zusammenhang zwischen diesem Gedicht und der „Pindar-Ode“ des Horaz<sup>131</sup> her, in der vor literarischer Nachahmung (konkret des Pindar) gewarnt wird, und zwar mittels eines Vergleichs: Horaz meint, wer einfach versuche, eine Größe wie Pindar nachzuahmen, dem werde es ergehen wie Ikarus, er werde abstürzen.<sup>132</sup> Dieser Zusammenhang mag anfangs etwas weit hergeholt scheinen. Bei näherer Betrachtung erweist er sich jedoch als durchaus plausibel. Erstens, weil eine Bezugnahme Goethes auf Pindar bzw. Horaz in *Wandrer's Sturmlied* angenommen werden kann,<sup>133</sup> und ebenso der Einfluss Goethes auf Heines Gedicht (was sich mir zumindest als sehr wahrscheinlich darstellt und Martin als gesichert voraussetzt)<sup>134</sup>. Daraus ergäbe sich demnach ein – wenn auch zunächst nur indirekter – Bezug zwischen Horaz und Heine. Zweitens lässt sich meiner Meinung nach auch ein direkter Bezug dieses Gedichts zu Horaz herstellen, allerdings zu einer anderen Horaz-Stelle, nämlich zum ersten Brief an Maecenas. In diesem geht es nicht um Dichtung, sondern um die Bedeutung der Philosophie für die rechte Lebensführung, wobei diese sowohl bei den Epikureern – und als ein solcher bezeichnet sich Horaz<sup>135</sup> – als auch bei den Stoikern immer das diesseitige Glück impliziert (eben die „*vita beata*“<sup>136</sup>). Nachdem Horaz an einigen Beispielen falsche Wertemaßstäbe und Lebenshaltungen illustriert hat, kommt er auf den Weisen zu sprechen, um am Schluss des Briefes in erhabener Formulierung diesen zu charakterisieren: „*Kurz und gut: Der Weise ist nur geringer als Juppiter: reich, frei, geehrt, schön, schließlich der König der Könige, besonders gesund – es sei denn es plagt ihn gerade ein Schnupfen.*“<sup>137</sup> Hier liegt tatsächlich eine beachtliche Fallhöhe aus dem schon göttlichen Bereich (er sei nur geringer als Juppiter, der oberste Gott) in den allzu menschlichen vor. Der „*Schnupfen*“, der in Heines Gedicht auf die

---

<sup>130</sup> Ebd.

<sup>131</sup> Hor. *carm.* 4, 2.

<sup>132</sup> Ebd. 1. Str.: „*Pindarum, quisquis studet aemulari [...] / ceratis [...] / nititur pennis [...] daturus / Nomina ponto.*“ (= „Wer auch immer versucht, Pindar nachzuahmen, stützt sich auf Flügel aus Wachs und wird einem Meer seinen Namen geben.“)

Zu Ikarus' Sturz ins Meer vgl. Ov. *met.* 8, 225-235.

<sup>133</sup> Vgl. Martin (1999), S. 25 und Schmidt, Jochen: *Die Geschichte des Geniegedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*, Bd. 1. Darmstadt 1985, insb. S. 223-254.

<sup>134</sup> Martin (1999), S. 24.

<sup>135</sup> Hor. *epist.* 1, 4, 16.

<sup>136</sup> Vgl. z. B. Senecas Werk *De vita beata* (= *Über das glückliche Leben*).

<sup>137</sup> Hor. *epist.* 1, 1, 106-108 („*sapiens uno minor es love, dives / liber, honoratus, pulcher, rex denique regum, / praecipue sanus – nisi cum pitvita molesta est*“).

Identifikation des lyrischen Sprechers mit Juppiter<sup>138</sup> folgt, und ebenso wie bei Horaz den Kontrast, die Fallhöhe, auslöst, könnte durchaus aus dessen Epistel entnommen sein, zumal aus Heines eigener Aussage bekannt ist, dass er Horaz neben Goethe, Petrarca und Hafis zu den „besten Dichter[n]“<sup>139</sup> rechnete. Heine erinnert auch in seinem Pointenreichtum des Öfteren an den Horaz der Satiren und Episteln. Es scheint also plausibel, dass er in seiner Auseinandersetzung mit Dichtung, vor allem mit literarischer Nachahmung, auch auf Horaz, der sich ebenfalls an zahlreichen Stellen mit diesem Thema beschäftigte,<sup>140</sup> Bezug nimmt. Demnach könnte Martin recht haben, wenn er einen Zusammenhang zwischen Heines *Nordsee-Gedicht (Die Nacht am Strande)* und der „Pindar-Ode“<sup>141</sup> des Horaz annimmt. Heine würde seine kritische Haltung jeglicher Epigonalität gegenüber dann sozusagen durch eine von ihm anerkannte Größe stützen. In diesem Zusammenhang ist interessant, dass Heine zwar zahlreiche antike Motive benützt, aber nicht – wie etwa Platen oder Hölderlin – in antiken Strophenformen schreibt oder im klassischen Versmaß des elegischen Distichons, wie es zum Beispiel Goethe in seinen *Römischen Elegien* verwendet. Auch Heines Kritik an Platen bezieht sich vor allem auf die Art der Nachahmung antiker Formen.

### Exkurs: Heines Invektive gegen Platen<sup>142</sup>

Heine wirft Platen vor, sich mit Formenperfektion zu begnügen und alles andere zu vernachlässigen. Es bleibe ein „Formengeplänkel“, den Gedichten fehle Tiefe, Inspiration, Originalität:

*Wenn ihm auch die Musen nicht hold sind, so hat er doch den Genius der Sprache in seiner Gewalt oder vielmehr er weiß ihm Gewalt anzuthun; – denn die freye Liebe dieses Genius fehlt ihm, er muß auch diesem Jungen beharrlich nachlaufen, und er*

---

<sup>138</sup> Auf diesen Gott passt die Beschreibung der Liebesverhältnisse mit sterblichen Frauen am besten.

<sup>139</sup> In Heines Invektive gegen Platen kritisiert er diesen unter anderem deshalb, weil er nichts anderes als eine Nachahmung der „besten Dichter“ zustande bringe: „Goethe [...] im Liede, [...] Horaz in der Ode, [...] Petrarcha in Sonetten, [...] Hafis in persischen Ghaselen.“ (Heine: Die Bäder von Lukka. Capitel XI; DHA 7/1, S. 137).

Weitere Horaz-Bezüge: Im dritten Buch der *romantische[n] Schule* (DHA 8/1, S. 216) wird auf Horazens *Ars poetica* 147f. angespielt, in *Ideen. Das Buch Le Grande* (DHA 6, S. 207) auf *Ars poetica* 388 und in der *Reise von München nach Genua*, Kap. X (DHA 7/1, S. 33) auf Horazens Metapher vom Staatsschiff (Hor. *carm.* 1, 14).

Auch die von Heine als „alte Geschichte“ bezeichnete, immer gleiche Liebeskonstellation aus Gedicht XXXIX im *Lyrische[n] Intermezzo* („Ein Jüngling liebt ein Mädchen“) findet sich in ähnlicher Weise bei Hor. *carm.* 1, 33 (2. Str.) beschrieben.

<sup>140</sup> Vgl. z. B.: Hor. *epist.* 1, 19 (vor allem Vs. 19ff) und Hor. *ars* (darin z. B. Vs. 240ff).

<sup>141</sup> Hor. *carm.* 4, 2.

<sup>142</sup> Zum Verlauf der Auseinandersetzung Platen – Heine vgl. DHA 7/2, S. 1066-1118.

*weiß nur die äußeren Formen zu erfassen, die trotz ihrer schönen Rundung sich nie edel aussprechen. Nie sind tiefe Naturlaute, wie wir sie im Volksliede, bey Kindern und anderen Dichtern finden, aus der Seele eines Platen hervorgebrochen oder offenbarungsmäßig hervorgeblüht [...].*<sup>143</sup>

Heine hat sicher recht, wenn er meint, dass die reine Formbeherrschung – das für Platen typische Schreiben in antiken Strophenformen und Ghaselen – noch keinen guten Dichter ausmachen. (An Platens gekünstelten Versen merke man die Mühe ihres Dichters: „*Graf Platen exekutiert [...] einen Eyertanz [...] auf schlaffen Ghaselen*“<sup>144</sup>.) Wie sich jedoch vor allem in der Wendung „*er muß auch diesem Jungen beharrlich nachlaufen*“ zeigt, beschränkt sich Heine leider nicht auf eine literarische Fragen betreffende Kritik, sondern greift Platen in sehr persönlicher Weise an, indem er über dessen Homosexualität mehr oder weniger offen spöttelt. Dies macht der in Fragen der Sexualität sehr liberal gesonnene Heine wohl nicht, weil er mit Homophobie geschlagen gewesen wäre, sondern einfach, um Platen durch einen damals gesellschaftlich akzeptierten Vorwurf diffamieren zu können, was sein Vorgehen jedoch keineswegs entschuldigt – im Gegenteil.

Ich möchte mich im Folgenden darauf beschränken, die für das Thema dieser Arbeit relevanten Aussagen Heines in der Platen-Invektive zu behandeln. Zum Hintergrund dieser Polemik sei jedoch erwähnt, dass Heines Schrift „*nur*“ die Reaktion auf Platens *romantische[n] Oedipus* ist, ein Werk, das sich unter anderem gegen Heine richtet. Es finden sich darin zahlreiche spöttelnde Anspielungen auf Heines Judentum<sup>145</sup>, die dieser als konkreten Angriff der klerikal-reaktionären Kreise verstand, in denen Platen verkehrte. Hierbei ist zu bedenken, dass Heine, wie bereits erwähnt, wegen seiner jüdischen Herkunft große Probleme hatte, beruflich Fuß zu fassen.<sup>146</sup> Platen sei ein „*freche[r] Freudenjunge[...] der Aristokraten und Pfaffen*“<sup>147</sup> und deshalb habe er – Heine – in „*ihm nur den Repräsentanten seiner Partey gezüchtigt*“<sup>148</sup>.

Platens *romantische[r] Oedipus* ist ein satirisches Drama im Stil des Aristophanes, der sich ebenfalls in seinen Komödien über real existierende Persönlichkeiten lustig machte. Unter diesen konnten neben politisch einflussreichen Personen auch berühmte Dichter sein.<sup>149</sup> Platen erwidert mit seinem Werk einen – wie er meint – gegen ihn gerichteten Angriff von Heines Freund Karl Immermann. Dieser hatte in

---

<sup>143</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel XI; DHA 7/1, S. 138.

<sup>144</sup> Ebd.

<sup>145</sup> Vgl.: Platen, August Graf von: Der romantische Oedipus. In: Gesammelte Werke des Grafen August von Platen in fünf Bänden. Bd. 4. Stuttgart, Augsburg 1856. Platen lässt in diesem Werk Heine als „[...] Pindarus / Vom kleinen Stamme Benjamin[...]“ (ebd. 5. Akt, S. 174) als „[...] Samen Abrahams“ (ebd. S. 182) und als „*Petrark des Lauberhüttenfests*“ (ebd.) besingen.

<sup>146</sup> Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 7f.

<sup>147</sup> Heine an Karl August Varnhagen von Ense, Hamburg, 3. 1. 1830; HSA 20, S. 378.

<sup>148</sup> Ebd.

<sup>149</sup> So lässt zum Beispiel Aristophanes in den *Frösche[n]* Euripides als Karikatur auftreten.

seinen *Xenien*, die in Heines *Reisebilder*[n]<sup>150</sup> erschienen, den Versuch epigonaler Dichter verspottet, Goethes *West-östliche*[n] *Divan* nachzuahmen. Platen bezog Immermanns Kritik anscheinend auf seine Ghaselen-Dichtung.

Heine bringt die Platen-Invective als letztes Kapitel der *Bäder von Lukka*, eines Werks, das im Ganzen gesehen eine Kunstsatire ist.

Für das Thema dieser Arbeit ist die Polemik gegen Platen deswegen interessant, weil in ihr konkret das kritisiert wird, was in den beiden Gedichten IV und V des ersten *Nordsee-Zyklus* das lyrische Ich betreibt oder, besser gesagt, versucht: Das Annehmen einer „antiken Rolle“, die jedoch unter den gegebenen Umständen deplatziert erscheint und nicht durchgehalten werden kann. Der sich als Jupiter gerierende lyrische Sprecher aus Gedicht IV bricht selbstironisch mit der Eigendarstellung und bittet um eine Tasse „*Thee mit Rum*“ (5. Str., Vs. 11):

*Denn draußen wars kalt,  
Und bey solcher Nachtluft  
Frieren auch wir, wir ewigen Götter,  
[...].*

(ebd. Vs. 12ff.)

Das „*Poetlein*“ aus Gedicht V (5. Str., Vs. 1), das sich nach ausführlicher Homer-Lektüre wie Odysseus fühlt, wird von Poseidon selbst auf seine unwichtige Existenz zurückverwiesen. Dadurch tut sich eine riesige Kluft zwischen der kleinen Welt des Poeten und der heroischen Antike auf. Als ein ebensolches „*Poetlein*“ stellt Heine auch Platen dar: Dieser übernehme Versmaße und versuche sich selbst darin in traditioneller klassischer Weise darzustellen; doch „*trotz seinem Pochen auf Classizität, behandelt er seinen Gegenstand vielmehr romantisch, verschleyernd, sehnsüchtig, pfäffisch [...] heuchlerisch*“<sup>151</sup>. Das Transferieren der antiken Formen und Inhalte in die aktuelle Zeit funktioniert Heines Meinung nach nicht, da sich die Umstände geändert haben. „*Jene Liebhaberey [ , die Knabenliebe, ] war im Alterthum nicht in Widerspruch mit den Sitten und gab sich kund mit heroischer Oeffentlichkeit*“<sup>152</sup>, während Platen „*in einer Zeit lebt, wo er seine wahren Gefühle nicht nennen darf, wo dieselbe Sitte, die seiner Liebe immer feindlich entgegensteht, ihm sogar verbietet, seine Klage darüber unverhüllt auszusprechen, wo er jede Empfindung ängstlich verkappen muß*.“<sup>153</sup> Durch diesen Zwiespalt ergebe sich jener „*heuchlerisch[e]*“<sup>154</sup> Stil, den Heine anprangert, wenn er die „*antike, plastisch heidnische Offenheit*“<sup>155</sup>, welche er an Petron sieht,<sup>156</sup>

<sup>150</sup> Heine: *Reisebilder*. Zweyter Theil. Die Nordsee. Dritte Abtheilung; DHA 6, S. 165f.; vgl. auch: ebd. S. 726f.

<sup>151</sup> Heine: *Reisebilder*. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel XI; DHA 7/1, S. 141.

<sup>152</sup> Ebd. S. 140.

<sup>153</sup> Ebd. S. 142.

<sup>154</sup> Ebd. S. 141.

<sup>155</sup> Ebd.

mit der „Angst“<sup>157</sup> des Platen vergleicht, die „bey ihm [Platen] keine Naturlaute aufkommen“<sup>158</sup> lasse. Wenn auch Heine hier auf dem Hintergrund einer historisch-literarischen Analyse argumentiert, so treten doch bei der Gesamtbetrachtung der Invektive immer wieder der äußerst polemische Stil und die gegen die Persönlichkeit Platens gerichteten Angriffe in den Vordergrund. Auch das scheinbare Verständnis Heines für den Zwiespalt des Grafen, der in den Zeitumständen begründet liege, scheint nur Mittel zum Zweck zu sein, um durch die „Ausschlachtung“ seiner „Liebhaberey“<sup>159</sup> „öffentlich Stimmen [...] zu gewinnen“<sup>160</sup>. Dieses Vorhaben entstand offensichtlich aus der Angst, sich keine gesicherte Existenz schaffen zu können. Ultramontane Kreise hatten Heines Münchener Professur verhindert, während Platen (im September 1828) mit einer von Ludwig I. zugesprochenen jährlichen Rente zum außerordentlichen Mitglied der Akademie der Wissenschaften in München ernannt worden war.<sup>161</sup> Weiters hatte ein Studienfreund Platens (Döllinger) in der Zeitschrift *Eos* einen Schmähartikel gegen Heine verfasst und kurz darauf fand sich in derselben eine höchst positive Rezension von Platens Gedichten.<sup>162</sup> Heine hielt nun die Angriffe Platens für einen Teil einer regelrechten Kampagne:

*Als mich die Pfaffen in München zuerst angriffen und mir den Juden zuerst aufs Tapet brachten, lachte ich – ich hielt für bloße Dummheit. Als ich aber System roch, als ich sah wie das lächerliche Spukbild allmählig ein bedrohliches Vampir wurde, als ich die Absicht der Platenschen Satyre durchschaute, [...] da gürtete ich meine Lende, und schlug so scharf als möglich, so schnell als möglich.<sup>163</sup>*

Heines Äußerungen wurden jedoch keine Sympathien entgegengebracht. Die einflussreichen Kreise, die dem adeligen Platen wohlgesonnen waren, entrüsteten sich, und in einer Rezension aus 1830 zum dritten Band der *Reisebilder* kam es schließlich zu jener vollzogenen Trennung zwischen Talent und Charakter, die teilweise noch heute bezüglich Heine besteht:

*Er hat Begeisterung und kann sich begeistern, er hat Gewalt der Sprache und Phantasie. Alle diese schönen Eigenschaften stempeln ihn zum Dichter; aber es fehlt ihnen jene Basis von charaktvoller Kraft, von heiligem Ernst und reinem Willen, welche allein das Talent adelt. Heine hat nie einen andern Zweck gehabt, als sich selbst [...]. Der Zwiespalt aber und die Zweideutigkeit seiner Natur sind Anfang und Grundton seines Wesens.<sup>164</sup>*

---

<sup>156</sup> Vgl. ebd.

<sup>157</sup> Ebd. S. 142.

<sup>158</sup> Ebd.

<sup>159</sup> Ebd. S. 140.

<sup>160</sup> Heine an Karl August Varnhagen von Ense, Hamburg, 3. 1. 1830; HSA 20, S. 378f.

<sup>161</sup> Vgl. dazu Liedtke (1999), S. 84.

<sup>162</sup> Ebd.

<sup>163</sup> Heine an Karl August Varnhagen von Ense, Hamburg, 4. 2. 1830; HSA 20, S. 385.

<sup>164</sup> Veit, Moritz: Rezension zu „Reisebilder“, Bd. 3 (1830). In: Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen. Hrsg. v. Eberhard Galley und Alfred Estermann. Bd. 1: Rezensionen und Notizen zu Heines Werken von 1821-1831. Hamburg 1981 (Heine-Studien), S. 390-395, hier S. 391f.

Dass Heine sehr wohl auch einen anderen Zweck gehabt hat als sich selbst, zeigt sich jedoch nicht nur an seinen theoretischen Schriften, sondern auch in seinen Gedichten, die sich ablehnend mit dem Versuch einer „Wiederbelebung der Antike“<sup>165</sup> im rein literarischen Bereich beschäftigen, also ein Programm enthalten, und zwar nicht nur ein poetologisches<sup>166</sup>. Wie sehr es Heine ernst war mit etwas, das er als seine Aufgabe erkannte, und mit welcher Kraft und mit welchem Willen er sich dann dafür einsetzte, lässt sich leicht an dem Thema erkennen, das er immer wieder poetisch verarbeitete und theoretisch abhandelte: „l'émancipation humaine“<sup>167</sup>. Als die „große Aufgabe unserer Zeit“<sup>168</sup> sah Heine „die Emanzipation“<sup>169</sup> des Volkes, ja der Menschheit überhaupt, und dieser Aufgabe widmete er sich. Welche Rolle in diesem „Befreiungskrieg der Menschheit“<sup>170</sup>, in dem Heine – wie er sagte – als „braver Soldat“<sup>171</sup> diente, die Antike spielen sollte, wird zu zeigen sein.

### III.) Der zweite Nordsee-Zyklus<sup>172</sup>

#### 1.) Meergruß<sup>173</sup>

Das von Heine oft behandelte Thema des Gegensatzes zwischen antiken Göttern und dem christlichen Gott, auf das später ausführlich einzugehen sein

---

<sup>165</sup> Martin (1999), S. 26.

<sup>166</sup> Darauf, dass bei Heine hinter den Gedichten und poetologischen Äußerungen auch immer ein bestimmtes (nicht poetologisches) Programm steht und er sich selbst gegen eine getrennte Betrachtungsweise seiner poetischen und politischen Werke wehrte, wurde bereits verwiesen; vgl. die vorliegende Arbeit, S. 28f. (Anm. 124).

<sup>167</sup> Heine: De l'Allemagne. Nouvelle édition <1855> Tome première. Avant-propos; DHA 8/1, S. 255.

<sup>168</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Reise von München nach Genua. Capitel XXIX; DHA 7/1, S. 69.

<sup>169</sup> Ebd. S. 70.

„Was ist aber die große Aufgabe unserer Zeit?

*Es ist die Emanzipation. Nicht bloß die [...] [eines bestimmten] gedrückten Volkes, sondern es ist die Emanzipation der ganzen Welt, absonderlich Europas, das mündig geworden ist, und sich jetzt losreißt von dem eisernen Gangelbände der Bevorrechteten, der Aristokratie.“* (DHA 7/1, S. 69).

„Mögen immerhin einige philosophische Renegaten der Freyheit die feinsten Kettenschlüsse schmieden, um uns zu beweisen, daß Millionen Menschen geschaffen sind als Lastthiere einiger tausend privilegirter Ritter; sie werden uns dennoch nicht davon überzeugen können, so lange sie uns, wie Voltaire sagt, nicht nachweisen, daß jene mit Sätteln auf dem Rücken und diese mit Sporen an den Füßen zur Welt gekommen sind.

*Jede Zeit hat ihre Aufgabe und durch die Lösung derselben rückt die Menschheit weiter. [...].*

*Laßt uns die Franzosen preisen! sie sorgten für die zwey größten Bedürfnisse der menschlichen Gesellschaft, für gutes Essen und bürgerliche Gleichheit.[...]“* (Ebd. S. 69f.).

<sup>170</sup> Ebd. S. 70. Vgl. auch die etwas resignierende Ansicht Heines zum „Befreiungskampfe der Menschheit“ in *Ludwig Börne* (Zweites Buch); DHA 11, S. 47.

<sup>171</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Reise von München nach Genua. Capitel XXXI; DHA 7/1, S. 74. „*Ich weiß wirklich nicht, ob ich es verdiene, daß man mir einst mit einem Lorbeerkranze den Sarg verziere. [...] Ich habe nie großen Werth gelegt auf Dichter-Ruhm, und ob man meine Lieder preiset oder tadelt, es kümmerte mich wenig. Aber ein Schwert sollt Ihr mir auf den Sarg legen; denn ich war ein braver Soldat im Befreiungskriege der Menschheit.*“ (Ebd.)

<sup>172</sup> DHA 1/1, S. 395-427.

<sup>173</sup> Ebd. S. 395ff.

wird,<sup>174</sup> ist im ersten *Nordsee*-Zyklus noch nicht vorhanden. Auch scheint es mir von keiner Bedeutung zu sein, dass Sol und Luna in *Sonnenuntergang* (1. Zyklus, Gedicht III) als klassisch-antike Götter „*im Norden ohnehin fremd* [...]“<sup>175</sup> sind, worauf Martin in Bezug auf ihr Elend hinweist, im Gegenteil: Das Meer, wenn auch die Nordsee, die in dem Gedicht über Sol und Luna die Kulisse bildet (die Sonne steigt in der ersten Strophe ins „*silbergraue Weltenmeer*“, *Sonnenuntergang*, Vs. 3), wird immer wieder zur in den Gedichten als passend dargestellten Heimat der antik-mythologischen Figuren, wie zum Beispiel des Poseidon (1. Zyklus, Gedicht V) oder der Okeaniden (2. Zyklus, Gedicht V). Der Gegensatz „Norden“ und „klassisch Antikes“ findet sich erst in Gedicht I des zweiten Zyklus (*Meergruß*), in dem allerdings die Nordsee selbst einfach als Meer gesehen und mit dem Ausdruck „*Thalatta*“ (1. Str., Vs. 1) apostrophiert wird. Dadurch bildet sie eher einen Gegensatz zum Norden, genauer gesagt zu „*des Nordens Barbarinnen*“ (5. Str., Vs. 3), von denen der lyrische Sprecher „*bis an's Meer*“ (5. Str., Vs. 13) gedrängt wurde. Dieses „*liebe rettende Meer*“ (5. Str., Vs. 15) begrüßt er nun „*freiaufathmend*“ (5. Str., Vs. 14) mit dem Ausdruck „*Thalatta*“ (5. Str., letzter Vs.), ebenso wie in Xenophons *Anabasis*<sup>176</sup> die geschlagene griechische Söldnertruppe auf ihrem Rückzug durch Kleinasien das Schwarze Meer als erste Verbindung zur Heimat begrüßte:

*Wie einst dich begrüßten  
Zehntausend Griechenherzen,  
Unglückbekämpfende, heimathverlangende  
Weltberühmte Griechenherzen.  
(1. Str., Vs. 5-8.)*

Dass es sich in den Gedichten der beiden Zyklen ausgerechnet um die Nordsee handelt, hängt wahrscheinlich einfach damit zusammen, dass Heine 1825 einen „Kuraufenthalt“ auf der Nordseeinsel Norderney verbrachte. Dort wurde er zu diesen Gedichten inspiriert, wie er selbst bestätigt, wenn er scherzhaft sogar einen Formvergleich zwischen Metrum und Meer anstellt, und meint, er sei nicht

---

<sup>174</sup> Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 67ff.

<sup>175</sup> Martin (1999), S. 27.

<sup>176</sup> Xen. An. 4, 7, 24 (Das griechische Söldnerheer mit Xenophon unterstützte Kyros, der sich gegen seinen Bruder, den Perserkönig Artaxerxes, erhob, um die Macht an sich zu reißen).

Xenophons *Anabasis* 4, 7 nannte Heine als „*Motto*“ für die „*Zweite Abtheilung*“ der *Nordsee*. Der 2. Zyklus der *Nordsee*-Gedichte erschien ursprünglich im 2. Teil der *Reisebilder* unter dem Titel „*Zweite Abtheilung. Motto: Xenophons Anabasis IV. 7.*“ (DHA 1/1, S. 394).

Vgl. auch DHA 1/2, S. 994-1009 und die vorliegende Arbeit, S. 5, Anm. 5.

sicher, ob das Publikum „an den Nordseebildern Geschmack finden wird [, da die] gewöhnlichen Süßwasser-Leser [...] schon allein das ungewohnt-schaukelnde Metrum einigermaßen seekrank machen“<sup>177</sup> könne. Er nennt sich den „Hofdichter der Nordsee“<sup>178</sup> und bekennt: „Ich liebe das Meer wie meine Seele“<sup>179</sup>. Tatsächlich macht Heine als erster deutscher Dichter von Rang die Nordsee zum Gegenstand seiner Lyrik.<sup>180</sup>

Ebenso wie den „weltberühmten Griechenherzen“ (1. Str., Vs. 8) wird dem lyrischen Sprecher das Meer zur Rettung, weil es eine Möglichkeit bietet, die Fremde zu verlassen: „O! wie hab' ich geschmachtet in öder Fremde!“ (4. Str., Vs. 1). Das Meer „rauscht“ (3. Str., Vs. 2) ihm „wie Sprache der Heimath“ (3. Str., Vs. 2). Bedroht wird er jedoch nicht – wie die Griechen – von feindlichen Heeren, sondern von „des Nordens Barbarinnen“ (5. Str., Vs. 3). Es handelt sich also um Liebesprobleme. In typisch antiker Tradition werden diese nun in der letzten Strophe mittels Kriegsmetaphern geschildert.<sup>181</sup> Heine verkehrt allerdings das gängige Muster in sein Gegenteil: Üblicherweise werden die Kriegsausdrücke für die Eroberungsstrategien des Mannes verwendet.<sup>182</sup> Bei Heine sind diese jedoch auf das Verhalten der Frauen bezogen (vgl. letzte Str., Vs. 5-11), vor denen der lyrische Sprecher schließlich bis ans Meer flüchten muss. „Das liebe rettende Meer“ (5. Str., Vs. 15) bietet ihm eine Rückzugsmöglichkeit (vgl. 5. Str., Vs. 1). Durch den freudigen Ausruf „Thalatta, Thalatta“, mit dem das Gedicht beginnt und endet, schließt der zweite Zyklus an das vorletzte Gedicht des ersten an: In beiden Gedichten ist die Befreiung von Liebesleid das Thema und in beiden „hilft“ dabei das Meer. In *Reinigung* (1. Zyklus, Gedicht IX) „eilt das Schiff“ (vorletzter Vers) und „es jauchzt die befreite Seele“ (letzter Vers); in *Meergruß* (2. Zyklus, Gedicht I) erreicht der Liebende das Meer, das auch hier in Bewegung ist (es findet sich ein „wogendes Wellengebiet, 3. Str., Vs. 4) und begrüßt es „freiaufathmend“ (5. Str., Vs. 14). Dass jedoch auch am Meer keine endgültige Rettung zu erhoffen ist, wird bereits im zweiten Gedicht durch ein Gewitter angedeutet.

---

<sup>177</sup> Heine an Karl Simrock, Hamburg, 26. 5. 1826; HSA 20, S. 247.

<sup>178</sup> Heine an Julius Campe, Norderney, 29. 7. 1826; HSA 20, S. 254.

<sup>179</sup> Heine: Reisebilder. Zweyter Theil. Die Nordsee. Dritte Abtheilung; DHA 6, S. 150.

<sup>180</sup> Hauschild/Werner (1999), S. 105.

<sup>181</sup> Zur antiken Tradition der Verbindung von Liebesthematik und Kriegsmetaphern vgl. z. B. Ov. am. 1, 9, 1: „militat omnis amans, et habet sua castra Cupido.“ (= „Als Soldat kämpft jeder, der liebt, und sein Feldlager hat Cupido“).

<sup>182</sup> Vgl. z. B.: Ov. am. 1, 9.

## 2.) *Gewitter* (II)<sup>183</sup> und *Der Schiffbrüchige* (III)<sup>184</sup>

Im Gegensatz zu Gedicht III ist in *Gewitter* das lyrische Ich noch nicht direkt in das Geschehen involviert, sondern es wird ein Seesturm von einer sich anscheinend nicht auf See befindenden Person beschrieben:

*Armes, lustiges Schifflin,  
Das d o r t dahintanz den schlimmsten Tanz!*<sup>185</sup>  
(2. Str., Vs. 2)

Heine schildert die gesamte Situation mit Begriffen aus der antiken Mythologie. Der Nordwind wird mit seinem klassischen Namen „*Boreas*“ (1. Str., Vs. 9) bezeichnet und die Wellen treten personifiziert als „*Wellenrosse*“ (1. Str., Vs. 8) auf,

*Die Boreas selber gezeugt  
Mit des Erichthons reizenden Stuten*  
(1. Str., Vs. 9f.).<sup>186</sup>

Andere mythologische Motive werden nur in Form eines Vergleichs verwendet: So zuckt der Wetterstrahl „*wie ein Witz aus dem Haupte Kronions*“ (1. Str., Vs. 5) und die Seevögel flattern

*Wie Schattenleichen am Styx,  
Die Charon abwies vom nächtlichen Kahn.*  
(1. Str., Vs. 11-13.)

Am Schluss des Gedichts findet sich die in Seenot passende Anrufung der Dioskuren.

Die gesamte Schilderung ist also sehr allgemein gehalten. Hier zürnt nicht ein bestimmter Gott einem bestimmten Menschen, was das lyrische Ich in *Poseidon* (1. Zyklus, Gedicht V) befürchtet hatte, sondern ein nicht ungewöhnliches Ereignis wird mit mythologischen Versatzstücken beschrieben. Gleich durch das darauffolgende Gedicht entsteht ein Zusammenhang zwischen dem Naturereignis und dem Seelenzustand des Liebenden: Auf das *Gewitter* (Gedicht II) folgt Schiffbruch (*Der Schiffbrüchige*, Gedicht III). Direkte

---

<sup>183</sup> DHA 1/1, S. 399f.

<sup>184</sup> Ebd. S. 401f.

<sup>185</sup> Hervorhebung v. Verf. der vorliegenden Arbeit.

<sup>186</sup> Zu den Wellenrossen vgl.: II. 20, 219ff.

Bedeutung und metaphorische Ebene fließen ineinander, denn nach dem tatsächlichen Meereseegewitter (Gedicht II) und dem Titel *Der Schiffbrüchige* (Gedicht III) heißt es in den ersten Versen des dritten Gedichtes:

*Hoffnung und Liebe! Alles zertrümmert!  
Und ich selber, gleich einer Leiche,  
Die grollend ausgeworfen das Meer,  
Lieg' ich am Strande,  
Am öden, kahlen Strande.*  
(Vs. 1-5.)

Diese Situation findet sich in der letzten Strophe wieder:

*Vorüber ist Alles, Glück und Hoffnung  
Hoffnung und Liebe! Ich liege am Boden,  
Ein öder, schiffbrüchiger Mann,  
Und drücke mein glühendes Antlitz  
In den feuchten Sand.*  
(5. Str., Vs. 2-5.)

Wie in anderen *Nordsee*-Gedichten wird auch in diesem das Meer zum Bezugspunkt des lyrischen Ichs, dessen Stimmungen, gewissermaßen personifiziert dargestellt, auf tatsächliche oder mythische Vorgänge rund um das Meer projiziert werden. Er nennt die Wolken „*graue Töchter der Luft*“ (1. Str., Vs. 9) und beschreibt in Anlehnung an den Mythos von den löchrigen Fässern der Danaiden<sup>187</sup> ihr „*trübes langweiliges Geschäft*“ (1. Str., Vs. 14), das darin bestehe, in Nebelkesseln Wasser aus dem Meer zu schöpfen, um es in dasselbe zurückzuschütten (vgl. 1. Str., Vs. 10-14).

*Ein trübes, langweiliges Geschäft,  
Und nutzlos, wie mein eignes Leben.*  
(1. Str., Vs. 14f.)

Immer wieder sieht der Liebende Parallelen zwischen sich selbst und der Naturkulisse bzw. dem Mythos, was soweit gehen kann, dass er beinahe in die Rolle mythologischer Figuren schlüpft, wie in die des Odysseus in *Poseidon* (1. Zyklus, Gedicht IV). Auch in *Der Schiffbrüchige* versucht er, die eigene Situation in einen größeren Rahmen einzuordnen, und dieser Rahmen ist wie auch in anderen Gedichten der *Nordsee* ein mythologischer. Folglich wird das

---

<sup>187</sup> Zu den Danaiden (=Beliden) vgl. z. B. Ov. met. 4, 462f. und 10, 43f. sowie den Artikel in der RE IV, 2, Sp. 2089f. und Hunger (1988), S. 114ff.

Gewitter mit mythologischen Ausdrücken beschrieben, und zwar mit in der Antike üblichen Bezeichnungen. Küppers irrt in seiner ansonsten sehr guten und anregenden Interpretation der *Nordsee*-Gedichte, wenn er meint, die Tatsache, „*daß in diesem Gedicht die Gottheit des Meeres nicht mit dem ihr angemessen Namen angerufen*“<sup>188</sup> werde, zeige die „*bloße Äußerlichkeit mythischen Sprechens*.“<sup>189</sup> Er geht in seiner Argumentation davon aus, dass weder Juppiter noch Charon (die im Gedicht erwähnt werden; vgl. 1. Str., Vs. 12/13) die „*autochthonen Gottheiten des Meeres*“<sup>190</sup> sind. Das ist zwar richtig, nur gilt es zu bedenken, dass ein Gewitter geschildert wird, und es in diesem Zusammenhang sehr wohl angebracht ist, von Juppiter zu reden, der ja als Wettergott galt<sup>191</sup> und demnach auch einen Sturm auf dem Meer ausbrechen lassen kann. In der berühmten Seesturmschilderung des zwölften Gesangs der *Odyssee* zum Beispiel wird von Zeus (nicht etwa von Poseidon) dem Odysseus ein verheerender Sturm auf hoher See geschickt: Zeus wird darin der „*herrscher im donnergewölk*“<sup>192</sup> genannt und sein Plan lautet:

*Bald will ich selber jenen das schif mit flammendem donner  
Schmettern zu trümmer und graus in dunkeler wüste des meeres.*<sup>193</sup>

Jedoch nicht nur der Blitz aus Heines Gedicht (der „*zackige Wetterstrahl, / [...] / Wie ein Witz aus dem Haupte Kronions*“; Vs. 3/5) findet hier seine Parallele (in „*flammendem donner*“), sondern auch die Winde, die natürlich zu einem Gewitter gehören; so heißt es in der *Odyssee*: „*Siehe, da breitete Zeus ein düsterblaues gewölk aus*“<sup>194</sup> und

[...] *unversehens kam*

---

<sup>188</sup> Küppers (1994), S. 13.

<sup>189</sup> Ebd.

<sup>190</sup> Ebd.

<sup>191</sup> Zu Wesen und Funktion des Juppiter bzw. Zeus vgl. Hunger (1988); Stichwort Zeus, S. 539f.; zu seiner Funktion als Wetter- bzw. Himmelsgott vgl. vor allem S. 541f.

<sup>192</sup> Od. 12, 384; zit. n.: Homers Werke von Johann Heinrich Voss. 5. stark verb. Aufl. Bd. 3. Stuttgart und Tübingen 1821, S. 254.

Sämtliche übersetzte Stellen aus Homers *Ilias* und *Odyssee* zitiere ich nach der 5. Aufl. der Übersetzung von Johann Heinrich Voss (1821), da wir aufgrund von Heines Zitat einer Homer-Stelle (Il. 1, 597-604) in ebendieser Übersetzung (vgl.: Heine: Reisebilder. Viertes Theil. Die Stadt Lukka. Capitel VI; DHA 7/1, S. 172) davon ausgehen können, dass er sich mit dieser beschäftigte, als er auf Helgoland Homer las. (Vgl.: Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Zweites Buch; DHA 11, S. 46).

Vgl. auch Heines Zitat aus Od. 11, 488ff. in der Voß'schen Übersetzung (DHA 6, S. 176).

Zu Heines Äußerungen bezüglich Voß vgl. die vorliegende Arbeit, S. 24, Anm. 107.

<sup>193</sup> Od. 12, 387f.; zit. n. d. Übers. v. Voss (1821), Bd. 3, S. 254.

Dass Zeus den Sturm nur schickt, weil Helios Rache dafür fordert, dass die Gefährten des Odysseus seine Rinder töteten, ist hier nicht von Belang. Wichtig ist: Zeus schickt einen Seesturm.

<sup>194</sup> Od. 12, 405; zit. n. d. Übers. v. Voss (1821), Bd. 3, S. 255.

*Laut anbrausend der west, in gewaltiger wut des orkanes.*<sup>195</sup>

Später „*hub sich der Süd*“<sup>196</sup>. Gemäß antiker Tradition erklärt auch Heine, welcher Wind braust: Es ist – passend zur Nordsee – der Nordwind „*Boreas*“ (1. Str., Vs. 9).

Odysseus selbst schreibt in einem anderen Seesturm<sup>197</sup> den Wind Zeus zu:

*Ha wie er ganz in gewölke den weiten himmel umherhüllt,  
Zeus, und die fluten empört! Wie sausen gedrängt die orkane.*<sup>198</sup>

Genau eine solche Situation liegt in Heines Gedicht vor: ein Gewitter am Meer, ein Seesturm; das heißt, ein Anruf Jupiters wäre durchaus passend, da dieser Gott den Sturm hervorgerufen haben könnte.

Des Weiteren gilt es Küppers entgegenzuhalten, dass Heine gar keine Anrufung Jupiters erwähnt, sondern ihn lediglich in einem Vergleich nennt:

*Und durch die schwarze Wolkenwand  
Zuckt der zackige Wetterstrahl  
Rasch aufleuchtend und rasch verschwindend  
Wie ein Witz aus dem Haupte Kronions*<sup>199</sup>.  
(1. Str., Vs. 2-5.)

Auch Charon, den Küppers im Gegensatz zu Jupiter mit Recht als nicht für den Seesturm zuständig erachtet,<sup>200</sup> kommt nur in einem Vergleich vor:

*Und es flattert ängstlich das Seegevägel,  
Wie Schattenleichen am Styx,  
Die Charon abwies vom nächtlichen Kahn.*<sup>201</sup>  
(1. Str., Vs. 11-13.)

Ein, wie ich finde, sehr gelungener mythisch-poetischer Vergleich, in dem Charon keineswegs als „*autochthone Gottheit des Meeres*“<sup>202</sup> auftritt oder

---

<sup>195</sup> Od. 12, 407f.; zit. n. ebd.

<sup>196</sup> Od. 12, 427; zit. n. ebd. S. 256.

<sup>197</sup> Od. 5, 291ff.

<sup>198</sup> Od. 5, 303f.; zit. n. ebd. S. 105.

Dass Odysseus sofort davon ausgeht, dass Zeus den Sturm schickt (obwohl in diesem Fall der zürnende Poseidon der Urheber ist), zeigt, wie stark Zeus mit einem Unwetter auch am Meer in Zusammenhang gebracht wurde.

<sup>199</sup> Hervorhebung v. Verf. der vorliegenden Arbeit.

Der Blitz wird also – wohl nicht zuletzt wegen des ähnlichen Klanges (vgl. DHA 1/2, S. 1042) – mit einem dem Zeus bzw. Jupiter entsprungenen Witz verglichen.

<sup>200</sup> Küppers (1994), S. 13.

<sup>201</sup> Hervorhebung v. Verf. der vorliegenden Arbeit.

<sup>202</sup> Vgl. ebd.

behauptet würde, Charon hätte hier tatsächlich irgendetwas mit dem konkreten Geschehen zu tun. Die „*Äußerlichkeit des mythischen Sprechens*“<sup>203</sup> liegt gerade darin, dass in diesem Gedicht jede Verwendung des Mythos höchst traditionell, ja regelrecht formelhaft ist, wie es sich am stärksten in der Dioskuren-Anrufung zeigt. Nachdem zu Beginn der Nordwind mit seinem klassischen Namen genannt wurde, findet sich zum Schluss die ebenfalls in einem Seesturm typische Anrufung der Dioskuren.

Martin scheint mir in seiner Interpretation, die durchaus gewinnbringend Heines *Gewitter* mit Goethes *Seefahrt*<sup>204</sup> vergleicht, bei den letzten beiden Versen, eben der Dioskuren-Anrufung, zu weit zu gehen, wenn er es in diesem Gedicht für bedeutungsvoll hält, dass Kastor und Pollux ursprünglich menschlicher Natur waren.<sup>205</sup> Indem er *Gewitter* mit Goethes *Seefahrt* vergleicht, stellt er zunächst fest, dass Heines „*schwankende[r] Seemann*“ (2. Str., Vs. 7) einen starken Kontrast zu Goethes Helden „*männlich*“<sup>206</sup>-stoischer Haltung bildet. Goethes Seemann blickt

*Herrschend [...] auf die grimme Tiefe  
Und vertrauet, scheiternd oder landend,  
Seinen Göttern.*<sup>207</sup>

Heines Seemann hingegen

*schaut beständig nach der Bussole,  
Der zitternden Seele des Schiffes,  
Und hebt die Hände flehend zum Himmel  
[...].*

(2. Str., Vs. 8-10.)

Im Gegensatz zu Goethe, der den Kapitän „[s]einen Göttern“ vertrauen lässt, fleht dieser bei Heine um Hilfe. Martin interpretiert, wie mir scheint sehr passend, „*Seine[ ] Götter*“ bei Goethe als „*persönliche Genien des Helden*“<sup>208</sup> im Sinne eines „*geniehaften Selbsthelfertums*“<sup>209</sup>, einer „*Autonomieerklärung des genialen Individuums*“<sup>210</sup>, ähnlich wie in anderen Gedichten Goethes, etwa

---

<sup>203</sup> Ebd.

<sup>204</sup> HA 1, S. 49f.

<sup>205</sup> Martin (1999), S. 22-24.

<sup>206</sup> Goethe: *Seefahrt*, letzte Str., Vs. 1; HA 1, S. 50.

<sup>207</sup> Ebd. letzte Str., Vs. 4-6; HA 1, S. 50.

<sup>208</sup> Martin (1999), S. 23.

<sup>209</sup> Ebd.

<sup>210</sup> Ebd.

in *Prometheus*<sup>211</sup>, wo ebenfalls die Götter ihre „*übermächtige Position*“<sup>212</sup> einbüßen.<sup>213</sup>

Ganz anders verhält es sich bei Heine: Der Seemann wendet sich vollkommen antik-konventionell in einem Seesturm an die Dioskuren:

*O rette mich, Kastor, reisiger Held,  
Und du, Kämpfer der Faust, Polydeukes!*  
(2. Str., Vs. 11/12.)

Er will sich also nicht über irgendetwas erheben, sondern bewusst in einen bestehenden Rahmen einordnen. Martin erwähnt zwar, indem er auf Hungers mythologisches Lexikon verweist, dass die Dioskuren als „*Helfer der Menschheit*“ und „*Retter in Seenot*“ galten<sup>214</sup>, sieht aber dennoch ihre Anrufung in Heines Gedicht dadurch motiviert, dass die Götter „*kindlich-grausam*“<sup>215</sup> seien, während die „*ursprünglich menschlichen Dioskuren*“<sup>216</sup> helfend eintreten: „*Angesichts der so [–auf die Schilderung des Sturmes bezogen–] bewiesenen kindlich-grausamen Gleichgültigkeit der Götter bleibt nur die Anrufung der ursprünglich menschlichen Dioskuren.*“<sup>217</sup> Ich sehe in dieser Interpretation zwei Probleme: Nirgends im Gedicht ist die Rede davon, dass überhaupt irgendwelche Götter den Sturm hervorgerufen hätten (Kronion wird, wie bereits gesagt, nur in einem Vergleich angeführt); man könnte natürlich einwenden, dass in antiker Tradition prinzipiell hinter jedem Sturm irgendein Gott steht, dass Boreas selbst göttlicher Natur ist,<sup>218</sup> und dass der „*zackige Wetterstrahl*“ (Vs. 3) von Zeus geschickt wird; dennoch scheint mir, dass sich im Gedicht kein konkreter Gegensatz zwischen „*grausamen Göttern*“<sup>219</sup> und „*ursprünglich menschlichen Dioskuren*“<sup>220</sup> festmachen lässt. Die Person nämlich, die Heine wirklich klar als handelndes Subjekt nennt, ist Äolus, und dieser gilt in der antiken Tradition nicht als Gott, sondern als König<sup>221</sup> und „*Freund der*

---

<sup>211</sup> HA 1, S. 44ff.

<sup>212</sup> Ebd.

<sup>213</sup> Auf diesen mythologischen Stoff, den auch Heine bearbeitete, wird später in der vorliegenden Arbeit (vgl. S. 58ff.) eingegangen.

<sup>214</sup> Martin (1999), S. 24.

<sup>215</sup> Ebd. S. 23.

<sup>216</sup> Ebd.

<sup>217</sup> Ebd.

<sup>218</sup> Vgl.: Hes. Th. 869ff. Als stärkster aller Winde wird Boreas in einer pythischen Ode Pindars bezeichnet (Pi. P. 4, 181).

<sup>219</sup> Martin (1999), S. 23.

<sup>220</sup> Ebd.

<sup>221</sup> Vgl.: Verg. Aen. 1, 52.

*unsterblichen Götter*<sup>222</sup>, wodurch er allerdings auf deren Seite stehen würde; doch ist bereits die Annahme, es gäbe die Seite der „*grausamen Götter*“<sup>223</sup> und die der Menschen, denen die Dioskuren helfen, verfehlt. Die Götter selbst sind ja, wie in der *Ilias* und *Odyssee* hinlänglich klar wird, untereinander nicht einig und helfen immer wieder den Menschen. So wird bekanntlich Odysseus von Pallas Athene unterstützt, worauf Heine in *Poseidon* in witziger Weise eingeht.<sup>224</sup> Ähnlich verhält es sich mit den Dioskuren: Sie sind nicht nur – wenn auch vor allem – Retter in Seenot, sondern auch Helfer in der Schlacht. Wenn sie allerdings in einem Kampf jemandem helfen, müssen sie wohl oder übel einem anderen schaden. Das Hauptproblem der Gegenüberstellung von „*kindlich-grausamen Götter[n]*“<sup>225</sup> und Dioskuren ergibt sich jedoch aus der Tatsache, dass die Dioskuren – wie ihr Name schon sagt<sup>226</sup> – üblicherweise als Söhne des Zeus bezeichnet werden,<sup>227</sup> also keinen Kontrast zu den Göttern bilden. Martin könnte seine Äußerung, dass die Dioskuren ursprünglich menschlich waren, auf eine Stelle in Homers *Ilias* stützen, an der diese Variante vorausgesetzt sein dürfte.<sup>228</sup> In der *Odyssee* allerdings heißt es:

*Denn auch unter der erd' hat Zeus sie mit ehre begabet,  
Und um den anderen tag jetzt leben sie, jezo von neuem  
Sterben sie hin; doch ehre genießen sie, gleich wie die götter.*<sup>229</sup>

Wahrscheinlich steht hier die Vorstellung dahinter, nach der Kastor ein sterblicher Sohn des Tyndareos (und der Leda) und Polydeukes der unsterbliche Sohn des Zeus (mit Leda) ist. Nach dem Tod beider erbittet Polydeukes, der in den Olymp aufgenommen wurde, von Zeus die Erlaubnis, mit seinem Bruder zusammen sein zu dürfen. So können bzw. müssen sie je einen Tag im Olymp und einen in der Unterwelt verbringen.<sup>230</sup> Dass Heine diese Variante aus Homer geläufig war, ist sehr wahrscheinlich, denn er las auf Norderney die *Odyssee*;<sup>231</sup> vor allem die Voß'sche Übersetzung dürfte er gut

---

<sup>222</sup> Od. 10, 2; zit. n. d. Übers. v. Voss (1821), Bd. 3, S. 191.

<sup>223</sup> Martin (1999), S. 23.

<sup>224</sup> Vgl. DHA 1/1, S 371 und die vorliegende Arbeit, S. 26f.

<sup>225</sup> Martin (1999), S. 23.

<sup>226</sup> Diós = „des Zeus“; kūroi = „Jünglinge, Söhne“.

<sup>227</sup> Als „*lovís filii*“ werden sie z. B. in Hyg. fab. 14, 12 und in fab. 173, 10 bezeichnet.

In dem an sie gerichteten homerischen Hymnus (h. Hom. 33) werden sie zwar als Tyndariden bezeichnet, aber trotzdem erklärt, dass sie Söhne des Zeus seien.

<sup>228</sup> Vgl.: Il. 3, 237ff.; vgl. dazu auch Cic. nat. deor. 3, 11.

<sup>229</sup> Od. 11, 302-304; zit. n. d. Übers. v. Voss (1821), Bd. 3, S. 226.

<sup>230</sup> Vgl.: Hyg. fab. 80, 4 und Pi. N. 10, 79ff.

<sup>231</sup> Vgl.: Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Zweites Buch; DHA 11, S. 46.

gekannt haben, da er die Dioskuren in seinem Gedicht mit genau den Beiworten ausstattete, mit denen Voß die Epitheta „ἰππόδαμον“<sup>232</sup> und „πύξ ἀγαθόν“<sup>233</sup> übersetzt hatte, nämlich mit „reisiger Held“ und „Kämpfer der Faust“ (vorletzter bzw. letzter Vers).

Irgendeinen Gegensatz oder Interessenskonflikt zwischen Dioskuren und Göttern sehen zu wollen, der in Heines Gedicht anklingen würde, indem sich die Menschen nicht an die „grausamen“<sup>234</sup> Götter sondern an die „ursprünglich menschlichen“<sup>235</sup> Dioskuren wenden, weil diese sozusagen auf menschlicher Seite wären, scheint mir verfehlt. Dioskuren und Götter stellen keine gegensätzlichen Parteien dar. Zeus ist zum Beispiel derjenige, der im Kampf mit den Apharetiden den Dioskuren hilft.<sup>236</sup> Die Götter wiederum können auch die sein, die in einem Seesturm den Menschen helfen, wie in der *Aeneis* Poseidon dem Aeneas<sup>237</sup>, und auf hoher See werden die Dioskuren gleichsam als Götter angerufen.<sup>238</sup>

In Heines Gedicht stellt sich meiner Meinung nach die Frage, wer hier wem schaden oder helfen will, und an wen sich die Menschen wenden, überhaupt nicht. Es wird ein Gewitter mit typisch antiken Motiven geschildert, und da dieses Gewitter auf See stattfindet, passt dazu eben auch die Anrufung der Dioskuren, die in der Antike eine so übliche Sache war, dass sie schon fast als stehende Wendung gesehen werden kann<sup>239</sup>: Auch wenn man sich nicht auf hoher See befand, tat man den Ausspruch „*edepol!*“ und „*me castor!*“, was soviel heißt wie „bei Pollux!“ bzw. „bei Castor“, also eine Beteuerungsformel ist.<sup>240</sup>

---

<sup>232</sup> Il. 3, 237.

<sup>233</sup> Ebd.

Vgl. die Übersetzung von Voss (1821), Bd. 1, S. 80: „*Kastor den reisigen held, und den kämpfer der faust Polydeukes.*“

<sup>234</sup> Martin (1999), S. 23.

<sup>235</sup> Ebd.

<sup>236</sup> Vgl.: Ov. fast. 5, 699ff. und Pi. N. 10, 62ff. und Il. 3, 236-244.

<sup>237</sup> Vgl.: Verg. Aen. 1, 65-80 und 1, 124-141.

<sup>238</sup> Plin. nat. 2, 101.

Zur Göttlichkeit der Dioskuren vgl. RE V, 1, Sp. 1088f.

<sup>239</sup> Vgl. z. B.: Prop. 1, 17, 17f: Das Thema Seefahrt wird mit folgenden Worten umschrieben: „Küsten, von unbekanntem Wäldern umgeben, sehen und die ersehnten Dioskuren suchen („[...] *optatos quaerere Tyndaridas*“; Vs. 18). Vgl. ebenso: Prop. 2, 26A, 9f.: Properz sieht in einem Traum seine Geliebte ertrinken und legt ein Gelübde für Neptun, Castor und Pollux sowie Leucothea ab. Vgl auch Ov. am. 2, 11, 29: Der Dichter will seine Geliebte von einer Seereise abhalten; er malt ihr aus, wie furchtbar es auf See sein kann, und meint, dass sie dann voll Angst die „edlen Gestirne der kinderreichen Leda“, die Dioskuren, anrufen werde.

<sup>240</sup> Vor allem in Plautus' Komödien finden sich zahlreiche solcher Ausrufungsformen; vgl.: z. B. Plaut. Cas. 354f.

Es gab auch die Sitte, untauglich gewordene Gegenstände den Dioskuren zu weihen. In einem Gedicht Catulls findet sich dieser Brauch poetisch umgesetzt, indem der Dichter ein einst sehr schnelles Schiff von dessen zahlreichen Fahrten mit der abschließenden Bemerkung, dass es nun dem Castor und Pollux als Weihegabe geschenkt werde,<sup>241</sup> erzählen lässt.

Es scheint mir wichtig, den antiken Umgang mit diesen mythologischen Figuren zu bedenken und zu berücksichtigen, dass hinter der Anrufung oder Bezugnahme auf die Dioskuren keine Götterkritik oder Abwendung von diesen stand, sondern dass sie einfach ein üblicher Bestandteil in der alltäglichen konkreten oder poetischen Verwendung des Mythos war. Genau eine solche findet sich auch in Heines Gedicht. Hinter dem Hilfesuch an Castor und Pollux steht (bewusst) nichts als das Anwenden einer formelhaften Tradition. Es ist der Versuch des lyrischen Ichs, sich in eine solche einzuordnen und sein eigenes Erleben mit feststehenden und somit beschreibbaren Elementen zu schildern und zu begreifen. Die antiken Motive wirken eher wie Metaphern denn wie real erlebte Handlung.

Es ist ein poetisches Sprechen in Allegorien und typisch antiken Personifikationen.<sup>242</sup> Obwohl man letztendlich jeden Mythos als Personifikation und Allegorie bezeichnen könnte,<sup>243</sup> unterscheidet sich Heines Schilderung eines Gewitters auf hoher See doch von den klassischen epischen Seestürmen, in denen zumindest der Leser den Hintergrund, die Motivation (eines Gottes) für den Sturm erfährt; dieser ist im Epos also in ein größeres Geschehen eingebaut. In Heines Gedicht gibt es keinen Hinweis darauf, warum Aeolus „*die flinksten Gesellen*“ (2. Str., Vs. 3) schickt. In den klassischen Seestürmen gehorcht Aeolus immer einem Gott. Er selbst entscheidet nicht, ob es Sturm gibt. Er ist ja „nur“ als Beherrscher der Winde von Zeus eingesetzt worden<sup>244</sup> und gehorcht lediglich den Befehlen der Götter: „*Mir steht es zu, Befehle zu erfüllen*“<sup>245</sup>, lässt ihn Vergil in der *Aeneis* zu Juno sagen, die, dem Aeneas zürnend, einen Sturm von Aeolus verlangt. In Heines Gedicht gibt es keinen Hinweis darauf, dass irgendein zürnender Gott hinter dem Sturm stehen würde,

---

<sup>241</sup> Vgl.: Catull. 4, vor allem Vs. 25ff.

<sup>242</sup> Vgl. z. B.: die „*Wellenrosse*“ (1. Str., Vs. 8).

<sup>243</sup> Vgl. die schon in antiker Zeit betriebene Homerallegorese und die Begründung ihrer Notwendigkeit bei dem Grammatiker Herakleitos (Heraclit. All. 1, 1). Beispiele für Mythen-Allegorese finden sich auch bei Cic. nat. deor. 2, 62-89; Lucr. 3, 980ff; Hor. epist. 1, 2.

<sup>244</sup> Vgl. Hunger (1988), S. 23f.

<sup>245</sup> Verg. Aen. 1, 77: „[...] *mih iussa capessere fas est.*“

im Gegenteil: Heine hat Poseidon im gleichnamigen Gedicht bereits ausdrücken lassen, dass es vollkommen absurd sei, wenn das „*Poetlein*“ (1. Zyklus, Gedicht V, 5. Str., Vs. 1) sich einbilde, es wäre so wichtig wie Odysseus und ein zürnender Gott könnte ihm einen Sturm schicken (vgl. Str. 5 und 6). Der Versuch, sich mit einer mythologischen Person zu identifizieren bzw. (aus dem die *Nordsee*-Gedichte thematisch verbindenden Liebesleid) in eine mythische Rolle zu flüchten, scheiterte. Der klassische Mythos leistete sozusagen selbst in Gestalt des Poseidon herablassend Widerstand dagegen, für das Liebesleid eines romantischen „*Poetleins*“ missbraucht zu werden. Der Liebende versucht jedoch immer wieder, sein Erleben in einen größeren Zusammenhang einzuordnen, um gewissermaßen darin Halt zu finden. Der romantischen Tradition entsprechend ist ihm die Natur Projektionsfläche für seine eigenen Gefühle, wie in *Erklärung* (1. Zyklus, Gedicht VI)<sup>246</sup>:

*Ueberall, überall,  
Im Sausen des Windes, im Brausen des Meers,  
[...]*

(1. Str., Vs. 10/11)

umschwebe und rufe ihn das „*holde [...] Bild*“ (ebd. Vs. 7) der Geliebten. Das Meer wird innerhalb der unglücklichen Liebesgeschichte fast zu einem Mitspieler, wenn sich „*böse Wellen*“ (ebd. 2. Str., Vs. 3) über das in den Sand geschriebene „*süße Bekenntnis*“ (ebd. Vs. 4) „*Agnes, ich liebe dich*“ (ebd. Vs. 2) ergießen und es auslöschen (vgl. ebd. Vs. 3 u. 5). Genau dieses Einbezogenwerden in die Probleme des Menschen verweigert jedoch die Natur. Sie beantwortet die „*Fragen*“ (2. Zyklus, Gedicht VII)<sup>247</sup> des lyrischen Sprechers nicht, sondern die Vorgänge in der Natur gehen einfach weiter wie eine anscheinend immer fortbestehende Größe:

*Es murmeln die Wogen ihr ew'ges Gemurmel,  
Es wehet der Wind, es fliehen die Wolken,  
Es blinken die Sterne, gleichgültig und kalt,  
Und ein Narr wartet auf Antwort.*

(3. Str.)

---

<sup>246</sup> DHA 1/1, S. 373.

<sup>247</sup> DHA 1/1, S. 419.

„Der Subjektivität des Dichters“<sup>248</sup> steht die „Objektivität des Meeres“<sup>249</sup> gegenüber. „Die Liebe und ihre bizarre Subjektivität werden relativiert angesichts der Wirklichkeit der Natur“<sup>250</sup>, die das lyrische Ich meist in „mythischen Bildern“<sup>251</sup> zu beschreiben sucht, um doch noch eine Verbindung seiner Existenz mit dem Kosmos zu erreichen, was so weit geht, dass sich der Liebende in die Vision steigert, über das Firmament verfügen zu können: Nachdem die „bösen Wellen“ (*Erklärung*<sup>252</sup>, 1. Zyklus, Gedicht VI, 2. Str., Vs. 3) sein in den Sand geschriebenes Liebesbekenntnis hinwegschwemmen, wird sein „Herz [...] wilder“ (ebd. 3. Str., Vs. 3) und er stellt sich vor, er reiße mit

*starker Hand, aus Norwegs Wäldern,  
[...] die höchste Tanne,  
Und tauche sie ein  
In des Aetnas glühenden Schlund [...]*  
(ebd. Vs. 4ff.)

und schreibe

*an die dunkle Himmelsdecke:  
'Agnes, ich liebe Dich!'*  
(ebd. Vs. 9f.).

Nach dieser komisch-heroischen Tat findet sich der vor allem in antiker Dichtung beliebte Ewigkeitstopos des poetischen Kunstwerks<sup>253</sup>: „[A]lle nachwachsende Enkelgeschlechter (4. Str., Vs. 3)“ werden bzw. sollen die gewichtigen

*Himmelsworte:  
'Agnes, ich liebe dich!'*  
(Vs. 4f.)

---

<sup>248</sup> Wiese, Benno von: Mythos und Mythenparodie in Heines Nordseegedichten und in seinem Gedicht „Unterwelt“. In: Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Hrsg. v. Helmut Koopmann, Frankfurt am Main 1979 (= Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 36), S. 123-139, hier: S. 126.

<sup>249</sup> Ebd.

<sup>250</sup> Ebd. S. 125.

<sup>251</sup> Ebd.

<sup>252</sup> DHA 1/1, S. 373.

<sup>253</sup> Vgl. z. B.: Ov. met. 15, 871-879 und Hor. carm. 3, 30.

lesen. Als das lyrische Ich im darauffolgenden Gedicht (*Nachts in der Cajüte*, Gedicht VII)<sup>254</sup> in typisch romantischer Manier die Sterne als die Augen seiner Geliebten sieht (5. Str.), weisen ihn die Wellen ernüchternd zurück:

*'Bethörter Geselle!  
Dein Arm ist kurz, und der Himmel ist weit,  
Und die Sterne droben sind festgenagelt,  
Mit goldnen Nägeln, –  
Vergebliches Sehnen, vergebliches Seufzen,  
Das Beste wäre, du schliefest ein.'*  
(14. Str., Vs. 7ff.)

Dem in der Romantik beliebten Topos der Gleichsetzung von Naturvorgang und menschlicher Stimmungslage wird in den *Nordsee*-Gedichten oft ein Abbruch getan, indem das Meer den Liebenden aus seinen romantischen Träumereien herausreißt und in die Wirklichkeit zurückholt. Da die Visionen, in denen er sich verliert, entweder so unreal sind, dass sie offenkundig keine echte Befreiung von seinem Leid bringen können (wie in Gedicht VI des 1. Zyklus') oder sogar für ihn gefährlich werden (wie schließlich in *Seegespenst*, dem Gedicht X des 1. Zyklus'), tut das Meer ihm eigentlich einen Gefallen. Der Unglückliche versucht jedoch immer wieder, seine persönliche Situation, mit der er anscheinend nicht fertig wird, in einen größeren Rahmen einzuordnen, um darin sozusagen Hilfe zu finden. Diesen Rahmen bilden die Natur, konkreter die Nordsee, und der antike Mythos; doch beide weisen ihn zurück. Die Natur bleibt teils stumm, wie in *Fragen* (2. Zyklus, Gedicht VII), teils mahnt sie ihn im Rauschen der Wellen zur Einsicht, wie in Gedicht VII des 1. Zyklus' (14. Str.), und der antike Mythos verweigert die Adaption durch den romantisch-liebeskranken Poeten (wie in Gedicht V des 1. Zyklus).

Man hat fast den Eindruck, als wollte sich das von Poseidon verspottete „Poetlein“ (1. Zyklus, Gedicht V, 5. Str., Vs. 1) rächen, wenn in *Untergang der Sonne* (2. Zyklus, Gedicht IV) nun der Meeresherr seinerseits karikiert wird.

### **3.) *Untergang der Sonne* (IV)<sup>255</sup>**

Nicht nur in der letzten Strophe von *Poseidon* (1. Zyklus, Gedicht V)<sup>256</sup> versucht das vom Meeresherrn ironisch auf seine eigene unwichtige Existenz verwiesene

---

<sup>254</sup> DHA 1/1, S. 375ff.

<sup>255</sup> DHA 1/1, S. 403ff.

„*Poetlein*“ (5. Str., Vs. 1) seinerseits den Meerergott herabzusetzen, indem es dessen Rede als „*groben Seemannswitz*“ (letzte Str., Vs. 3) bezeichnet, über den nur

*Amphitrite, das plumpe Fischweib  
Und die dummen Töchter des Nereus  
(letzte Str., Vs. 5f.)*

lachten, sondern auch in *Untergang der Sonne* wird der Gott des Meeres in nicht gerade würdevoller Weise dargestellt: Mit einer

*Jacke von gelbem Flanell,  
Und eine[r] liljenweiße[n] Schlafmütz',  
Und ein[em] abgewelkte[n] Gesicht  
(letzte Str., Vs. 3-5)*

habe ihn ein Freund des lyrischen Ichs „*verflossene Nacht*“ (letzte Str., Vs. 1) gesehen, als der Gott wieder einmal an die Meeresoberfläche schwamm, „*um Luft und Besinnung zu schöpfen*“ (3. Str., letzter Vs.), die ihm unten im Meer seine Gattin, die Sonne, in einer für beide unglücklichen „*Convenienz*“-Ehe (2. Str., Vs. 7) raube. „[S]cherzend halb und halb wehmüthig“ (2. Str., Vs. 4) erzählt der nicht näher genannte Freund dem unglücklich Liebenden die wiederkehrenden Szenen dieser Ehe: die „*Gardinenpredigt*“ (3. Str., Vs. 12) des „*Alte[n]*“ (ebd. Vs. 7), der seine „*schöne Frau*“ (2. Str., Vs. 6) als „*Strahlendbuhlende*“ (3. Str., Vs. 9) und „*[r]unde Metze des Weltalls*“ (ebd. Vs. 8) beschimpft, die den ganzen Tag „*für Andre*“ (ebd. Vs. 10) glühe und nachts für ihn, „*frostig und müde*“ (ebd. Vs. 11) sei, ebenso das „*Elend*“ (3. Str., Vs. 14) der Sonne, die „*des Abends, trostlos gezwungen*“ (2. Str., Vs. 15)

*In das nasse Haus, in die öden Arme  
Des greisen Gemahls  
(ebd. Vs. 17/18)*

zurückkehren muss und nach der „*Gardinenpredigt*“ (3. Str., Vs. 12) endgültig „*in Thränen*“ (3. Str., Vs. 13) ausbricht und „*ihr Elend*“ (3. Str., Vs. 14) so „*jammerlang*“ (3. Str., Vs. 15) klagt, dass der Meergott

*Plötzlich verzweiflungsvoll aus dem Bett springt,*

*Und schnell nach der Meeresfläche herauf schwimmt,  
Um Luft und Besinnung zu schöpfen.  
(ebd. Vs. 16-18.)*

Benno von Wiese nennt diese Beschreibung des Ehelebens eine „*Mythentravestie*“<sup>257</sup> und spricht von der „*travestierenden Entlarvung des Gottes durch den Dichter*“<sup>258</sup>. Die Darstellung des Meergottes in der Figur eines unglücklich alternden bürgerlichen Ehemannes, der so überhaupt nichts Göttliches oder Heroisches an sich hat, sondern in einer

*Jacke von gelbem Flanell  
Und eine[r] liljenweiße[n] Schlafmütz,  
[...]  
(letzte Str., Vs. 3/4)*

auftaucht, hat zweifellos etwas Parodistisches an sich. Ein Gott wird in eine bürgerliche Konvenienz-Ehe der biedermeierlichen Gegenwart transferiert. Gewöhnliche Eheprobleme, wie Eifersucht und sonstige Streitereien, finden sich allerdings nicht nur in Mythentravestien, sondern auch in den Mythen selbst und werden immer wieder anhand der Götter, die ja bekanntlich alle menschlichen Eigenschaften besitzen können, dargestellt. Die (zu Recht) eifersüchtige, mit Zeus (bzw. Juppiter) zankende und sich rächende Hera (bzw. Juno) etwa ist eine fixe Komponente des antiken Mythos;<sup>259</sup> dennoch fällt auf, dass dieses Gedicht das einzige in den *Nordsee*-Gedichten ist, in dem ein Gott dermaßen verbürgerlicht dargestellt wird. Der Ansicht, dass der Dichter hier den Gott „*travestierend*[...]“<sup>260</sup> entlarvt, kann ich jedoch nicht völlig zustimmen. Es scheint mir von Bedeutung zu sein, dass Heine die gesamte Schilderung der Ehe nicht das lyrische Ich, sondern einen Freund geben lässt. Die Erzählung des Freundes wird zunächst durch den Konjunktiv I (2. Str., ab Vs. 5), dann mittels direkter Rede (ab 3. Str.) gekennzeichnet. Zu berücksichtigen ist auch die Stellung des Gedichts nach *Der Schiffbrüchige* (Gedicht III): Der unglücklich Liebende der *Nordsee*-Zyklen war in Gedicht III ohne „*Glück und Hoffnung, / [...] und Liebe*“ (letzte Str., Vs. 2/3) als „*öder, schiffbrüchiger Mann*“ (ebd. Vs. 4)

---

<sup>257</sup> Wiese (1979), S. 130.

<sup>258</sup> Ebd.

<sup>259</sup> Vgl. z. B.: Il. 1, 536ff.; zur Rache Junos an den Geliebten ihres Gemahls, auf die auch Heine in *Die Götter Griechenlands* (3. Str., Vs. 19-25; DHA 1/1, S. 413f.) anspielt, vgl. z. B.: Ov. met. 1, 601-624 und 2, 466-488.

<sup>260</sup> Wiese (1979), S. 130.

im „*feuchten Sand*“ (ebd. Vs. 6) gelegen. Nun, im darauffolgenden Gedicht (*Untergang der Sonne*), wandelt er mit einem Freund (nicht etwa mit der Geliebten) am Strande (vgl. 2. Str., Vs. 3) und sie sehen dem Sonnenuntergang zu, welcher in der ersten Strophe als romantische Naturkulisse und ganz ohne mythisches Inventar beschrieben wird. Nach „*langem Schweigen*“ (2. Str., Vs. 2) und nach der kontemplativen Feststellung „*Wie schön ist die Sonne!*“ (2. Str., Vs. 1) „[v]ersichert“ (ebd. Vs. 5) der Freund „*scherzend halb und halb wehmüthig*“ (ebd. Vs. 4)

*die Sonne sey  
Eine schöne Frau, die den alten Meergott  
Aus Convenienz geheirathet  
(ebd. Vs. 5-7).*

Bereits in der einfachen Äußerung, dass die Sonne eine schöne Frau sei, wird schon klar, dass hier ein gänzlich anderer Umgang mit Mythologie vorliegt als etwa in *Gewitter*. Wurden dort gängige Mythologeme und traditionelle Personifizierungen zur Beschreibung eines Naturvorgangs verwendet,<sup>261</sup> wird hier nicht etwa ein Mythos abgewandelt, sondern eine neue mythologische Figur geschaffen: Die Sonne, in allen antiken Mythen männlich, als Helios bzw. Sol bezeichnet, ist nun – passend zum Genus in der deutschen Sprache – eine Frau. Dem Freund ist dieses Novum anscheinend durchaus bewusst, denn er beginnt nicht irgendeine Begebenheit von Sonne und Meergott zu erzählen, sondern bringt zunächst gewissermaßen eine Kenntlichmachung einer seiner Hauptpersonen. Würde er eine mythische Erzählung von traditionellen Göttern bringen, gäbe es am Beginn wohl kaum eine Versicherung, wer diese Götter seien – schon gar nicht, wenn sein Gesprächspartner der aus den anderen Gedichten als in der Mythologie bewandert bekannte unglücklich Liebende ist. Die nun vorgebrachte Erzählung jedoch muss der Freund immer wieder bekräftigen:

*‘Glaub mir’s – setzte hinzu der Freund,  
Und lachte und seufzte und lachte wieder –  
Die führen dort unten die zärtlichste Ehe!  
Entweder sie schlafen oder sie zanken sich,  
Daß hochaufbraust hier oben das Meer,  
[...]*

---

<sup>261</sup> Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 38.

(3. Str., Vs. 1ff.).

Schließlich untermauert er seine Erzählung über den Meergott, der auftauchen muss, weil er es unten, neben seiner Gattin, nicht mehr erträgt, durch den eigenen Augenzeugenbericht:

*'So sah ich ihn selbst, verflossene Nacht,  
Bis an die Brust dem Meer' enttauchen[']*.

(letzte Str., Vs 1f.).

Dass die ganze Erzählung nicht wirklich ernst gemeint ist, zeigt sich schon am Beginn, denn er bringt diese „*scherzend halb und halb wehmüthig*“ (2. Str., Vs. 4), und auch dazwischen „*lacht[ ] und seufzt[ ] und lacht[ ] [er] wieder*“ (3. Str., Vs. 2). Es handelt sich also um einen spontan erfundenen neuen Mythos, der jedoch ganz im ursprünglichen Sinn von mythischen Erzählungen dazu dienen soll, die Welt zu bewältigen.<sup>262</sup> Unter Berücksichtigung der Themen Liebesleid und Einsamkeit des lyrischen Ichs in den anderen Gedichten beider Zyklen und vor allem in Anbetracht der diesem Gedicht vorangehenden Schilderung über die absolute Verzweiflung des Liebenden, scheint der Freund nun diesen trösten zu wollen. Eine Geschichte wird erzählt; einerseits, um ihn vom eigenen Leid abzulenken, andererseits um im Mythos eigene Erfahrungen wiederzuerkennen. Ganz ähnlich wie der Sprecher im dritten Gedicht des ersten Zyklus mit dem fast identischen Titel *Sonnenuntergang* Trost im Vergleich mit den Göttern fand, versucht nun der Freund dem Unglücklichen, der „Schiffbruch erlitt“ (vgl. 2. Zyklus, Gedicht III), zu versichern, dass sogar die schöne, von ihnen gerade bewunderte Sonne Beziehungsunglück kenne. Eine der eben erlebten Naturkulisse und der „*Zwangslage*“<sup>263</sup> des unglücklich Liebenden entsprechende Geschichte wird erzählt und somit ein „*Spielraum der unverbindlichen Freiheit im Imaginären*“<sup>264</sup> erlebt. Es handelt sich nicht, wie Küppers meint, um die „*Destruktion des hohen Mythos von der Verbindung Sols und Poseidons*“<sup>265</sup>, denn eine Ehe zwischen – den beiden männlichen Göttern – Sol und Poseidon existiert nicht. Es wird also kein Mythos destruiert, sondern

---

<sup>262</sup> Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 15f.

<sup>263</sup> Marquard nennt in einer Diskussion zum Thema „Mythos und Dogma“ Mythen „*geglückte Versuche, aus Zwangslagen sich herauszureden*“. In: Fuhrmann (1971), S. 528.

<sup>264</sup> Küppers (1994), S. 5.

<sup>265</sup> Ebd. S. 19.

erst einer geschaffen, allerdings nicht als hoher Mythos, sondern als scherzende Erzählung. Passenderweise spricht Heine in diesem Gedicht nicht von Sol und Poseidon, sondern von „*Sonne*“ und „*Meergott*“ (vgl. zum Beispiel 2. Str., Vs. 5 und 6), während er im dritten Gedicht des ersten Zyklus vom Sonnengott Sol, der hier natürlich der männliche Part in der Ehe war, und im fünften Gedicht des ersten Zyklus vom Meeresgott als Poseidon sprach. Das Gedicht *Untergang der Sonne* scheint mir also weniger eine Mythenparodie zu sein, als vielmehr das in den *Nordsee*-Gedichten immer wieder geschilderte Verfahren der Projizierung der Probleme und Gefühle des lyrischen Ichs auf Naturvorgänge, die dann mit mythischem Inventar geschildert werden. Je nachdem, in welcher konkreten Situation sich der Unglückliche gerade befindet, flüchtet er zum Beispiel in eine antike Rolle (*Poseidon*) oder sieht Sonne und Mond als einsame Götter (*Sonnenuntergang*). Nun steigert sich das Verfahren insofern, als zur Daseinsbewältigung sogar ein neuer Mythos erfunden wird, allerdings nicht vom lyrischen Ich, sondern von einem Freund, der seine eigene Erzählung nicht ganz ernst meint. Ähnlich wie in *Sonnenuntergang* geht es auch in *Untergang der Sonne* nicht darum, den Naturvorgang mittels personifizierter Naturgewalten, also unter Zuhilfenahme des bekannten, menschlichen Bereichs zu erklären (was als eine der ursprünglichen Aufgaben von Mythen bezeichnet werden kann); vielmehr wird versucht, den menschlichen Bereich unter Zuhilfenahme von Naturabläufen zu bewältigen, indem eigene Erfahrungen und Probleme als in der Natur kosmisch vorgebildet gesehen werden. Dass im Mythos immer wieder Grundsituationen des Menschen das Thema sind, ist nicht neu. Man denke nur an die *Odyssee*, den Heimkehrermythos schlechthin. Heine holt nun den Mythos in die ihn umgebende Welt, das heißt „*in den bürgerlichen Alltag zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts*“<sup>266</sup>. Der Meergott in der letzten Strophe von *Untergang der Sonne* hat nichts Göttliches oder Heroisches an sich, sondern wirkt eher wie ein Bürger der Biedermeierzeit. Diesen Transfer des Mythos in die aktuelle Zeit bezeichnet Küppers als „*verbürgerlichende Mythenparodie*“<sup>267</sup> und sieht darin die „*Existentialität von Heines Arbeit am Mythos*“<sup>268</sup>. Von Parodie zu sprechen, scheint mir aus dem bereits genannten Grund, dass hier

---

<sup>266</sup> Ebd. S. 20.

<sup>267</sup> Ebd. S. 21.

<sup>268</sup> Ebd.

nicht ein vorhandener Mythos parodiert, sondern eine neue mythologische Personenkonstellation, ja sogar eine neue mythische Person erfunden wird, nicht ganz angebracht. Allerdings ist klar, dass Naturgrößen wie Sonne und Meer alte mythologische Konfigurationen darstellen; die Vorstellung, dass die Sonne als Sonnengott Helios abends in den Okeanos eintaucht, manchmal auf einer im Meer schwimmenden Schale schlafend nach Osten zurückschwimmt,<sup>269</sup> um aus dem Okeanos wieder aufzutauchen und über den Himmel zu wandern, findet sich bereits bei Homer<sup>270</sup>. Die Sonne ist jedoch in allen antik-mythischen Vorstellungen männlich und eine Ehe zwischen Sonne und Meergott ist nirgends genannt. Einen Hinweis auf eine Verbindung zwischen Sonne und Meer gibt die *Odyssee* durch die Erwähnung, dass der Sonnengott Helios eine Tochter des Okeanos zur Frau hat, nämlich Perse.<sup>271</sup> Dass eine Tageslicht bringende Gottheit weiblich ist, findet sich im Mythos von Aurora bzw. Eos, der Göttin der Morgenröte; doch auch sie ist mit keiner Meergottheit verheiratet, sondern mit einem ursprünglich Sterblichen, für den sie von Zeus Unsterblichkeit erbat; allerdings hatte sie nicht bedacht, zusätzlich ewige Jugend für ihn zu verlangen, sodass die junge, schöne Göttin bald einen Greis zum Gatten hatte.<sup>272</sup> Aus dieser unglücklichen Konstellation ergeben sich verschiedene mythologische Erzählungen<sup>273</sup>, an die Heines Gedicht teils erinnert, in dem es ebenfalls um „eine schöne Frau“ (2. Str., Vs. 6) geht, die „alle Weltkreaturen“ (ebd. Vs. 12) mit „ihres Blickes Licht“ (ebd. Vs. 14) erfreut und abends

*in die öden Arme  
Des greisen Gemahls“  
(ebd. letzte Str.)*

zurückkehrt. Auch die auf der Naturbetrachtung basierende Vorstellung, dass eine Lichtgottheit sich aus dem Meer erhebt und wieder in dieses zurücksteigt, findet sich im Mythos von Eos, in dem es heißt, dass sie des Morgens aus dem Okeanos auftaucht.<sup>274</sup> Es liegt aber keinerlei Mann-Frau-Beziehung zwischen ihr und dem Meergott vor. Heine lässt den Freund des lyrischen Ichs einen

---

<sup>269</sup> Vgl. z. B. ein Fragment des Mimnermos (Mimn. frg. 12; West-Ausgabe, S. 138f.).

<sup>270</sup> Od. 3, 1f. u. II. 18, 239f.

<sup>271</sup> Od. 10, 138f.

<sup>272</sup> Vgl.: h. Hom. 5, 218ff. (Hymnus an Aphrodite).

<sup>273</sup> Ovid zum Beispiel beschreibt, wie Aurora es nicht erwarten kann, ihren Gemahl des Morgens zu verlassen. (Ov. am. 1, 13 und hierin vor allem Vs. 35f).

<sup>274</sup> Mimn. frg. 12; West-Ausgabe, S. 138.

Mythos passend zur Lebenssituation erfinden, mit den „*Grundelementen des Kosmos, mythisch repräsentiert durch Sonnengöttin und Meergott*“<sup>275</sup>. Es geht jedoch „*nicht mehr [um] Naturerklärung und Weltdeutung, sondern um (individuelle) Lebensbewältigung in bürgerlicher Zeit*“<sup>276</sup>; deshalb allerdings von einer Verbürgerlichung des Mythos durch Heine<sup>277</sup> zu sprechen, ist insofern problematisch, als schon bei Homer genau solche bürgerlichen Züge im Mythos vorhanden sind. Ursprünglich dienten Mythen tatsächlich zur Erklärung der den Menschen umgebenden Natur,<sup>278</sup> doch finden sich, wie gesagt, bereits bei Homer die Götter mit allen nur erdenklichen menschlichen Eigenschaften ausgestattet und in typisch bürgerlichen Situationen.<sup>279</sup> Die Tendenz, dass im Mythos menschlich-zivilisatorische Probleme dichterisch umgesetzt werden, die bei den Griechen<sup>280</sup> bereits in den ältesten literarischen Zeugnissen (Homer) vorhanden war, führt Heine weiter und verstärkt sie in *Untergang der Sonne* so weit, dass beim Meergott nichts mehr von einer Göttlichkeit übrig ist, sondern dieser wie die personifizierte Persiflage auf einen Philister des neunzehnten Jahrhunderts wirkt. Die Schilderung eines Gottes in einer „*Schlafmütze*“ (letzte Str., Vs. 4) ist freilich als Travestie zu bezeichnen; und so handelt es sich bei der Erzählung des Freundes zwar nicht um eine Mythentravestie, doch um die eines Gottes, der gemeinsam mit einer scheinbar spontan erfundenen mythologischen Person in einem neu geschaffenen Mythos auftritt. Der Meergott ist nur ein gewöhnlicher Ehemann, der (mit der Sonne) in einer unglücklichen Konvenienz-Verbindung lebt. Das psychologische Moment des Mythos tritt bei Heine in den Vordergrund. Die jeweilige Sicht und das

---

<sup>275</sup> Vgl. Küppers (1994), S. 21.

<sup>276</sup> Ebd. S. 23.

<sup>277</sup> Vgl. Küppers Ansicht der „*verbürgerlichenden Mythentravestie*“ durch Heine; Küppers (1994), S. 21.

<sup>278</sup> Vgl. z. B. die utilitaristische Erklärung der Mythenerfindung, die der Sophist Prodikos (5. Jh. v. Chr.) gibt, indem er von den Alten („*παλαιοί*“) spricht, also einem Altertum, einer archaischen Vorzeit, in der man alles fürs Leben Nützliche, wie Sonne und Flüsse, für Götter hielt. Diese Erklärung des Prodikos ist überliefert bei Sextus Empiricus (S. E. M. 9, 18; Diels/Kranz 84, B, 5).

<sup>279</sup> Gerade die Ehe von Zeus und Hera war immer wieder Thema im Mythos: Die ziemlich leidenschaftslose Beziehung der Eheleute, seine zahlreichen Seitensprünge, ihre Eifersucht und Rache an den jeweiligen Frauen, weiters die Ehe zwischen dem hinkenden Schmiedegott Hephaistos und der schönen Aphrodite, ihre Affäre mit dem attraktiven Ares, der als „*ehebrecher*“ – vgl. Od. 8, 332; zit. n. d. Übers. v. Voss (1821), Bd. 3, S. 157 – bezeichnet wird. (Ausführlich bei Homer im Demodokos-Lied geschildert; vgl. Od. 8, 266-366.) Gegen diese Vermenschlichung, ja gegen die anthropomorphen Gottesvorstellungen überhaupt, schreibt Xenophanes (Diels/Kranz 21, B, 15 u. 16) und kritisiert, dass Homer und Hesiod den Göttern alles angehängt haben, was bei den Menschen als schändlich und tadelnswert gilt, wie Stehlen, Ehebrechen und Betrügen. (Diels/Kranz 21, B, 11).

<sup>280</sup> Bei den Römern ist diese Tendenz insofern weniger vorhanden, als es in der römischen Religion eigentlich nicht um den Mythos, sondern um den Kultus geht. Interessant ist sozusagen nicht das Wesen eines Gottes oder seine Genealogie (wie bei Hesiod), sondern sein praktisches, konkretes Wirken auf den menschlichen Bereich. In der lateinischen Dichtung jedoch ist der von den Griechen übernommene Mythos als relativ frei verfügbarer Stoff in umfangreicher Weise vorhanden (wie bei Ovid).

Gefühlsleben der Ehepartner werden im Gedicht nachgezeichnet, wenn auch in typisch Heine'scher Art mit einem ironischen Unterton:

*Die führen dort unten die zärtlichste Ehe!  
Entweder sie schlafen oder sie zanken sich,  
[...].*

(3. Str., Vs. 3/4.)

Die Aktualisierung des Mythos, in dem ein „Gott [nur mehr] *als Bürger einer modernen* [das heißt in Heines Fall biedermeierlichen] *Welt dargestellt wird*“<sup>281</sup>, lässt das Mythen-Erzählen zu einem Versuch „[individueller] *Lebensbewältigung in bürgerlicher Zeit*“<sup>282</sup> werden. Ebenso wie in *Sonnenuntergang* rührt auch das Elend der Götter dieses Gedichtes aus einer gesellschaftlichen Komponente her. Handelte es sich in Gedicht III des ersten Zyklus um eine Intrige, so ist es jetzt die „*Convenienz*“ (2. Str., Vs. 7). Im dritten Gedicht des ersten Zyklus war ein Glücklichein noch als Möglichkeit angelegt, da Sol und Luna ja „*einst*“ (2. Str., Vs. 1) glücklich vereint waren und nur von außen Zwietracht gesät wurde; eigentlich müsste nur der „*trotzige*“ (5. Str., Vs. 8) Sonnengott seinen „*Zorn*“ (5. Str., Vs. 11) überwinden und die Versöhnungsversuche von Luna annehmen. In Gedicht IV des zweiten Zyklus scheint es keine Möglichkeit aus der Misere zu geben: Diese Verbindung wurde nicht aus gegenseitiger Zuneigung und Zusammengehörigkeitsgefühl geschlossen, sondern aus „*Convenienz*“ (2. Str., Vs. 7). Gegensätzliches wie Feuer und Wasser wird hier nicht durch die Ehe etwa harmonisch vereint, sondern es zeigt sich, dass eine solche „*zwanghafte Vereinigung [...] zur Katastrophe werden*“<sup>283</sup> kann. Der Trost dieser Mythe, die der Freund erzählt, soll anscheinend lauten: „besser, einsam zu sein, als in einer unglücklichen Beziehung gefangen.“ Allerdings gilt es zu bedenken, dass Heine diese Mythe, wie bereits gesagt, an mehreren Stellen des Gedichts als reine Erfindung des Freundes ausgibt. Der scherzhafte Charakter der Rede wird erwähnt (2. Str., Vs. 4 und 3. Str., Vs. 2), und indem der Freund „*versichert*“ (2. Str., Vs. 5), die Sonne sei eine „*schöne Frau, die den alten Meergott aus Convenienz geheiratet*“ (2. Str., Vs. 7) und dies mit einem „*Glaub mir's*“ (3. Str., Vs. 1) und seinem angeblichen Augenzeugenbericht zu

---

<sup>281</sup> Küppers (1994), S. 20.

<sup>282</sup> Ebd. S. 23.

<sup>283</sup> Ebd.

bekräftigen versucht, wird die Zweifelhaftigkeit dieser mythologischen Erzählung klar.

Natürlich ist jeder Mythos eine Erfindung, aber das lyrische Ich der *Nordsee*-Gedichte versucht, wie es sich an anderen Gedichten schon zeigte, sein eigenes Schicksal in einen größeren Kontext einzuordnen, indem es seine Gefühle in der Natur widergespiegelt sieht (vgl. Gedicht III des zweiten Zyklus *Der Schiffbrüchige*, 1. Str., Vs. 8-15) und Naturvorgänge mit bewusst traditionell-mythischen Bildern beschreibt (vgl. zum Beispiel Gedicht II des zweiten Zyklus, *Gewitter*). In *Untergang der Sonne* wird nicht eine neue Variante eines alten Mythos gebracht, sondern der Freund ersetzt in der gerade gegebenen Situation des wunderschönen Sonnenuntergangs am Meer eine althergebrachte mythische Person (Sol) durch eine neu geschaffene (die Sonne als schöne Frau). Diese nun erfundene Mythe wird jedoch jenen Halt wohl nicht bieten können, den der unglücklich Liebende in objektiven Größen wie einer Naturgewalt oder im alten Mythos, in dem es berühmten Menschen oder sogar Göttern ähnlich erging bzw. ergeht wie ihm, sucht. Es fehlt die Sicherheit gebende „*Ritual der Wiederholung*“<sup>284</sup>, das Sich-selbst-wiederfinden-Können in einem alten mythischen Kontext, in dem Situationen geschildert sind, die anscheinend schon unzählige Generationen zuvor erlebten und deshalb in Mythen verarbeiteten, sodass umgekehrt auch eine Bestätigung der eigenen Anschauungen durch den Mythos geleistet werden konnte. Aber nicht nur in diesem Gedicht misslingt die „*mythische Identifikation*“<sup>285</sup> bzw. führt nur zu einer bedingten Linderung des Liebesschmerzes. In *Poseidon* wird sie vom Meeresherrn selbst als Flucht in eine mythische – und noch dazu unpassende – Rolle entlarvt. Diese Realitätsflucht muss im Kontext mit den anderen Gedichten, in denen das Fliehen in Visionen den Liebenden fast das Leben kostet (*Seegespenst*; 1. Zyklus, Gedicht X, vor allem Str. 3 u. 4), als höchst problematisch gesehen werden. In *Sonnenuntergang* (Gedicht III, 1. Zyklus) wird das scheinbar Naturgegebene durch den Mythos als historisch, gesellschaftlich gemacht und somit auch veränderbar erkannt. Die Trauer des Liebenden vermindert sich jedoch nur insofern, als er im Gegensatz zu den unsterblichen Göttern ein Ende in Aussicht hat. Ebenso wie in *Sonnenuntergang*, wo eine gesellschaftliche Komponente ins Elend führte, das

---

<sup>284</sup> Blumenberg (1987), S. 39.

<sup>285</sup> Ebd.

hier allerdings teils von einem „*trotzigen*“ (5. Str., Vs. 8) Part der Eheleute selbst verschuldet wurde, findet sich auch in *Untergang der Sonne* ein gesellschaftliches Phänomen, nämlich das der „*Convenienz*“ (2. Str., Vs. 7), welche die Freiheit in der Wahl der Ehepartner einschränkt, als Ursache für die unglückliche Situation. Die Unmöglichkeit eines glücklichen Zusammenseins von Mann und Frau ist also nicht in der Natur vorgegeben. In *Sonnenuntergang* war der naturgegebene ursprüngliche Zustand ohnehin das harmonische Miteinander. In *Untergang der Sonne* verstärkt sich der gesellschaftliche, von außen kommende Aspekt insofern, als hier durch die Erzählung vonseiten des Freundes gezeigt wird, dass der Mythos nur eine Reaktion des Menschen auf die Welt ist, sei es nun auf Naturvorgänge oder die eigene Gefühlslage, indem menschliche Erlebnisse und Empfindungen in die Natur projiziert werden. Konsequenterweise weitergedacht, könnte man demnach natürlich auch behaupten, dass die Vorstellung von einem ehemaligen idyllischen Zusammensein von Sol und Luna (in Gedicht III des ersten Zyklus) ebenso nur eine Wunschvorstellung bzw. Projektion (in diesem Fall des lyrischen Ichs) ist. Ich sehe allerdings doch einen Unterschied zwischen der spontan ausgedachten Mythe mit teils neu erfundenem Personeninventar und der mythischen Erzählung von Sol und Luna: Die Verbindung von Sonne und Mond besteht im Gegensatz zu der von Sonne und Meer in einem traditionellen mythischen Rahmen, ja die Variante, dass die beiden, Sonne und Mond, Eheleute sind, ist nicht einmal vom Sprecher erfunden. „*Als Gemahlin des Helios gilt gelegentlich seine Schwester Selene (die Mondgöttin), die sich zur Zeit des Neumondes mit dem Gatten vereint.*“<sup>286</sup> Diesen mythologischen Rahmen benützt nun – für seine eigenen Zwecke abgewandelt – das lyrische Ich. Das heißt, der Mythos, der wohl ursprünglich zum Verständnis eines Naturphänomens (Neumond) diente, wird, nachdem für die Erklärung der menschliche Bereich herangezogen wurde (Sonne und Mond als Mann und Frau), für typisch menschliche Probleme verwendet. In *Untergang der Sonne* wird kein alter mythologischer Rahmen verwendet, sondern einfach eine Geschichte erfunden, in der zwei Naturgrößen personifiziert auftreten, und darüber hinaus nur eine davon als Gott bezeichnet ist – allerdings sogar ohne ihn mit seinem im Mythos üblichen Namen zu nennen.

---

<sup>286</sup> Hunger (1988), S. 193.

Das Flüchten aus der Realität (wie etwa in *Seegespenst*), welches der Liebende immer wieder betreibt, und als das, obgleich in harmloser Ausformung, auch die Mythe des Freundes in Gedicht IV des zweiten Zyklus bezeichnet werden kann, verstärkt sich im darauffolgenden Gedicht.

#### 4.) *Der Gesang der Okeaniden (V)*<sup>287</sup>

Das Gedicht V, welches mit Ausnahme der letzten Verszeile in der dritten Person geschrieben ist, weist zu Beginn die schon bekannte Stimmung und Kulisse auf: Schauplatz ist der „*abendlich[e]*“ (1. Str., Vs. 1) „*Strand*“ (ebd. Vs. 3) und dort „*sitzt ein Mann*“ (ebd. Vs. 3) mit „*seiner einsamen Seele*“ (ebd. Vs. 2) und schaut

*todtkalten Blickes hinauf,  
Nach der weiten, todtkalten Himmelswölbung,  
[...]*

(ebd. Vs. 5)

„*und [...] auf das weite, wogende Meer*“ (ebd. Vs. 6). Ob dieser Mann, der „*dort*“ (ebd. Vs. 3) sitzt, der aus den anderen Gedichten bekannte unglücklich Liebende ist, bleibt zunächst offen, jedoch scheint es bereits zu Beginn aufgrund der mit den vorausgegangenen Gedichten identischen Naturschilderung und Stimmung sowie der thematischen Ähnlichkeit sehr wahrscheinlich. Das Thema ist nämlich die Einsamkeit des offenbar über sich selbst in der dritten Person reflektierenden Sprechers. Dass der Mann, der „*dort*“ (ebd. Vs. 3) sitzt, tatsächlich das (aus den anderen Gedichten bekannte) lyrische Ich ist, wird erst in der letzten Verszeile klar, in der es heißt: „*Und ich saß noch lange im Dunkeln und weinte*“ (6. Str., letzter Vs.). Die Flucht aus der Realität wird auch diesmal zu einem bezeichnenden Element. Der in der ersten Strophe einsam und todunglücklich Geschilderte beginnt in der zweiten Strophe zu den ihn umflatternden Möwen eine Lobpreisung seines angeblich glücklichen Lebens, da – wie er behauptet – zu Hause seine Geliebte auf ihn warten würde. Die Schilderung der „*süße[n] Liebe und [des] süße[n] Geliebtseyn[s]*“ (2. Str., Vs. 12) steigert sich mit typisch romantischen Motiven, wie „*Mondschein*“ (3. Str., Vs. 7), in welchem die Geliebte wandle, und „*Blumen*“ (vgl. 3. Str., Vs. 8),

---

<sup>287</sup> DHA 1/1, S. 409ff.

mit denen sie spreche, während sie am „*Erker des Hauses*“ (3. Str., Vs. 2) „*auf die Landstraß*“ (3. Str., Vs. 3) blicke und sich nach ihm sehne, bis zur grotesken Situation, dass sie nicht nur „*im Traum*“ (ebd. Vs. 11), sondern auch „*des Morgens [...] / Auf dem glänzenden Butterbrodte*“ (ebd. Vs. 13/14) das „*lächelnde[ ] Antlitz*“ (ebd. Vs. 15) des Geliebten sehe und es „*vor Liebe*“ (ebd. Vs. 16) auffresse. Nach diesem biedermeierlichen Idyll, das sich allerdings zuletzt in eine Selbstpersiflage wandelt, folgt der Gesang der Okeaniden, der ebenso wie die unrealistische Erzählung des Liebenden mit einer auktorial gehaltenen, darstellenden Strophe eingeleitet wird, in der die Rede bereits als Prahlerei bezeichnet ist („*Also prahlt er und prahlt er*“, 3. Str., Vs. 1). Wie schon in anderen Gedichten der *Nordsee*-Zyklen bilden auch hier die Natur und der antike Mythos das objektivierende sowie desillusionierende Gegenüber des in „*überspannter Subjektivität*“<sup>288</sup> gefangenen Liebenden. Die Natur – diesmal vor allem durch die Möwen repräsentiert – bleibt von den prahlenden Worten unbeeindruckt. Der „*Mann auf dem kahlen Strand*“ (1. Str., Vs. 3) redet in der zweiten Strophe die Vögel an, indem er folgende Partizipialkomposita, die in ihrer Länge an die Epitheta in den Voß'schen Homerübersetzungen und an den Stil des Aischylos erinnern, verwendet:

*'Schwarzbeinigte Vögel,  
Mit weißen Flügeln Meer-überflatternde  
Mit krummen Schnäbeln Seewasser-saufende  
Und thranigtes Robbenfleisch-fressende,  
[...]*

(1. Str., Vs. 2-4).

Diese hätten ein bitteres Leben, während er ein süßes führen würde: „*Ich aber, der Glückliche, koste nur Süßes!*“ (2. Str., Vs. 6).

Die Gegenüberstellung der eigenen Situation mit dem in der Natur vorgefundenen „Personal“ erinnert an *Sonnenuntergang* (1. Zyklus, Gedicht III), wo sich eine ganz ähnliche Wendung findet: Nach der Darstellung des Elends von Sonne und Mond heißt es in der letzten Strophe, der Mensch sei eigentlich im Vergleich mit Ewigem, wie Göttern, glücklich:

*Ich aber, der Mensch,  
Der niedriggepflanzte, der Tod-beglückte,*

---

<sup>288</sup> Wiese (1979), S. 131.

*Ich klage nicht länger.*<sup>289</sup>

Während sich in *Sonnenuntergang* die Aussage auf ein wahres Faktum stützen kann, nämlich auf die Sterblichkeit und das daraus folgende Ende der Leiden, fehlt ein solches nun, da das angeblich freudvolle Leben schon durch die Beschreibung der tatsächlichen Gefühlslage des Liebenden in der ersten Strophe als Selbstbetrug erkannt werden muss. Dementsprechend

*schrillen die Möven,  
Wie kaltes, ironisches Kichern.  
(4. Str., Vs. 2/3.)*

Ähnlich wie in *Poseidon* treten nun Figuren aus dem griechischen Mythos auf, welche die Rede des lyrischen Ichs als Anmaßung bzw. Selbstüberschätzung entlarven:

*Und tief aus hochaufrauschendem Meer,  
Wehmüthig wie flüsternder Windzug,  
Tönt der Gesang der Okeaniden,  
Der schönen, mitleidigen Wasserfrau'n,  
[...]  
(2. Str., Vs. 8-11).*

Als „*prahlende[n] Tor*“ (5. Str., Vs. 1) bezeichnen sie ihn und bringen einen mythologischen Vergleich: Das Herz des Redenden versteinere „*Nioben gleich*“ (5. Str., Vs. 5), da „*all [...] [seine] Hoffnungen, / Die tändelnden Kinder des Herzens*“ (5. Str., Vs. 3/4) „*dahingemordet*“ (5. Str., Vs. 3) seien. Dieser Verweis auf eine mythische Person hat zunächst eher den Charakter eines relativ frei verfügbaren Mythologems (ähnlich wie in *Gewitter*), das aus dem Repertoire geholt wurde, um poetisch auszudrücken, dass sich der Liebende vollkommen zu Unrecht glücklich preist. Spätestens durch den zweiten Vergleich wird jedoch klar, dass es sich bei der Anwendung der mythologischen Motive hier um mehr als versatzstückartige poetische Figuren handelt. Der Liebende wird nämlich mit Prometheus verglichen:

*Halsstarrig bist du wie dein Ahnherr,  
Der hohe Titane, der himmlisches Feuer  
Den Göttern stahl und den Menschen gab,*

---

<sup>289</sup> DHA 1/1, S. 365.

*Und Geier-gequälet, Felsen-gefesselt,  
Olympauftretzte und trotzte und stöhnte,  
Daß wir es hörten im tiefen Meer,  
Und zu ihm kamen mit Trostgesang.*  
(5. Str., Vs. 11-17.)

Was Niobe und Prometheus gemeinsam haben, ist ihre Bestrafung durch die Götter. Niobe für ihre hybride Prahlerei, Prometheus dafür, dass er sich den Plänen des Zeus widersetzte und den Menschen das Feuer brachte. Außerdem begehren beide auch nach erlittener Strafe weiterhin gegen die Götter auf.<sup>290</sup> Prometheus wird sowohl in diesem Gedicht als auch in Aischylos' Drama *Der gefesselte Prometheus*, aus dem das Motiv der zu Prometheus sprechenden Okeaniden stammt, als jemand geschildert, der sich dem Zeus, auch nachdem er am Kaukasus gefesselt ist, überlegen fühlt.<sup>291</sup> Ebenso wie bei Aischylos sind auch Heines Okeaniden zwar „mitleidig[ ]“ (4. Str., Vs. 11), ermahnen jedoch auch klar, nicht gegen Mächtigere zu rebellieren<sup>292</sup>:

*Und es wäre vernünftig, du ehrtest die Götter.  
Und trügest geduldig die Last des Elends,  
[...].*  
(5. Str. Vs. 20/21.)

Aischylos lässt die Okeaniden Prometheus konkret auffordern, Zeus zu ehren<sup>293</sup>, als er – wie Heine es übernimmt – auch noch „*Felsen-gefesselt*“ (5. Str., Vs. 14/15) gegen den Olymp aufbegehrt (vgl. ebd. Vs. 15): Der Titan im Drama verweist auf seine Leistungen als Kulturbringer<sup>294</sup> für die Menschen, derer er sich erbarmte, als Zeus sie vernichten und durch ein neues Geschlecht ersetzen wollte,<sup>295</sup> und ebenso auf die Tatsache, dass er einst Zeus geholfen hatte, an die Macht zu kommen.<sup>296</sup> Prometheus' Situation wird bei Heine von den „*schönen, mitleidigen Wasserfrau'n*“ (4. Str., Vs. 11 und 6. Str., Vs. 2) gewissermaßen als ein Sinnbild für jedes „*Elend*“ (5. Str., Vs. 21), so auch für

---

<sup>290</sup> Niobe erhebt sich bekanntlich sogar noch, nachdem schon alle ihre Töchter ermordet sind, über die Göttin Latona, da sie stolz war, noch immer mehr Kinder als diese zu haben (vgl.: Ov. met. 6, 146ff.).

<sup>291</sup> Vgl.: A. Pr., vor allem Vs. 178-180 und 938-940.

<sup>292</sup> Vgl.: A. Pr., Vs. 242-245 und Vs. 178-183: „*Du bist zu kühn! Der bitteren Qual / Zum Trotze lässest du nicht nach, / Zu freie Rede führt dein Mund. / Doch mein Herz hat die scharfe Angst durchbohrt, / Ich fürcht um dein Geschick. Wie sollst du je, / Aus dieser See von Leiden landend, ein Ziel erblicken?*“

Zit. n.: Aischylos: *Der gefesselte Prometheus*. Übersetzung und Nachwort von Walther Kraus. Stuttgart 1965 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nr. 988), S. 11.

<sup>293</sup> Vgl. ebd. Vs. 185.

<sup>294</sup> Vgl. ebd. Vs. 442-468.

<sup>295</sup> Vgl. ebd. Vs. 230-241.

<sup>296</sup> Vgl. ebd. Vs. 217-230.

das Liebesleid, betrachtet. Die Götter zu ehren (vgl. 5. Str., Vs. 20) hieße demnach, sich mit dem Unabänderlichen abzufinden, die Realität anzunehmen, anstatt sich in Wunschvorstellungen zu flüchten. Wie sehr Prometheus von Heine als Symbol des (zu Unrecht)<sup>297</sup> leidenden Menschen gesehen wird, zeigt sich in diesem Gedicht dadurch, dass Prometheus der „*Ahnher*“ (5. Str., Vs. 11) des unglücklichen lyrischen Ichs genannt wird.<sup>298</sup> Diese Bezeichnung ist meiner Meinung nach nicht nur auf die Parallele des „[H]alsstarrig“-Seins (5. Str., Vs. 11) und Trotzens (vgl. 5. Str., Vs. 15) bezogen, sondern das „*Promethidenlos ist Leiden an der Welt, die keine ideale ist*“<sup>299</sup>. Prometheus als der, der den Menschen half, wird in der (deutschen) Literatur entweder zum Symbol des auf seine eigenen Fähigkeiten selbstbewusst vertrauenden Individuums, wie etwa in Goethes *Prometheus*<sup>300</sup> aus seiner Sturm- und Drang-Zeit, oder zum Sinnbild der leidenden Menschheit, wie bei Heine; in seinem Gedicht ist vom Rebellentum des Prometheus nicht mehr viel übrig:<sup>301</sup> Womit der Liebende prahlt, entbehrt jeder realen Grundlage. Er ist sogar „*ohnmächtiger noch*“ (5. Str., Vs. 19) als Prometheus. Dieser nämlich geht bei Aischylos davon aus, dass Zeus ihm seine Freiheit wiederschenken wird. Prometheus gibt dort durchaus selbstbewusst den Okeaniden zu verstehen, dass er nicht daran denke, Zeus etwa um Verzeihung zu bitten, sondern ihm eine wichtige Information nur als Gegenleistung für seine Befreiung geben werde.<sup>302</sup> Darauf scheint Heine die Okeaniden Bezug nehmen zu lassen, wenn sie zum Liebenden sagen: „*Du aber bist ohnmächtiger noch*“ (5. Str., Vs. 19), indem sie diesen mit dem „*hohe[n] Titane[n]*“ (5. Str., Vs. 12) vergleichen. Bei Aischylos ist sich Prometheus des Endes seiner Leiden relativ sicher, da

---

<sup>297</sup> Bei Aischylos ist die Bewertung der Taten des Prometheus durchaus ambivalent; so übt der Chor der Okeaniden zwar fast durchgehend Kritik an Zeus – vgl. z. B. Vs. 149-152: „*Neu sind die Herren, die auf Olymp / Des Steuers walten, neu das Recht, / Nach welchem Zeus gesetzlos richtet. / Was früher groß, macht er jetzt zunichte.*“ zit. n. d. Übers. v. Kraus (1965), S. 10 –, ist aber dennoch schockiert, dass „[...] *jetzt des Feuers Lohe haben Vergängliche*“ (Vs. 253; zit. n. ebd. S. 13), und meint: „[...] *Siehst du nicht, dass du / Gefehlt hast? [...]*“ (Vs. 259/60; zit. n. ebd. S. 14); und auch Prometheus bekennt: „*Gefehlt hab ich mit Willen, werd es leugnenn nicht!*“ (Vs. 266; zit. n. ebd.).

<sup>298</sup> Die Bezeichnung „*Ahnher*“ kann sowohl auf die gängige Mythen-Version, dass Prometheus die Menschen erschuf, bezogen werden (vgl. Hyg. fab. 142 und Ov. met. 1, 82ff.) als auch auf die (literarische) Verwendung von Prometheus als Sinnbild des Leidenden schlechthin, wodurch er in diesem Gedicht in engem Zusammenhang mit dem eigentlich unglücklichen lyrischen Ich steht.

<sup>299</sup> Küppers (1994), S. 254.

<sup>300</sup> HA 1, S. 44ff.

<sup>301</sup> Eine übersichtliche Zusammenstellung der literarischen Rezeption des Prometheus-Mythos findet sich in: Drux, Rudolf: Dichter und Titan. Der poetologische Bezug auf den Prometheus-Mythos in der Lyrik von Goethe bis Heine. In: HJb. 25 (1986), S. 11-26.

<sup>302</sup> Er besitzt nämlich die von seiner Mutter Themis erhaltene, für Zeus wichtige Information, dass der Sohn aus einer möglichen Verbindung des Zeus mit Thetis stärker als sein Vater sein würde und Zeus stürzen könnte. Vgl.: A. Pr., Vs. 907-915. und Vs. 522-525 sowie 761-770.

entweder Zeus selbst seine Befreiung dulden werde, um die Information zu bekommen, oder gestürzt und in Folge überhaupt eine neue Ordnung eingerichtet werde; infolgedessen handelt es sich um eine vorübergehende Duldung der Leiden. Bei Heine hingegen gibt es für den Liebenden keine Möglichkeit, sich aus dem Elend zu befreien, sondern „geduldig“ (5. Str., Vs. 21) müsse die „*Last des Elends*“ (ebd.) bis zum Ende der Welt ertragen werden:

*Bis Atlas selbst die Geduld verliert  
Und die schwere Welt von den Schultern abwirft  
In die ewige Nacht.*

(5. Str., Vs. 22-24.)

„Das Ziel der Geduld [ist also] nicht eine bessere Weltordnung [...], sondern lediglich die Vernichtung der bestehenden“, wie Küppers feststellt.<sup>303</sup> Keine „kosmische Revolution [...], die der Welt eine neue, gerechtere Weltordnung verheißt, sondern [nur] ein totales Ende, die kosmische Katastrophe“<sup>304</sup> werde mitsamt der Welt das Elend des Liebenden beenden. Das individuelle Liebesleid wird durch die mythische Gleichsetzung mit Prometheus zu einem allgemeinen kollektiven Leiden an der (ungerechten) Welt, an der vielleicht auch Atlas<sup>305</sup> selbst irgendwann die Geduld verlieren wird (vgl. 5. Str., Vs. 23). Befreiung von Elend scheint es ähnlich wie im dritten Gedicht des ersten Zyklus nur durch das Ende des Lebens (vgl. *Sonnenuntergang*, letzte Strophe) bzw. nun der Welt überhaupt zu geben.

Martin hingegen interpretiert den Schluss dieses Gedichtes (*Der Gesang der Okeaniden*) nicht so pessimistisch, sondern sieht eine „hier indirekt ausgesprochene und sich offenbar unversehens vorbereitende Rebellion“<sup>306</sup>

---

<sup>303</sup> Küppers (1994), S. 255.

<sup>304</sup> Ebd.

<sup>305</sup> In Aischylos' *Prometheus* (347ff.) wird ebenfalls Atlas erwähnt, indem Prometheus von seinem bedauernswerten Bruder Atlas spricht, der die Säulen des Himmels und der Erde auf seinen Schultern tragen müsse. Da Atlas bereits bei Hesiod (Th. 517ff.) den Himmel nicht freiwillig, sondern als von Zeus zuerteilte Aufgabe trägt und bei Pindar (P. 4, 287ff.) als Strafe für frevelhafte Überheblichkeit, kann auch er, wie die beiden anderen von Heines Okeaniden angeführten mythologischen Figuren, Prometheus und Niobe, in die Reihe der von den Göttern Bestraften gezählt werden, wodurch das Gedicht eine schöne Abrundung erfährt. Dass Atlas seine Last eigentlich nicht tragen möchte, wird vor allem im bekannten Mythos von Atlas und Herakles, in dem Atlas versucht, diesem seinen Posten zu übertragen, erzählt (vgl. Apollod. 2, 120).

In ähnlicher Weise wie im *Gesang der Okeaniden* verwendet Heine das Atlas-Motiv im 24. Gedicht aus dem Zyklus *Die Heimkehr*, wo sich das lyrische Ich mit Atlas identifiziert: „*Ich unglückselger Atlas! eine Welt, / Die ganze Welt der Schmerzen, muß ich tragen, / Ich trage unerträgliches, und brechen / Will mir das Herz im Leibe.*“ (1. Str.); DHA 1/1, S. 235.

Im Gegensatz zu den beiden *Nordsee*-Zyklen finden sich in den anderen Gedichtzyklen im *Buch der Lieder* wenige und konventionell, meist in Form einer Metapher, verwendete antike Motive; diese sind angeführt bei: Filtso, Maria: *Heinrich Heine und die Antike*. München, Phil. Diss., 1928.

<sup>306</sup> Martin (1999), S. 29.

gegen das Liebesleid und die allgemeine Ungerechtigkeit der Welt, welche „ganz dem mythologischen Schema des Aischylos-Dramas folgend“<sup>307</sup> nur „vorläufig hinzunehmen“<sup>308</sup> sei.

Diese gesamte Interpretation von Martin lässt sich nur nachvollziehen, wenn man das auf den *Gesang der Okeaniden* folgende Gedicht – worauf er auch ausdrücklich verweist<sup>309</sup> – betrachtet und man die für Heine bedeutendsten Themen kennt, welche er sowohl in seiner Lyrik als auch Prosa wiederholt behandelte. Es sind dies<sup>310</sup>, wie er sie selbst in Pointiertheit nannte, die „große Suppenfrage“<sup>311</sup>, also die Frage nach dem „materielle[n] Wohlsyn“<sup>312</sup> des Volkes, die „große Kamehlfrage“<sup>313</sup>, worunter Heine „[...] in Anlehnung an das Matthäusevangelium (Matthäus 19, 24)“<sup>314</sup> – wie Küppers bemerkt – die „Frage nach der sozialen Gerechtigkeit, nach einer gerechten Verteilung des Reichtums“<sup>315</sup> versteht, und schließlich die „große Gottesfrage“<sup>316</sup>, die Heine bereits 1833 sogar als „die wichtigste Frage der Menschheit“<sup>317</sup> bezeichnete. Das erste Mal wird diese Frage 1820 im Drama *Almansor*<sup>318</sup> thematisiert. Die erste umfassende lyrische Auseinandersetzung mit der „große[n] Gottesfrage“<sup>319</sup> findet sich in Gedicht VI des zweiten *Nordsee-Zyklus*.

---

<sup>307</sup> Ebd.

<sup>308</sup> Ebd.

<sup>309</sup> Ebd.

Zur Interpretation von Martin vgl. die vorliegende Arbeit, S. 91f.

<sup>310</sup> Ich folge hierbei der gut recherchierten Zusammenstellung von Küppers (1994), S. 3.

<sup>311</sup> Heine: Vorrede. <Zur Dritten Auflage der *Neuen Gedichte*, 24. 11. 1851>; DHA 5, S. 377.

<sup>312</sup> Heine an Heinrich Laube, Paris, 10. 7. 1833; HSA 21, S. 56.

<sup>313</sup> Heine: Lutezia. Zweiter Theil. Artikel LVII, 5. 5. 1843; DHA 14/1, S. 62.

<sup>314</sup> Küppers (1994), S. 3.

<sup>315</sup> Ebd.

<sup>316</sup> Heine: Vorrede zur zweiten Auflage. <Zu *Salon*, 2. Band, 1852>; DHA 8/1, S. 497.

<sup>317</sup> Heine: Vorbericht. <Zur *Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland*, 1. Teil, 1833>; DHA 8/1, S. 494.

<sup>318</sup> In diesem Drama (DHA 5, S. 7-68), das im eben durch die Spanier 1492 rückeroberten Granada spielt, werden anhand einer Liebestragödie religiöse Verfolgung und Intoleranz thematisiert, wobei Heine Partei für die Mauren ergreift, indem er die kulturzerstörerische Tendenzen der Rechristianisierung den zivilisatorischen Errungenschaften unter islamischer Herrschaft gegenüberstellt. *Almansor* ist übrigens das einzige Bühnenwerk Heines, das zu seinen Lebzeiten aufgeführt wurde (1823); allerdings musste es wegen heftiger Publikumsproteste – wahrscheinlich aus „*konfessionellen Empfindlichkeiten*“, wie es Hauschild/Werner (1999), S. 52 bezeichnen – vorzeitig abgebrochen werden.

<sup>319</sup> Heine: Vorrede zur zweiten Auflage. <Zu *Salon*, 2. Band, 1852>; DHA 8/1, S. 497.

## 5.) Die Götter Griechenlands (VI)<sup>320</sup>

### a) „Doch auch die Götter regieren nicht ewig“<sup>321</sup> – Heines „Mythologisierung“<sup>322</sup> des Christentums in der Abfolge von Götterdynastien

Während am Ende des *Gesang[s] der Okeaniden* der Liebende in finsterner Nacht („*Hinter die Wolken zog sich der Mond*“, letzte Str., Vs. 4) saß und „*noch lange im Dunkeln [...] weinte*“ (ebd. Vs. 6), ist die Naturkulisse nun durchaus heiter: Im Licht des „*vollblühende[n] Mond[es]*“ (1. Str., Vs. 1) „*erglänzt das Meer*“ (ebd. Vs. 2) „*wie fließendes Gold*“ (ebd.). Vor diesem romantischen Hintergrund erscheinen dem lyrischen Ich zunächst „*die weißen Wolken*“ (Vs. 6) am „*sternlosen*“ (1. Str., Vs. 5), vom Vollmond erleuchteten Himmel

[...]  
*Wie kolosale Götterbilder  
Von leuchtendem Marmor.*  
(1. Str., Vs. 7/8.)

In der zweiten Strophe jedoch werden sie ihm in einer Art Epiphanie zu den „*Götter[n] von Hellas*“ (Vs. 2) selbst:

*Nein, nimmermehr, das sind keine Wolken!  
Das sind sie selber, die Götter von Hellas,  
Die einst so freudig die Welt beherrschten  
Doch jetzt, verdrängt und verstorben,  
Als ungeheure Gespenster dahinziehn  
Am mitternächtlichen Himmel.*  
(2. Str.)

Heine verwendet hier das in der Spätromantik beliebte Motiv der antiken Götter als Gespenster bzw. Dämonen, eine Tendenz, die er selbst in den *Elementargeister[n]* beschreibt:

[...] *in den Ruinen der alten Tempel wohnen, nach Meinung des Volkes, noch immer die altgriechischen Gottheiten, aber sie haben durch den Sieg Christi all ihre Macht verloren, sie sind arge Teufel, die sich am Tage, unter Eulen und Kröten, in den dunkeln Trümmern ihrer ehemaligen Herrlichkeit versteckt halten, des Nachts aber in liebreizender Gestalt emporstiegen, um*

---

<sup>320</sup> DHA 1/1, S. 413ff.

<sup>321</sup> Heine: *Die Götter Griechenlands*, 3. Str., Vs. 14; DHA 1/1, S. 413.

<sup>322</sup> Küppers (1994), S. 39.

*irgendeinen arglosen Wanderer oder verwegenen Gesellen zu bethören und zu verlocken.*<sup>323</sup>

Literarisch umgesetzt wurde dieser „Volks Glaube“ zum Beispiel in Eichendorffs Novelle *Das Marmorbild* (1819), in der sich der junge Florio, wie man am Schluss erfährt, in einem ehemaligen Tempel der Venus aufgehalten hat:

*Aus der erschrecklichen Stille des Grabes heißt sie das Andenken an die irdische Lust jeden Frühling immer wieder in die grüne Einsamkeit ihres verfallenen Hauses heraufsteigen und durch teuflisches Blendwerk die alte Verführung üben an jungen sorglosen Gemütern, die dann vom Leben abgeschieden, und doch auch nicht aufgenommen in den Frieden der Toten, zwischen wilder Lust und schrecklicher Reue, an Leib und Seele verloren, umherirren und in der entsetzlichen Täuschung sich selber verzehren.*<sup>324</sup>

Auf die Tatsache, dass in der Dichtung die antiken Götter auch nicht-dämonisiert weiterleben, weist Heine ausdrücklich hin, indem er von der „*stille[n] Gemeinde*“ spricht, in der nach dem „*Sieg der christlichen Kirche [...]* die Freude des alten Bilderdienstes, der jauchzende Götterglaube sich fortpflanzte“<sup>325</sup>.

Bereits in der Spätantike setzte von christlicher Seite eine Dämonisierung der antiken Gottheiten ein, da

*[...] die christliche Priesterschaft die vorgefundenen alten Nationalgötter nicht als leere Hirngespinnste verwarf, sondern ihnen eine wirkliche Existenz einräumte, aber dabey behauptete, alle diese Götter seyen lauter Teufel und Teufelinnen gewesen, die, durch den Sieg Christi, ihre Macht über die Menschen verloren und sie jetzt durch Lust und List zur Sünde verlocken wollen. Der ganze Olymp wurde nun eine luftige Hölle, und wenn ein Dichter des Mittelalters die griechischen Göttergeschichten noch so schön besang, so sah der fromme Christ darinn doch nur Spuk und Teufel.*<sup>326</sup>

Vor allem in Gibbons *History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776-1788), einem Werk, das Heine selbst in seiner Schrift über die Elementargeister erwähnt,<sup>327</sup> wird das Transformieren der antiken Gottheiten zu Dämonen als ein bedeutendes Moment in der Zerstörung der alten antiken Kultur genannt.<sup>328</sup>

---

<sup>323</sup> Heine: Elementargeister; DHA 9, S. 47.

<sup>324</sup> Eichendorff: *Das Marmorbild*. (Eichendorff, S. 870.)

<sup>325</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Zweites Buch. (Helgoland, den 1<sup>ten</sup> August.); DHA 11, S. 46.

<sup>326</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 19f.

<sup>327</sup> DHA 9, S. 44.

<sup>328</sup> „It was the universal sentiment both of church and of heretics, that the daemons were the authors, the patrons, and the objects of idolatry. Those rebellious spirits who had been degraded from the rank of

In Heines Gedicht aber sind die griechisch-römischen Götter nicht böse Dämonen, sondern bleiben Götter („*Das sind sie selber, die Götter von Hellas*“; 2. Str., Vs. 2), die das lyrische Ich nun „*als ungeheure Gespenster dahinziehen*“<sup>329</sup> (2. Str., Vs. 5) sieht. Nicht weil sie in Wahrheit schon immer Dämonen gewesen wären, sondern weil sie „*verdrängt*“ (2. Str., Vs. 4) wurden, sind sie nun ohne ihre göttliche Verehrung gewissermaßen „*verstorben*“ (ebd.) und erscheinen den Menschen nur noch als „*Gespenster*“ (ebd. Vs. 5). Das „*luftige Pantheon*“ (3. Str., Vs. 1) wird von Heine mit den für die jeweilige Gottheit typischen Attributen geschildert, die allerdings nun ihre Wirksamkeit verloren haben: Zeus' Blitz ist „*erloschen*[ ]“ (ebd. Vs. 8), Junos „*großes Aug*“ (ebd. Vs. 23) erstarrt und ihre „*eifersüchtig[e]*“ (ebd. Vs. 20) „*Rache*“ (ebd. Vs. 25) kann nichts mehr ausrichten; auch Pallas Athene konnte mit „*Schild und Weisheit*“ (ebd. Vs. 29) das „*Götterverderben*“ (ebd. Vs. 30) nicht abwehren. Sehr zentral, in der Mitte des neunundneunzig Verse umfassenden Gedichtes, wird in den Versen 45-54 Aphrodite und damit das Thema (sinnliche) Liebe behandelt. Ihr typisches Epitheton „*die goldene*“ (3. Str., Vs. 32) hat sich passend zur allgemeinen Verschlechterung in „*die silberne*“ (ebd.) gewandelt; „*des Gürtels Liebreiz*“ (3. Str., Vs. 33) schmückt sie zwar noch immer, aber dem lyrischen Ich graut heimlich vor ihrer Schönheit. Sie „*erscheint*“ (ebd. Vs. 37) ihm nur mehr als „*Leichengöttin*“ (ebd.), als „*Venus Libitina*“ (3. Str., Vs. 38). Geschickt verwendet Heine diese auch in der Antike mögliche Gleichsetzung von Libitina<sup>330</sup> mit Venus, die als ursprüngliche Fruchtbarkeitsgöttin sowohl eine das Leben schenkende als auch das Leben nehmende Macht besaß, um auszudrücken, dass selbst die lebenspendende Kraft der Liebe dem allgemeinen Verstorben-Sein (vgl. 2. Str., Vs. 4) anheimgefallen ist. Die nunmehrige Verteufelung der sinnlichen Liebe hat auch die einst strahlende, goldene Göttin Aphrodite nicht verschont. Ihr Einfluss scheint geschwunden:

---

*angels, and cast down into the infernal pit, where still permitted to roam upon earth, to torment the bodies and to seduce the minds of sinful men.*“; Gibbon, Edward: *The Decline and Fall of the Roman Empire*. Published by William Benton. Two Parts. Bd. 1. Chicago, London, Toronto, Genf 1952 (= *Great Books of Western World*; vol. 40), S. 184.

<sup>329</sup> Hervorhebung v. Verf. der vorliegenden Arbeit.

<sup>330</sup> Die in der Antike mögliche Gleichsetzung von Venus mit der ursprünglichen Toten- und Bestattungsgöttin Libitina (Plut. Num. 12, 1), worauf der Tempel der Venus Libitina (= Venus Lubentina bzw. Libentina) im Lucus Libitinae (wahrscheinlich auf dem Esquilin) schließen lässt (Fest.; Lindsay-Ausgabe, S. 322, Stichwort: *rustica vinalia*), geht auf den für Fruchtbarkeitsgöttinnen bzw. alte Terra Mater-Gottheiten typischen Todesaspekt zurück: die Macht, das Leben zu schenken und zu nehmen; so gibt es auch eine Aphrodite Epitymbia (Plut. Moralia 269b).

*Nicht mehr mit Liebe blickt nach dir,  
Dort der schreckliche Ares.  
(2. Str., Vs. 39/40.)*

Die gegenwärtige Zeit wird zunächst hauptsächlich durch die Erwähnung dessen, was nun nicht mehr ist, beschrieben: Ares blickt nicht mehr in Liebe nach Aphrodite, „es schweigt [Apollon] *Ley'r*“ (3. Str., Vs. 42), Hephaistos schenkt der Götterversammlung nicht mehr den „*lieblichen Nektar*“ (ebd. Vs. 48) ein und schließlich, als trauriger Höhepunkt der Schilderung,

*ist erloschen  
Das unauslöschliche Göttergelächter.  
(ebd. Vs. 48/49.)<sup>331</sup>*

Die historische Tatsache, dass es das Christentum war, das die Verehrung der antiken Götter verdrängte (vgl. 2. Str., Vs. 4) bzw. beendete, klingt zunächst nur in den auf Juno bezogenen Versen an:

*Und nimmermehr trifft deine Rache  
Die gottbefruchtete Jungfrau  
Und den wunderthätigen Gottessohn.  
(2. Str., Vs. 25-27.)*

Obwohl Heine in einem Brief an einen Freund erklärte, er meine hier „*die Königstöchter, die Juno immer verfolgte, wenn Juppiter sie geschwängert hatte*“<sup>332</sup>, und „*Herkules [...] [, den sie] als [einen] solchen Gottessohn verfolgt*“<sup>333</sup>, muss ihm wohl klar gewesen sein, dass man als Leser sofort an Maria und Christus denkt. Verstärkt wird diese Assoziation vor allem durch die vorausgehenden Verse:

*Trotz all deiner eifersüchtigen Angst,  
Hat doch eine Andre das Zepter gewonnen,  
Und du bist nicht mehr die Himmelskön'gin,  
[...].  
(3. Str., Vs. 20/21.)*

---

<sup>331</sup> Das berühmte „Homerische Gelächter“ – vgl. z. B. Od. 8, 326: „*Und unermeßliches lachen erscholl den seligen göttern*“; zit. n. d. Übers. v. Voss (1821), Bd. 3, S. 157 – wird von Heine als Zeichen einer „sinnenfrohen“ Zeit verwendet. Zu Heines Betonung der Wichtigkeit des Ausdrucks „*Das unauslöschliche Göttergelächter*“ für sein Gedicht vgl.: Heine an Friedrich Merckel, Lüneburg, 1. 1. 1827; HSA 20, S. 280.

<sup>332</sup> Ebd.

<sup>333</sup> Ebd.

Der – wie Martin betont – „*eindeutig christlich konnotierte [...] Begriff*“<sup>334</sup> „Himmelskönigin“, „*der traditionellerweise Maria zugeordnet ist*“<sup>335</sup>, und die Tatsache, dass nur Maria bzw. Christus es gelungen war, Juno zu verdrängen, stützen die auf das Christentum bezogene Lesart. Einzig Maria hat es geschafft, das „*Zepter*“ zu erhalten und „*Himmelskön'gin*“ zu werden. Junos Rachewunsch wäre also diesmal nicht durch das Betrogen-worden-Sein, sondern das endgültige Verdrängt-worden-Sein, das allerdings auch ihren Gemahl betrifft, motiviert. Während sie sich an Alkmene bzw. an Herakles<sup>336</sup> rächen konnte, gelingt ihr das nun nicht. Das Wort „*nimmermehr*“ (aus 3. Str., Vs. 25) kann man natürlich ganz wörtlich verstehen im Sinne von: „damals traf die Rache noch die Konkurrentinnen, jetzt aber nicht mehr“. Man kann es jedoch auch ohne den Aspekt „damals noch, jetzt nicht mehr“ lesen, wie es auch im ersten Vers der zweiten Strophe („*Nein, nimmermehr, das sind keine Wolken!*“) verwendet wird, und auf Christus und Maria beziehen, die die Rache Junos niemals treffen kann. Wenn bei diesen Versen also der Leser bereits an Christus bzw. Maria denken muss, so wird spätestens in der vierten Strophe eindeutig auf das Christentum angespielt, indem Heine eine christliche Tugend, nämlich die Demut, nennt, wobei er sie allerdings als Heuchelei bezeichnet: „*Die neuen [...] Götter*“ (4. Str., Vs. 12) wären die „*Schadenfrohen im Schafspelz der Demuth*“ (ebd. Vs. 13). Auffällig ist, dass Heine von „*neuen [...] Götter[n]*“, also von mehreren, spricht. Sowohl aus dem tatsächlichen historischen Ablauf als auch anhand der Äußerungen im Gedicht ist jedoch klar, dass das Christentum gemeint ist. Anscheinend versucht Heine die gegenüber dem Heidentum<sup>337</sup> beanspruchte Sonderstellung des Christentums als Offenbarungsreligion, deren Monotheismus einen einzigen Gott und eine einzige Wahrheit verkündet, dadurch aufzuheben, dass er das Christentum gewissermaßen in die Mythologie einordnet: Den alten Göttern werden neue gegenübergestellt. Es ist keine Rede davon, dass endlich die Menschen den einen wahren Gott erkannt hätten, sondern Christus wird einfach in die Reihe der vor ihm regiert habenden Götter eingeordnet, indem seine jetzige

---

<sup>334</sup> Martin (1999), S. 41.

<sup>335</sup> Ebd.

<sup>336</sup> Zu Alkmene vgl. Hunger (1988), S. 38f. (Stichwort: „Amphitryon“); zu Herakles vgl. ebd. S. 201ff.

<sup>337</sup> Heine bezeichnet die antike Religion durchaus mit dem von christlicher Seite geprägten Begriff „*Heidentum*“; vgl. z. B.: Heine: Elementargeister; DHA 9, S. 44.

Verehrung, die mit der Verdrängung Jupiters einhergeht, als Teil eines ganz üblichen, wiederkehrenden Prozesses gesehen wird:

*Doch auch die Götter regieren nicht ewig,  
Die jungen verdrängen die alten,  
Wie du einst selber den greisen Vater  
Und deine Titanen-Oehme verdrängt hast,  
Jupiter Parricida!*

(3. Str., Vs. 14-18.)

Der Sieg Christi wäre insofern nichts Besonderes, als es bei Göttern genauso wie bei den Menschen stets zu einer Ablösung der einzelnen Generationen bzw. Dynastien komme. Die „neuen Götter“ hätten nichts anderes gemacht als einst die nun verdrängten. Die Verse enthalten durchaus Kritik an den vorigen Göttern, indem Jupiter als „Vatermörder“, als „*Parricida*“, bezeichnet wird, den das lyrische Ich daran erinnert, dass ja auch er einst das beging, worunter er nun selbst zu leiden hat: Er habe die vor ihm herrschenden Götter verdrängt; in seinem Fall handelte es sich sogar um den eigenen Vater, den er entmachtete, indem er ihn in den Tartaros stürzte.<sup>338</sup> Durch die Feststellung „*auch die Götter regieren nicht ewig*“ wird jedoch gleichzeitig die Macht der jetzigen Götter relativiert. „*Der absolute, (laut Dogma) geoffenbarte Gott des Christentums rückt aus seiner dogmatischen Einzigartigkeit wieder in die Reihe der Götter vor ihm (und nach ihm)*“.<sup>339</sup> Küppers spricht in diesem Zusammenhang von einem „*Konzept der 'Mythologisierung' des monotheistischen Gottes*“<sup>340</sup>. In Anlehnung an Blumenberg stellt er fest: „*Mythos und Dogma schließen einander aus*“<sup>341</sup>. Durch die „*Vielzahl von Geschichten*“<sup>342</sup> sowie die oft voneinander abweichenden Varianten im Mythos, dadurch, dass gewissermaßen – wie Nietzsche es formulierte – „*jeder [...] das Recht [hat], daran zu dichten und glauben [kann], was er will*“<sup>343</sup>, war religiöse Freiheit in der klassischen Antike bis zu einem gewissen Grad<sup>344</sup> sichergestellt. Andere Religionen, wie die aus

---

<sup>338</sup> Zum Wechsel der Göttergeschlechter, dem Kronos-Zeus-Konflikt und dem Kampf gegen die Titanen vgl.: Hes. Th. 617ff.

<sup>339</sup> Küppers (1994), S. 39.

<sup>340</sup> Ebd.

<sup>341</sup> Ebd. S. 32.

<sup>342</sup> Ebd.

<sup>343</sup> Nietzsche, Friedrich: Vorarbeiten zu einer Schrift über den Philosophen (1872). In: Ders.: Gesammelte Werke. Musarion-Ausgabe. Sechster Band: Philosophenbuch. Unzeitgemäße Betrachtungen. Erstes und zweites Stück. 1872-1875. München 1922, S. 31; zit. n. Küppers (1994), S. 33.

<sup>344</sup> Eine Einschränkung der Religionsfreiheit wurde vollzogen, wenn die öffentliche Sicherheit gefährdet schien. So kam es 186 v. Chr. durch das *Senatus consultum de Bacchanalibus* (CIL I<sup>2</sup> 2, Nr. 581, S. 437) zum Verbot der privaten, extrem ausschweifend begangenen Geheimriten in der Bacchus-Verehrung. (Der

dem Orient kommenden Mysterienkulte, wurden teils als selbstständige Religionen akzeptiert, teils in die eigenen religiösen Vorstellungen integriert. In Heines über weite Strecken religionskritischer Erzählung *Die Stadt Lukka* nennt er die Religion der Griechen „eine liebe Tradition, heilige Geschichten, Erinnerungsfeyer und Mysterien, überliefert von den Vorfahren, gleichsam Familiensakra des Volkes [...]“<sup>345</sup> und stellt fest, dass es von „einem Griechen [...] für eine Unmenschlichkeit gehalten [worden wäre] [...], irgend jemand durch Zwang oder List, dahinzubringen, seine angeborene Religion aufzugeben und ein [sic] fremde dafür anzunehmen.“<sup>346</sup> Diese im antiken Polytheismus gegebene religiöse Freiheit sieht Heine bereits im Judentum aufgehoben:

*Da aber kam ein Volk aus Egypten, dem Vaterland der Krokodille und des Priesterthums, und außer den Hautkrankheiten und den gestohlenen Gold- und Silbergeschirren brachte es auch eine sogenannte positive Religion mit, eine sogenannte Kirche, ein Gerüste von Dogmen, an die man glauben, und heiliger Ceremonien, die man feyern mußte, ein Vorbild der späteren Staatsreligionen. Nun entstand >>die Menschenmäkelei<<, das Proselitenmachen, der Glaubenszwang, und all jene heiligen Greul, die dem Menschengeschlechte soviel Blut und Thränen gekostet.<sup>347</sup>*

Heine will hier den Gegensatz zwischen Polytheismus, in dem eben für viele verschiedene Götter Platz ist, und Monotheismus, in welchem zwangsläufig die Vorstellung des einen wahren Gottes andere Götter ausschließt, und den Kontrast zwischen Mythos, als der Freiheit, über verschiedene Götter verschiedene Geschichten zu erzählen, und einer Offenbarungsreligion mit einem „einzigen“ heiligen Buch und somit einer – wenn auch oft verschieden auslegbaren – Wahrheit darstellen. Das Problem bei solch pointierten Darstellungen ist immer ihre vereinfachte Sichtweise. Es klingt bei Heine fast so, als hätte das Judentum versucht, in ausgeprägter Missionierungsarbeit innerhalb der hellenistischen Welt eine jüdische Staatsreligion ins Leben zu rufen, eine Bestrebung, die gerade im Judentum nicht vorhanden war. Was die

---

öffentliche Staatskult des Bacchus wurde selbstverständlich weitergeführt.) Als stärkstes Eingreifen in die Religionsfreiheit ist natürlich die grausame Verfolgung der Christen zu nennen; auch dafür war der Grund nicht ein eigentlich religiöser, sondern ein politischer: Als Problem wurde nicht die Tatsache, dass sie Christus als Gott verehrten, gesehen, sondern dass sie ihn als einzigen Gott anerkannten und somit nicht am Staats- bzw. Kaiserkult teilnahmen, wodurch eine Untergrabung der kaiserlichen Macht befürchtet wurde.

<sup>345</sup> Heine: Reisebilder. Vierter Theil. Die Stadt Lukka. Capitel XIII; DHA 7/1, S. 192.

<sup>346</sup> Ebd.

<sup>347</sup> Ebd. S. 192f.

Entstehung einer Staatsreligion betrifft, die Heine als „*Mißgeburt*“<sup>348</sup>, die „*aus der Buhlschaft der weltlichen und der geistlichen Macht entstanden*“<sup>349</sup> sei, bezeichnet und im Dogmatismus der Offenbarungsreligionen, wie dem Judentum, als angelegt voraussetzt, könnte man ihr „Vorbild“ ebenso gut im römisch-heidnischen Staatskult sehen. Natürlich kann in Bezug auf diesen nicht von religiösem „*Glaubenszwang*“<sup>350</sup> gesprochen werden, da privat tatsächlich jeder glauben und verehren konnte, was er wollte. Die gebildete Oberschicht widmete sich der Philosophie mit ihren, der jeweiligen Weltanschauung innewohnenden spezifischen religiösen Vorstellungen, in dem Götter durchaus auch keine Rolle spielen konnten, wie im Epikureismus, in dem deren Existenz zwar nicht geleugnet, aber doch für den Menschen als unwichtig bezeichnet wird, da diese in ihren eigenen Sphären leben würden. Im breiten Volk verehrte man seine jeweils persönlichen „Hausgötter“ bzw. „Schutzgeister“<sup>351</sup>. Nichtsdestoweniger gab es besonders für in der Öffentlichkeit stehende Personen die Verpflichtung, an staatlichen, im Kultkalender festgeschriebenen und durch Sakralgesetze geregelten, religiösen Feiern, Opferungen etc. teilzunehmen.<sup>352</sup> Die gesamte Religion der Römer war sehr praktisch ausgerichtet und weniger das Wesen eines Gottes als vielmehr sein konkretes Wirken in Bezug auf den Staat war von Interesse. Die von Heine kritisierte Verbindung von weltlicher und geistlicher Macht ist im römisch-heidnischen Staatskult also bereits in republikanischer Zeit gegeben. Eine noch stärkere Verquickung von Staat und Religion findet sich im hellenistischen Herrscherkult, in dem der Herrscher göttlich verehrt wurde. Auch im davon beeinflussten römischen Kaiserkult wurde im Laufe der Zeit die göttliche Verehrung des Kaisers Pflicht und die Christen verfolgte man zunächst vor allem deshalb aufs Grausamste, weil sie dieser nicht nachkamen.<sup>353</sup>

---

<sup>348</sup> Ebd. S. 194.

<sup>349</sup> Ebd. S. 192.

<sup>350</sup> Ebd. S. 193.

<sup>351</sup> Zum Kult dieser sogenannten Lares familiares, zu dem auch Sklaven als „Bestandteil“ der Hausgemeinschaft zugelassen bzw. einbezogen waren, vgl. RE XII, 1, Sp. 814ff.

<sup>352</sup> Die höchsten Staatsbeamten zum Beispiel, die Konsuln, opferten zu Beginn ihres Amtsjahres dem Jupiter Optimus Maximus am Capitol (weiße Stiere, die von ihren Vorgängern im Amt dem Gott versprochen worden waren) und dankten, dass das Volk im vergangenen Jahr von göttlicher Seite beschützt worden sei. In der darauf einberufenen, ersten Senatssitzung des Jahres, die immer im capitolinischen Tempel abgehalten wurde, regelte man vor allem religiöse Angelegenheiten, wie zum Beispiel den Termin der feriae Latinae.

<sup>353</sup> Man könnte zwar einwenden, dass diese Vergöttlichung des Herrschers nicht zum ursprünglichen Wesen der griechisch-römischen Religion gehörte, sondern unter dem Einfluss des Ostens, vor allem Ägyptens mit seiner Pharaonenverehrung, sich etablierte, es gilt aber zu bedenken, dass gerade der Heroenkult mit seiner Vorstellung von Halbgöttern etwas sehr ursprünglich Griechisch-Römisches ist.

Obwohl Heine in der Aussage „*Da aber kam ein Volk aus Egypten, dem Vaterland der Krokodille und des Priesterthums, und [...] brachte [...] eine sogenannte positive Religion mit, eine sogenannte Kirche, ein Gerüste von Dogmen [...], ein Vorbild der späteren Staasreligionen*“<sup>354</sup> mit den Ausdrücken „*Priesterthum[ ]*“<sup>355</sup> und „*Krokodille*“<sup>356</sup> auf die altägyptische Religion anspielt, geht es in der zitierten Stelle nicht um den Einfluss des Pharaonenkults auf den hellenistischen Herrscherkult, sondern selbstverständlich um den Auszug der Juden aus Ägypten. Nur auf sie passen hier die Begriffe „*Volk*“, „*positive Religion*“, „*Kirche*“. Ausschließlich im Judentum und nicht zumindest auch im antiken Heidentum die Staatsreligion vorgebildet zu sehen, ist meiner Meinung nach eine zu vereinfachte Annahme. Überhaupt scheint jeder feststehende Kultus das gemeinschaftsstiftende und gemeinschaftsbeschützende Element zu beinhalten und insofern schon ursprünglich keine Trennung von Geistlichem und Weltlichem leisten zu können. Allerdings hat Heine recht, wenn er gerade bei den Griechen die Religion als „*heilige Geschichten*“<sup>357</sup> bezeichnet, da hier tatsächlich der Mythos und nicht so sehr wie bei den Römern der Kultus von Bedeutung war:

*Aber in dieser griechischen Religion war eben nur die Gestalt der Götter bestimmt, alles andere, ihr Leben und Treiben, war der Willkür der Poeten zur beliebigen Behandlung überlassen. [...] Man sagt Homer habe die griechischen Götter erfunden; das ist nicht wahr, sie existirten schon vorher, in bestimmten Umrissen, aber er erfand ihre Geschichten.*<sup>358</sup>

Zu den „*Freiheiten des Polytheismus*“<sup>359</sup> gehört auch eine religiöse Toleranz dahingehend, dass die Verehrung irgendeines, zum Beispiel neuen oder ganz persönlichen Gottes, für niemanden ein Problem darstellte, solange auch die anderen Götter verehrt wurden. Aus diesem Grund gibt es in der antiken Mythologie trotz aller durchaus vorhandenen Rivalität der Götter nicht den Fall, dass ein Gott einen Menschen wegen der Verehrung eines anderen Gottes

---

Ebenso bereiteten der römische Glaube an einen persönlichen Genius (eine Art Schutzgeist) und die Vorstellung eines numen praesens (einer konkret wirkenden Kraft eines in einer bestimmten Situation anwesenden Gottes), nach der zum Beispiel der Triumphator als Jupiter einzog (also gewissermaßen Jupiter in Gestalt des Triumphators heimkehrte), sowie die ausgeprägte Ahnenverehrung einen fruchtbaren Boden für die Einführung eines derartigen Herrscherkultes.

<sup>354</sup> Heine: Reisebilder. Vierter Theil. Die Stadt Lukka. Capitel XIII; DHA 7/1, S. 192.

<sup>355</sup> Ebd.

<sup>356</sup> Ebd.

<sup>357</sup> Ebd.

<sup>358</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 43.

<sup>359</sup> Blumenberg (1971), S. 16.

bestrafen würde, wohl aber den der Strafe wegen unterlassener Verehrung.<sup>360</sup> Im römischen Bereich finden sich zahlreiche spontan erfundene Augenblicksgötter, deren genaueres Wesen zwar nicht weiter interessierte, die jedoch, weil man zum Beispiel durch irgendein Zeichen ihre Existenz annahm, ab der Wahrnehmung dieses Zeichens verehrt wurden.<sup>361</sup> Das Bestreben, nur ja keinen Gott zu übergehen bzw. zu übersehen, ging so weit, dass die Griechen Altarinschriften mit der Bezeichnung „unbekannte Götter“ oder „alle Götter“ anfertigten.<sup>362</sup>

**b) „Ich hab’ Euch niemals geliebt, Ihr Götter“<sup>363</sup> –  
Heines Verhältnis zur „goetheschen Kunstperiode“<sup>364</sup>**

Ein (im letzten Kapitel besprochenes) Einbeziehen verschiedener, eventuell neuer, noch unbekannter Götter in das eigene religiöse System unter Beibehaltung der alten kann in monotheistischen Religionen natürlich nicht stattfinden; und so wurden – wie es Heine in seinem Gedicht *Die Götter Griechenlands*<sup>365</sup> schildert – die antiken Götter vom Christentum „verdrängt“ (2. Str., Vs. 4). Auf ähnliche Weise drückt dies auch Schiller in seiner Elegie *Die Götter Griechenlands* aus:

Einen zu bereichern unter allen,  
Mußte diese Götterwelt vergehn.<sup>366</sup>

Im Gegensatz zu Schiller beklagt zwar auch Heine den Untergang der antiken Götter, ordnet aber diesen in einen allgemeinen Weltenlauf ein:

*Doch auch die Götter regieren nicht ewig,*

<sup>360</sup> Vgl. z. B. Dionysos’ Rache an Pentheus (E. Ba. und Ov. met. 3, 513ff. 692ff).

<sup>361</sup> Vgl. z. B. die Verehrung des sog. Aius Locutius: Vor dem Galliereinfall soll eine unbekannte übermenschliche Stimme befohlen haben, Mauern und Tore zu befestigen (Cic. div. 1, 101 und 2, 69); später wurde an der Stelle, an der man die Stimme gehört hatte, für den sonst unbekanntem, aber nach diesem Vorfall als Aius Locutius bezeichneten Gott ein Denkmal errichtet.

<sup>362</sup> Zu dem Phänomen „ἀγνωστοί θεοί“ vgl. z. B.: Paus. 1, 1, 4 und 5, 14, 8. In der Apostelgeschichte (17, 22) wird von der Aufschrift am Areopag für einen unbekanntem Gott berichtet, welche von Paulus auf Christus bezogen wurde: „Athener, nach allem, was ich sehe, seid ihr besonders fromme Menschen. Denn als ich umher ging und mir eure Heiligtümer ansah, fand ich auch einen Altar, mit der Aufschrift: EINEM UNBEKANNTEM GOTT. Was ihr verehrt, ohne es zu kennen, das verkünde ich euch. (Sämtliche Bibelstellen werden nach der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift zitiert.)

<sup>363</sup> Heine: *Die Götter Griechenlands* (VI); 4. Str., Vs. 1; DHA 1/1, S. 415.

<sup>364</sup> Heine: *Die romantische Schule*. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 125.

<sup>365</sup> DHA1/1, S. 413ff.

<sup>366</sup> Alle nun folgenden Stellen aus Schillers Gedicht *Die Götter Griechenlands* (der ersten u. zweiten Fassung) werden zit. n.: Friedrich Schiller. *Sämtliche Werke in zehn Bänden*. Berliner Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Günther Thalheim [u. a.]. 1. Aufl. Bd 1: *Gedichte*. Berlin 2005, S. 184ff. [künftig: Schiller, Bd. 1, S. 184ff.]. Soweit nicht anders angegeben, wird aus der 2. Fassung des Gedichtes zitiert: ebd. S. 190ff., hier: 13. Str., Vs. 3f., S. 193. (Hervorhebung im Orig.)

*Die jungen verdrängen die alten*  
(3. Str., Vs. 14/15).

Einerseits werden dadurch die antiken Götter genau dessen beschuldigt, was ihnen selbst widerfahren ist, andererseits wird durch die Feststellung, dass das eben der Lauf der Dinge sei, die Sonderstellung des christlichen Gottes relativiert. So wie einst Uranos<sup>367</sup> von Kronos und Kronos von Zeus verdrängt wurde, sei nun eben Zeus von Christus verdrängt worden, wodurch auch angedeutet ist, dass der christliche Gott ebenfalls nicht ewig regieren könnte. Heine nimmt die antiken Götter nicht von Kritik aus, was in der Bezeichnung „*Parricida*“ deutlich wird, und ganz klar lässt er verkünden:

*Ich hab' Euch niemals geliebt, Ihr Götter!*  
*Denn widerwärtig sind mir die Griechen,*  
*Und gar die Römer sind mir verhaßt.*  
(4. Str., Vs. 1ff.)

Es findet sich hier also kein idealisiertes Antike-Bild wie etwa in der deutschen Klassik. Wenn das lyrische Ich jedoch diese, von ihm wohlgemerkt nie geliebten Götter, mit den „*neuen, herrschenden [...] Götter[n]*“ (4. Str., Vs. 12) vergleicht, durchströmt sein Herz (vgl. 4. Str., Vs. 5) auf einmal „*heil'ges Erbarmen und schauriges Mitleid*.“ (ebd. Vs. 4)<sup>368</sup>. Die Verse

*Denn widerwärtig sind mir die Griechen,*  
*Und gar die Römer sind mir verhaßt*  
(4. Str., Vs. 2/3)

gelten wohl ebenso den antiken Göttern selbst wie auch „*ihrer ästhetischen Renaissance in der deutschen Klassik; die Griechen und Römer, das sind vor allem auch Goethe und Schiller, das ist die 'Kunstperiode'*“<sup>369</sup>. Wie bei vielen anderen Themen hatte Heine auch der Antike gegenüber ein sehr differenziertes Verhältnis; vor allem lehnte er ein rein ästhetisierendes Antike-Verständnis ab, wie es sich seiner Ansicht nach oft in der deutschen Klassik<sup>370</sup>

---

<sup>367</sup> Zu Uranos vgl. Hes. Th. 173-206.

<sup>368</sup> Küppers spricht in diesem Zusammenhang von einer „*beinahe christliche[n] Mitleidsbeziehung*“, die Heine zu den antiken Göttern aufbaut; Küppers (1994), S. 29.

<sup>369</sup> Ebd.

<sup>370</sup> Zu Heines Beurteilung des Antike-Verständnisses der Weimarer Klassik vgl.: Holub, C. Robert: *Heinrich Heine's Reception of German Grecophilia. The Function and Application of the Hellenic Tradition in the First Half of the Nineteenth Century*. Heidelberg 1981 (= Reihe Siegen: Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft; Bd. 27: Germanistische Abteilung).

find, vor allem aber bei den von ihm kritisierten Goethe-Epigon<sup>371</sup>. In diesem Zusammenhang ist natürlich sofort an den oft zitierten Ausspruch Heines von der „*Endschaft der >>goetheschen Kunstperiode<<*“<sup>372</sup> zu denken, die er mit dem Tod Goethes ansetzt.<sup>373</sup> Vorbereitet finden sich Überlegungen zu diesem Thema jedoch bereits früher und klingen auch in diesem Gedicht an, das schon durch seinen Titel auf Schillers berühmte Elegie Bezug nimmt. Höhn spricht von einem „*deutlichen Gegenentwurf zur gleichnamigen Elegie Schillers*“<sup>374</sup>. Während beide Dichter den Untergang der antiken Götterwelt beklagen, findet sich in Schillers Gedicht – der zweiten Fassung<sup>375</sup> (1800) – ein, wenn auch trauriger, so doch relativ „*versöhnlicher Abschluss*“<sup>376</sup>, nach welchem die Heidengötter nun eben in der Kunst weiterlebten:

*Ja sie kehrten heim, und alles Schöne,  
Alles Hohe nahmen sie mit fort,  
Alle Farben, alle Lebenstöne,  
Und uns blieb nur das entseelte Wort.  
Aus der Zeitflut weggerissen, schweben  
Sie gerettet auf des Pindus Höhn,  
Was unsterblich im Gesang soll leben  
Muß im Leben untergehn.*<sup>377</sup>

Bereits im Ausdruck „*sie kehrten heim*“ scheint beinhaltet, dass die antiken Götter dorthin zurückgekehrt seien, wohin sie eigentlich gehörten, nämlich in

---

<sup>371</sup> „Wir können nicht umhin, ausdrücklich zu bemerken, daß wir unter ‘Goethentum’ nicht Goethes Werke verstehen, nicht jene theuern Schöpfungen, die vielleicht noch leben werden, wenn längst die deutsche Sprache schon gestorben ist [...]; unter jenem Ausdruck verstehen wir auch nicht eigentlich die Goethesche Denkweise, diese Blume, die, im Miste unserer Zeit, immer blühender gedeihen wird [...]; mit dem Worte ‘Goethentum’ deuteten wir [...] vielmehr auf Goethesche Formen, wie wir sie bey der blöden Jüngerschaar nachgeknetet finden, und auf das matte Nachpiepsen jener Weisen, die der Alte gepfiffen.“ (Heine: <Die deutsche Literatur von Wolfgang Menzel, 1828>; DHA 10, S. 248).

<sup>372</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 125.

<sup>373</sup> „Ist doch die Idee der Kunst zugleich der Mittelpunkt jener ganzen Literaturperiode, die mit dem Erscheinen Goethe’s anfängt und erst jetzt ihr Ende erreicht hat. Ist sie doch der eigentliche Mittelpunkt in Goethe selbst, dem großen Repräsentanten dieser Periode [...]“ (Heine: Die deutsche Literatur von Wolfgang Menzel; HSA 4, S. 241).

<sup>374</sup> Höhn, Gerhard: Heine Handbuch. Zeit, Person, Werk. Stuttgart 1987, S. 63.

<sup>375</sup> Die erste Fassung, die starke Kritik hervorrief und dazu führte, dass Schiller der Blasphemie und des Atheismus beschuldigt wurde, sodass er sie zu einer zweiten Fassung mit einigen Änderungen umarbeitete, enthielt folgende, auf den christlichen Gott bezogene Schlussstrophe: „Dessen Strahlen mich darnieder schlagen, / Werk und Schöpfer des Verstandes! Dir / Nachzuringen, gib mir Flügel, Waagen, / Dich zu Wägen – oder nimm von mir, / Nimm die ernste strenge Göttin wieder, / Die den Spiegel blendend vor mir hält, / Ihre sanftre Schwester sende nieder, / Spare jene für die andre Welt.“ (Schiller, Bd. 1, S. 190.) Schiller stellt hier den Gegensatz von Wahrheit („*ernste strenge Göttin*“), die nun herrsche, also dem Christentum zugesprochen wird, und Schönheit („*ihre sanftre Schwester*“), die dem antiken Heidentum zugehörig war, auf.

In ähnlicher Weise verwendet Heine den Gegensatz Schönheit – Wahrheit in seinem Gedicht aus dem Nachlass *Für die Mouche* mit dem Anfangsvers „*Es träumte mir von einer Sommernacht*“; DHA 3/1, S. 391ff. (vgl. insb. Str. 35; ebd. S. 396).

Zur Wirkungsgeschichte von Schillers Gedicht vgl.: Frühwald, Wolfgang: Schillers Gedicht „Die Götter Griechenlands“. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 13 (1969), S. 251-271.

<sup>376</sup> Martin (1999), S. 34.

<sup>377</sup> Schiller: Die Götter Griechenlands, letzte Str. (Schiller, Bd. 1, S. 194).

den Bereich der Kunst, auf des Pindus' Höhn, die hier offenbar für das kunstfreundliche antike Griechenland stehen. Nicht mehr ihr in der Antike üblicher Sitz am Olymp, von dem aus sie, wie Heine es feststellt, „*einst so freudig die Welt beherrschten*“ (2. Str., Vs. 3), also am realen Leben teilnahmen, sondern ein „*Feenland der Lieder*“<sup>378</sup>, das „*Dichterlande*“<sup>379</sup> wird ihre Heimat, nachdem sie bereits in der ersten Strophe als „*Schöne Wesen aus dem Fabelland*“<sup>380</sup> bezeichnet wurden; dazu bildet Heines Gedicht einen starken Gegensatz, denn in diesem sind die Götter gerade in typisch realpolitische Dynastiekämpfe einbezogen und die „*Kämpfe[...] der Menschen*“ (4. Str., Vs. 2) werden mit den „*Götterkämpfen*“ (ebd. Vs. 5) verglichen. Bei Schiller kommt es zu einer „*Aufteilung der Welt in Einflusssphären*“<sup>381</sup>, zu einer „*Trennung von Kunst und Leben, so zumindest wird es Heine erscheinen*.“<sup>382</sup> Genau eine solche Trennung lehnt Heine jedoch ab, obwohl er ebenfalls sieht, dass nur die Dichter die antike Götterwelt bewahrten:

*Und im Grunde erhielten sie sich ja bey uns bis auf den heutigen Tag, bey uns, den Dichtern. Letztere haben, seit dem Sieg der christlichen Kirche, immer eine stille Gemeinde gebildet, wo die Freude des alten Bilderdienstes, der jauchzende Götterglaube sich fortpflanzte von Geschlecht auf Geschlecht, durch die Tradizion der heiligen Gesänge... Aber ach! die Ecclesia pressa, die den Homeros als ihren Propheten verehrt, wird täglich mehr und mehr bedrängt [...].*<sup>383</sup>

Ich lese diese Stelle über die Bedrängnis auch auf die Romantik bezogen: In dieser ist die Antike sogar im Refugium der Kunst bedroht, da nun die antiken Götter nicht mehr wie in der Klassik als Repräsentanten des „*Schöne[n]*“<sup>384</sup>, sondern teils als grässliche Dämonen geschildert werden mit der klaren Verteufelung der sinnlichen Liebe in Gestalt der Venus<sup>385</sup>, während den Platz selig machender Schönheit nun vor allem die „*Himmelskön'gin*“ (Heine, *Die Götter Griechenlands*, 3. Str., Vs. 22) Maria einnimmt, wie in Novalis *Geistliche[n] Lieder[n]*.<sup>386</sup> Heines Problem mit der Romantik hinsichtlich des

---

<sup>378</sup> Ebd. 12. Str., Vs. 3, (S. 193).

<sup>379</sup> Ebd. 15. Str., Vs. 5 (S. 193).

<sup>380</sup> Ebd. 1. Str., Vs. 4 (S. 190).

<sup>381</sup> Martin (1999), S. 34.

<sup>382</sup> Ebd.

<sup>383</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Zweites Buch. Helgoland den 1<sup>ten</sup> August; DHA 11, S. 46. Hervorhebung im Orig.

<sup>384</sup> Schiller: *Die Götter Griechenlands*, letzte Str., Vs. 1 (Schiller, Bd. 1, S. 194).

<sup>385</sup> Vgl. z. B.: Eichendorff: *Das Marmorbild*.

<sup>386</sup> Vgl. z. B.: Novalis: *Geistliche Lieder*, XV: „*Ich sehe dich in tausend Bildern, / Maria, lieblich ausgedrückt, / Doch keins von allen kann dich schildern, / wie meine Seele dich erblickt. // Ich weiß nur,*

antiken Erbes ist also leicht nachvollziehbar. Auch in der deutschen Klassik war jedoch für Heine insofern ein problematischer Umgang mit der Antike gegeben, als viele ihrer von Heine als charakteristisch gesehenen Elemente, wie eine auf Verwirklichung des Lebensglücks im Diesseits ausgerichtete Grundeinstellung und ein – im Vergleich zum christlich dominierten Mittelalter – relativ umfangreiches Bejahen der Sinnlichkeit oft nur im Bereich der Kunst weiterexistieren durften. Des Weiteren beanstandete Heine, dass sich die deutsche Klassik in ihren Werken meist keinen sozialpolitischen Problemen widmete. Für ihn sollte aber keine Trennung zwischen Leben und Kunst bestehen und sowohl in seinen politischen als auch poetischen Werken sah er sich einer gemeinsamen Aufgabe verpflichtet: der „*Emanzipazion*“<sup>387</sup> des Volkes, der die Lösung der drei bereits genannten Fragen<sup>388</sup> vorausgehe; die Sicherstellung eines „*materielle[n] Wohlseyn[s]*“<sup>389</sup> müsse gewährleistet werden und damit verbunden die der geistigen Freiheit sowie des Rechts auf Selbstverwirklichung und Lebensglück. In diesem Zusammenhang setzte er sich mit der „*große[n] Gottesfrage*“<sup>390</sup> auseinander, also mit der Frage, inwieweit eine Religion dies gewährleiste.

Ebenso wie bei Goethe findet sich bei Heine ein Antikebild von das Diesseits bejahender „*Lebensfreude*“<sup>391</sup> und von einer – wenn auch meist auf eine idealisierte Welt bezogenen – „*Wirklichkeitszugewandtheit*“<sup>392</sup> mit teils „*antiklerikalen und antifeudalen Elementen*“<sup>393</sup>. An der romantischen Dichtung

---

*dass der Welt Getümmel / Seitdem mir wie ein Traum verweht, / Und ein unnennbar süßer Himmel / Mir ewig im Gemüthe steht.*“ Zit. n.: Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich v. Hardenbergs in vier Bänden und einem Begleitband, 3. nach d. Hss. erg., erw. u. verb. Aufl. Hrsg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Bd. 1: Das dichterische Werk. Stuttgart 1977 [künftig: Novalis, Bd. 1], S. 177. Vgl. auch: Geistliche Lieder, XIV, 3. Str.: „*Oft, wenn ich träumte, sah ich dich / So schön, so herzensinniglich / Der kleine Gott auf deinen Armen / Wollt' des Gespielen sich erbarmen, / Du aber hobst den hehren Blick / Und gingst in tiefe Wolkenpracht zurück.*“ (ebd. S. 176). Eine sehnsuchtsvolle Marienpreisung findet sich auch in Novalis' 5. Hymne an die Nacht (ebd. S. 151).

<sup>387</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Reise von München nach Genua. Capitel XXIX; DHA 7/1, S. 70.

<sup>388</sup> Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 66.

<sup>389</sup> Heine an Heinrich Laube, Paris, 10. 7. 1833; HSA 21, S. 56.

<sup>390</sup> Heine: Vorrede zur zweiten Auflage. <Zu *Salon* 2. Band, 1852>; DHA 8/1, S. 497.

<sup>391</sup> Hecht, Wolfgang: Wandlungen von Heines Antikebild. In: Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter. Internationale wissenschaftliche Konferenz aus Anlaß des 175. Geburtstags von Heinrich Heine vom 6.-9. Dezember 1972 in Weimar. Red.: Karl W. Becker, Helmut Brandt, Siegfried Scheibe. Hrsg. v.: Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Weimar 1973, S. 132-143, hier: S. 138.

<sup>392</sup> Ebd. Vgl. dazu auch Heines Unterscheidung zwischen Klassik und Romantik in der *romantischen Schule*: „*Die klassische Kunst hatte nur das Endliche darzustellen, und ihre Gestalten konnten identisch seyn mit der Idee des Künstlers. Die romantische Kunst hatte das Unendliche und lauter spiritualistische Beziehungen darzustellen oder vielmehr anzudeuten, und sie nahm ihre Zuflucht zu einem System traditioneller Symbole, oder vielmehr zum Parabolischen, wie schon Christus selbst seine spiritualistischen Ideen durch allerley schöne Parabeln deutlich zu machen suchte.*“ (Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 131.)

<sup>393</sup> Ebd.

kritisiert Heine ihre „Realitätsflucht“ in das von ihr verherrlichte Mittelalter und in christliche Jenseitsvorstellungen<sup>394</sup> und meint bezüglich all der romantischen Spukgeschichten und der „*idealischen Gebilde*“<sup>395</sup>, mit denen zum Beispiel Novalis „*immer in der blauen Luft*“<sup>396</sup> schwebte, dass diese „*Poesie eigentlich eine Krankheit war*“<sup>397</sup>. Er stimmt also mit Goethes Ausspruch, „*das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke*“<sup>398</sup> überein, doch stellt er zugleich die Frage:

*Aber haben wir ein Recht zu solchen Bemerkungen, wir, die wir nicht allzu sehr mit Gesundheit gesegnet sind? Und gar jetzt, wo die Literatur wie ein großes Lazareth aussieht? Oder ist die Poesie vielleicht selbst eine Krankheit des Menschen, wie die Perle eigentlich nur der Krankheitsstoff ist, woran das arme Austerthier leidet?*<sup>399</sup>

Im Vergleich mit einer anderen Äußerung Heines, nämlich der, dass der Poet recht habe, wenn er „*in seinem Schmerze ausruft: das Leben ist eine Krankheit, die ganze Welt ein Lazareth!*“<sup>400</sup>, scheint klar zu werden, dass es sich bei der Krankheit in erster Linie um jene „*byronische Zerrissenheit*“<sup>401</sup> handelt, die Heine selbst des Öfteren vorgeworfen wurde.<sup>402</sup> Diese aber liege – wie Heine meint – in den Zeitumständen begründet, da „*die Welt selbst mitten entzwey gerissen [...]*“<sup>403</sup> sei.

---

<sup>394</sup> Vgl. besonders: Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 126-131.

<sup>395</sup> Heine: Die romantische Schule. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 193.

<sup>396</sup> Ebd.

Zur Charakteristik bzw. Kritik an Novalis verwendet Heine einen Vergleich aus der antiken Mythologie: „*Wie aber der Riese Antheus unbezwingbar stark blieb, wenn er mit dem Fuße die Mutter Erde berührte, und seine Kraft verlor, sobald ihn Herkules in die Höhe hob: so ist auch der Dichter stark und gewaltig solange er den Boden der Wirklichkeit nicht verläßt, und er wird ohnmächtig sobald er schwärmerisch in der blauen Luft umherschwebt.*“ (Heine: Die romantische Schule. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 193.)

<sup>397</sup> Ebd.

<sup>398</sup> Goethe zu Eckermann im Gespräch vom 2. 4. 1829; Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hrsg. v. Heinz Schaffner. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hrsg. v. Karl Richter. Bd. 19. München, Wien 1986, S. 300 [künftig: Eckermann: Gespräche mit Goethe].

<sup>399</sup> Heine: Die romantische Schule. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 193.

<sup>400</sup> Heine: Reisebilder. Vierter Theil. Die Stadt Lukka. Capitel V; DHA 7/1, S. 171.

Goethe kritisierte die von ihm selbst so bezeichnete „*Lazarett-Poesie*“ mit folgenden Worten: „*Die Poeten schreiben alle, als wären sie krank und die ganze Welt ein Lazarett. Alle sprechen sie von dem Leiden und dem Jammer der Erde und von den Freuden des Jenseits, und unzufrieden, wie schon alle sind, hetzt einer den andern in noch größere Unzufriedenheit hinein. Das ist ein wahrer Mißbrauch der Poesie, die uns doch eigentlich dazu gegeben ist, um die kleinen Zwiste des Lebens auszugleichen und den Menschen mit der Welt und seinem Zustand zufrieden zu machen.*“ Es sollte eine Poesie geschrieben werden, die „*den Menschen mit Mut ausrüstet, die Kämpfe des Lebens zu bestehen.*“ (Goethe zu Eckermann im Gespräch vom 24. 9. 1827. In: Eckermann: Gespräche mit Goethe, S. 242). Vgl. dazu auch DHA 7/2, S. 1590f.

<sup>401</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV; DHA 7/1, S. 95. Zum Thema der „*byronischen Zerrissenheit*“ vgl. die vorliegende Arbeit, S. 104ff.

<sup>402</sup> Vgl.: Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV; DHA 7/1, S. 95.

<sup>403</sup> Ebd.; vgl. dazu die vorliegende Arbeit, S. 104 und ebd. Anm. 10.

Goethes Werke repräsentieren für Heine noch „*Ganzheit*“<sup>404</sup>, eine in einem „*vollendet[en]*“<sup>405</sup> „*abgerundete[n]*“<sup>406</sup> Kunstwerk dargestellte ideale bzw. idealisierte Welt, in der keiner verzweifelten Subjektivität<sup>407</sup> Ausdruck verliehen werden muss. Aber gerade in dieser um Objektivität bemühten Darstellung der – von Heine so bezeichneten – „*unabhängige[n] zweite[n] Welt*“<sup>408</sup> sah er einen „*nachtheiligen Einfluß auf die politische Entwicklung des deutschen Volkes*“<sup>409</sup>. Anscheinend kritisierte Heine eine mangelnde Erweiterung des politischen Bewusstseins, welche er jedoch in vielen Werken Schillers fand: „*Schiller schrieb für die großen Ideen der Revoluzion*“<sup>410</sup>; Goethe hingegen sei „*der größte Künstler*“<sup>411</sup> in der deutschsprachigen Literatur. Heine legte großen Wert darauf, dass er niemals „*den selbstständigen Werth der goetheschen Meisterwerke*“<sup>412</sup> geleugnet habe. Allerdings verglich er sie mit „*schöne[n] Statuen*“<sup>413</sup>:

*Sie zieren unser theures Vaterland, wie schöne Statuen einen Garten zieren, aber es sind Statuen. Man kann sich darin verlieben, aber sie sind unfruchtbar: die goethischen Dichtungen bringen nicht die That hervor wie die Schillerschen. Die That ist das Kind des Wortes, und die goethischen schönen Worte sind kinderlos. Das ist der Fluch all dessen, was bloß durch die Kunst entstanden ist. Die Statue, die der Pygmalion verfertigt, war ein schönes Weib, sogar der Meister verliebte sich darin, sie wurde lebendig unter seinen Küssen, aber so viel wir wissen, hat sie nie Kinder bekommen.*<sup>414</sup>

Der Vergleich der goetheschen Werke mit Statuen wird weiter ausgeführt, indem Heine meint, „*die alten Götterstatuen [...] in den unteren Säle[n] des Louvre*“<sup>415</sup> würden ihn an die „*Goetheschen Dichtungen*“<sup>416</sup> erinnern, „*die ebenso vollendet, ebenso herrlich, ebenso ruhig sind, und ebenfalls mit*

<sup>404</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV; DHA7/1, S. 95.

<sup>405</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 155.

<sup>406</sup> Ebd. S. 154.

<sup>407</sup> Ganz anders etwa bei dem von Heine übersetzten Dichter Byron. Zum Verhältnis Heine-Byron vgl.: Melchior, Felix: Heinrich Heines Verhältnis zu Lord Byron. Berlin 1903 (= Literaturhistorische Forschungen, H. 27).

<sup>408</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 153.

<sup>409</sup> Ebd. S. 154.

<sup>410</sup> Ebd. S. 153.

<sup>411</sup> Ebd. S. 154.

<sup>412</sup> Ebd. S. 155.

<sup>413</sup> Ebd. S. 154.

<sup>414</sup> Ebd. Ob Heine hier mit Absicht die übliche Version des Mythos, nämlich dass die lebendig gewordene Statue sehr wohl ein Kind bekam und dass nach seinem Namen, Paphos, die Insel benannt worden sein soll, wie Ovid berichtet (Ov. met. 10, 297), abändert oder sie einfach nicht kannte, lässt sich nicht sagen. Jedenfalls scheint mir dieser mythologische Vergleich als Argumentation nicht sehr glücklich gewählt, besonders die Worte „*soviel wir wissen*“, da wir es eben von Ovid wissen könnten.

<sup>415</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 155.

<sup>416</sup> Ebd.

*Wehmuth zu fühlen scheinen, daß ihre Starrheit und Kälte sie von unserem jetzigen bewegt warmen Leben abscheidet [...]*<sup>417</sup>. Das „jetzige [...] Leben“ braucht also eine andere Kunst, eben eine Literatur, in der nicht die „Kunst als eine unabhängige zweite Welt“<sup>418</sup> betrachtet wird, was Heines Ansicht nach die „Goetheaner“<sup>419</sup> praktizierten. (Seine Kritik betrifft meistens nicht Goethe selbst, sondern die Goethe-Epigonen, die das Ende der Kunstperiode nicht wahrnehmen hätten wollen.)<sup>420</sup> „[D]ie Goetheaner ließen sich [...] verleiten, die Kunst selbst als das Höchste zu proklamiren, und von den Ansprüchen jener ersten wirklichen Welt, welcher doch der Vorrang gebührt, sich abzuwenden.“<sup>421</sup> Interessant an Heines Goethe-Kritik hinsichtlich des Themas „Antike“ ist auch, dass er sogar Goethes Pantheismus tadelt, der ja, wenn man an den griechischen Mythos, aber auch an antike philosophische Systeme denkt, die oft pantheistisch ausgerichtet waren, als etwas Antikisches bezeichnet werden kann. Das Problem an dieser Weltanschauung sei, dass es keine Differenzierung bzw. Abstufung der Dinge und Themen hinsichtlich ihrer Wichtigkeit gebe: „Es ist leider wahr, wir müssen es eingestehn, nicht selten hat der Pantheismus die Menschen zu Indifferentisten gemacht. Sie dachten: wenn alles Gott ist, so mag es gleichgültig seyn, womit man sich beschäftigt.“<sup>422</sup> In dieser Haltung sah Heine die Gefahr, dass viele dringend zu lösende Probleme einfach vernachlässigt wurden. Goethe habe sich oft „statt mit den höchsten Menschheitsinteressen [...] nur mit Kunstspielsachen, Anatomie, Farbenlehre, Pflanzenkunde und Wolkenbeobachtungen beschäftigt [...]“<sup>423</sup>. Wenn man bedenkt, welche Fragen Heine als die wichtigsten bezeichnete,<sup>424</sup> wird klar, dass er der Literatur Goethes auch mangelndes sozialpolitisches Engagement vorwarf.<sup>425</sup>

---

<sup>417</sup> Ebd.

<sup>418</sup> Ebd. S. 153.

<sup>419</sup> Ebd.

<sup>420</sup> Vgl.: Heine: Die deutsche Literatur von Wolfgang Menzel; HSA 4, S. 249.

<sup>421</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 153.

Welche Literatur Leben und Kunst seiner Meinung nach vereint, wird in Kapitel B (S. 102ff.) der vorliegenden Arbeit zu zeigen sein.

<sup>422</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 153f.

<sup>423</sup> Ebd. S. 154.

<sup>424</sup> Vgl.: Heine: Vorbericht. <Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland, 1. Teil, 1833>; DHA 8/1, S. 494 und die vorliegende Arbeit, S. 66.

<sup>425</sup> In welcher Weise Heines Ansicht nach ein sozialpolitisches Engagement gerade auf der Basis einer pantheistischen Weltanschauung dennoch geleistet werden kann, wird in den Kapiteln B, II (S. 111ff.), B, IV (S. 142ff.) und B, VI (S. 150ff.) der vorliegenden Arbeit dargestellt.

**c) Und ich möchte "kämpfen für [...] /  
[...] Eu'r gutes, ambrosisches Recht"<sup>426</sup> –  
Antike Götter als „Chiffren erfüllter menschlicher Existenz“<sup>427</sup>**

Im Gegensatz zu Schiller, der die antiken Götter im Refugium der Kunst gerettet sieht,<sup>428</sup> möchte das lyrische Ich in Heines Gedicht *Die Götter Griechenlands*<sup>429</sup> für ihr Wiedereinsetzen in der „realen“ Welt kämpfen:

*Und brechen möchte' ich die neuen Tempel,  
Und kämpfen für Euch, Ihr alten Götter,  
Für Euch und Eu'r gutes, ambrosisches Recht,  
Und vor Euren hohen Altären,  
Den wiederaufgebauten, den opferdampfenden,  
Möchte' ich selber knien und beten,  
Und flehend die Arme erheben –  
(4. Str., Vs. 15ff.).*

Heine behandelt in diesem Gedicht (1826) zum ersten Mal ein Thema, das später als eine Art „Grundkonstante seines mythologischen Denkens“<sup>430</sup> wiederkehren sollte, nämlich die Abfolge von Götterdynastien, wobei es hauptsächlich um die Verdrängung der antiken Götter durch den christlichen Gott geht. Am eindrucksvollsten ist diese im Reisebild *Die Stadt Lukka*<sup>431</sup> (1830) geschildert. Heine beginnt das sechste Kapitel dieses Werks mit der Wiedergabe der freudvollen olympischen „Götterversammlung“<sup>432</sup>, indem er diese aus Homers *Ilias*<sup>433</sup> in der Voß'schen Übersetzung wörtlich zitiert: Es ist die Beschreibung eines üppigen „gemeinsamen Mahles“<sup>434</sup> mit „liebliche[m] Nektar“<sup>435</sup>. Die Rede ist von „unermeßliche[m] Lachen“<sup>436</sup>, dem „Saitengetön[ ] von der lieblichen Leyer Apollons“<sup>437</sup> und dem „Gesang[ ] der Musen“<sup>438</sup>. Dieser Homer-Stelle direkt angeschlossen ist bei Heine jedoch folgendes Ereignis:

<sup>426</sup> Heine: *Die Götter Griechenlands*, 4. Str., Vs. 16f; DHA 1/1, S. 417.

<sup>427</sup> Küppers (1994), S. 66.

<sup>428</sup> Vgl. besonders die Schillerschen Verse „[...] *schweben sie gerettet auf des Pindus Höhen*“ aus seinem Gedicht *Die Götter Griechenlands*, letzte Str., Vs. 6 (Schiller, Bd. 1, S. 194).

<sup>429</sup> DHA 1/1, S. 413-417.

<sup>430</sup> Küppers (1994), S. 30.

<sup>431</sup> Heine: *Reisebilder*. Vierter Theil. Die Stadt Lukka; DHA 7/1, S. 157-205.

<sup>432</sup> Ebd. S. 172; vgl.: Il. 1, 597 u. d. Übers. v. Voss (1821), Bd. 1, S. 33.

<sup>433</sup> Il. 1, 597-604. Heine gibt als Quelle nicht Homer, sondern die *Vulgata* an; er bezeichnet also Homers Werk (in der Voß'schen Übersetzung) als „*Vulgata*“ (DHA 7/1, S. 172), da, wie er in der *Denkschrift* über Börne schreibt, die Dichter „[...] *seit dem Sieg der christlichen Kirche, immer eine stille Gemeinde gebildet* [...] [und] *den Homeros als ihren Propheten verehrt*“ (DHA 11, S. 46) hätten.

<sup>434</sup> Vgl.: Il. 1, 602 u. d. Übers. v. Voss (1821), Bd. 1, S. 34.

<sup>435</sup> Vgl.: Il. 1, 598 u. d. Übers. ebd. S. 33.

<sup>436</sup> Vgl.: Il. 1, 599 u. d. Übers. ebd. S. 34.

<sup>437</sup> Vgl.: Il. 1, 603 u. d. Übers. ebd. S. 34.

<sup>438</sup> Vgl.: Il. 1, 604 u. d. Übers. ebd. S. 34.

*Da plötzlich keuchte heran ein bleicher, bluttriefender Jude, mit einer Dornenkrone auf dem Haupte, und mit einem großen Holzkreuz auf der Schulter; und er warf das Kreuz auf den hohen Göttertisch; daß die goldenen Pokale zitterten, und die Götter verstummten und erblichen, und immer bleicher wurden, bis sie endlich ganz in Nebel zerrannen.*<sup>439</sup>

Gleich nach der Beschreibung des Geschehens auf der Ebene der Götter wendet sich Heine dessen Folgen für die Menschen zu: „*Nun gabs eine traurige Zeit, und die Welt wurde grau und dunkel. [...] Die Religion gewährte keine Freude mehr, sondern Trost; es war eine trübselige, blutrünstige Delinquentenreligion.*“<sup>440</sup> Der von Heine in einem mythologischen Bild erzählte historische Prozess der Verdrängung des antiken Heidentums durch das Christentum wird schließlich hinsichtlich seiner Gründe analysiert:

*War sie [sc. die christliche Religion] vielleicht nöthig für die erkrankte und zertretene Menschheit? Wer seinen Gott leiden sieht, trägt leichter die eigenen Schmerzen. Die vorigen, heiteren Götter, die selbst keine Schmerzen fühlten, wußten auch nicht wie armen gequälten Menschen zu Muthe ist, und ein armer gequälter Mensch könnte auch, in seiner Noth, kein rechtes Herz zu ihnen fassen. Es waren Festtagsgötter, um die man lustig herum tanzte, und denen man nur danken konnte. Sie wurden deshalb auch nie so ganz von ganzem Herzen geliebt. Um so ganz von ganzem Herzen geliebt zu werden – muß man leidend seyn. Das Mitleid ist die letzte Weihe der Liebe, vielleicht die Liebe selbst.*<sup>441</sup>

Es geht Heine bei dieser Schilderung also um die Auswirkungen der jeweiligen Religion auf das Leben der Menschen bzw. um die Wechselwirkung zwischen Lebensbedingungen und Religion. Seine Überlegungen werden in Form von mythologischen Erzählungen und Bildern dargestellt. In diesen finden sich bestimmte aus dem Mythos entlehnte Begriffe, die zu Leitmotiven werden. In der eben besprochenen Einleitung zum sechsten Kapitel der *Stadt Lukka* zitiert

<sup>439</sup> Heine: Reisebilder. Vierter Theil. Die Stadt Lukka. Capitel VI; DHA 7/1, S. 172.

Vgl. dazu auch Novalis' 5. *Hymne an die Nacht*. In Novalis' Gedicht wird ebenfalls zunächst ein „*ewig buntes Fest der Himmelskinder*“, welches sie hier allerdings gemeinsam mit den „*Erbewohner[n]*“ feiern, geschildert; doch dann sei ein „*entsetzliches Traumbild*“ erschienen, „*[d]as furchtbar zu den frohen Tischen trat / Und das Gemüth in wilde Schrecken hüllte. / Hier wußten selbst die Götter keinen Rath, / [...] / Es war der Tod, der dieses Lustgelag / Mit Angst und Schmerz und Thränen unterbrach*“ (Novalis, Bd. 1, S. 143). Novalis läßt daraufhin die Götter in den Schoß der Nacht zurückkehren, „*um in neuen herrlicheren Gestalten auszugehen über die veränderte Welt*“ (ebd. S. 145). Schließlich wird als „*[d]er höhern Menschheit freudiges Beginnen*“ (ebd. S. 147) Christus geboren, der die Menschen durch den Tod im Diesseits zu einem beglückenden, ewigen Leben im Jenseits führt; und so preist ein Sänger „*unter Hellas heiterem Himmel geboren*“ (ebd.) und nach Palästina gekommen, das „*Wunderkinde*“ (ebd.) mit den Worten: „*Was uns gesenkt in tiefe Traurigkeit / zieht uns mit süßer Sehnsucht nun von hinnen. / Im Tode ward das ewge Leben kund, / Du bist der Tod und machst uns erst gesund*“ (ebd.).

Zum Verhältnis Heine – Novalis vgl. Martin (1999); S. 46ff.: Martin sieht in Heines Beginn des 6. Kapitels der *Stadt Lukka* eine konkrete „*poetische Erwidern*“ (ebd. S. 46) auf Novalis' 5. *Hymne an die Nacht*.

<sup>440</sup> Heine: Reisebilder. Vierter Theil. Die Stadt Lukka. Capitel VI; DHA 7/1, S. 173.

<sup>441</sup> Ebd.

Heine den „*lieblichen Nektar*“<sup>442</sup> aus der erwähnten Homer-Stelle; in dem Gedicht *Die Götter Griechenlands* lässt er das lyrische Ich für das „*ambrosische Recht*“<sup>443</sup> kämpfen wollen. Beide jeweils in einem fiktiven mythischen Geschehen verwendeten Ausdrücke finden sich in politisch-revolutionärem Kontext wieder: Im Zusammenhang mit dem „*materielle[n] Glück der Völker*“<sup>444</sup>, der französischen „*Revoluzion*“<sup>445</sup> und „*Saint-Just*“ heißt es im zweiten Buch *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1835): „[W]ir [...] [sc. Heine und die Saint-Simonisten]“<sup>446</sup> *verlangen Nektar und Ambrosia, Purpurmäntel [...], lachenden Nymphentanz [...]*“<sup>447</sup>. Typisch antik-mythologische Begriffe, wie die Götterspeise Nektar und Ambrosia oder der Nymphen-Tanz, werden zu Sinnbildern eines diesseitigen „*Glücksanspruch[s]*“<sup>448</sup> des Menschen, den es durchaus auch in Form eines Kampfes zu verwirklichen gelte. Den Gott Bacchus bzw. Dionysos, in dessen Verehrung kultische Ekstase und Begeisterung einen wesentlichen Bestandteil bildeten, bringt Heine beispielsweise als Motiv in Verbindung mit revolutionärer Thematik: In dem Werk *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* wird der revolutionäre Gedanke durch den Ausdruck „*toller Bacchantenzug*“<sup>449</sup>, der mit seinen „*Thyrusstäben [...]* *die kranke alte Welt aus ihren Betten*“<sup>450</sup> jagt, symbolisiert. Ebenso ist in den *Französische[n] Zustände[n]* die Rede von den „*Bacchanten der Freiheit*“<sup>451</sup>. Auch in der Auseinandersetzung mit Napoleon, den Heine meist als Freiheitsbringer<sup>452</sup> sah,

---

<sup>442</sup> Ebd. S. 172.

<sup>443</sup> Heine: *Die Götter Griechenlands*, 4. Str., Vs. 17; DHA 1/1, S. 417.

<sup>444</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61.

<sup>445</sup> Ebd.

<sup>446</sup> Heine stellt sich hier gemeinsam mit den Saint-Simonisten gegen die „*tugendhaften Republikaner*“ (unter diesen Ludwig Börne), denen er vorwirft, dass sie, anstatt zu versuchen, auch der breiten Masse „*Genüsse*“ zu verschaffen, sich damit begnügten, diese den sozial Höhergestellten zu entziehen, und meint: „*Ihr verlangt einfache Trachten, enthaltsame Sitten und ungewürzte Genüsse; wir hingegen verlangen Nektar und Ambrosia [...]*.“ (DHA 8/1, S. 61). Zu Heine und dem Saint-Simonismus vgl. die vorliegende Arbeit, S. 113ff.

<sup>447</sup> (DHA 8/1, S. 61).

<sup>448</sup> Küppers (1994), S. 7.

<sup>449</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 80.

<sup>450</sup> Ebd.

<sup>451</sup> Heine: *Französische Zustände*. Artikel IX <16. 6. 1832>; DHA 12/1, S. 183.

Eine Zusammenstellung des dionysischen Motivs bei Heine findet sich in Secci, Lia: *Die dionysische Sprache des Tanzes im Werk Heines*. In: *Zu Heinrich Heine*. Hrsg. v. Luciano Zagari u. Paolo Chiarini. 1. Aufl. Stuttgart 1981 (= *Literaturwissenschaft – Gesellschaftswissenschaft*, 51: *LGW-Interpretationen*), S. 89-101.

<sup>452</sup> Vor allem in seinem Werk *Ideen. Das Buch Le Grand* (1826) findet sich ein besonders positives, ja geradezu mythisiertes Napoleon-Bild. Heine schildert darin rückblickend (und teils durchaus selbstironisch), wie er als Schuljunge den Einzug Napoleons in Düsseldorf (1811) erlebte, der von ihm wie eine antike Gottheit wahrgenommen wurde. (Vgl.: Heine: *Reisebilder*. Zweyter Theil. *Ideen. Das Buch Le Grand*. Capitel VIII; DHA 6, S. 193f.). Zur Napoleon-Verehrung vgl. auch einen Abschnitt der Prosaschilderung *Nordsee*. (Heine: *Reisebilder*. Zweyter Theil. *Die Nordsee*. Dritte Abtheilung; DHA 6, S.

der durch den Code Civil nicht zuletzt Juden zur rechtlichen Gleichstellung verholfen hatte, finden sich mythologische Bilder. Napoleon wird mit der Symbolfigur des Kampfes gegen das etablierte System schlechthin verglichen, mit Prometheus. Heine schreibt, „*daß der Napoleon Bonaparte ganz identisch sey mit jenem andern Titane, der den Göttern das Licht raubte und für dieses Vergehen auf einem einsamen Felsen, mitten im Meere, angeschmiedet wurde, preisgegeben einem Geyer, der täglich sein Herz zerfleischte.*“<sup>453</sup>

Der Geier, der an Prometheus frisst, wird in *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844) in einem Traum Heines sogar zum „*preußischen Adler*“<sup>454</sup>. Heine hatte nämlich zur Zeit der Entstehung des *Wintermärchen[s]* mit Repressionen, Zensurmaßnahmen und Bedrohungen seitens des reaktionären preußischen Staates zu kämpfen und so wird er selbst in diesem Traum quasi zu Prometheus: Der „*schmutzige Betthimmelquast*“<sup>455</sup> erscheint ihm während der Übernachtung in der preußischen Garnisonstadt Minden als Geier „*[m]it Krallen und schwarzem Gefieder*“<sup>456</sup>:

*Er glich dem preußischen Adler jetzt,  
Und hielt meinen Leib umklammert;  
Er fraß mir die Leber aus der Brust,  
Ich habe gestöhnt und gejammert.*“<sup>457</sup>

Ebenso vergleicht er sich in einer späten Äußerung (1851), bereits zur Zeit seiner schweren Krankheit, mit Prometheus und meint: „*Ich leide außerordentlich viel, ich erdulde wahrhaft prometheische Schmerzen, durch Rancüne der Götter, die mir grollen, weil ich den Menschen einige Nachtlämpchen, einige Pfenningslichtchen mitgetheilt.*“<sup>458</sup> Auch durch die

---

157ff.). 1830 heißt es, Napoleon habe die „*Erklärung der Menschheitsrechte*“ (Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Zweites Buch; DHA 11, S. 49) verbreitet, und im *Waterloo-Fragment*, zu dem Heine innerhalb der *Geständnisse* ab 1852 arbeitete, resümiert er: [...] *es waren die Interessen der Freyheit, der Gleichheit, der Brüderschaft, der Wahrheit und der Vernunft, es war die Menschheit, welche zu Waterloo die Schlacht verloren.*“ (DHA 15, S. 188).

Zur Mythisierung Napoleons bei Heine vgl. zusammenfassend: Höhn (1987), S. 214ff.

Allerdings finden sich auch zahlreiche Napoleon-kritische Äußerungen Heines; diese sind angeführt bei Würffel, Stefan Bodo: *Der produktive Widerspruch. Heinrich Heines negative Dialektik*. Bern 1986, S. 30ff.

<sup>453</sup> Heine: *Reisebilder*. Dritter Theil. Reise von München nach Genua. Capitel XXVIII; DHA 7/1, S. 67.

<sup>454</sup> Heine: *Deutschland. Ein Wintermärchen*. Caput XVIII, 15. Str., Vs. 1; DHA 4, S. 132.

Dass das Leiden unter staatlichen Repressionen mit dem Motiv des Prometheus-Martyriums dargestellt wird, ist gerade im 19. Jahrhundert nichts Ungewöhnliches; vgl. Drux (1986), S. 25, Anm. 27: „*auf einem Flugblatt von 1848 beispielsweise repräsentiert er [sc. Prometheus] die gerade verbotene 'Neue Rheinische Zeitung', die Karl Marx redigierte.*“

<sup>455</sup> Heine: *Deutschland. Ein Wintermärchen*. Caput XVIII, 14. Str., Vs. 1; DHA 4, S. 132.

<sup>456</sup> Ebd.

<sup>457</sup> Ebd. Str. 15, S. 132.

<sup>458</sup> Heine an Julius Campe, Paris, 21. 8. 1851; HSA 23, S. 112.

Metaphern „*Nachtlämpchen*“ und „*Pfenningslichtchen*“ ergibt sich eine Parallele zu Prometheus, der den Menschen das Feuer brachte. In dieser Wortwahl klingt vor allem eine Rechtfertigung<sup>459</sup> mit, die wohl ausdrücken soll, dass er „nichts Schlimmes“ gemacht habe, es seien doch nur einige Lämpchen und Lichtchen gewesen, die er mitgeteilt habe. Interessant ist auch der Ausdruck bzw. die Verbindung „ein Licht mitteilen“; eindeutig eröffnet sich dadurch die Idee der Aufklärung, den Menschen Wissen und somit die Möglichkeit, sich gegen eine sie unterdrückende Obrigkeit zur Wehr zu setzen, zukommen zu lassen. Zunächst bleibt Heine ganz im antiken Bild: Prometheus als der von den etablierten Göttern bestrafte; doch dann fährt er fort: „*Ich sage die Götter, weil ich mich über den lieben Gott nicht äußern will. Ich kenne jetzt seine Geier, und habe allen Respect vor ihnen.*“<sup>460</sup> Ähnlich wie im Gedicht *Die Götter Griechenlands*, wo von den „*neuen [...] Götter[n]*“<sup>461</sup> die Rede ist, jedoch der Gott des Christentums gemeint ist, spricht Heine auch hier über „*die Götter*“, bezieht sich aber eigentlich, wie durch den Kausalsatz und das den Geiern zugeordnete Possessivpronomen „*seine*“ klar wird, auf den jüdisch-christlichen Gott. Heine stellt sich also selbst in die Tradition der Aufklärung, als deren wichtigste Vertreter er in seinem Werk *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* Luther, Lessing und Kant nennt.<sup>462</sup> Vor allem in seiner Abhandlung über Luthers „*religiöse Revoluzion*“<sup>463</sup>, der Deutschland die „*Geistesfreyheit, oder, wie man sie ebenfalls nennt, die Denkfreyheit*“<sup>464</sup> und aufgrund der Bibelübersetzung „*die deutsche Sprache*“<sup>465</sup> verdanke, beschreibt Heine die Reaktion der „*katholische[n] Geistlichkeit*“<sup>466</sup>, die, als sie gemerkt habe, dass „*ihr [...] Gefahr drohte, daß das Volk [...] zum wirklichen Wort Gottes gelangen [...] konnte*“<sup>467</sup>, zur „*Bücherverfolgung*“<sup>468</sup> gegriffen habe. Auch auf die Rolle der Antike in dieser „*Revoluzion*“<sup>469</sup> wird von Heine eingegangen.

---

<sup>459</sup> In dieser Phase Heines finden sich nämlich zahlreiche sehr persönlich gehaltene Äußerungen über das Wesen von „Göttlichkeit“, in denen oft, poetisch verarbeitet, rechtfertigende bzw. Gott fragend-anklagende „Gespräche“ mit dem jüdisch-christlichen Gott stattfinden; vgl. die vorliegende Arbeit, Kapitel C, II (S. 170ff.).

<sup>460</sup> Heine an Julius Campe, Paris, 21. 8. 1851; HSA 23, S. 112.

<sup>461</sup> Heine: *Die Götter Griechenlands*, 4. Str., Vs. 12; DHA 1/1, S. 417.

<sup>462</sup> Zu Luther vgl. 1. Buch, vor allem S. 32ff; zu Lessing 2. Buch, vor allem S. 73ff; zu Kant 3. Buch, vor allem S. 80-91 (in DHA 8/1).

<sup>463</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 40.

<sup>464</sup> Ebd. S. 36.

<sup>465</sup> „*Er [sc. Luther] schuf die deutsche Sprache*“; ebd. S. 38.

<sup>466</sup> Ebd. S. 39.

<sup>467</sup> Ebd.

<sup>468</sup> Ebd.

<sup>469</sup> Ebd. S. 40.

Nachdem er die deutsche Literatur vor Luther, als deren Hauptthemen er „*germanische Nazionalität und katholisches Christenthum*“<sup>470</sup> sieht und deren Form er als „*romantisch*“<sup>471</sup> bezeichnet, kurz charakterisierte, lässt er durch die Literatur, „*die mit Luther emporblüht*“<sup>472</sup>, die „*moderne Literatur*“<sup>473</sup> beginnen, in der ausgesprochen werde, „*was die Zeit fühlt und denkt und bedarf und will*“<sup>474</sup>; so behandle sie zum Beispiel „*Reformazionsinteressen*“<sup>475</sup> und „*Philosophie*“<sup>476</sup> betreffende Überlegungen. Die Art der Behandlung sei nun „*nicht mehr romantisch, sondern klassisch*“<sup>477</sup>. In ganz enger Verbindung werden Reformation, Renaissance und Revolution gesehen. „*Durch das Wiederaufleben der alten [sc. antiken] Literatur verbreitete sich über ganz Europa eine freudige Begeisterung für die griechischen und römischen Schriftsteller, und die Gelehrten [...] suchten den Geist des klassischen Alterthums sich anzueignen.*“<sup>478</sup>

Der „*Geist des klassischen Altertums*“<sup>479</sup> wird also von Heine in Zusammenhang mit „*Geistesfreyheit*“<sup>480</sup> genannt und antike Motive werden verwendet, um den Kampf für eine solche darzustellen. In dieser „*Denkfreyheit*“<sup>481</sup> sieht Heine die Möglichkeit angelegt, dass das Volk zu einer Mündigkeit gelangt, die sich gegen jegliche Art von Unterdrückung auflehnt – auch gegen kirchliche, sobald das Christenthum als „*Stütze des Despotismus*“<sup>482</sup> missbraucht wird. Verwirklicht

---

<sup>470</sup> Ebd. S. 43.

<sup>471</sup> Ebd. Als Hauptcharakteristikum der romantischen Form sieht Heine die „*parabolisch[e]*“ oder „*symbolisch[e]*“ Darstellungsweise: „*Die Behandlung ist romantisch, wenn die Form nicht durch Identität die Idee offenbart, sondern parabolisch diese Idee errathen läßt.*“ (Ebd.)

<sup>472</sup> Ebd. S. 44.

<sup>473</sup> Ebd. S. 45.

<sup>474</sup> Ebd.

<sup>475</sup> Ebd. S. 44.

<sup>476</sup> Ebd.

<sup>477</sup> Ebd. S. 45. Als klassisch bezeichnet Heine eine Behandlung, „*wenn die Form des Dargestellten ganz identisch ist mit der Idee des Darzustellenden, wie dieses der Fall ist bey den Kunstwerken der Griechen, wo daher in dieser Identität auch die größte Harmonie zwischen Form und Idee zu finden [ist]*“ (ebd. S. 46). Das „*symbolische Element*“ könne zwar auch in dieser vorhanden sein, doch sei es nicht festgelegt: In der „*griechischen Religion war eben nur die Gestalt der Götter bestimmt, alles andere, ihr Leben und Treiben, war der Willkür der Poeten zur beliebigen Behandlung überlassen. In der kristlichen Religion [und ihrer romantischen Poesie] giebt es keine so bestimmte Gestalten, sondern bestimmte Fakta, bestimmte heilige Ereignisse und Thaten, worin das dichtende Gemüth der Menschen eine parabolische Bedeutung legen konnte. Man sagt Homer habe die griechischen Götter erfunden; das ist nicht wahr, sie existirten schon vorher, in bestimmten Umrissen, aber er erfand ihre Geschichten. Die Künstler des Mittelalters hingegen wagten nimmermehr in dem geschichtlichen Theil ihrer Religion das mindeste zu erfinden.*“ (Ebd. S. 43.)

<sup>478</sup> Ebd. S. 45.

<sup>479</sup> Ebd.

<sup>480</sup> Ebd. S. 36.

<sup>481</sup> Ebd.

<sup>482</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 127.

werden soll der „Glücksanspruch“<sup>483</sup> des Menschen, und zwar im Diesseits; somit wird die „Vertröstung“ auf ein seliges Jenseits,

*das alte Entsagungslid,  
Das Eyapopeya vom Himmel,  
Womit man einlullet, wenn es greint,  
Das Volk, den großen Lümmel*<sup>484</sup>,

als Gefahr der Erhaltung bzw. Rechtfertigung eines ungerechten Status quo gesehen. In seinen Überlegungen zur „große[n] Gottesfrage“<sup>485</sup> scheint es Heine nicht um eschatologische Fragen oder die transzendente Wahrheit zu gehen, sondern darum, was eine jeweilige Religion für das Leben der Menschen „leisten“ kann. Wichtig ist für ihn nicht deren „*theoretischer Wahrheitsgehalt, sondern [die] [...] soziale Funktion.*“<sup>486</sup> Gerade die Diesseitsorientierung der heidnischen Religion erwähnt Heine positiv: „*Die Aufgabe des Heidenthums war eben die Erkämpfung des Glücks; [...] der Mensch soll auf Erden das Glück zu gewinnen suchen. Das süße, sonnige Glück, nicht das Kreuz ...[...].*“<sup>487</sup>

Im Gedicht *Die Götter Griechenlands* klingt diese Verbindung von Glück und Heidentum, die später zu einer Grundkonstante in Heines Denken bzw. seiner Auseinandersetzung mit dem antiken Mythos wird, das erste Mal poetisch umgesetzt an; es ist die Rede von einem Kampf für die „*alten Götter*“<sup>488</sup>, die als Vertreter jener „*bessere[n] Zeiten*“<sup>489</sup>, auf die im Verlauf der dritten Strophe Bezug genommen wird, gelten. Ein Hauptcharakteristikum dieser war die Verehrung der sehr zentral, in der Mitte des Gedichts, genannten goldenen Aphrodite<sup>490</sup>, die jetzt nur mehr als „*Venus Libitina*“<sup>491</sup> erscheine – ein starker Kontrast auch zu Schillers „*Venus Amathusia*“<sup>492</sup> in der gleichnamigen Elegie.

---

<sup>483</sup> Küppers (1994), S. 7.

<sup>484</sup> Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. Caput I, 7. Str.; DHA 4, S. 91.

<sup>485</sup> Heine: Vorrede zur zweiten Auflage.<zu *Salon*, 2. Band, 1852> ; DHA 8/1, S. 497.

<sup>486</sup> Hengst, Heinz: Idee und Ideologieverdacht. Revolutionäre Implikationen des deutschen Idealismus im Kontext der zeitkritischen Prosa Heines. München 1973, S. 126.

<sup>487</sup> Heine: Bruchstücke zu *Elementargeister*. <Schicksals- und Glücksvorstellungen>; DHA 9, S. 262.

Das Bruchstück von 1834/35 ging in die französische Fassung (*Traditions populaires*) ein: „*Le problème, le but du paganisme, était la conquête du bonheur. [...] L'homme doit chercher à acquérir le bonheur sur cette terre, le doux bonheur et non la croix....*“; DHA 9, S. 177. (Heine bezieht den Ausdruck „Heidentum“ sowohl auf die klassisch-antike als auch auf die vorchristlich-germanische Religion.).

<sup>488</sup> Heine: Die Götter Griechenlands, 4. Str., Vs. 16; DHA 1/1, S. 417.

<sup>489</sup> Ebd. 3. Str., Vs. 11; DHA 1/1, S. 413.

<sup>490</sup> Ebd. Vs. 32; DHA 1/1, S. 415.

<sup>491</sup> Ebd. Vs. 38; DHA 1/1, S. 415.

<sup>492</sup> Schiller: Die Götter Griechenlands, 1. Str., Vs. 8 (Schiller, Bd. 1, S. 190).

Ganz klar sieht das lyrische Ich einen „Zusammenhang zwischen dem Verlust sinnlicher Lebens- und Liebesqualität und dem Anbrechen christlicher Herrschaft.“<sup>493</sup> Sowohl in Heines als auch in Schillers Gedicht der ersten Fassung wird eine Änderung der nun vorgefundenen Situation gewünscht. Martin weist allerdings zu Recht auf den großen Unterschied in der Äußerung bzw. Konsequenz dieses Wunsches hin: Während Schiller ihn in eine Bitte kleidet, die fast den „Charakter eines Gebetes“<sup>494</sup> hat,<sup>495</sup> findet sich bei Heine eine „Kampfansage“<sup>496</sup> an die „neuen, herrschenden, tristen Götter“<sup>497</sup>. Somit tritt das Prometheus-Motiv aus dem vorhergehenden Gedicht (*Gesang der Okeaniden*) wieder auf. Die Okeaniden warnen dort, ganz wie bei Aischylos, „geduldig die Last des Elends“<sup>498</sup> zu ertragen, „[b]is Atlas selbst die Geduld verliert“<sup>499</sup>, also bis zum Weltenende. Wie bereits erwähnt,<sup>500</sup> sieht Martin den Schluss dieses Gedichtes in Hinblick auf das folgende (*Die Götter Griechenlands*) nicht vollkommen pessimistisch.<sup>501</sup> Er zieht eine Parallele zwischen der Tatsache, dass Aischylos' Prometheus sich seiner zukünftigen Freiheit gewiss ist<sup>502</sup> bzw. sich eine Rebellion gegen den herrschenden Zeus vorbereite, und der „Kampfansage“ des lyrischen Ichs gegen die neuen Götter in den *Götter[n] Griechenlands*, die sich in Gedicht V bereits indirekt ankündige: „Die Götter ehren' hieße demnach [der mythologischen Vorlage folgend], 'die christliche Religion akzeptieren', [...] ihre Vorherrschaft in der Gegenwart vorläufig hinzunehmen, um sie vielleicht eines Tages brechen zu können.“<sup>503</sup> Auf die Ansicht der Okeaniden, dass der unglücklich Liebende noch „ohnmächtiger“<sup>504</sup> sei als sein „Ahnherr“<sup>505</sup> und dass sein Elend im Gegensatz zu dessen Leiden tatsächlich bis zum Ende der Welt dauern würde, also keinerlei Rebellion bzw. Befreiung von (Liebes-)Leid in Aussicht ist, geht Martin

---

Das von Schiller verwendete Beiwort der Venus, „Amathusia“, bezieht sich auf die Stadt Amathus in Zypern, einer Hauptkultstätte der Aphrodite, wo sie gemeinsam mit Adonis in einem berühmten Tempel verehrt wurde.

<sup>493</sup> Martin (1999), S. 29.

<sup>494</sup> Ebd. S. 39.

<sup>495</sup> Vgl.: Schiller: *Die Götter Griechenlands* (1. Fassung); letzte Str., Vs. 5ff.: „[...] nimm die ernste strenge Göttin wieder, / Die den Spiegel blendend vor mir hält, / Ihre sanft're Schwester sende nieder, / Spare jene für die andere Welt.“ (Schiller, Bd. 1, S. 190).

<sup>496</sup> Martin (1999), S. 40.

<sup>497</sup> Heine: *Die Götter Griechenlands*, 4. Str., Vs. 12; DHA 1/1, S. 417.

<sup>498</sup> Heine: *Der Gesang der Okeaniden*, 4. Str., Vs. 21; DHA 1/1, S. 411.

<sup>499</sup> Ebd. Vs. 23; DHA 1/1, S. 411.

<sup>500</sup> Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 65f.

<sup>501</sup> Vgl. Martin (1999), S. 29.

<sup>502</sup> A. Pr., Vs. 522-525, Vs. 761-770, Vs. 907-915.

<sup>503</sup> Martin (1999), S. 29.

<sup>504</sup> Heine: *Der Gesang der Okeaniden*, 4. Str., Vs. 19; DHA 1/1, S. 411.

<sup>505</sup> Ebd. Vs. 11; DHA1/1, S. 411.

nicht konkret ein. Um seine Interpretation zu verteidigen, müsste man diese Äußerungen der „schönen mitleidigen Wasserfrau'n“<sup>506</sup> parallel zu ihrer Situation in Aischylos' *Prometheus* sehen: Auch dort weiß Prometheus mehr als diese; sie mahnen, nicht gegen Zeus aufzubegehren und können sich nicht vorstellen, wie Prometheus jemals von seiner Qual befreit werden könnte.<sup>507</sup> Auch für Heines Gedicht wäre demnach anzunehmen, dass die Okeaniden nichts von der Möglichkeit des Liebenden zu einer Änderung seiner Situation durch eine Kampfansage an die neuen Götter wissen. Problematisch scheint mir jedoch die Art dieser Kampfansage (in Gedicht VI, *Die Götter Griechenlands*), die überdies getätigt wird, nachdem der lyrische Sprecher am Ende von Gedicht V „noch lange im Dunkeln [...] weinte“<sup>508</sup>. „Und brechen möchte' ich die neuen Tempel“<sup>509</sup>, verkündet er. Es handelt sich eigentlich nur um einen Wunsch. Martin hat zwar recht, wenn er meint, im Gegensatz zu Schiller werde hier keine „Wehklage gehalten sondern Anklage geführt“<sup>510</sup>, doch es wird eben nicht „eine gewaltsame Beseitigung der konstatierten Mißstände angekündigt“<sup>511</sup>, sondern eine Sehnsucht im Konjunktiv geäußert und über sieben Verse beschrieben, die sich aus der für die *Nordsee*-Gedichte typischen Reaktion des lyrischen Ichs, sich in Phantasien zu flüchten, ergibt. Ebenso wie in anderen Gedichten der beiden Zyklen ist es am Ende wieder die Natur, die den Unglücklichen gewissermaßen in die Wirklichkeit zurückholt<sup>512</sup>: die „Wolkengestalten“<sup>513</sup>, welche dieser als Götter von Hellas sah, „schwanden plötzlich“<sup>514</sup>. Daraufhin nimmt er den reinen Naturvorgang wahr:

*Der Mond verbarg sich eben  
Hinter Gewölk, das dunkler heranzog;  
Hochaufrauschte das Meer,  
Und siegreich traten hervor am Himmel  
Die ewigen Sterne.*<sup>515</sup>

---

<sup>506</sup> Ebd. letzte Str., Vs. 2; DHA 1/1, S. 411.

<sup>507</sup> A. Pr., Vs. 178-183 und Vs. 242-245.

<sup>508</sup> Heine: Der Gesang der Okeaniden, letzte Str., letzter Vs.; DHA 1/1, S. 411.

<sup>509</sup> Heine: Die Götter Griechenlands, 4. Str., Vs. 15; DHA 1/1, S. 417.

Hervorhebung v. Verf. der vorliegenden Arbeit.

<sup>510</sup> Martin (1999), S. 39.

<sup>511</sup> Ebd.

<sup>512</sup> Vgl. z. B.: *Nachts in der Cajüte*, Str. 14 (DHA 1/1, S. 379) und *Der Schiffbrüchige*, letzte Str. (ebd. S. 403).

<sup>513</sup> Heine: Die Götter Griechenlands, letzte Str., Vs. 2; DHA 1/1, S. 417.

<sup>514</sup> Ebd. Vs. 4; DHA 1/1, S. 417.

<sup>515</sup> Ebd. Vs. 5ff.; DHA 1/1, S. 417.

## 6.) Abschluss der Nordsee-Zyklen

Den Höhepunkt einer solchen Situation, in welcher der Unglückliche<sup>516</sup> sich allein einer seinem Leid, Zweifel und Wünschen indifferenten Natur gegenüber sieht, bildet das darauffolgende Gedicht mit dem Titel *Fragen* (VII)<sup>517</sup>, in dem die Sterne vollkommen „entromantisiert“ wahrgenommen werden:

[...]  
*Es blinken die Sterne, gleichgültig und kalt,  
Und ein Narr wartet auf Antwort.*  
(letzte Str., Vs. 3f.)

Es scheint hier insofern ein „Genesungsprozess“ einzusetzen, als der Liebende sich selbst als Narr erkennt, der versuchte, in seiner „*überspannten Subjektivität*“<sup>518</sup> eigene Gefühle und Stimmungen in die Natur zu projizieren (wie in Gedicht VI des 1. Zyklus, 1. Str.), diese zu „vermenschlichen“, mit moralischen Wertungen auszustatten (ebd. 2. Str., Vs. 3) und von ihr Antwort auf menschliche Existenzfragen zu erwarten (Gedicht VII des 2. Zyklus). Es kommt nun nicht mehr zu einer Flucht in eine mythologische Rolle (wie etwa in *Poseidon*) oder in romantische Visionen (*Seegespenst*), sondern er beginnt sich mit der ihn real umgebenden Welt auseinanderzusetzen. Am stärksten zeigt sich diese Realitätszuwendung in der fünften Strophe von *Seekrankheit*<sup>519</sup>, in welcher er Überlegungen zu Deutschland anstellt, nachdem er sich in der zweiten Strophe noch Gedanken über seine eigene Person machte (vgl. Vs. 2). Das die Gedichte verbindende Thema der (unglücklichen) Liebe ist zwar auch hier vorhanden (vgl. 2. Str., Vs. 11ff.), aber das lyrische Ich scheint diese zu überwinden. Seine Sehnsucht richtet sich nun nicht mehr nach dem geliebten Mädchen, sondern nach seinem „*deutsche[n] Vaterland*“ (5. Str., Vs. 3f.). An

---

<sup>516</sup> Dass Heine den unglücklich Liebenden von sich selbst in der dritten Person sprechen lässt, ist nicht ungewöhnlich. Dieses Verfahren findet sich auch in Gedicht V des 2. Zyklus (*Der Gesang der Okeaniden*; DHA 1/1, S. 407ff.), in dem es zu Beginn heißt: „*Abendlich blasser wird es am Meer, / Und einsam, mit seiner einsamen Seele, / Sitzt dort ein Mann auf dem kahlen Strand, / [...]*“. Am Ende des Gedichtes wird jedoch durch den Vers „*Und ich saß noch lange im Dunkeln und weinte*“ klar, dass es sich bei dem einsamen Mann um das lyrische Ich handelt.

<sup>517</sup> DHA 1/1, S. 419.

<sup>518</sup> Wiese (1979), S. 131.

<sup>519</sup> Dieses Gedicht gehört „zu den früh entstandenen Teilen des zweiten Nordsee-Zyklus“ (DHA 1/2, S. 1162).

In der 2. Auflage des 1. Teils der *Reisebilder* hatte es die Nummer X innerhalb des 2. Zyklus der Nordsee-Gedichte (vgl. DHA 1/1, S. 497, wo das Gedicht abgedruckt ist.) Es stand also nach dem zweiten *Phönix*-Gedicht (*Echo*) und unmittelbar vor *Im Hafen*. Wegen der politischen Satire und der manchmal recht derben Wendungen wollte Heine das Gedicht nicht in das *Buch der Lieder* aufgenommen haben, von dem er wiederholt schrieb, es solle eine „*tugendhafte Gesamtausgabe seiner frühen Gedichte*“ sein (DHA 1/2, S. 1163).

diesem weiß der Liebende zwar einiges zu kritisieren, was in seinen Grundzügen fast wie eine Vorbereitung auf *Deutschland. Ein Wintermärchen* klingt, ja er meint sogar, dass

*Thorheit und Unrecht  
Dich ganz bedecken, o Deutschland!  
(ebd. Vs. 24f.),*

aber trotzdem sehnt er sich nach dieser Heimat: „*Denn wenigstens bist du doch festes Land*“ (ebd. letzter Vs.). Die Situation der Heimreise war auch im ersten Zyklus, in Gedicht V<sup>520</sup>, gegeben, doch fehlte es dort zunächst an „*gutem Fahrwind*“ (1. Str., Vs. 5) für das Schiff, das ihn „*zur Heimath tragen sollte*“ (ebd. Vs. 4). Ganz anders als nun auf der Seereise am Ende des zweiten Zyklus gab er sich dort im weiteren Verlauf mythischen Identifikationen (Gedicht V) und romantischen Visionen (1. Zyklus, Gedicht VI und VII, vor allem aber Gedicht X) hin. Nach der lebensbedrohlichen Realitätsflucht in Gedicht X fand er erst in Gedicht XII<sup>521</sup>, dem letzten des ersten Zyklus, Frieden, als er „*sinnend[...] am Steuer des Schiffes*“ (1. Str., Vs. 4) lag und „*halb im Schlummer*“ (ebd. Vs. 6) Christus<sup>522</sup> die Sonne tragend über das Meer wandeln sah (vgl. ebd. 1. Str., Vs. 9ff.). Eine kurzfristige leichte Linderung des Liebesleids war insofern gegeben, als er im Laufe der Vision die versöhnende Vorstellung von einer Liebe in „*süßer Entsagung*“ (letzte Str., Vs. 9) verinnerlichte. Wie in Gedicht III des ersten Zyklus schien sich der Unglückliche mit seiner Situation abzufinden, allerdings war bei der so pathetisch und rührend gegebenen Schilderung der Vision nicht eindeutig, ob er ernsthaft einen Trost daraus zog. Das Motiv der Heimat wurde im ersten Gedicht des zweiten Zyklus (*Meergruß*)<sup>523</sup> wiederaufgenommen, da ihm das Meer, an das er von „*des Nordens Barbarinnen*“ (letzte Str., Vs. 3) floh, „*[w]ie Sprache der Heimath*“ (3. Str., Vs. 2) rauschte; doch es kam zu einem Gewitter (II), sogar zu Schiffbruch (III), und es folgten wieder eine Projizierung der eigenen Gefühle in die Natur (Gedicht III)

---

<sup>520</sup> DHA 1/1, S. 369-371.

<sup>521</sup> DHA 1/1, S. 391-393.

<sup>522</sup> Zu den christlichen Motiven in den beiden *Nordsee*-Zyklen vgl.: Martens, Gunter: Heines Taufe und ihre Spuren in den Gedichtzyklen *Nordsee I* und *II*. In: „Die Emanzipation des Volkes war die große Aufgabe unseres Lebens.“ Beiträge zur Heinrich-Heine-Forschung anlässlich seines zweihundertsten Geburtstags 1997. Hrsg. v. Wolfgang Beutin [u. a.]. Hamburg 2000, S. 119-133.

Vgl. dazu auch: Wirth-Ortmann, Beate: Das Christusbild Heinrich Heines. In: Heinrich Heine und die Religion, ein kritischer Rückblick. Ein Symposium der evangelischen Kirche im Rheinland vom 27.-30. Oktober 1997. Hrsg. v. Ferdinand Schlingensiepen und Manfred Windfuhr. Düsseldorf 1998, S. 127-204; vgl. darin zum Gedicht *Frieden*, S. 137ff.

<sup>523</sup> DHA 1/1, S. 395ff.

sowie die Flucht in eine spontan erfundene Mythe (Gedicht IV). Erst in den *Götter[n] Griechenlands*<sup>524</sup> stellt der Liebende endgültig durch die Anwendung des antiken Mythos in einer sich ganz eng an traditionell überlieferte Epitheta, Eigenschaften und Erlebnisse von olympischen Göttern haltenden Schilderung Überlegungen an, „*die über den engen Kreis der Liebesgeschichte hinausgehen*“<sup>525</sup>. Im Gegensatz zu der formelhaften Verwendung von mythologischem Inventar in *Gewitter* (2. Zyklus, Gedicht II) macht er sich nun anhand des Mythos religionssoziologische Gedanken: Die antiken Götter werden nicht als unwichtige „*bloße [...] Phantasiegebilde*“<sup>526</sup> abgetan, sondern als „*außermenschliche Projektionen*“<sup>527</sup> erkannt, „*deren Mythen und Kulte den Anspruch des Menschen auf diesseitige Glückserfahrungen legitimieren und zugleich den religiösen Rahmen dafür bieten*“<sup>528</sup>. Im Vergleich zu den anderen *Nordsee*-Gedichten wird klar, dass es sich bei dem Erscheinen der Wolken als Götter wieder um die vom Liebenden so oft praktizierte Flucht ins Irreale handelt. Zunächst erscheinen ihm die Wolken nur „*wie kolossale Götterbilder*“ (1. Str., Vs. 7) und am Schluss werden die Götter wieder als „*Wolkengestalten*“ (letzte Str., Vs. 2) bezeichnet; doch dazwischen meint er:

*Nein, nimmermehr, das sind keine Wolken!  
Das sind sie selber, die Götter von Hellas,  
[...].*

(2. Str., Vs. 1f.)

Diesmal führen die Phantasien allerdings zu Überlegungen bezüglich der ihn umgebenden Welt bzw. ihrer Religion. Es geht nicht mehr nur um seine spezielle Situation als unglücklich liebender Dichter, sondern in der Aufzählung all der Dinge, die es nun nicht mehr gibt, wie die Musik von der Leier beim freudigen Mahl, das „*Göttergelächter*“ (3. Str., letzter Vs.) und schließlich die golden strahlende Schönheit der Liebesgöttin, beschreibt er seine eigene Zeit ex negativo und analysiert gleichzeitig die Ursachen für den herrschenden Zustand, die im Wechsel der Religion liegen. Nachdem unter die „*primär ästhetische Mythos-Rezeption des Klassizismus und des Biedermeier [...] im*

---

<sup>524</sup> DHA 1/1, S. 413ff.

<sup>525</sup> Martin (1999), S. 15.

<sup>526</sup> Küppers (1994), S. 58.

<sup>527</sup> Ebd.

<sup>528</sup> Ebd.

*Poseidon-Gedicht* ein [...] *Schlußstrich*<sup>529</sup> gezogen wurde, wird nun ein Zusammenhang zwischen den Lebensbedingungen bzw. Einstellungen der Menschen und ihrer Religion hergestellt. Es beginnt in diesem Gedicht eine Tendenz, die in Heines Beschäftigung mit dem Saint-Simonismus (vor allem 1832-1834) ihren Höhepunkt findet und bis in seine Spätphase (ab 1848) reicht: die antiken Götter als „*Chiffren erfüllter menschlicher Existenz*“<sup>530</sup> zu sehen bzw. poetisch zu solchen zu machen. Als ein wichtiger Teil in dieser Erfüllung des menschlichen Lebens wird die Sinnlichkeit gesehen, auf welche die der Aphrodite gewidmeten Verse Bezug nehmen, wodurch das Hauptthema der Zyklen, die Liebe, auch in diesem Gedicht repräsentiert ist. Eine Art Abrundung oder Verklammerung der beiden Zyklen ist ebenso dadurch gegeben, dass sich in den *Götter[n] Griechenlands*, dem letzten Gedicht, in welchem antike Götter genannt werden, zwei Themen aus *Sonnenuntergang*, dem ersten Gedicht, in dem antike Motive verwendet wurden (und zwar durch das Auftreten antiker Götter), finden: In beiden Gedichten wird ein einst glücklicher Zustand genannt und in beiden Fällen wird die Ursache für das verloren gegangene Liebesglück in gesellschaftlichen Komponenten gesehen. Waren es im Gedicht III des ersten Zyklus „*böse, zischelnde Zungen*“ (6. Str., Vs. 1), die zwischen Luna und Sol Zwietracht säten, sind es in Gedicht VI des zweiten Zyklus die „*neuen, herrschenden [...] Götter*“ (4. Str., Vs. 12), welche die einst goldene Aphrodite als eine Leichengöttin erscheinen lassen und einen so traurigen Zustand herstellen, dass Ares nicht mehr in Liebe nach ihr blickt. Das soziale Phänomen der Intrige sowie der gesellschaftliche Einfluss der Religion erscheinen als Gründe für das Unglück; doch ebenso wie in *Sonnenuntergang* die Schuld am Elend zum Teil bei den Liebenden selbst, nämlich beim trotzigem Sonnengott, gesehen wird (vgl. 5. Str.), bleibt es auch am Ende des zweiten Zyklus offen, inwieweit das lyrische Ich selbst verantwortlich ist für die Lage, in der es sich befindet. Der Leser erfährt in all den Gedichten nichts über den Hintergrund der Liebesprobleme. Er bekommt auch keine konkreten Informationen über das Mädchen, außer dass es Agnes heißt (1. Zyklus, Gedicht VI, 2. Str., Vs. 2) und es sich immer um dieselbe Person handeln dürfte, da der Liebende im Einleitungsgedicht<sup>531</sup> ankündigt, er wolle

---

<sup>529</sup> Ebd. S. 31.

<sup>530</sup> Ebd. S. 66.

<sup>531</sup> DHA 1/1, S. 357f.

*Dies junge Mädchen,  
Das jetzt mein ganzes Herz  
Beherrschen soll [...]*

durch seine Lieder verehren.<sup>532</sup> Offen bleibt im Grunde auch, ob er unter einem verloren gegangenen oder nie erreichten Glück leidet. Dass er die ganze Situation schon einmal durchlebt hat, wird in den an das Mädchen gerichteten Worten klar:

*Und huld'gend, auf rothem Sammetkissen,  
Ueberreiche ich Dir  
Das bischen Verstand,  
Das mir aus Mitleid noch gelassen hat  
Deine Vorgängerin im Reich.  
(2. Str., Vs. 20ff.)*

Diese reflektierende und selbstironische Betrachtungsweise der Liebesproblematik wird am Ende des zweiten Zyklus durch das Gedicht mit dem Titel *Im Hafen*<sup>533</sup> wiederaufgenommen: Der Liebende ist froh, endlich im Hafen angekommen zu sein, „*Meer und Stürme*“ (1. Str., Vs. 2), die er in engster Verbindung mit seinen Gefühlen wahrgenommen hatte, hinter sich gelassen zu haben und im „*guten Rathskeller zu Bremen*“ (ebd. Vs. 4) zu sitzen. Die verzweifelten Sinnfragen aus Gedicht VII des zweiten Zyklus sind überwunden und schließlich „*versöhnt er sich im Geist des Weines mit der Welt*“<sup>534</sup>. Dass die Geliebte nicht vergessen ist, zeigt sich daran, dass er auch im Glas „*das Bild der Geliebten*“ (2. Str., Vs. 10) sieht. Doch ganz anders wird dies nun empfunden als etwa in Gedicht VI<sup>535</sup> des ersten Zyklus, in dem ebenfalls das „*holde Bild*“ (1. Str., Vs. 7) gegenwärtig war, und zwar „*im Sausen des Windes, im Brausen des Meeres*“ (ebd. Vs. 11). Während ihn dort „*[ü]berall, überall*“ (ebd. Vs. 10) nur ihr Bild umschwebte, erblickt er nun dieses gemeinsam mit vielen anderen Dingen. Auch die Art der Schilderung lässt auf ein nicht mehr so starkes gefühlsmäßiges Involviertsein schließen. War in

---

<sup>532</sup> Ob jedoch auch die Fischertochter aus *Die Nacht am Strande* (1. Zyklus, Gedicht IV; DHA 1/1, S. 365ff.), auf der das Auge des Sprechenden "[i]iebessicher" (4. Str., Vs. 3) ruht und zu der er sagt: „*Siehst du mein Kind, ich halte Wort, / Und ich komme [...]*“ (5. Str., Vs. 1f.), mit Agnes gleichzusetzen ist, bleibt offen. Es könnte sowohl eine Zeit betreffen, in der die Beziehung noch glücklich war, oder sich um eine reine Phantasie bzw. einfach um eine Erzählung des Liebenden handeln.

<sup>533</sup> DHA 1/1, S. 423f.

<sup>534</sup> Martin (1999), S. 15.

<sup>535</sup> DHA 1/1, S. 373.

Gedicht VI die Rede von „*sehnd[em] [...] tiefe[n] Heimweh*“ (1. Str., Vs. 6) nach dem „*holde[n] Bild*“ (ebd. Vs. 7) und vom „*Seufzen der eigenen Brust*“ (1. Str., letzter Vs.), wird diesmal (*Im Hafen*) eine bunte Aufzählung gegeben, denn er erblickt „*alles*“ (2. Str., Vs. 5) im Glas:

*Alte und neue Völkergeschichte  
Türken und Griechen, Hegel und Gans  
Zitronenwälder und Wachtparaden,  
Berlin und Schilda und Tunis und Hamburg.  
(2. Str., Vs. 6ff.)*

Es heißt zwar, er erkenne „*[v]or allem*“ (ebd. Vs. 10) ihr Bild, und in der dritten Strophe wird anfangs ihre Schönheit gerühmt, doch schlägt die Lobpreisung schnell pointenhaft ins Gegenteil um (Vs. 7ff.). In dem gesamten Gedicht wirkt das lyrische Ich „über den Dingen stehend“ und gibt eine ironische Schilderung seines Zustandes. Die aus den anderen Zyklen bekannte Neigung, seine eigene Situation sowie seine Gefühle in der Natur widergespiegelt zu sehen, ist zwar auch hier noch vorhanden, denn die Sonne erscheint ihm als „*rothe, betrunkene Nase*“ (7. Str., Vs. 5), aber die Betrachtung ist nicht mehr von „*bizarre[r] Subjektivität*“<sup>536</sup> getragen, sondern wirkt eher abgeklärt, und es fließen zeitgenössische philosophische Begriffe, wie der des hegelschen Weltgeists ein, sodass es zur witzigen Bildung der „*Weltgeist-Nase*“ (7. Str., Vs. 7) kommt. Sowohl seine eigenen Probleme als auch die ganze Welt scheint der Liebende nicht mehr so ernst zu nehmen: Es drehe sich bloß eine „*betrunkene Welt*“ (ebd. letzter Vs.) um eine „*rothe Weltgeist-Nase*“ (ebd. Vs. 7). Im Gegensatz zu anderen Gedichten handelt es sich hier nicht um eine im liebeskranken Gemüt begründete Flucht in Phantasien, sondern um eine von außen, vom Wein herrührende unrealistische Wahrnehmung bzw. Überlegung. Freilich könnte man einwenden, dass somit eigentlich keine Genesung stattgefunden hat: Jetzt fliehe er eben vor Liebeskummer in den Alkohol und die abgeklärte Betrachtung rühre lediglich aus einer verzweifelten Resignation her; dennoch scheint bereits durch die Selbsterkenntnis in Gedicht VII (3. Str.) des zweiten Zyklus eine Heilung einzusetzen. Diese zeigt sich auch in der Tatsache, dass der Liebende in *Seekrankheit* beginnt, seine Sehnsucht auf etwas konkret Erreichbares, nämlich die Heimat, zu richten, und er es schafft,

---

<sup>536</sup> Wiese (1979), S. 125.

die Seereise zu vollenden und am Ziel (*Im Hafen*) all die Stürme hinter sich zu lassen. Keinesfalls wird die Liebe dahingehend überwunden, dass sie nun, nach der Wende in der Betrachtung der Natur und des eigenen Ichs in Gedicht VII, aus Frustration allgemein als etwas ohnehin Unwichtiges abgetan würde, im Gegenteil: Gleich das darauffolgende Gedicht (VIII)<sup>537</sup> widmet sich erneut dem Thema Liebe, und zwar in Verbindung mit einem antiken Motiv, dem Phönix<sup>538</sup>. Wegen der Legende von seiner Selbstverbrennung und Neuentstehung aus der Asche wurde dieser Vogel als Sinnbild der Ewigkeit<sup>539</sup> oder auch der Wiedergeburt<sup>540</sup> verwendet und im Christentum als Symbol der Auferstehung<sup>541</sup>. Durch die Einführung dieses höchst positiv besetzten Motivs des Phönixes, der singt: „*Sie liebt ihn, sie liebt ihn!*“ (2. Str., Vs. 1), wird Hoffnung in Bezug auf die Liebesproblematik angedeutet. Natürlich handelt es sich auch hier um eine Phantasie des lyrischen Ichs, welche sich bis in das darauffolgende Gedicht, das „zweite Phönix-Gedicht“<sup>542</sup>, ausdehnt, aber im Gegensatz zu den meisten vorhergehenden um eine freudvolle (vgl. vor allem *Echo*)<sup>543</sup> und eine, die nicht – wie etwa in *Seegespenst* (1. Zyklus, Gedicht X; DHA 1/1, S. 385ff.) – zu einer Selbstgefährdung des Liebenden führt. Auch wird die Liebe nicht pathetisch-komisch in Art der Prahlerei des eigentlich Unglücklichen aus Gedicht V des zweiten Zyklus (*Der Gesang der Okeaniden*; DHA 1/1, S. 409ff.) geschildert. Während dort die Natur durch das Geschrei der Möwen, das wie „*kalt es ironisches Kichern*“ (4. Str., Vs. 3) klang, den Liebenden zurück- bzw. zurechtzuweisen schien, worauf ihn schließlich Gestalten aus dem antiken Mythos, die Okeaniden, zum Akzeptieren seiner unglücklichen Situation ermahnten, singt nun ein antik-mythologischer Vogel selbst von der Liebe. Wie es auch für die anderen Gedichte am Schluss des zweiten Zyklus (ab Gedicht VII) charakteristisch ist, wird hier der Liebende nicht

---

<sup>537</sup> DHA 1/1, S. 419f.

<sup>538</sup> Zum ägyptischen Ursprung der Verehrung dieses Wundervogels vgl. Hdt. 2, 73.

Zur Legende der Selbstverbrennung und Neuentstehung vgl. Lucianus, Peregr. 27.

<sup>539</sup> Bei Martial (5, 7) und auf kaiserlichen Münzen symbolisiert der Phönix die Ewigkeit Roms.

<sup>540</sup> Ovid lässt Pythagoras in seiner Rede über die Wiedergeburt auch auf den Phönix eingehen (Ov. met. 15, 390-407) und ihn als den einzigen Vogel bezeichnen, der sich selbst neu gebiert und wieder zeugt (ebd. Vs. 392).

Über die Selbstverbrennung des Phönixes schreibt auch Tieck. Vgl. Tieck, Ludwig: Phantasia. Erste Abteilung. Die Elfen. In: Ludwig Tieck. Schriften in zwölf Bänden. Hrsg. v. Manfred Frank [u. a.], Bd. 6. Frankfurt a. Main 1985, S. 316.

<sup>541</sup> In der altchristlichen Kunst wurde er als Symbol für die Auferstehung verwendet und im *Physiologus* (7) wird er zum Sinnbild Christi; es gibt auch ein eigenes Gedicht *De ave Phoenice*, das wahrscheinlich von Laktanz stammt.

<sup>542</sup> Dieses Gedicht trug ursprünglich den Titel *Echo* und die Nummer IX; vgl. DHA 1/1, S. 420. Im *Buch der Lieder* wurde es zur Schlussstrophe von Gedicht VIII (vgl. DHA 1/1, S. 421).

<sup>543</sup> DHA 1/1, S. 420 bzw. 421.

als handelndes Subjekt einbezogen (wie er es etwa in Gedicht VI des 1. Zyklus war) bzw. will nicht eingreifen (im Gegensatz zu Gedicht X des 1. Zyklus). Passend zu seiner allgemeinen Distanzierung hört er den Vogel nicht etwa „Agnes liebt dich“ singen, sondern es geht um eine nicht näher definierte „Sie“ (2. Str., Vs. 1) und einen „[I]hn“ (ebd.). Die (berechtigte) Hoffnung besteht, dass eine glückliche Liebe grundsätzlich möglich ist. Genau diese Tendenz, in der Schilderung weg von der eigenen Situation und hin zu allgemeinen Betrachtungen zu gehen,<sup>544</sup> wird sich im *Epilog* weiter verstärken.

Noch einmal findet der für die *Nordsee*-Gedichte typische Wechsel der Naturkulisse und somit der Stimmung des lyrischen Ichs statt: Auf den Gesang des Phönixes (in Gedicht VIII und in *Echo*) sowie das „Blau“ (*Echo*, 1. Str., Vs. 8) des Himmels, das „weiße [...] Gewölk“ (ebd. Vs. 9) und den Sonnenschein (vgl. ebd. 1. Str., Vs. 10.) folgen in *Seekrankheit*<sup>545</sup> „die grauen Nachmittagswolken“ (1. Str., Vs. 1) und „Katzenjammer und Hundetrübsal“ (2. Str., letzter Vs.). Doch einerseits schafft es der Liebende nun, seine Sehnsucht auf die Heimat zu richten (vgl. ebd. Str. 5, Vs. 3f.) und nicht mehr auf das geliebte Mädchen, andererseits brachte der Phönix aber auch „eine Wiedergeburt seiner Liebeshoffnungen“<sup>546</sup>, die nun allerdings sehr allgemeiner Natur sind: Das lyrische Ich scheint seine eigene unglückliche Liebe teilweise überwunden zu haben, die Liebe jedoch nicht grundsätzlich aufzugeben, denn der *Epilog* „feiert schließlich [...] die ‘zarten Gedanken der Liebe’“<sup>547</sup>. Sowohl auf das Personal- bzw. Possessivpronomen der ersten Person als auch auf die Schilderung einer konkreten, einmaligen Situation wird im letzten Gedicht verzichtet; hingegen findet sich die Beschreibung eines allgemeinen, wohl oft wiederkehrenden Geschehens, das mehr metaphorischen Charakter als konkrete Handlung beinhaltet, mit dem Ziel, die „Gedanken der Liebe“ (1. Str., Vs. 4) zu preisen, die mit den vom Schnitter als nutzlos verworfenen Blumen unter Weizenhalmen verglichen werden (1. Str., Vs. 4ff. und 2. Str., Vs. 1ff.). Im Einleitungsgedicht huldigte der lyrische Sprecher in Ich-Form mit für ihn als Poeten passenden Begriffen einem konkreten Mädchen. Nachdem er im

---

<sup>544</sup> Im Vers „Sie liebt ihn“ (2. Str., Vs. 1) nimmt das Gedicht einerseits das Thema der *Erklärung* (1. Zyklus, Gedicht VI), „Agnes ich liebe dich“ (2. Str., Vs. 2), und die Behauptung des Liebenden in *Der Gesang der Okeaniden* (1. Zyklus, Gedicht V) „Sie liebt mich“ (3. Str., Vs. 1) wieder auf, bildet jedoch andererseits durch den Verzicht des Personalpronomens der 1. Person einen Gegensatz dazu.

<sup>545</sup> DHA 1/1, S. 497f. Zur ursprünglichen Anordnung der *Nordsee*-Gedichte vgl. die vorliegende Arbeit, S. 99, Anm. 542.

<sup>546</sup> Martin (1999), S. 15.

<sup>547</sup> Ebd.

weiteren Verlauf vor der Naturkulisse der Nordsee verschiedene Gefühle und Situationen durchlebte, wird im Epilog das Phänomen Liebe allgemein gefeiert; insofern ist also der (zweite) Zyklus – wenn auch in geänderter Weise – wieder an den Ausgangspunkt (des ersten) zurückgekehrt.<sup>548</sup>

In beiden Zyklen bildet die (unerfüllte) Liebe oft nur den Hintergrund, vor dem andere Themen behandelt werden: die Distanzierung von der rein ästhetischen Wiederbelebung der Antike in Klassizismus oder Biedermeier und statt dieser poetischen Renaissance das Erkennen bzw. Freilegen eines Sinnpotentials im antiken Götter-Mythos, sodass die heidnischen Götter als „*außerweltliche Instanzen*“<sup>549</sup> gesehen werden, welche den „*Glücksanspruch*“<sup>550</sup> des Menschen in der Welt „*legitimieren*“<sup>551</sup>. Die „*große Gottesfrage*“<sup>552</sup>, die Heine (1854) als „*wichtigste Frage der Menschheit*“<sup>553</sup> bezeichnet, klingt im zweiten *Nordsee-Zyklus* in *Die Götter Griechenlands* (1826) erstmals an und die Überlegung, inwieweit eine Religion die „*Ansprüche auf das Lebensglück*“<sup>554</sup> der Menschen unterstützt, sollte ihn bis in sein Spätwerk beschäftigen. Ein weiteres Thema, mit dem sich Heine zeit seines Lebens auseinandersetzte, ist die Rolle des Dichters in der von ihm als die „*große Aufgabe unserer Zeit*“<sup>555</sup> bezeichneten „*Emanzipation*“<sup>556</sup> des Volkes. Der poetische Umgang mit literarischen Traditionen, vor allem antik-mythologischen Inventars, wird ebenfalls bereits in den beiden Zyklen thematisiert, indem Heine das lyrische Ich selbst Poet sein und in klassisch-antiken Motiven sprechen lässt. Oft scheitert dieses klassizistisch-mythologische Sprechen und wird als unpassend entlarvt (zum Beispiel in *Poseidon*) oder entlarvt sich dahingehend selbst (in *Die Nacht am Strande*). Somit kommt es innerhalb dieser Gedichte zu einem Bruch in Stimmung und Darstellung. Solche Brüche ergeben sich auch durch die Anwendung von typisch romantischen poetischen Verfahrensweisen, wie der Projizierung der eigenen Gefühle in die Natur (1. Zyklus, Gedicht VII, 14. Str. und Gedicht X, letzte Str.). Indem Heine die nur mehr formelhafte Anwendung von antik-mythologischem Inventar (in *Gewitter*) und von einem nicht zur

---

<sup>548</sup> Vgl. dazu auch ebd.

<sup>549</sup> Küppers (1994), S. 7.

<sup>550</sup> Ebd.

<sup>551</sup> Ebd.

<sup>552</sup> Heine: Vorrede zur zweiten Auflage. <Zu *Salon*, 2. Band, 1852>; DHA 8/1, S. 497.

<sup>553</sup> Heine: Vorbericht. <*Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland*, 1. Teil, 1833>; DHA 8/1, S. 494.

<sup>554</sup> Heine: Ludwig Marcus. Denkworte, Spätere Note (Im Merz 1854.); DHA 14/1, S. 275.

<sup>555</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Reise von München nach Genua. Capitel XXIX; DHA 7/1, S. 69.

<sup>556</sup> Ebd. S. 70.

gegenwärtigen Situation passenden heroischen Sprechen (in *Die Nacht am Strande* und *Poseidon*) darstellt und durch die Titel- und Themenwahl in Gedicht VI des zweiten Zyklus auf Schillers gleichnamige Elegie Bezug nimmt, zeigt er den seiner Meinung nach problematischen, weil einseitigen Umgang der Klassik mit dem antiken Erbe. Gerade die häufigen Brüche, Pointen, Stimmungswechsel und Dissonanzen sowie die mit höchster Subjektivität des lyrischen Ichs gegebenen Schilderungen in den *Nordsee*-Gedichte scheinen mir in bewusstem Gegensatz zu jener abgerundeten „Ganzheit“<sup>557</sup> zu stehen, die Heine an den klassischen „goetheischen Meisterwerke[n]“<sup>558</sup> sieht und als unzeitgemäß kritisiert.<sup>559</sup> Die für den lyrischen Sprecher der Gedichte charakteristische, auffallend subjektive Betrachtungsweise der Welt wird zwar in ihrer übersteigerten Form durchaus als problematisch erkannt (zum Beispiel in *Seegespenst*), doch sie wird als die eben von ihm praktizierte verzweifelte Reaktion auf die unglückliche Situation dargestellt. Es findet sich in den einzelnen Gedichten kein harmonischer, das lyrische Ich mit der Welt versöhnender Abschluss, sondern entweder ein bewusst leicht verstörender Bruch (1. Zyklus Gedicht IV und V) oder eine resignierende Haltung (1. Zyklus Gedicht III), wenn nicht überhaupt Verzweiflung (1. Zyklus Gedicht V). Auch in einem Gedicht fröhlicher Stimmung (2. Zyklus Gedicht I, *Meergruß*)<sup>560</sup> wird diese durch das darauffolgende zerstört: In *Meergruß* heißt es:

[...]  
*Und freiaufathmend begrüß' ich das Meer,  
Das liebe, rettende Meer, –  
Thalatta! Thalatta!*

(5. Str., Vs. 14ff.)

Gleich im nächsten Gedicht (*Gewitter*)<sup>561</sup> findet sich die Schilderung „*Dumpf liegt auf dem Meer das Gewitter*“ (1. Str., Vs. 1). Der Liebende ist stets zwischen verschiedenen Stimmungen hin- und hergerissen, die teils durch Naturvorgänge hervorgerufen, teils in diese projiziert werden. Er scheint von seinen eigenen Gefühlen getrieben, zerrissen, an der unerfüllten Liebe, der Natur, ja der Welt überhaupt und an sich selbst zu leiden und versucht sein

<sup>557</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV; DHA7/1, S. 95.

<sup>558</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 155

<sup>559</sup> Zur Anregung der *Nordsee*-Gedichte durch die Jugendhymnen Goethes der Sturm- und Drangzeit vgl. die vorliegende Arbeit, S. 6f.

<sup>560</sup> DHA 1/1, S. 395ff.

<sup>561</sup> DHA 1/1, S. 399f.

Unglück durch Flucht und Ironie zu ertragen. Ab Gedicht VII des zweiten Zyklus setzt zwar eine Linderung der Leiden und der starken Subjektivität ein, doch auch oder gerade in der Selbsterkenntnis am Ende der *Fragen* bleibt ein Gefühl von „*Weltschmerz*[...]“<sup>562</sup>, der in der Folge zu einer Art „Weltüberdruß“ werden kann, wie in der letzten Strophe von *Im Hafen*. Die eigenen Liebesprobleme werden zwar überwunden und die Liebe allgemein im *Epilog* gefeiert, aber die im „*Rathskeller zu Bremen*“ (*Im Hafen*, 1. Str., Vs. 4) anfangs stattfindende Versöhnung mit der Welt schlägt am Ende des Gedichts teils in ironische Resignation um.

Ähnlich wie die Betrachtungsweise bzw. Einführung der antiken Götter als „*Chiffren erfüllter menschlicher Existenz*“<sup>563</sup> in den *Götter[n] Griechenlands* beginnt und schließlich zu einer „*Grundkonstante*“<sup>564</sup> in Heines Verarbeitung des Mythos wird, klingen auch andere für ihn wichtige und in späteren Werken behandelte Überlegungen bereits in diesen frühen Gedichten an. Mit der Subjektivität in der Darstellung, dem „promethischen“ Leiden an der Welt, dem Weltschmerz, Lebensüberdruß und der Zerrissenheit als Thema der Literatur setzt sich Heine immer wieder auseinander, wie etwa in dem über weite Strecken als Kunstsatire zu bezeichnenden Reisebild *Die Bäder von Lukka* oder an einer Stelle aus dem fünften Kapitel von *Ludwig Börne. Eine Denkschrift*. Anhand zweier prägnanter Stellen aus den eben genannten Werken soll im nächsten Kapitel ein kurzer Einblick in den von Heine selbst verwendeten Begriff „*Zerrissenheit*“<sup>565</sup> gegeben werden, wobei besonders auf die Erwähnung des Spartanerkönigs Leonidas innerhalb einer Traumschilderung einzugehen sein wird.

---

<sup>562</sup> Heine: *Geständnisse* (1854); DHA 15, S. 12.

<sup>563</sup> Küppers (1994), S. 66.

<sup>564</sup> Ebd. S. 30.

<sup>565</sup> Heine: *Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV*; DHA 7/1, S. 95.

## B) Der Dichter im „*Befreyungskrieg der Menschheit*“<sup>1</sup>

### I.) „*Das Lied von der byronischen Zerrissenheit*“<sup>2</sup>

Auffallend bei Heines Antike-Verehrung ist, dass „*nur die originale Phase ungeteilte Zustimmung*“ findet<sup>3</sup>, während er „*jede Nachahmung*“<sup>4</sup> dieser als „*Lüge*“<sup>5</sup> bezeichnet. Um den Gedanken zu veranschaulichen, ist zu erwähnen, dass er die Begriffe „*Ganzheit*“<sup>6</sup> und „*Zerrissenheit*“<sup>7</sup> charakterisiert, indem er sich mit dem oftmaligen Vorwurf, er sei ein „*zerrissener Mensch, so zu sagen ein Byron*“<sup>8</sup> auseinandersetzt. Heine sieht diese „*byronische Zerrissenheit*“<sup>9</sup> zwar auch an sich selbst, betrachtet sie aber nicht als eine individuelle Charaktereigenschaft, sondern erkennt ihre Ursache in den Zeitumständen begründet:

*Ach, theurer Leser, wenn du über jene Zerrissenheit klagen willst, so beklage lieber, daß die Welt selbst mitten entzwey gerissen ist. Denn da das Herz des Dichters der Mittelpunkt der Welt ist, so mußte es wohl in jetziger Zeit jämmerlich zerrissen werden. Wer von seinem Herzen rühmt, es sey ganz geblieben, der gesteht nur, daß er ein prosaisches weitabgelegenes Winkelherz hat. Durch das meinige aber ging der große Weltriß, und eben deßwegen weiß ich, daß die großen Götter mich vor vielen Anderen hochbegnadigt und des Dichtermärtyrthums würdig geachtet haben.“<sup>10</sup>*

„*Der moderne Dichter [ist also] für seine Zerrissenheit nicht selbst verantwortlich*“<sup>11</sup>; vielmehr deutet der Ausdruck des „*Dichtermärtyrthums*“ darauf hin, dass es sogar seine Pflicht sei, diese Zerrissenheit der Welt in seinen Werken widerzuspiegeln, um sie ins Bewusstsein der Menschen zu rücken und dadurch die Möglichkeit zu einer diesbezüglichen Auseinandersetzung und Veränderung zu geben. Das Gefühl der Zerrissenheit

<sup>1</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Reise von München nach Genua. Capitel XXIX; DHA 7/1, S. 70.

<sup>2</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV; DHA 7/1, S. 95.

<sup>3</sup> Pongs (1991), S. 161.

<sup>4</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV; DHA 7/1, S. 95.

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Ebd. S. 96.

Heine lässt diesen Vorwurf in den *Bäder[n] von Lukka* einen in Kunstfragen durchwegs spöttisch dargestellten Marchese dem Ich-Erzähler machen, der – typisch für das Genus der Reiseerzählung – mit dem Autor, also Heine, weitgehend gleichgesetzt werden kann.

<sup>9</sup> Ebd. S. 95.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Winkler, Markus: Weltschmerz, europäisch. Zur Ästhetik der Zerrissenheit bei Heine und Byron. In: Heinrich Heine und die Romantik/ Heinrich Heine and Romanticism. Erträge eines Symposiums an der Pennsylvania State University (21.-23. September 1995). Hrsg. v. Markus Winkler. Tübingen 1997, S. 172-190, hier: S. 173.

bezeichnet Heine an anderen Stellen auch als „*Wunde unserer Zeit*“<sup>12</sup>, „*Weltqual*“<sup>13</sup> oder als „*nagenden Bandwurm des Weltschmerzes*“<sup>14</sup>. Es ist dies jedoch keine spezifische Empfindung Heines. Winkler erwähnt, dass sich die Bezeichnung „*Weltschmerz*“ zum ersten Mal bei Jean Paul findet<sup>15</sup>, aber „*offenbar durch Heine [zum] geflügelten Wort*“<sup>16</sup> wurde, wie Georg Büchmanns *Zitatenschatz des deutschen Volkes*<sup>17</sup> und das *Etymologische Wörterbuch der deutschen Sprache*<sup>18</sup> von Friedrich Kluge sowie das *Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*<sup>19</sup> zeigen. Im letztgenannten ist der Begriff „*Weltschmerz*“ bereits als Terminus der Literaturwissenschaft belegt: „*zur bezeichnung einer bestimmten (in Deutschland etwa zwischen 1814 und 1840 vorherrschenden, im ausland ebenfalls vertretenen) pessimistischen dichterischen haltung, schlieszlich gleichbedeutend mit zerrissenheit*“<sup>20</sup>.

Sengle versucht in seiner Darstellung der Biedermeierzeit die Gründe für diesen „*Weltschmerz*“ ausfindig zu machen. Er nennt einerseits die politische Unfreiheit und Enttäuschung durch die Restaurationspolitik, Armut und Rückständigkeit Deutschlands, andererseits grundlegende Lebensveränderungen durch technische Errungenschaften, die den Umgang der Menschen miteinander unpersönlicher und abstrakter werden ließen, sowie das Zurücktreten der alten christlichen Ordnung, das teils zu einer Verunsicherung in Welt- und Sinnfragen führte.<sup>21</sup>

Winkler wendet mit Recht ein, dass Heine durch die Anführung von Byron als „*Modell des Weltschmerz-Poeten*“<sup>22</sup> auch auf die europäische Dimension dieses „*Weltschmerzgefühls*“ aufmerksam macht; demnach würde Sengle durch seine auf Deutschland bezogene Erklärung Heine nicht ganz gerecht werden. Auf jeden Fall scheint die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts von großen Umbrüchen, sozusagen von einer industriellen und politischen

---

<sup>12</sup> Heine: Ludwig Börne. Fünftes Buch; DHA 11, S. 129.

<sup>13</sup> Ebd. S. 116.

<sup>14</sup> Heine: Geständnisse; DHA 15, S. 12.

<sup>15</sup> Winkler (1997), S. 173; Vgl. dazu: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. Leipzig 1854-1971 [künftig: DWB], Bd. 14, I, 1, Sp. 1685.

<sup>16</sup> Winkler (1997), S. 173.

<sup>17</sup> Vgl.: Büchmann, Georg: Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes. Berlin 1972, S. 277.

<sup>18</sup> Vgl.: Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin, New York 1995, S. 852.

<sup>19</sup> Vgl. die Belege aus dem „*Weltschmerz*“-Artikel im DWB, Bd. 14, I, 1, Sp. 1685ff.

<sup>20</sup> DWB, Bd. 14, I, 1; Sp. 1686.

<sup>21</sup> Sengle (1971), S. 26.

<sup>22</sup> Winkler (1997), S. 175.

„Doppelrevolution“<sup>23</sup> geprägt gewesen zu sein. Sowohl Heines erste Heimat, Deutschland, als auch seine zweite, Frankreich, befanden sich über weite Strecken im „Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution“<sup>24</sup>. Da Heine die sogenannte „byronische Zerrissenheit“<sup>25</sup> thematisiert, soll kurz auf Byron<sup>26</sup> eingegangen werden, wobei ich den Ausführungen Winklers<sup>27</sup> folge, der davon spricht, dass „beide Autoren poetisch über den Verlust der Ganzheit reflektieren, den sie als Stigma der modernen Kultur empfinden“<sup>28</sup>. „Ganzheit“<sup>29</sup> habe es laut Heine nur im Altertum und im Mittelalter gegeben:

*Einst war die Welt ganz, im Alterthum und im Mittelalter, trotz der äußeren Kämpfe gabs doch noch immer eine Welteinheit, und es gab ganze Dichter. Wir wollen diese Dichter ehren und uns an ihnen erfreuen; aber jede Nachahmung ihrer Ganzheit ist eine Lüge, eine Lüge, die jedes gesunde Auge durchschaut und die dem Hohne dann nicht entgeht.*<sup>30</sup>

In dieser Aussage scheint es nicht wirklich nachvollziehbar, worin diese „Welteinheit“ in Antike und Mittelalter eigentlich bestanden haben soll. Am ehesten verständlich wird Heines Ansicht, wenn man bedenkt, dass er sich ausgiebig mit Hegel beschäftigte<sup>31</sup>, und auch dieser in seiner *Ästhetik* von einer „Totalität der Weltanschauung“<sup>32</sup> spricht, die sich im Epos, das eine „einheitsvolle Totalität“<sup>33</sup> biete, widerspiegle und „die heroischen Zeitalter“<sup>34</sup> kennzeichne. Dies mag insofern zutreffen, als es besonders im antiken, aber auch im mittelalterlichen Epos, im Gegensatz zu Heines zeitgenössischer

---

<sup>23</sup> Hobsbawm, Eric James: Europäische Revolutionen. Zürich 1962, S. 13.

Vgl. zu diesem Thema auch: Berger, Alexander: Heine und seine Zeitgenossen: Strömungen und Auseinandersetzungen im deutschen Liberalismus des Vormärz. In: Beutin (2000), S. 267-285.

Vgl. ebenso: Beutin, Wolfgang: „Denn ich glaube an den Fortschritt, ich glaube, die Menschheit ist zur Glückseligkeit bestimmt...“ – Heines politische Gedankenwelt in ihrer Zeit. In: Ebd. S. 301-313.

<sup>24</sup> Vgl. den auf die deutsche Literatur des Biedermeier bezogenen Titel von Sengle, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution, 1815-1848. 3 Bde. Stuttgart 1971-1983.

<sup>25</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV; DHA 7/1, S. 95.

<sup>26</sup> Zum Verhältnis Heine-Byron vgl. die bei Winkler (1997), S. 175, Anm. 10 angegebene weiterführende Literatur, wie zum Beispiel: Melchior (1903). Ebenso gibt Samsson (1991) auf S. 30 Literaturangaben zu diesem Thema, wie z. B. Ochsenbein, Wilhelm: Die Aufnahme Lord Byrons in Deutschland und sein Einfluß auf den jungen Heine. Berlin 1905, Neudruck: Hildesheim 1975.

<sup>27</sup> Winkler (1997), S. 175-182.

<sup>28</sup> Ebd. S. 176.

<sup>29</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV; DHA 7/1, S. 95.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Zu Heines Hegel-Rezeption vgl. z. B.: Briegleb, Klaus: Abgesang auf die Geschichte? Heines jüdisch-politische Hegelrezeption. In: Heinrich Heine. Ästhetisch-politische Profile. Hrsg. v. Gerhard Höhn, Frankfurt a. Main 1991, S. 17-37.

<sup>32</sup> Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik. In: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Werke in 20 Bänden. Red.: Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Auf der Grundlage der *Werke* v. 1832-1845 neu edierte Ausgabe. Theorie-Werkausgabe. Bd. 13-15. Frankfurt a. Main 1970, hier: Bd. 15, S. 390 [künftig: Hegel, Bd. 15, S. 390].

<sup>33</sup> Ebd. S. 373.

<sup>34</sup> Hegel, Bd. 13, S. 337.

Literatur, nicht primär um die Sinnsuche und Selbstverwirklichung eines Individuums geht.<sup>35</sup> Man könnte zwar die *Ilias* als „Achill-Roman“ und das *Nibelungenlied* als „Kriemhild-Roman“ lesen, aber trotz der durchaus auch individuell gekennzeichneten Charaktereigenschaften und -wandlungen dieser „Hauptpersonen“ repräsentieren sie zunächst einmal einen Typus, der tief verwurzelt ist in seiner jeweiligen Welt.<sup>36</sup> Besonders im archaischen Epos, in den „*heroischen Zeitalter[n]*“<sup>37</sup>, von denen Hegel spricht, ist bei aller Variabilität einer Konfliktdarstellung insofern eine „*Totalität der Weltanschauung*“<sup>38</sup> gegeben, als die handelnden Personen in eine durch bestimmte Riten geprägte Gesellschaft mit festen Bezugsgrößen, wie Sippschaft, Volk, gemeinsamen religiösen Vorstellungen und daraus entstehenden Handlungsvorschriften eingebunden sind. Die Auswirkungen der kulturellen Gegebenheiten können zwar kritisiert und der Spielraum des Einzelnen innerhalb der Norm geschildert werden, aber das Thema ist nicht, sie grundsätzlich infrage zu stellen. Das Reflektieren eines Individuums ist im Vergleich zu „moderner“ Literatur wenig ausgeprägt. Gerade bei dem von Heine als typisches Beispiel angeführten Lord Byron, aus dessen Versepos *Child Harold's Pilgrimage* er Teile übersetzte,<sup>39</sup> ist das Reflektieren des „Titelhelden“ über sich selbst und die ihn umgebende Welt das eigentliche Thema. Besonders bezeichnend ist sein „*tiefer, der Mitwelt*

---

<sup>35</sup> Mir ist natürlich bewusst, dass solche Klassifikationen höchst problematisch sind. Schon antike Epen sind untereinander, allein in Hinblick auf ihre unterschiedliche Entstehungszeit, sehr verschieden – zwischen der (archaischen) *Ilias* und der (klassisch-römischen) *Aeneis* etwa liegen immerhin rund 700 Jahre. Ein noch größerer Unterschied besteht selbstverständlich zwischen antiken und mittelalterlichen Epen. Es muss aber hier dennoch versucht werden, Heines einteilende Charakteristik nachzuvollziehen, in welcher derartige Klassifikationen offenkundig getroffen werden.

<sup>36</sup> Achill repräsentiert den Typus des archaischen Helden, eingebunden in die Verpflichtung, den mächtigsten König der Griechen (Agammemnon) im Krieg zu unterstützen, in seinen Rechten betrogen (Wegnahme des „Beutemädchens“ Briseis), von furchtbarem Zorn gegen den König ergriffen (Fernbleiben vom Kampf) und schließlich vom Wunsch, seinen währenddessen getöteten Freund (Patroklos) zu rächen, geleitet; Kriemhild den Typus der liebenden jungen Frau, beeindruckt von echter, persönlicher Leistung eines Mannes (Siegfried), eingebunden in ihre Sippschaft, von dieser aber in schrecklicher Weise hintergangen (Tötung Siegfrieds) und deshalb schließlich von Rache an dieser für ihren ermordeten Mann ergriffen. Es finden sich bestimmte vorgegebene Strukturen und Konfliktpotentiale, zum Beispiel soziale Stellung versus tatsächliche Leistung: Agammemnon steht als mächtigster König der Griechen und Oberbefehlshaber der gesamten griechischen Flotte zwar über Achill, ist diesem jedoch an Kriegstüchtigkeit weit unterlegen; ähnlich verhält es sich bei Siegfried: Gunter steht als König am Hof der Nibelungen über Siegfried, doch an tatsächlicher Leistung weit unter ihm.

Ohne weiter auf den oft betriebenen Vergleich von *Ilias* und *Nibelungenlied* eingehen zu wollen, sei nur angeführt, dass sich auch Heine selbst zu diesem im 3. Buch der *romantische[n] Schule* äußert: „*Es war lange Zeit von nichts anderem als vom Nibelungenlied bey uns die Rede, und die klassischen Philologen wurden nicht wenig geärgert, wenn man dieses Epos mit der Ilias verglich, oder wenn man gar darüber stritt welches von beiden Gedichten das vorzüglichere sey? Und das Publikum sah dabey aus wie ein Knabe, den man ernsthaft fragt: hast du lieber ein Pferd oder einen Pfefferkuchen?*“; DHA 8/1, S. 207.

<sup>37</sup> Hegel, Bd. 13, S. 337.

<sup>38</sup> Hegel, Bd. 15, S. 390.

<sup>39</sup> Vgl. Winkler (1997), S. 179. Vgl. ebenso die vorliegende Arbeit, S. 8, Anm. 35, 36.

*verborgener Lebensüberdruss*<sup>40</sup>. Auf seiner Reise durch Europa werden einerseits „*objektive Zustände der Länder*“<sup>41</sup> geschildert, andererseits diese aber immer mit seiner „*subjektiven Befindlichkeit*“<sup>42</sup> vermengt, sodass das Reisen zu einer „Suche nach sich selbst“ wird. Für das Thema dieser Arbeit besonders interessant ist, dass der „*innere[n] Anarchie von Harolds Person*“<sup>43</sup> der „*kulturelle Zerfall Griechenlands und Europas insgesamt*“<sup>44</sup> entspricht. Der zweite Gesang führt nach Albanien und Griechenland, das sowohl unter der türkischen Fremdherrschaft als auch unter dem von Byrons Landsmann Lord Elgin betriebenen Kunstraub zu leiden hat. Während sich, wie Byron in einer langen Anmerkung erklärt,<sup>45</sup> die Türken mit dem Recht des Eroberers entschuldigen könnten, sei Britanniens Haltung eine Schande für Europa.<sup>46</sup> In Harolds Klage über das ausgeplünderte Griechenland wird die „*Zerstörung der Identität und Integrität Griechenlands [zur] Selbstzerstörung der europäischen Kultur*“<sup>47</sup>. Am Ende des zweiten Gesanges wird in der ersten von vier an Griechenland gerichteten Stanzas Leonidas und sein Halten der Stellung trotz Aussichtslosigkeit des Kampfes<sup>48</sup> zum Inbegriff jener „*einheitsvolle[n] Totalität*“<sup>49</sup>, die Hegel als Kennzeichen der „*heroischen Zeitalter*“<sup>50</sup> nennt und im Epos poetisch verwirklicht sieht.

Winkler erklärt diesbezüglich Heines Ausdrücke „*Welteinheit*“<sup>51</sup> bzw. „*Ganzheit*“<sup>52</sup> als „*Harmonie des Individuellen und des Allgemeinen*“<sup>53</sup>, das heißt als eine Übereinstimmung zwischen den Interessen des Einzelnen mit denen der Allgemeinheit. Obwohl es Heine als sehr problematisch sah, den Tod eines Menschen für eine allgemein als richtig erkannte Sache in Kauf zu nehmen, da „*das Leben des Individuums [...] eben so viel werth [ist] wie das des ganzen*

---

<sup>40</sup> Winkler (1997), S. 176.

<sup>41</sup> Ebd.

<sup>42</sup> Ebd.

<sup>43</sup> Ebd. S. 182

<sup>44</sup> Ebd.

<sup>45</sup> Vgl.: Byron, George Gordon, Lord: Child Harold's Pilgrimage. (Anmerkung zu Gesang II, Vs. 6). In: Lord Byron: The Complete Poetical Works. Ed. by Jerome J. MacGann. Vol. 2. Oxford 1980, S. 190.

<sup>46</sup> Vgl. ebd. Gesang II, Vs. 112-114: „*Tell not the deed to blushing Europe's ears; / The ocean queen, the free Britannia bears / The last poor plunder from a bleeding land*“. In: Ebd. S. 48.

<sup>47</sup> Winkler (1997), S. 178.

<sup>48</sup> Obwohl die Gründe für das Ausharren des Spartanerkönigs Leonidas, der 480 v. Chr. den Thermopylenpass sichern sollte, während die griechische Flotte (am Kap Artemision) die persische erwartete, nicht ganz klar sind, da die Hauptquellen (Hdt. 7, 205-239 und D. S. 11, 4-11) einander in der Darstellung teils widersprechen, wurden schon in der Antike sein Tod und der von den mit ihm kämpfenden Spartiaten als heldenhaft gesehen.

<sup>49</sup> Hegel, Bd. 15, S. 373.

<sup>50</sup> Hegel, Bd. 13, S. 337.

<sup>51</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV; DHA 7/1, S. 95.

<sup>52</sup> Ebd.

<sup>53</sup> Winkler (1997), S. 179.

*Geschlechts*<sup>54</sup>, ging auch er auf Leonidas ein: Er schildert in *Ludwig Börne* einen Traum, in dem er wie „gewöhnlich [in seinen Träumen] [...] auf einem Eckstein der Rue-Laffitte“<sup>55</sup> sitzt. Winkler weist darauf hin, dass diese Straße die Wohngegend des Geldadels war.<sup>56</sup> Auch James (Jakob) de Rothschild<sup>57</sup> ließ sich dort ein Haus bauen, das Heine im ersten Buch der *Denkschrift* erwähnt.<sup>58</sup> Benannt ist sie nach dem Bankier Jacques Laffitte, der in der Revolution 1830 Louis-Philippe unterstützte. Von Heine wird die Umgebung jedoch in seinem Traum nicht als vornehm wahrgenommen. Ironisch heißt es, dass auf den Straßen der „Koth vergoldet scheint“<sup>59</sup>, und er meint, es drehe sich alles um Kaufen bzw. Gekauft-Werden. So sieht er dort Börsenspekulanten, „wohlfeile Skribenten“<sup>60</sup> und noch „wohlfeilere Dirnen“<sup>61</sup>. Eine vorüberfahrende Kutsche, in der sich der ehemalige Zigarrenhändler Aguado<sup>62</sup> befindet, bespritzt dem am Randstein sitzenden Dichter die „rosarothern Trikotkleider“<sup>63</sup>, mit denen sich Heine im Traum bekleidet sieht:

*Ja, zu meiner eigenen Verwunderung, bin ich ganz in rosarothern Trikot gekleidet, in ein sogenanntes fleischfarbiges Gewand, da die vorgerückte Jahreszeit und auch das Clima keine völlige Nacktheit erlaubt wie in Griechenland, bey den Thermopylen, wo der König Leonidas mit seinen dreyhundert Spartanern, am Vorabend der Schlacht, ganz nackt tanzte, ganz nackt, das Haupt mit Blumen bekränzt ... Eben wie Leonidas auf dem Gemälde von David bin ich kostumirt, wenn ich in meinen Träumen auf dem Eckstein sitze, an der Rue-Laffitte, wo der verdammte Kutscher von Aguado mir meine Trikotosen bespritzt ... Der Lump, er bespritzt mir sogar den Blumenkranz, den schönen Blumenkranz, den ich auf meinem Haupte trage, der aber, unter uns gesagt, schon ziemlich trocken und nicht mehr duftet... Ach! es waren frische freudige Blumen, als ich mich einst damit schmückte, in der Meinung den anderen Morgen ginge es zur Schlacht, zum heiligen Todessieg für das Vaterland - - - Das ist nun lange her, mürrisch und müßig sitze ich an der Rue-Laffitte und harre des Kampfes, und unterdessen welken die Blumen auf meinem Haupte, und auch meine Haare färben sich weiß,*

<sup>54</sup> Heine: Reise von München nach Genua. Capitel XXX (DHA 7/1, S. 71): „Aber ach! jeder Zoll, den die Menschheit weiter rückt, kostet Ströme Blutes; und ist das nicht etwas zu theuer? Ist das Leben des Individuums nicht vielleicht eben so viel werth wie das des ganzen Geschlechtes? Denn jeder einzelne Mensch ist schon eine Welt, die mit ihm geboren wird und mit ihm stirbt, unter jedem Grabstein liegt eine Weltgeschichte –“ Diese Überlegungen stellt der mit Heine gleichzusetzende Ich-Erzähler bei der Betrachtung des Schlachtfeldes von Marengo an.

<sup>55</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 116.

<sup>56</sup> Winkler (1997), S. 184.

<sup>57</sup> Zu Heines Äußerungen über die Familie Rothschild bzw. einzelne Mitglieder vgl. die ausführliche Passage über Salomon Rothschild in den *Bäder[n] von Lukka*. Capitel VIII; DHA 7/1, S. 111f.

<sup>58</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Erstes Buch; DHA 11, S. 27.

<sup>59</sup> Ebd. Fünftes Buch; DHA 11, S. 116.

<sup>60</sup> Ebd.

<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> Ähnlich wie bei Laffitte handelt es sich auch bei Aguado um einen politisch einflussreichen Finanzmann der Julimonarchie; vgl. Winkler (1997), S. 184.

<sup>63</sup> Heine, Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 117.

*und mein Herz erkrankt mir in der Brust ... Heiliger Gott! was wird einem die Zeit so lange bey solchem thatlosen Harren, und am Ende stirbt mir noch der Muth ... Ich sehe wie die Leute vorbeygehen, mich mitleidig anschauen und einander zuflüstern: der arme Narr!*<sup>64</sup>

Auf dem an der zitierten Stelle genannten Gemälde von Jacques-Louis David *Léonidas aux Thermopyles* (fertiggestellt 1814, Sammlungsbestand Louvre) wird die Situation vor der Schlacht an den Thermopylen dargestellt. In typisch klassizistischer Ästhetik wirkt das Gemälde sehr ausgewogen: Ruhe und Bewegung finden sich harmonisch nebeneinander; ganz im Sinne Winkelmanns verkörpert Leonidas „edle Einfalt und stille Größe“; „*stoische Ruhe und Erhabenheit*“<sup>65</sup> ausstrahlend, tanzt er nicht, wie in Heines Bericht, sondern ist nachdenklich an einen Stein gelehnt. Ein Soldat schließt seinen Sohn in die Arme, andere winden kniend vor einem Altar Aphrodites Blumenkränze und einer schlägt das berühmte Epigramm in einen Felsen, das bei Herodot überliefert ist<sup>66</sup> und Schiller im *Spaziergang* mit den Worten übersetzte:

*Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest  
Uns hier liegen gesehen, wie das Gesetz es befahl.*<sup>67</sup>

Die klassizistische Nachahmung „antiker Größe“, wie sie auf dem Gemälde zu sehen ist, funktioniert in Heines Traum nicht. Mit dem „*fleischfarbige[n] Gewand*“<sup>68</sup> ist er nur „*kostumirt*“<sup>69</sup>, da „*das Clima keine völlige Nacktheit erlaubt*“<sup>70</sup>. Schließlich wird der „*rosaroth Trikot*“<sup>71</sup> zum „*Narrenkostüm*“<sup>72</sup>, denn die vorübergehenden Leute sehen den am Eckstein Sitzenden als Narren. Auch er selbst empfindet, dass ihm das Herz erkrankte, der Mut sterbe und dass er, als er sich einst schmückte, fälschlicherweise glaubte, „*den anderen Morgen ginge es zur Schlacht, zum heiligen Todessieg für das Vaterland*“<sup>73</sup>. Doch dieses Vaterland scheint einen solchen Sieg nicht zu brauchen. Ein munteres Leben herrscht auf der Straße und der „*wie Leonidas auf dem Gemälde von*

---

<sup>64</sup> Ebd.

<sup>65</sup> Winkler (1997), S. 186.

<sup>66</sup> Vgl. die berühmte von Simonides verfasste Grabinschrift (Hdt. 7, 228; und AP 7, 249) sowie ihre Übersetzung von Cicero (Cic. Tusc. 1, 42, 101).

<sup>67</sup> Schiller: Der Spaziergang, Vs. 97f. (Schiller, Bd. 1, S. 272).

<sup>68</sup> Heine, Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 117.

<sup>69</sup> Ebd.

<sup>70</sup> Ebd.

<sup>71</sup> Ebd.

<sup>72</sup> Winkler (1997), S. 188.

<sup>73</sup> Heine, Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 117.

David<sup>74</sup> Kostümierte wird von einer vorbeifahrenden Kutsche bespritzt und von den Passanten „mitleidig“<sup>75</sup> angesehen. Er selbst merkt, dass sein Blumenkranz längst verwelkt ist. „[D]ie kunstgeschichtlich vermittelte Identifikation mit dem griechischen König“<sup>76</sup> funktioniert nicht. Die Zeiten haben sich geändert und so lebt der Dichter von seiner Nation getrennt und hat gewissermaßen gar kein Volk.<sup>77</sup> Es findet sich keine Übereinstimmung zwischen ihm als einem Einzelnen und den vorüberziehenden Menschen, also der Allgemeinheit. Einen gemeinsamen Kampf gegen einen äußeren Feind gibt es nicht. Und während der Dichter auf eine verbindende Schlacht wartet und glaubt, es müsse für bzw. gegen etwas gekämpft werden – wenn auch nur mit literarischen Mitteln<sup>78</sup> – muss er mitansehen, dass die breite Masse sich im Status quo ganz gut zurechtfindet bzw. sich mit ihm abgefunden hat. Der gemeinsame Kampf, an den hier zu denken wäre, ist eine neuerliche Revolution. Wie aus der Beschreibung der rue Laffitte und der Erwähnung des politisch einflussreichen Finanzmannes Aguado<sup>79</sup> ersichtlich, spielt der Traum zur Zeit der Julimonarchie. Ursprünglich betrachtete Heine die Julirevolution von 1830 als Möglichkeit zur Wiederherstellung der „verlorenen kulturellen Ganzheit“<sup>80</sup>. Doch bereits im zweiten Buch der *Denkschrift. (Neun Jahre später.)* stellt er fest, dass die Revolution die Erwartungen nicht erfüllt habe und nur neue Klassengegensätze entstanden seien. Nun regiere eben nicht mehr der Geburts- sondern der Geldadel<sup>81</sup> und die Verehrung des Geldes sei die Grundlage der Gesellschaft geworden.<sup>82</sup>

---

<sup>74</sup> Ebd.

<sup>75</sup> Ebd.

<sup>76</sup> Winkler (1997), S. 188.

<sup>77</sup> Vgl. ebd.

<sup>78</sup> Vgl. die Aussage Heines: „*Ich bin der Sohn der Revoluzion. [...] Ich will mein Haupt bekränzen zum Todeskampf. Und auch die Leyer, reicht mir die Leyer, damit ich ein Schlachtlied singe... Worte gleich flammenden Sternen, die aus der Höhe herabschießen und die Paläste verbrennen und die Hütten erleuchten ... Worte gleich blanken Wurfspeeren, die bis in den siebenten Himmel hinaufschwirren und die frommen Heuchler treffen, die sich dort eingeschlichen ins Allerheiligste ... Ich bin ganz Freude und Gesang, ganz Schwert und Flamme!*

*Vielleicht auch ganz toll! Von jenen wilden, in Druckpapier gewickelten Sonnenstrahlen ist mir einer ins Hirn geflogen, und alle meine Gedanken brennen lichterloh.* Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Zweites Buch. Helgoland den 10<sup>ten</sup> 1830; DHA 11, S. 50.

<sup>79</sup> Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 109 und ebd. Anm. 62.

<sup>80</sup> Winkler (1997), S. 183.

Vor allem in Ludwig Börne. *Eine Denkschrift. Zweites Buch. (Neun Jahre später.)* reflektiert Heine über seine ehemalige diesbezügliche Begeisterung und nunmehrige Enttäuschung (DHA 11, S. 56).

<sup>81</sup> „*Es ist eine schon ältliche Geschichte. Nicht für sich, seit undenklicher Zeit, nicht für sich hat das Volk geblutet und gelitten, sondern für andre. Im Juli 1830 erfocht es den Sieg für jene Bourgeoisie, die eben so wenig taugt, wie jene Noblesse, an deren Stelle sie trat, mit demselben Egoismus...*“ (ebd.).

<sup>82</sup> Zu Heines Kritik an der „Verehrung des Geldes“ allgemein vgl.: Die romantische Schule. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 221f.

In dem von Heine beschriebenen Traum halten sich also zwei Motive die Waage: einerseits starke Sehnsucht nach „Einheit“, das heißt in diesem Fall nach Übereinstimmung zwischen den Interessen des Einzelnen und der Allgemeinheit, dahingehend, dass der Dichter etwa in typisch antiker Tradition für die Allgemeinheit wichtige Ereignisse besingen und literarisch feiern könnte,<sup>83</sup> andererseits die Erkenntnis, dass die *„Restitution der verlorenen Ganzheit, aus der jede Spur der ‘byronischen Zerrissenheit’ verschwunden ist“*<sup>84</sup>, ein *„lügenhafter Anachronismus“*<sup>85</sup> wäre. *„Der auf das Ideal der Ganzheit fixierte Dichter erstarrt und muß’ mürrisch und müßig’ das Leben betrachten, das er nicht nur nicht wie ein Heros, sondern überhaupt nicht verändern kann.“*<sup>86</sup> Wichtig scheint mir, dass sich Heine nicht damit begnügt, die Umgebung des auf dem Eckstein Sitzenden negativ zu schildern, sondern den Kostümierten selbst als *„komische und bemitleidenswerte Figur entlarvt“*<sup>87</sup>: In der Erzählung des Traumes distanziert er sich von sich selbst, indem er seiner *„eigenen Verwunderung“*<sup>88</sup> über den *„rosarothenen Trikot“*<sup>89</sup> Ausdruck verleiht, die Kleidung als bloße Kostümierung bezeichnet und als rein *„kunstgeschichtlich vermittelte Identifikation“*<sup>90</sup> durchschaut. (*„Eben wie Leonidas auf dem Gemälde von David bin ich kostümiert“*)<sup>91</sup>. *„Indem Heine sich nicht als neuen Leonidas darstellt, sondern als Dichter auf dem Eckstein, der sich mit Leonidas identifiziert, und indem er zugleich diesen Dichter als komische und bemitleidenswerte Figur entlarvt, bringt er seine eigene Zerrissenheit ins Spiel“*<sup>92</sup>, nämlich die Spannung zwischen der im Traum zum Vorschein tretenden Sehnsucht nach *„Ganzheit“*<sup>93</sup> und der realistischen Einschätzung ihrer Verwirklichung. Dadurch, dass der Dichter Heine einen solchen Traum (mag er nun fiktiv sein oder nicht) beschreibt, verarbeitet er poetisch genau diese Zerrissenheit. Nicht die *„Ganzheit“*<sup>94</sup> wird literarisch nachgeahmt, sondern der

---

<sup>83</sup> Zur antiken Tradition der Lobpreisung vgl. z. B. Horazens Verherrlichung von Kaiser Augustus im vierten Oden-Buch (z. B. Hor. carm. 4, 5) oder Pindars Lobpreisung von siegreichen Wettkämpfern als Thema der von ihm erhaltenen Oden.

<sup>84</sup> Winkler (1997), S. 188

<sup>85</sup> Ebd.

<sup>86</sup> Ebd. S. 189.

<sup>87</sup> Ebd. S. 190.

<sup>88</sup> Heine, Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 117.

<sup>89</sup> Ebd.

<sup>90</sup> Winkler (1997), S. 188.

<sup>91</sup> Heine, Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 117.

<sup>92</sup> Winkler (1997), S. 190.

<sup>93</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV; DHA 7/1, S. 95.

<sup>94</sup> Ebd.

„Verlust jener ‚Ganzheit‘“<sup>95</sup> dargestellt. Der Weltschmerz, der sich aus diesem Verlust ergibt, wird Thema der Literatur. Abgelehnt werden nicht die Dichter des Altertums und des Mittelalters (im Gegenteil: Wir sollen „*diese Dichter ehren und uns an ihnen erfreuen*“)“<sup>96</sup>, sondern die „*Nachahmung ihrer Ganzheit*“<sup>97</sup>, da diese unter den gegebenen Zeitumständen und gesellschaftlichen Bedingungen eine „*Lüge*“<sup>98</sup> wäre. Doch auch der Dichter, der die „*ganze[n] Dichter*“<sup>99</sup> nicht mehr nachahmen kann und das auch nicht soll, ist mit Heines eigenen Worten von den „*großen Götter[n] [...] vor vielen Anderen hochbegnadigt und des Dichtermärtyrthums [für] würdig geachtet*“<sup>100</sup>. Er ist also „*nicht weniger Dichter als die ‚ganzen‘ Dichter [...]; und er ist nicht weniger Märtyrer als Leonidas, auch wenn er den philhellenischen Heldentod fürs Vaterland der abendländischen Kultur nicht mehr sterben kann.*“<sup>101</sup> Sein „*Dichtermärtyrthum*[...]“<sup>102</sup> besteht darin, die Zerrissenheit, den Weltschmerz, den „*große[n] Weltriß*“<sup>103</sup> in „*seinem Herzen*“<sup>104</sup> zu fühlen und poetisch zur Anschauung zu bringen.

## II.) „**[W]ir hingegen verlangen Nektar und Ambrosia**“<sup>105</sup> – Heine und der Saint-Simonismus

Keinesfalls wird also von Heine das Ende der Kunst angenommen, welches Hegel<sup>106</sup> verkündete, im Gegenteil: Er stellt „*das Postulat einer neuen Kunst, die den zugleich individuellen und allgemeinen Bruch mit der kulturellen Tradition zeigt, an die der Klassizismus anknüpfen wollte*“<sup>107</sup> auf. In dieser Hinsicht

---

<sup>95</sup> Winkler (1997), S. 174.

<sup>96</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV; DHA 7/1, S. 95.

<sup>97</sup> Ebd.

<sup>98</sup> Ebd.

<sup>99</sup> Ebd.

<sup>100</sup> Ebd.

<sup>101</sup> Winkler (1997), S. 190.

<sup>102</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV; DHA 7/1, S. 95.

<sup>103</sup> Ebd.

<sup>104</sup> Ebd.

<sup>105</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61.

<sup>106</sup> Vgl.: Hegel, Bd. 13, S. 24ff.

Hegel hatte in seiner Vorlesung über die Ästhetik vom Ende „*der schönen Tage der griechischen Kunst*“ (ebd. S. 24) und der „*goldene[n] Zeit des späteren Mittelalters*“ (ebd.) gesprochen und schließlich sogar gemeint, dass „*die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes*“ (ebd. S. 25) sei; sie habe „*die echte Wahrheit und Lebendigkeit verloren*“ (ebd.), denn: „*[D]er Gedanke und die Reflexion hat die schöne Kunst überflügelt.*“ (Ebd. S. 24).

<sup>107</sup> Winkler (1997), S. 190.

spricht Heine lediglich von einer „*Endschaft der 'goetheschen Kunstperiode'*“<sup>108</sup>, die er mit dem Tod Goethes ansetzt. Wenn man bedenkt, dass Heine all seine Werke einer gemeinsamen Aufgabe verpflichtet sah, nämlich der „*Emanzipazion*“<sup>109</sup> des Volkes, worunter er auch Selbstverwirklichung und Lebensglück des Einzelnen verstand, wird klar, dass es ihm nicht nur um eine poetische Darstellung des im vorigen Kapitel behandelten Weltschmerzes ging, sondern auch um eine kritische Auseinandersetzung mit diesem. Besonders bei seiner Beschäftigung mit dem Saint-Simonismus (ab Jänner 1832)<sup>110</sup> setzte er sich mit all den Lebensveränderungen, die vor allem die industrielle Revolution brachte,<sup>111</sup> auseinander. Er beschränkte sich dabei jedoch nicht auf die Beschreibung des Verlustes der „*Ganzheit*“<sup>112</sup> oder auf romantische Äußerungen über die Entzauberung der naiv-natürlichen Schönheit der Welt durch die Technik<sup>113</sup>, sondern erkannte auch die großen Chancen, die sie zur Lösung der für ihn wichtigsten Fragen bot. Im Saint-Simonismus fand Heine die Antworten, da diese Bewegung versuchte, auf der ethischen Grundlage des Christentums durch Nutzung neuer technischer Errungenschaften materiellen Wohlstand der breiten Masse herzustellen:

*Denn ich glaube an den Fortschritt, ich glaube die Menschheit ist zur Glückseligkeit bestimmt, und ich hege also eine größere Meinung von der Gottheit als jene frommen Leute, die da wähnen, sie habe den Menschen nur zum Leiden erschaffen. Schon hier auf Erden möchte ich, durch die Segnungen freyer politischer und industrieller Institutionen, jene Seligkeit etabliren, die, nach der Meinung der Frommen, erst am jüngsten Tage, im Himmel, statt finden soll.*<sup>114</sup>

Die „*große Suppenfrage*“<sup>115</sup> sollte also „*durch die Fortschritte der Industrie und Oeconomie*“<sup>116</sup> gelöst werden, die „*große Kamehlfrage*“<sup>117</sup> durch eine „*religiöse [...] Reform der Gesellschaft in der Gestalt eines Christentums der werktätigen*

---

<sup>108</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 125.

<sup>109</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Reise von München nach Genua. Capitel XXIX; DHA 7/1, S. 70.

<sup>110</sup> Zum Saint-Simonismus und zu Heines Beschäftigung damit vgl. z. B. Hauschild/Werner (1999), S. 193-199.

<sup>111</sup> Zum Zusammenhang von Umbrüchen im 19. Jh. bzw. der Doppelrevolution und dem Auftreten der Bezeichnung „Weltschmerz“ vgl. die vorliegende Arbeit, S. 104f. und auf S. 105 die Anmerkungen 15, 17, 18, 19.

<sup>112</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV; DHA 7/1, S. 95.

<sup>113</sup> Zu Heines Auseinandersetzung mit den durch die industrielle Revolution gebrachten Veränderungen und ihren Auswirkungen auf die Kunst vgl.: Wagner, Gerhard: Heines Modernität. Aspekte seiner Positionierung in der ästhetischen Kultur des 19. Jahrhunderts. In: Beutin (2000), S. 287-299.

<sup>114</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 17.

<sup>115</sup> Heine: Vorrede. <Zur Dritten Auflage der *Neuen Gedichte*, 24. 11. 1851>; DHA 5, S. 377.

<sup>116</sup> Heine an Heinrich Laube, Paris, 10. 7. 1833; HSA 21, S. 56.

<sup>117</sup> Heine: Lutezia. Zweiter Theil. Artikel LVII, 5. 5. 1843; DHA 14/1, S. 62.

*Nächstenliebe*<sup>118</sup>, die „große Gottesfrage“<sup>119</sup> durch die Rückbesinnung auf die ursprünglichen Werte des Christentums. Bereits in der religionskritischen Schrift *Die Stadt Lukka* (1831) bezeichnet Heine Christus als den „heimlichen Gotte, der in sanfter Jünglingsgestalt unter den Palmen Palästinas wandelte, und Menschenliebe predigte, und jene Freyheit- und Gleichheitslehre offenbarte, die auch später die Vernunft der größten Denker als wahr erkannt hat und die, als französisches Evangelium, unsere Zeit begeistert.“<sup>120</sup> Sehr persönlich spricht Heine von Christus:

*Es ist der Gott, den ich am meisten liebe [...] weil er, obgleich ein geborener Dauphin des Himmels, dennoch, demokratisch gesinnt, keinen Ceremonialprunk liebt, weil er kein Gott einer Aristokratie von geschorenen Schriftgelehrten und gallonirten Lanzenknechten, und weil er ein bescheidener Gott des Volks ist, ein Bürger-Gott, un bon dieu citoyen. Wahrlich, wenn Christus noch kein Gott wäre, so würde ich ihn dazu wählen, und viel lieber als einem aufgezwungenen absoluten Gotte, würde ich ihm gehorchen, ihm, dem Wahlgotte, dem Gotte meiner Wahl.*<sup>121</sup>

Wichtig an den beiden zitierten Stellen scheint mir zu sein, dass Heine schon lange vor seiner schweren Krankheit (ab 1848) Religion nicht (wie etwa sein Freund Karl Marx)<sup>122</sup> als prinzipiell der „Emanzipazion“<sup>123</sup> und der sozialen Gerechtigkeit entgegenstehend ablehnte, sondern gerade das Christentum als durchaus hilfreich bei der Verwirklichung des Wohlstands der breiten Masse einstufte, indem er es nach seinen ethischen Grundlagen beurteilte. Es ging ihm bei seiner Religionsbetrachtung nicht um die transzendente Wahrheit, sondern um die „soziale Angemessenheit der Religion, ihre Beziehung zu den realen gesellschaftlichen Verhältnissen“<sup>124</sup>, also um ihre – wie Heine es ausdrückte – „sociale [...] Wichtigkeit“<sup>125</sup>. Heftig kritisiert er jedoch eine einseitig starke Ausrichtung auf das Jenseits, welche „die mögliche Verbesserung der

---

<sup>118</sup> Dvořák, Johann: Ästhetik und politische Ökonomie. Heinrich Heine, Karl Marx und der Saint-Simonismus. In: Beutin (2000), S. 89-104, hier: S. 91.

<sup>119</sup> Heine: Vorrede zur zweiten Auflage. <Zu *Salon*, 2. Band, 1852>; DHA 8/1, S. 497.

<sup>120</sup> Heine: Reisebilder. Vierter Theil. Die Stadt Lukka. Capitel XIV; DHA 7/1, S. 195.

<sup>121</sup> Ebd. Capitel VII; DHA 7/1, S. 179.

Hervorhebung im Orig.

<sup>122</sup> Zur Freundschaft Heine – Marx vgl. Sammsen (1991), S. 98-101, 103, 107.

Im neuen Vorwort (1852) *Zur Geschichte zur Religion und Philosophie in Deutschland* empfiehlt Heine das „prachtvoll grandiose[...] Buch *Daniel* [...] nicht bloß dem guten Ruge, sondern auch meinem noch viel verstocktern Freund Marx [...]“; DHA 8/1, S. 498.

<sup>123</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Reise von München nach Genua. Capitel XXIX; DHA 7/1, S. 70.

<sup>124</sup> Küppers (1994), S. 88.

<sup>125</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 108.

Sowohl bei der Betrachtung der Religion als auch der Philosophie ging es Heine in erster Linie um den sozialen Nutzen und nicht so sehr um eine Wahrheitsfindung. Vgl. dazu auch Heines Abhandlung über Kants „moralischen Gottesbeweis“; ebd. S. 89f.

diesseitigen Verhältnisse außer acht läßt<sup>126</sup>, und so das Christentum als Stütze des Despotismus verwendet werde. Demgegenüber sei der Glaube des Saint-Simonismus ein

*Glaube an den Fortschritt, ein Glaube der aus dem Wissen entsprang. Wir haben die Lande gemessen, die Naturkräfte gewogen, die Mittel der Industrie berechnet, und siehe wir haben ausgefunden: daß diese Erde groß genug ist; daß sie jedem hinlänglichen Raum bietet, die Hütte seines Glückes darauf zu bauen; daß diese Erde uns alle anständig ernähren kann, wenn wir alle arbeiten und nicht Einer auf Kosten des Anderen leben will; und daß wir nicht nöthig haben die größere und ärmere Klasse an den Himmel zu verweisen.<sup>127</sup>*

Diese Stelle ist sehr aufschlussreich für Heines Verhältnis zur Religion, da hier mehrere Aspekte anklingen, wie die Ablehnung der Vertröstung auf ein Jenseits – ein Thema, das Heine bis zu seinem Lebensende beschäftigen sollte und zu dessen Veranschaulichung er sich antiker Motive bediente, da gerade die starke Betonung des Diesseits, die Orientierung an den Interessen der Oberwelt im Gegensatz zur Schattenwelt des Hades ein fester Bestandteil des griechisch-antiken Mythos ist. Im Gedicht *Epilog*<sup>128</sup>, dem Abschluss der Gedichte von 1853 und 1854, nimmt er Bezug auf Achill, den wohl berühmtesten mythischen Vertreter einer diesseitsorientierten Einstellung. Heine verarbeitet die Worte des homerischen Achill, die dieser an Odysseus richtet, der in die Unterwelt hinabstieg,

[...] wo todte  
Wohnen besinnungslos, die gebild' ausruhender Menschen!<sup>129</sup>

Zunächst spricht Odysseus, welcher ebendort (die Seele des) Achill trifft:

*Dir aber Achilleus,  
Gleicht in der vorzeit keiner an seligkeit, noch in der zukunft.  
Denn dich lebenden einst verehrten wir, gleich den göttern,  
Argos söhn'; und jezo gebietest du mächtig den geisten,  
Wohnend allhier. Drum laß dich den tod nicht reuen, Achilleus!<sup>130</sup>*

Achill entgegnet jedoch:

---

<sup>126</sup> Küppers (1994), S. 88.

<sup>127</sup> Heine: Die romantische Schule. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 218.

<sup>128</sup> DHA 3/1, S. 236.

<sup>129</sup> Od. 11, 475f.; zit. n. d. Übers. v. Voss (1821), Bd. 3, S. 232.

<sup>130</sup> Od. 11, 482ff.; zit. n. ebd.

*Nicht mir rede vom tod' ein trostwort, edler Odysseus!  
Lieber ja wollt' ich das feld als tagelöhner bestellen  
Einem dürrtigen mann, ohn' erb und eigenen wohlstand,  
Als die sämtliche schaar der geschwundenen todten beherrschen.*<sup>131</sup>

Heine beginnt seinen *Epilog*, indem er auf die Vorstellung von einem den Tod überdauernden Ruhm eingeht, die auch Odysseus gegenüber Achill zum Ausdruck bringt; und ähnlich wie Achill, der darin keinen Trost sieht, verwirft Heine diese sofort im zweiten Vers als „*Narrenthum*“:

*Unser Grab erwärmt der Ruhm.  
Thorenworte! Narrenthum!  
(Vs. 1/2).*

Für das, was wirklich zähle, was „*eine beßre Wärme*“ (Vs. 3) gebe, führt Heine gleich darauf die sinnliche Liebe und den Genuss des Trinkens an. Bewusst und den gleichen Schlussgedanken, den Homer Achill äußern lässt, vorbereitend, werden Beispiele aus dem einfachen und niedrigen Milieu gebracht: Die verliebte „*Kuhmagd*“ (Vs. 4), die „*beträchtlich riecht nach Mist*“ (Vs. 5) sowie das Trinken, und zwar:

*In den niedrigsten Spelunken,  
Unter Dieben und Halunken,  
Die dem Galgen sind entlaufen,  
Aber leben, athmen, schnaufen,  
Und beneidenswerther sind  
Als der Thetis großes Kind –  
(Vs. 11ff.).*

Schließlich gibt er sinngemäß die Worte Achills wieder, indem er die bei Homer gebrachten Gegensätze „*Tagelöhner auf der Oberwelt*“ und „*Herrscher in der Unterwelt*“ aufnimmt:

*Der Pelide sprach mit Recht:  
Leben wie der ärmste Knecht  
In der Oberwelt ist besser,  
Als am stygischen Gewässer  
Schattenführer seyn [...]  
(Vs. 17ff).*

---

<sup>131</sup> Od. 11, 488ff.; zit. n. ebd.

Die Grundaussage dieses Gedichtes, „*Das Leben ist der Güter höchstes, und das schlimmste Uebel ist der Tod*“<sup>132</sup>, findet sich, ebenfalls durch den Verweis auf Achill bekräftigt, auch im dritten Kapitel von *Ideen. Das Buch Le Grand*.<sup>133</sup>

Wenn Heine sagt „*wir haben aufgefunden [...] daß wir nicht nöthig haben, die größere und ärmere Klasse an den Himmel zu verweisen*“<sup>134</sup>, nachdem er aufzählte, dass Messungen und Berechnungen dieser Erkenntnis vorausgingen, so schwingt die Möglichkeit mit, dass es unter anderen Gegebenheiten vielleicht doch nötig (gewesen) wäre, auf ein Jenseits zu vertrösten. Es geht Heine also gar nicht um die Frage der Existenz eines solchen, sondern um die der Nützlichkeit und Notwendigkeit des Glaubens daran. Selbst in der durchwegs religionskritischen Schrift *Die Stadt Lukka* findet sich im sechsten Kapitel, nachdem die Verdrängung der antiken Götter durch das Christentum in sehr drastischen Bildern dargestellt wurde, neben der Feststellung „*Nun gabs eine traurige Zeit [...]. Die Religion gewährte keine Freude mehr, sondern Trost*“<sup>135</sup> auch sofort die Überlegung:

*War sie [die christliche Religion] vielleicht nöthig für die erkrankte und zertretene Menschheit? Wer seinen Gott leiden sieht, trägt leichter die eignen Schmerzen. Die vorigen heiteren Götter, die selbst keine Schmerzen fühlten, wußten auch nicht wie armen gequälten Menschen zu Muthe ist, und ein armer gequälter Mensch könnte auch, in seiner Noth, kein rechtes Herz zu ihnen fassen. Es waren Festtagsgötter, um die man lustig herum tanzte und denen man nur danken konnte. Sie wurden deßhalb auch nie so ganz von ganzem Herzen geliebt. Um so ganz von ganzem Herzen geliebt zu werden – muß man leidend seyn. Das Mitleid ist die letzte Weihe der Liebe, vielleicht die Liebe selbst. Von allen Göttern, die jemals gelebt haben, ist daher Christus derjenige Gott, der am meisten geliebt worden.*<sup>136</sup>

Heine sieht also für unglückliche Menschen die Notwendigkeit eines religiösen Trostes im Glauben an ein selig machendes Jenseits und an einen Gott, der sie versteht, weil er durch seine Menschwerdung aus eigenem Leiden weiß, wie

---

<sup>132</sup> Heine: *Ideen. Das Buch Le Grand. Capitel III*; DHA 6, S. 175f.

<sup>133</sup> Heine bringt an dieser Stelle literarische Beispiele für die genannte Grundaussage und meint: „*Aber alle kräftige Menschen lieben das Leben. Goethes Egmont scheidet nicht gern 'von der freundlichen Gewohnheit des Daseyns und Wirkens'. Immermanns Edwin hängt am Leben [...] und obgleich es ihm hart ankömmt, durch fremde Gnade zu leben, so fleht er dennoch um Gnade: 'Weil Leben, Athmen doch das Höchste ist.'*“

*Wenn Odysseus in der Unterwelt den Achilleus als Führer todtter Helden sieht, und ihn preist wegen seines Ruhmes bey den Lebendigen und seines Ansehens sogar bey den Todten, antwortet dieser: 'Nicht mir rede vom Tod' ein Trostwort, edler Odysseus! / Lieber ja wollt' ich das Feld als Tagelöhner bestellen / Einem dürftigen Mann, ohn' Erbe und eigenen Wohlstand, / Als die sämtliche Schaar der geschwundenen Todten beherrschen.*“ (DHA 6, S. 176).

<sup>134</sup> Heine: *Die romantische Schule. Drittes Buch*; DHA 8/1, S. 218.

<sup>135</sup> DHA 7/1, S. 173.

<sup>136</sup> Heine: *Reisebilder Vierter Teil. Die Stadt Lukka. Capitel VI*; DHA 7/1, S. 173.

„gequälten Menschen zu Muthe ist“. Und so schreibt er: „Für Menschen, denen die Erde nichts mehr bietet, ward der Himmel erfunden...“<sup>137</sup>. In Form von religionsgeschichtlichen Überlegungen setzt sich Heine mit dem soziologischen Hintergrund auseinander, der zur Ausbreitung des Christentums führte, und spricht vom „[v]erzweiflungsvolle[n] Zustand der M<en>schheit, zur Zeit der Cäsaren“<sup>138</sup>, unter welchem besonders „Skaven und unglückseliges Volk“<sup>139</sup> zu leiden hatten, weshalb das frühe Christentum vor allem in niederen Schichten seine Anhänger fand: „Heil dieser Erfindung! Heil einer Religion, die dem leidenden Menschengeschlecht in den bitteren Kelch einige süße, einschläfernde Tropfen goß, geistiges Opium, einige Tropfen Liebe, Hoffnung und Glauben!“<sup>140</sup> Ebenso wie sein Freund Karl Marx verwendet Heine die Metapher vom Opium<sup>141</sup>, jedoch im Gegensatz zu diesem nicht nur in negativer Hinsicht. Wenn auch Heine die in problematischen Zeiten wichtige Trostfunktion des Christentums durchaus anerkennt, sieht er doch im Trost nur eine Art Übergangslösung; das endgültige Ziel müsse es sein, Lebensbedingungen zu schaffen, die eines solchen nicht mehr bedürfen: Der „[v]erzweiflungsvolle Zustand“<sup>142</sup> sollte geändert werden.

*Ist doch der Katholizismus die schauerlich reizendste Blüthe jener Doktrin der Verzweiflung, deren schnelle Verbreitung über die Erde nicht mehr als ein großes Wunder erscheint wenn man bedenkt, in welchem grauenhaft peinlichen Zustand die ganze römische Welt schmachtete... Wie der Einzelne sich trostlos die Adern öffnete und im Tod ein Asyl suchte gegen die Tyranney der Cäsaren: so stürzte sich die große Menge in Ascetik, in die Abtötungslehre, in die Martyrsucht, in den ganzen Selbstmord der nazarenischen Religion, um auf einmal die damalige Lebensqual von sich zu werfen und den Folterknechten des herrschenden Materialismus zu trotzen*

.....<sup>143</sup>

---

<sup>137</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Viertes Buch; DHA 11, S. 103.

<sup>138</sup> Heine: Paralipomena zum vierten Buch von Ludwig Börne. Eine Denkschrift; DHA 11, S. 218.

<...> bedeutet Textergänzung des Bandbearbeiters der DHA (vgl. DHA 16, S. 330 und DHA 15, S. 1346). Zur historischen Analyse des angesprochenen Zustandes des römischen Reichs vgl.: Dodds, Eric Robertson: Heiden und Christen in einem Zeitalter der Angst. Aspekte religiöser Erfahrung von Marc Aurel bis Konstantin. Übersetzt von Hinrich Fink-Eitel. Frankfurt a. Main 1985.

<sup>139</sup> Heine: Paralipomena zum vierten Buch von Ludwig Börne. Eine Denkschrift; DHA 11, S. 218f.

<sup>140</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Viertes Buch; DHA 11, S. 103.

<sup>141</sup> Küppers verweist darauf, dass jener berühmte Ausspruch von Marx in der Einleitung zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie (1844) „Sie [sc. die Religion] ist das Opium des Volkes“ wahrscheinlich auf die zitierte Stelle aus Heines Denkschrift (1840) zurückgeht. Vgl. Küppers (1994), S. 56, Anm. 32. Das Marx-Zitat findet sich in: Marx, Karl: Frühe Schriften. Hrsg. v. Hans-Joachim Lieber und Peter Furth. Bd. 1. Darmstadt 1962, S. 488.

<sup>142</sup> Heine: Paralipomena zum vierten Buch von Ludwig Börne. Eine Denkschrift; DHA 11, S. 218.

<sup>143</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Viertes Buch; DHA 11, S. 102f.

Der Ausdruck „nazarenisch“ wird für Heine ein Leitbegriff, der für „Abtötungslehre“ und „Martyrsucht“ steht und schließlich für jede Weltanschauung, die es nicht zum Ziel hat, den „Ansprüchen auf Lebensglück“<sup>144</sup> des Menschen im Diesseits zu genügen. Heine erklärt: „*Ich sage nazarenisch, um mich weder des Ausdrucks 'jüdisch' noch 'christlich' zu bedienen, obgleich beide Ausdrücke für mich synonym sind und von mir nicht gebraucht werden, um einen Glauben, sondern um ein Naturell zu bezeichnen.*“<sup>145</sup> Der nazarenischen stellt er die hellenische Anschauungsweise gegenüber, als eine „*lebensheitere [...]*“<sup>146</sup>, der die „*Erkämpfung des Glücks*“<sup>147</sup> im diesseitigen Leben wichtig sei.

*'Juden' und 'Christen' sind für mich ganz sinnverwandte Worte im Gegensatz zu 'Hellenen', mit welchem Namen ich ebenfalls kein bestimmtes Volk, sondern eine sowohl angeborne als angebildete Geistesrichtung und Anschauungsweise bezeichne. In dieser Beziehung möchte ich sagen: alle Menschen sind entweder Juden oder Hellenen, Menschen mit ascetischen, bildfeindlichen, vergeistigungssüchtigen Trieben, oder Menschen von lebensheiterem, entfaltungsstolzem und realistischem Wesen.*<sup>148</sup>

Wie sehr Heine diese Unterscheidung nicht auf Völker bezogen verstanden haben wollte, zeigt die Aussage: „*So gab es Hellenen in deutschen Prädigerfamilien, und Juden, die in Athen geboren und vielleicht von Theseus abstammen.*“<sup>149</sup> Es bilde sich jedoch unter bestimmten äußeren Umständen, vor allem gewissen sozialen Bedingungen, eher die eine oder die andere Geisteshaltung aus und bringe dann eine dazu passende Religion hervor; unter diesem Aspekt stellt Heine die rhetorischen Fragen: „*Oder entspricht das Aufkommen gewisser Ideen nur den momentanen Bedürfnissen der Menschen? Suchen sie immer die Ideen, womit sie ihre jedesmaligen Wünsche legitimieren können?*“<sup>150</sup> Seine Antwort lautet:

*In der That [...]. In bösen mageren Tagen, wo die Freude ziemlich unerreichbar geworden, huldigen sie dem Dogma der Abstinenz und behaupten die irdischen Trauben seyen sauer; werden jedoch die Zeiten wohlhabender, wird es den Leuten möglich emporzulangen nach den schönen Früchten dieser Welt, dann tritt auch eine heitere Doktrin ans Licht,*

---

<sup>144</sup> Heine: Ludwig Marcus. Denkworte, Spätere Note (Im Merz 1854); DHA 14/1, S. 275.

<sup>145</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Viertes Buch; DHA 11, S. 102f.

<sup>146</sup> Ebd. Erstes Buch; DHA 11, S. 19.

<sup>147</sup> Heine: Bruchstücke zu *Elementargeister*; DHA 9, S. 262.

<sup>148</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Erstes Buch; DHA 11, S. 18f.

<sup>149</sup> Ebd. S. 19.

<sup>150</sup> Heine: Die romantische Schule. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 216f.

*die dem Leben alle seine Süßigkeiten und sein volles, unveräußerliches Genußrecht vindiziert.*<sup>151</sup>

Vor allem in der Anspielung auf die äsopische Fabel vom Fuchs und den Trauben<sup>152</sup> zeigt sich, dass Heines Ansicht nach in der Huldigung der Abstinenz die Gefahr eines Selbstbetrugs liegt. Ganz im Sinne des Saint-Simonismus sieht er es demnach als Ziel an, die sozialen Lebensbedingungen der Masse dahingehend zu verbessern, dass sie sich nicht mehr in eine Religion flüchten müsse, die gewissermaßen aus der Not eine Tugend mache. In Vorwegnahme von Feuerbachs Religionsanthropologie<sup>153</sup> sind für Heine Gottesvorstellungen hauptsächlich „Wert-Bilder“<sup>154</sup>. („Aus seinem Gotte erkennst du den Menschen, und wiederum aus dem Menschen seinen Gott [...].“)<sup>155</sup> Wie es bereits im Verlauf der beiden *Nordsee*-Zyklen zu erkennen ist, geht es Heine nicht um das Aufbewahren des antiken Mythos im Refugium der Kunst, sondern um das Freilegen seines Sinnpotentials.

*Indem Heine religiöse Vorstellungen (Mythen als Geschichten von Göttern) als Artikulationen menschlicher Seinsweisen und Seinswünsche begreift, indem er den Mythos von den sinnlichen, freudigen olympischen Göttern psychologisiert, ihn zurückbindet an seinen anthropologischen Ursinn, an die Sehnsucht des Menschen nach irdischem Glück, (wieder)entdeckt er das emanzipatorische Potential des antiken Mythos.“*<sup>156</sup>

Von emanzipatorischem Potential kann insofern gesprochen werden, als Heine im Heidentum die „*Erkämpfung des Glücks*“<sup>157</sup> bzw. den „*Glauben an das Glück*“<sup>158</sup> als „*anthropologische Konstante*“<sup>159</sup> ansieht und im Gegensatz dazu

---

<sup>151</sup> Ebd.

<sup>152</sup> Vgl.: Aesop., Hausrath-Ausgabe, Nr. 15a, S. 21/22.

<sup>153</sup> Vgl. Küppers (1994), S. 86.

<sup>154</sup> Tepe, Peter: Theorie der Illusionen. Essen 1988 (= Illusionstheorie und Ideologiekritik; Bd. 1), S. 170.

„Der Mensch produziert unbewußt Gott nach Maßgabe seines Wertsystems und stellt sich dann eventuell als von diesem geschaffen vor. Götter sind Wert-Bilder, die der Mensch außer sich setzt und als selbständige Wesen vorstellt.“ (ebd.).

<sup>155</sup> Feuerbach, Ludwig: Das Wesen des Christentums. Nachwort von Karl Löwith. Stuttgart 1988, S. 53.

<sup>156</sup> Küppers (1994), S. 65f.

<sup>157</sup> Heine: Bruchstücke zu *Elementargeister*, DHA 9, S. 262.

Besonders an der Heroensage vom „*Goldenen Vlies*“ und – Heine macht hier keinen Unterschied zwischen klassisch-antiken und germanischem Heidentum – vom „*Nibelungenhort*“ zeige sich dieser Gedanke (vgl. ebd.). Vgl. auch die „*Fortuna*“-Verehrung der antiken Religion: Das älteste Fortuna-Heiligtum findet sich bereits 204 v. Chr. (Liv. 29, 36, 8). Die alten Fortuna-Kulte unter Servius Tullius (Ov. fast. 6, 773-784) wurden zumeist von Frauen, Sklaven und Gewerbetreibenden begangen. Fortuna wurde auch als Schützerin ganzer Familien gesehen und sollte unter Kaiser Traian als „*Fortuna Omnium*“ (Lyd. Mens. 4, 7) das gesamte Römische Reich beschützen. So ist auch des Öfteren die Rede von der „*fortuna populi Romani*“ (Cic. Mil 87). Vor allem seit Augustus für seine glückliche Rückkehr aus dem Osten der Fortuna einen Altar gestiftet hatte (D. C. 54, 10), galt sie im Besonderen als Beschützerin der Kaiser. Unter christlichen Autoren wurde Fortuna meist negativ gesehen (Boeth. cons. 2, 1f.).

<sup>158</sup> Heine: Bruchstücke zu *Elementargeister*, DHA 9, S. 262.

<sup>159</sup> Küppers (1994), S. 65.

als die „Aufgabe des Christenthums [...] die Entsagung“<sup>160</sup>. Ebenso wie Heine das lyrische Ich in den Götter[n] Griechenlands den Wunsch äußern ließ, für die „alten Götter“ (4. Str., Vs. 15) sowie das „ambrosische Recht“ (4. Str., Vs. 16) zu kämpfen, betont er nun, es gelte „den Hellenismus selbst, griechische Gefühls- und Denkweise, zu vertheidigen und der Ausbreitung des Judäismus, der judäischen Gefühls- und Denkweise, entgegenzuwirken.“<sup>161</sup>

Es geht Heine in der Betrachtung der antiken Religion keineswegs um die Anerkennung der Götter als „numinose Wesen“<sup>162</sup>, sondern um ihre „wertstiftende Funktion“<sup>163</sup>:

*Jene schönen Götter waren nicht die Hauptsache; niemand glaubte mehr an die ambrosiadauftenden Bewohner des Olymps, aber man amüsierte sich göttlich in ihren Tempeln, bey ihren Festspielen, Mysterien; da schmückte man das Haupt mit Blumen, da gab es feyerlich holde Tänze, da lagerte man sich zu freudigen Mahlen ... wo nicht gar zu noch süßeren Genüssen.*<sup>164</sup>

Wie Küppers zu Recht betont,<sup>165</sup> stellt Heine (sich) nicht die Frage nach dem Wahrheitsgehalt einer Religion, sondern nach der in ihr gegebenen „Wertorientierung“<sup>166</sup>; dementsprechend sieht Heine die antiken Götter als „außermenschliche Projektionen, deren Mythen und Kulte den Anspruch des Menschen auf diesseitige Glückserfahrungen legitimieren und zugleich den religiösen Rahmen dafür bieten.“<sup>167</sup> Vor allem in seinem Werk *Elementargeister* beschäftigt er sich mit der in Spätantike und Mittelalter von christlicher Seite praktizierten Umwandlung von antiken Gottheiten in Dämonen<sup>168</sup> und der ihnen im Volksglauben weiterhin zukommenden Macht. Als „Wesen, die nach dem Siege Christi, sich zurückziehen mußten in die unterirdische Verborgtheit, wo sie mit den übrigen Elementargeistern zusammenhausend, ihre dämonische Wirthschaft treiben“<sup>169</sup>, wurden sie gesehen. Auf Nietzsche und Freud vorausweisend<sup>170</sup>, sieht Heine in der Dämonisierung der antiken Götter eine

---

<sup>160</sup> Heine: Bruchstücke zu *Elementargeister*; DHA 9, S. 262.

<sup>161</sup> Heine: *Elementargeister*; DHA 9, S. 47.

<sup>162</sup> Küppers (1994), S. 58.

<sup>163</sup> Ebd.

<sup>164</sup> Heine: *Elementargeister*; DHA 9, S. 47.

Zum Thema „*niemand glaubte mehr an die Bewohner des Olymps*“ vgl. die vorliegende Arbeit, S. 74.

<sup>165</sup> Küppers (1994), S. 85.

<sup>166</sup> Tepe (1988), S. 23.

<sup>167</sup> Küppers (1994), S. 58.

<sup>168</sup> Zur Dämonisierung bzw. „*Transformazion der altheidnischen Götter*“ (Heine: *Elementargeister*; DHA 9, S. 52) vgl. Heines Ausführungen in den *Elementargeister[n]* zu Kornmanns *Mons Veneris* (ebd. S. 51f.).

<sup>169</sup> Heine: *Elementargeister*; DHA 9, S. 52.

<sup>170</sup> Küppers (1994), S. 67.

Dämonisierung der von ihnen vertretenen Bereiche<sup>171</sup>, was sich besonders an der „Verteufelung“ der Venus und somit der sinnlichen Liebe zeige<sup>172</sup>. „*Der düstere Wahn der Mönche traf am härtesten die arme Venus; absonderlich diese galt für eine Tochter Belzebubs, und der gute Ritter Tannhäuser sagt ihr sogar ins Gesicht:*

*‘O, Venus, schöne Fraue mein,  
Ihr seyd eine Teufelinne!’<sup>173</sup>*

Nicht nur im Gedicht *Die Götter Griechenlands* verarbeitet Heine durch die Bezeichnung „*Venus Libitina*“ „(3. Str., Vs. 38) dieses Thema, sondern auch in „seinem“ *Tannhäuser*, wo er den Papst erklären lässt:

*Der Teufel, den man Venus nennt,  
Er ist der schlimmste von allen,  
Erretten kann ich dich nimmermehr  
Aus seinen schönen Krallen.<sup>174</sup>*

---

<sup>171</sup> Vgl. Nietzsche: „*Die Leidenschaften werden böse und tückisch, wenn sie böse und tückisch betrachtet werden. So ist es dem Christenthum gelungen, aus Eros und Aphrodite – grossen idealfähigen Mächten – höllische Kobolde und Truggeister zu schaffen [...]*.“ Nietzsche, Friedrich: *Morgenröthe* (§ 76). In: Friedrich Nietzsche. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden.* Hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 3. Berlin, New York 1980, S. 73.

<sup>172</sup> Im Gegensatz zur Darstellung der zur Sünde verlockenden Venus (z. B. in der Tannhäuser-Sage; vgl.: Heine: *Elementargeister*; DHA 9, S. 57-64) gibt es jedoch auch die positive als Venus Urania, in welcher sie gewissermaßen das kosmische Prinzip verkörpert. Es handelt sich um eine Variation des antiken, im Proömium zu Lucrez’ Atomlehre poetisch ausformulierten Gedankens, dass Anziehung und Verbindung, mythisch gesprochen die Macht der sinnlichen Liebesgöttin, für alles Werden und somit Sein verantwortlich sind. (Vgl. das Venus Proömium des Lucrez: *Lucr. 1, 1-43*).

Zur Wichtigkeit der göttlichen Macht der sinnlichen Liebe in der Antike vgl. auch die Weltentstehungslehre bei Hesiod, in der Eros, gemeinsam mit Tartaros und Gaia, elternlos an den Beginn allen Seins gestellt wird (vgl.: Hes. *Th. 120ff.*). Die Bedeutung der Venus zeigt sich vor allem in ihrer Verehrung als Stammutter der Gens Iulia und des römischen Volkes überhaupt, da sie als die Mutter des Aeneas gilt.

Zur Venus Urania vgl. z. B. das Schlusswort aus Hamerlings *Venus im Exil* (1858): „*Die Venus im Exil vertritt die Reaktion des modernen Bewußtseins gegen die mittelalterlich trübe Auffassung der Schönheits- und Liebesgöttin, und möchte diese aus einer Teufelin, aus einer verlockenden Göttin der Sinnlichkeit wieder zu dem machen, was sie war, zur Göttin [...] des ganzen vollen Daseins in sinnlich-geistiger Harmonie.*“ Und „*in Beziehung auf das Weltganze*“ soll sie „*das Glück überhaupt in höherem und allgemeinerem Sinn*“ vertreten. „*Venus Urania – sie bringt zur Blüte, / Was sie gepflanzt als Venus Aphrodite*“ zit. nach Friedemann, Hermann: *Die Götter Griechenlands. Von Schiller bis zu Heine.* Phil. Diss. Berlin 1905, S. 74.

<sup>173</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland.* Erstes Buch; DHA 8/1, S. 20.

<sup>174</sup> Heine: *Elementargeister*; DHA 9, S. 61.

Durch die Verdrängung<sup>175</sup> bzw. Dämonisierung der Repräsentanten einer „sinnenfrohen“ Welt sei ein „trübsinnige[s]“<sup>176</sup>, ein „sinnenfeindliche[s]“<sup>177</sup> Leben entstanden, und so gelte es „griechische Gefühls- und Denkweise zu vertheidigen“<sup>178</sup>. Die „Frage war: ob der trübsinnige, magere, sinnenfeindliche, übergeistige Judäismus der Nazarener, oder ob hellenische Heiterkeit, Schönheitsliebe und blühende Lebenslust in der Welt herrschen solle?“<sup>179</sup>. Der Gegensatz „Hellenentum“ und „Nazarenertum“ wird von Heine weiter ausgeführt und mit den Begriffen „Sensualismus“<sup>180</sup> bzw. „Spiritualismus“<sup>181</sup> gleichgesetzt, indem er erläutert, dass

*wir mit diesen zwey Namen [...] auch jene zwey sociale Systeme, die sich in allen Manifestationen des Lebens geltend machen, bezeichnen. Den Namen Spiritualismus überlassen wir daher jener frevelhaften Anmaßung des Geistes, der nach alleiniger Verherrlichung strebend, die Materie zu zertreten, wenigstens zu fletziren sucht; und den Namen Sensualismus überlassen wir jener Opposition, die, dagegen eifernd, ein Rehabilitiren der Materie bezweckt und den Sinnen ihre Rechte vindiziert, ohne die Rechte des Geistes, ja nicht einmal ohne die Supremazie des Geistes zu läugnen.*<sup>182</sup>

Wichtig an der zitierten Stelle ist vor allem, dass Heine bei aller Parteinahme für die Verehrung der Sinnlichkeit trotzdem die Vormachtstellung des Geistes betont; so nennt er die „kristkatholische Weltansicht in Europa [...] eine heilsame Reaktion gegen den grauenhaft kolossalen Materialismus, der sich im römischen Reich entfaltet hatte und alle geistige Herrlichkeit des Menschen zu vernichten drohte.“<sup>183</sup>

Auch auf die literarische Umsetzung eines übersteigerten „Sensualismus“<sup>184</sup> wird von Heine kritisch aufmerksam gemacht. Diesbezüglich meint er, man

---

<sup>175</sup> Auch die Verdrängung der antiken Gottheiten in den rein ästhetischen Bereich wird von Heine, wie bereits erwähnt, als problematisch gesehen, denn – wie es Warburg formuliert – die „formale Schönheit der Göttergestalten und der geschmackvolle Ausgleich zwischen christlichem und heidnischem Glauben darf uns eben doch nicht darüber hinwegtäuschen, daß selbst in Italien etwa um 1520, also zur Zeit des freiesten, schöpferischsten Künstlertums die Antike gleichsam in einer Doppelherme verehrt wurde, die ein dämonisch-finsteres Antlitz trug, das abergläubischen Kult erheischte, und ein olympisch-heiteres, das ästhetische Verehrung forderte.“ Warburg, Aby: Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten. Heidelberg 1920 (= Sitzungsbericht der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Jg. 1920, 26. Abhandlung), S. 34.

<sup>176</sup> Heine: Elementargeister; DHA 9, S. 47.

<sup>177</sup> Ebd.

<sup>178</sup> Ebd.

<sup>179</sup> Ebd.

<sup>180</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>181</sup> Ebd.

<sup>182</sup> Ebd.

<sup>183</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 127.

<sup>184</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

könne „den Petron oder den Apulejus“<sup>185</sup> als „pièces justificatives des Christenthums betrachten“<sup>186</sup>. Ebenso spricht er von der „Heilsamkeit des ascetischen Spiritualismus“<sup>187</sup>, denn „[n]ach dem Gastmahl eines Trimalcion bedurfte man einer Hungerkur gleich dem Christenthum.“<sup>188</sup> Leider sei jedoch diese „heilsame Reaktion“<sup>189</sup> auf die übertrieben starke sinnliche Ausrichtung im Materialismus des spätrömischen Reiches ebenfalls zu weit gegangen: Die christliche „Lehre von der Abnegazion, von der Enthaltbarkeit, von der Entsagung“<sup>190</sup> habe schließlich die „Verschmähung aller weltlichen Herrlichkeit“<sup>191</sup> verlangt und sei eine „triste, modrige Aschermittwochs-idee [geworden], die unser schönes Europa trübselig entblüht und mit Gespenstern und Tartüffen bevölkert hat.“<sup>192</sup> Die antiken Götter wurden als Dämonen angesehen und die von ihnen vertretene sowie in ihrem Kult verehrte sinnliche Seite des Mensch-Seins als ablehnungswürdig, ja gefährlich, betrachtet und somit zu überwinden versucht. „Denn das Christenthum, unfähig die Materie zu vernichten, hat sie überall fletrirt, es hat die edelsten Genüsse herabgewürdigt, und die Sinne mußten heucheln und es entstand Lüge und Sünde.“<sup>193</sup>

Heine erklärt also die Verbreitung des Christentums einerseits aus den schlechten Lebensbedingungen der breiten Masse und andererseits als Gegenreaktion auf die übersteigerte sinnliche bzw. materielle Ausrichtung des Lebens im spätrömischen Reich. Bezüglich beider Aspekte sieht er durchaus den Nutzen des Christentums, nämlich seine Trostfunktion durch die im Jenseits stattfindende Belohnung des Ertragens der Armut und seine Betonung der „geistigen Ideale“<sup>194</sup> des Mensch-Seins. Zugleich erkennt er in beiden Bereichen die Gefahren: Zum einen, dass durch die Vertröstung auf ein seliges jenseitiges Leben das Diesseits an Wert verliere und vor allem jeglicher Kampf

---

<sup>185</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 127.

<sup>186</sup> Ebd.

<sup>187</sup> Ebd.

<sup>188</sup> Ebd. Zur „cena Trimalchionis“ vgl. Petron. 26-78.

<sup>189</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 127.

<sup>190</sup> Ebd. S. 128.

<sup>191</sup> Ebd.

<sup>192</sup> Heine: Vorrede zu *Salon. 1. Band* (Paris, 17. 10. 1833); HSA 7, S. 7.

<sup>193</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 59.

Vgl. auch Altenhofer: „Verdrängung und Entstellung der Repräsentanten des sinnfrohen heidnischen Pantheismus erzeugen pathologische Symptome wie etwa die gemeinchristlichen Greuel der Hexenverfolgung.“ Altenhofer, Norbert: Chiffre, Hieroglyphe, Palimpsest: Vorformen tiefenhermeneutischer und intertextueller Interpretation im Werk Heines. In: *Texthermeneutik: Aktualität, Geschichte, Kritik*. Hrsg. v. Ulrich Nassen. Paderborn, München, Wien, Zürich 1979, S. 149-193, hier: S. 185.

<sup>194</sup> Küppers, S. 74.

gegen Ungerechtigkeit erstickt werden könne, zum anderen, dass die Verherrlichung des Geistes zu einer Herabwürdigung des Körpers und der Verdrängung der Sinnlichkeit sowie überhaupt jeden Genusses – sofern nicht religiös-geistiger Art – führe. Beide im Christentum angelegten Probleme betrachtet er als eingetreten. Die christliche Religion sei „*durch die Lehre von der Verwerflichkeit aller irdischen Güter, von der auferlegten Hundedemuth und Engelsgeduld, die erprobteste Stütze des Despotismus geworden*“<sup>195</sup> und die Lehre „*von der Entsagung, von der Verschmähung aller weltlichen Herrlichkeit*“<sup>196</sup> habe „*Europa trübselig entblumt*“<sup>197</sup>, die „*edelsten Genüsse herabgewürdigt, und die Sinne mußten heucheln*“<sup>198</sup>. Heine und den Saint-Simonisten ging es nun um die Errichtung einer Gesellschaft, in der diese Probleme nicht etwa durch die Bekämpfung des Christentums oder prinzipiell der Religion gelöst werden sollten, sondern durch Rückbesinnung auf den ursprünglichen und zentralen christlichen Wert der Nächstenliebe: Von den infolge der industriellen Revolution entstandenen neuen Möglichkeiten in Produktion und Umverteilung der Güter habe man so Gebrauch zu machen, dass auch die „*größere und ärmere Klasse*“<sup>199</sup> ein erfülltes diesseitiges Leben führen könne, damit es nicht mehr nötig sei, diese „*classe la plus pauvre et la plus nombreuse*“<sup>200</sup> einfach „*an den Himmel zu verweisen*“<sup>201</sup>. Sowohl die saint-simonistische Sozialphilosophie als auch Wissenschaftslehre war dahingehend ausgerichtet, dass eine jeglicher Ausbeutung des Proletariats entgegenstehende Industriegesellschaft entstehen sollte, in der die letzte Aufsicht über die Produktion „*nicht von Unternehmern, sondern von Männern der Wissenschaft zum allgemeinen Nutzen*“<sup>202</sup> geführt werde. Dass in dieser Gesellschaft den Künstlern, vor allem „*den Poeten, eine führende, eine priesterliche Stellung zugebracht war*“<sup>203</sup>, kam Heine wohl besonders entgegen. Einerseits wurden die schönen Künste als wichtig für das angestrebte allgemeine „Glück auf Erden“ gesehen, andererseits als hilfreich für die

---

<sup>195</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 127.

<sup>196</sup> Ebd. S. 128.

<sup>197</sup> Heine: Vorrede zu *Salon. 1. Band* (Paris, 17. 10. 1833); HSA 7, S. 7.

<sup>198</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 59.

<sup>199</sup> Heine: Die romantische Schule. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 218.

<sup>200</sup> Die „*classe la plus pauvre et la plus nombreuse*“ ist ein Schlagwort der Saint-Simonisten (vgl.: Sternberger, Dolf: Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde. 1. Aufl. Hamburg und Düsseldorf 1972, S. 66). Wie in der vorigen Anm. zitiert, verwendet es auch Heine (übersetzt).

<sup>201</sup> Heine: Die romantische Schule. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 218.

<sup>202</sup> Sternberger (1972), S. 61.

<sup>203</sup> Ebd.

Verbreitung der saint-simonistischen Ideen.<sup>204</sup> Wenn auch Heine den damit verbundenen Verlust der Autonomie der Kunst später (1837) heftig kritisierte,<sup>205</sup> schien er doch zunächst weder damit noch mit der streng hierarchischen Gliederung der Bewegung ein Problem zu haben, denn er feierte sie 1831 nach der Lektüre der *Doctrine de Saint-Simon* als „neue Religion“<sup>206</sup>, deren „Evangelium“<sup>207</sup> er vielleicht in Paris als „Priester“<sup>208</sup> verkünden werde. Tatsächlich handelte es sich um eine neue Kirche mit einem Père suprême an der Spitze.<sup>209</sup> Zwar hatte der Gründer der Schule, Claude Henri Comte de Saint-Simon (1760-1825), in seinen Schriften neben einer umfassenden Neuordnung von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft eine Reform der herrschenden römisch-katholischen Kirche verlangt, um diese und die Naturwissenschaft allmählich zu versöhnen,<sup>210</sup> da beide für das angestrebte Gemeinwohl wichtig seien, seine Schüler aber, St. Armand Bazard und Barthélemy Prosper Enfantin, zogen es vor, überhaupt eine eigene christliche Kirche zu gründen, die „Église saint-simonienne“. Ab Ende 1828 propagierten sie „vor einem ständig wachsenden Publikum“<sup>211</sup> in ausgeprägter Missionstätigkeit ihre Ideen von einer „friedlichen Umgestaltung der [...] Wirtschafts- und Gesellschaftsstrukturen durch die ‘Association universelle’, den umfassenden Zusammenschluß aller Arbeitenden, durch Gründung von Genossenschaftsbanken, Abschaffung des bürgerlichen Erbrechts und die

---

<sup>204</sup> In den saint-simonistischen Schriften liest man dazu folgende Ausführung Bazards, des neben Enfantin bedeutendsten Nachfolgers von Saint-Simon: „Der Künstler ergreift den Gedanken des Priesters, er übersetzt ihn in seine Sprache und macht ihn allen verständlich, indem er ihn in allen Formen inkarniert, die er nur annehmen kann; er spiegelt darin die Welt wider, die der Priester geschaffen oder entdeckt hat, und er enthüllt ihn allen Augen, indem er ihn in Symbole fasst. Durch den Künstler manifestiert sich der Priester; mit einem Wort, der Künstler ist das Wort des Priesters (*l'artiste, en un mot, est le verbe du prêtre*).“ In: *Œuvres de Saint-Simon et d'Enfantin, publiées par les membres du conseil institué par Enfantin, 1865-1876*. Bd. 42, Photomechanischer Neudruck, Aalen 1964, S. 355; zit. n. Sternberger (1972), S. 72.

<sup>205</sup> So spricht Heine von den „großmüthigen, aber irrigten Anforderungen der neuen Kirche“, welche „die Kunst als ein Priesterthum“ betrachtet „und verlangt, daß jedes Werk des Dichters, des Malers, des Bildhauers, des Musikers Zeugniß gebe von seiner höheren Weihe, daß es seine heilige Sendung beurkunde, daß es die Beglückung und Verschönerung des Menschengeschlechts bezwecke.“ Und weiters: „Ich nenne sie irrig, denn [...] ich bin für die Autonomie der Kunst; weder der Religion noch der Politik soll sie als Magd dienen, sie ist sich selber letzter Zweck, wie die Welt selbst.“ Heine: Briefe über die französische Bühne. Sechster Brief; DHA 12/1, S. 259.

<sup>206</sup> Heine an Karl August Varnhagen, Hamburg, 1. 4. 1831; HSA 20, S. 435.

<sup>207</sup> Heine an Hartwig Hesse, Hamburg, 10. 2. 1831; ebd. S. 432.

<sup>208</sup> Heine an Karl August Varnhagen, Hamburg, 1. 4. 1831; HSA 20, S. 435.

<sup>209</sup> Vgl. Sternberger (1972), S. 58.

<sup>210</sup> „Une organisation proportionnée à l'état actuel des lumières“ sollte geschaffen werden, also eine Organisation, die dem gegenwärtigen Zeitalter der Aufklärung angemessen sei. (Aus einem Brief Saint-Simons an seinen Neffen Victor vom Jahre 1810. In: *Œuvres*, Bd. 1, Aalen 1963, S. 39; zit. n. Sternberger (1972), S. 65.

<sup>211</sup> Hauschild/Werner (1999), S. 194.

*Verbreitung des 'Neuen Christentums'*<sup>212</sup>. Dieses neue Christentum war von zwei großen Emanzipationspostulaten gekennzeichnet: von der Emanzipation des Proletariats und der Emanzipation der Frau. Die sich mit christlichen Werten nicht vertragende „*exploitation de l'homme par l'homme*“<sup>213</sup> müsse beendet werden. Der Basisgedanke bei beiden Bestrebungen war das „*materielle Glück*“<sup>214</sup>, also die Absicherung mit materiellen Gütern, und das „*Wohlseyn der Materie*“<sup>215</sup>, worunter vor allem die „*réhabilitation de la chair*“<sup>216</sup> verstanden wurde. In dieser „Rehabilitation des Fleisches“ sollten die sinnlichen Genüsse endlich von der im herrschenden Christentum praktizierten Unterdrückung, ja Verteufelung, befreit werden – ein Gedanke, den Heine auch in den *Nordsee*-Gedichten anklingen hatte lassen. In seinem Werk *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* äußert er sich folgendermaßen:

*Wir befördern das Wohlseyn der Materie, das materielle Glück der Völker, nicht weil wir gleich den Materialisten den Geist mißachten, sondern weil wir wissen, daß die Göttlichkeit des Menschen sich auch in seiner leiblichen Erscheinung kund giebt, und das Elend den Leib, das Bild Gottes, zerstört oder avilirt, und der Geist dadurch ebenfalls zugrunde geht.*<sup>217</sup>

Er fordert ein „*Rehabilitiren der Materie*“<sup>218</sup>, sodass „*den Sinnen ihre Rechte vindiziert [werden], ohne die Rechte des Geistes, ja nicht einmal ohne die Supremazie des Geistes zu läugnen*“<sup>219</sup>. In der Erwähnung der Abgrenzung von den „*Materialisten*“ zeigt sich bereits ein Thema, das Heine bei aller Begeisterung für frühsozialistische Ideen, wie sie im Saint-Simonismus formuliert waren, stets beschäftigte: Die Angst vor dem Verlorengehen der Poesie. Er befürchtete bei vielen politischen Bewegungen, dass die erstrebte Gleichberechtigung zu einer „*Gleichmacherei*“, also zu einer Nivellierung nach unten führen könnte, in der es für die schönen Künste keinen Raum oder zumindest keinen Freiraum mehr gebe.

---

<sup>212</sup> Ebd.

<sup>213</sup> Im Vorwort zur französischen Ausgabe der *Reisebilder* zitiert Heine dieses saint-simonistische Schlagwort der „Ausbeutung des Menschen durch den Menschen“. Heine: Vorrede. <Deutsche Version der *Préface*>; DHA 6, S. 349.

<sup>214</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61.

<sup>215</sup> Ebd.

<sup>216</sup> Zit. n. Sternberger (1972), S. 87.

<sup>217</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61.

<sup>218</sup> Ebd. S. 49.

<sup>219</sup> Ebd.

*Da kommen [...] die Radikalen und verschreiben eine Radikalkur, die am Ende doch nur äußerlich wirkt, höchstens den gesellschaftlichen Grind vertreibt, aber nicht die innere Fäulniß. Gelänge es ihnen auch die leidende Menschheit auf eine kurze Zeit von ihren wildesten Qualen zu befreien, so geschähe das doch nur auf Kosten der letzten Spuren von Schönheit, die dem Patienten bis jetzt geblieben sind; häßlich wie ein geheilter Philister wird er aufstehen von seinem Krankenlager, und in der häßlichen Spitaltracht, in dem aschgrauen Gleichheitskostüm, wird er sich all sein Lebtage herumschleppen müssen. Alle überlieferte Heiterkeit, alle Süße, aller Blumenduft, alle Poesie wird aus dem Leben herausgepumpt werden, und es wird davon nichts übrig bleiben als die Rumfordsche Suppe der Nützlichkeit. – Für die Schönheit und das Genie wird sich kein Platz finden in dem Gemeinwesen unserer neuen Puritaner, und beide werden fletrirt und unterdrückt werden, noch weit betrüblicher als unter dem älteren Regimente. Denn Schönheit und Genie sind ja auch eine Art Königthum, und sie passen nicht in eine Gesellschaft, wo jeder, im Mißgefühl der eigenen Mittelmäßigkeit, alle höhere Begabnis herabzuwürdigen sucht, bis aufs banale Niveau.<sup>220</sup>*

Heine schreibt diese Überlegungen in seiner *Denkschrift* über Ludwig Börne und gerade aus Themen solcher Art bestand der Konflikt zwischen ihm und Börne. Auch in seinem Werk *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* grenzt Heine sich und die Saint-Simonisten bewusst von Börne und den Republikanern ab, indem er auf diese bezogen betont: *„Ihr verlangt einfache Trachten, enthaltsame Sitten und ungewürzte Genüsse; wir hingegen verlangen Nektar und Ambrosia, Purpurmäntel, kostbare Wohlgerüche, Wollust und Pracht, lachenden Nymphantanz, Musik und Comödien – Seyd deßhalb nicht ungehalten, Ihr tugendhaften Republikaner!“<sup>221</sup>*

Ziel ist es also, eine Welt zu schaffen, die, wie es in den Begriffen „Nektar“ und „Ambrosia“ anklingt, an das Ambiente des Olymps bzw. durch die anderen Glieder in der Aufzählung zumindest an antike Feste erinnert. Die Ausdrücke symbolisieren demnach ein von Freude und Genuss erfülltes Leben. Für ein beglückendes Diesseits reiche es nicht, der Oberschicht den Luxus wegzunehmen und ihn zu verdammen, da dies ja lediglich ein Weiterführen der kritisierten christlichen *„Verwerflichkeit aller irdischen Güter“<sup>222</sup>* bedeuten würde, sondern es müsse versucht werden, durch die *„Mittel der Industrie“<sup>223</sup>* auch der breiten Masse Luxusgüter zukommen zu lassen. Heine war durch die saint-simonistischen ökonomischen Berechnungen überzeugt, dass dies gelinge,

<sup>220</sup> Heine: *Ludwig Börne. Eine Denkschrift*. Fünftes Buch; DHA 11, S. 129.

<sup>221</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61.

<sup>222</sup> Heine: *Die romantische Schule*. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 127.

<sup>223</sup> Ebd. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 218.

wenn nicht „*Einer auf Kosten des Anderen leben will*“<sup>224</sup>, und dass, „*wenn wir alle arbeiten*“<sup>225</sup>, es auch für niemanden nötig sei, nur mehr zu arbeiten und in die „*öde Werkeltagsgesinnung der modernen Puritaner*“<sup>226</sup> zu verfallen, vor der – wie Heine es metaphorisch unter Bezugnahme auf Antikes ausdrückt – die „*letzten Nymphen, die das Christenthum verschont hat*“<sup>227</sup> endgültig „*ins wildeste Dickicht*“<sup>228</sup> flüchteten. Das Motiv der flüchtenden bzw. verdrängt im Wald lebenden Nymphen wird in einer Traumschilderung weiter ausgeführt:

*Es waren schöne, nackte Frauenbilder, gleich den Nymphen, die wir auf denlüsternen Gemälden des Julio Romano sehen und die, in üppiger Jugendblüthe, unter sommergrünem Laubdach, sich anmuthig lagern und erlustigen... Ach! Kein so heiteres Schauspiel bot sich hier meinem Anblick! die Weiber meines Traumes, obgleich noch immer geschmückt mit dem Liebreitz ewiger Jugend, trugen dennoch eine geheime Zerstörniß an Leib und Wesen; die Glieder waren noch immer bezaubernd durch süßes Ebenmaß, aber etwas abgemagert und wie überfröstelt von kaltem Elend, und gar in den Gesichtern, trotz des lächelnden Leichtsinns, zuckten die Spuren eines abgrundtiefen Grams.*<sup>229</sup>

Die darauf folgende Beschreibung des Ortes bildet einen krassen Gegensatz zu den klassisch-antiken Locus amoenus-Schilderungen. Die Nymphen kauern auf einem „*harten Boden, unter halbentlaubten Eichenbäumen, wo, statt der verliebten Sonnenlichter die quirlenden Dünste der feuchten Herbstnacht*“<sup>230</sup> auf sie herabfallen.

*Manchmal erhob sich eine dieser Schönen, ergriff aus dem Reisig einen lodernden Brand, schwang ihn über ihr Haupt, gleich einem Tyrsus, und versuchte eine jener unmöglichen Tanzposituren, die wir auf etruskischen Vasen gesehen ... aber traurig lächelnd, wie bezwungen von Müdigkeit und Nachkälte, sank sie wieder zurück ans knisternde Feuer.*<sup>231</sup>

Heine berichtet daraufhin, wie ihn im Traum ein „*fast wollüstige[s] Mitleid*“<sup>232</sup> ergriff; er einer Nymphe auf ihre Bitte hin seine Knie zum Schlaf reichte und versuchte sie zu wärmen. Ihre Gefährtinnen hätten einstweilen leise miteinander gesprochen, wovon er nur wenig verstehen habe können, „*da sie*

---

<sup>224</sup> Ebd.

<sup>225</sup> Ebd.

<sup>226</sup> Heine. Ludwig Börne. Fünftes Buch; DHA 11, S. 130.

<sup>227</sup> Ebd.

<sup>228</sup> Ebd.

<sup>229</sup> Ebd. S. 130f.

<sup>230</sup> Ebd. S. 131.

<sup>231</sup> Ebd.

<sup>232</sup> Ebd.

das Griechische ganz anders aussprachen“ als er es „in der Schule und auch später beim alten Wolf gelernt hatte.“<sup>233</sup> Er habe jedoch bemerkt, „daß sie über die schlechte Zeit klagten und noch eine Verschlimmerung derselben befürchteten, und sich vornahmen noch tiefer waldeinwärts zu flüchten...“<sup>234</sup>.

Schließlich führt Heine wieder das Thema der Verdrängung antik-mythologischer Figuren aus:

„Da plötzlich, in der Ferne, erhob sich ein Geschrey von rohen Pöbelstimmen...“<sup>235</sup>. Die „schönen Waldfrauen wurden sichtbar noch blasser und magerer, bis sie endlich ganz in Nebel zerflossen“<sup>236</sup> und er selber „gähnend erwachte.“<sup>237</sup>

Ganz ähnlich wie in den *Götter[n] Griechenlands*<sup>238</sup> werden auch hier das Verdrängtsein und das daraus resultierende Elend von Gestalten des antiken Mythos beschrieben. „Liebreiz“<sup>239</sup> und „Schönheit“<sup>240</sup> haben sowohl bei Aphrodite<sup>241</sup> als auch bei den Nymphen überlebt (sie sind „noch immer geschmückt mit dem Liebreitz ewiger Jugend“)<sup>242</sup>, doch ist alles vom Verfall bedroht: Aphrodite bzw. Venus erscheint als Leichengöttin<sup>243</sup> und die Nymphen aus dem Traum „trugen [...] eine geheime Zerstörniss an Leib und Wesen“<sup>244</sup>. Auch der Ausdruck „Gram“ findet sich an beiden Stellen: In Zeus’ „Antlitz liegt Unglück und Gram“<sup>245</sup> und in den Gesichtern der Nymphen „zuckten die Spuren eines abgrundtiefen Grams“<sup>246</sup>. Hier wie dort ergreift den Betrachter Mitleid:

*Doch heil’ges Erbarmen und schauriges Mitleid  
Durchströmt mein Herz,  
[...]“<sup>247</sup>.*

Ebenso heißt es beim Anblick einer Nymphe, dass sie sein „ganzes Herz mit einem fast wollüstigen Mitleid“<sup>248</sup> bewege. Die Nymphen klagen über die

---

<sup>233</sup> Ebd. S. 132. (Gemeint ist Friedrich August Wolf, der in Berlin lehrte).

<sup>234</sup> Ebd.

<sup>235</sup> Ebd.

<sup>236</sup> Ebd.

<sup>237</sup> Ebd.

<sup>238</sup> DHA 1/1, S. 413ff.

<sup>239</sup> Heine: *Die Götter Griechenlands*, 3. Str., Vs. 33; DHA 1/1, S. 415.

<sup>240</sup> Ebd. Vs. 34; DHA 1/1, S. 415.

<sup>241</sup> Vgl. ebd. Vs. 31; DHA 1/1, S. 415.

<sup>242</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 131.

<sup>243</sup> Heine: *Die Götter Griechenlands*, 3. Str., Vs. 37; DHA 1/1, S. 415.

<sup>244</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 131.

<sup>245</sup> Heine: *Die Götter Griechenlands*, 3. Str., Vs. 9; DHA 1/1, S. 413.

<sup>246</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 131.

<sup>247</sup> Heine: *Die Götter Griechenlands*, 4. Str., Vs. 4; DHA 1/1, S. 415.

<sup>248</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 131.

gegenwärtige „*schlechte Zeit*“<sup>249</sup>, ähnlich wie das lyrische Ich in den *Götter[n] Griechenlands* als Kontrast zur gegenwärtigen traurigen Situation der Götter von den früheren „*bessere[n] Zeite[n]*“<sup>250</sup> spricht. Beide Male verschwinden bzw. verschwinden schließlich die antiken blassen Gestalten in einer Naturerscheinung: Die „*blassen Wolkengestalten*“<sup>251</sup>, als welche die antiken Götter erschienen, „*schwanden plötzlich*“<sup>252</sup> und das Einzige, was bleibt, ist die Natur als ewiges Element:

*Und siegreich traten hervor am Himmel  
Die ewigen Sterne.*<sup>253</sup>

Die „*schönen Waldfrauen wurden sichtbar noch blasser und magerer, bis sie endlich ganz in Nebel zerflossen [...]*“<sup>254</sup>. Die Nymphen werden jedoch an dieser Stelle nicht von den „*neuen, herrschenden, tristen Götter[n]*“<sup>255</sup> verdrängt, sondern „*von rohen Pöbelstimmen*“<sup>256</sup>. (Es wird lediglich erwähnt, dass dazwischen auch „*ein katholisches Mettenglöckchen*“<sup>257</sup> kicherte).

Noch stärker zeigt sich die Parallele zwischen dem Verdrängt-Werden der antiken Gottheiten durch das Christentum und dem der Nymphen durch das zu Macht gelangte niedere Volk im Vergleich mit der Eingangsszene des sechsten Kapitels der *Stadt Lukka*<sup>258</sup>. Dort folgt auf die idyllische Schilderung des Göttermahls aus Homers *Ilias*<sup>259</sup> der Satz: „*Da plötzlich keuchte heran ein bleicher, bluttriefender Jude [...] und er warf das Kreuz auf den hohen Göttertisch.*“<sup>260</sup> Auch in das – allerdings ohnehin schon von Verfall gezeichnete – Leben der Nymphen bricht plötzlich das ihnen feindlich Gesonnene herein: „*Da plötzlich, in der Ferne, erhob sich ein Geschrey von rohen Pöbelstimmen* ...“<sup>261</sup>

Ebenfalls mit jeweils fast den gleichen Begriffen wird die Folge des Einbruchs für die antiken Gestalten geschildert: In der *Stadt Lukka* heißt es, dass die

---

<sup>249</sup> Ebd. S. 132.

<sup>250</sup> Heine: *Die Götter Griechenlands*, 3. Str., Vs. 11; DHA 1/1, S. 413.

<sup>251</sup> Ebd. letzte Str., Vs. 2.; DHA 1/1, S. 417.

<sup>252</sup> Ebd. Vs. 4; DHA 1/1, S. 417.

<sup>253</sup> Ebd. Vs. 8f.; DHA 1/1, S. 417.

<sup>254</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA11, S. 132.

<sup>255</sup> Heine: *Die Götter Griechenlands*, 4. Str., Vs. 12; DHA 1/1, S. 417.

<sup>256</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 132.

<sup>257</sup> Ebd.

<sup>258</sup> Heine: *Reisebilder*. Vierter Theil. Die Stadt Lukka. Capitel VI; DHA 7/1, S. 172.

<sup>259</sup> Vgl.: Il. 1, 597-604.

<sup>260</sup> Heine: *Reisebilder*. Vierter Theil. Die Stadt Lukka. Capitel VI; DHA 7/1, S. 172.

<sup>261</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 130.

Götter „*immer bleicher wurden, bis sie endlich ganz in Nebel zerrannen*“<sup>262</sup>. Dementsprechend schildert Heine das Schicksal der Nymphen: Sie wurden „*sichtbar noch blasser und magerer, bis sie endlich ganz in Nebel zerflossen* [...]“<sup>263</sup>.

Am Vergleich der drei Stellen lässt sich gut erkennen, wie problematisch Heine nicht nur die Macht der christlichen Kirche sah, sondern auch die der „*größeren und ärmeren Klasse*“<sup>264</sup>, also des in der Industriegesellschaft entstehenden Proletariats. Jene „*griechische Gefühls- und Denkweise*“<sup>265</sup>, die es seiner Meinung nach zu verteidigen galt und unter der er „*Schönheitsliebe und blühende Lebenslust*“<sup>266</sup> verstand, sieht er – poetisch umgesetzt in Gestalt der antiken Götter bzw. der Nymphen – sowohl von kirchlich-reaktionärer als auch republikanischer Seite bedroht. Die Nymphen werden an der zitierten Stelle der Traumschilderung in Zusammenhang mit Kunst genannt: Sie sehen aus wie auf „*den Gemälden des Julio Romano*“<sup>267</sup> und versuchen Tanzposituren, wie man sie auf „*etruskischen Vasen*“<sup>268</sup> bewundern kann. Den Bereich der Kunst sah Heine weniger im (katholischen) Christentum<sup>269</sup>, als vielmehr in einer vom Proletariat getragenen Gesellschaft gefährdet. Bezeichnenderweise handelt es sich um die (letzten) „*Nymphen, die das Christenthum verschont hat*“<sup>270</sup>, die aber nun ihre Kunst nicht mehr ausüben können: „*Manchmal erhob sich eine dieser Schönen [...] und versuchte eine jener [...] Tanzposituren, die wir auf etruskischen Vasen gesehen ... aber traurig lächelnd, wie bezwungen von Müdigkeit und Nachtkälte, sank sie wieder zurück ans knisternde Feuer.*“<sup>271</sup> Die „*öde Werkeltagsgesinnung der modernen Puritaner*“<sup>272</sup>, in der für jeglichen über die materiellen (Grund-)Bedürfnisse des Menschen hinausgehenden Bereich des Lebens kein Platz mehr sein würde, fürchtete Heine. Gleichzeitig war ihm aber der Kampf um die Abdeckung dieser Grundbedürfnisse im breiten Volk,

---

<sup>262</sup> Heine: Reisebilder. Vierter Theil. Die Stadt Lukka. Capitel VI; DHA 7/1, S. 172.

<sup>263</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 132.

<sup>264</sup> Heine: Die romantische Schule. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 218.

<sup>265</sup> Heine: Elementargeister; DHA 9, S. 47.

<sup>266</sup> Ebd.

<sup>267</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 131.

<sup>268</sup> Ebd. S. 131.

<sup>269</sup> Auf Kunstdarstellungen in der katholischen Kirche nimmt Heine zum Beispiel im 7. Kapitel der *Stadt Lukka* Bezug: „*Jedenfalls ist es aber ein hoher Geist, der uns aus jenen altflorentinischen Gemälden anspricht, es ist das eigentlich Heroische, das wir auch in den marmornen Götterbildern der Alten erkennen, und das nicht, wie unsere Ästhetiker meinen, in einer ewigen Ruhe ohne Leidenschaft, sondern in einer ewigen Leidenschaft ohne Unruhe besteht.*“ (DHA 7/1, S. 177f).

<sup>270</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 130.

<sup>271</sup> Ebd. S. 131.

<sup>272</sup> Ebd. S. 130.

also die Lösung der von ihm so bezeichneten „große[n] Suppenfrage“<sup>273</sup> zeit seines Lebens ein Anliegen. Diese Spannung schien ihm die in wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Hinsicht als frühsozialistisch zu bezeichnenden Ideen des Saint-Simonismus mit seiner bewussten Betonung der Wichtigkeit der Kunst zu lösen. Vor allem Heines Äußerungen in antiker Motivik zeigen sehr deutlich seine Vision von einer Gesellschaft, in der soziale Gerechtigkeit verwirklicht und die schönen Künste gefördert würden.

Da es Heine weder als notwendig noch als real durchführbar betrachtete, Religion allgemein abzuschaffen, sondern vielmehr im Christentum gute Ansätze für eine gerechte Gesellschaft sah, fand er auch die „große Gottesfrage“<sup>274</sup> im Saint-Simonismus gelöst. In dieser Bewegung war nämlich der christliche Wert der Nächstenliebe von zentraler Bedeutung und somit die Verpflichtung jedes Einzelnen, sich um das Wohlergehen des Anderen zu sorgen, gegeben. Ziel sei demnach die Verwirklichung des Glücks, und zwar bereits auf Erden.

Ein solches Christentum wurde von Heine schon 1833, also lange vor dem Ausbruch seiner schweren Krankheit (1846) und oft so bezeichneten „theologischen Revision“<sup>275</sup>, bejaht: „Ich gehöre nicht zu den Atheisten, die da verneinen; ich bejahe“<sup>276</sup>, schreibt er (1833) in einem Vorbericht zur später so benannten *romantische[n] Schule*. Wenn Heine sagt: „Wir kämpfen nicht für die Menschenrechte des Volkes, sondern für die Gottesrechte des Menschen“<sup>277</sup>, kennzeichnet dies zunächst einmal den bereits besprochenen Unterschied zwischen ihm bzw. den Saint-Simonisten auf der einen Seite und den Republikanern auf der anderen.<sup>278</sup> Der Ausdruck „Gottesrechte“ bezieht sich aber nicht nur auf die darauffolgenden Begriffe antiker Motivik, wie „Nektar und Ambrosia, Purpurmäntel [...], lachenden Nymphantanz“<sup>279</sup>, die im Gegensatz zu

---

<sup>273</sup> Heine: Vorrede. <Zur Dritten Auflage der *Neuen Gedichte*, 24. 11. 1851>; DHA 5, S. 377.

<sup>274</sup> Heine: Vorrede zur zweiten Auflage. <Zu *Salon*, 2. Band, 1852>; DHA 8/1, S. 497.

<sup>275</sup> Gössmann, Wilhelm: Die Rückkehr zu einem persönlichen Gott. Der späte Heine. In: Heinrich Heine und die Religionen, ein kritischer Rückblick. Ein Symposium der Evangelischen Kirche im Rheinland vom 27.-30. Oktober 1997. Hrsg. v. Ferdinand Schlingensiepen u. Manfred Windfuhr. Düsseldorf 1998, S. 205-224, hier: S. 211.

<sup>276</sup> Heine: Vorbericht. <Zur *Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland*, 1. Teil, 1833>; DHA 8/1, S. 494.

<sup>277</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61.

<sup>278</sup> „Hierin, und in noch manchen anderen Dingen unterscheiden wir uns von den Männern der Revolution.“ (ebd.).

Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 128ff.

<sup>279</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61.

den „einfache[n] Trachten [...] und ungewürzte[n] Genüsse[n]“<sup>280</sup> der „*Republikaner*“<sup>281</sup> verlangt werden, sondern es scheint meiner Meinung nach die christliche Idee durch, dass Gott sich im Menschen offenbart, was am stärksten in der auf das Endgericht bezogenen Schilderung bei Matthäus deutlich wird, in der es heißt: „*Darauf wird der König ihnen antworten: Amen, ich sage euch: Was ihr für einen meiner geringsten Brüder getan habt, das habt ihr mir getan.*“<sup>282</sup> So gesehen sind die Menschenrechte tatsächlich Gottesrechte, eben die Rechte, die Gott durch den Menschen vom Menschen fordert, und gemäß deren Beachtung bzw. Nicht-Beachtung er am Jüngsten Tag urteilen wird.<sup>283</sup> Ganz in biblischer Weise spricht Heine auf den Menschen bezogen vom „*Bild Gottes*“<sup>284</sup>, das durch das „*Elend*“<sup>285</sup> zerstört werde. Wie an der zitierten Matthäus-Stelle, in der es nicht nur um seelischen Beistand,<sup>286</sup> sondern um materielle Unterstützung, um Hilfe für den Hungrigen, Durstigen und der Witterung Preisgegebenen geht,<sup>287</sup> spricht auch Heine vom Elend des Leibes<sup>288</sup>. Er betont, dass das „*Wohlseyn der Materie*“<sup>289</sup> befördert werden müsse, weil sich die „*Göttlichkeit des Menschen*“<sup>290</sup> eben „*auch in seiner leiblichen Erscheinung kund giebt*“.<sup>291</sup> In dieser Hinsicht wird das „*große Wort der Revolution, das Saint-Just ausgesprochen: le pain est le droit du peuple*“<sup>292</sup> zu „*le pain est le droit divin de l'homme*“<sup>293</sup>. Heine und die Saint-Simonisten fordern jedoch nicht nur Brot, nicht nur die Abdeckung der Grundbedürfnisse, wie sie bei Matthäus genannt sind und welche Heine in den „einfache[n] Trachten,

---

<sup>280</sup> Ebd.

<sup>281</sup> Ebd.

<sup>282</sup> Mt 25, 40.

<sup>283</sup> „*Amen, ich sage euch, was ihr für einen dieser Geringsten nicht getan habt, das habt ihr auch mir nicht getan.*“ Mt 25, 45.

<sup>284</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61.

Vgl. Gen 1, 27: „*Gott schuf also den Menschen als sein Abbild; als Abbild Gottes schuf er ihn. Als Mann und Frau schuf er sie.*“

<sup>285</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61.

<sup>286</sup> „*ich war krank, und ihr habt mich besucht; ich war im Gefängnis und ihr seid zu mir gekommen.*“ Mt 25, 36.

<sup>287</sup> „*Denn ich war hungrig und ihr habt mir zu essen gegeben; ich war durstig und ihr habt mir zu trinken gegeben.*“ Mt 25, 35.

„*ich war nackt und ihr habt mir Kleidung gegeben.*“ Mt 25, 36.

Vgl. auch die Martinsvita des Sulpicius Severus.

<sup>288</sup> „*Wir befördern das Wohlseyn der Materie, das materielle Glück der Völker, nicht weil wir gleich den Materialisten den Geist mißachten, sondern weil wir wissen, daß die Göttlichkeit des Menschen sich auch in seiner leiblichen Erscheinung kund giebt, und das Elend den Leib, das Bild Gottes, zerstört oder avilirt, und der Geist dadurch ebenfalls zugrunde geht.*“ (Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61).

<sup>289</sup> Ebd.

<sup>290</sup> Ebd.

<sup>291</sup> Ebd.

<sup>292</sup> Ebd.

<sup>293</sup> Ebd.

*enthalt[same] Sitten und ungewürzte[n] Genüsse[n]*<sup>294</sup> der Republikaner erfüllt sieht, sondern auch die Beglückung mit nicht lebensnotwendigen, lediglich das Leben verschönernden Dingen (ausgedrückt durch die Begriffe „*Nektar und Ambrosia*“<sup>295</sup>, also die antike Götterspeise), zu denen auch die Kunst gehört. Demnach ist die Rede von „*lachende[m] Nymphentanz, Musik und Comödien*“<sup>296</sup>. Es soll also eine Welt geschaffen werden, in der die Menschen so glücklich leben können, wie man es einst von den antiken Göttern annahm, und die auf dem Prinzip der Gleichberechtigung aller Menschen aufgebaut ist: „*Wir stiften eine Demokratie gleichherrlicher, gleichheiliger, gleichbeseligter Götter*“<sup>297</sup>; und für diese „*Götter der Zukunft*“<sup>298</sup> werde es, „*wenn nicht einer auf Kosten des Anderen leben will*“<sup>299</sup>, nicht nur genug Brot geben, sondern auch Genüsse, Freude, Kunst. Auf ähnliche Weise drückt Heine dies in *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844) aus:

[...]  
*Wir wollen hier auf Erden schon  
Das Himmelreich errichten.*

*Wir wollen auf Erden glücklich seyn  
Und wollen nicht mehr darben;  
Verschlemmen soll nicht der faule Bauch  
Was fleißige Hände erwarben.*

*Es wächst hienieden Brot genug  
Für alle Menschenkinder,  
Auch Rosen und Myrten, Schönheit und Lust,  
Und Zuckererbsen nicht minder.*<sup>300</sup>

In Heines Berichterstattung über französische Kunst finden sich ähnliche Formulierungen. So beschreibt er das Gemälde *Ankunft der Schnitter in den pontinischen Sümpfen* von Léopold Robert anlässlich einer Gemäldeausstellung in Paris 1831 als „*Apotheose des Lebens*“<sup>301</sup> und meint: „*Die Erde ist der Himmel und die Menschen sind heilig, durchgöttert, das ist die große Offenbarung, die mit seligen Farben aus diesem Bilde leuchtet.*“<sup>302</sup>

---

<sup>294</sup> Ebd.

<sup>295</sup> Ebd.

<sup>296</sup> Ebd.

<sup>297</sup> Ebd.

<sup>298</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Erstes Buch; DHA 11, S. 34.

<sup>299</sup> Heine: Die romantische Schule. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 218.

<sup>300</sup> Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. Caput I, Str. 9ff.; DHA 4, S. 92.

<sup>301</sup> Heine: Französische Maler. Gemäldeausstellung in Paris 1831; DHA 12, S. 32.

<sup>302</sup> Ebd.

Während Börne ihm, wie Heine in seiner *Denkschrift* berichtet, mangelndes politisches Engagement vorwarf, das sich darin gezeigt habe, dass er nach seiner Ankunft in Paris „*nichts Besseres zu thun wußte, als für deutsche Blätter einen langen Bericht über die damalige Gemäldeausstellung zu schreiben*“<sup>303</sup>, äußerte sich der *Globe* 1832 in der Einleitung zu den darin abgedruckten Auszügen aus Heines Artikeln begeistert über den „*sozialen Standpunkt*“<sup>304</sup>, von dem aus Heines Kunstkritik urteilte, und stellte fest, dass hier

*kein berufsmäßiger Kritiker geistreiche kunstwissenschaftliche Bemerkungen gemacht, sondern ein Mensch der Gegenwart Betrachtungen über die Mission des Künstlers angestellt [habe], ein Mensch, dessen Herz lebhaft für alles glühe, was schön und fortschrittlich sei, der seine politischen Gefühle und seine künstlerischen Sympathien nicht zu trennen vermöge.*<sup>305</sup>

Bei Heine schien sich „*Kunstinteresse*“<sup>306</sup> mit den „*revoluzionären Interessen des Tages*“<sup>307</sup> zu verbinden. Es ging ihm darum, die Wechselwirkung zwischen Kunst und Gesellschaft zu zeigen und eine Kunst zu proklamieren, die sowohl hohen ästhetischen Ansprüchen Genüge tat, als auch die Ideen der Revolution verarbeitete. Keinesfalls sollten die formalen Kriterien zugunsten eines auch noch so hehren Inhalts vernachlässigt werden. Selbst wenn es in der Kunst um die „*heilige Sache der Menschheit*“<sup>308</sup>, um die zu verwirklichende neue Gesellschaft gehe, dürfe man den ästhetische Anspruch bzw. Genuss, welcher ja nach saint-simonistischer Auffassung auch ein Bestandteil dieser neuen Gesellschaft sein sollte, nicht übergehen. Die antike Forderung an den Poeten zu „*prodesse*“ und zu „*delectare*“<sup>309</sup>, also zu nützen und zu erfreuen, sei einzulösen, wobei das Erfreuen, also der ästhetische Genuss, von Heine durchaus in weitgefasstem Sinn und modern verstanden wird: Es müsse bzw. solle unter gewissen Zeitumständen<sup>310</sup> nicht ein „*abgerundetes, klassisches Kunstwerk*“<sup>311</sup> entstehen, sondern Formvollendung könne sich auch in bewussten Dissonanzen, Brüchen und Ironie zeigen, nicht jedoch einfach in

---

<sup>303</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Viertes Buch; DHA 11, S. 92.

<sup>304</sup> Hauschild/Werner (1999), S. 226.

<sup>305</sup> Ebd.

<sup>306</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Viertes Buch; DHA 11, S. 92.

<sup>307</sup> Ebd.

<sup>308</sup> Ebd.

<sup>309</sup> Hor. ars 333 (vgl. auch 334).

<sup>310</sup> Vgl. dazu die vorliegende Arbeit, S. 104ff.

<sup>311</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 154.

einer Art von „gereimten Zeitungsartikeln“<sup>312</sup>, wie er es der „prosaisch bombastischen Tendenzpoesie“<sup>313</sup> vorwarf: „Die wahrhaft großen Dichter haben immer die großen Interessen ihrer Zeit anders aufgefaßt als in gereimten Zeitungsartikeln.“<sup>314</sup> Es ging Heine keineswegs um die Ablehnung politisch engagierter Literatur (im Gegenteil: Er selbst verfasste entsprechende Werke), sondern um die Form, in der diese Literatur geschrieben wurde. Somit würdigte er 1833 die Schriftsteller des „jungen Deutschlands“<sup>315</sup>, da diese „keinen Unterschied machen wollen zwischen Leben und Schreiben, die nimmermehr die Politik trennen von Wissenschaft, Kunst und Religion, und die zu gleicher Zeit Künstler, Tribune und Apostel sind.“<sup>316</sup> Ganz im Sinne des Saint-Simonismus sieht Heine das Junge Deutschland agieren:

*Ja, ich wiederhole das Wort Apostel, denn ich weiß kein bezeichnenderes Wort. Ein neuer Glaube beseelt sie mit einer Leidenschaft, von welcher die Schriftsteller der früheren Periode keine Ahnung hatten. Es ist dieses der Glaube an den Fortschritt, ein Glaube, der aus dem Wissen entsprang.“<sup>317</sup>*

Man sei nämlich zu der – dank ausführlicher Berechnungen wohlbegründeten – Überzeugung gelangt, dass durch das Nutzen der industriellen Mittel und eine gerechte Aufteilung der Arbeit ein auch für unterste Schichten glückliches Leben erreicht werden könne. In den „Schriftstellern des heutigen jungen Deutschlands“<sup>318</sup> verbinde sich im Gegensatz zu den meisten anderen zeitgenössischen politisch engagierten Dichtern die Leidenschaft mit einem „hohen Kunstsinn“<sup>319</sup>, welchen Heine vor allem Heinrich Laube und Karl Gutzkow zuerkannte.<sup>320</sup> Die Begeisterung „für das Schöne ebensosehr wie für

<sup>312</sup> Heine: Lutezia. Zweiter Theil. Artikel LV, 20. 3. 1843; DHA 14/1, S. 48.

„Es erhob sich im deutschen Bardenhain ganz besonders jener vague, unfruchtbare Pathos, jener nutzlose Enthusiasmusdunst, der sich mit Todesverachtung in einen Ocean von Allgemeinheiten stürzte. [...] Der leere Kopf pochte jetzt mit Fug auf sein volles Herz, und die Gesinnung war Triumph“, schreibt Heine 1846 rückblickend in seiner Vorrede zu *Atta Troll*; DHA 4, S. 10.

<sup>313</sup> Heine an Julius Campe, Paris, 17. 4. 1844; HSA 22, S. 100.

<sup>314</sup> Heine: Lutezia. Zweiter Theil. Artikel LV, 20. 3. 1843; DHA 14/1, S. 48.

<sup>315</sup> Heine: Die romantische Schule. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 218.

<sup>316</sup> Ebd.

<sup>317</sup> Ebd.

<sup>318</sup> Ebd.

<sup>319</sup> Ebd.

<sup>320</sup> Vgl. ebd. S. 219. Weiters werden lobend Ludwig Wienbarg und Gustav Schlesier erwähnt (ebd.). Nachdem die Schriften von Gutzkow, Laube, Wienbarg und Mundt in Preußen 1835 verboten wurden, kam auf Wunsch Metternichs noch das Verbot der von Heine hinzu; vgl. Hauschild/Werner (1999), S. 302. Als Reaktion auf die Zensur schrieb Heine die scheinbar harmlose Erzählung *Florentinische Nächte* (DHA 5, S. 197-250). Wie leicht jedoch diese auch auf der Ebene von „sensualistische[r] und politische[r] Brisanz“ gelesen werden kann, zeigt Martin in seiner ausführlichen Interpretation; vgl. Martin (1999), S. 139-224, hier: S. 140. Besonders auf die antike Motive geht Martin sehr aufschlussreich ein, wie auf das bei Heine verbreitete „Marmorbild-Motiv“ (vgl. dazu auch Martins eigenes Kapitel *Marmorbilder*; ebd. S. 114-138). Der Protagonist Maximilian verliebt sich nämlich in eine Venus-Statue, wobei diese ähnlich wie die Venus

das Gute<sup>321</sup> und die „richtige Auffassung unserer Zeit und ihrer Bedürfnisse“<sup>322</sup> seien wesentliche Kennzeichen dieser literarischen Bewegung, in welcher der ästhetische Anspruch und die „Freiheit des Geistes“<sup>323</sup> bewahrt blieben, die leider in der „Tendenzpoesie“<sup>324</sup> nur allzu oft aufgegeben würden.

### III.) Die „Freyheit in der Kunst“<sup>325</sup> – *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum*<sup>326</sup>

Als „das absichtliche Gegentheil von aller Tendenzpoesie“<sup>327</sup> will Heine sein Versepos *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* (1843) verstanden wissen, in welchem der entflohene Tanzbär<sup>328</sup> Atta Troll nach seinem Tod auf einem Epitaph folgendermaßen beschrieben wird:

*‘Atta Troll, Tendenzbär; sittlich  
Religiös; als Gatte brünstig;  
Durch Verführtseyn von dem Zeitgeist,  
Waldursprünglich Sansküllotte;*

*Sehr schlecht tanzend, doch Gesinnung  
Tragend in der zottgen Hochbrust;  
Manchmal auch gestunken habend;  
Kein Talent; doch ein Charakter.’<sup>329</sup>*

---

im Gedicht *Die Götter Griechenlands* sowohl anziehend als auch grauenerregend erscheint. (Vgl. DHA 5, S. 201.) Besonderer Stellenwert kommt auch dem „bacchantischen“ Motiv im Tanz der Laurence zu, die „in der frevelhaft kühne Weise jener Bacchantinnen, die wir auf den Reliefs der antiken Vasen mit Erstaunen betrachten“ tanzt. (DHA 5, S. 231.) Vgl. dazu Martin (1999), S. 154-166.

<sup>321</sup> Heine: Die romantische Schule. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 218.

<sup>322</sup> Ebd. S. 219.

<sup>323</sup> Heine: Lutezia. Zweiter Theil. Artikel LV, 20. 3. 1843; DHA 14/1, S. 48.

„Was ist in der Kunst das Höchste? Das, was auch in allen andren Manifestationen des Lebens das Höchste ist: die selbstbewußte Freyheit des Geistes. [...] dieses Selbstbewußtseyn der Freyheit in der Kunst offenbart sich ganz besonders durch die Behandlung, durch die Form, in keinem Falle durch den Stoff.“; ebd.

<sup>324</sup> Heine an Julius Campe, Paris, 17. 4. 1844; HSA 22, S. 100.

<sup>325</sup> Heine: Lutezia. Zweiter Theil. Artikel LV, 20. 3. 1843; DHA 14/1, S. 48.

<sup>326</sup> DHA 4, S. 7-87.

<sup>327</sup> Heine an Johann Georg von Cotta, Paris, 17. 10. 1842; HSA 22, S. 33.

<sup>328</sup> Das Motiv des entkommenen Tanzbären verwendet Heine auch in: Reisebilder. Zweyter Theil. Die Nordsee. Dritte Abtheilung; DHA 6, S. 156. Vgl. auch Lessings Fabel *Der Tanzbär*. In: Gotthold Ephraim Lessing. Gesammelte Werke in zehn Bänden. Hrsg. v. Paul Riller. Bd. 1: Gedichte und Sinnsprüche, Fabeln, Jugenddramen. Berlin, Weimar 1968, S. 266 [künftig: Lessing, Bd. 1, S. 226].

<sup>329</sup> Heine: Atta Troll. Ein Sommernachtstraum. Caput XXIV, Str. 11/12; DHA 4, S. 79.

Zum Gegensatz Talent – Charakter vgl. auch die Rezeption von Heines *Reisebilder[n]* (S. 33, Anm. 164 der vorliegenden Arbeit) sowie den Vorwurf von Börne an Heine (DHA 11, S. 120ff.) und Heines positive Äußerung über Ferdinand Lasalle, bei dem er eine „Vereinigung von Wissen und Können, von Talent und Charakter“ sieht. (Heine an Karl August Varnhagen, Paris, 3. 1. 1846; HSA 22, S. 180).

In diesem „*kleine[n] humoristische[n] Epos*“<sup>330</sup> wird ironisch auf zeitgenössische politisch engagierte Literatur angespielt. Obwohl Heine auch zur Zeit des Erscheinens von *Atta Troll* nicht seine Kritikpunkte an der Romantik zurücknimmt, versucht er dennoch, wie er es selbst ausdrückt, „*die alte Romantik*“<sup>331</sup>, für die in der aktuellen politischen Literatur kein Platz zu sein schien, „*die man jetzt mit Knüppeln todtschlagen will, wieder geltend zu machen, aber nicht in der weichen Tonart der früheren Schule, sondern in der keksten Weise des modernen Humors, der alle Elemente der Vergangenheit in sich aufnehmen kann.*“<sup>332</sup> Schon in seinem frühen Essay *Die Romantik* (1820) unterschied Heine zwischen „*wahre[r] Romantik*“<sup>333</sup>, die er würdigte, und der bloßen romantischen „Modeliteratur“. Seine Anerkennung galt der Frühromantik und ihrer liberalen, emanzipatorischen Ausrichtung. Die „*restaurative Entwicklung der Arrangierung mit dem herrschenden System*“<sup>334</sup> jedoch, also „*das, was sich Mitte der dreißiger Jahre als Romantik darstellt*“<sup>335</sup>, lehnt er entschieden ab<sup>336</sup> und so auch die darin praktizierte „*weiche Tonart*“<sup>337</sup>. Es sollte nur das von der Romantik aufbewahrt werden, was man sich vom modernen Standpunkt aus betrachtet zu eigen machen könne,<sup>338</sup> nicht die Rückwärtsgewandtheit auf ein beschönigtes christliches Mittelalter.<sup>339</sup> Vielmehr seien durchaus gegenwartsbezogene Themen aufzugreifen, die jedoch sowohl mit Dissonanzen, Brüchen und schärfster Ironie als auch mit Naturschilderungen und typisch romantischen Elementen, wie „*Mondscheinnächten*“<sup>340</sup>, „*Nachtigallenhören*“<sup>341</sup> oder „*Eichen*“<sup>342</sup> und ausgedehnten Episoden in Träumen über Hexen und dergleichen, dargestellt werden können; so findet sich in *Atta Troll* die Nachtvision der Wilden Jagd, an der neben der jüdischen Herodias die antike Göttin Diana und die keltisch-

---

<sup>330</sup> Heine an Heinrich Laube, Paris, 7. 11. 1842; HSA 22, S. 37.

<sup>331</sup> Ebd. S. 39.

<sup>332</sup> Ebd.

<sup>333</sup> DHA 10, S. 195.

<sup>334</sup> Clasen (1979), S. 67.

<sup>335</sup> Ebd.

<sup>336</sup> Vgl. die zitierten Äußerungen aus der *romantische[n] Schule* (1833); vgl. die vorliegende Arbeit, S. 6, und ebd. Anm. 18, 19, 20.

<sup>337</sup> Heine an Heinrich Laube, Paris, 7. 11. 1842; HSA 22, S. 39.

<sup>338</sup> Vgl. Clasen (1979), S. 58.

<sup>339</sup> Als eine „*Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters*“ bezeichnet Heine die Romantik in der *romantischen Schule* (1. Buch; DHA 8/1, S. 126).

<sup>340</sup> Heine: *Atta Troll*. Ein Sommernachtstraum. Caput XXVII (An August Varnhagen von Ense.), 5. Str., Vs. 4; DHA 4, S. 85.

<sup>341</sup> Ebd. 7. Str., Vs. 1; DHA 4, S. 85.

<sup>342</sup> Ebd. Caput III, 6. Str., Vs. 2; DHA 4, S. 18.

germanische Fee Abunde teilnehmen, denen „*Kreuz und Qual verhaßt ist*“<sup>343</sup>. Ähnlich wie in Heines Werk *Elementargeister*, in dem sowohl von der Verdrängung der antiken als auch der vorchristlich heidnisch-germanischen Gottheiten die Rede ist, können hier Vertreterinnen beider Bereiche nur im Verborgenen leben. Diana muss sich tagsüber unter alten Felsentrümmern aufhalten und auch

*die schöne Fee Abunde  
Fürchtet sich vor Nazarenern.*<sup>344</sup>

Deshalb wohnt sie auf einem

*[...] Eiland [...]  
Ferne in dem stillen Meere  
Der Romantik, nur erreichbar  
Auf des Fabelrosses Flügeln.*<sup>345</sup>

*Dort in ungestörtem Frohsinn,  
Und in ew'ger Jugend blühend,  
Residirt die heitre Dame,  
Unsre blonde Frau Abunde.*<sup>346</sup>

Ebenso wie in anderen Werken Heines die antiken Götter, steht hier die germanische Fee für ein heiteres, von Frohsinn erfülltes Leben. Den Gegensatz zu beiden Gestalten (Diana und Abunde) bilden die „*neugierigen Philister*“<sup>347</sup>, die niemals auf die Insel der Abunde gelangen werden, da Avalun nur auf „*des Fabelrosses Flügeln*“<sup>348</sup> erreichbar ist, mit dem die Philister nicht umgehen können. Das antike geflügelte Pferd, Pegasus, das mit seinem Huf die Quelle am Musenberg Helikon schlug, also die Quelle dichterischer Inspiration,<sup>349</sup> wird als Sinnbild der Poesie verwendet, und diese habe sich bezeichnenderweise nur in der Romantik erhalten. Die Romantik, in der noch Platz für Schönheit, für Poesie ist, bildet hier einen Gegensatz zu der biedereren Welt der Philister und zu technischen Entwicklungen, denn auf Avalun, wo Abunde den Tag hindurch verweilt,<sup>350</sup> werde niemals ein Dampfschiff landen. Die Betonung scheint hier

---

<sup>343</sup> Ebd. Caput XX, 20. Str., Vs. 4; DHA 4, S. 63.

<sup>344</sup> Ebd. Caput XX, 12. Str., Vs. 1/2; DHA 4, S. 62.

<sup>345</sup> Ebd. 13. Str.

<sup>346</sup> Ebd. 16. Str.

<sup>347</sup> Ebd. Caput XX, 14. Str., Vs. 3.

<sup>348</sup> Ebd. 13. Str., Vs. 4; DHA 4, S. 62.

<sup>349</sup> Vgl. Str. 8, 6, 21.

<sup>350</sup> Vgl.: Heine: Atta Troll. Ein Sommernachtstraum. Caput XX, 12. Str., Vs. 3f.; DHA 4, S. 62.

dadurch, dass der Vers „*Niemals landet dort ein Dampfschiff*“<sup>351</sup> auch ohne den darauffolgenden Vers „*Mit neugierigen Philistern*“ verständlich ist, nicht unbedingt auf der Besatzung dieses Schiffes zu liegen, sondern die beiden dem Ausdruck „*Dampfschiff*“ folgenden Verse können auch als beschreibender Zusatz zu diesem gesehen werden. Es klingt demnach hier also wieder Heines Besorgnis an, inwieweit in jeglicher Art von Revolution – hier der industriellen – für die Kunst, und zwar vor allem für die Freiheit der Kunst, Platz sein würde. Im Saint-Simonismus hatte er das Bestreben begrüßt, mit Hilfe der technischen Errungenschaften der industriellen Revolution eine sozial gerechte Gesellschaft, in der den Künstlern eine besondere Stellung zugedacht war, zu schaffen. Doch selbst in dieser Bewegung sah er bald die Autonomie der Kunst gefährdet, da sie in erster Linie zur Verbreitung der saint-simonistischen Ideen gebraucht werden sollte. Die Kunst jedoch könne sich seiner Meinung nach zwar der Politik und Religion annehmen, sollte ihnen aber niemals unterworfen dienen: „*Ich bin für die Autonomie der Kunst, weder der Religion noch der Politik soll sie als Magd dienen, sie ist sich selber letzter Zweck, wie die Welt selbst.*“<sup>352</sup> Dementsprechend heißt es im *Atta Troll*:

[...] *Phantastisch*  
*Zwecklos ist mein Lied. Ja, zwecklos*  
*Wie die Liebe, wie das Leben,*  
*Wie der Schöpfer sammt der Schöpfung!*<sup>353</sup>

*Nur der eignen Lust gehorchend,*  
*Galoppirend oder fliegend,*  
*Tummelt sich im Fabelreiche*  
*Mein geliebter Pegasus.*<sup>354</sup>

Diese Äußerung sollte jedoch nicht als ein uneingeschränktes Bekenntnis zu einer l'art pour l'art Kunstauffassung verstanden werden, sondern vielmehr als konkrete Reaktion auf eine Tendenz der zeitgenössischen, politisch engagierten Literatur, die Heine sowohl aus formalen als auch inhaltlichen Gründen kritisierte. Er warf ihr mangelnden ästhetischen Anspruch vor und

---

<sup>351</sup> Ebd. 14. Str., Vs. 2, S. 62.

<sup>352</sup> Heine: Ueber die französische Bühne. Vertraute Briefe an August Lewald. 6. Brief; DHA 12/1, S. 259. Vgl. auch Heines Aussage: „*Kunst ist der Zweck der Kunst, wie Liebe der Zweck der Liebe, und gar das Leben selbst der Zweck des Lebens ist.*“ (Heine an Karl Gutzkow, Granville, 23. 8. 1838; HSA 21, S. 292.)

<sup>353</sup> Heine: *Atta Troll*. Ein Sommernachtstraum. Caput III, 1. Str.; DHA 4, S. 17.

<sup>354</sup> Ebd. 2. Str.

ebenso, dass sie sich darin erschöpfe, in banalen Allgemeinheiten<sup>355</sup> eine unzulängliche Wirklichkeit zu kritisieren, ohne einen positiven Gegenentwurf zu entwickeln.

*Bey den ewigen Göttern! damals galt es die unveräußerlichen Rechte des Geistes zu vertreten, zumal in der Poesie. Wie eine solche Vertretung das große Geschäft meines Lebens war, so habe ich sie am allerwenigsten im vorliegenden Gedichte außer Augen gelassen, und sowohl Tonart als Stoff desselben war ein Protest gegen die Plebiscita der Tagestribüne.*<sup>356</sup>

Um die Freiheit der Poesie auszudrücken, die sich nicht vor den Karren politischer Interessen spannen lässt, verwendet Heine wieder das Motiv des Pegasus: Dieser

*Ist kein nützlich tugendhafter  
Karrengaul des Bürgerthums,  
Noch ein Schlachtpferd der Partheywuth,  
Das pathetisch stampft und wiehert.*<sup>357</sup>

Heines Anliegen war, kurz gesagt, die Freiheit<sup>358</sup>: sowohl die politische und religiöse, welche es in der „Emanzipazion“<sup>359</sup> des Volkes, der „große[n] Aufgabe unserer Zeit“<sup>360</sup>, auf der Basis einer soliden Abdeckung aller materiellen Bedürfnisse sicherzustellen gelte, als auch die Freiheit der Poesie. Dass es jedoch problematisch sein konnte, diese mit romantischen Mitteln zu verwirklichen, war Heine durchaus bewusst. Die Romantik wurde durch ihre in der Vergangenheit vollzogene „restaurative Entwicklung der Arrangierung mit

---

<sup>355</sup> Vgl. Heines ironisches *Zeitgedicht* mit dem Titel *Die Tendenz* (DHA 2, S. 119f.): „*Deutscher Sänger! sing und preise / Deutsche Freyheit [...]*“ (1. Str., Vs. 1f.). „*Sey des Vaterlands Posaune! Sey Kanone, sey Karthaune, / Blase, schmettre, donn're, tödte!*“ (3. Str., Vs. 3ff.). „*Singe nur in dieser Richtung, / Aber halte deine Dichtung / Nur so allgemein als möglich.*“ (4. Str., Vs. 3ff.).

Vgl. auch: „*Herwegh, du eiserne Lerche*“ (DHA 2, S. 186; vgl. dazu die Erläuterungen auf S. 873ff.) und: „*O Hofmann, deutscher Brutus*“ (DHA 2, S. 186; vgl. dazu die Erläuterungen auf S. 876ff.).

<sup>356</sup> Heine: Vorrede zu *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum*; DHA 4, S. 10f.

<sup>357</sup> Heine: *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum*. Caput III, 3. Str.; DHA 4, S. 17.

Zum Motiv des Pegasus vgl. auch: Heine: *Lutezia*. Zweiter Theil. Artikel XLV, 20. 6. 1842; DHA 14/1, S. 18 sowie das Gedicht Schillers *Pegasus im Joche* oder *Pegasus in der Dienstbarkeit* (Schiller, Bd. 1, S. 224ff.) und Herweghs gleichnamige *Xenie* (Herwegh, Georg: *Werke und Briefe*. Kritische und kommentierte Gesamtausgabe. Hrsg. v. Ingrid Pepperle. Bd. 1: *Gedichte 1835-1848*. Bielefeld 2006, S. 142).

<sup>358</sup> Zu Heines Verwendung des Begriffes „Freiheit“ vgl.: Mende, Fritz: Zur Bedeutung des Wortes „Freiheit“ bei Heinrich Heine. In: 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. Red. Karl Wolfgang Becker, Helmut Brandt, Siegfried Scheibe. Hrsg. v.: Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. 1. Aufl. Weimar 1973, S. 368-374.

<sup>359</sup> Heine: *Reisebilder*. Dritter Theil. Reise von München nach Genua. Capitel XXIX; DHA 7/1, S. 70.

<sup>360</sup> Ebd. S. 69.

dem herrschenden System“<sup>361</sup> in engagierten Kreisen nicht eben hoch geschätzt: „Aber das romantische Element ist vielleicht unserer Gegenwart allzusehr verhaßt, es ist untergegangen bereits in unserer Literatur, und vielleicht in dem Gedichte, das ich Ihnen jetzt schicke, nimmt die Muse der Romantik auf immer Abschied von dem alten Deutschland.“<sup>362</sup> Atta Troll sei vielleicht das letzte „[f]reye Waldlied der Romantik“<sup>363</sup> und es werde

*In des Tages Brand- und Schlachtlerm  
[...] kümmerlich verhallen.*<sup>364</sup>

Tatsächlich gehört *Atta Troll*, den Heine selbst als „*Schwanengesang der untergehenden Periode* [der Romantik]“<sup>365</sup> bezeichnete, nicht zu Heines bekanntesten Werken – ganz im Gegensatz zu seinem zweiten Versepos, das kurz darauf (1844) fertiggestellt wurde: *Deutschland. Ein Wintermärchen*.

#### **IV.) „[R]adikal revolutionär“<sup>366</sup>, „antinazional“<sup>367</sup> und „romantisch“<sup>368</sup> – *Deutschland. Ein Wintermärchen*<sup>369</sup>**

Dieses Opus bezeichnete Heine als „*politisch romantisch*“<sup>370</sup> und hoffte, dass es „*der prosaisch bombastischen Tendenzpoesie [...] den Todesstoß geben*“<sup>371</sup> werde. Heine hat es in diesem, seinem – neben dem *Buch der Lieder* – bekanntesten Werk geschafft, schärfste Kritik an der durch repressive Politik herbeigeführten sozialen Misere Deutschlands in virtuoser Leichtigkeit mit zahlreichen typisch romantischen Motiven und beißender Ironie vorzubringen. Nicht nur thematische Romantikelemente finden sich,<sup>372</sup> sondern es scheint,

---

<sup>361</sup> Clasen (1979), S. 67.

<sup>362</sup> Heine an Heinrich Laube, Paris, 20. 11. 1842; HSA 22, S. 39.

<sup>363</sup> Heine: *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum. Caput XXVII (An August Varnhagen von Ense.)*, 11. Str., Vs. 2; DHA 4, S. 86.

<sup>364</sup> Ebd. Vs. 3f.; DHA 4, S. 86.

<sup>365</sup> Heine an Karl August Varnhagen v. Ense, Paris, 3. 1. 1846; HSA 22, S. 181.

<sup>366</sup> Heine an Johann Hermann Detmold, Hamburg, 14. 9. 1844; HSA 22, S. 126.

<sup>367</sup> Ebd.

<sup>368</sup> Heine an Julius Campe, Paris, 17. 4. 1844; HSA 22, S. 100.

<sup>369</sup> DHA 4, S. 89-157.

<sup>370</sup> Heine an Julius Campe, Paris, 17. 4. 1844; HSA 22, S. 100.

<sup>371</sup> Ebd.

<sup>372</sup> Vgl. z. B. das Gespräch mit „[...] *Vater Rhein / Im stillen Mondenglanze*“ (Caput V, 2. Str., Vs. 3f.; DHA 4, S. 100), das Auftreten von Gespenstern, allerdings nur in Traumepisoden (Caput XVIII, 9.-16. Str.; DHA 4, S. 132), sowie überhaupt Traumschilderungen (Caput VII, Str. 8ff.; DHA 4, S. 107ff.), das Doppelgänger-Motiv (Caput VI; DHA 4, S. 103ff.) und die Barbarossa-Kapitel (Caput XIV, Str. 13 bis Caput

wie Clasen anmerkt, auch die Erzählform selbst, die „*Haltung der reflektierenden Betroffenheit [...] ganz wesentlich ihre Fundierung im romantischen Traditionszusammenhang zu haben*“<sup>373</sup>. Der Ich-Erzähler beschreibt Ereignisse und Überlegungen auf einer Reise; allerdings handelt es sich nicht um ein Reisen, bei dem er etwa in verschiedene märchenhaft romantische Abenteuer gerät, um am Schluss sein Glück zu finden;<sup>374</sup> vielmehr sieht er ganz realistisch die grauenhaften Missstände seiner Heimat und beschreibt diese in scharfer Ironie. „*Es ist ein gereimtes Gedicht, welches [...] die ganze Gährung unserer deutschen Gegenwart, in der keksten, persönlichsten Weise ausspricht.*“<sup>375</sup> Heine war überzeugt, dass dieses „*radikal revolutionär[e]*“<sup>376</sup> und „*antinazional[e]*“<sup>377</sup> Werk weit „*mehr furore machen wird als die populärste Broschüre und [...] dennoch den bleibenden Werth einer klassischen Dichtung haben wird.*“<sup>378</sup> Die Zensurmaßnahmen<sup>379</sup>, Rezensionen<sup>380</sup> und die Rezeptionsgeschichte<sup>381</sup> sollten ihm recht geben. So meint Kaufmann:

*Sein patriotischer Gehalt – und das heißt bei Heine: konsequenter Kampf gegen die deutsche Misere und für die Interessen des Volkes – und seine hohe künstlerische Meisterschaft, seine feste Verbundenheit mit den besten Traditionen der deutschen Literatur sind die beste Gewähr dafür, dass Heines größtes Werk lebt und leben wird als ein politisches Gedicht, als eine klassische Dichtung.*<sup>382</sup>

---

XVII; DHA 4, S121-130). Eine Zusammenstellung dieser romantischen Motive nebst dazugehöriger Interpretation findet sich in Clasen (1979), S. 217 bis 266.

<sup>373</sup> Clasen (1979), S. 217.

<sup>374</sup> Vgl. z. B. Eichendorffs Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts*, wo der Ich-Erzähler in naiv empfundenem Gott-Vertrauen („*Ich befahl meine Seele dem lieben Gott[...]*“; 6. Kapitel) durch die weite Welt wandert und ohne eigenes bewusstes Zutun am Schluss die von ihm ersehnte Frau bekommt. (Eichendorff, S. 796).

<sup>375</sup> Heine an Julius Campe, Paris, 17. 4. 1844; HSA 22, S. 100.

<sup>376</sup> Heine an Johann Hermann Detmold, Hamburg, 14. 9. 1844; HSA 22, S. 126.

<sup>377</sup> Ebd.

<sup>378</sup> Ebd. S. 100.

<sup>379</sup> Zur Zensur vgl. Hauschild/Werner (1999), S. 443-447.

<sup>380</sup> Verschiedene Rezensionen sind angeführt in DHA 4, S. 986ff.

<sup>381</sup> Zur Rezeption bzw. Adaption vgl. Clasen (1979), S. 271-368.

<sup>382</sup> Kaufmann, Hans: Heinrich Heines Gedicht „Deutschland. Ein Wintermärchen“ (Eine Analyse). Phil. Diss. Berlin (DDR) 1956, S. 334.

Vgl. auch die Ausführung Kestens: „*Dieses Poem von Deutschland 1844, gegen das alte ewige Deutschland, und für das neue, bessere Deutschland, ist eines der schärfsten revolutionären Lieder des 19. Jahrhunderts. [...] Wo man aber gegen die Tyrannen kämpft, gegen das überkommene Unrecht und den vererbten Aberglauben, gegen alle Privilegien und Vorurteile der Geburt, der Rasse, der Klasse, der Nationalität, und der Sozietät, gegen die moralischen, politischen, ökonomischen, religiösen und sozialen Seuchen, da ist Heine der Sprecher der Humanität, ein Wortführer der Menschheit.*“ (Kesten, Hermann: *Deutschland, ein Wintermärchen* (geschrieben 1944); In: Ders.: *Der Geist der Unruhe*. Köln, Berlin 1959, S. 75f; zit. n. Clasen (1979), S. 269).

Der große Reiz des *Wintermärchen[s]* liegt auch darin, dass sich in diesem alle wesentlichen Merkmale von Heines Schaffen vereinigen:<sup>383</sup> das „*Studium des Volksliedes*“<sup>384</sup> und der Sagen bzw. Märchen aus dem romantischen Wirkungskreis, der Ton der „*maliziös-sentimentale[n] Lieder*“<sup>385</sup> sowie der seiner spöttischen *Zeitgedichte*,<sup>386</sup> die „*lockere Erzählform*“<sup>387</sup> der *Reisebilder*, die ausgeprägte Stellungnahme des Ich-Erzählers, also der *Memoiren*<sup>388</sup>-Stil, und inhaltlich in besonderem Maße das Thema der „*Emanzipazion*“<sup>389</sup> des Volkes, das noch einmal mit saint-simonistischem Gedankengut vorgebracht wird:

*Ein kleines Harfenmädchen sang.  
Sie sang mit wahren Gefühle  
Und falscher Stimme, doch ward ich sehr  
Gerühret von ihrem Spiele.*<sup>390</sup>

*Sie sang das alte Entsagungslied  
Das Eyapopeya vom Himmel,  
Womit man einlullet, wenn es greint,  
Das Volk, den großen Lämmel*<sup>391</sup>

*Ein neues Lied, ein besseres Lied,  
O Freunde, will ich Euch dichten!  
Wir wollen hier auf Erden schon  
Das Himmelreich errichten.*<sup>392</sup>

Auch Heines „*große Vorliebe für Deutschland*“<sup>393</sup>, die er selbst „*unheilbar*“<sup>394</sup> nannte und im *Vorwort* zum Einzeldruck des *Wintermärchen[s]* betonte,<sup>395</sup> scheint hier immer wieder durch.<sup>396</sup> Gerade wegen dieser Liebe zur deutschen Heimat litt Heine, selbst als er längst angesehen in Frankreich lebte, umso mehr unter dem Wissen um die Repressionen der Restaurationspolitik Preußens und sah sich verpflichtet, auf diese in schärfster Kritik aufmerksam zu

---

<sup>383</sup> Vgl. dazu Liedtke (1999), S. 118f.

<sup>384</sup> Heine an Helfrich Bernhard Hundeshagen, Berlin, 30. 12. 1821; HSA 20, S. 47.

<sup>385</sup> Heine an Karl Immermann, Berlin, 24. 12. 1822; HSA 20, S. 61.

<sup>386</sup> DHA 2, S. 109-130.

<sup>387</sup> Liedtke (1999), S. 118.

<sup>388</sup> DHA 15, S. 59-100.

<sup>389</sup> Heine: *Reisebilder*. Dritter Theil. Reise von München nach Genua. Capitel XXIX; DHA 7/1, S. 70.

<sup>390</sup> Heine: *Deutschland*. Ein Wintermärchen. Caput I, 4. Str.; DHA 4, S. 91.

<sup>391</sup> Ebd. 7. Str.

<sup>392</sup> Ebd. 9. Str.; DHA 4, S. 92.

<sup>393</sup> Heine an Julius Campe, Paris, 29. 12. 1843; HSA 22, S. 92.

<sup>394</sup> Ebd.

<sup>395</sup> Vgl. DHA 4, S. 300ff.

<sup>396</sup> Vgl. z. B. Caput I, Str. 2/3; DHA 4, S. 91.

machen.<sup>397</sup> Für das im gesamten Werk Heines und besonders im *Wintermärchen* zentrale Thema der (nicht vorhandenen) Freiheit werden des Öfteren antike Motive verwendet. So schildert Heine einen Traum, den er in der „preußischen Festung [...]“<sup>398</sup> Minden gehabt habe. Darin sah er sich an „einer steilen Felsenwand, / [...] festgebunden“<sup>399</sup> und der „schmutzige Betthimmelquast“<sup>400</sup> erschien ihm als Geier, der bald „dem preußischen Adler“<sup>401</sup> glich und ihm die Leber aus der Brust fraß. Es findet sich im *Wintermärchen* jedoch nicht nur das Motiv des Prometheus, der sich gegen die Herrschenden stellt, sondern auch eine Anspielung auf die so deutliche Diesseitsbejahung Achills bei Homer.<sup>402</sup> Besonders das im antiken Epos wichtige Thema der Zukunftsschau wird relativ umfangreich (und ironisch) abgehandelt. Wie bei Vergil dem Aeneas das Geschick des (zu gründenden) römischen Reiches offenbart wird,<sup>403</sup> geht es auch bei Heine um die Zukunft eines ganzen Volkes bzw. Landes. Um diese zu erfahren, muss der Ich-Erzähler allerdings nicht in die Unterwelt steigen, sondern er sieht die Zukunft Deutschlands bezeichnenderweise in Kaiser Karls Nachttopf.<sup>404</sup> Während Vergil natürlich rückblickend die Zukunft bis Augustus verkünden kann, muss bei Heine Hamonnia, der Stadtgöttin Hamburgs, welche die Zukunftsschau ermöglicht (ähnlich wie die Sibylle in der *Aeneis*) Verschwiegenheit versprochen werden; doch scheint es mit Deutschland nicht sonderlich gut zu stehen:

*Was ich gesehn, verrathe ich nicht,  
Ich habe zu schweigen versprochen,  
Erlaubt ist mir zu sagen kaum,  
O Gott, was ich gerochen.*<sup>405</sup>

---

<sup>397</sup> Den biographischen Hintergrund des *Wintermärchen[s]* bildet Heines tatsächliche Reise 1843 von Paris nach Hamburg, wo er vor allem mit seinem Verleger Campe Regelungen für die lebenslange Absicherung seiner Ehefrau Mathilde über seinen Tod hinaus treffen und seine Mutter besuchen wollte. Vgl. Liedtke (1999), S. 115 und Hauschild/Werner (1999), S. 435ff.

Zum Thema Deutschland vgl. auch Heines Gedicht *In der Fremde III* mit dem Anfangsvers „Ich hatte einst ein schönes Vaterland“ (DHA 2, S. 73) und vor allem die berühmten Verse aus dem Gedicht *Nachtgedanken*: „Denk ich an Deutschland in der Nacht, / Dann bin ich um den Schlaf gebracht, / Ich kann nicht mehr die Augen schließen, / Und meine heißen Thränen fließen.“ (1. Str.; DHA 2, S. 129).

<sup>398</sup> Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. Caput XVIII, 1. Str., Vs. 3; DHA 4, S. 131.

<sup>399</sup> Ebd. 13. Str., Vs. 3f.; DHA 4, S. 132.

<sup>400</sup> Ebd. 14. Str., Vs. 1.

<sup>401</sup> Ebd. 15. Str., Vs. 1.

<sup>402</sup> „Ich möchte nicht todt und begraben seyn / Als Kaiser zu Aachen im Dome; / Weit lieber lebt' ich als kleinster Poet / Zu Stukkert am Neckarstrome.“ Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. Caput III, 2. Str.; DHA 4, S. 95.

Achills Äußerung findet sich in Od. 11, 475f.; vgl. die vorliegende Arbeit, S. 116f.

<sup>403</sup> Verg. Aen. 6, 756-892.

Auch in der *Odyssee* findet sich eine Zukunftsschau; allerdings erfährt Odysseus in der Unterwelt sein eigenes Schicksal und nicht das eines ganzen Volkes. (Od. 11, 100-137).

<sup>404</sup> Vgl.: Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. Caput XXVI; DHA 4, S. 151ff.

<sup>405</sup> Ebd. Caput XXVI, 11. Str.; DHA 4, S. 153.

[...] *das schien ein Gemisch  
Von altem Kohl und Juchten.*<sup>406</sup>

*Ich weiß wohl was Saint-Just gesagt,  
Weiland im Wohlfahrtsausschuß:  
Man heile die große Krankheit nicht  
Mit Rosenöl und Moschus –*<sup>407</sup>

*Doch dieser deutsche Zukunftsduft  
Mocht alles überragen  
Was meine Nase je geahnt–  
Ich konnt es nicht länger ertragen - - -*<sup>408</sup>

Freilich war Heines Sorge um die Zukunft Deutschlands in erster Linie von der Befürchtung getragen, dass die gegenwärtige Restaurationspolitik des preußischen Staates unter Friedrich Wilhelm IV. mit seinen Hegemoniebestrebungen weitergeführt werde; doch in der Bezugnahme auf Saint-Just, nämlich durch die Bemerkung, dass die „große Krankheit“, die bestehende Gesellschaftsordnung, nicht mit „Rosenöl und Moschus“<sup>409</sup>, also nicht mit sanften Mitteln zu heilen sei, sondern nur durch eine Revolution, die – so drängt sich die Weiterführung der Krankheitsmetapher auf – wie jedes starke Mittel Nebenwirkungen habe, zeigt sich noch eine andere Angst Heines: die Angst vor dem, was auf eine Revolution folgen würde. Das Ergebnis des sich abzeichnenden „Zweykampf[es] der Besitzlosen mit der Aristokratie des Besitzes“<sup>410</sup> werde, so vermutet Heine, ein kommunistisches Regime sein.

## V.) „[F]iat justitia et pereat mundus!“<sup>411</sup> – Heine und der Kommunismus

Ab 1841 behandelt Heine in seiner politischen Berichterstattung<sup>412</sup> aus Paris durchgehend auch die sich in Frankreich formierende kommunistische

<sup>406</sup> Ebd. 12. Str., Vs. 3f.; DHA 4, S. 153.

<sup>407</sup> Ebd. 14. Str.; DHA 4, S. 153.

<sup>408</sup> Ebd. 15. Str.; DHA 4, S. 153.

<sup>409</sup> Eigentlich stammt der Ausdruck nicht von Saint-Just, sondern von Chamfort und wurde von Marmontel überliefert; vgl. DHA IV, S. 1156; vgl. dazu auch: *Ludwig Börne. Eine Denkschrift*. 3. Buch, wo Heine den Ausspruch abgewandelt Mirabeau in den Mund legt (vgl. DHA 11, S. 71).

<sup>410</sup> Heine: *Lutezia*. Berichte über Politik, Kunst und Volksleben. Zweiter Theil. Artikel XLVI, 12. 7. 1842; DHA 14/1, S. 20.

<sup>411</sup> Heine: *Bruchstücke zur Préface von Lutezia. Erster Theil*; DHA 13/1, S. 295.

<sup>412</sup> Sowohl seine kulturelle als auch politische Berichterstattung aus Frankreich schrieb er vornehmlich für die weit verbreitete Augsburger *Allgemeine Zeitung* (teilweise auch für die *Leipziger Zeitung für die elegante Welt*, das *Stuttgarter Morgenblatt* und für *Europe littéraire*, an deren Entstehung er mitwirkte). Seine Artikel für die *Allgemeine Zeitung* von 1831 und 1832 erschienen 1832 als Buch mit dem Titel

Bewegung, in die er durch persönliche Bekannte aus frühsozialistischen Kreisen (wie Blanc, Leroux, Weill) relativ guten Einblick hatte.

Er meint: „[D]er Communismus [...] ist [...] der düstre Held, dem eine große wenn auch nur vorübergehende Rolle beschieden [ist] in der modernen Tragödie.“<sup>413</sup> Seine Einstellung zu diesem war von Anfang an sehr differenziert. Einerseits schien ihm nicht nur das Deutschland der preußischen Restaurationspolitik, sondern auch das Frankreich des „*Bourgeoisie-Regiment[s]*“<sup>414</sup> dringend einer „*socialen Revoluzion*“<sup>415</sup> zu bedürfen und er fand viele seiner Ideen saint-simonistischer Prägung bei den „*Communisten*“<sup>416</sup> wieder, andererseits fürchtete er um jegliche Art von Individualität, und zwar am meisten um die der Künstler. „*Es wird vielleicht alsdann nur Einen Hirten und Eine Herde geben, ein freyer Hirt mit einem eisernen Hirtenstabe und eine gleichgeschorene, gleichblöckende Menschenheerde!*“<sup>417</sup> Ähnlich wie im *Wintermärchen* heißt es: „*Die Zukunft riecht nach Juchten, nach Blut, nach Gottlosigkeit und nach sehr vielen Prügelein.*“<sup>418</sup> Das Schicksal der freien schönen Künste, für die kein Platz mehr sein würde, beschreibt Heine unter Verwendung antiker Motive, denn Schönheit, Freiheit und Kunst sieht bzw. nennt er immer wieder in enger Verbindung mit der Antike. In diesem

---

*Französische Zustände*, die meisten von 1840 bis 1844, teilweise sogar bis 1848, werden 1854 in die beiden *Lutezia*-Bände aufgenommen; seine Berichte über die *Gemäldeausstellung in Paris* für das Stuttgarter *Morgenblatt* erschienen 1833 im ersten Band des *Salon*.

Während Börne mit Heine gemeinsam eine eigene Zeitschrift herausgeben wollte, entschied sich Heine für das Angebot der *Allgemeinen Zeitung*, obwohl diese bei den Republikanern als gesinnungslos, indifferent und teils sogar Metternich-freundlich verschrien war. Er wollte jedoch eine große Anzahl von Lesern erreichen: „*Es giebt obskure Winkelblätter genug, worin wir unser ganzes Herz mit allen seinen Zornbränden ausschütten könnten – aber sie haben nur ein sehr dürrtiges und einflussloses Publikum [...]. Wir handeln weit klüger, wenn wir unsre Gluth mäßigen, und mit nüchternen Worten, wo nicht gar unter einer Maske, in einer Zeitung uns aussprechen, die mit Recht eine Allgemeine Weltzeitung genannt wird, und vielen hunderttausend Lesern in allen Landen belehrsam zu Händen kommt. Selbst in seiner trostlosen Verstümmelung kann hier das Wort gedeihlich wirken, die nothdürftigste Andeutung wird zuweilen zu ersprießlicher Saat in unbekanntem Boden. Beseelte mich nicht dieser Gedanke, so hätte ich mir wahrlich nie die Selbsttortur angethan, für die Allgemeine Zeitung zu schreiben.*“ Heine: *Lutezia*. Berichte über Politik, Kunst und Volksleben. Erster Theil. Spätere Notiz (May 1854); DHA 13/1, S. 64f.

<sup>413</sup> Heine: *Lutezia*. Zweiter Theil. Artikel XLV, 20. 6. 1842; DHA 14/1, S. 19.

<sup>414</sup> Ebd.

<sup>415</sup> Heine: *Lutezia*. Erster Theil. Artikel XXIV, 4. 11. 1840; DHA 13/1, S. 96.

<sup>416</sup> Heine: *Lutezia*. Zweiter Theil. Anhang. Communismus, Philosophie und Clerisey, Artikel I, 15. 6. 1843; DHA 14/1, S. 100. Im Artikel vom 11. 12. 1841 (*Lutezia*. Erster Theil. Artikel XXXVII) verwendet Heine zum ersten Mal den Begriff „*Kommunisten*“, und zwar in der Wendung „*Communistenregiment*“ (DHA 13/1, S. 139): Nach der „*Bürgerkomödie in Frankreich*“ werde ein „*Nachspiel aufgeführt*“ werden, „*welches das Communistenregiment heißt! Von langer Dauer kann freylich dieses Nachspiel nicht seyn; aber es wird um so gewaltiger die Gemüther erschüttern und reinigen: es wird eine ächte Tragödie seyn.*“ (ebd.).

<sup>417</sup> Heine: *Lutezia*. Zweiter Theil. Artikel XLVI, 12. 7. 1842; DHA 14/1, S. 20.

Vor allem der „*unzeitige Triumph der Proletarier*“ wäre „*ein Unglück für die Menschheit*“, da sie in ihrem „*Gleichheitstaumel, alles was schön und erhaben auf dieser Erde ist, zerstören, und namentlich gegen Kunst und Wissenschaft ihre bilderstürmende Wuth auslassen würden.*“ (Heine: *Lutezia*. Erster Theil. Artikel XXVIII, 6. 1. 1841; DHA 13/1, S. 107).

<sup>418</sup> Heine: *Lutezia*. Zweiter Theil. Artikel XLVI, 12. 7. 1842; DHA 14/1, S. 20.

Vgl. auch das Gedicht aus dem Nachlass *Die Wanderratten* (DHA 3/1, S. 334ff) und im *Wintermärchen* Caput XXVI, 14. und 15. Str.; DHA 4, S. 153.

Zusammenhang spricht er metaphorisch vom Abholzen des Lorbeers, also der dem Apoll als Gott der schönen Künste heiligen Pflanze, mit welcher in der Antike Dichter zum Zeichen des Ruhms bekränzt wurden: „[S]ie hakken mir meine Lorbeerwälder um und pflanzen darauf Kartoffel<n>.“<sup>419</sup> Alles Schöne werde der „Nützlichkeit“<sup>420</sup> weichen müssen. Die „Marmorbilder meiner geliebten Kunstwelt“<sup>421</sup>, „Lilyen“<sup>422</sup>, „Rosen“<sup>423</sup> und „Nachtigallen, die un<n>ützen Sänger“<sup>424</sup> würden vernichtet oder verjagt, „und ach! mein Buch der Lieder wird der Krautkrämer zu Düten verwenden um Kaffe oder Schnupftabak darin zu schütten für die alten Weiber der Zukunft“<sup>425</sup>. Seine „Gedichte und die ganze alte Weltord<n>ung“<sup>426</sup> sei „von dem Communismus bedroht.“<sup>427</sup> Zugleich aber sah Heine diese „ganze alte Weltord<n>ung“ von soviel Ungerechtigkeit durchzogen, dass auch er selbst bereit war, große Opfer für deren Veränderung in Kauf zu nehmen. Sosehr er sich auch zeit seines Lebens eine Gesellschaft wünschte, in welcher zum einen der Wohlstand für die breite Masse gegeben und zum anderen Platz für die Freiheit der Kunst und des Individuums gesichert sein sollte, zweifelte er doch seit der Auflösung der „Église saint-Simonienne“ (1832) an deren Verwirklichung. Seine Hoffnung schwand noch mehr, als sich zeigte, dass die von bürgerlicher Seite getragene Revolution 1848 besonders in Bezug auf die Arbeiterinteressen gescheitert war. Er schätzte die Kommunisten als die „einzige [...] Parthey in Frankreich“<sup>428</sup> ein, „die eine entschlossene Beachtung verdient.“<sup>429</sup> Wenn es eben nur dieser Partei gelingen sollte, eine soziale Gerechtigkeit herzustellen, so müsse wohl oder übel „die Proletarierherrschaft in allen ihren Consequenzen dem heutigen Bourgeoisie-Regimente“<sup>430</sup> entgegengesetzt werden. Heine schreibt zwar, er sei von der „geheime[n] Angst des Künstlers und des Gelehrten, die wir unsre

---

<sup>419</sup> Heine: Bruchstücke zur *Préface* von *Lutezia. Erster Theil*; DHA 13/1, S. 294.

<sup>420</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 129. Dass alles der Nützlichkeit weichen müsse, fürchtet Heine hier bereits auf die Herrschaft der Republikaner bezogen.

<sup>421</sup> Heine: Bruchstücke zur *Préface* von *Lutezia. Erster Theil*; DHA 13/1, S. 294.

<sup>422</sup> Ebd.

<sup>423</sup> Ebd.

<sup>424</sup> Ebd.

<sup>425</sup> Ebd.

Das Motiv, dass ein literarisches Werk nur mehr zum Verpacken von Waren dienen werde, findet sich bei Catull (95, 7f.), der diese Zukunft den *Annales* des Volusius prophezeit.

<sup>426</sup> Ebd.

<sup>427</sup> Ebd.

<sup>428</sup> Heine: *Lutezia. Zweiter Theil. Anhang. Communismus, Philosophie und Clerisey*, Artikel I, 15. 6. 1843; DHA 14/1, S. 100.

<sup>429</sup> Ebd.

<sup>430</sup> Heine: *Lutezia. Zweiter Theil. Artikel XLV*, 20. 6. 1842; DHA 14/1, S. 19.

ganze moderne Civilisazion [...] durch den Sieg des Communismus bedroht sehen“<sup>431</sup>, ergriffen, aber ebenso meint er:

[E]s übt derselbe auf mein Gemüth einen Zauber, dessen ich mich nicht erwehren kann, in meiner Brust sprechen zwei Stimmen zu seinen Gunsten [...]. [D]ie erste dieser Stimmen ist die Logik – [...] ein schrecklicher Syllogismus behext mich, und kann ich der Prämisse nicht widersprechen: 'daß alle Menschen das Recht haben zu essen', so muß ich mich auch allen Folgerungen fügen [...]. Die zweite der beiden zwingenden Stimmen, von welchen ich rede, ist noch gewaltiger als die erste, denn sie ist die des Hasses [...]: Aus Haß gegen die Nazionalisten könnte ich schier die Communisten lieben.<sup>432</sup>

Er sei der Überzeugung, dass den Nationalisten „ganz sicher der Communismus den Garaus macht“<sup>433</sup>. Angesichts des entsetzlichen Massenelends<sup>434</sup> sei er sogar, wenn es tatsächlich die traurige, „dämonische Nothwendigkeit“<sup>435</sup> gebiete, bereit, sein „Königthum“<sup>436</sup> Kunst zu opfern: „Gesegnet sey der Krautkrämer der einst aus meinen Gedichten Tüten verfertigt worin <er> Kaffe und Schnupftabak schüttet für die armen alten Mütterchen, die

<sup>431</sup> Heine: Geständnisse; DHA 15, S. 30.

Heine unterscheidet nicht zwischen einem Kommunismus marxistischer Ausrichtung und dem von der Lehre Babeufs geprägten Frühkommunismus, den Marx selbst als „Asketismus und eine rohe Gleichmacherei“ ansah. (Manifest der kommunistischen Partei. In: Karl Marx/Friedrich Engels, Werke. Hrsg. v. Institut für Marxismus – Leninismus beim ZK der SED. Bd. 4. Berlin 1964, S. 489; zit. n.: Kreutzer, Leo: Heine und der Kommunismus. Göttingen 1970, S. 29).

Seine Scheu vor dem Kommunismus habe jedoch „nichts gemein mit der Furcht des Glückspilzes, der für seine Capitalien zittert, oder mit dem Verdruß der wohlhabenden Gewerbsleute, die in ihren Ausbeutungsgeschäften gehemmt zu werden fürchten: nein, mich beklemmt vielmehr die geheime Angst des Künstlers und des Gelehrten [...]“. Heine: Geständnisse; DHA 15, S. 30.

<sup>432</sup> Heine: Bruchstücke zur *Préface* von *Lutezia. Erster Theil*; DHA 13/1, S. 294f.

<sup>433</sup> Ebd. S. 295.

Zwar „besitzen sie [sc. die Kommunisten] leider keine Religion [...], aber in ihren obersten Prinzipien huldigen sie einem Cosmopolitismus, einer allgemeine<n> Völkerliebe, einem Weltbürgerthum aller Menschen, welches ganz übereinstimmend mit dem Grunddogma des Christenthums, daß sie in Wesen und Wahrheit viel kristlicher <sind> als unsre deutschen Maulchristen, die das Gegentheil predigen und üben.“ (ebd.).

„[U]nd da wird weder von Nazionalität noch von Religion die Rede seyn: nur Ein Vaterland wird es geben, nemlich die Erde, und nur Einen Glauben, nemlich das Glück auf Erden.“ (Heine: *Lutezia. Zweiter Theil*. Artikel XLVI, 12. 7. 1842; DHA 14/1, S. 20).

<sup>434</sup> Vgl. z. B. Heines Artikel vom 17. 9. 1842 über das materielle Elend der englischen Fabriksarbeiter und seine Überzeugung: „Nur sociale Ideen könnten hier eine Rettung aus der verhängnisvollen Noth herbeyführen, aber, um mit Saint-Simon zu reden, auf allen Werften Englands gibt es keine einzige große Idee; nichts als Dampfmaschinen und Hunger.“ (*Lutezia. Zweiter Theil*. Artikel LI; DHA 14/1, S. 31). Grundsätzlich hoffte Heine auf die Möglichkeit einer sozialen Reform statt einer gewaltsamen Revolution, doch sah er angesichts der immer größer werdenden Kluft zwischen Arm und Reich seine Hoffnung schwinden und den Kommunismus, den Protagonisten der „socialen Revoluzion“ (*Lutezia. Erster Theil*. Artikel XXIV, 4. 11. 1840; DHA 13/1, S. 96.) als Reaktion, sozusagen als von der Bourgeoisie selbstverschuldete, gemachte „Nothwendigkeit“ (*Lutezia. Zweiter Theil*. Anhang. Communismus, Philosophie und Clerisey. Artikel I, 15. 6. 1843; DHA 14/1, S. 100) in die Geschichte eintreten.

Lyrisch umgesetzt hat Heine das Thema der Arbeitersituation z. B. in seinem berühmten Gedicht *Die schlesischen Weber* (DHA 2, S. 150.).

<sup>435</sup> Heine: *Lutezia. Zweiter Theil*. Anhang. Communismus, Philosophie und Clerisey, Artikel I, 15. 6. 1843; DHA 14/1, S. 100.

<sup>436</sup> Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Fünftes Buch; DHA 11, S. 129.

*in unserer heutigen Welt der Ungerechtigkeit vielleicht eine solche Labung entbehren müßten – fiat justitia et pereat mundus!*<sup>437</sup>

Obwohl Heine also viele Forderungen des Kommunismus begrüßte und akzeptierte, dass es vielleicht nur dieser Bewegung gelingen werde, eine sozial gerechte Gesellschaft herzustellen, hoffte er doch, dass eine erfolgreiche Revolution aus einer anderen als der kommunistischen Haltung hervorgehen würde, aus einer – wie er es ausdrückte – *„tieferen Quelle, aus einer religiösen Synthese“*<sup>438</sup>.

## **VI.) „Gott ist alles was da ist“<sup>439</sup> – Der Pantheismus als Basis einer Revolution**

Jene erwähnte strikte Ablehnung des Nationalismus war einer der Hauptgründe für Heines Berichterstattung aus Paris nach Deutschland. Er setzte es sich zur Aufgabe, am herzlichen Einvernehmen zwischen Deutschland und Frankreich zu arbeiten<sup>440</sup> und *„den Franzosen das geistige Leben der Deutschen bekannt zu machen“*<sup>441</sup> sowie den Deutschen *„das praktische Treiben unserer Nachbarn jenseits des Rheins“*<sup>442</sup>. Hinter diesem Vorhaben stand seine Anschauung, die *„deutsche Philosophie sey nichts anders, als der Traum der französischen Revoluzion“*<sup>443</sup>. Wesentliche Grundpfeiler der französischen Revolution, nämlich Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, seien in den entscheidenden Strömungen der deutschen Geistesgeschichte als *„jene Humanität [...], jene[r] Kosmopolitismus [zu finden], dem unsere großen Geister, Lessing, Herder, Schiller, Goethe, Jean Paul, dem alle Gebildeten in Deutschland immer gehuldigt haben.“*<sup>444</sup> Mit Luthers *„religiöse[r] Revoluzion“*<sup>445</sup>

---

<sup>437</sup> Heine: Bruchstücke. Zur *Préface* von *Lutezia. Erster Theil*; DHA 13/1, S. 295. Hervorhebung im Original.

<sup>438</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61.

<sup>439</sup> Heine: *Seraphine VII*, 4. Str., Vs. 3; DHA 2, S. 34.

<sup>440</sup> *„Le grande affaire de ma vie était de travailler à l'entente cordiale entre l'Allemagne et la France [...]“* (Heine: Testament 1851; DHA 15, S. 210).

*„Alles was ich seit zehn Jahren über Frankreich schrieb, sey es in deutschen Journalen oder in besonderen Büchern, hatte nur einen Zweck, nemlich gewissen perfiden Berichterstattem entgegenzuwirken die, bezahlt von den Feinden des französischen Volks, unseren Deutschen alles was sich hier ereignet, die Menschen und die Dinge, im gehäßigsten Lichte zeigen.“* (Heine: Entwurf zum Brief an Le Constitutionel in Paris, Paris 6. 6. 1840; HSA 21, S. 36.)

<sup>441</sup> Heine an einen Freund in Hamburg, Hamburg, Anfang April 1833; HSA 21, S. 51.

<sup>442</sup> Heine: Einleitung. <Zu *Kahldorf über den Adel*>; DHA 11, S. 134.

<sup>443</sup> Ebd.

<sup>444</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 141.

<sup>445</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 40.

habe die „*Geistesfreyheit*“<sup>446</sup> begonnen; im Gegensatz zur Literatur des katholischen Mittelalters sei es in der Folge zu einem „*Wiederaufleben der alten* [sc. antiken] *Literatur*“<sup>447</sup> gekommen und „*die Gelehrten [...] suchten den Geist des klassischen Alterthums sich anzueignen.*“<sup>448</sup> Aus der religiösen habe sich die philosophische Revolution entwickelt, die Heine mit Kant<sup>449</sup> beginnen lässt: „[...] *ein methodisches Volk wie wir, mußte mit der Reformazion beginnen, konnte erst hierauf sich mit der Philosophie beschäftigen, und durfte nur nach deren Vollendung zur politischen Revoluzion übergehen.*“<sup>450</sup> Es werde von ihm „*im Reiche der Erscheinungen dieselbe Revoluzion erwartet, die im Gebiete des Geistes statt gefunden.*“<sup>451</sup> Einen besonderen Stellenwert innerhalb seiner Untersuchungen erhält die pantheistische Weltanschauung; diese sei einerseits im vorchristlich-germanischen Volksglauben, mit dem sich Heine im ersten Teil der *Elementargeister*<sup>452</sup> beschäftigt, andererseits in der deutschen Philosophie seit Spinoza als ein Grundgedanke nachweisbar.<sup>453</sup> Das Vorbild dafür sieht Heine in der pantheistischen Philosophie des antiken Griechenlands; so habe die Philosophie in Deutschland mit Spinoza „*wieder einen großen Kreislauf vollendet*“<sup>454</sup> und es sei „*derselbe, den sie schon vor zweytausend Jahren in Griechenland durchlaufen.*“<sup>455</sup> Den einzigen, doch entscheidenden Unterschied

---

<sup>446</sup> Ebd. S. 36.

<sup>447</sup> Ebd. S. 45.

<sup>448</sup> Ebd.

<sup>449</sup> Zu Kant vgl. Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 80-91.

<sup>450</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 117.

<sup>451</sup> Ebd. S. 118.

Die Brisanz von Heines Werk *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* zeigt sich zum Beispiel an der Reaktion Metternichs in einem Brief an ein preußisches Kabinettsmitglied: „*Ich empfehle Ihnen dieses Werk, weil es die Quintessenz der Absichten und Hoffnungen der Bagage mit der wir uns beschäftigen, enthält. Zugleich ist das Heine'sche Produkt ein wahres Meisterstück in Beziehung auf Styl und Darstellung. Heine ist der größte Kopf unter den Verschworenen [...]*.“ Clemens Fürst Metternich an Ludwig Adolf Peter Fürst von Wittgenstein, 31. 10. 1835; DHA 8/2, S. 554.

<sup>452</sup> Heine geht in den *Elementargeister*[n] vor allem auf die Dämonisierung dieser von ihm als pantheistisch bezeichneten germanischen Religion durch das Christentum ein, wobei er eine etwas einseitige Darstellung gibt, da ja neben der Verehrung einer von Göttlichkeit durchdrungenen belebten Natur sehr wohl auch der Glaube an, wie Neuhaus-Koch es ausdrückt, „*übernatürliche Wesen mit Dämonennatur, die als Verkörperung von Naturkräften gedacht wurden*“ (DHA 9, S. 458) existierte. Auch im dritten Buch seines Werkes *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* spricht Heine vom „*Pantheismus der alten Germanen*“ (DHA 8/1, S. 101); zu diesen bemerkt er allerdings: „*Das Christentum – und das ist sein schönstes Verdienst – hat jene brutale germanische Kampflust einigermaßen besänftigt, konnte sie jedoch nicht zerstören, und wenn einst der zähmende Talisman, das Kreuz, zerbricht, dann rasselt wieder empor die Wildheit der alten Kämpfer, die unsinnige Berserkerwuth, wovon die nordischen Dichter so viel singen und sagen.*“ (ebd. S. 118).

Der zweite Teil der *Elementargeister* beschäftigt sich mit den antiken Gottheiten und ihrer Dämonisierung von christlicher Seite.

<sup>453</sup> Heine nennt dafür als Beispiel die „*Naturphilosophie wie sie Herr Schelling in seiner besseren Periode aufstellte*“ (Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 111) und führt sie auf spinozistische Wurzeln zurück.

<sup>454</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 111.

<sup>455</sup> Ebd.

stelle die durch Kants *Kritik der reinen Vernunft* vollzogene „*Prüfung der menschlichen Erkenntnisquellen*“<sup>456</sup> dar. Dieses Werk ist für Heine ein wichtiger Wendepunkt der Geistesgeschichte, da in ihm die nicht vorhandene Erkenntnismöglichkeit über das Dasein Gottes abgehandelt und jegliche Beweisführung von der Existenz Gottes zerstört wird<sup>457</sup>, womit in Deutschland „*der Deismus hingerichtet worden*“<sup>458</sup> sei. Diesem stellt Heine den Pantheismus gegenüber.<sup>459</sup> Auch der antiken heidnischen Religion liege durch ihren Polytheismus eine pantheistische Auffassung zugrunde, da es in dieser für alle Bereiche des menschlichen Lebens und der Natur eigene zu verehrende Götter gab und somit alles gewissermaßen von Göttlichkeit erfüllt war.<sup>460</sup> Der aus dem „*Deismus*“<sup>461</sup> entstandene „*Spiritualismus*“<sup>462</sup> habe zum Dualismus von Geist und Materie geführt, wobei der Geist, die Seele als gotterfüllt geschätzt und die Materie, der Leib, als dem Bösen schwer widerstehend negativ beurteilt worden sei. „*Doch die Materie wird nur alsdann böse, wenn sie heimlich konspirieren muß gegen die Usurpationen des Geistes [...] oder wenn sie gar mit Verzweiflungshaß sich an dem Geiste rächt.*“<sup>463</sup> Ganz im Sinne des Pantheismus meint Heine: „*Gott ist identisch mit der Welt*“<sup>464</sup>. Er manifestiere sich in allem, am herrlichsten jedoch im Menschen. „*Im Menschen kommt die Gottheit zum Selbstbewußtseyn*“<sup>465</sup>, und so könne man von der „*ganzen Menschheit*“<sup>466</sup> als einer „*Inkarnation Gottes*“<sup>467</sup> sprechen. Auch wenn Heine also in seiner Infragestellung bzw. Ablehnung des „*Deismus*“<sup>468</sup> Kant würdigt, geht es ihm nicht um eine „*Diskussion über das Daseyn Gottes*“<sup>469</sup>, sondern um

---

<sup>456</sup> Ebd.

<sup>457</sup> Vgl. ebd. S. 86 und S. 88.

<sup>458</sup> Ebd. S. 81.

<sup>459</sup> Vgl. ebd. Zweites Buch, S. 61.

<sup>460</sup> Pantheistische Ausrichtungen zeigen sich vor allem in den zahlreichen Epitheta, mit denen eine Gottheit angerufen wurde, um nur ja keinen Wirkungsbereich zu vergessen, und in dem Phänomen des „*Agnostos Theos*“; vgl. die vorliegende Arbeit, S. 76 und ebd. Anm. 362.

<sup>461</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 81.

<sup>462</sup> Ebd. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49. Zum Begriff „*Spiritualismus*“ vgl. die vorliegende Arbeit, S. 124.

<sup>463</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 60.

Heine geht so weit, im „*Übel nur ein Resultat der spiritualistischen Welteinrichtung zu sehen*“ (ebd.), da es „*eines Theils nur ein Wahnbegriff ihrer [sc. der Spiritualisten] eignen Weltanschauung, anderen Theils [...] ein reeles Ergebnis ihrer eigenen Welteinrichtung*“ (ebd.) sei.

<sup>464</sup> Ebd.

<sup>465</sup> Ebd.

<sup>466</sup> Ebd.

<sup>467</sup> Ebd.

<sup>468</sup> Ebd. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 81.

<sup>469</sup> Ebd. S. 87. Vgl. dazu auch Heines Aussage: „*Ich gehöre nicht zu den Atheisten, die da verneinen; ich bejahe.*“ Heine: Vorbericht. <*Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland*, 1. Teil, 1833>; DHA 8/1, S. 494.

ein „*Nachdenken über die Natur Gottes*“<sup>470</sup>. Ziel ist es nicht, Gott zu leugnen,<sup>471</sup> im Gegenteil: Man solle ihn in allen Manifestationen des Lebens erkennen, um schließlich von der „*Göttlichkeit des Menschen*“<sup>472</sup> sprechen zu können, die „*sich auch in seiner leiblichen Erscheinung kund giebt*“<sup>473</sup>, sodass eben auch das „*Wohlseyn der Materie*“<sup>474</sup> gefördert werden müsse. Nachdem Heine auf den Pantheismus eingegangen ist, schreibt er: „*Die Saint-Simonisten haben etwas der Art begriffen und gewollt.*“<sup>475</sup> Tatsächlich lässt sich in der saint-simonistischen Auffassung des Christentums durch die Forderung der „*Rehabilitazion der Materie*“<sup>476</sup> ein starker pantheistischer Grundzug erkennen. Ein deutliches Bekenntnis zum Pantheismus und Saint-Simonismus spricht aus dem Gedicht *Seraphine VII* (1833):

*Hörst du den Gott im finstern Meer?  
Mit tausend Stimmen spricht er.  
Und siehst du über unserm Haupt  
Die tausend Gotteslichter?*<sup>477</sup>

*Der heilige Gott der ist im Licht  
Wie in den Finsternissen;  
Und Gott ist alles was da ist;  
Er ist in unsern Küssen.*<sup>478</sup>

Nicht nur im letzten Vers<sup>479</sup>, der auf die Göttlichkeit der Materie und ihr besonderes Zutagetreten in der sinnlichen Liebe zwischen Mann und Frau<sup>480</sup> anspielt, zeigt sich der starke saint-simonistische Einfluss, sondern auch in den beiden ersten Strophen:

---

<sup>470</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 87.

<sup>471</sup> Auch Kant geht es lediglich um die Nicht-Beweisbarkeit der Existenz Gottes.

<sup>472</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61.

<sup>473</sup> Ebd.

<sup>474</sup> Ebd.

<sup>475</sup> Ebd. S. 61.

<sup>476</sup> Ebd. S. 60.

<sup>477</sup> Heine: *Seraphine VII*, 3. Str.; DHA 2, S. 34.

<sup>478</sup> Ebd. 4. Str.

<sup>479</sup> Es handelt sich wohl um eine Übersetzung von Enfantins Ausspruch „*Dieu est tout ce qui est*“ (*Œuvres* 3, 187); zit. n. Sternberger (1972), S. 86.

<sup>480</sup> Vor allem eine auf Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau basierende Partnerschaft werde die „*intimste und religiöseste Genossenschaft sein*“ – „*Le couple sera l'association la plus intime, la plus religieuse*“ (*Œuvres* 45, 221; zit. n. Sternberger (1972), S. 89 –, weshalb auch Prostitution als einer der stärksten Auswüchse der „*Ausbeutung des Menschen durch den Menschen*“ (DHA 6, S. 349) und der Vernichtung der Sinnlichkeit der Frau vehement bekämpft wurde; doch auch die traditionelle Ehe wurde als Joch für die Frau gesehen. Vor allem Forderungen, die die erotische Emanzipation der Frau betrafen, führten schließlich 1832 zum Verbot der „*Église saint-simonienne*“; vgl. Hauschild/Werner (1999), S. 195. Kritik an der Ausrichtung dieser Befreiung der Frau bringt Sternberger (1972), indem er in ihr eher „*verborgene Interessen*“ (ebd. S. 100) des Mannes, sich ohne „*Sündenbewußtsein*“ (ebd. S. 101) sexueller Ausschweifung hingeben zu können, als die Rechte der Frau vertreten sieht.

*Auf diesem Felsen bauen wir  
Die Kirche von dem dritten,  
Dem dritten neuen Testament;  
Das Leid ist ausgelitten.<sup>481</sup>*

*Vernichtet ist das Zweyerley,  
Das uns so lang bethöret;  
Die dumme Leiberquälerey  
Hat endlich aufgehöret.<sup>482</sup>*

Die auf Joachim von Fiore zurückgehende Idee vom dritten Testament<sup>483</sup> wurde von den Saint-Simonisten in ihre Religionsgeschichte aufgenommen, allerdings dahingehend, dass – anders als bei dem Abt und Geschichtstheologen des 12. Jahrhunderts – auf den antiken Polytheismus der jüdisch-christliche Monotheismus und endlich der Pantheismus folge.<sup>484</sup> Die antike Religion wird als Offenbarung des materiellen Aspekts der menschlichen Existenz gesehen, die christliche als die der geistigen, die neue, pantheistische Religion als Synthese von Materie und Geist, die zur „*Rehabilitazion der Materie*“<sup>485</sup> führe, da sich das Wesen des (christlichen) Gottes in Seele und Körper des Menschen offenbare. Heine, der sowohl im reinen „*Sensualismus*“<sup>486</sup> als auch vor allem im „*Spiritualismus*“<sup>487</sup> Gefahren sah,<sup>488</sup> fühlte sich von diesen Ideen besonders hinsichtlich der „*Emanzipazion*“ des Volkes angesprochen. Er schreibt: „*Die politische Revoluzion, die sich auf die Prinzipien des französischen Materialismus stützt, wird in den Pantheisten keine Gegner finden, sondern Gehülfe, die ihre Überzeugungen aus einer tieferen Quelle, aus einer religiösen Synthese geschöpft haben.*“<sup>489</sup> Diese würden versuchen „*Gott, der auf Erden im Menschen wohnt, aus seiner Erniedrigung [zu] retten*“<sup>490</sup>, indem sie „*das*

---

<sup>481</sup> Heine: Seraphine VII, 1. Str.; DHA 2, S. 34.

<sup>482</sup> Ebd. 2. Str.

<sup>483</sup> Für Joachim von Fiore stellt das Alte Testament das Zeitalter des Gesetzes unter Gott-Vater, das Neue Testament dasjenige der Gnade unter Gott-Sohn und das bald zu erwartende dritte Zeitalter das der vollkommenen Seligkeit unter dem Heiligen Geist dar; vgl.: Joachim of Fiore, Abbot: Liber de Concordia Novi ac Veteris Testamenti. Ed. E. Randolph Daniel. In: Transactions of the American Philosophical Society, Vol. 73, Part 8. (1983).

Die Vorstellung von den drei Zeitaltern der Welt findet sich auch bei Lessing und er spricht in diesem Zusammenhang von einem „*neuen ewigen Evangelium* [ ]“; vgl.: Lessing: Die Erziehung des Menschengeschlechts. §86 (Lessing, Bd. 8, S. 612).

<sup>484</sup> Vgl. dazu Sternberger (1972), S. 79ff.

<sup>485</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 60.

<sup>486</sup> Ebd. S. 49.

<sup>487</sup> Ebd.

<sup>488</sup> Vgl. die vorliegende Arbeit, S.124ff.

<sup>489</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61.

<sup>490</sup> Heine: Vorwort zu *Deutschland. Ein Wintermärchen*. <Zum Einzeldruck von 1844>; DHA 4; S. 301.

arme glückenterbte Volk und den verhöhnten Genius und die geschändete Schönheit wieder in ihre Würde einsetzen“<sup>491</sup>. In Deutschland sei durch die pantheistische Philosophie eine gute Basis für eine Revolution geschaffen: „[...] Deutschland ist der gedeihlichste Boden des Pantheismus; dieser ist die Religion unserer größten Denker, unserer besten Künstler.“<sup>492</sup> Ebenso zeige sich die Ablehnung von jeglichem Nationalismus in „jene[r] Humanität, jene[m] Kosmopolitismus, [...] dem alle Gebildeten in Deutschland immer gehuldigt haben.“<sup>493</sup> So versucht Heine in seinen „Berichterstattungen, die [...] das Verständniß der Gegenwart beabsichtigen“<sup>494</sup>, vor allem am Einvernehmen zwischen Deutschland und Frankreich zu arbeiten,<sup>495</sup> mit dem Ziel der „Emanzipazion“<sup>496</sup> des Volkes; deshalb war ihm eine möglichst große Verbreitung seiner Schriften und Essays wichtig:

*Wenn wir es dahin bringen, daß die große Menge die Gegenwart versteht, so lassen die Völker sich nicht mehr von den Lohnschreibern der Aristokratie zu Haß und Krieg verhetzen, das große Völkerbündniß, die heilige Allianz der Nationen, kommt zustande [...], und wir erlangen Friede und Wohlstand und Freyheit. Dieser Wirksamkeit bleibt mein Leben gewidmet; es ist mein Amt.*<sup>497</sup>

Das Verbindende zwischen Deutschland und Frankreich, den Ländern, von denen als erste diese „heilige Allianz“<sup>498</sup> aufgebaut werden müsse, finde sich in der deutschen pantheistischen Philosophie und dem Gedankengut der Französischen Revolution. Den Zusammenhang zwischen Philosophie und (politischem) Kampf stellt Heine am Ende seiner Ausführungen *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* noch einmal dadurch her, dass er auf eine antike Gottheit, nämlich die weisheitsliebende und zugleich kriegerische Pallas Athene, eingeht:

---

<sup>491</sup> Ebd.

<sup>492</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61.

Goethe wird von Heine sogar als „*Spinoza der Poesie*“ (ebd. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 101) bezeichnet. Heine sieht jedoch durchaus die Gefahren des Pantheismus, nämlich den Indifferentismus (vgl.: Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 154), und kritisiert diesbezüglich Goethe; vgl. die vorliegende Arbeit, S. 83 (Anm. 423).

<sup>493</sup> Heine: Die romantische Schule. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 141.

<sup>494</sup> Heine: Französische Zustände. Vorrede. <18. 10. 1832>; DHA 12/1; S. 65.

<sup>495</sup> „*Le grande affaire de ma vie était de travailler à l'entente cordiale entre l'Allemagne et la France [...]*“ (Heine: Testament 1851; DHA 15, S. 210).

<sup>496</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Reise von München nach Genua. Capitel XXIX; DHA 7/1, S. 70.

<sup>497</sup> Heine: Französische Zustände. Vorrede <18. 10. 1832>; DHA 12/1, S. 65.

<sup>498</sup> Ebd.

*Unter den nackten Göttern und Göttinnen, die sich [...] bei Nektar und Ambrosia erlustigen, seht ihr eine Göttinn, die, obgleich umgeben von lauter Fröhlichkeit und Kurzweil, dennoch immer einen Panzer trägt und den Helm auf dem Kopf und den Speer in der Hand behält. Es ist die Göttinn der Weisheit.<sup>499</sup>*

---

<sup>499</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 120.

## C) Revolte, Utopie und Abschied von den „Heidengötter[n]“<sup>1</sup>

### I.) Der „Sensualismus“<sup>2</sup> im Tanz – Heines Ballett-Libretti<sup>3</sup>

Sämtliche politische, philosophische und literaturkritische Überlegungen Heines, die in seinen theoretischen Schriften in witzig anekdotenreichem Stil unter Zuhilfenahme zahlreicher Metaphern mit oft antiker Motivik ausgeführt werden, finden ihren Niederschlag in seinen lyrischen, epischen und dramatischen Werken – am umfassendsten wohl im *Wintermärchen*. Was die antiken Elemente und den Begriff „Sensualismus“<sup>4</sup> betrifft, sind neben den frühen *Nordseegedichte[n]* vor allem *Die Göttinn Diana* (1846) und *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem* (1847) zu nennen, die beide infolge des Auftrags zu Ballett-Libretti, den Heine vom Direktor der Londoner Opern-Bühne „Her Majesty’s Theatre“ erhalten hatte, entstanden.<sup>5</sup>

#### 1.) „Sensualistische[ ]“<sup>6</sup> Utopie – *Die Göttinn Diana*<sup>7</sup>

Als letzte große Feier des „Sensualismus“<sup>8</sup> könnte man Heines erstes Ballett-Libretto, das glücklich, ja geradezu utopisch endet, bezeichnen: Die antike Göttin Diana und der deutsche mittelalterliche Ritter feiern als Liebespaar gemeinsam mit Venus und Tannhäuser, Apoll und den Musen sowie Silen, Bacchus und seinen Begleiterinnen ein Freudenfest.<sup>9</sup> Die Verbindung von „Sensualismus“<sup>10</sup> und „Spiritualismus“<sup>11</sup> scheint geglückt zu sein. Der „Sensualismus“ in Reinkultur, repräsentiert durch die Göttin der sinnlichen Liebe im Venusberg, wird jedoch (wie später im *Faust*) durchaus kritisch gesehen. Venus und Tannhäuser verbindet eine „unverwüstliche Liebe, die aber

<sup>1</sup> Heine: Nachwort zum Romanzero; DHA3/1, S. 180.

<sup>2</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>3</sup> Zur Bedeutung und Funktion des Tanzes im Werk Heines vgl. Secci (1981), S. 89-101.

Vgl. auch: Farguell, Roger W.: Tanzfiguren. Zur metaphorischen Konstitution von Bewegung in Texten. Schiller, Kleist, Heine, Nietzsche. München 1995. (Kap. 4: Heine, S. 177-266).

<sup>4</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>5</sup> Vgl. Heines Vorbemerkung zu *Die Göttinn Diana* (DHA 9, S. 67) und seine einleitende Bemerkung zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem* (DHA 9, S. 279).

<sup>6</sup> Heine: Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 110.

<sup>7</sup> DHA 9, S. 65-76.

<sup>8</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>9</sup> Vgl.: Heine: *Die Göttinn Diana*. Viertes Tableau; DHA 9, S. 75f.

<sup>10</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>11</sup> Ebd.

*keineswegs auf wechselseitiger Achtung beruht.*<sup>12</sup> Sie tanzen einen sinnlichen, doch neckischen, teils einander verspottenden Pas de deux.<sup>13</sup> Es handelt sich – ganz gemäß der Legende – eher um erotische Besessenheit als um echte Zuneigung. Einen Kontrast dazu bildet Dianas „*entsetzlicher Verzweiflungstanz mit allen erschütternden Kennzeichen einer wahren tragischen Leidenschaft, ohne Beymischung von Galanterie und Laune*“<sup>14</sup>, der ihrem geliebten toten Ritter gilt. Dieser musste seinen Ausbruch aus der „*spiritualistisch[en]*“<sup>15</sup> mittelalterlichen Welt mit seinem Leben bezahlen, da ihn am Eingang zum Venusberg der „*treue Eckart*“<sup>16</sup> im Zweikampf tötete, „*sich freuend, wenigstens die Seele des Ritters gerettet zu haben.*“<sup>17</sup> Der getreue Eckart, wie Neuhaus-Koch erläutert, „*versinnbildlicht den christlichen Spiritualismus als lusttötendes Prinzip. Sein Verhalten weist strukturelle Parallelen zu der christlichen Hexenverfolgung auf. Auch dort soll mit der Tötung des Leibes die Rettung der Seele erreicht werden.*“<sup>18</sup> Küppers sieht Eckart als „*inkarnierte Instanz des schlechten Gewissens*“<sup>19</sup> und den Kampf mit ihm als „*Fehde mit der eigenen spiritualistischen Vergangenheit*“.<sup>20</sup> Während der Venusberg den „*Sensualismus*“<sup>21</sup> repräsentiert, steht das Zuhause des Ritters, die „*gothische [...] Ritterburg*“<sup>22</sup>, für den „*Spiritualismus*“<sup>23</sup>. Ist Venus' und Tannhäusers Verbindung durch Leidenschaft ohne gegenseitige Achtung gekennzeichnet, findet sich in der des Ritters und seiner Frau zwar „*eheliche Zärtlichkeit*“<sup>24</sup>, welche die Gattin „*durch ehersam gemessene Pas*“<sup>25</sup> ausdrückt, aber keine Leidenschaft. Deshalb kommt es beim Einzug der Diana auf dem in der Burg stattfindenden Ball zu einem Pas de deux mit der Burgfrau, „*wo griechischheidnische Götterlust mit der germanisch spiritualistischen Haustugend einen Zweykampf tanzt.*“<sup>26</sup>

---

<sup>12</sup> Heine: Die Göttinn Diana. Viertes Tableau; DHA 9, S. 75.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Heine: Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 110.

<sup>16</sup> Heine: Die Göttinn Diana. Drittes Tableau; DHA 9, S. 74.

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> Neuhaus-Koch, Ariane: Erläuterungen zu *Die Göttinn Diana*; DHA 9, S. 671.

<sup>19</sup> Küppers (1994), S. 281.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>22</sup> Heine: Die Göttinn Diana. Zweites Tableau; DHA 9, S. 70.

<sup>23</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>24</sup> Heine: Die Göttinn Diana. Zweites Tableau; DHA 9, S. 70.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Ebd. S. 72.

Im Vergleich zur Gattin des Ritters scheint also Diana, der als jungfräulicher Jägerin<sup>27</sup> im antiken Mythos alles andere als Sinnlichkeit zugeschrieben wurde, den „*Sensualismus*“<sup>28</sup> zu vertreten. Am Beginn des Balletts führt Heine Diana jedoch ähnlich ihrem antik-mythologischen Wesen ein: Sie läuft „*im bekannten Jagdkostüme*“<sup>29</sup> zu ihren Nymphen, und zwar „*erschrocken, wie ein flüchtiges Reh*“<sup>30</sup>, da sie merkt, dass sie jemand verfolgt. Erst als sie den vor ihrer Statue knienden Ritter, welcher beim Anblick eines dort liegenden Messers daran denkt, dass „*die Göttinn einst Menschenopfer liebte*“<sup>31</sup>, in der Bereitschaft sich zu töten sieht, tritt sie aus ihrem Versteck hervor und die beiden finden zueinander. Während Dianas (hier nur anfängliche) Unnahbarkeit in ihrem (mythologischen) Wesen begründet liegt, fällt bei der Schilderung der Nymphen, welche „*verdrießlich und gelangweilt*“<sup>32</sup> am Boden kauern, die nicht mehr vorhandene Lebensfreude stark auf. Sie scheinen in „*heiteren Erinnerungen verloren*“<sup>33</sup> und der Tempel ihrer Göttin ist „*verfallen [...]*“<sup>34</sup>. Es klingt also das bei Heine oft wiederkehrende Thema des Schicksals der antiken Götter seit dem bzw. im christlichen Mittelalter an. So erzählt auch Diana ihrem Ritter, „*daß die alten Götter nicht todt sind, sondern sich versteckt halten in Berghöhlen und Tempelruinen, wo sie sich nächtlich besuchen und ihre Freudenfeste feyern.*“<sup>35</sup> In solch ein Freudenfest versuchen schließlich im zweiten Tableau Diana und ihre Nymphen, Apoll und die Musen sowie Bacchus mit seinen Genossen auch den Ball in der gotischen Ritterburg, auf dem „*die Männer kriegerisch roh und blöde, die Frauen affektiert, sittsam und zimperlich*“<sup>36</sup> sind, zu verwandeln, was jedoch nicht gelingt; nur der Ritter beginnt (unter Beifall und Beteiligung des Narren) „*die rasend lustigsten Tänze*“<sup>37</sup>. Die antiken Gruppierungen verlassen den Ball und der Ritter, der sich aufmacht, Diana zu suchen, erblickt diese im dritten Tableau als Anführerin der

---

<sup>27</sup> Sie verwandelt Actaeon in einen Hirsch, nur weil er sie zufällig unbekleidet beim Baden sah. Ov. met. 3, 173-205. Sie verstößt die von Juppiter gegen ihren Willen schwanger gewordene Nymphe Callisto aus ihrem Gefolge. (Ebd. 2, 417-465).

<sup>28</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>29</sup> Heine: Die Göttinn Diana. Erstes Tableau; DHA 9, S. 69.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Ebd. Vgl. z. B. die Forderung der mit Diana gleichzusetzenden Artemis, ihr Iphigenie zu opfern (vgl.: E. IA).

<sup>32</sup> Heine: Die Göttinn Diana. Erstes Tableau; DHA 9, S. 69.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> Ebd. DHA 9, S. 70.

<sup>36</sup> Ebd. Zweites Tableau; DHA 9, S. 71.

<sup>37</sup> Ebd.

Wilden Jagd. Heine verbindet hier wie im *Atta Troll*<sup>38</sup> antikes und germanisches Heidentum. Er lässt Gestalten des klassischen Altertums an der Wilden Jagd teilnehmen. Wie sehr der eigentlich germanisch-keltische Jagdzug einen Bereich des „*Sensualismus*“<sup>39</sup>, der freien Lebenslust sowie der Freiheit überhaupt darstellt, wird vor allem an einem Mitglied deutlich: an Pegasus, der bei Heine die Freiheit schlechthin, die Poesie, verkörpert, und hier gleich in „mehrfacher Ausführung“ vorhanden ist: „*Den Nachtrag auf Flügelrossen bilden einige große Dichter des Alterthums und des Mittelalters [...]*“<sup>40</sup> Ziel der Jagd ist der Venusberg; doch vor diesem wird, wie gesagt, der Ritter vom „Vertreter des Spiritualismus“, dem „*treue[n] Eckart*“<sup>41</sup>, getötet. Diana beschwört verzweifelt ihre Freundin Venus, den Ritter vom Tode zu erwecken, doch diese ist „*ohnmächtig gegen den Tod*“<sup>42</sup> Bei den Klängen von Apolls Leier erwacht der Geliebte zwar kurz, fällt jedoch in Todesstarre zurück. Weder die sinnliche Liebe noch die Kunst können also den Tod überwinden.<sup>43</sup> Der Einzige, dem die Erweckung gelingt, ist Bacchus, „*der Gott der Lebenslust*“<sup>44</sup>, wie ihn Heine nennt. Bacchus steht für einen umfassenden „*Sensualismus*“<sup>45</sup>. Er vertritt nicht einzelne „*sensualistische[ ]*“<sup>46</sup> Bereiche, wie Venus die sinnliche Liebe und Schönheit oder Apoll die schönen Künste, sondern die ganz allgemeine Lust am Leben, die Begeisterungsfähigkeit, ja sozusagen das Leben selbst. Ganz in antiker Tradition stehend, in welcher Dionysos der Befreier<sup>47</sup> und Beglückter der Menschen<sup>48</sup> genannt wird, bezeichnet ihn Heine in den *Götter[n] im Exil* als

---

<sup>38</sup> Im *Atta Troll* reiten Diana, Herodias und Abunde, und auf Diana bezogen heißt es in Caput XIX: „*Stolz wie eine reine Bildsäul', / Ritt einher die große Göttinn.*“ (2. Str., Vs. 3f.). „*Doch in ihrem schwarzen Auge / Loderte ein grauenhaftes / Und unheimlich süßes Feuer, / Seelenblendend und verzehrend.*“ (5. Str.). „*Wie verändert ist Diana, / Die, im Uebermuth der Keuschheit, / Einst den Akteon verhirschte / Und den Hunden preisgegeben.*“ (6. Str.); DHA 4, S. 56f.

<sup>39</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>40</sup> Heine: Die Göttinn Diana. Drittes Tableau; DHA 9, S. 73.

Zum Motiv des Pegasus vgl. auch Caput III im *Atta Troll* (DHA 4, S. 17f.) und Heines Erläuterungen zu *Faust* (DHA 9, S. 116).

<sup>41</sup> Heine: Die Göttinn Diana. Drittes Tableau; DHA 9, S. 74.

<sup>42</sup> Ebd. Viertes Tableau; DHA 9, S. 75.

<sup>43</sup> Heine übernimmt hier also nicht das gängige mythologisch-literarische Motiv des Orpheus, der für die Überwindung des Todes durch die Kunst steht. (Ov. met. 10, 11-52). Vgl. auch Rilkes Rezeption dieses Motivs: Rilke, Rainer Maria: Sonette an Orpheus, 1. Teil, IX. In: Rainer Maria Rilke. Werke. Kommentierte Ausg. in vier Bänden. Hrsg. v. Manfred Engel [u. a.]. 1. Aufl. Bd. 2: Gedichte 1910-1926. Leipzig 1996, S. 245 und ebenso das Gedicht: Orpheus. Eurydike. Hermes. In: ebd. Bd. 1: Gedichte 1895-1910, S. 500-503.

<sup>44</sup> Heine: Die Göttinn Diana. Viertes Tableau; DHA 9, S. 75.

<sup>45</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>46</sup> Heine: Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 110.

<sup>47</sup> Λυαίος (= „Löser“, „Sorgenbrecher“, „Befreier“, Plut. Moralia. 462b) ist ein gängiges Epitheton des Dionysos.

<sup>48</sup> Bei Homer wird er als „*χάρμα βροτοῖσιν*“ (Il. 14, 325), als „Geschenk“ bzw. „Freude für die Menschen“ bezeichnet. Vgl. die Übers. v. Voss (1821), Bd. 2, S. 51: „*Semele aber gebar der sterblichen lust [.] Dionysos.*“

„göttlichen Befreyer“<sup>49</sup>, als „Heiland der Sinnenlust“<sup>50</sup> und lässt ihn den „Freudentanz des Heidenthums“<sup>51</sup> begehen. Passend zur antiken Verehrung des Gottes in ekstatischen Tänzen und Berauschtigkeit werden auch am Ende der *Göttinn Diana* die „berauschtesten Tänze“<sup>52</sup> begonnen. Man feiert das „Fest der Auferstehung“<sup>53</sup> des Ritters. Auffallend in der Beschreibung und Wortwahl ist die wohl bewusst von Heine hergestellte Nähe zum christlichen Gottesdienst: Es beginnt mit der für Bacchus passenden Wein-Spende<sup>54</sup> an den Ritter, worauf dieser sich wie „neugeboren“<sup>55</sup> fühlt; daraufhin wird die gesamte Feier als „Fest der Auferstehung“<sup>56</sup> bezeichnet und es endet mit der Beschreibung: „Glorie der Verklärung“<sup>57</sup>. Heine lässt also Bacchus als Erlöser im Diesseits auftreten, der dem Ritter ein neues, glückliches, befreites Leben schenkt. Während in der *Göttinn Diana* die Überwindung des „spiritualistisch[en]“<sup>58</sup> Mittelalters – repräsentiert durch den Aufbruch des Ritters aus der gotischen Burg und sein von Bacchus geschenktes neues Leben – als gelungen dargestellt ist, lässt Heine diese im *Doktor Faust* scheitern.

## 2.) „Sensualistische[ ]“<sup>59</sup> Revolte – *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*<sup>60</sup>

Im Gegensatz zur *Göttinn Diana* stand bei Heines zweiter Auftragsarbeit das Thema nicht von Anfang an fest. So begründet er die Wahl seines Stoffes in einem Brief<sup>61</sup> an den Londoner Theaterdirektor, Sir Lumley, indem er zunächst auf das sechzehnte Kapitel „aus dem Leben des Christoph Wagner“<sup>62</sup> eingeht, in welchem stehe, „daß die Teufel 'allerley seltsame und unzüchtige Tänze tanzten“.<sup>63</sup> In Bezug auf den Tanz stellt er (in *Lutezia*) fest, dass „die christliche Kirche, die alle Künste in ihren Schooß aufgenommen und benutzt hat, dennoch mit der Tanzkunst nichts anzufangen wußte und sie verwarf und

<sup>49</sup> Heine: Die Götter im Exil; DHA 9, S. 130.

<sup>50</sup> Ebd.

<sup>51</sup> Ebd.

<sup>52</sup> Ebd. S. 76.

<sup>53</sup> Ebd.

<sup>54</sup> Vgl. ebd. S. 75.

<sup>55</sup> Ebd.

<sup>56</sup> Ebd. S. 76.

<sup>57</sup> Ebd.

<sup>58</sup> Heine: Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 110.

<sup>59</sup> Ebd.

<sup>60</sup> DHA 9, S. 83-97.

<sup>61</sup> Dieser Brief ist in der DHA 9 unter dem Titel *Erläuterungen (zu Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem)* abgedruckt (DHA 9, S. 101-121).

<sup>62</sup> Heine: Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 114.

<sup>63</sup> Ebd. S. 115.

*verdammte*<sup>64</sup>. In dieser, am stärksten körperlich ausgerichteten Kunstform, zeigten sich die „*sensualistischen*“<sup>65</sup> Bedürfnisse des Menschen und sie „*erinnerte vielleicht allzusehr an den alten Tempeldienst der Heiden*“<sup>66</sup>, sodass „*der böse Feind am Ende als der eigentliche Schutzpatron des Tanzes betrachtet*“<sup>67</sup> wurde. In diesem Sinne bekommt Heines Faust von teuflischer Seite Tanzunterricht, weil „*der Teufel die Tanzkunst aus dem Grunde fördert, um den Frommen ein Aergerniß zu geben.*“<sup>68</sup> Durch diese Unterweisung wird aus dem in der Eingangsszene sitzend dargestellten Gelehrten<sup>69</sup> ein Tänzer – ein erster Schritt in ein sinnlich erfülltes Leben.

Heine sieht „*die Revolte der realistischen, sensualistischen Lebenslust gegen die spiritualistisch altkatholische Askese*“<sup>70</sup> als die „*eigentliche Idee der Faustsage*“<sup>71</sup>, wie er in seinen *Erläuterungen*<sup>72</sup> zu *Der Doktor Faust* angibt. Die Sünde des Faust „*in der wirklichen Sage*“<sup>73</sup> – damit meint Heine die „*in den Volksbüchern*“<sup>74</sup> überlieferte, und im Besonderen die *Historia von D. Johann Fausten* aus dem *Faust-Buch* von 1587<sup>75</sup> – bestehe eben nicht nur in einem durch den Teufel ermöglichten ausschweifenden Leben, sondern auch im Drang nach Wissen: „*Er will wissen, können und genießen.*“<sup>76</sup> Tatsächlich gibt es in der *Historia von D. Johann Fausten*<sup>77</sup> Kapitel, in denen Faust dem Teufel Fragen über Himmel, Erde und Hölle stellt<sup>78</sup> und beschrieben wird, wie Faust mit des Teufels Hilfe Wissen über die Gestirne erlangt und seine Erkenntnisse an einen befreundeten Gelehrten weitergibt.<sup>79</sup> Während sich Goethes Faust tief enttäuscht von den Wissenschaften mit den Worten

*Des Denkens Faden ist zerrissen,*

---

<sup>64</sup> Heine: Lutezia. Erster Theil. Artikel XLII, 7. 2. 1842; DHA 13/1, S. 155.

<sup>65</sup> Heine: Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 110.

<sup>66</sup> Heine: Lutezia. Erster Theil. Artikel XLII, 7. 2. 1842; DHA 13/1, S. 155.

Zu Heines Motiv des teuflischen Tanzes vgl. auch: ebd. S. 158. („*Es tanzen die Unholden wie bey uns in der Walpurgisnacht.*“)

<sup>67</sup> Ebd.

<sup>68</sup> Heine: Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 115.

<sup>69</sup> Heine: *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem. Erster Akt*; DHA 9, S. 85.

<sup>70</sup> Heine: Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 110.

<sup>71</sup> Ebd.

<sup>72</sup> DHA 9, S. 101-121.

<sup>73</sup> Ebd. S. 102.

<sup>74</sup> Ebd.

<sup>75</sup> Vgl. ebd. S. 102f.

<sup>76</sup> Ebd. S. 105.

<sup>77</sup> Alle nun folgenden Stellen aus der *Historia von D. Johann Fausten* werden zitiert nach:

*Historia von D. Johann Fausten. Neudruck des Faust-Buches von 1587. Hrsg. u. eingeleitet v. Hans Henning. Halle 1963.*

<sup>78</sup> Vgl. ebd. Kap. 11-24, S. 30-59 und Kap. 31/32, S. 82f.

<sup>79</sup> Vgl. ebd. Kap. 25, S. 59-64 und Kap. 28, S. 79f. sowie Kap. 29, S. 80.

*Mir ekelt lange vor allem Wissen*<sup>80</sup>

zurückzieht und sich nach einem von allen Höhen und Tiefen, von „*Genuß*“<sup>81</sup> und „*Verdruß*“<sup>82</sup> erfüllten Leben sehnt, fordert der Faust der *Historia* neben der Erfüllung seiner sinnlichen Wünsche, dem dort so bezeichneten „*Epicurischen Leben*“<sup>83</sup>, von Mephistopheles, „*daß er im auff alle Interrogatorien nichts unwarhaftigs respondiern wölle*“<sup>84</sup> (woran sich dieser allerdings nicht immer hält)<sup>85</sup>. Hinsichtlich dieses Anliegens bezeichnet Heine Faust als „*das Denken selbst in seinem Gegensatze zum blinden Credo des Mittelalters, zum Glauben an alle Autoritäten des Himmels und der Erde, einem Glauben an Entschädigung dort oben für die Entsayungen hienieden.*“<sup>86</sup> Den „*Athem der Reformazionszeit*“<sup>87</sup> spürt man in der *Historia von D. Johann Fausten* vor allem in der darin enthaltenen Kritik an der Lebensführung des Papstes.<sup>88</sup> Auch der „*Irrthum*“<sup>89</sup>, den Zauberer und Schwarzkünstler Faust mit dem Erfinder der Buchdruckkunst gleichzusetzen<sup>90</sup>, sei aus der in der *Historia* beschriebenen Verbindung von Wissens-Sehnsucht und Wissens-Weitergabe, die sich in der Reformationszeit erstmals des Buchdrucks bedienen konnte, zu erklären. In der *romantische[n] Schule* interpretiert Heine die Faustsage, ausgehend von der Überlegung, dass „*zur Zeit, wo, nach der Volksmeinung, der Faust gelebt hat, eben die Reformazion beginnt*“<sup>91</sup>, als Zwiespalt des Volkes zwischen Aufbegehren und Angst:

*[...]das deutsche Volk ist selber jener gelehrte Dr. Faust, es ist selber jener Spiritualist, der mit dem Geiste endlich die Ungenübarkeit des Geistes begriffen und nach materiellen Genüssen verlangt, und dem Fleische seine*

<sup>80</sup> Goethe, Johann Wolfgang v.: Faust. Eine Tragödie. Erster Teil. (Studierzimmer), Vs. 1748f; HA3, S. 58.

<sup>81</sup> Ebd. Vs. 1766.

<sup>82</sup> Ebd. Vs. 1767.

<sup>83</sup> *Historia von D. Johann Fausten*, Kap. 10, S. 27.

<sup>84</sup> Ebd. Kap. 3, S. 17.

<sup>85</sup> Vgl. ebd. Kap. 22, S. 50.

<sup>86</sup> Heine: Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 105.

<sup>87</sup> Ebd. S. 116.

<sup>88</sup> Vgl.: *Historia von D. Johann Fausten*, Kap. 26, S. 66.

<sup>89</sup> Heine: Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 104.

<sup>90</sup> Ebd. S. 104f.

Die (fälschliche) Gleichsetzung dürfte sich in erster Linie aus der Namensähnlichkeit mit dem aus Mainz stammenden Fust, der an der Gutenberg-Bibel mitarbeitete, erklären. Klinger setzt (bewusst) seinen „Faust“ ebenfalls mit Fust gleich; vgl.: Klinger, Friedrich Maximilian: Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt. Geschichte eines Teutschen der neusten Zeit. In: Klingers Werke in zwei Bänden. Hrsg. v. den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der Deutschen Literatur in Weimar. Ausgew. u. eingeleitet v. Hans Jürgen Geerdts. 2. Aufl. Bd. 2. Berlin, Weimar 1964. (Bibliothek Deutscher Klassiker.)

<sup>91</sup> Heine: *Die romantische Schule*. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 159.

Es sei die Zeit gewesen, „*wo man anfang, gegen die strenge Kirchenautorität zu predigen und selbstständig zu forschen: – so daß mit Faust die mittelalterliche Glaubensperiode aufhört und die moderne kritische Wissenschaftsperiode anfängt.*“ (ebd.).

*Rechte wieder giebt; – doch noch befangen in der Symbolik der katholischen Poesie, wo Gott als der Repräsentant des Geistes, und der Teufel als der Repräsentant des Fleisches gilt, bezeichnete man jene Rehabilitazion des Fleisches als einen Abfall von Gott, als ein Bündniß mit dem Teufel.<sup>92</sup>*

Ähnlich wie in seinen Überlegungen zur deutschen Geistesgeschichte, bei denen er zu dem Schluss kommt, dass in Deutschland aus dem Gedankengut der Reformation und der Philosophie eine (politische) Revolution hervorgehen werde,<sup>93</sup> meint Heine auch in Bezug auf die Faustsage:

*Es wird aber noch einige Zeit dauern, ehe beim deutschen Volke in Erfüllung geht was es so tiefsinnig in jenem Gedicht prophezeit hat, ehe es eben durch den Geist die Usurpationen des Geistes einsieht, und die Rechte des Fleisches vindiziert. Das ist dann die Revoluzion, große Tochter der Reformazion.<sup>94</sup>*

Diese Stelle der *romantische[n] Schule* und jene aus *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, an der es heißt: „Die Materie wird nur alsdann böse, wenn sie heimlich konspirieren muß gegen die Usurpationen des Geistes, [...] oder wenn sie gar mit Verzweiflungshaß sich an dem Geiste rächt“<sup>95</sup>, ergänzen einander. Sie zeigen Heines Ansicht, dass es auch bei Sinnenfreuden nicht mehr zu „faustischen“ Auswüchsen von Sinneslust als Reaktion auf Unterdrückung und den Glauben, dass man sich ohnehin schon in Sünde befinde, komme, sobald die Materie, die sinnliche Seite des Menschen, nicht vollkommen von der geistigen unterdrückt werde und ein gesundes Nebeneinander, durchaus unter der Leitung des Geistes,<sup>96</sup> bestehen könne. Wenn die Materie nicht „heimlich konspirieren muß“<sup>97</sup>, braucht der Mensch keinen Teufelspakt zu schließen, um im Diesseits sein Glück zu finden, und wird also nicht „böse“. Es werde aber „noch einige Zeit dauern“<sup>98</sup>, bis der „Befreyungskrieg der Menschheit“<sup>99</sup> gegen den „Spiritualismus“<sup>100</sup> gewonnen sei, und so wird auch Heines Faust – wie in der ursprünglichen Sage – vom

---

<sup>92</sup> Ebd. S. 160.

<sup>93</sup> Vgl.: Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 118.

<sup>94</sup> Heine: *Die romantische Schule*. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 160.

<sup>95</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 60.

<sup>96</sup> Vgl. Heines Aussage, dass auch im „Sensualismus“ die „Rechte des Geistes, ja nicht einmal [...] die Supremazie des Geistes zu läugnen“ seien. (Ebd. S. 49).

<sup>97</sup> Ebd. S. 60.

<sup>98</sup> Heine: *Die romantische Schule*. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 160.

<sup>99</sup> Heine: *Reisebilder*. Dritter Theil. Reise von München nach Genua. Capitel XXIX; DHA 7/1, S. 70.

<sup>100</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

Teufel geholt.<sup>101</sup> Heine wollte, dass sein Ballett „*das Wesentlichste der alten Sage*“<sup>102</sup> enthalte, und gerade das nicht vorhandene „*Festhalten an der wirklichen Sage*“<sup>103</sup> kritisiert er an Goethes *Faust*. Das einzig Gute sei im zweiten Teil (von Goethes *Faust*) das Auftreten der Helena, deren Ausgestaltung er in höchsten Tönen lobt.<sup>104</sup> Auch in der *Historia von D. Johann Fausten* kommt es zur Verbindung von Faust und Helena, deren Geist er mit Mephistopheles' Hilfe erweckt hatte, und es entsteht sogar, was Goethe übernimmt, ein Sohn; sowohl Mutter als auch Kind verschwinden jedoch bei Fausts Tod.<sup>105</sup> Faust hatte Helena zunächst seinen Studenten mittels Zauberei erscheinen lassen.<sup>106</sup> In diesem Zusammenhang geht Heine in den *Erläuterungen* auf eine Variante der *Historia* ein, nach welcher der Doktor in einer Vorlesung über Homer die Helden des trojanischen Krieges und Polyphem herbeizaubert.<sup>107</sup> Die „*Erscheinung der schönen Helena in der Sage*“<sup>108</sup> hält Heine für „*unendlich bedeutungsvoll*“<sup>109</sup>, da sie „*Griechenland und das Hellenenthum selbst*“<sup>110</sup> repräsentiere, „*welches plötzlich*“<sup>111</sup>, zur Zeit „*der Wiedergeburt der antiken Weltanschauung*“<sup>112</sup>, „*im Herzen Deutschlands emportaucht*.“<sup>113</sup>

Der Faust der alten Sage, der eine Homer-Vorlesung mit anschließender Beschwörung der Gestalten aus *Ilias* und *Odyssee* hält, der verlorene antike Komödien wieder ans Licht bringen will<sup>114</sup> und von dem Heine berichtet, er habe sich, „*wie die Tradition ausdrücklich erzählt*“<sup>115</sup>, so sehr in griechische Philosophie vertieft, dass er meinte, er könne Platon und Aristoteles, gingen sie

---

<sup>101</sup> Vgl.: Heine: *Der Doktor Faust*. Ein Tanzpoem. Fünfter Akt; DHA 9, S. 97.

<sup>102</sup> Heine: *Erläuterungen zu Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 102.

<sup>103</sup> Ebd.

<sup>104</sup> Vgl. ebd. S. 113.

<sup>105</sup> Vgl. die *Historia von D. Johann Fausten*, Kapitel 59: *Von der Helena aus Griechenland / so dem Fausto Beywohnung gethan in seinem letzten Jahre*, S. 120.

<sup>106</sup> Vgl. ebd. Kapitel 49, S. 105ff.

<sup>107</sup> Heine: *Erläuterungen zu Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 111. Zu den verschiedenen Varianten, das heißt Textergänzungen nach anderen Fassungen des „Faust-Volksbuches“, vgl. den Anhang zu der von Henning herausgegebenen *Historia von D. Johann Fausten*, S. 143-178. Die von Heine erwähnte Homer-Vorlesung mit anschließender „Vorzauberei“ findet sich unter der Kapitel-Überschrift: „*Wie D. Faustus zu Erfordt den Homerum gelesen, und die Griechischen Helden seinen Zuhörern gewiest und vorgestellt habe*“ im Anhang der *Historia von D. Johann Fausten* auf S. 165f.

<sup>108</sup> Heine: *Erläuterungen zu Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 110.

<sup>109</sup> Ebd.

<sup>110</sup> Ebd.

<sup>111</sup> Ebd.

<sup>112</sup> Ebd.

<sup>113</sup> Ebd.

<sup>114</sup> Vgl. die Variante zur *Historia von D. Johann Fausten* im Anhang zur *Historia* unter der Kapitel-Überschrift „*D. Faustus will die verlornen Comoedien Terentij und Plauti alle wider ans Licht bringen.*“, S. 167ff.

<sup>115</sup> Heine: *Erläuterungen zu Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 110.

verloren, aus dem Gedächtnis rekonstruieren, „*wie weiland Esra mit dem alten Testamente gethan*“<sup>116</sup>, ist für Heine „*einer jener Humanisten, welche das Griechenthum, griechische Wissenschaft und Kunst, in Deutschland mit Enthusiasmus verbreiteten.*“<sup>117</sup> In der Faust-Sage zeige sich „*jene sensualistische, realistische Lebenslust*“<sup>118</sup>, die zunächst „*im Gemüthe der Denker*“<sup>119</sup> durch die Beschäftigung mit der Antike entstanden sei. Die für Heine charakteristische enge Verbindung von „*Sensualismus*“<sup>120</sup> und Antike stellt er auch in seinem *Faust* dar. Der Hexensabbat des dritten Aktes beginnt Faust schließlich anzuwidern; er empfindet „*Ekel ob all dem Fratzentreiben [...], ob all dem gothischen Wuste, der nur eine plump schnöde Verhöhnung der kirchlichen Asketik, ihm aber ebenso unerquicklich sey wie die letztere.*“<sup>121</sup> Wie Heine in seiner Abhandlung *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* schreibt, sieht er die Erscheinung des „*Sensualismus*“<sup>122</sup> als „*schön und herrlich*“<sup>123</sup> an, wenn er „*ein Resultat des Pantheismus*“<sup>124</sup> ist, nicht des reinen Materialismus. Dementsprechend lässt Heine seinen Faust erkennen, dass Verhöhnung weit entfernt ist von jeglichem Freisein. In der Walpurgisnacht, in welcher „*die ehrwürdigsten Ceremonien der Religion*“<sup>125</sup> einfach durch „*schändliche Possenreiberey nachgeöffnt*“<sup>126</sup> werden und der Satan selbst von „*Trübsinn*“<sup>127</sup> und „*Langeweile*“<sup>128</sup> ergriffen ist, empfindet Faust eine „*unendliche Sehnsucht nach dem Reinschönen, nach griechischer Harmonie, [...] nach [...] der Homerischen Frühlingswelt*“.<sup>129</sup> Auch seine Partnerin im Hexensabbat, eine Herzogin, die sich schließlich als Satansbraut herausstellt, kann ihn nicht von dieser Sehnsucht abbringen; so erscheinen auf Befehl der Mephistophela<sup>130</sup> die geflügelten „*magischen Rosse*“<sup>131</sup>. Auch in der

---

<sup>116</sup> Ebd. S. 111.

<sup>117</sup> Ebd. S. 110.

<sup>118</sup> Ebd.

<sup>119</sup> Ebd.

<sup>120</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>121</sup> Heine: *Der Doktor Faust*. Ein Tanzpoem. Dritter Akt; DHA 9, S. 92.

<sup>122</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>123</sup> Ebd. S. 50.

<sup>124</sup> Ebd.

<sup>125</sup> Heine: *Erläuterungen zu Der Doktor Faust*. Ein Tanzpoem; DHA 9, S. 120.

<sup>126</sup> Ebd.

<sup>127</sup> Heine: *Der Doktor Faust*. Ein Tanzpoem. Dritter Akt; DHA 9, S. 92.

<sup>128</sup> Ebd.: „*Auf dem Antlitz des Bockes [sc. Satans] liegt der Trübsinn eines gefallenen Engels und der tiefe Ennui eines blasirten Fürsten.*“

<sup>129</sup> Ebd.

<sup>130</sup> Heine lässt den Teufel weiblich sein, da in der *Historia* ein wesentlicher Teil von Fausts Sünden in der sexuellen Ausschweifung (vgl. Ende Kap. 10, S. 29 und Kap. 57, S. 119) liegt, und wenn Faust „*fromme Skrupel*“ (Heine: *Erläuterungen zu Der Doktor Faust*. Ein Tanzpoem; DHA 9, S. 114) beschlichen und er „*dem Wort Gottes nachdenken wollte*“ (ebd.), verwandelte sich der Teufel „*in Gestalt einer schönen*

*Historia von D. Johann Fausten* findet sich das Motiv des geflügelten Pferdes, da der Geist Mephistopheles sich „zuweilen in ein Pferd mit Flügeln, wie der Poeten Pegasus, verwandelte“.<sup>132</sup> Heine erläutert dazu: „Der Geist hat hier nicht bloß die Geschwindigkeit des Gedanken, sondern auch die Macht der Poesie; er ist hier ganz eigentlich der Pegasus, der den Faust zu allen Herrlichkeiten und Genüssen dieser Erde hinträgt, in der kürzesten Frist.“<sup>133</sup> Das geflügelte Pferd trägt Faust schließlich auf eine Insel im Archipel, die im vierten Akt als „ideale Landschaft“<sup>134</sup> beschrieben wird. Faust spürt „griechische Heiterkeit, ambrosischen Götterfrieden, klassische Ruhe“<sup>135</sup> und wirkt „wie befreit von einem düstern Alpdruck.“<sup>136</sup> Fern sind ein „neblichtes Jenseits, [...] mystische Wollust- und Angstschauer“<sup>137</sup>. Im Gegensatz zur „verruchte[n] Parodie“<sup>138</sup> in der Walpurgisnacht „braucht [...] hier nichts [...] parodiert zu werden“<sup>139</sup>, da die herrschende Heiterkeit keine groteske Ausschweifung ist, die als Reaktion auf Unterdrückung der Sinnlichkeit entstand. Faust findet „plastische Seligkeit ohne retrospektive Wehmuth, ohne ahnende leere Sehnsucht“<sup>140</sup> und schließlich „die schönste Frau der Poesie“<sup>141</sup>, Helena, die Königin der Insel. Doch mitten in die „ceremoniösen Reigen“<sup>142</sup> vor dem Tempel der Aphrodite und die heiterausgelassenen bacchantischen Tänze, mitten in das „Urschöne [...]“<sup>143</sup> dieser gesamten „Insel des Glücks“<sup>144</sup> bricht plötzlich in Gestalt der Herzogin aus der Walpurgisnacht, die auf einer riesigen Fledermaus herbeigeflogen kommt und zornig und eifersüchtig Faust sucht, die mittelalterliche Hexen-Welt herein. Sie bringt Verderben. Die Umgebung verdüstert sich, ein Gewitter zieht auf und es „geschieht an Gegenständen und Personen die schauderhafteste Umwandlung.“

---

*Frauen für ihn, hältet ihn, und trieb mit ihm alle Unzucht, also daß er des Göttlichen Wortes bald vergaß [...], und in seinem bösen Fürhaben fortfuhr“* (ebd.). Heine zitiert hier das Ende des 16. Kapitels aus der *Historia von D. Johann Fausten*, S. 44.

<sup>131</sup> Heine: *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem. Dritter Akt*; DHA 9, S. 92.

<sup>132</sup> Vgl. das Kapitel „*Ein ander Historta, Wie D. Faustus unversehens in eine Gasterey kömpft*“ im Anhang zur *Historia von D. Johann Fausten* auf Seite 171: „*Es war aber sein Geist Mephistopheles, der, wie oben gesagt, sich zuweilen in ein Pferd mit Flügeln, wie der Poeten Pegasus, verwandelte, wenn Faustus eilends verreisen wollte.*“ Vgl. dazu auch die *Historia von D. Johann Fausten*, Kapitel 26, S. 64.

<sup>133</sup> Heine: Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 116.

<sup>134</sup> Heine: *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem. Vierter Akt*; DHA 9, S. 93.

<sup>135</sup> Ebd.

<sup>136</sup> Ebd.

<sup>137</sup> Ebd.

<sup>138</sup> Ebd. 3. Akt; DHA 9, S. 93.

<sup>139</sup> Wiese, Benno v.: *Signaturen. Zu Heinrich Heine und seinem Werk*. Berlin 1976, S. 121.

<sup>140</sup> Heine: *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem. Vierter Akt*; DHA 9, S. 93.

<sup>141</sup> Ebd.

<sup>142</sup> Ebd.

<sup>143</sup> Ebd. S. 94.

<sup>144</sup> Ebd.

*Alles ist wie getroffen von Wetter und Tod*<sup>145</sup>. Die Tempel werden zu Ruinen und Helena sitzt „als eine fast zum Gerippe entfleischte Leiche in einem weißen Laken“<sup>146</sup> neben Faust. Die tanzenden Frauen, „ebenfalls nur noch knöcherne Gespenster“<sup>147</sup>, führen ihre Tanzposituren fort und „scheinen die ganze Umwandlung [...] nicht bemerkt zu haben.“<sup>148</sup> Faust jedoch, dessen ganzes Glück, das in der Wiedergeburt der Antike lag, nun zertrümmert ist, ersticht die Herzogin und jagt auf dem Flügelpferd davon. Das antike Idyll stellt sich als Utopie heraus und das Aufbewahren des antiken „Sensualismus“<sup>149</sup> in der Kunst, auf das die Bezeichnung Helenas als „schönste Frau der Poesie“<sup>150</sup> hindeutet, genügt nicht für ein beglückendes Dasein im Diesseits. Es werde eben noch, wie Heine in seinen *Erläuterungen zu Faust* schreibt, einige Zeit dauern, bis die Folgen des mittelalterlichen „Spiritualismus“<sup>151</sup> nicht mehr der Freiheit und dem Glück der Menschen entgegenstehen. Es ist im *Faust* allerdings nicht etwa Christus, der die Antike untergehen lässt (wie in der *Stadt Lukka*)<sup>152</sup>, sondern, ganz im Gegenteil, sein Widersacher, der hier in Gestalt der Satansbraut die pure, derbe Sinnlichkeit des Hexensabbats vertritt. Diese Art von „Vulgärsensualismus“ wird jedoch als Reaktion auf die Unterdrückung der Sinnlichkeit durch das Christentum aufgefasst, denn die „Materie wird nur alsdann böse, wenn sie heimlich konspirieren muß gegen die Usurpationen des Geistes.“<sup>153</sup> Ebenso wie in der *Göttinn Diana* repräsentiert in Heines *Faust* der antike „Sensualismus“<sup>154</sup> das ersehnte Ziel. Auch in seinen nachfolgenden Werken wird dem „Hellenenthum“<sup>155</sup> Schönheit und Heiterkeit zugesprochen, doch verliert es für Heine persönlich an Bedeutung, was sich dichterisch widerspiegelt.

---

<sup>145</sup> Ebd. S. 95.

<sup>146</sup> Ebd.

<sup>147</sup> Ebd.

<sup>148</sup> Ebd.

<sup>149</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>150</sup> Heine: Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem. Vierter Akt; DHA 9, S. 93.

<sup>151</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>152</sup> Heine: Reisebilder. Vierter Theil. Die Stadt Lukka. Capitel VI; DHA 7/1, S. 172.

<sup>153</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 60.

<sup>154</sup> Ebd. S. 49.

<sup>155</sup> Heine: Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 110.

## II.) Abschied von den „Heidengötter[n]“<sup>156</sup>

Nachdem Heine im Mai 1848 einen körperlichen Zusammenbruch<sup>157</sup> erlitten hatte, in dessen Folge er den Rest des Lebens (bis 1856) bettlägerig verbringen musste, änderte sich seine literarische Verwendung antiker Motive. Er sei, wie er seine Situation selbst analysierte, zwar kein „Nazarener geworden“<sup>158</sup>, aber das „Hellenentum“ genüge ihm nicht mehr: „[...] *das Griechenthum, so schön und heiter es auch ist, genügt mir nicht mehr, seitdem ich selbst nicht mehr schön und heiter bin.*“<sup>159</sup> Ganz analog zu seinen religionssoziologischen Untersuchungen des Christen- bzw. Heidentums aus den frühen 1830er Jahren, in denen er von der wichtigen Trostfunktion des Christentums<sup>160</sup> im „*verzweiflungsvolle[n] Zustand der M<en>schheit, zur Zeit der Cäsaren*“<sup>161</sup> gesprochen hatte, ging es Heine auch nun um diesen Trost, den er jetzt allerdings nicht mehr nur theoretisch behandelte, sondern selbst praktisch in Anspruch nahm. Heine sah es immer als Aufgabe – nicht nur der Politik, sondern auch der Philosophie, Religion und Literatur – die Menschheit aus jeglichem „*verzweiflungsvollen[n] Zustand*“<sup>162</sup> herauszuführen und eine Welt zu errichten, in der es nicht mehr der christlichen Vertröstung auf ein selig machendes Jenseits bedürfe,<sup>163</sup> doch wenn dies nicht gelinge, solle durchaus das Christentum mit seiner Lehre von der Unwichtigkeit der irdischen Güter im Vergleich zur Belohnung und Erfüllung im jenseitigen Leben den Menschen in ihrem Elend Stärkung bringen:

*[...] in diesem Falle müßte man das Christenthum, selbst wenn man es als Irrthum erkannt, dennoch zu erhalten suchen, man müßte in der Mönchskutte und baarfuß durch Europa laufen und die Nichtigkeit aller irdischen Güter und Entsagung predigen, und den gegeißelten und verspotteten Menschen*

---

<sup>156</sup> Heine: Nachwort zum Romanzero; DHA3/1, S. 180.

<sup>157</sup> Zu den verschiedenen Vermutungen die Art bzw. Ursache seiner Krankheit betreffend (Lateralsklerose, Syphilis, Tuberkulose mit Hirnhautentzündung) vgl. z. B. Hauschild/Werner (1999), S. 474ff. und zu seiner Krankheit allgemein: Montanus, Henner: Der kranke Heine. Stuttgart, Weimar 1995. (Heine-Studien.)

<sup>158</sup> Diese Selbstanalyse Heines erwähnt Ludwig Kalisch in seinen Heine-Erinnerungen. In: Werner, Michael und Heinrich H. Houben (Hg.): Begegnungen mit Heine. Berichte der Zeitgenossen. Hrsg. v. Michael Werner in Fortführung von H. H. Houbens „Gespräche mit Heine“. Bd. 2. Hamburg 1973, S. 155.

<sup>159</sup> Ebd.

<sup>160</sup> Damals hatte er geschrieben: „*Heil einer Religion, die dem leidenden Menschengeschlecht in den bitteren Kelch einige süße, einschläfernde Tropfen goß, geistiges Opium, einige Tropfen Liebe, Hoffnung und Glauben!*“ Heine: Ludwig Börne. Eine Denkschrift. Viertes Buch; DHA 11, S. 103.

<sup>161</sup> Heine: Paralipomena zum vierten Buch von Ludwig Börne. Eine Denkschrift; DHA 11, S. 218.

<sup>162</sup> Heine: Paralipomena zum vierten Buch von Ludwig Börne. Eine Denkschrift; DHA 11, S. 218.

<sup>163</sup> Vgl.: „*Wir wollen hier auf Erden schon / Das Himmelreich errichten.*“ (Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. Caput I, 9. Str., Vs. 3/4; DHA 4, S. 92).

Wir sollten es nicht mehr „*nöthig haben die größere und ärmere Klasse an den Himmel zu verweisen*“. (Heine: Die romantische Schule. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 218).

*das tröstende Crucifix vorhalten, und ihnen nach dem Tode, dort oben, alle sieben Himmel versprechen!*<sup>164</sup>

Diese Überlegungen hatte Heine 1834 in seinem Werk *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* niedergeschrieben. Vierzehn Jahre später war er selbst ein Mensch im Elend und seine theoretisch abgehandelten Ideen wandte er nun an sich selbst praktisch an, indem er Trost suchte im Glauben an (den jüdisch-christlichen) Gott. Heines Krankheit war unheilbar und mit furchtbaren Schmerzen verbunden, die auch das Morphinum, das er bekam, nur zeitweise zu lindern vermochte:

*In diesem Zustand ist es eine wahre Wohlthat für mich, daß es Jemand im Himmel giebt, dem ich beständig die Litaney meiner Leiden vorwimmern kann, besonders nach Mitternacht, wenn Mathilde sich zur Ruhe begeben, die sie oft sehr nöthig hat. Gottlob! In solchen Stunden bin ich nicht allein, und ich kann beten und flennen so viel ich will, und ohne mich zu geniren, und ich kann ganz mein Herz ausschütten vor dem Allerhöchsten und ihm Manches vertrauen, was wir sogar unsrer eignen Frau zu verschweigen pflegen.*<sup>165</sup>

An die klassisch-antiken Götter konnte sich Heine in solchen Stunden natürlich nicht wenden, denn sie waren für ihn ja niemals numinose Wesen, sondern lediglich Symbole, deren Gehalt und Sinn es zu verstehen und in der Lebensführung bzw. -einstellung umzusetzen galt;<sup>166</sup> doch auch als Chiffren für den – wie Küppers es ausdrückt – „Anspruch des Menschen auf diesseitige Glückserfahrungen“<sup>167</sup> waren sie für Heine persönlich nicht mehr von Bedeutung, denn diesen Anspruch – mag er auch theoretisch noch bestanden haben – konnte er in den meisten Bereichen seines Lebens nicht mehr umsetzen. Das Konzept des „Sensualismus“<sup>168</sup>, also vor allem die Orientierung auf das Diesseits und die Befreiung der sinnlichen Seite des Mensch-Seins, verwarf Heine zwar keineswegs, sah es aber als unzureichend an, und zwar unzureichend für das diesseitige Leben der Menschen, dessen Verbesserung er immer schon für eine Hauptaufgabe der Religion hielt.<sup>169</sup> Diese

---

<sup>164</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Erstes Buch; DHA 8/1, S. 17.

<sup>165</sup> Heine: *Geständnisse*. Geschrieben im Winter 1854; DHA 15, S. 37.

<sup>166</sup> Vgl. auch: „[N]iemand glaubte mehr an die ambrosiadauftenden Bewohner des Olympos aber [...]“ Heine: *Elementargeister*; DHA 9, S. 47; vgl. die vorliegende Arbeit, S. 122.

<sup>167</sup> Küppers (1994), S. 58.

<sup>168</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>169</sup> Es ging Heine um die „soziale Funktion“ der Religion, wie Hengst es ausdrückt; vgl. Hengst (1973), S. 126.

Verbesserung bestand in Heines Situation darin, einen Ansprechpartner in einsamen, schmerzerfüllten Stunden zu haben, und in der Vorstellung, dass es jemanden gebe, der einem helfen könne; deshalb habe er sich, wenn auch in Freundschaft, von den Heidengöttern, die „*Festtagsgötter*“<sup>170</sup> waren, die nicht wussten, wie „*armen, gequälten Menschen zu Muthe ist*“<sup>171</sup>, abgewandt. „*Ich habe nichts abgeschworen, nicht einmal meine alten Heidengötter, von denen ich mich zwar abgewendet, aber scheidend in Liebe und Freundschaft.*“<sup>172</sup> Interessant ist, dass Heine bereits in der Abhandlung *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1834) auch von seinem eigenen Glauben an einen pantheistischen Gott gesprochen hatte:

*Wir, die wir an einen wirklichen Gott glauben, der unseren Sinnen in der unendlichen Ausdehnung, und unserem Geiste in dem unendlichen Gedanken sich offenbart, wir, die wir einen sichtbaren Gott verehren in der Natur und seine unsichtbare Stimme in unserer eigenen Seele vernehmen: wir werden widerwärtig berührt von den grellen Worten, womit Fichte unseren Gott für ein bloßes Hirngespinnst erklärt [...].*<sup>173</sup>

Diese pantheistische Einstellung änderte sich während seiner Krankheit zu einem Glauben an einen außerweltlichen Gott, denn er meinte:

*Wenn man nun einen Gott begehrt, der zu helfen vermag – und das ist doch die Hauptsache – so muß man auch seine Persönlichkeit, seine Außerweltlichkeit und seine heiligen Attribute, die Allgüte, die Allweisheit, die Allgerechtigkeit u. s. w. annehmen. Die Unsterblichkeit der Seele, unsre Fortdauer nach dem Tode, wird uns alsdann mit in den Kauf gegeben, wie der schöne Markknochen, den der Fleischer, wenn er mit seinen Kunden zufrieden ist, ihnen unentgeltlich in den Korb schiebt. Ein solcher schöner Markknochen wird in der französischen Küchensprache la réjouissance genannt, und man kocht damit ganz vorzügliche Kraftbrühen, die für einen armen schmachtenden Kranken sehr stärkend und labend sind. Daß ich eine solche réjouissance nicht ablehnte und sie mir vielmehr mit viel Behagen zu Gemüthe führte, wird jeder fühlende Mensch billigen.*<sup>174</sup>

---

Auch in Bezug auf Kants „moralischen Gottesbeweis“ schreibt Heine (in humoristischem Stil) dieser habe bemerkt, dass sein Diener Lampe ohne Gewissheit über die Existenz Gottes nicht mehr glücklich sei und habe sich deshalb überlegt: „[D]er alte Lampe muß einen Gott haben, sonst kann der arme Mensch nicht glücklich seyn – der Mensch soll aber auf der Welt glücklich seyn – das sagt die praktische Vernunft – meinetwegen – so mag auch die praktische Vernunft die Existenz Gottes verbürgen.“ (Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 89.)

<sup>170</sup> Heine: *Reisebilder*. Viertes Theil. Die Stadt Lukka. Capitel VI; DHA 7/1, S. 173.

<sup>171</sup> Ebd.

<sup>172</sup> Heine: *Nachwort zum Romanzero*; DHA 3/1, S. 180f.

<sup>173</sup> Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Drittes Buch; DHA 8/1, S. 103.

Zu den Pantheisten rechnet Heine die „*größten Denker*“ und „*besten Künstler*“ Deutschlands (vgl. ebd. S. 61) z. B. Goethe (vgl. ebd. S. 102).

<sup>174</sup> Heine: *Nachwort zum Romanzero*; DHA 3/1, S. 179 (Hervorhebung im Orig.).

Dass die Antike meist nur mehr in der Kunst – und hier oft verstümmelt – weiterlebt, dass ein solches Aufbewahren nicht die Bedeutung des klassischen Mythos im Hinblick auf das konkrete Leben der Menschen freilegen kann, dass jedoch die Umsetzung des antiken „*Sensualismus*“<sup>175</sup> ohnehin nicht für eine umfassende Verbesserung der Lebensbedingungen vieler Menschen (so auch Heines eigener) ausreichen würde, drückt er in einer sehr ergreifenden Schilderung aus:

*Es war im May 1848, an dem Tage, wo ich zum letzten Male ausging, als ich Abschied nahm von den holden Idolen, die ich angebetet in den Zeiten meines Glücks. Nur mit Mühe schleppte ich mich bis zum Louvre, und ich brach fast zusammen, als ich in den erhabenen Saal trat, wo die hochgebenedeite Göttin der Schönheit, Unsere liebe Frau von Milo, auf ihrem Postamente steht. Zu ihren Füßen lag ich lange und ich weinte so heftig, dass sich dessen ein Stein erbarmen musste. Auch schaute die Göttin mitleidig auf mich herab, doch zugleich so trostlos als wollte sie sagen: siehst du denn nicht, dass ich keine Arme habe und also nicht helfen kann?*<sup>176</sup>

Wirklich beeindruckend ist, dass Heine trotz seiner schweren Krankheit bis zuletzt literarisch hoch produktiv blieb. Es entstanden in dieser Zeit zum Beispiel zahlreiche Gedichte, in denen er sich in ganz persönlich involvierter Form mit dem jüdisch-christlichen Gott auseinandersetzte.<sup>177</sup> Auch soziale Probleme stellte Heine nun oft unter Verwendung biblischer Stoffe dar.<sup>178</sup> In diesem Zusammenhang beschäftigte er sich natürlich auch mit der Theodizee-Frage, wie vor allem in seinem Gedicht *Laß die heil'gen Parabolen*<sup>179</sup>, in dem sich verzweifelte und zugleich anklagende Töne gegen die auf Erden vorhandene Ungerechtigkeit finden. Heines Gedichte dieser Zeit sind oft von einer berührenden Spannung zwischen Akzeptieren und kritischem Hinterfragen gekennzeichnet, wobei er seiner Krankheit bisweilen mit

---

<sup>175</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>176</sup> Heine: Nachwort zum Romanzero; DHA 3/1, S. 181.

<sup>177</sup> Vgl. z. B. Heines Gedicht (aus dem Nachlass) *Miserere* mit dem Anfangsvers „*Die Söhne des Glücks beneide ich nicht*“; DHA 3/1, S. 348f. Hans-Jürgen Benedict weist darauf hin, dass Heine, indem er „*unter Schmerzen lächelnd mit Gott redet*“, und zwar durchaus auch ein wenig spöttisch, eine „*alte jüdische Tradition*“ fortsetzt: Abraham, Moses, Hiob, Jesaja und Jeremias „*klagen, feilschen, beschweren sich, weisen Gott auf Widersprüche hin* [...]“. Benedict, Hans-Jürgen: Wenn Christus noch kein Gott wäre, würde ich ihn dazu wählen. – Heinrich Heines heitere Religionskritik. In: Beutin (2000), S. 215-234, hier: S. 228.

<sup>178</sup> Vgl. z. B. das Gedicht *König David* aus den *Historien*, dem ersten Buch des *Romanzero*; DHA 3/1, S. 40f; vgl. auch die Erläuterungen dazu in DHA 3/2, S. 644.

<sup>179</sup> Es handelt sich um das Gedicht VIII der *Gedichte. 1853 und 1854* mit dem Titel *Zum Lazarus*, dessen erster Teil mit dem Vers „*Laß die heil'gen Parabolen*“ beginnt; DHA 3/1, S. 198.

Selbstironie<sup>180</sup> entgegentritt. Es scheint, dass ihm neben der Fürsorge seiner Frau und den Gesprächen mit Elise Krinitz<sup>181</sup>, die ihn regelmäßig besuchte und an die er einige Gedichte richtete<sup>182</sup>, vor allem die poetische Auseinandersetzung mit dem jüdisch-christlichen Glauben Kraft und Trost bot. Ein weiteres häufig vorhandenes Thema seiner Lyrik ist die Stellung des Dichters in der Gesellschaft<sup>183</sup> bzw. Heines eigene Kunstauffassung. In diesem Zusammenhang kehrt in seiner Gedichtsammlung *Romanzero*<sup>184</sup> ein Motiv aus dem Frühwerk wieder: Das unpassende Annehmen einer antiken Rolle. Ähnlich wie der Sprecher aus dem *Nordsee*-Gedicht *Die Nacht am Strande*<sup>185</sup> sich als Jupiter gerierte, tritt in *Der Apollgott*<sup>186</sup> ein Synagogen-Vorsänger als Apollo auf, wobei insofern eine motivische Steigerung stattfindet, als dieser tatsächlich behauptet, er sei der antike Gott. Allerdings gilt es zu beachten, dass seine Selbstdarstellung künstlerisch gebrochen ist, da sie nur in Form eines von ihm gesungenen Liedes stattfindet. Nachdem es im ersten Teil heißt:

*Der Goldgelockte lieblich singt  
Und spielt dazu die Leyer  
[...],*<sup>187</sup>

beinhaltet der zweite Teil seinen Gesang; dessen erste Strophe lautet:

*Ich bin der Gott der Musika  
Verehrt in allen Landen;  
Mein Tempel hat in Gräzia,  
Auf Mont-Parnaß gestanden.*<sup>188</sup>

Im weiteren Verlauf des Liedes bringt Heine noch einmal das ebenfalls in den *Nordsee*-Gedichten<sup>189</sup> (erstmalig) behandelte und in seinem Werk oft

---

<sup>180</sup> Vgl. z. B. das Gedicht *Miserere* mit den Str. 7f.: „Ob deiner Inconsequenz, O Herr, / Erlaube daß ich staune: / Du schufest den fröhlichsten Dichter, und raubst / Ihm jetzt seine gute Laune // Der Schmerz verdunkelt den heitern Sinn / Und macht mich melancholisch; / Nimmt nicht der traurige Spaß ein End, / So werd' ich am Ende katholisch.“ (DHA 3/1, S. 349).

<sup>181</sup> Elise Krinitz, die Heine nach dem Emblème ihres Petschafts „Mouche“ nannte (vgl.: Heine an Elise Krinitz, Paris, 20. 7. 1855; HSA 23, S. 434), schlug später als Camille Selden selbst eine literarische Laufbahn ein; vgl. dazu Hauschild/Werner (1999), S. 519ff.

<sup>182</sup> Vgl. DHA 3/1, S. 389ff.

<sup>183</sup> Vgl. z. B. zwei Gedichte aus dem *Romanzero*: *Der Dichter Firdusi* (DHA 3/1, S. 49ff.) und *Jehuda ben Halevy* (DHA 3/1, S. 130ff.).

<sup>184</sup> DHA 3/1, S. 9ff.

<sup>185</sup> DHA 1/1, S. 365ff. Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 27.

<sup>186</sup> DHA 3/1, S. 32ff.

<sup>187</sup> Heine: *Romanzero*. Erstes Buch. Historien. *Der Apollgott*, Teil I, 5. Str., Vs. 1f.; DHA 3/1, S. 33.

<sup>188</sup> Ebd. Teil II, 1. Str.; DHA 3/1, S. 33.

<sup>189</sup> Vgl.: *Die Götter Griechenlands* (DHA 1/1, S. 413ff.) und *Die Götter im Exil* (DHA 9, S. 123ff.)

wiederkehrende Thema der vertriebenen antiken Götter; in dieser Hinsicht lässt er den Jüngling singen:

*Wohl tausend Jahr aus Gräzia  
Bin ich verbannt, vertrieben –  
Doch ist mein Herz in Gräzia,  
In Gräzia geblieben.*<sup>190</sup>

Aber nicht nur Motive aus seiner eigenen früheren Dichtung finden sich im *Apollogott*, sondern es verschmelzen – charakteristisch vor allem für Heines Spätwerk – Themen aus verschiedenen literarischen Strömungen, wie die in der Romantik gern gestaltete Verführung durch antike (dämonisierte) Gottheiten.<sup>191</sup> Als eine junge Nonne vom Kloster aus den *Apollogott* am Rhein vorbeiziehen und singen hört, ist sie so hingerissen, dass sie sich schließlich auf die Suche nach „Apollo“<sup>192</sup> macht, doch muss sie dabei erfahren, dass es sich bei ihrem „holde[n] Abgott“<sup>193</sup> um einen ehemaligen Vorsänger in einer deutschen Synagoge handelt:

*Und da hieß er Rabbi Faibisch  
Was auf Hochdeutsch heißt Apollo – .*<sup>194</sup>

Er spiele zwar sehr gut die Leier, doch leider auch Karten und habe sein Amt verloren, da er ein Freigeist sei und Schweinefleisch gegessen habe.<sup>195</sup> Dann sei er als Komödiant auf Märkten aufgetreten<sup>196</sup> und habe sich mit einigen Dirnen umgeben:

*Und mit diesen Musen zieht er  
Jetzt herum a l s ein Apollo.*<sup>197</sup>

Heine verkehrt also das Motiv des exilierten Gottes in sein Gegenteil: Während in den *Götter[n] im Exil* die antiken Gottheiten unter Tarnung verschiedenen Berufen nachgingen und Apoll erst unter Folter gestand, dass er der

---

<sup>190</sup> Heine: Der Apollogott, Teil II, letzte Str.; DHA 3/1, S. 34.

<sup>191</sup> Vgl. dazu die vorliegende Arbeit, S. 67f.

<sup>192</sup> Heine: Der Apollogott, Teil III, 3. Str., Vs. 1f.; DHA 3/1, S. 34.

<sup>193</sup> Ebd. 3. Str., letzter Vs.; DHA 3/1, S. 34.

<sup>194</sup> Ebd. 10. Str., Vs. 2f.; DHA 3/1, S. 35.

Sternberger erwähnt, dass „Faibusch“ oder „Faibisch“ tatsächlich eine jiddische Version von „Phöbus“ ist und ein durchaus üblicher Vor- und später auch Nachname war. Vgl. Sternberger (1972), S. 370.

<sup>195</sup> Vgl.: Heine: Der Apollogott, Teil III, 15. Str.; DHA 3/1, S. 36.

<sup>196</sup> Ebd. 15./16. Str.; DHA 3/1, S. 36.

<sup>197</sup> Ebd. 18. Str., Vs. 3f.; DHA 3/1, S. 36.

Hervorhebung v. Verf. der vorliegenden Arbeit.

griechische Gott sei<sup>198</sup>, verkleidet sich hier jemand als Apoll.<sup>199</sup> Vollkommen verfehlt scheint es mir daher, dieses Gedicht als Beweisstück für die Abneigung Heines der Antike gegenüber im letzten Abschnitt seines Lebens oder für eine endgültige, allgemeine Resignation anzusehen.<sup>200</sup> Lächerlich gemacht wird nicht die Antike, sondern der Umgang mit ihr, und zwar – ähnlich wie in *Poseidon*<sup>201</sup> – der durch einen Künstler. Der unreflektierten „*Wiederbelebung der Antike auf rein literarischem Wege*“<sup>202</sup> wird hier von Heine wie schon öfter in seinen vorangegangenen Werken<sup>203</sup> ein Abbruch getan; doch im Gegensatz zu früheren Gedichten, wie etwa den *Götter[n] Griechenlands*, sind in seinem Spätwerk auch die antiken Götter selbst nicht mehr „*Chiffren erfüllter menschlicher Existenz*“<sup>204</sup>, da Heine seit dem Scheitern der Revolution 1848 die zumindest für die nächste Zeit gegebene Unlösbarkeit vieler sozialer Probleme sah und nicht zuletzt durch seine eigene unheilbare Krankheit<sup>205</sup> zu dem Schluss kam: „*Das Elend der Menschen ist zu groß, man muß glauben.*“<sup>206</sup>. Und so findet Heine im Glauben und im Dichten Kraft, wobei er – wie vor allem sein Gedicht (aus dem Nachlass) *Für die Mouche*<sup>207</sup> mit dem Beginn „*Es träumte mir von einer Sommernacht*“ zeigt – dem „*Griechenthum*“<sup>208</sup> weiterhin

---

<sup>198</sup> Vgl. DHA 9, S. 127.

<sup>199</sup> Schuh weist zu Recht darauf hin, dass bereits der Titel des Gedichtes ankündigt, dass es nicht um den Gott Apollo geht, denn: „*‘Apollgott’ ist im Deutschen semantisch nicht identisch mit ‘Gott Apollo’ oder ‘Apollo, der Gott’.*“ Als Pendant bringt Schuh den Ausdruck „*‘Der Paganinigeiger’.*“ Schuh, Franzjosef: Heinrich Heines Stellung zu den Traditionen der Griechisch-Römischen Antike oder Heinrich Heine – Bruder im Apoll. In: Beutin (2000), S. 31-60, hier: S. 58. (Hervorhebung im Orig.).

Sowohl Titel als auch Inhalt des Gedichtes widerlegen die z. B. von Höhn (1997), S. 141 vertretene Ansicht, dass Heine hier einen griechischen Gott als heruntergekommenen Gauner dargestellt hätte.

<sup>200</sup> Vgl. z. B. Sternberger (1972), S. 217: „*Vor allem wird hier der ganze hellenische Glaube als Komödie, die apollinische Anverwandlung als Kostüm desavouiert. Jene ästhetisch-erotische Religion, eigentümlich amalgamiert aus den saint-simonistischen Emanzipationslehren, dem Goethe- und Genie-Kult und dem Genre-Klassizismus später Griechenverehrung, die er sich in vielen Jahren aufgerichtet und ausgedichtet hatte, hier wird sie mit einem Griff zerrissen. Im Phoebus Apollo steckt der Rabbi Feibisch. Das heißt: die hellenische Religion und Existenz war eine Attitüde, eine Fiktion, ein Spiel, eine Selbststilisierung, ein Mummenschanz, ein Aufputz.*“

<sup>201</sup> DHA 1/1, S. 369ff.

Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 26f.

<sup>202</sup> Martin (1999), S. 26.

<sup>203</sup> Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 23ff.

<sup>204</sup> Küppers (1994), S. 66.

<sup>205</sup> Wie sehr diese beiden Umstände – das Scheitern der Revolution 1848 und seine Krankheit – Heines Weltbild beeinflussten, zeigt sich an seiner eigenen Aussage: „*In demselben Maße wie die Revolution Rückschritte macht, macht meine Krankheit die ernstlichsten Fortschritte [...]*“ Heine an Julius Campe, Paris, 28. 1. 1852; HSA 23, S. 175.

<sup>206</sup> Heine zu Ludwig Kalisch (20. 1. 1850). In: Werner/Houben (1973), Bd. 2, S. 155. (Hervorhebung im Orig.).

<sup>207</sup> DHA 3/1, S. 391ff.

Das Gedicht wurde erst später mit dem nicht von Heine stammenden Titel *Für die Mouche* versehen. Zur „*Mouche*“ vgl. die vorliegende Arbeit, S. 174 und ebd. vor allem Anm. 181.

<sup>208</sup> Heine zu Ludwig Kalisch (20. 1. 1850). In: Werner/Houben (1973), Bd. 2, S. 155.

das Verdienst des „Schönen“<sup>209</sup> zuspricht, es jedoch um den Aspekt der „Wahrheit“<sup>210</sup> erweitert, der dem Juden- bzw. Christentum zukommt:<sup>211</sup>

*Die Gegensätze sind hier grell gepaart:  
Des Griechen Lustsinn und der Gottgedanke  
Judäas! Und in Arabeskenart  
Um beide schlingt das Epheu seine Ranke.<sup>212</sup>  
[...]*

*O dieser Streit wird end'gen nimmermehr,  
Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen,  
Stets wird geschieden seyn der Menschheit Heer  
In zwey Parthey'n, Barbaren und Helenen.<sup>213</sup>*

Die Kontroverse zwischen „Hellenentum“ und „Nazarenertum“ wird nun jedoch vom lyrischen Ich – anders als in früheren Werken – einfach als in der Natur der Dinge bzw. des Menschen liegend akzeptiert. So kommt es auch zu keinerlei Parteinahme<sup>214</sup>, vielmehr erkennt der träumende Dichter mit den „*leidend sanften Mienen*“<sup>215</sup> die Gegensätze als Komponenten des menschlichen Lebens, sodass ihm schließlich dieser ganze Disput als langweilig erscheint<sup>216</sup> – eine nette typisch Heine'sche Selbstironie, da er sich doch zeit seines Lebens selbst mit diesem Thema literarisch beschäftigte.

Die Figur des leidenden Dichters findet sich des Öfteren in Heines Spätwerk, sei es nun der um den Lohn für seine Dichtung schmachvoll betrogene Firdusi<sup>217</sup>, der von Tataren gefangen genommene und versklavte Moses Iben Esra<sup>218</sup> oder der ermordete Jehuda ben Halevy<sup>219</sup>. Interessant ist, dass jedoch in all ihrem Unglück niemals der Wert ihrer Dichtung bezweifelt wird, im Gegenteil: Diese ist es, die letztlich die anderen Menschen zur Einsicht bringt oder zu einer großmütigen Tat veranlasst. So will der Schah, als er schließlich Firdusis Liedertext hört, ihn – wenn auch zu spät – mit allen nur erdenklichen

---

<sup>209</sup> Heine: Für die Mouche, 35. Str., Vs. 2; DHA 3/1, S. 396.

<sup>210</sup> Ebd.

<sup>211</sup> Zur Gegenüberstellung Schönheit – Wahrheit vgl. auch Schillers Gedicht *Die Götter Griechenlands*; vgl. die vorliegende Arbeit, S. 78, Anm. 375.

<sup>212</sup> Ebd. 15. Str.; DHA 3/1, S. 393.

<sup>213</sup> Ebd. 35. Str.; DHA 3/1, S. 396.

<sup>214</sup> Vgl. im Gegensatz dazu die Verse aus Heines Gedicht *Die Götter Griechenlands*: „*Und in Götterkämpfen halt' ich es jetzt / Mit der Parthey der besiegten Götter.*“ (5. Str., Vs. 5f.; DHA 1/1, S. 417).

<sup>215</sup> Heine: Für die Mouche, 5. Str., letzter Vs; DHA 3/1, S. 392.

<sup>216</sup> Vgl. ebd. vorletzte Str., Vs. 2.

<sup>217</sup> Heine: Romanzero. Erstes Buch. Historien. Der Dichter Firdusi, Teil I u. II; DHA 3/1, S. 49f.

<sup>218</sup> Heine: Romanzero. Drittes Buch. Hebräische Melodien. Jehuda ben Halevy, Teil IV, 21.-26. Str.; DHA 3/1, S. 152.

<sup>219</sup> Ebd. Teil III, 42.-54. Str.; DHA 3/1, S. 147f.

Schätzen ausstatten.<sup>220</sup> Ebenso ist der Fürst vom Liede des Iben Esra so gerührt, dass er ihm die Freiheit schenkt.<sup>221</sup> Die stärkste Dichter-Würdigung lässt Heine Jehuda ben Halevy zukommen, indem er beschreibt, wie dieser unter dem Erklingen seiner eigenen Verse ins Himmelreich aufgenommen wird,<sup>222</sup> da er ein „*Dichter von der Gnade / Gottes*“<sup>223</sup>, ein „*König / des Gedankenreiches*“<sup>224</sup> gewesen sei. Heine verbindet das in den *Bäder[n] von Lukka* verwendete und dort auf seine eigene Person bezogene Motiv des Dichters, der von göttlicher Seite „*hochbegnadigt und des Dichtermärtyrthums würdig geachtet*“<sup>225</sup> wird, mit der motivischen Gleichsetzung von Dichter und König<sup>226</sup> und lobpreist das Genie mit den Worten:

*Nur dem Gotte steht er Rede  
Nicht dem Volke. – In der Kunst,  
Wie im Leben, kann das Volk  
Tödten uns, doch niemals richten. –*<sup>227</sup>

Wenn auch Heine von den „*Heidengötter[n]*“<sup>228</sup>, die für ihn Repräsentanten einer „sinnenfrohen“ Welt und des Schönen im Allgemeinen waren, Abschied nehmen musste, blieb doch die Kunst ein ihm bis zuletzt zur Verfügung stehendes Gut, mochte es nun die poetische Schönheit und die Freiheit des Dichters, jenes „*König[s] des Gedankenreiches*“<sup>229</sup> betreffen oder dessen Einfluss, den Heine einst im *Wintermärchen* mit folgenden an den preußischen König gerichteten Versen ausgedrückt hatte:

*Beleid'ge lebendige Dichter nicht,  
Sie haben Flammen und Waffen,  
Die furchtbarer sind als Jovis Blitz,  
Den ja der Poet erschaffen.*

[...]

*Kennst du die Hölle des Dante nicht,  
Die schrecklichen Terzetten?  
Wen da der Dichter hineingesperrt,*

<sup>220</sup> Heine: Der Dichter Firdusi, Teil III; DHA 3/1, S. 52ff.

<sup>221</sup> Heine: Jehuda ben Halevy, Teil IV, Str. 29f.; DHA 3/1, S. 153.

<sup>222</sup> Ebd. Teil III, Str. 55ff; DHA 3/1, S. 148f.

<sup>223</sup> Ebd. Teil I, 44. Str., Vs. 2f.; DHA 3/1, S. 135.

<sup>224</sup> Ebd. Vs. 3f.; DHA 3/1, S. 135.

<sup>225</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Die Bäder von Lukka. Capitel IV; DHA 7/1, S. 95.

<sup>226</sup> Zu diesem Motiv vgl. auch: Heine: Die romantische Schule. Erstes. Buch (DHA 8/1, S. 158).

<sup>227</sup> Heine: Jehuda ben Halevy, Teil I, letzte Str.; DHA 3/1, S. 135.

<sup>228</sup> Heine: Nachwort zum Romanzero; DHA3/1, S. 180.

<sup>229</sup> Heine: Jehuda ben Halevy, Teil I, 44. Str., Vs. 3f.; DHA 3/1, S. 135.

*Den kann kein Gott mehr retten –*<sup>230</sup>

Der klassisch-antike Ewigkeitstopos der Poesie wird von Heine nicht nur in abgewandeltem Sinn, wie hier auf die für immer bestehende literarische Verurteilung einer Person, verwendet, sondern auch in ganz ursprünglicher Bedeutung, wenn er über sein Werk sagt, es werde „*ewiglich bestehen*“<sup>231</sup>, womit er für den Großteil seiner Dichtung, die in viele Sprachen übersetzt<sup>232</sup> und zahlreich vertont<sup>233</sup> wurde, recht behalten sollte. Und so konnte Heine, bis zuletzt trotz schwieriger körperlicher Umstände literarisch hoch produktiv, in der Gewissheit leben: „*Man ist viel, wenn man ein Dichter ist.*“<sup>234</sup>

---

<sup>230</sup> Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. Letztes Caput. 15. u. 21. Str.; DHA 4, S. 157.

<sup>231</sup> DHA 1/1, S. 525. Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 22, Anm. 99.

<sup>232</sup> Zur Heine-Rezeption allgemein vgl. Hauschild/Werner (1999), S. 541ff. und Galley, Eberhard: Heinrich Heine. 3. durchges. u. verb. Auflage. Stuttgart 1971, S. 63ff.

<sup>233</sup> An die achttausend Vertonungen seiner Lieder durch über dreitausend Komponisten bzw. Bearbeiter wurden 1989 von Günter Metzner gezählt. Vgl. Hauschild/Werner (1999), S. 344.

<sup>234</sup> DHA 15, S. 55. Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 22f. (Anm. 100).

## Nachwort

Zeit seines Lebens Poet sowie politisch engagierter Literat, sah Heine in der Verwendung antik-mythologischer Motive eine Möglichkeit, in poetischer Weise auf die Notwendigkeit eines „*Befreyungskriege[s] der Menschheit*“<sup>1</sup> gegen die Unterdrückung bzw. Bevormundung von staatlicher und kirchlicher Seite hinzuweisen. Das „*Hellenenthum*“<sup>2</sup> wurde dabei mit seinem Polytheismus, der religiöse Toleranz mit sich gebracht hatte, dem Monotheismus und Dogmatismus des Christentums gegenübergestellt. Auch die Diesseitsorientierung der klassisch-antiken Religion wertete Heine positiv, da er in der Vertröstung auf ein seliges Jenseits die Gefahr des Missbrauchs für politische Repressionen sah. In dieser Hinsicht kritisierte er die Spätromantik in ihrer Rückwärtsgewandtheit auf das christliche Mittelalter; doch auch an der Literatur der Goethezeit beanstandete Heine die Tendenz einer Unterstützung politischer Stagnation, während er in sozial engagierter Literatur meist fehlende ästhetische Qualitäten feststellte. Vor allem im Vergleich mit Schillers Elegie *Die Götter Griechenlands*, in der dem antiken Erbe nur der Bereich der Kunst zugesprochen war, ließ sich an Heines gleichnamigem Gedicht erkennen, wie sehr von ihm die griechisch-römischen Götter als Symbole eines auch sinnlich erfüllten Lebens gesehen und verwendet wurden. Es sollte, Heines Meinung nach, endlich wieder der „*Sensualismus*“<sup>3</sup> etabliert werden, worunter er eine im Wesentlichen auf das Diesseits konzentrierte, Schönheit und Sinnlichkeit nicht vernachlässigende Lebenseinstellung verstand und in der klassischen Antike verwirklicht sah. Den Gegensatz dazu bildete der „*Spiritualismus*“<sup>4</sup>, welchen er vor allem im Juden- und Christentum ausgeprägt fand. Doch war sich Heine durchaus bewusst, dass unter den gegebenen sozialen Verhältnissen die meisten Menschen gar nicht die Möglichkeit zu einer „*sensualistischen*“<sup>5</sup> Lebensführung hatten. So prüfte er immer wieder die unterschiedlichsten politischen und religiösen Richtungen, inwieweit sie die „*Ansprüche auf das Lebensglück*“<sup>6</sup> der Menschen unterstützten. An der sich in Frankreich gerade formierenden kommunistischen Bewegung anerkannte er zwar die ernsthafte

---

<sup>1</sup> Heine: Reisebilder. Dritter Theil. Reise von München nach Genua. Capitel XXXI; DHA 7/1, S. 74.

<sup>2</sup> Heine: Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 110.

<sup>3</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 49.

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Heine: Heine: Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*; DHA 9, S. 110.

<sup>6</sup> Heine: Ludwig Marcus. Denkworte, Spätere Note (Im Merz 1854); DHA 14/1, S. 275.

Absicht zur Lösung der von ihm so bezeichneten „große[n] Suppenfrage“<sup>7</sup> (bzw. „Kamehlfrage“<sup>8</sup>), also die der materiellen Probleme, aber er sah von Anfang an die Gefahr, dass für alles über das Lebensnotwendige Hinausgehende kein Platz sein würde: Er fürchtete um die Freiheit des Menschen und die Autonomie der Kunst. In diesem Zusammenhang brachte Heine des Öfteren das antike geflügelte Pferd Pegasus als Sinnbild für die poetische Schönheit und dichterische Freiheit. Eine besonders ausgeprägte Verwendung antiker Motive zeigte sich in Heines Beschäftigung mit dem Saint-Simonismus, einer Bewegung, in der er die Verbindung von sozialpolitischem Engagement und Förderung der schönen Künste fand. Vor allem aber sah er in ihr die „große Gottesfrage“<sup>9</sup> gelöst, also die Frage, in welcher Weise eine Religion behilflich sein könne beim Verwirklichen einer gerechten Gesellschaft. Gerade das Christentum mit seinem zentralen Wert der Nächstenliebe schien Heine dafür sehr geeignet und so begrüßte er die Bestrebungen der „Église saint-simonienne“, ein Wirtschaftssystem ohne „*exploitation de l’homme par l’homme*“<sup>10</sup> zu errichten, mit dem Ziel, auch der breiten Masse ein glückliches diesseitiges Leben zu ermöglichen, wofür nicht zuletzt der sinnlichen Seite des Menschen Genüge getan werden müsse. Begriffen aus dem antiken Mythos, wie „*Nektar und Ambrosia*“<sup>11</sup> oder dem „*lachenden Nymphentanz*“<sup>12</sup> kam die sinnbildhafte Funktion zu, für all das zu stehen, was über die menschlichen Grundbedürfnisse hinausgehe, doch für eine erfüllte Existenz nötig sei. Das saint-simonistische Gedankengut wurde von Heine immer wieder in antiken Motiven beschrieben, doch begann er sich vor allem durch dieses angeregt intensiv mit dem Christentum auseinanderzusetzen, wobei er durchaus bereit war, neben der Nächstenliebe die Wichtigkeit der Trostfunktion anzuerkennen, solange es noch nicht gelungen sei, „[...] *hier auf Erden schon / Das Himmelreich [zu] errichten*“<sup>13</sup>. Einen solchen Trost nahm Heine auch selbst während seiner schweren, unheilbaren Krankheit in Anspruch, sodass in dieser Zeit die Verwendung antiker Motive zurücktrat und sich aus seinem

---

<sup>7</sup> Heine: Vorrede. <Zur Dritten Auflage der *Neuen Gedichte*, 24. 11. 1851>; DHA 5, S. 377.

<sup>8</sup> Heine: Lutezia. Zweiter Teil. Artikel LVII, 5. 5. 1843; DHA 14/1, S. 62.

<sup>9</sup> Heine: Vorrede zur zweiten Auflage. <Zu *Salon*, 2. Band, 1852>; DHA 8/1, S. 497.

<sup>10</sup> DHA 6, S. 349. Vgl. die vorliegende Arbeit, S. 127, Anm. 213.

<sup>11</sup> Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweites Buch; DHA 8/1, S. 61.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. Caput I, Str. 9ff.; DHA 4, S. 92.

religionssoziologischen „*Sprechen über Gott*“<sup>14</sup> ein persönliches „*Sprechen zu Gott*“<sup>15</sup> entwickelte. Dieses fand vor allem in zahlreichen oft sehr berührenden, oft ironisch hinterfragenden Gedichten statt, da sich Heine bis zuletzt seiner Lebensaufgabe, der poetischen und zugleich kritischen Dichtung widmen konnte.

---

<sup>14</sup> Küppers (1994), S. 121. (Hervorhebung im Orig.)

<sup>15</sup> Ebd. (Hervorhebung im Orig.)

## Abkürzungsverzeichnis

- A. Pr. = Aeschylus: Prometheus Vincitus  
Aesop. = Aesopus (fabulae)  
AP = Anthologia Palatina (= Anthologia Graeca)  
Apollod. = Apollodorus Mythographus (Bibliotheca)  
Boeth. cons. = Boethius, philosophiae consolatio  
Catull. = Catullus, carmina  
Cic. div. = Cicero, de divinatione  
Cic. Mil. = Cicero, pro T. Annio Milone oratio  
Cic. nat. deor. = Cicero, de natura deorum  
Cic. Tusc. = Cicero, Tusculanae disputationes  
CIL = Corpus Inscriptionum Latinarum  
D. C. = Dio Cassius  
DHA = Heine, Heinrich: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke.  
Düsseldorfer Ausgabe  
D. S. = Diodorus Siculus  
DWB = Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm  
E. Ba. = Euripides, Bacchae  
E. IA = Euripides, Iphigenia Aulidensis  
Fest. = Festus  
h. Hom. = hymni Homerici  
HA = Goethes Werke. Hamburger Ausgabe  
Hdt. = Herodotus  
Heraclit. All. = Heraclitus, Allegoriae (= Quaestiones Homericae)  
Hes. Th. = Hesiodus, Theogonia  
HJb. = Heine-Jahrbuch. Begründet v. Eberhard Galley, hrsg. v. Joseph A.  
Kruse  
Hor. ars = Horatius, de arte poetica (epistula ad Pisones)  
Hor. carm. = Horatius, carmina (= Oden)  
Hor. epist. = Horatius, epistulae  
HSA = Heine, Heinrich: Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse.  
Säkularausgabe  
Hyg. fab. = Hyginus, fabulae  
Il. = Homerus, Ilias  
Liv. = Livius (ab urbe condita)  
Lucianus, DDeor. = Lucianus, Dialogi Deorum  
Lucianus, Peregr. = Lucianus, de morte Peregrini  
Lucret. = Lucretius, de rerum natura  
Lyd. Mens. = Lydus, de Mensibus  
Mimn. frg. = Mimnermos-Fragment  
MT = Moser/Tervooren (Hg.): Des Minnesangs Frühling  
Od. = Homerus, Odyssea  
Ov. am. = Ovidius, amores  
Ov. ars = Ovidius, ars amatoria  
Ov. fast. = Ovidius, fasti  
Ov. met. = Ovidius, metamorphoses  
Paus. = Pausanias  
Petron. = Petronius (Arbiter), satyrica  
Pi. N. = Pindarus, Nemeische Oden  
Pi. P. = Pindarus, Pythische Oden

Pl. Criti. = Plato, Critias

Pl. Phdr. = Plato, Phaedrus

Pl. Tim. = Plato, Timaeus

Plaut. Cas. = Plautus, Casina

Plin. nat. = Plinius (maior), naturalis historia

Plut. Moralia = Plutarchus, Moralia

Plut. Num. = Plutarchus, Numa

Prop. = Propertius, elegiae

RE = Paulys Realenzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft

S. E. M. = Sextus Empiricus, adversus Mathematicos

Str. = Strabon

Verg. Aen. = Vergilius, Aeneis

Xen. An. = Xenophon, Anabasis

## Literaturverzeichnis

### I.) Primärliteratur

#### 1.) Heinrich Heine: Werke, Briefe, Zeugnisse

Heine, Heinrich: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Düsseldorf Ausgabe. Hrsg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg 1973ff.

Heine, Heinrich: Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse. Säkularausgabe. Hrsg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris. Berlin, Paris 1970ff.

Werner, Michael und Heinrich H. Houben (Hg.): Begegnungen mit Heine. Berichte der Zeitgenossen. Hrsg. v. Michael Werner in Fortführung von H.H. Houbens „Gespräche mit Heine“. Bd. 2. Hamburg 1973.

#### 2.) Antike Werke

Soweit nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen der angeführten Stellen v. Verf. der vorliegenden Arbeit.

Aeschylus: Septem quae supersunt tragoedias ed. D. Page. 1. Aufl. Oxford 1972. (Scriptorum classicorum Bibliotheca Oxoniensis.)

In Übersetzung angeführte Stellen sind entnommen aus:

Aischylos: Der gefesselte Prometheus. Übersetzung und Nachwort von Walther Kraus. Stuttgart 1965 (= Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 988).

Aesopus (fabulae). In: Corpus Fabularum Aesopicarum. Vol.I. Ed. A. Hausrath. Fasc.1. Editionem alteram curavit H. Hunger. 4. Aufl. Leipzig 1970. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

Anthologia Graeca. Buch VII-VIII. Griechisch-Deutsch. Ed. H. Beckby. München 1957. (Tusculum Bücherei.)

Apollodorus: Bibliotheca. In: Mythographi Graeci. Vol. I: Apollodori Bibliotheca. Ed. R. Wagner. 2. Aufl. Leipzig 1926. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

Aristophanes: Comoediae. Recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt F. W. Hall et W. M. Geldart. Tom. II Lysistratam, Thesmophoriazusas, Ranas, Ecclesiazusas, Plutum, Fragmenta, Indicem nominum continens. 2. Aufl. Oxford 1907. (Scriptorum classicorum Bibliotheca Oxoniensis.)

Boethius, Anicius Manlius Severinus: De consolatione philosophiae. Opuscula theologica. Ed.: C. Moreschini. 1. Aufl. Leipzig 2000. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

Catullus, C. Valerius Veronensis: Liber. Ed. W. Eisenhut. 1. Aufl. Leipzig 1983. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

Cicero, M. Tullius: Orationes. Bd. 2: Pro Milone, Pro Marcello, Pro Ligario, Pro rege Deiotaro, Philippicae I-XIV. Recogn. brevis adnotatione critica instruit A.C. Clark. Repr. d. 2. Aufl. v. 1918, Oxford 1956. (Scriptorum classicorum Bibliotheca Oxoniensis.)

–: Scripta quae manserunt omnia. Fasc. 44: Tusculanae disputationes. Ed. M. Pohlenz. Repr. d. 1. Aufl. v. 1918. Stuttgart 1967. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

– Fasc. 45: De natura deorum. Ed. W. Ax. Repr. d. 2. Aufl. v. 1933. Stuttgart 1968. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

– Fasc. 46: De divinatione, De fato, Timaeus. Ed. R. Giomini. 1. Aufl. Leipzig 1975. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

Dio, Cassius Cocceianus: Historiarum Romanarum quae supersunt. Vol. II. Ed. U.Ph. Boissevain. Berlin 1955.

Diodore de Sicile: Bibliothèque Historique. Tom VI: Livre XI. Texte établi et traduit par Jean Haillet. 2. Aufl. Paris 2002. (Les Belles Lettres.)

Euripides: Fabulae. Ed. J. Diggle. Tom. III. Insunt Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus. 1. Aufl. Oxford 1994. (Scriptorum classicorum Bibliotheca Oxoniensis.)

Festus, Sex. Pompeius: De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome. Ed. W.M.Lindsay. 1. Aufl. Leipzig 1913. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

Heraclitus: Quaestiones Homericae. Ed. societatis philologiae Bonnensis sodales. Prolegomena scripsit F. Oelmann. Leipzig 1910. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

Hesiodus: Theogonia, Opera et dies, Scutum. Ed. F. Solmsen. Fragmenta selecta ediderunt R. Merkelbach et. M. L. West. Editio tertia. Oxford 1990. (Scriptorum classicorum Bibliotheca Oxoniensis.)

Herodotus: Historiae. Vol. II libros V-IX continens. Indicibus criticis adiectis. Ed. H. B. Rosén. 1. Aufl. Stuttgart, Leipzig 1997. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

Homerische Hymnen. Text and German Translation. Ed. A.Weier. 2. Aufl. München 1961. (Tusculum Bücherei.)

Homerus: *Ilias*. Recogn. H. van Thiel. Hildesheim, Zürich, New York 1996.  
(Bibliotheca Weidmanniana.)

–: *Odyssea*. Recogn. H. van Thiel. Hildesheim, Zürich, New York 1991.  
(Bibliotheca Weidmanniana.)

In Übersetzung angeführte Textstellen der *Ilias* und *Odyssee* sind entnommen aus:  
Homers Werke von Johann Heinrich Voss. 5. stark verb. Aufl., 4 Bde. Stuttgart,  
Tübingen 1821.

Horatius, Q. Flaccus: *Opera*. Ed. Stephanus Borzsák. 1. Aufl. Leipzig 1984.  
(Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

Hyginus: *Fabulae*. Rec., prolegomenis, commentario, appendice instruxit  
H. I. Rose. Editio altera immutata. Leyden 1963.

Lactantius, L. Caelius Firmianus: *Opera omnia*. Accedunt carmina eius quae  
feruntur et L. Caecilii qui inscriptus est de mortibus persecutorum liber.  
Recensuerunt S. Brandt et G. Laubmann. Pars II, Fasc. I: Libri de opificio  
dei et de ira dei, carmina, fragmenta, vetera de Lactantio testimonia. Ed. S.  
Brandt. Prag, Wien, Leipzig 1893. (Corpus scriptorum ecclesiasticorum  
Latinorum, Vol. XXVII.)

Livius, Titus: *Ab urbe condita libri XXVIII-XXX*. Recogn. P.G. Walsch. Leipzig  
1986. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

Lucianus: *Opera*. Recogn. brevique adnotatione critica instruxit M. D. Macleod.  
Tom III: libelli 44-68. Oxford 1980. (Scriptorum classicorum  
Bibliotheca Oxoniensis.)

– Tom IV: libelli 69-86. Oxford 1987. (Scriptorum classicorum Bibliotheca  
Oxoniensis.)

Verwendete Übersetzung der *Dialogi Deorum*:

Wieland, Christoph Martin: *Saemmtliche Werke*. Hrsg. v. d. „Hamburger  
Stiftung zur Förderung der Wissenschaft und Kultur“ in Zusammenarbeit mit  
dem „Wieland-Archiv“, Bieberach/ Riß, und Dr. Hans Radspieler. 2. Aufl.  
Bd. 8: Göttergespräche. Neu Ulm, Hamburg 1984.

Lucretius, T. Carus: *De rerum natura*. Ed. C. Büchner. Wiesbaden 1966.

Lydos, Ioannes Laurentius: *Liber de mensibus*. Ed.: R. Wünsch. Leipzig 1898.  
(Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

Martialis, M. Valerius: *Epigrammaton libri*. Recogn. M. Heraeus. Editionem  
correctiorem curavit I. Borovskij. Leipzig 1976. (Bibliotheca scriptorum  
Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

Mimnermos (fragmenta): In: *Delectus ex iambis et elegis Graecis*. Ed. M. L.  
West. Oxford 1980. (Scriptorum classicorum Bibliotheca Oxoniensis.)

- Ovidius, P. Naso: Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris. Ed. brevis adnotatione critica instruit E. J. Kenney. 1. Aufl. Oxford 1961. (Scriptorium classicorum Bibliotheca Oxoniensis.)
- : Die Fasten. Hrsg., übers. u. komment. v. F. Bömer, Bd. I, Einleitung, Text und Übersetzung. Heidelberg 1957.
  - : Metamorphoses. Ed. W. S. Anderson. 4. Aufl. Leipzig 1988. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)
- Pausanias: Graeciae descriptio. Vol. I: Libri I-IV. Ed. M. H. Rocha-Pereira. 1. Aufl. Leipzig 1973. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)
- Vol. II: Libri V-VIII. Leipzig 1977. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)
- Petronius (Arbiter): Satyricon. Cum apparatu critico ed. K. Müller. 1. Aufl. München 1961.
- Physiologus: Griechisch/Deutsch. Übers. u. hrsg. v. O. Schönberger. Stuttgart 2001 (=Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 18124).
- Pindarus: Carmina cum fragmentis. Pars I: Epinicia. Post Brunonem Snell ed. H. Maehler. 8. Aufl. Leipzig 1987. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)
- Platon: Opera. Recogn. brevis adnotatione critica instruit J. Burnet. Tom. II tetralogias III-IV continens. Repr. d. 1. Aufl. v. 1901. Oxford 1964. (Scriptorium classicorum Bibliotheca Oxoniensis.)
- Tom IV tetralogiam VIII continens. Repr. d. 1. Aufl. v. 1902. Oxford 1965. (Scriptorium classicorum Bibliotheca Oxoniensis.)
- Plautus, T. Maccius: Comoediae. Recogn. brevis adnotatione critica instruit W.M. Lindsay. Tom. I: Amphitruo, Asinaria, Aulularia, Bacchides, Captivi, Casina, Cistellaria, Curculio, Epidicus, Menaechmi, Mercator. Oxford 1952. (Scriptorium classicorum Bibliotheca Oxoniensis.)
- Plinius C. Secundus: Naturalis historiae libri XXXVII. Ed. C. Mayhoff. Vol. I. Libri I – VI. Stuttgart 1967. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)
- Plutarchus: Numa (= Nomas). In: Plutarchus: Vitae parallelae. Vol. III. Fasc. 2. Recognoverunt C.L. Lindskog et K. Ziegler. Leipzig 1973. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)
- Plutarchus: Moralia. Vol. II. Recensuerunt et emendaverunt W. Nachstädt, W. Sieveking, J.B. Titchener. Leipzig 1935. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)
- Vol. III. Recensuerunt et emendaverunt W.R. Pathon, M. Pohlens, W. Sieveking. Leipzig 1929. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

Propertius Sextus: Carmina. Recogn. brevis adnotatione critica instruit E. A. Barber. Editio altera. Oxford 1960. (Scriptorum classicorum Bibliotheca Oxoniensis.)

Seneca: Four dialogues. De vita beata, de tranquillitate animi, de constantia sapientis, ad Helviam matrem de consolatione. Ed. C. D. N. Costa. Warminster, Wiltshire 1994.

Sextus Empiricus: Opera. Rec.H. Mutschmann. Vol II: Adversus dogmaticos libros quinque (Adversus mathematicos VII-XI) continens. Repr. d. Originalausg. v. 1914. Leipzig 1984. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

Sophokles: Fabulae. Recognoverunt brevis adnotatione critica instruxerunt H. Lloyd-Jones et N. G. Wilson. 1. Aufl. Oxford 1990. (Scriptorum classicorum Bibliotheca Oxoniensis.)

Strabon: Géographie. Tome V (Livre VIII). Texte établi et traduit par Raoul Baladié. 1. Aufl. Paris 1978. (Les Belles Lettres.)

Sulpicio Severo: Vita di Martino. Introduzione, testo, traduzione e commento a cura di Fabio Rugiero. Bologna 2003 (= Bibliotheca Patristica, 40).

Vergilius, P. Maro: Opera. Recogn. brevis adnotatione critica instruit R. A. B. Mynors. 9. Aufl. Oxford 1986. (Scriptorum classicorum Bibliotheca Oxoniensis.)

Xenophon: Expeditio Cyri. Anabasis. Ed. C. Hude. Editionem correctiorem curavit J. Peters. Leipzig 1972. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.)

### **3.) Sonstige Werke**

Byron, George Gordon, Lord: Child Harold's Pilgrimage, II. In: Lord Byron: The Complete Poetical Works. Ed. by Jerome J. MacGann. Vol. 2. Oxford 1980.

Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Hrsg. v. Katholischen Bibelwerk. Stuttgart 1980.

Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hrsg. v. Heinz Schlaffer. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hrsg. v. Karl Richter. Bd.19. München, Wien 1986.

Eichendorff, Joseph von: Aus dem Leben eines Taugenichts. In: Joseph von Eichendorff. Werke. Hrsg. v. Wolf Dietrich Rasch. München, Wien 1977.

–: Das Marmorbild. In: ebd.

- Feuerbach, Ludwig: Das Wesen des Christentums. Nachwort von Karl Löwith. Stuttgart 1988.
- Gibbon, Edward: The Decline and Fall of the Roman Empire. Published by William Benton. Two Parts. Bd.1. Chicago, London, Toronto, Genf 1952 (= Great Books of Western World, vol. 40).
- Goethe, Johann Wolfgang von: Wandrers Sturmlied. In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. v. Erich Trunz. 16. durchges. u. neu bearb. Aufl. Bd. 1: Gedichte und Epen I. München 1996.  
–: Faust. Eine Tragödie. In: ebd. Bd.3: Dramatische Dichtungen. Erster Band.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik. In: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Werke in 20 Bänden. Red.: Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Auf der Grundlage der *Werke* v. 1832-1845 neu edierte Ausgabe. Theorie-Werkausgabe. Bd. 13-15. Frankfurt a. Main 1970.
- Herwegh, Georg: Pegasus im Joche. In: Georg Herwegh. Werke und Briefe. Kritische und kommentierte Gesamtausgabe. Hrsg. v. Ingrid Pepperle. Bd.1: Gedichte 1835 -1848. Bielefeld 2006.
- Historia von D. Johann Fausten. Neudruck des Faust-Buches von 1587. Hrsg. u. eingeleitet v. Hans Henning. Halle 1963.
- Hobsbawn, Eric James: Europäische Revolutionen. Zürich 1962.
- Hoffmann, E.T.A.: Der goldene Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit. In: E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hrsg. v. Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen [u.a.]. Bd. 2/1. Frankfurt a. Main 1993.
- Hofmannsthal, Hugo von: Die Ägyptische Helena. Oper in zwei Aufzügen. Musik von Richard Strauss. Mainz 1987.
- Joachim of Fiore, Abbot: Liber de Concordia Novi ac Veteris Testamenti. Ed. E. Randolph Daniel. In: Transactions of the American Philosophical Society, Vol.73, Part 8. (1983).
- Klinger, Friedrich Maximilian: Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt. Geschichte eines Teutschen der neusten Zeit. In: Klingers Werke in zwei Bänden. Hrsg. v. den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der deutschen Literatur in Weimar. Ausgew. u. eingeleitet v. Hans Jürgen Geerds. 2. Aufl. Bd. 2. Berlin, Weimar 1964. (Bibliothek Deutscher Klassiker.)
- Lessing, Gotthold Ephraim: Fabeln: Der Tanzbär. In: Gotthold Ephraim Lessing. Gesammelte Werke in zehn Bänden. Hrsg. v. Paul Riller. Bd. 1: Gedichte und Sinnsprüche, Fabeln, Jugenddramen. Berlin, Weimar 1968.  
–: Die Erziehung des Menschengeschlechts. In: ebd. Bd. 8: Philosophische und theologische Schriften II.

Marx, Karl: Frühe Schriften. Hrsg. v. Hans-Joachim Lieber und Peter Furth. Bd. 1. Darmstadt 1962.

Moser, Hugo und Helmut Tervooren (Hg.): Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausg. v. Karl Lachmann und Moritz Haupt, Friedrich Vogt und Carl v. Kraus. 38., erneut revidierte Aufl. Stuttgart 1988.

Müller, Heiner: Philoktet. In: Heiner Müller. Werke. Bd. 3: Die Stücke 1. Hrsg. v. Frank Hörnigk in Zusammenarbeit mit der Stiftung der Akademie der Künste. Berlin, Frankfurt a. Main 2000.

Müller, Wilhelm: Vineta. In: Gedichte von Wilhelm Müller. Vollst. kritische Ausg. Bearb. v. James T. Hatfield. Berlin 1906 (= Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, 137 = 3. F., 17).

–: Die Winterreise. In: ebd.

Nietzsche, Friedrich: Morgenröthe. In: Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 3. Berlin, New York 1980.

Novalis: Geistliche Lieder. In: Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich v. Hardenbergs in vier Bänden und einem Begleitband, 3. nach d. Hss. erg., erw. u. verb. Aufl. Hrsg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Bd. 1: Das dichterische Werk. Stuttgart 1977

–: Hymnen an die Nacht. In: ebd.

Offenbach, Jaques: Orpheus in der Unterwelt. Opéra bouffon in zwei Akten und vier Bildern. Libretto von Hector Crémieux unter Mitarbeit von Ludovic Halévy. Textbuch der ersten Fassung von 1858 nach der deutschen Bearbeitung von Ludwig Kalisch. Rev. u. hrsg. v. Henning Mehnert. Stuttgart 2001 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nr. 6639).

Platen, August Graf von: Der romantische Oedipus. In: Gesammelte Werke des Grafen August von Platen in fünf Bänden. Bd. 4. Stuttgart, Augsburg 1856.

Rilke, Rainer Maria: Sonette an Orpheus. In: Rainer Maria Rilke. Werke. Kommentierte Ausg. in vier Bänden. Hrsg. v. Manfred Engel [u.a.]. 1. Aufl. Bd. 2: Gedichte 1910-1926. Leipzig 1996.

–: Orpheus. Eurydike. Hermes. In: ebd. Bd. 1: Gedichte 1895-1910.

Schiller, Friedrich: Die Götter Griechenlands. In: Friedrich Schiller. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Berliner Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Günther Thalheim [u.a.]. 1. Aufl. Bd 1: Gedichte. Berlin 2005.

–: Pegasus im Joche (Pegasus in der Dienstbarkeit). In: ebd.

Tieck, Ludwig: Phantasus. Erste Abteilung. Die Elfen. In: Ludwig Tieck. Schriften in zwölf Bänden. Hrsg. v. Manfred Frank [u.a.], Bd. 6. Frankfurt a. Main 1985.

Weinheber, Josef: Versunkene Stadt. In: Josef Weinheber. Sämtliche Werke. Hrsg. v. Friedrich Jenacek. Bd. 1/2: Erste Veröffentlichungen, 1920-1929. Salzburg 1984.

## II.) Sekundärliteratur

Da in den Fußnoten die Kurzennung von Sekundärliteratur mittels Autor und Erscheinungsjahr erfolgt, wird zur Erleichterung der Auffindung die Jahreszahl im Folgenden hinter den Verfassernamen gestellt.

Altenhofer, Norbert (1979): Chiffre, Hieroglyphe, Palimpsest: Vorformen tiefenhermeneutischer und intertextueller Interpretation im Werk Heines. In: Texthermeneutik: Aktualität, Geschichte, Kritik. Hrsg. v. Ulrich Nassen. Paderborn, München, Wien, Zürich, S.149-193.

Benedict, Hans-Jürgen (2000): Wenn Christus noch kein Gott wäre, würde ich ihn dazu wählen. – Heinrich Heines heitere Religionskritik. In: „Die Emanzipation des Volkes war die große Aufgabe unseres Lebens“. Beiträge zur Heinrich-Heine-Forschung anlässlich seines zweihundertsten Geburtstags 1997. Hrsg. v. Wolfgang Beutin [u.a.]. Hamburg, S.215-234.

Berger, Albert (1999): Josef Weinheber (1892 – 1945). Leben und Werk – Leben im Werk. Salzburg.

Berger, Alexander (2000): Heine und seine Zeitgenossen: Strömungen und Auseinandersetzungen im deutschen Liberalismus des Vormärz. In: „Die Emanzipation des Volkes war die große Aufgabe unseres Lebens“. Beiträge zur Heinrich-Heine-Forschung anlässlich seines zweihundertsten Geburtstags 1997. Hrsg. v. Wolfgang Beutin [u.a.]. Hamburg, S.267-285.

Beutin, Wolfgang (2000): „Denn ich glaube an den Fortschritt, ich glaube, die Menschheit ist zur Glückseligkeit bestimmt...“ – Heines politische Gedankenwelt in ihrer Zeit. In: „Die Emanzipation des Volkes war die große Aufgabe unseres Lebens“. Beiträge zur Heinrich-Heine-Forschung anlässlich seines zweihundertsten Geburtstags 1997. Hrsg. v. Wolfgang Beutin [u.a.]. Hamburg, S.301-313.

Beutin, Wolfgang [u.a.] (Hg.) (2000): „Die Emanzipation des Volkes war die große Aufgabe unseres Lebens“. Beiträge zur Heinrich-Heine-Forschung anlässlich seines zweihundertsten Geburtstags 1997. Hamburg.

Blumenberg, Hans (1971): Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption. Hrsg. v. Manfred Fuhrmann. München (=Poetik und Hermeneutik, Bd. 4), S.11-66.

– (1987): Die Sorge geht über den Fluß. Frankfurt a. Main (=Bibliothek Suhrkamp, Bd. 965).

- Briegleb, Klaus (1991): Abgesang auf die Geschichte? Heines jüdisch-politische Hegelrezeption. In: Heinrich Heine. Ästhetisch-politische Profile. Hrsg. v. Gerhard Höhn, Frankfurt a. Main, S. 17-37.
- Clasen, Herbert (1979): Heinrich Heines Romantikkritik. Tradition – Produktion – Rezeption. 1. Aufl. Hamburg. (Heine-Studien.)
- Dodds, Eric Robertson (1985): Heiden und Christen in einem Zeitalter der Angst. Aspekte religiöser Erfahrung von Marc Aurel bis Konstantin. Übersetzt von Hinrich Fink-Eitel. Frankfurt a. Main.
- Drux, Rudolf (1986): Dichter und Titan. Der poetologische Bezug auf den Prometheus-Mythos in der Lyrik von Goethe bis Heine. In: Heine-Jahrbuch 25, S.11-26.
- Dvořák, Johann (2000): Ästhetik und politische Ökonomie. Heinrich Heine, Karl Marx und der Saint-Simonismus. In: „Die Emanzipation des Volkes war die große Aufgabe unseres Lebens“. Beiträge zur Heinrich-Heine-Forschung anlässlich seines zweihundertsten Geburtstags 1997. Hrsg. v. Wolfgang Beutin [u.a.]. Hamburg, S.89-104.
- Farguell, Roger W. (1995): Tanzfiguren. Zur metaphorischen Konstitution von Bewegung in Texten. Schiller, Kleist, Heine, Nietzsche. München.
- Filtso, Maria (1928): Heinrich Heine und die Antike. Phil. Diss. München.
- Friedemann, Hermann (1905): Die Götter Griechenlands. Von Schiller bis zu Heine. Phil. Diss. Berlin.
- Frühwald, Wolfgang (1969): Schillers Gedicht „Die Götter Griechenlands“. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 13, S.251-271.
- Fuhrmann, Manfred (Hg.) (1971): Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption. München (=Poetik und Hermeneutik, Bd. 4).
- Galley, Eberhard (1963): Heinrich Heine. 3. durchges. u. verb. Aufl. Stuttgart.
- Galley, Eberhard und Alfred Estermann (Hg.) (1981): Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen. Bd. 1: Rezensionen und Notizen zu Heines Werken von 1821-1831. Hamburg.
- Gössmann, Wilhelm (1998): Die Rückkehr zu einem persönlichen Gott. Der späte Heine. In: Heinrich Heine und die Religionen, ein kritischer Rückblick. Ein Symposium der Evangelischen Kirche im Rheinland vom 27.-30. Oktober 1997. Hrsg. v. Ferdinand Schlingensiefen u. Manfred Windfuhr. Düsseldorf, S.205-224.
- Hauschild, Jan-Christoph und Michael Werner (1999): „Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst“ – Heinrich Heine: Eine Biographie. Berlin.

- Hecht, Wolfgang (1973): Wandlungen von Heines Antikebild. In: Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter. Internationale wissenschaftliche Konferenz aus Anlaß des 175. Geburtstags von Heinrich Heine vom 6.-9. Dezember 1972 in Weimar. Red.: Karl W. Becker, Helmut Brandt, Siegfried Scheibe. Hrsg. v.: Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Weimar, S. 132-143.
- Hengst, Heinz (1973): Idee und Ideologieverdacht. Revolutionäre Implikationen des deutschen Idealismus im Kontext der zeitkritischen Prosa Heines. München.
- Hobsbawn, Eric James (1962): Europäische Revolutionen. Zürich.
- Höhn, Gerhard (1987): Heine Handbuch. Zeit, Person, Werk. Stuttgart.
- Höhn, Gerhard (Hg.) (1991): Heinrich Heine. Ästhetisch-politische Profile. Frankfurt a. Main.
- Holub, C. Robert (1981): Heinrich Heine's Reception of German Grecophilia. The Function and Application of the Hellenic Tradition in the First Half of the Nineteenth Century. Heidelberg (=Reihe Siegen: Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft, Bd. 27: Germanistische Abteilung).
- Kaufmann, Hans (1956): Heinrich Heines Gedicht „Deutschland. Ein Wintermärchen“ (Eine Analyse). Phil. Diss. Berlin (DDR).
- Koopmann, Helmut (Hg.) (1979): Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main (= Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 36).
- Kreutzer, Leo (1970): Heine und der Kommunismus. Göttingen.
- Küppers, Markus (1994): Heinrich Heines Arbeit am Mythos. Münster, New York.
- Liedtke, Christian (1999): Heinrich Heine. 3. Aufl. Hamburg (=Rowohlts Monographie, 50535).
- Marquard, Odo (1981): Lob des Polytheismus. Über Monomythie und Polymythie. In: Ders.: Abschied vom Prinzipiellen. Stuttgart, S.91-116.
- Martens, Gunter (2000): Heines Taufe und ihre Spuren in den Gedichtzyklen Nordsee I und II. In: „Die Emanzipation des Volkes war die große Aufgabe unseres Lebens.“ Beiträge zur Heinrich-Heine-Forschung anlässlich seines zweihundertsten Geburtstags 1997. Hrsg. v. Wolfgang Beutin [u.a.]. Hamburg, S.119-133.
- Martin, Ralph (1999): Die Wiederkehr der Götter Griechenlands. Zur Entstehung des „Hellenismus“-Gedankens bei Heinrich Heine. Sigmaringen (= Aurora-Buchreihe, Bd.9).

- Melchior, Felix (1903): Heinrich Heines Verhältnis zu Lord Byron. Berlin (= Literaturhistorische Forschungen, H. 27).
- Mende, Fritz (1973): Zur Bedeutung des Wortes „Freiheit“ bei Heinrich Heine. In: 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. Red. Karl Wolfgang Becker, Helmut Brandt, Siegfried Scheibe. Hrsg. v.: Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. 1. Aufl. Weimar, S. 368-374.
- Montanus, Henner: (1995): Der kranke Heine. Stuttgart, Weimar 1995. (Heine-Studien.)
- Nassen, Ulrich (Hg.) (1979): Texthermeneutik: Aktualität, Geschichte, Kritik. Paderborn, München, Wien, Zürich.
- Pongs, Ulrich (1991): Was ist klassisch? Zur Antike-Rezeption Heinrich Heines. In: Heine-Jahrbuch 30, S.152-163.
- Sammson, L. Jeffrey (1991): Heinrich Heine. Stuttgart (= Sammlung Metzler, Bd. 261).
- Schlingensiepen, Ferdinand und Manfred Windfuhr (Hg.) (1998): Heinrich Heine und die Religion, ein kritischer Rückblick. Ein Symposium der evangelischen Kirche im Rheinland vom 27.-30. Oktober 1997. Düsseldorf.
- Schmidt, Jochen (1985): Die Geschichte des Geniegedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945, Bd. 1, Darmstadt.
- Schuh, Franzjosef (2000): Heinrich Heines Stellung zu den Traditionen der Griechisch-Römischen Antike oder Heinrich Heine – Bruder im Apoll. In: „Die Emanzipation des Volkes war die große Aufgabe unseres Lebens“. Beiträge zur Heinrich-Heine-Forschung anläßlich seines zweihundertsten Geburtstags 1997. Hrsg. v. Wolfgang Beutin [u.a.]. Hamburg, S.31-60.
- Secci, Lia (1981): Die dionysische Sprache des Tanzes im Werk Heines. In: Zu Heinrich Heine. Hrsg. v. Luciano Zagari u. Paolo Chiarini. 1. Aufl. Stuttgart (= Literaturwissenschaft – Gesellschaftswissenschaft, 51: LGW – Interpretationen), S. 89-101.
- Sengle, Friedrich (1971): Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution, 1815 – 1848. Bd. 1: Allgemeine Voraussetzungen. Richtungen. Darstellungsmittel. Stuttgart.
- Sternberger, Dolf (1992): Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde; 1. Aufl. Hamburg, Düsseldorf.
- Storz, Gerhard (1971): Heinrich Heines lyrische Dichtung. Stuttgart.

- Tepe, Peter (1988): Theorie der Illusionen. Essen (= Illusionstheorie und Ideologiekritik, Bd. 1).
- Veit, Moritz (1981): Rezension zu „Reisebilder“, Bd. 3 (1830). In: Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen. Hrsg. v. Eberhard Galley und Alfred Estermann. Bd. 1: Rezensionen und Notizen zu Heines Werken von 1821-1831. Hamburg (Heine-Studien), S. 390-395.
- Wagner, Gerhard (2000): Heines Modernität. Aspekte seiner Positionierung in der ästhetischen Kultur des 19. Jhs. In: „Die Emanzipation des Volkes war die große Aufgabe unseres Lebens“. Beiträge zur Heinrich-Heine-Forschung anlässlich seines zweihundertsten Geburtstags 1997. Hrsg. v. Wolfgang Beutin [u.a.]. Hamburg, S.287-299.
- Warburg, Aby (1920): Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten. Heidelberg (= Sitzungsbericht der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Jg. 1920, 26. Abhandlung).
- Wiese, Benno v. (1976): Signaturen. Zu Heinrich Heine und seinem Werk. Berlin.
- (1979): Mythos und Mythenrevue in Heines Nordseegedichten und in seinem Gedicht „Unterwelt“. In: Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts; hrsg. v. Helmut Koopmann, Frankfurt am Main (= Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 36), S.123-139.
- Winkler, Markus (1997): Weltschmerz, europäisch. Zur Ästhetik der Zerrissenheit bei Heine und Byron. In: Heinrich Heine und die Romantik/ Heinrich Heine and Romanticism. Erträge eines Symposiums an der Pennsylvania State University (21.-23. September 1995). Hrsg. v. Markus Winkler. Tübingen, S.172-190.
- Winkler, Markus (Hg.) (1997): Heinrich Heine und die Romantik/ Heinrich Heine and Romanticism. Erträge eines Symposiums an der Pennsylvania State University (21.-23. September 1995). Tübingen.
- Wirth-Ortmann, Beate (1998): Das Christusbild Heinrich Heines. In: Heinrich Heine und die Religion, ein kritischer Rückblick. Ein Symposium der evangelischen Kirche im Rheinland vom 27.-30. Oktober 1997. Hrsg. v. Ferdinand Schlingensiefen und Manfred Windfuhr. Düsseldorf, S.127-204.
- Würffel, Stefan Bodo (1986): Der produktive Widerspruch. Heinrich Heines negative Dialektik. Bern.
- Zagari, Luciano u. Paolo Chiarini (Hg.) (1981): Zu Heinrich Heine. 1. Aufl. Stuttgart (=Literaturwissenschaft – Gesellschaftswissenschaft, 51: LGW – Interpretationen).

### **III.) Sammelwerke und Lexika**

Büchmann, Georg: Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes. Berlin 1972.

Corpus Inscriptionum Latinarum. 2. Aufl. Bd.1, Teil 2. Ed. E. Lommatzsch. Berlin 1917.

Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. Leipzig 1854-1971.

Diels, Hermann und Walther Kranz (Hg.) Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch von Hermann Diels. Hrsg. v. W. Kranz. 5. Aufl. 2 Bde. Berlin 1934/5.

Hunger, Herbert: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. 8., erw. Aufl. Wien 1988.

Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin, New York 1995.

Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Wörterbuch. 38., unveränd. Aufl. Stuttgart 1992.

Paulys Realenzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft. Hrsg. v. G. Wissowa [u. a.]. Stuttgart 1893-1978.

**Anhang**  
Zusammenfassung  
Lebenslauf



## Zusammenfassung

Von den *Nordsee*-Gedichten ausgehend, die in ihrem Zusammenhang innerhalb der beiden Zyklen betrachtet werden, entwickelt Kapitel A der vorliegenden Arbeit Heines Verwendung antiker Motive vor allem anhand des Gedichts *Die Götter Griechenlands*, denn hier treten zum ersten Mal in seinem Werk antike Götter in ausgeprägter Weise als Repräsentanten einer heiteren, „sinnenfrohen“ Welt auf, die durch das Christentum verdrängt worden sei. Im Gegensatz zur (Spät-) Romantik, welche die griechisch-römischen Gottheiten gern als Dämonen darstellt, und zu Schillers Elegie *Die Götter Griechenlands*, in der es heißt, dass diese nun eben im Bereich der Kunst weiterlebten, geht es Heine darum, ihren Symbolgehalt zu erfassen und für das gegenwärtige Leben der Menschen nutzbar zu machen.

Da es Heine zeit seines Lebens als die Aufgabe des Dichters sah, in poetischer Weise für die Verwirklichung eines glücklichen Lebens der breiten Masse zu kämpfen, trat er – oft unter Verwendung des Prometheus-Motivs<sup>1</sup> – gegen alle der Freiheit des Menschen entgegenstehenden Ideologien auf. In dieser Hinsicht kritisierte er am Christentum den Dogmatismus, die Sinnenfeindlichkeit und die Vertröstung auf ein jenseitiges Leben, da sie leicht für politische Unterdrückung missbraucht werden könne. Eine auf diese Art einseitig ausgerichtete Lebenseinstellung bezeichnete Heine als „Spiritualismus“. Einen Gegensatz dazu bildeten die im antiken Polytheismus bis zu einem gewissen Grad gegebene religiöse Toleranz, die Verehrung der sinnlichen Seite des Menschen und die Diesseitsorientierung, für welche er in seinem Gedicht *Epilog* den homerischen Achill sprechen lässt. Eine solche, auf die Schönheit des diesseitigen Lebens konzentrierte Haltung erhielt von Heine die Bezeichnung „Sensualismus“. In welcher Weise er jedoch das Christentum als hilfreich beim Beseitigen sozialer Missstände einstufte, zeigt seine Beschäftigung mit dem Saint-Simonismus. In Rückbesinnung auf den zentralen christlichen Wert der Nächstenliebe und unter Verwendung der durch die industrielle Revolution entstandenen technischen Möglichkeiten wollte die „Église saint-simonienne“

---

<sup>1</sup> Die vorliegende Arbeit zeigt die Verwendung des Prometheus-Motivs anhand von: *Der Gesang der Okeaniden, Deutschland. Ein Wintermärchen*. Caput XVIII und einem Brief Heines an Julius Campe vom 21.8.1851.

ein gerechtes Wirtschaftssystem schaffen, wobei sie den Dichtern eine wichtige Rolle in der Verbreitung der neuen Ideen zuschrieb.

In diesem Zusammenhang untersucht Kapitel B der vorliegenden Arbeit Heines Einstellung zu verschiedenen politischen und religiösen Weltanschauungen. Heine, der die ihm selbst oft vorgeworfene Zerrissenheit als einen durch den Wechsel von revolutionären und restaurativen Strömungen (in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts) bedingten Zeitumstand beurteilte, welcher sich in literarischen Werken widerzuspiegeln habe, sah in der saint-simonistischen Bewegung eine Möglichkeit, dieses allgemeine Gefühl der Zerrissenheit zu überwinden und Menschen verschiedenster Lager auf ein gemeinsames Ziel hin zu vereinigen. Während er an der sich gerade formierenden kommunistischen Bewegung in Frankreich die Gefahr einer prinzipiellen Nivellierung nach unten betonte, in der für alles über das Nötige Hinausgehende kein Platz sein würde, begrüßte er am Saint-Simonismus die Förderung der schönen Künste und die Entwicklung eines Christentums, in dem auch die sinnliche Seite des Menschen nicht unterdrückt werde. Den saint-simonistischen Versuch einer „Glücksmaximierung“ für alle Menschen umschreibt Heine unter Zuhilfenahme antiker Motive<sup>2</sup>: So wird das Verlangen nach „Nektar und Ambrosia“, sowie „lachendem Nymphentanz“ zu einem Leitbegriff. Demgegenüber schildert Heine die Situation der vertriebenen Nymphen und verwendet sie metaphorisch für das Verlorengehen von allem Schönen in einer kommunistischen Herrschaft. Die Freiheit der Kunst, um die Heine ebenfalls fürchtete, stellte er gerne motivisch durch das antike geflügelte Dichterross Pegasus. Sein kleines humoristisches Epos *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* schrieb er gegen die Art politisch engagierter Literatur, die bei allen hehren Absichten auf den ästhetischen Anspruch verzichte. Eine Verbindung von Sozialkritik und poetischem Wert scheint Heine in seiner bis heute neben dem *Buch der Lieder* bekanntesten Dichtung *Deutschland. Ein Wintermärchen* gelungen zu sein. Sowohl in diesem als auch im Werk *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* finden sich seine Überlegungen bezüglich der sozialen und geistesgeschichtlichen Situation in Deutschland, wobei Heine hier, wie auch in seiner gesamten Berichterstattung

---

<sup>2</sup> Die Darstellung des saint-simonistischen Gedankenguts mittels antiker Motive behandelt die vorliegende Arbeit anhand von *Die romantische Schule, Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, Ludwig Börne. Eine Denkschrift und dem Gedicht *Seraphine VII*.

aus Frankreich nach Deutschland, ein Einvernehmen dieser beiden Länder am Herzen lag. Die vorliegende Arbeit zeigt im Kapitel „*Der Pantheismus als Basis einer Revolution*“ (Kapitel B VI), wie Heine eine Parallele zwischen der von ihm als pantheistisch bezeichneten deutschen Philosophie und den Leitsätzen der französischen Revolution zieht, indem er vom saint-simonistischen Gedankengut ausgeht, nach welchem die Würde des Menschen sowohl im Geistigen als auch Körperlichen liege und sich Gott in den verschiedensten Bereichen des Lebens manifestiere, sodass in der zu errichtenden Gesellschaft auf allen Ebenen Entfaltungsmöglichkeiten gegeben sein müssten. Den Zusammenhang zwischen Philosophie und politischem Kampf betont Heine als Abschluss seiner Religions- und Philosophiegeschichte durch Bezugnahme auf die weisheitsliebende, doch zugleich kriegerische, in Rüstung dargestellte Pallas Athene.

Besonders aufschlussreich für Heines geistesgeschichtliche Ansichten sind die von ihm verfassten *Erläuterungen* zu seinem *Doktor Faust*. Er interpretiert die Faust-Sage, indem er sich an die alte *Historia von D. Johann Fausten* hält, in der Faust vom Teufel sowohl sinnlichen Genuss als auch umfassendes Wissen verlangt, als das zur Zeit der Reformation stattfindende Aufbegehren gegen den katholischen Dogmatismus. Ein – wenn auch nur kurzes – Glück lässt Heine seinem Faust mit Helena in antiker Umgebung zukommen, die im Gegensatz zur vulgären Sinnlichkeit der Walpurgisnacht klassische ausgewogene Schönheit bietet. Eine ähnliche Gegenüberstellung von übersteigertem „Sensualismus“, „Spiritualismus“ und klassischem Ausgleich zwischen beiden findet sich in der *Göttinn Diana*.

Kapitel C untersucht, von Heines Einstellung zum Christentum ausgehend, inwieweit sich während seiner schweren Krankheit die Verwendung antiker Motive änderte. Dem „Hellenentum“ wurde zwar, wie seine eigenen Aussagen und das Gedicht *Für die Mouche* zeigen, weiterhin Schönheit und Heiterkeit zuerkannt, doch genügte es Heine nicht mehr. Bereits in den 1830er Jahren hatte er positiv von der Trostfunktion des Christentums bei (noch) nicht änderbaren äußeren Umständen gesprochen, obgleich es das Ziel sein sollte, eine Welt zu schaffen, die eines solchen Trostes in Form von Jenseitsvorstellungen nicht mehr bedürfe. In seiner unheilbaren Krankheit wandte Heine schließlich die früher theoretisch abgehandelten Ideen praktisch

an und ließ viele sehr persönlich gehaltene Gedichte, die um das Thema Glaube, Theodizee und Jenseits kreisen, entstehen. So fand er in dieser poetischen Auseinandersetzung mit Gott bis zuletzt Kraft, sich seiner Dichtung zu widmen.

## **Lebenslauf**

Maria Kreuzer

Geboren: 11. März 1977 in Wien  
österreichische Staatsbürgerschaft  
Familienstand: ledig, keine Kinder

Bahnstr. 26  
3061 Ollersbach  
Tel. 02772-5225  
mobil: 0676 9330307

und:  
Barnabitingasse 12/18  
1060 Wien

Schulbildung:  
Matura: 1996; Gymnasium: BG 12, Rosasgasse

Studium:  
LA Deutsche Philologie und Klassische Philologie – Latein

Berufliche Tätigkeiten:  
Seit 1997:  
im Museum für Völkerkunde, Wien 1, Neue Burg, Abt. Museum und Publikum:  
Lektoratstätigkeiten  
Kinder- und Jugendbetreuung bei museumspädagogischen Projekten  
Mitarbeit bei Veranstaltungen im Rahmen des Wiener Ferienspiels

Schuljahr 2003/4:  
Unterrichtstätigkeit (Latein): Bundesgymnasium u. Wirtschaftskundliches  
Realgymnasium Wien VI, Amerlingstr. 6, 1060 Wien