

Differenz und Identität, Krieger und Sänger. Zur Rheinsymbolik bei Heine und in der deutschen Lyrik des 19. Jahrhunderts

Ernst-Ullrich Pinkert
(Ålborg-Universitæt)



*Die Welt verändert sich unter dem Blick der Dichter!
Hebels Schwarzwald, die Heide Storms und Rilkes Worpswede:
das gab es in dieser Form vor ihnen nicht. Damit aus der Form ein Modell,
aus dem Bild ein Vorbild für das Kollektivbewußtsein werden konnte,
mußte allerdings Vieles zusammenkommen.*

(Minder 1983: 14)

Abb. 1: Titelbild des Sonderdrucks.

- "Die Welt verändert sich unter dem Blick der Dichter.[...]"
- Der Rheinstrom als Peinstrom und als Jordan der Freiheit
- Der freie deutsche Rhein - (k)eine europäische Perspektive
- Die Wacht am Rhein - ein folgenreiches Lied
- Die Metamorphose der Loreley

Die Welt verändert sich unter dem Blick der Dichter. Das Schottland Ossians [...], Hebels Schwarzwald, die Heide Storms und Rilkes Worpswede: das gab es in dieser Form vor ihnen nicht. Damit aus der Form ein Modell, aus dem Bild ein Vorbild für das Kollektivbewußtsein werden konnte, mußte allerdings Vieles zusammenkommen. (Minder 1983: 14)

Das einleitende Zitat läßt sich auch auf das Bild vom Rhein beziehen, denn auch der Rhein hat sich «unter dem Blick der Dichter» verändert. Auch den Rhein «gab es in dieser Form» nicht, erst der «Blick der Dichter» (vor allem) im 18. und 19. Jahrhundert hat ihn so geschaffen. Auch damit aus dem «Bild» des Rheins ein «Vorbild für das Kollektivbewußtsein» werden konnte, das heute noch nachwirkt (als - multiples -Symbol u.a. in den Prospekten der Tourismus-Industrie, in der Karnevalslyrik), mußte «Vieles zusammenkommen». Von manchem, was im 19. Jahrhundert «zusammenkam» (*Krieger und Sänger*, (1) Poesie und Politik, Ansprüche und Ängste) und von der Art und Weise, *wie* es als Verschmelzung und Überlagerung von Symbolen, Allegorien und Mythen «zusammenkam», soll hier die Rede sein.

Die Rheinthematik und -symbolik als *ein* Aspekt des «Kollektivbewußtseins» hat in Deutschland wie in Frankreich die Diskurse geprägt - z.T. in sehr gegensätzlicher Weise. Da die Symbolik im Rahmen des jeweiligen «Kollektivbewußtseins» dazu verwendet wurde, die nationale Differenz im Verhältnis zum Nachbarn jenseits des Rheins und zugleich auch die eigene nationale Identität zu unterstreichen, gehört zu dem «Vielen», was im 19. Jh. «zusammenkam», leider auch, daß Deutsche und Franzosen nicht «zusammenkamen», und daß sie am Rhein (und weitgehend auch in der politischen Rheinlyrik) nicht aufeinander zu, sondern aufeinander los gingen.

Heinrich Heine, der seit 1831 in Paris lebte, ließ sich in seiner Auseinandersetzung mit dieser Thematik von keiner Seite vereinnahmen, versuchte vielmehr zu vermitteln und formulierte zugleich eine europäische Perspektive: 1844 schrieb er in seinem Versepos *Deutschland. Ein Wintermärchen*: «Die Jungfer Europa ist verlobt Mit dem schönen Geniesse / Der Freyheit, sie liegen einander im Arm, Und schwelgen im ersten Kusse» (DHA IV: 92). Eine solche «europäische Perspektive» war damals allerdings utopisch, und nach 1870/71 wurde sie völlig illusorisch, denn es entwickelte sich diesseits und jenseits des Rheins ein «Chauvinismus, der sich in zwei Weltkriegen entladen sollte» (Minder 1983: 144). - Für diese Entwicklung des Chauvinismus ist auch der «Blick der Dichter» mitverantwortlich.

Der Rheinstrom als Peinstrom und als Jordan der Freiheit.

Das Bild des Rheins in der deutschen Lyrik des 19. Jahrhunderts ist sehr ambivalent. Einerseits ist der Rhein ein Zankapfel und der umkämpfte Grenzfluß, mit dem man auch die kulturelle und mentale Differenz zu Frankreich markiert: - die *eine* nationale Identität wird beschworen in der Abgrenzung von der *anderen*. Dazu gehört auch der Rhein als romantisches Szenarium (u.a. bei Brentano) und als Ort der Beschwörung nationaler und germanischer Mythen (u.a. in Wagners *Der Ring des Nibelungen: Rheingold*). Andererseits wird der Rhein aber, wenn auch in viel geringerem Maße, zugleich als verbindendes Element und als kulturelle Brücke in Europa erfahren und literarisch thematisiert; mancher Dichter änderte allerdings die *Blickrichtung* und wechselte im Zuge der deutschen Reichseinigung das Lager. Heine aber verwendet die Rheinsymbolik, wenn es ihm nicht um die Schaffung stimmungsvoller romantischer Kulissen geht, wo «Rhein» auf «Sonnenschein», «Mondenschein» und «Klösterlein» reimt, um Identitätsvorstellungen zum Ausdruck zu bringen, durch die er sich von den Chauvinisten in Deutschland und Frankreich abgrenzt.

Ausdruck eines solchen Chauvinismus diesseits und jenseits des Rheins ist der «Gedichtstreit» im Kontext der sogenannten Rheinkrise von 1840; die dichtenden Hauptakteure sind Ernst Moritz Arndt, Nikolaus Becker, Max Schneckenburger auf der einen Seite und Alphonse de Lamartine und Alfred de Musset auf der anderen. Die Anfänge der Entwicklung dieses Chauvinismus reichen aber bis in die Zeit der Französischen Revolution zurück, als Danton den Rhein im Auge hatte, als er 1793 von Frankreichs «natürlichen Grenzen» sprach. Er erklärte, die Grenzen der Französischen Republik seien «durch die Natur festgelegt» und fügte hinzu: «Wir werden sie in allen Himmelsrichtungen erreichen: am Rhein, am Ozean, an den Alpen» (zit. in Demandt 1990: 213). Damals unterstrich auch Carnot, daß der Rhein, die Alpen und die Pyrenäen «*les limites anciennes et naturelles de la France*» seien (zit. in Demandt 1990: 213). Dies aber war, da im Bereich des Ozeans und der beiden Gebirge niemand die französischen Grenzen in Frage stellte, eine

«Kampfansage des revolutionären Frankreich faktisch auf die Rheinlinie» (Demandt 1990: 213). Von deren Folgen handelt u.a. das Distichon Rhein in Schillers *Musenalmanach für das Jahr 1797*: «Treu, wie dem Schweizer gebührt, bewach ich Germaniens Grenze, / Aber der Gallier hüpf über den duldenden Strom.»

Wenige Jahre später hatte sich «der Gallier», das napoleonische Frankreich, das ganze linke Rheinufer einverleibt und ließ sich das 1801 im Frieden von Lunéville bestätigen. Trotzdem erklärte ein Friedrich Schlegel, der 1803 in Paris die Zeitschrift *Europa* herausgab, am Rhein habe er die «Vision des Abendlandes als einer Kultureinheit» gehabt, deren Grundlage die Verbindung und Verständigung zwischen Frankreich und Deutschland sei. Aber nicht zuletzt die Verwendung der Rheinsymbolik in der deutschen und französischen Politik und Literatur zeigt, daß es eine solche Verständigung nicht gegeben hat. Sie wurde auch durch vielerlei Widersprüche erschwert, denn französische Romantiker z.B. besingen den Rhein als «*quintessence de l'âme germanique*» (V. Hugo), beanspruchen ihn aber zugleich für Frankreich bzw. lassen ihn die Rivalität zweier Völker symbolisieren.

Immer dann, wenn sich Deutsche und Franzosen im 19. Jh. befehdeten und bekriegten, wurden in Deutschland Unmengen vaterländischer, d.h. antifranzösischer Gedichte geschrieben - und der lyrische «Rheinstrom» wurde dabei in der Regel, wie Schiller in *Wallensteins Lager* reimte, zum dramatischen «Peinstrom». Hölderlins Gedicht *Der Rhein* (1808) und Kleists *Germania an ihre Kinder* (um 1809) sind die extremen Pole in der Anwendung der Rheinsymbolik im frühen 19. Jh. Für Hölderlin ist der Rhein der «edelste der Ströme», denn als Schweizer ist er (mit seinen Quellen in den Alpen) «freigeboren»; für Kleist dagegen stellt der Rhein (um 1809) eine mörderische Grenze dar, weshalb er zur Vernichtung der Franzosen aufruft: «Dämmt den Rhein mit ihren Leichen». Von Hölderlins Freiheitssymbolik führt eine Linie zu Heine, der den Rhein 1830 nach der Julirevolution als Strom der Freiheit rühmte: «die Freyheit ist eine neue Religion [...] Die Franzosen sind aber das auserlesene Volk der neuen Religion, in ihrer Sprache sind die ersten Evangelien und Dogmen verzeichnet, Paris ist das neue Jerusalem, und der Rhein ist der Jordan, der das geweihte Land der Freyheit trennt von dem Lande der Philister» (DHA VII: 269) - Der Rhein erscheint hier nicht eigentlich als nationale Grenze, sondern bezeichnet die Differenz von Fortschritt und Rückschritt.

Von Kleist aber führt eine Linie zu der Lyrik der Ernst Moritz Arndt und Theodor Körner in der Zeit der Befreiungskriege. Diese Lyrik ist u.a. immer dann auch *Rheinlyrik*, wenn sie den Blick nach Westen richtet wie in Körners *Lützows wilde Jagd*: «Wo die Reben glühen, dort braust der Rhein, / Der Wütrich geborgen sich meinte» (*Deutsche Kriegslieder*: 44) - oder wenn Blüchers Überquerung des Rheins bei Kaub in der Neujahrsnacht 1813/1814 gefeiert wird. In Arndts *Lied vom Feldmarschall* (Blücher) aus dieser Zeit heißt es: «Dem Siege entgegen, zum Rhein, übern Rhein! / Du tapferer Degen, in Frankreich hinein!» (*Deutsche Kriegslieder*: 36).

Diese Lyrik der Befreiungskriege hat die politische Rheinlyrik der frühen 1840er Jahre (Nikolaus Becker, Max Schneckenburger) stark beeinflusst. Aber auch die Jungen beeinflussten ihrerseits die Alten, wie ein Gedicht Arndts aus dem Jahre 1840 beweist. Im *Lied vom Rhein an Niklas Becker* tönt Arndt wie eh und je: «Nun brause fröhlich, Rhein: / Nie soll ob meinem Hort / Ein Wälscher Wächter sein!» (Gumz 1986: 240f). Arndt läßt sich 1841 sogar von eigenen frühen Gedichten inspirieren. In *Als Thiers die Welschen aufgerührt hatte* findet sich sogar ein Selbstzitat aus dem erwähnten *Lied vom Feldmarschall* Blücher. Der Refrain lautet hier: «So klinge die Losung: Zum Rhein! Übern Rhein! / All-Deutschland in Frankreich hinein» (*Deutsche Kriegslieder*: 73).

Für diese Form der kriegerischen Traditions- und Identitätsbildung hat Heine nie etwas übrig gehabt, er hat sie häufig und bereits früh in seinen Texten reflektiert und als unzeitgemäß dargestellt. Als ein Beispiel dafür sei nur das Sonett *Die Nacht auf dem Drachenfels* aus der Zeit um 1820 angeführt. Hier singen «die Burschen» im nationalromantischen Rausch «das Lied von Deutschlands heil'gen Siegen» und trinken auf «Deutschlands Wohl aus Rheinweinkrügen», das Sprecher-Ich jedoch bringt von diesem politisch angehauchten Gelage auf symbolischem Boden nichts als «Den Schnupfen und den Husten mit nach Hause» (DHA 1: 441f.); d.h. auf die rückwärtsgewandt aufgefaßte nationalromantische Rheinsymbolik reagiert schon der junge Heine verschupft.

Der freie deutsche Rhein - (k)eine europäische Perspektive

Gerade angesichts der vielfältigen deutsch-französischen Spannungen setzte Heine zwar auf eine «europäischen Perspektive» (s.o. - DHA IV: 92), aber er machte diesbezüglich weder sich noch seinen Lesern etwas vor: im *Vorwort zum Wintermärchen* geht er konkret auf jene sogenannte Rheinkrise von 1840 ein, welche viele politische Gedichte und Lieder hervorbrachte, die alle auf ihre Art als Beispiele für die Thematik «Differenz und Identität» verwendet werden könnten. Die meisten davon erschienen in Deutschland, wo 1840 erneute französische Ansprüche auf das linke Rheinufer den literarischen Nobody Nikolaus Becker (1809-1845) zu jenem Gedicht *Der deutsche Rhein* inspirierten, das in Deutschland überaus schnell bekannt und «par force zum Volksliede gemacht» wurde (Marx/Engels 1977: 130). Die Eingangsverse dieses Textes

Sie sollen ihn nicht haben,
Den freien deutschen Rhein (Guinz 1986: 235),

der explizit an die Adresse von Alphonse de Lamartine gerichtet ist - und der x-mal vertont wurde, werden in zahlreichen Texten anderer dichtender Zeitgenossen Beckers zitiert: bei den einen affirmativ, bei den anderen mit kritischer Tendenz. Auf dieses Gedicht Beckers und seine Rezeption in Deutschland geht Heine in *Deutschland. Ein Wintermärchen* sowohl in Prosa, als auch in Versen ein: den «Vater Rhein» als den eigentlich Betroffenen läßt er sagen: «Das dumme Lied und der dumme Kerl! Er hat mich schmäählich blamiret, / Gewißermaßen hat er mich auch Politisch kompromittiret» (DHA IV: 101). Auch im *Vorwort zum Wintermärchen*, wo Heine die «Pharisäer der Nazionalität» angreift, nimmt er Bezug auf Beckers Lied: «Ich höre schon ihre Bierstimmen: du lästerst sogar unsere Farben, Verächter des Vaterlands, Freund der Franzosen, denen du den freien Rhein abtreten willst» (DHA IV: 300). Und der Rheinländer Heine fährt fort:

Seyd ruhig, ich werde den Rhein nimmermehr den Franzosen abtreten, [...]: weil mir der Rhein gehört. Ja, mir gehört er, durch unveräußerliches Geburtsrecht, ich bin des freyen Rheins noch weit freyerer Sohn, an seinem Ufer stand meine Wiege, und ich sehe gar nicht ein, warum der Rhein irgend einem Andren gehören soll als den Landeskindem. Elsaß und Lothringen kann ich freylich dem deutschen Reiche nicht so leicht einverleiben wie Ihr es thut [...]. (DHA IV: 301)

Heine, der ahnt, daß sich die Propagandisten des «freien deutschen Rheins» das Elsaß und Lothringen als zukünftige Kriegsbeute ausersehen werden, bekennt sich zu seinen frankophilen Neigungen und begründet diese so:

Ich bin der Freund der Franzosen, wie ich der Freund aller Menschen bin, wenn sie vernünftig und gut sind, und weil ich selber nicht so dumm oder schlecht bin, als daß ich wünschen sollte, daß meine Deutschen und die Franzosen, die beiden auserwählten Völker der Humanität, sich die Hälse brächen zum Besten von England und Rußland und zur Schadenfreude aller Junker und Pfaffen dieses Erdballs. (DHA IV: 301)

Aber die beiden «auserwählten Völker der Humanität» waren leider nicht so «vernünftig und gut», wie Heine es sich gewünscht hatte und brachen sich noch mehrfach «die Hälse». Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs - im Oktober 1945 - aber sagte General de Gaulle in Straßburg hoffnungsfroh: «*Le Rhin était une barrière, une frontière, une ligne de combat. Aujourd'hui, il peut redevenir un lieu occidental.*» (2) Ein solcher «abendländischer Ort» ist der Rhein aber auch im 19.

Jh. nur sehr bedingt gewesen. Erst nach 1945 hat er sich dazu entwickelt, erst jetzt interpretiert man den Rhein auf beiden Seiten gemeinsam als eine Brücke in Europa. Von diesem Einverständnis zeugt z.B. in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* die Charakterisierung des Rheins als eines «verbindenden europäischen Stroms» in einem Artikel über die neuen Grenzen in Europa (19.7.1997, S. 29); hier ist von der ebenso notwendigen wie schweren Aufgabe die Rede, «die Oder - nach dem Vorbild des Rheins - zum verbindenden europäischen Strom zu machen». Das im europäischen Zusammenleben Erreichte ist aber auch «am Rhein» immer wieder neu zu sichern, diese Erkenntnis entnehme ich u.a. einer Karikatur von L. Murschetz in *Die Zeit* vom 8.11.1996; die Zeichnung mit dem Titel *Die Macht am Main* zeigt die Deutsche Bundesbank in Frankfurt als uneinnehmbare Festung. Das Wortspiel im Titel verweist auch auf jenen Größenwahn, der sich in Deutschland ab 1871 nach dem Sieg über Frankreich breit machte und der u.a. auch in der Popularität von Schneckenburgers *Die Wacht am Rhein* zum Ausdruck kam.

***Die Wacht am Rhein* - ein folgenreiches Lied**

Max Schneckenburger (1819-1849) hatte das später von Karl Wilhelms vertonte Gedicht bereits 1840 im Zuge der Rheinkrise veröffentlicht. Im Krieg von 1870/71 wurde es von den deutschen Soldaten «als poetisches Marschgepäck» verwendet; dadurch hatte es, wie Bismarck versicherte, «den tatsächlichen Wert von mehreren Armeekorps» (Killy 1988ff.: X, 331).

Es wurde behauptet, Heines *Loreley* sei «einige Jahrzehnte lang so etwas wie eine zweite deutsche Nationalhymne» gewesen (Klein 1957: 495); dem muß man widersprechen, auch wenn das Lied besonders nach 1870 zu mancherlei «nationalem» Humbug mißbraucht wurde (s.u.). Wenn es damals «so etwas wie eine zweite *Nationalhymne*» gegeben hat, dann war dies Max Schneckenburgers *Die Wacht am Rhein*. Die große und lang anhaltende Popularität des Textes im Kaiserreich läßt sich zum einen an den Spuren ablesen, die er auch in vielen Gedichten und Liedern anderer Poeten hinterlassen hat. (3) Ein anderes Indiz dieser Popularität ist, daß vier seiner sechs Strophen im Sockel des Niederwalddenkmals verewigt worden sind, das bei Rüdesheim hoch über dem Rhein als deutsches Nationaldenkmal errichtet und 1883 eingeweiht worden war. (Die monumentale Germania-Statue hatte man - symbolträchtig - aus französischen Beutekanonen gegossen).



Abb. 2: Nationaldenkmal am Rhein.

Der Name des Autors Schneckenburger fehlt zwar im Sockel des Denkmals, aber gerade dadurch

wird unterstrichen, daß der Text *Die Wacht am Rhein* gleichsam regierungsamtlich zu einem deutschen «Kollektivsymbol» befördert worden ist. Der Vergleich zwischen Schneckenburgers *Die Wacht am Rhein* von 1840 und dem Text im Sockel des Denkmals zeigt u.a., daß die «Welschen» als Feindbild von 1840 im Jahre 1883 durch «den Feind» im allgemeinen ersetzt wurden. Hier zeigt sich, daß die Erbauer des Denkmals als Pragmatiker offen sein wollten für neue Feindbilder. Bemerkenswert ist die Auslassung der 6. und letzten Strophe, wo es u.a. heißt: «Am Rhein, am Rhein, am deutschen Rhein, / Wir alle wollen Hüter sein!» (Gumz 1986: 234). Ein Vers dieser Art mag den Herren der Kollektivsymbolik auf dem Niederwald gefährlich erschienen sein - denn er hätte die intendierte Bedeutung des Denkmals relativieren können. Auf diesem Denkmal ist Schneckenburgers selbstbewußtes Volksbewegungs-Pathos fehl am Platz, denn zwischen der stehenden Germania und dem liegenden Flußgott, dem «Vater Rhein», und direkt über dem eingemeißelten Text sind der Kaiser, Könige, Bismarck und die Generalität in Bronze zu sehen - das verträgt sich nicht mit den egalitären Zügen der letzten Strophe.

Die Metamorphose der Loreley

1871 hatte man einige Zeit lang erwogen, das Germania-Nationaldenkmal auf dem Loreley-Felsen zu errichten. Man hielt aber doch am Niederwald fest, weil - wie Ende 1871 auf der entscheidenden Sitzung in Berlin erklärt wurde, «die dagegen in Vorschlag gebrachte Lurley [...] unzugänglich, unwirtlich und zu hoch [sei]» (zit. in Tittel 1979: 125). - Im weiten Rheintal bei Rudesheim ließ sich die imperiale Machtgebärde verständlicherweise weit effektvoller inszenieren als im engen Rheintal bei St. Goarshausen.

Die überkommene Symbolik des Loreley-Felsens wäre nach dem Sieg über Frankreich allerdings gewiß kein Hindernis gewesen, wenn man doch beschlossen hätte, das Germania-Denkmal hier zu errichten, denn die (auch «unter dem Blick der Dichter») sich verändernde Rezeption der Loreley-Symbolik in Deutschland war für eine solche inhaltliche Neubesetzung offen. Das beweist z.B. das Gedicht *Die neue Loreley* von Siegbert Meyer (1840-1883) aus den 1870er Jahren. Meyers neue Loreley «hält» als «*deutscheste* Jungfrau» nach Schneckenburgers Vorbild «die Wacht am Rhein» und sorgt schließlich dafür, daß «des Rheines Wellen» die Franzosen «verschlingen», die «übermütig ihm nah'n» (zit. in Kolbe 1975: 41). Diese Metamorphose der Loreley wird 1874 auch in Johann Christian Glücklichs *Mahnruf an das deutsche Volk* gefeiert. Glücklich (1839-1920) wirft dabei Heine, Schneckenburger und Nikolaus Becker in einen Topf, vermengt sie zu einem nationalistischen Eintopf und huldigt dann der Loreley als jener Kraft, der die Deutschen die staatliche Einheit und das neue Kaisereich zu verdanken hätten:

[...] Und als der Erbfeind [...] beutegierig nach dem Rhein schielte und den frevelhaftesten aller Kriege begonnen, da entstand aus dem Loreleyliede die Wacht am Rhein! [...] Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein! Und Gott sei Dank, das hehre Ziel ward erreicht, ein Gott, ein deutsches Reich, ein deutscher Kaiser!!! Und das hat mit ihrem Singen die Loreley getan. (zit. in Minaty 1988: 129)



Abb. 3: Lorenz Clasen: Germania auf der Wacht am Rhein (1860).

Im Jahre 1860 hatte im übrigen schon der Maler Lorenz Clasen in seinem Gemälde *Germania auf der Wacht am Rhein* der tradierten Loreley-Symbolik eine von Schneckenburger beeinflusste national-romantische bis nationalistische Wacht-am-Rhein-Symbolik übergestülpt. Es ist zurecht festgestellt worden, daß die «poetische Rheindiskussion» (Killy 1988ff. 1: 376) der frühen 40er Jahre in Deutschland inhaltlich und ideologisch zwei unterschiedliche Richtungen hervorgebracht hat: einerseits «die Rheinlieder» Arndts und Schneckenburgers, die das «die Nationen Trennende der Grenzlinie unterstrichen», andererseits «die Gedichte der liter. Opposition (Georg Herwegh, Robert Prutz u. Rudolf Gottschall), die in ihren Zielvorstellungen von demokratisch-weltbürgerl. Ideen bestimmt waren» und darauf abzielten, «den Rhein als völkerverbindenden Strom darzustellen» (Killy 1988ff.: 1, 376). Auf Rudolf Gottschall (1823-1909) trifft das hier Gesagte aber nur in den 40er Jahren zu. Gottschall nahm 1842 in seinem Gedicht *Dem Rhein* auch zum politischen und literarischen Diskurs im Gefolge der Rheinkrise Stellung und distanzierte sich darin (wie später auch Heine) von Beckers Gedicht *Der deutsche Rhein*: «Du, Vater Rhein, brauchst nicht der schönen Worte, / Du bist und bleibst der freie deutsche Rhein» (Gottschall 1842: 62f). Allen «Franzosenfressern» erteilte er eine deutliche Abfuhr; dabei spielt auch die Loreley als Allegorie des Gesangs und der Dichtung eine positive Rolle. 1842 ist «Vater Rhein» für Gottschall «der freie Sohn der freien Berge», «kein Gränzeswächter und kein Scherge». Wenn er betont, der Rhein sei nicht «Deutschlands Wächter», sondern eine «Brücke», die «die Völker zu einander führt», dann klingt darin wahrscheinlich auch die Ablehnung von Schneckenburgers Text an. Gottschalls Loreley-Figur aus dem Jahre 1842 knüpft an die Allegorie - Tradition an, die sich im Zuge der Rezeption von Heines *Loreley* entwickelt hatte - die Loreley als «Allegorie des Gesangs und der Romantik» (Ziegler 1993: 225) - und steht zudem im Einklang mit dem Bild vom Rhein als völkerverbindender «Brücke».

Vierzig Jahre später nahm sich Gottschall der Rhein-Thematik erneut an: in dem Gedicht *Am Rhein*. (Gottschall 1891: 7ff.). Dieses Gedicht ist vermutlich um 1883 entstanden, als das Niederwald-Denkmal eingeweiht wurde, dem in diesem Text eine überragende Rolle zukommt. Es ist gewissenaßen die Zurücknahme, des Gedichts von 1842 und veranschaulicht in geradezu paradigmatischer Weise die politisch-ideologische Kehrtwendung großer Teile des liberalen Bürgertums nach 1850. Gottschall relativiert u.a. die Bedeutung des Loreley-Bildes dadurch, daß er die Loreley-Bildebene mit der neu eingeführten Germania-Symbolik in einer Weise miteinander verknüpft, die auffällig an Clasen, Siegbert Meyer und Glücklich erinnert. Als Gegengewicht zu einer blassen und weltfremden Sirene Loreley baut er die kraftstrotzende Germania vom Niederwald-Denkmal auf, Walküre und Siegesgöttin in einer Person. Beinahe folgerichtig enthält das späte Rhein-Gedicht Gottschalls auch eine intertextuelle Hommage an Schneckenburger: *Da steht sie mit dem Schwert auf der Wacht*. Doch während es Schneckenburger und Becker 1840 in

einer Art «Verteidigungsfall» nur um die Bewahrung der Rheingrenze von 1815 geht, hat Gottschall ausschließlich die Sicherung der Siegesbeute von 1871 - des Elsaß und Lothringens - vor Augen. Dem mit Gewalt «heim ins Reich» geholten Rhein erkennt Gottschall keine Brückenfunktion mehr zu; folgerichtig geht er mit dem Bündnis zwischen dem vaterländischen «Vater Rhein» und der Siegesgöttin Germania auch auf Distanz zu seinem früheren Loreley-Bild. Gottschall versucht, die Loreley-Symbolik zu modernisieren und «im Leben der Gegenwart» zu verankern. Deshalb verpflichtet er die Loreley aus der Allegorie-Tradition Heines zu einer Allianz mit der militaristischen und antifranzösischen Germania des Niederwalddenkmals. So repräsentiert sie das, was Thomas Mann als «machtgeschützte Innerlichkeit» bezeichnet hat. Gottschalls spätes Rhein-Gedicht ist Ausdruck der generellen Politisierung des Loreley-Motivs in Deutschland seit 1871. Als der Rhein nämlich nach seiner «Eindeutschung» aufhörte, ein französisch-deutscher Grenzfluß zu sein, mutierte die Loreley häufig zum «Symbol des Deutschtums schlechthin» (Ziegler 1993: 225); diese «nationalistische Perversion» (Kolbe 1976: 42) kulminiert in Siegbert Meyers *neuer Loreley* und in Glücklichs *Mahnruf*.

Das preußisch-deutsche Sendungsbewußtsein kann sich aber auch in andere rheinische Kostüme und Mythen kleiden; dies geschieht z.B. in Emanuel Geibels Gedicht *Am dritten September 1870*, wo der Sieg über den «Unhold [...] von Westen» gefeiert wird: Vom Rhein gefahren / Kam fromm und stark / Mit Deutschlands Scharen / Der Herr der Mark.» (*Deutsche Kriegslieder*: 87). - Diese Allianz von singender Loreley und geharnischter Germania, von klingender Rheinromantik und säbelrasselndem Sendungsbewußtsein, Michel und Siegfried, Gemütsmensch und Herrenmensch würde sich zur «Antithese von Humanität und Nationalismus» entwickeln, die Thomas Mann 1926 als «größtes historisches Thema» seiner Zeit bezeichnete, - bzw. zu jener Antithese von «Gift und Schönheit» (so Thomas Mann im *Doktor Faustus*), die auch im grauenhaft einträchtigen Nebeneinander von *Weimar* und *Buchenwald* zum Ausdruck kommt.

Heine schwamm schon um 1820, als die Lyrik der Befreiungskriege noch sehr präsent war, und auch noch nach 1840, als die Rheinlyrik à la Becker en vogue war, in seinen Texten, wie wir gesehen haben, gegen den antifranzösischen Strom. Zugleich aber hat gerade er (Ironie der Geschichte!), wie die verschiedenen Zeugnisse der nationalistischen *Loreley*-Rezeption belegen, (vor allem) mit seiner *Loreley* entscheidend - wenn auch nicht absichtlich - zur Entstehung jener Rhein-Romantik beigetragen, die zu einem Ferment des Nationalismus wurde. 1828 gab Heine vor, es kümmere ihn wenig, «ob man [s]eine Lieder preiset oder tadelt»; wichtiger sei für ihn sein Image als Vorkämpfer der Freiheit: «Aber ein Schwert sollt Ihr mir auf den Sarg legen; denn ich war ein braver Soldat im Befreyungskriege der Menschheit» (DHA VII: 74). Heine würde sich deshalb sicherlich im Grabe herumdrehen, wenn er wüßte, daß Gottschall, Meyer und Glücklich ihm nach der nationalistischen Metamorphose der Loreley das Schwert der Germania auf den Sarg legten, nun aber nicht mehr im Dienste «der Menschheit» - bzw. nicht mehr - um eine Formulierung von Helmut Scheuer zu verwenden - im Dienste der «Völkergemeinschaft», sondern «allmählich zugunsten der 'Volksgemeinschaft'» (Scheuer 1993: 13).

«Die Welt verändert sich unter dem Blick der Dichter» - dieses einleitend zitierte Wort Robert Minders gilt auch für den Rhein, der von einem Symbol der Romantik zu einem Symbol der Nationalromantik und des Nationalismus wurde.

Aber den Rhein haben natürlich auch andere Kräfte verändert: z.B. die Dampfschiffahrt, die Eisenbahn - und damit auch der mythenhungrige und romantikdurstige Tourismus, der, wie der Rheinländer Heinrich Böll schrieb, den Rhein zur Ware machte: «Das neunzehnte Jahrhundert erst brachte den Erzfrend und Erzfeind: den Touristen. Der Rhein wurde Ware. Landschaft ließ sich als klingende Münze verwandeln» (Böll: 337).

Aber auch daran, daß der Rhein überhaupt zu einer solchen Ware werden konnte, hat der «Blick der Dichter» mitgewirkt, - und unter ihnen ist auch wieder der Dichter der *Loreley*:

Der Rhein [...]. Ein unersetzliches Panorama, von jedem besungen, der je einen Vers zu schmieden versuchte. Ich weiß nicht, was soll es bedeuten. Harte Herzen, kalte Hirne, starke Männer wurden weich, warm und schwach, wenn sie per Dampfer von

Anmerkungen

(1) Vgl. Seyffart, E. (1883): Deutschlands Wacht 1870-71. Allen deutschen Kriegern und Sängern zur Erinnerung gewidmet und zum Besten des Baufonds des Nationaldenkmals herausgegeben. Festspiel nach Zeitgedichten von Ferd. Freiligrath, Em. Geibel [...] u.a. Rüdesheim. ««

(2) Zit. nach: *Le Rhin*. TV-Film von Frédéric Compain et al.; TV5, 7.9.1997. ««

(3) In Freiligraths Gedicht *Die Trompete von Gravelotte* wird 1870 «Um die Tapfern, die Treuen, die Wacht am Rhein, / um die Brüder die heut gefallen,» getrauert; und Arno Holz beschwört 1914 «die Wacht auf dem Niederwald», um gegen «Franzosen, Russen und Tschechen» mobil zu machen (*Deutsche Kriegslieder*: 82, 103). ««

Literatur

Böll, Heinrich [o.J.]: *Werke. Essayistische Schriften und Reden, 1952-1963*. Bd. 1, Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Demandt, Alexander [Hrsg.] (1990): *Deutschlands Grenzen in der Geschichte*. München: C. H. Beck.

Deutsche Kriegslieder. [ohne Hrsg., o.J.], Insel-Bücherei Nr. 153, Leipzig: Insel.

[Gottschall, Rudolf] (1842): *Lieder der Gegenwart*. Königsberg: Theile.

Gottschall, Rudolf (1891): *Bunte Blüten. Gedichte*. Breslau / Leipzig: Schlesische Buchdruckerei, Kunst- und Verlagsanstalt.

Gumz, Wolf-Dietrich [et al., Hrsg.] (1986): *Rheinreise. Gedichte und Lieder. Eine Textsammlung*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Killy, Walther [Hrsg.], (1988ff.): *Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. 15 Bände, Gütersloh und München: Bertelsmann.

Klein, Johannes (1957): *Geschichte der deutschen Lyrik von Luther bis zum Ausgang des Zweiten Weltkriegs*. Wiesbaden.

Kolbe, Jürgen [Hrsg.] (1976): *Ich weiß nicht, was soll es bedeuten. Heinrich Heines Loreley. - Bilder und Gedichte*. München und Wien: Carl Hanser.

Marx, Karl / Engels, Friedrich (1977): *Werke. Ergänzungsband. 2. Teil*. Berlin: Dietz.

Minaty, Wolfgang [Hrsg.] (1988): *Die Loreley. Gedichte - Prosa - Bilder. Ein Lesebuch von Wolfgang Minaty*. Frankfurt/M. 1988.

Minder, Robert (1983): *Dichter in der Gesellschaft. Erfahrungen mit deutscher und französischer Literatur*. (1. Aufl. 1966). Frankfurt/M.: Insel.

Pinkert, Ernst-Ullrich (1997): *Die Loreley, Germania und Die Wacht am Rhein* in: Joseph A. Kruse (Hrsg.): *Ich Narr des Glücks. Heinrich Heine 1797-1856. Bilder einer Ausstellung*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 435441

Scheuer, Helmut [Hrsg.] (1993): *Dichter und ihre Nation*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Tittel, Lutz (1979): *Das Niederwalddenkmal 1871-1883*. Hildesheim: Gerstenberg.

Ziegler, Edda (1993): *Heinrich Heine. Leben - Werk - Wirkung*. Zürich: Artemis.

Ernst-Ulrich Pinkert: *Differenz und Identität: Heinrich Heine (1797-1856)*. In: Alfred Opitz (Hg.): *Europäische Perspektiven im 19. Jahrhundert*. (Sonderdruck; Tagungsakten des internationalen Kolloquiums zum Heine Gedenkjahr in Lissabon, 4.-5. Dezember 1997), Trier 1998. (Schriftenreihe Literaturwissenschaft Nr. 41, S. 249-262.)

© Ernst-Ulrich Pinkert, 1997.

[\[Zurück\]](#)