

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2012

Vormärz
und Philhellenismus

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Claude Conter (Luxemburg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Gustav Frank (München), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Pörrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2012
18. Jahrgang

Vormärz und Philhellenismus

herausgegeben
von
Anne-Rose Meyer

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2013
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-946-0
www.aisthesis.de

Esther Kilchmann

„Kein Wasser löscht dieses griechische Feuer.“

Heinrich Heines kulturhistorische Reformulierung des klassischen Hellas-Bezugs in *Die Nordsee* und *Briefe aus Helgoland*

Mit dem griechischen Unabhängigkeitskrieg kehrt die Griechenland-Begeisterung in jenem Moment in deutsche Salons und Literatur zurück, in dem das ästhetische Programm der Klassik mit seinem spezifischen Bezug auf die griechische Antike gerade *ad acta* gelegt wird. „Griechenland“ wandelt sich von einem ästhetischen zu einem politischen Gegenstand. Es bleibt aber insofern Angelpunkt ästhetischer Diskussionen, als im Vormärz die Frage nach gesellschaftlichem Nutzen und politischer Wirksamkeit von Kunst nach Hegels Diktum vom „Ende der Kunst“ gestellt wird.¹

Wendet sich die Literatur des Vormärz explizit von der Autonomieästhetik und ihrem prägenden Hellenismus-Bezug ab, so stellt sich die Frage, inwiefern sich der neue, politische Griechenlandbezug produktiv mit der Suche nach neuen Formen von Literatur nach dem „Ende der Kunst“ verbinden kann. „Griechenland“ ist hier als literarischer Schauplatz zu betrachten, an dem im Vormärz neue kunstphilosophische Paradigmen in Bezug zu überkommenen ästhetischen Normen verhandelt werden. Aktuelle politische Bestrebungen in Deutschland wie in Griechenland werden dabei mit dem Hellenismus der deutschen Klassik und antiken Topoi überblendet. Bezüge auf Hellas gewinnen in Abwendung von klassischer Ästhetik eine neue Funktion für den aktuellen politischen Kontext. Sie sind wesentlicher Teil der Diskussionen um Wirkkraft von Kunst und Literatur.

Ebendieser Widerspruch zwischen Ablegung und Anknüpfung an die literarische Tradition als eines der Grundprobleme des Vormärz soll in der

1 Vgl. dazu: Eva Geulen, *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002; Christoph Jamme, „Hegels Satz vom Ende der Kunst“. *Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins*. Hg. Helmut Bachmeier/Thomas Rentsch. Stuttgart: Klett-Cotta, 1987. S. 273-287; Rainer Rosenberg, „Eine ‚neue Literatur‘ am ‚Ende der Kunst‘?“. *Vormärz und Klassik*. Hg. Lothar Ehrlich/Hartmut Steinecke/Michael Vogt. Bielefeld: Aisthesis, 1999. S. 155-163.

Folge mit Heinrich Heines Reflexionen zum Hellas-Bezug vor der Folie der Zeitkritik lesbar gemacht werden. Der Hellenismus-Bezug ist hier insofern zentral, als er zum Pegelstandmesser für die erfolgreiche – oder eben nicht erfolgreiche – Abgrenzung von der „Kunstperiode“ und den überkommenen ästhetischen Paradigmen wird, was wiederum Voraussetzung für die Etablierung einer neuen, sich als politisch im umfassenden Sinne verstehenden Literatur des Vormärz ist.² Im Zentrum steht dabei Heines Geste der Abwendung vom klassischen Hellenismus ebenso wie seine Thematisierung von dessen Formen des Nachlebens jenseits der „Kunstperiode“.³

Heinrich Heine, einer der wichtigsten Vertreter der Vormärz-Bewegung, hat sich bekanntlich rückblickend als Dichter des Überganges verortet: „mit mir ist die alte lyrische Schule der Deutschen geschlossen, während zugleich die neue Schule, die moderne deutsche Lyrik, von mir eröffnet ward.“⁴ Hegels „Ende der Kunst“ hat er das „Ende der Kunstperiode“⁵ als Beschreibung wie Programm zur Seite gestellt, als kritischer Hegel-Schüler aber zugleich Einsprüche in dessen Geschichts-Modell formuliert.⁶ Auch gegenüber der sich

-
- 2 Zur Verschachtelung von Antike-Rezeption und Auseinandersetzung mit der deutschen Klassik bei Heine vgl. Ulrich Pongs. „Was ist klassisch? Zur Antike-Rezeption Heinrich Heines“. *Heine-Jahrbuch* 30 (1991). S. 152-163.
 - 3 Der Bezug auf die griechische Mythologie und die Frage nach Formen ihrer Verwandlung und Anverwandlung zieht sich durch Heines gesamtes Werk. Vgl.: Eun-Kyoung Park. „... meine liebe Freude an dem Göttergesindel“. *Die antike Mythologie im Werk Heinrich Heines*. Stuttgart: Metzler, 2005; Michael Hofmann. „Götter im Exil im Vor- und Nachmärz. Bruch oder Kontinuität? Zur Entwicklung eines Motivs bei Heinrich Heine“. *Vormärz-Nachmärz. Bruch oder Kontinuität?* Hg. Norbert Otto Eke/Renate Werner. Bielefeld: Aisthesis, 2000. S. 169-183; Ralph Martin. *Die Wiederkehr der Götter Griechenlands. Zur Entstehung des ‚Hellenismus‘-Gedankens bei Heinrich Heine*. Sigmaringen: Thorbecke, 1999.
 - 4 Heinrich Heine. „Geständnisse“. Ders. *Sämtliche Schriften*. Bd. 6/I. Hg. Klaus Briegleb. München: Hanser, 1975. S. 447. Vgl. Peter Uwe Hohendahl. „Schwelle und Übergang. Heinrich Heines Position in der modernen europäischen Literatur“. *Heinrich Heine. Ein Wegbereiter der Moderne*. Hg. Paolo Chiarini/Walter Hinderer. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009. S. 17-31.
 - 5 Heinrich Heine. „Die deutsche Literatur von Wolfgang Menzel“. Ders. *Sämtliche Schriften*. Bd. 1. Hg. Klaus Briegleb. München: Hanser, 1968. S. 445 und 455.
 - 6 Vgl.: Klaus Briegleb. „Abgesang auf die Geschichte? Heines jüdisch-poetische Hegelrezeption“. *Heinrich Heine. Neue Wege der Forschung*. Hg. Christian

im Vormärz etablierenden historischen Schule und der nationalen Literaturgeschichtsschreibung ziehen Heines Schriften vor allem die Vorstellung eines einheitlich voranschreitenden Geschichtsverlaufes in Zweifel, der nicht zuletzt die restlose Überwind-, Bestimm- und Verfügbarkeit des Vergangenen impliziert.⁷

Heine entwickelt stattdessen eine Anschauungsweise, die unterschiedliche Epochen und Zeiten weder als logisch aufeinander folgend noch als klar voneinander abtrennbar versteht. Im Zentrum stehen stattdessen Figuren der Wiederkehr und Spuren des Vergangenen in der Gegenwart ebenso wie unabgeschlossene affektive Bindungen an vermeintlich Überwundenes. Mit anderen Worten wird hier weniger Geschichtsschreibung betrieben, als ein Modell des Gedächtnisses entwickelt, in dem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verschachtelt und in ständiger Bewegung begriffen sind.⁸

Walter Erhart hat diese Geschichtsauffassung und Textstruktur überzeugend als eine Form – und eine Vorläuferin – der *posthistoire* beschrieben, wie sie die poststrukturalistische Literatur- und Geschichtstheorie entwickelt hat.⁹ Diese Einsicht in die Heimsuchung der Gegenwart durch überwunden geglaubte Entwürfe und Bilder durchkreuzt aber das vormärzliche Bestreben, Brüche zu markieren und klare Enden zu setzen, wie es auch Heine immer wieder versucht („Das Ende der Kunstperiode“ / „Les dieux s'ont vont. Goethe ist tot“¹⁰ etc.). Dass es dem Autor immer wieder misslingt,

Liedtke. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000. S. 163-180; Jean P. Lefebvre. *Der gute Trommler. Heines Beziehung zu Hegel*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1989.

7 Vgl. Susanne Zantop. „Verschiedenartige Geschichtsschreibung: Heine und Ranke.“ *Heine-Jahrbuch* 23 (1984). S. 42-68; Jürgen Ferner. „O wer lesen könnte!“ Heines geschichtsphilosophisches Denken im Kontext von Vor- und Nachmärz“. *Vormärz-Nachmärz. Bruch oder Kontinuität?* Hg. Norbert Otto Eke/Renate Werner. Bielefeld: Aisthesis, 2000. S. 185-211.

8 Vgl.: Esther Kilchmann. *Verwerfungen in der Einheit. Geschichten von Familie und Nation um 1840*. München: Wilhelm Fink, 2009. S. 81-103.

9 Walter Erhart. „Heinrich Heine. Das Ende der Geschichte und ‚verschiedenartige‘ Theorien zur Literatur“. *Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongress 1997*. Hg. Joseph A. Kruse/Bernhard Witte/Karin Füllner. Stuttgart: Metzler, 1998. S. 489-506.

10 Heinrich Heine. „Romantische Schule“. Ders. *Sämtliche Schriften*. Bd. 3. Hg. Klaus Briegleb. München: Hanser, 1971. S. 406.

diese Enden zu setzen und die eigenen Schriften stattdessen zum Ort der Wiederkehr der eben beiseite geschafften Motive und Stoffe werden, ist ein durchgängiges Thema von Heines metapoetischer Reflexion.¹¹ Seine Texte präsentieren sich als Tummelplatz für Figuren und Bilder des Wiederkehrenden und Untoten: Gespenster aller *couleur* gehören hierzu, deren Omnipräsenz Erhart so deutet, dass es sich hier um „eine Art historiographische Grundfigur [handelt], weil es statt des geordneten Übergangs von der Vergangenheit zur Zukunft die radikale historische Diskontinuität verkörpert, ein Zeichen der Geschichtlichkeit, wenn die Ordnung der Geschichte nicht mehr lesbar ist.“¹²

Zu nennen sind aber auch die Bilder vergangener, unglücklicher Lieben, sei es zu Frauenfiguren oder zu romantischen Gedichten, Mythen- und Märchenstoffen. In ihnen reflektiert Heine den Widerspruch, dass der aufstrebende Dichter des Vormärz mit seinem auf die Zukunft gerichteten Programm affektiv mit jenen alten Bildern und Stoffen verbunden bleibt, die eigentlich abgelegt sein müssten. Die unsicheren Abgrenzbarkeiten, die Bewegung der Vermischung und die sich daraus ergebenden Neukonstellationen erfassen auch synchrone Textordnungen wie Gattungen, Stilebenen und Motive und sind so für die Struktur von Heines Texten – seien es Gedichte, Erzählungen oder literatur- und philosophiegeschichtliche Essays – maßgebend, wie Jürgen Fohrmann betont:

Die dargestellten Gegenstände, Szenarien, Personen werden in sich widersprechende, überkreuzende Diskurse eingeschrieben. [...] Der Wechsel von der einen zur anderen Seite der Unterscheidung wird vielmehr als Erzählstrategie genutzt, um dem Text eine ‚Bewegungslogik‘ zu geben. [...] Da das wechselseitige Aufheben der beiden Seiten der Unterscheidung ein Zentrum ersetzt, das Norm und Kritik von einer dritten Position aus [...] bestimmbar machte, ist auch kein Mittelpunkt mehr zu finden, der die Heineschen Werke regiert, es sei denn die Idee der poetischen Bewegung.¹³

Diese „poetische Bewegung“ korrespondiert gerade in Heines frühen Schriften mit dem vormärzlichen Entwurf einer Literatur als Ort, an dem

11 Vgl. Jakob Hensing, „Auf Tod und Leben. Heinrich Heine zwischen autonomer und politischer Literatur“. *Aufklärung und Skepsis* (wie Anm. 9). S. 451-464.

12 Erhart, „Heinrich Heine“ (wie Anm. 9). Hier S. 498.

13 Jürgen Fohrmann. „Heines Marmor“. *Vormärz und Klassik* (wie Anm. 1). S. 63-81, hier S. 68.

es politisch und Politisches zu bewegen gilt. In Absage zur Autonomie-Ästhetik wird so bei Heine Literatur als kritische Lesart sowohl aktueller politischer Zustände als auch kultureller Überlieferungen profiliert. Nicht zuletzt wird beides zueinander hin transparent gemacht und die sich in dieser Spannung ergebenden Dynamiken aufgezeichnet. Die für Heines Texte kennzeichnende Bewegung ist somit ebenso der „Erstarrung“¹⁴ der Restaurationszeit entgegengesetzt also auch der klassischen Ästhetik mit Winckelmanns Paradigma der „stillen Größe“.

In Heines Texten wird so um 1830, im Kontext der europäischen Revolutionen und Unabhängigkeitsbestrebungen in Griechenland, Polen und Paris, nicht zuletzt der Hellenismus-Bezug bewegt. Während in Heines frühen Schriften zu beobachten ist, dass Griechenland- wie Klassikbezug als vergangen abgetan werden soll, sind seine Schriften gleichzeitig Schauplatz der Wiederkehr derselben. Heine reflektiert dies explizit als kulturhistorischen Prozess der Verdrängung und der Wiederkehr. Dabei werden die Götter zu Untoten. Dem frühen Versuch, mit überkommenen ästhetischen Paradigmen „aufzuräumen“, folgt eine Reformulierung des Hellas-Bezuges, der statt überzeitlicher Gültigkeit die Dynamisierung kulturgeschichtlicher Erscheinungen, deren Wiederkehr in unterschiedlichen Formen in den Fokus nimmt.

Am Werk ist dabei jenes poetische Verfahren einer Verarbeitung von Text- und Bildfragmenten, das Norbert Altenhofer als kontrafaktorische Wiederanordnung vorgegebenen historischen und literarischen Materials bezeichnet hat.¹⁵ Analog dazu hat Ralph Martin gezeigt, dass die „Entstehungsgeschichte des ‚Hellenismus‘-Gedankens“ bei Heine „eine fortwährende poetische Anverwandlung und Umformung literarischer Tradition, vor allem von wirkungsmächtigen klassischen und romantischen Texten“¹⁶ darstellt. Wie im Folgenden gezeigt werden soll, wird diese Umformung und Neukombination des ‚klassischen‘ Materials nicht nur als literarisches Verfahren betrieben, sondern darüber hinaus als eine *kulturgeschichtliche Bewegung* begriffen, die anhand des Griechenland-Bezuges theoretisierbar wird.

14 Zur Metaphorik der Starre und Ruhe in Kontext der Restaurationszeit vgl. Mark William Roche. *Dynamic Stillness. Philosophical Conceptions of Rube in Schiller, Hölderlin, Büchner, and Heine*. Tübingen: Niemeyer, 1987. S. 121-245.

15 Norbert Altenhofer. *Die verlorene Augensprache. Über Heinrich Heine*. Frankfurt a. M.: Insel, 1993. S. 119.

16 Martin: *Wiederkehr der Götter* (wie Anm. 3). S. 8.

I. „das Griechenfeuer ist ziemlich erloschen.“ – *Briefe aus Berlin*

Die griechischen Angelegenheiten sind hier, wie überall, tüchtig durchgesprochen worden, und das Griechenfeuer ist ziemlich erloschen. Die Jugend zeigte sich am meisten enthusiastisch für Hellas; alte, vernünftige Leute schüttelten die grauen Köpfe. Gar besonders glüheten und flammten die Philologen. Es muß den Griechen sehr viel geholfen haben, daß sie von unsern Tyrteen auf eine so poetische Weise erinnert wurden an die Tage von Marathon, Salamis und Plataä.¹⁷

Wiewohl sich Heine 1821-1823 in Berlin aufhält und in der dortigen Salon-szene verkehrt, thematisiert er den griechischen Unabhängigkeitskrieg nur beiläufig, wie die zitierte Passage aus den 1822 publizierten *Briefen aus Berlin* zeigt. Trotz des vermeintlich oberflächlichen Unterhaltungstones, der für diese Schrift insgesamt charakteristisch ist¹⁸, skizziert Heine hier seine Einschätzung des deutschen Interesses an den „griechischen Angelegenheiten“: Es speise sich vor allem aus der Beschäftigung mit der Antike, aus der die Begeisterung, das Alte im Neuen wiederkehren zu sehen. Eine Haltung, die, wie der letzte Satz nahe legt, am politischen Kampf der heutigen Griechen vorbei ziele.

Nicht zufällig wendet sich Heine hier insbesondere gegen die zu „Kriegsdichtern“ gewordenen Philologen. Gerade das Moment der Rückschau, die poetische Reflexion des Neuen im Alten, die Besingung von Marathon und Salamis, wo es um den Kampf gegen die osmanische Fremdherrschaft geht, ist dem literarischen Programm des Vormärz genau entgegengesetzt, das mit den Schlagwörtern „Vorwärts“ und „Tat“ die Abkehr von der Vergangenheit ebenso wie von der nur poetischen Beschäftigung mit Zeitfragen fordert.¹⁹

Soll Literatur wirksam sein, auch das impliziert die Passage, muss sie mehr leisten, als „auf eine so poetische Weise“ zu erinnern. Ein solches aus nur philologischer Beschäftigung gespeistes „Glühen“ könne das „Griechenfeuer“

17 Heinrich Heine. „Briefe aus Berlin“. Ders. *Sämtliche Schriften*. Bd. 2. Hg. Klaus Briegleb. München: Hanser, 1969. S. 38.

18 Vgl. dazu: Esther Kilchmann. „Die Doppelbödigkeit des biedermeierlichen Stadtbildes. Heinrich Heines *Briefe aus Berlin*“. *Selling Berlin'. Imagebildung und Stadtmarketing von der preußischen Residenz zur Bundeshauptstadt*. Hg. Thomas Biskup/Marc Schalenberg. Stuttgart: Steiner, 2008. S. 91-106.

19 Vgl. Wulf Wülfing. *Schlagworte des Jungen Deutschlands*. Berlin: E. Schmidt, 1982.

nicht lange am Leben erhalten. Was Heine hier so beiläufig abzutun versucht, ist bekanntlich eine beachtliche philhellenische Bewegung, die Deutschland zu Beginn des griechischen Unabhängigkeitskrieges 1821 und nach der Erklärung der Unabhängigkeit 1822 erfasst. Mit den Philologen mag Heine etwa an Friedrich Wilhelm Thiersch gedacht haben, die gerade erst erschienen *Lieder der Griechen* Wilhelm Müllers werden ihm nicht entgangen sein. Gerade an ihnen ist (wie an den Nachfolge-Zyklen *Neue Lieder der Griechen* von 1823 und *Neuste Lieder der Griechen* von 1824) zu beobachten, wie die Artikulation nach Befreiung von Fremdherrschaft in der klassischen Motiv- und Formgestaltung wie den christlichen Sinnkonstruktionen buchstäblich erstarrt.²⁰

Dass sich die Griechenlandthematik 1822 bereits wieder erledigt habe, darf historisch gesehen als unzutreffend gelten. Heines diesbezügliches Diktum sollte darum hier nicht als eine realistische Einschätzung missverstanden werden. Vielmehr hat es, zusammen mit der Entscheidung, die gesamte Thematik des griechischen Unabhängigkeitskrieges auszuklammern, eher den Charakter eines Bannungsversuches, wie er übrigens auch den lapidaren Aussagen zu Goethe in den *Briefen aus Berlin* zukommt („Goethe ist ein großer Mann in einem seidnen Rock.“²¹)

Dass gerade in dem Moment, in dem die „Kunstperiode“ erfolgreich überwunden scheint, der für diese konstitutive Hellas-Bezug erneut zu „glühen“ beginnt, muss in der Entwicklung einer neuen Vormärz-Ästhetik störend wirken. Es ist daher nicht zufällig, dass sich Heine im Anschluss an die *Briefe aus Berlin* einem anderen europäischen Schauplatz politischer Freiheitsbestrebungen zuwendet: Polen, was gleichzeitig eine Abwendung von den Fixpunkten des mediterran zentrierten Europas erlaubt. Trotzdem wird sich bereits im Zyklus *Die Nordsee* und dann in den *Briefen aus Helgoland*, in denen Heine die Pariser Juli-Revolution kommentiert, herauskristallisieren, dass sich die griechische Antike nicht so leicht als alter Bezugspunkt neuen literarischen Schreibens wie neuer politischer Ereignisse löschen lässt, wie es

20 So etwa wenn zu Beginn des Zyklus „Hellas' Freiheit“ als eine unangreifbar ruhende beschrieben wird, unabhängig davon, wie der aktuelle Konflikt ausgehen wird: „Hoher, steiler, fester Felsen, darauf Hellas' Freiheit ruht! / [...] / Laßt die Türm und Mauern stürzen; was ihr baut, muß untergehn: / Ewig wird der Freiheit Felsen in dem freien Meere stehn!“ Wilhelm Müller: *Gedichte*. Vollständige kritische Ausgabe mit Einleitung und Anmerkungen besorgt von James Taft Hatfield. Berlin: B. Behr, 1906. S. 206-207.

21 Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 2 (wie Anm. 17). S. 35.

in den *Briefen aus Berlin* noch angedacht gewesen sein mag. Vielmehr wird gerade die eigene Suche nach neuen Schreibformen von diesem Alten und scheinbar Überlebten heimgesucht bleiben, woraus Heine eine kulturgeschichtliche Reformulierung goethezeitlicher Paradigmen entwirft und ein Modell von Verdrängung und Wiederkehr entwickelt, das für seine weitere Beschäftigung mit dem Griechenland-Bezug zentral ist.

II. „mir war, als hört ich verschollene Sagen“ – *Die Nordsee*

Der Zyklus *Die Nordsee* (1825-1826) zerfällt in zwei Zyklen mit zwölf bzw. zehn Gedichten in freien Rhythmen und einen dritten Zyklus in Prosa. Diese Uneinheitlichkeit spiegelt sich auch in seiner doppelten Überlieferung als Teil des *Buch der Lieder* einerseits und der *Reisebilder* andererseits.²² *Die Nordsee* ist somit die Verbindung von Heines durchschlagendem Erfolg als Lyriker mit dem *Buch der Lieder* zu seiner Etablierung als politischer Schriftsteller des Vormärz und zentraler Autor des *Jungen Deutschlands* mit den *Reisebildern*.

Wie die Forschung detailliert gezeigt hat, vollziehen die *Reisebilder* die Abkehr vom klassischen Kunstideal mit Bezugspunkt Antike und die Wendung hin zu politischen Zeitfragen als Stoff der Literatur. Formal gesehen nimmt *Die Nordsee* die Kunstperiode sozusagen von zwei Richtungen her in die Zange: In den ersten beiden Abteilungen implizieren die freien Rhythmen (im Unterschied zu der in Heines Dichtung sonst vorherrschenden sog. Volksliedstrophe) einen Anschluss an den Sturm-und-Drang, während die dritte Abteilung in Prosa dann im Journal-Stil gehalten ist, jener im Vormärz verbreiteten Form der Korrespondenz.

Strukturell bleibt Heines Ablösungsdokument von der Kunstperiode, *Die Reisebilder*, von deren Ästhetik geprägt, wobei eben diese Prägung in den Texten selbst genau reflektiert wird, wie sich auch an der *Nordsee* zeigen wird.²³ Gerade im *Nordsee*-Zyklus werden Versatzstücke verschiedener literarischer Traditionen zitiert²⁴ und so – korrespondierend mit dem aus

22 Vgl. dazu: Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 1 (wie Anm. 5). S. 629ff.

23 Vgl.: Jost Hermand. *Der frühe Heine. Ein Kommentar zu den Reisebildern*. München: Winkler, 1976. S. 59-80.

24 Zu den intertextuellen Verweisen auf Romantik wie Klassik in der *Nordsee* vgl.: Jan-Oliver Decker. „Selbstreflexion literarischen Wandels“. *Zeitschrift für Semiotik*. Bd. 27, H. 1-2 (2005). S. 45-64.

dem *Buch der Lieder* übernommenen Leitmotiv einer vergangenen unglücklichen Liebe – in Frage gestellt, inwiefern Vergangenes überhaupt restlos überwindbar ist. Wie zu zeigen sein wird, ist es gerade der Hellas-Bezug, an dem Fragen von Abgrenzung und Anverwandlung ästhetischer Traditionen diskutiert und die strukturelle Verhaftung des eigenen poetischen Schreibens an die damit eigentlich zu überkommene Ästhetik thematisiert wird. Medium dieser Überlegungen zum Ineinander der Zeiten ist das bewegte Meer. Es wird zu Beginn des Zyklus als Gedächtnismedium umrissen, das dem Ich Erinnerungsfetzen zuspielet:

Am blassen Meeresstrande,
 Saß ich gedankenbekümmert und einsam.
 [...] Und die weißen, weiten Wellen,
 Von der Flut gedrängt,
 Schäumten und rauschten näher und näher –
 Ein seltsam Geräusch, ein Flüstern und Pfeifen,
 Ein Lachen und Murmeln, Seufzen und Sausen,
 Dazwischen ein wiegenliedheimliches Singen –
 Mir war, als hört ich verschollene Sagen,
 Uralte, liebliche Märchen,
 Die ich einst, als Knabe,
 Von Nachbarskindern vernahm.²⁵

Diese Bewegung bildet die Verbindung innerhalb des heterogenen Zyklus. Ohne endgültig klare Gestalt anzunehmen, spielen Erinnerungsbilder des lyrischen Ichs, Fragmente aus Mythos und Märchen, politische Zeitkritik, geschichtsphilosophische Überlegungen und lyrische Komposition von Naturbildern gleichsam im Rhythmus der Meereswellen ineinander:

Wenn ich des Nachts am Meere wandelnd, den Wellengesang höre, und allerlei Ahnung und Erinnerung in mir erwacht [...] wie aus der Tiefe eines Jahrtausends kommen mir dann allerlei Gedanken in den Sinn, Gedanken uralter Weisheit, aber sie sind so neblicht, daß ich nicht erkenne, was sie wollen.²⁶

25 Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 2 (wie Anm. 17). S. 170.

26 Ebd. S. 227. S.a. Gerhard Höhn. *Heine-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2004. S. 204.

Gerade die zeitkritischen und historischen Kommentare werden hier explizit nicht als feststehende Urteile formuliert. Stattdessen modelliert Heine den literarischen Text als einen Gedächtnisraum, in dem verschiedene Bereiche scheinbar „wild“ ineinander spielen und sich allenfalls momentweise gegenseitig verbinden.²⁷ In den ersten zwei Abteilungen mischen sich die Erinnerungsfragmente an eine vergangene unglückliche Liebe mit Märchen- und Mythenbildern, die so als im Seelenhaushalt des Ichs ebenso affektiv aufgeladen ausgewiesen werden, auch wenn es sie im Zeichen der vormärzlichen Suche nach neuen Formen von Literatur gerade zu überwinden gilt.²⁸

Eben diese Überwindung wird bei Heine als eine schier nicht zu bewältigende dargestellt. Es scheint hier gerade jene Tendenz der Libido, sich an ihre Objekte zu klammern, noch wenn diese bereits verloren sind, ins Bild gesetzt, die Sigmund Freud später theoretisiert hat. Demzufolge könnte Heines Ringen mit der zu überwindenden Liebe wie literarischer Tradition auch als Trauerarbeit gelesen werden, deren Ziel die Ablösung von der affektiv besetzten Vergangenheit ist.²⁹ Gleichzeitig ist in der *Nordsee* auch das mögliche Scheitern dieses Prozesses omnipräsent. So entdeckt das Ich im Gedicht *Seegespenst* im Wasser inmitten eines märchenhaften Szenarios das Bild der Geliebten und will sich aus dem Schiff dorthin hinabstürzen.

27 Dass Heine ebendiese Bewegung des Wassers auch als Gleichnis für das Funktionieren des Gedächtnisses sieht, liegt folgende Passage nahe: „Ich liebe das Meer, wie meine Seele. Oft wird mir sogar zu Mute, als sei das Meer eigentlich meine Seele selbst; und wie es im Meere verborgene Wasserpflanzen gibt, die nur im Augenblick des Aufblühens an dessen Oberfläche heraufschwimmen, und im Augenblick des Verblühens wieder hinabtauchen: so kommen zuweilen auch wunderbare Blumenbilder heraufgeschwommen aus der Tiefe meiner Seele“. Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 2 (wie Anm. 17). S. 224.

28 Dies wird am Ende des zweiten Zyklus nochmals veranschaulicht und gleichzeitig in seinem Pathos gebrochen, indem die Verbindungen nun nicht mehr vom rauschenden Wasser des Meeres aufsteigen, sondern nach Rückkehr aufs Festland in komprimierter Form von Flüssigkeit im „Römervase“: „Alles erblick ich im Glas, / Alte und neue Völkergeschichte, / Türken und Griechen, Hegel und Gans, / Zitronenwälder und Wachtparaden, / Berlin und Schilda und Tunis und Hamburg, / Vor allem aber das Bild der Geliebten“ Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 2 (wie Anm. 17). S. 209f.

29 Vgl. Sigmund Freud: „Vergänglichkeit“. *Studienausgabe*. Bd. 10. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a. M.: Fischer, 1969. S. 223-229, hier S. 227.

Zu den Märcen und Sagen, die hier auf das Engste mit dem Bild der zu überwindenden Leidenschaft verbunden sind, treten in den folgenden Gedichten Versatzstücke aus der nordischen Mythologie und auch Christus erscheint als Passant in einem Traumbild. Mit Märcen, nordischer Mythologie und Christentum werden hier Motive der romantischen Literatur zitiert. Im Folgenden ergreifen Reminiszenzen an die griechische Mythologie und Homers Schriften, mithin auch an die Klassik, breiten Raum. Bereits im ersten Gedicht des zweiten Zyklus wird das Meer statt „nordisch“ griechisch konnotiert und figuriert als ein rettendes Element vor dem Ansturm des Nordens, der als dem Ich fremd und feindlich dargestellt wird:

Thalatta! Thalatta!
 Sei mir begrüßt, du ewiges Meer!
 [...] Wie einst dich begrüßten
 Zehntausend Griechenherzen [...]
 Wie Sprache der Heimat rauscht mir dein Wasser,
 Wie Träume der Kindheit seh ich es flimmern
 Auf deinem wogenden Wellengebiet³⁰

Das nordische Meer wird hier mit dem Mittelmeer als Rückkehrmedium der Griechen überblendet, gleichzeitig ist es ebendieses Homerische Meer, das als „Sprache der Heimat“ ausgewiesen wird, als Medium, aus dem die in der ersten Abteilung aufgerufenen Kindheitsträume – und damit auch die nordisch konnotierten Märcen und Legenden – letztlich entstiegen. Es scheint hier, als würde das Schreiben wieder von eben jenem Kulturkonzept hellenistischer Dominanz eingeholt, das Heine durch die Verschiebung nach Norden zu relativieren suchte. Stattdessen formuliert sich für das Ich die Einsicht in die Herkunft des dichterischen Materials aus der Antike. Diese Ankunft an dem Gewässer des griechischen Mythos wird als befreiende Rückkehrmöglichkeit gewertet:

O! wie hab ich geschmachtet in öder Fremde!
 [...] Du tapferes Rückzugherz!
 Wie oft, wie bitter oft
 Bedrängten dich des Nordens Barbarinnen!
 [...] Mit Keilschriftbillets zerschlugen sie mir
 Das arme betäubte Gehirn

30 Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 2 (wie Anm. 17). S. 188.

[...] Und von des Nordens Barbarinnen
 Ward ich gedrängt bis ans Meer,
 Und freiaufatmend begrüß ich das Meer,
 Das liebe, rettende Meer,
 Thalatta! Thalatta!³¹

Das Meer erscheint hier nicht länger als das Medium, das dem Ich quälend fragmentarische Erinnerungsbilder zuspült, es weist vielmehr die Rückkehr nach Griechenland als befreiende Möglichkeit zur Rückkehr zu einer klaren Ästhetik mit eindeutigen formalen und sprachlichen Vorgaben. Heine greift hier nach jenem „Heilmittel“, das Goethe bereit hielt, „indem er uns wieder für griechische Kunst empfänglich machte und solide Werke schuf, woran wir uns, wie an marmornen Götterbildern, festklammern können“.³²

Die folgenden Gedichte der 2. Abteilung scheinen diese „Rückkehr“, dieses „Heilmittel“ zu erproben, um dann aber dessen Wirkungslosigkeit vor Augen zu führen. So werden klassische Motive und Homer-Bezüge verwandt, um das Liebes-Motiv zu reformulieren. Im *Gesang der Okeaniden* scheint, hervorgerufen durch Homer zitierende Verse („Schwarzbeinigte Vögel, / Mit weißen Flügeln Meer-überflatternde, / Mit krummen Schnäbeln Seewasser-saufende [...]“³³), die Herstellung punktuell zu gelingen: „Sie liebt mich! Sie liebt mich! die holde Jungfrau!“³⁴ Der intertextuelle Homer-Bezug geht nahtlos in den Verweis auf Goethe über, wenn das Mädchen sich im Folgenden mit der Gretchen-Vorlage überkreuzt: „Jetzt steht sie daheim am Erker des Hauses, / [...] / Und horcht und sehnt sich nach mir – wahrhaftig! / Vergebens späht sie umher und sie seufzet“³⁵.

Unvermittelt wechselt die Frauenfigur im nächsten Vers aber erneut die Epoche, wird, statt still in der Klassik zu verharren, historisch dynamisiert und verwandelt sich in eine romantisch Liebende: „Und seufzend steigt sie hinab in den Garten, / Und wandelt in Duft und Mondenschein“.³⁶ Übergangslos geht diese Verwandlung weiter und mündet in ihrer Ankunft in Heines im *Buch der Lieder* entwickelten Stil ironischer Pathos-Brechung: „Sogar

31 Ebd. S. 189.

32 Ebd. S. 41.

33 Ebd. S. 194.

34 Ebd.

35 Ebd.

36 Ebd. S. 194.

des Morgens, beim Frühstück, / Auf dem glänzenden Butterbrote, / Sieht sie mein lächelndes Antlitz, / Und sie frißt es auf vor Liebe – wahrhaftig!³⁷

Die Wirkung des Rückgriffs auf das von Goethe bereitgehaltene „Heilmittel“ ist von kurzer Dauer und am Ende des fünften Gedichtes erweisen sich auch die Okeaniden, deren Gesang die Illusion der Harmonie ermöglichte, als vorübergehende Erscheinungen, sie verschwinden im Meer: „Es gähnte die Nacht, / Und ich saß noch lange im Dunkeln und weinte.“³⁸

Betrüert wird hier nicht zuletzt, dass die (Stil-)mittel der Klassik nicht mehr greifen. Das folgende Gedicht *Die Götter Griechenlands* ist als Auseinandersetzung mit ebendiesem Umstand zu begreifen, als sechstes von den insgesamt zwölf der 2. Abteilung steht es im Mittelpunkt des gesamten Zyklus.³⁹ Bekanntlich handelt es sich bei dem Text um eine Replik auf Schillers gleichnamiges Gedicht von 1788, in dem die griechische Mythologie und ihr Pantheismus als Ort der „Lebensfülle“, „Freude“ wie des „Schönen“ und der Wirkmacht der Dichtung figuriert.⁴⁰

In seiner Wiederaufnahme und Relektüre von Schiller nimmt Heine zwar das Motiv auf, dass die antiken Götter durch neue, „trist[e]“ Gottheiten verdrängt wurden, was durchaus den Restitutionswunsch des „ambrosische[n] Rechts“ der alten Götter befeuert. Das Gedicht wendet sich aber von Schillers Beschwörung einer vergangenen Weltsicht und dem Wunsch nach ihrer Wiederkehr ebenso ab, wie von der Idee der Dichtung als Ort überzeitlicher Bewahrung („Aus der Zeitfluth weggerissen schweben / Sie gerettet auf des Pindus Höhn“⁴¹). Indem im Gedicht Dynamiken der Verdrängung

37 Ebd. S. 195.

38 Ebd. S. 196.

39 Vgl. Werner M. Bauer: „Der Tod der Götter. Antikenrezeption und Romantik in H. Heines: ‚Die Götter Griechenlands‘ (1826)“. *Simposio Internazionale di Studi Italo-Tedeschi: Heinrich Heine (1797-1856) nel II Centenario della Nascita (Deutsch-italienische Studien)*. Hg. Akademie Deutsch-Italienischer Studien unter der Leitung von Roberto Cotteri. Meran: Akademie Deutsch-Italienischer Studien, 1997. S. 186-221.

40 Friedrich Schiller: „Die Götter Griechenlands“. *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Beg. v. Julius Petersen. Fortgef. v. Lieselotte Blumenthal. Hg. im Auft. d. Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Norbert Oellers. Bd. 1/1. *Gedichte 1776-1799*. Hg. Julius Petersen/Friedrich Beissner. Weimar: Böhlau, 1968 (unveränd. Nachdr. d. Ausg. 1943). S. 363-367.

41 Ebd. S. 367.

als kulturgeschichtlicher Prozess dargestellt werden, wird auch die Idee des Gedichts als Weitergabe antiker Weltauffassung abgewiesen und stattdessen zum Ort, an dem über Verdrängung und Wiederkehr kultureller Motive – und deren Verwandlungen – nachgedacht wird.

Zunächst aber scheint Heine die Götter an eben jenem Ort aufzusuchen, an dem sie laut Schiller dauerhaft gerettet sind: Im Zustand entrückten Schwebens.

Und am hellblau, sternlosen Himmel
Schweben die weißen Wolken,
Wie kolossale Götterbilder
[...] 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 dahinzieh.⁴²

Hier wird einerseits Schillers Vorlage subsumiert, indem die einstige Beherrschung der Welt durch die griechischen Götter als eine freudige begriffen, das Verschwinden der Götter aus der Welt benannt und gleichzeitig das Gedicht als Medium gebraucht wird, in dem diese trotzdem adressiert werden können. Andererseits wird der Konklusion Schillers widersprochen, indem Heine, wo Schiller von der Rettung (in der Dichtung) spricht, ein gespenstisches Nachleben untoter Figuren zeigt, die dann gleichsam exorziert werden. Am Ende von Heines Gedicht sind die Götter verschwunden. Ihre Überlieferung wird also nicht als eine feststehende gedacht, sondern als eine gefährdete begriffen. Heine perspektiviert in *Die Götter Griechenlands* die Vergänglichkeit kultur- und religionsgeschichtlicher Phänomene. Diese beginnt bereits in der Mythologie:

Doch auch die Götter regieren nicht ewig,
Die jungen verdrängen die alten,
Wie du einst selber den greisen Vater
Und deine Titanen-Öhme verdrängt hast,
Jupiter Parricida!⁴³

42 Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 2 (wie Anm. 17). S. 196.

43 Ebd. S. 197.

Als analoges Szenario wird die Ablösung der antiken durch die christliche Religion dargestellt:

Auch dich erkenn ich, stolze Juno!
Trotz all deiner eifersüchtigen Angst,
Hat doch eine andere das Zepter gewonnen,
[...] Und nimmermehr trifft deine Rache
Die gottbefruchtete Jungfrau.⁴⁴

Im Unterschied zu Schiller geht nun aber dieser an mehreren Stellen als „verdrängen“ beschriebene Prozess nicht spurlos an den Gegenständen der kultur- bzw. religionsgeschichtlichen Verdrängungsprozesse vorüber: Die Olympier präsentieren sich dem Ich als „ungeheure Gespenster“, „grauenhaft bewegt[e] Riesengestalten“, die Insignien ihrer Macht sind „erloschen“, auf dem „Antlitz liegt Unglück und Gram“, Aphrodite erscheint als „Leichengöttin“.⁴⁵ Sigmund Freud hat später hieran interessiert, wie dem Menschen ein einst innig Vertrautes und Geliebtes durch den Prozess der Verdrängung entfremdet und unheimlich wird.⁴⁶

Im Kontrast zur klassischen Ästhetik sind Heines Götter durch ihre Bewegtheit gekennzeichnet, die als Merkmal ihrer kulturhistorischen Verfasstheit dargestellt wird. Die Gegenstände der Kunst und ihre Wahrnehmung unterliegen so einem zeitlichen Veränderungsprozess. Damit kann auch Dichtung nicht, wie in der gleichnamigen Vorlage von Schiller, als Ort des Rückzugs und der Bewahrung verstanden werden. Sie wird als Medium der Kritik, an der Gegenwart ebenso wie an der Überlieferung, inszeniert. „Ich hab euch niemals geliebt, ihr Götter! / Denn widerwärtig sind mir die Griechen“⁴⁷ heißt es in der Hälfte des Gedichtes.

44 Ebd.

45 Ebd.

46 Vgl. Sigmund Freud. „Das Unheimliche“ *Studienausgabe*. Bd. 4. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a. M.: Fischer, 1969. S. 243-247. „Das hier verwendete Verbum „verdrängen“, das bei einem der eifrigsten und begeistertsten Leser Heines, Sigmund Freud, später eine ungeahnte analytische Kraft entfalten wird, besitzt bereits in diesem Gedicht eine religionshistorische Qualität.“ Renate Schlesier: „Heinrich Heines exilierte Götter“. *Das Jerusalemer Heine-Symposium*. Hg. Klaus Briegleb. München: Dölling und Galitz, 2001. S. 93-110, hier S. 99.

47 Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 2 (wie Anm. 17). S. 198.

In der Folge wird der Mensch, ähnlich wie in Goethes Prometheus⁴⁸, über die Götter gesetzt, da er großmütig sei und es so sogar wieder „[m]it der Partei der besiegtten Götter“⁴⁹ halten könne. Ebendiese Erhebung des Menschen über die Götter markiert im Gedicht auch letztlich deren Besiegung, die Götterbilder sind am Ende wieder bewegte Gebilde, sie „erröteten“, „sahen mich an wie Sterbende“, „schwanden plötzlich.“⁵⁰ Das Gedicht kehrt zur Beschreibung des nächtlichen Himmels zurück, mit dem es eingesetzt hatte, bevor sich die Schemen der Götter dazwischendrängen: „Hochaufrauschte das Meer, / Und siegreich traten hervor am Himmel / Die ewigen Sterne.“⁵¹

Offenbleiben muss freilich die Frage nach dem Charakter des Verschwindens und dessen Endgültigkeit, an der nach der vom Gedicht eröffnenden Bewegung des Verdrängens, das die Götter in entstellter Form wiederkehren lässt, zu zweifeln ist. Das Eingehen in den Nachthimmel kann zudem statt als Löschung als Einlesen kultur- und religionshistorischer Spuren in das Bild der Natur gesehen werden, wie Heine es an anderer Stelle der *Reisebilder* andenkt: „Die umgebende Natur wirkt auf den Menschen – warum nicht auch der Mensch auf die Natur, die ihn umgibt? [...] Auch die Natur hat ihre Geschichte und das ist eine andere Naturgeschichte als wie die, welche in Schulen gelehrt wird.“⁵² Die Natur würde dann in Heines *Göttern Griechenlands* anders als bei Schiller nicht „entgöttert“ zurückgelassen. Weiterhin wäre „[e]ines Gottes Spur“⁵³ zu erkennen, nicht im pantheistischen Sinne in der Natur selbst, wohl aber im Sinne religiöser Spuren im scheinbar säkularen Naturdiskurs.

In der Suche nach neuen Formen vormärzlichen Schreibens und Abgrenzung von der Kunstperiode, wie sie in den Reisebildern stattfindet, zeigt sich im *Nordsee-Zyklus* das Durchscheinen des Hellenismus gleich einem Wasserzeichen, das die Beharrungskraft von Mythen und überwundenen Glaubensinhalten im menschlichen Gedächtnis wie in der Literatur zu lesen gibt. Heinrich Heine reformuliert so bereits 1825/26 das vormärzliche Bedürfnis nach einem klaren Schnitt gegenüber der Literatur der Goethezeit und

48 Vgl. Martin. *Wiederkehr der Götter* (wie Anm. 3). S. 42ff.

49 Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 2 (wie Anm. 17). S. 198.

50 Ebd. S. 199.

51 Ebd.

52 Ebd. S. 477.

53 Schiller. „Die Götter Griechenlands“ (wie Anm. 40). S. 363.

ihrer Ästhetik. Stattdessen wird an deren Kernstück, dem Hellenismus, ein neues Muster für den Umgang mit literatur- und kunstgeschichtlicher Vergangenheit entwickelt. Der Griechenland-Bezug wird dabei gleichzeitig einer Dynamisierung unterzogen. Der als überzeitlich konstruierte klassische Hellenismus ist im Vormärz in Bewegung geraten, er bildet nicht länger einen festen ästhetischen Referenzpunkt, sondern wird als sich selbst immer wieder (re)formierend und von historisch-politischen Ereignissen und Perspektiven bewegt entworfen. Die Literatur wird dabei zum Medium der Kritik, bezogen auf zeitgenössisch soziopolitische Zustände ebenso wie auf die Überlieferung.

Wie Waldmann in diesem Kontext richtig betont, ist ein Kennzeichen von Heines poetischem Verfahren am „Ende der Kunstperiode“ die Distanzschaffung zur Kunst und die so mögliche Reflexion derselben.⁵⁴ Gerade daraus resultiert nicht nur eine Nähe der Dichtung zur politischen Agitation, sondern auch eine zur Philologie. In der dritten Abteilung der *Nordsee*, die als Prosa den *Reisebildern* näher ist, setzt Heine die eigene Zeit explizit von jener Goethes ab. Letzterer habe „mit seinem klaren Griechenauge“⁵⁵ „ewig feststehend[e]“ „Werke des Geistes“ hervorgebracht. Der eigenen Zeit hingegen sei die „Kritik“ näher, sei sie doch

etwas Wandelbares, sie geht hervor aus den Ansichten der Zeit [...]. Jedes Zeitalter, wenn es neue Ideen bekommt, bekommt auch neue Augen, und sieht gar viel Neues in den alten Geisteswerken. Ein Schubarth sieht jetzt in der Ilias etwas anderes und viel mehr, als sämtliche Alexandriner; dagegen werden einst Kritiker kommen, die viel mehr als Schubarth in Goethe sehen.⁵⁶

Dem „klaren Griechenauge“ Goethes, das zur Schaffung fester Werke befähigt, werden hier die „neue[n] Augen“ gegenübergestellt, die diese Werke immer neu zu lesen vermögen.

54 Vgl. Peter Waldmann. *Der verborgene Winkel der sterbenden Götter. Temporalisierung als ästhetischer Ausdruck im Werk von Heinrich Heine*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003. S. 13.

55 Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 2 (wie Anm. 17). S. 221.

56 Ebd.

III. „Kein Wasser löscht dieses griechische Feuer“ – *Briefe aus Helgoland*

Die Verschachtelung von Zeitkritik, Religionskritik, Lektüre mythologischer Motive und Auseinandersetzung mit der klassischen Ästhetik vom Schreibort Nordsee aus nimmt Heine in seinen auf Juli und August 1830 datierten *Briefen aus Helgoland* wieder auf. Diese werden 1840 als zweites Buch in *Ludwig Börne. Eine Denkschrift* integriert. Die genaue Entstehungszeit der *Briefe aus Helgoland* ist umstritten, klar ist, dass es sich dabei um nachträgliche Reflexionen zur Julirevolution handelt und nicht, wie der Text impliziert, um unmittelbare Kommentare.⁵⁷

Als Teil der *Börne-Schrift* stehen die *Briefe aus Helgoland* im Kontext Heines Auseinandersetzung mit dem Jungen Deutschland und können als ein Versuch verstanden werden, „Zeitgeschichte“ festzuhalten, in der Heine „das Nachdenken über Bedingungen und Möglichkeiten einer ‚neuen Literatur‘ nach der Kunstperiode“⁵⁸ fortsetzt. Im Mittelpunkt der Briefe stehen die Geschehnisse der Juli-Revolution; die Nachrichten darüber dringen bis in die Helgoländische Abgeschiedenheit und stellen Heines Schreiben erneut unter einen zeitpolitischen Stern. Heine zeigt hier, auf welche Weise die europäischen Revolutionen des Vormärz, insb. die Juli-Revolution, eine neue Sicht schaffen, in der sich die Tradition – und mit ihr auch der Griechenland-Bezug – wieder verwandeln und neu lesen lassen.

Zunächst aber wird der Schreibort Helgoland als Rückzugsort gestaltet, an dem das Ich der politischen Bewegtheit zu entkommen versucht und einen Topos von Literatur als dem Zeitgeschehen abgewandte und apolitische zitiert:

– – Ich selber [...] sehne mich nach Ruhe [...] Ich, der ich mich am liebsten damit beschäftige, Wolkenzüge zu beobachten, metrische Wortzauber zu erklügeln, die Geheimnisse der Elementargeister zu erlauschen, und mich in die Wunderwelt alter Märchen zu versenken ... ich mußte [...] Zeitinteressen vortragen, revolutionäre Wünsche anzetteln, die Leidenschaften aufstacheln.⁵⁹

57 Vgl.: Höhn. *Heine-Handbuch* (wie Anm. 26).

58 Rainer Kolk. „Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers“. *Aufklärung und Skepsis* (wie Anm. 9). S. 86-101, hier S. 89.

59 Heine. „Ludwig Börne. Eine Denkschrift“. Ders.: *Sämtliche Schriften*. Bd. 4. Hg. Klaus Briegleb. München: Hanser, 1978. S. 35f.

Dem Ich selbst allerdings steht dieser Topos im wörtlichen Sinne nicht zur Verfügung, da sich kein Land findet, das es in Ruhe lassen würde: „Wenn ich nur wüßte, wo ich jetzt mein Haupt niederlegen kann. In Deutschland ist es unmöglich. [...] Aber in der Tat, wo soll ich hin?“⁶⁰ Helgoland bildet einen provisorischen Rückzugsort und wie bereits im Nordsee-Zyklus wird auch hier die insulare Abgeschlossenheit zum Schauplatz, an dem in ungeordneter Reihenfolge Bilder aus Mythen, Legenden, Märchen ‚spuken‘. Im Unterschied zum *Nordsee-Zyklus* wird allerdings ein Gegenpol zu diesen das Gedächtnis heimsuchenden Gattungen eingeführt: die Bibel.

– – Da gestern Sonntag war, und eine bleierne Langeweile über der ganzen Insel lag, und mir fast das Haupt eindrückte, griff ich aus Verzweiflung zur Bibel [...] und ich gestehe es dir, trotz dem, daß ich ein heimlicher Hellene bin, hat mich das Buch nicht bloß gut unterhalten, sondern auch weidlich erbaut. Welch ein Buch!⁶¹

Im Treiben heidnischer Bilder wird die Bibel als fester Text-Ort dargestellt, der auch den Juden ohne feste territoriale Bleibe ein Vaterland war:

Ein Buch ist ihr Vaterland [...] Sie leben in den umfriedeten Marken dieses Buches, hier über sie ihr unveräußerliches Bürgerrecht, hier kann man sie nicht verjagen, nicht verachten [...] Versenkt in die Lektüre dieses Buches, merkten sie wenig von den Veränderungen [...] lagen gebeugt über ihrem Buche und merkten nichts von der wilden Jagd der Zeit.⁶²

Die Bedeutung des biblischen Bezuges für Heines *Briefe aus Helgoland* ist an anderer Stelle ausführlich dargelegt worden.⁶³ In unserem Zusammenhang ist interessant, dass in den *Briefen aus Helgoland* durchgängig auf Episoden des Alten wie Neuen Testaments verwiesen wird und auch diese an religions- und kulturhistorischen Überlegungen angeknüpft werden, wie sie bereits aus dem Nordsee-Zyklus bekannt sind. So wird nochmals die Verdrängung der heidnischen Götter und des mit ihnen verbundenen Sensualismus durch das Christentum und seinen Spiritualismus ins Bild gesetzt: „Welch ein Heil-

60 Ebd. S. 36f.

61 Ebd. S. 39.

62 Ebd. S. 40.

63 Vgl. Jutta Nickel. *Revolutionsgedanken. Zur Lektüre der Geschichte in Heinrich Heines ‚Ludwig Börne. Eine Denkschrift‘*. Bielefeld: Aisthesis, 2007. S. 168-211.

quell für alle Leidende war das Blut, welches auf Golgatha floß! [...] Die weißen, marmornen Griechengötter wurden bespritzt von diesem Blute, und erkrankten vor innerem Grauen“.⁶⁴

Im Unterschied zu den mythologischen Versatzstücken, wie sie im *Nordsee-Zyklus* erscheinen, ist hier allerdings auffällig, dass die biblischen Bilder nicht der Logik des Auftauchens und der Verwandlung, der Verdrängung und Wiederkehr zu gehorchen scheinen. Sie haben stattdessen ihren klaren Ort im „Buch der Bücher“⁶⁵, sind als „Wort Gottes“ gleichsam ein „Naturprodukt“⁶⁶, dem Griechenland als „die blühende Heimat der Kunst“⁶⁷ gegenübergestellt ist. Letztlich wird aber auch diese Festigkeit versprechende Ordnung durch die Textbewegung wieder aufgehoben. Zwar vermag die Bibel zu erbauen, „trotzdem ich ein heimlicher Hellene bin“⁶⁸, ebendiese heimliche Zugehörigkeit unterläuft aber zugleich wieder den Bibelbezug.

Heine verspricht somit keinen Ausweg aus dem Problem der ambivalenten Prägung durch das ästhetische Programm der deutschen Klassik, die es zu überkommen gilt. Vielmehr zeichnen sich die *Briefe aus Helgoland* durch die „poetische Bewegung“ im Sinne Fohrmanns aus, die der Text zwischen den aufgerufenen Orten und Texten der Religions- und Kulturgeschichte eröffnet. Durch den Akt der Lektüre und der Kritik geraten die festen antagonistisch angelegten Pole von Sensualismus und Spiritualismus, Heidentum, Judentum und Christentum ebenso wie Kunst und Philosophie in Bewegung. Die Grundstruktur der *Briefe aus Helgoland* bildet Heines Beschreibung der auf die Insel mitgebrachten Bücher:

Ich habe kein einziges Buch, das sich mit den Tagesinteressen beschäftigt, hierher mitgenommen. Meine ganze Bibliothek besteht aus Paul Varnefrids ‚Geschichte der Longobarden‘, der Bibel, dem Homer und einigen Scharteken

64 Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 4 (wie Anm. 59). S. 45. S.a.: „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 goldnen Pokale zitterten, und die Götter verstummt und erblichem, und immer bleicher wurden, bis sie endlich ganz im Nebel zerrannen.“ Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 2 (wie Anm. 17). S. 492. [*Reisebilder*]

65 Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 4 (wie Anm. 59). S. 40.

66 Ebd. S. 46.

67 Ebd. S. 40.

68 Ebd. S. 39.

über Hexenwesen. Über letzteres möchte ich gern ein interessantes Büchlein schreiben. Zu diesem Behufe beschäftigte ich mich jüngst mit Nachforschungen über die letzten Spuren des Heidentums in der getauften modernen Zeit.⁶⁹

Heines kulturgeschichtliche Miniatur-Bibliothek vereint Historiographie, Bibel, Kunst und Volksglauben. Als Motivation nennt Heine, „Nachforschungen über die letzten Spuren des Heidentums in der getauften modernen Zeit“⁷⁰ betreiben zu wollen. „Es ist höchst merkwürdig, wie lange und unter welchen Vermummungen sich die schönen Wesen der griechischen Fabelwelt in Europa erhalten haben.“⁷¹ In den Briefen aus Helgoland wird deutlich, dass auch aktuelle politische Entwicklungen vor dieser Folie gelesen werden müssen. Dies zeigt sich in den Nachrichten der Pariser Juli-Revolution, die den Schreiber am 6. August bei der Lektüre Paul Varnefrids erreichen: „Eben diese Geschichte las ich im Paul Varnefrid, als das dicke Zeitungspaket mit den warmen, glühend heißen Neuigkeiten vom festen Lande ankam. Es waren Sonnenstrahlen, eingewickelt in Druckpapier, und sie entflamten meine Seele, bis zum wildesten Brand.“⁷²

Das vermeintlich Neue an der Umwälzung der Revolution ist mit den „alten“ Geschichten verbunden; die Neuigkeiten aus Paris werden in einem dichten Netz intertextueller Bezüge formuliert, die Revolution tritt so als Ergebnis bestimmter Lesarten kulturgeschichtlicher Texte hervor. Zunächst ist es „im Paul Varnefrid“ die Geschichte, wie die siegreichen Langobarden in das Zelt des Heruler-Königs eindringen. In der Wiedergabe der Nachricht selbst wird auf die Ankunft des heilbringenden Christus angespielt: „eingewickelt in Druckpapier“ / „wickelte ihn in Windeln“ (Lukas 2,6). Später werden die Menschenrechte als die „zehn Gebote des neuen Weltglaubens“⁷³ bezeichnet. Aber auch die Sagen- und Naturwelt partizipiert an den frohen Nachrichten: „Der Seine-Fluß hatte die gute Nachricht unmittelbar ins Meer verbreitet, und in ihren Kristallpalästen haben die schönen Wasserfrauen, die von jeher allem Heldentum hold, gleich einen Tee-dansant gegeben, zur Feier der großen Begebenheiten.“⁷⁴ Eingefügt wird ein Vers aus „Schillers

69 Ebd. S. 48f.

70 Ebd. S. 49.

71 Ebd. Systematischer wird Heine diese Fragen im Komplex *De l'Allemagne* erörtern.

72 Ebd. S. 50f.

73 Ebd. S. 52.

74 Ebd. S. 51.

,Glocke“⁷⁵ und schließlich ist der Schreiber selbst kein neutraler Beobachter der Geschehnisse, sondern körperlich bewegt und „berauscht“.⁷⁶ Endlich kulminieren aber auch diese Neuigkeiten in jenem Bezug, den Heine bereits als roten Faden der abendländischen Kulturgeschichte hervorgehoben hat: Dem Weiterleben der griechischen Götterwelt: „Unter der Erde aber kracht es und klopft es, der Boden öffnet sich, die alten Götter strecken daraus ihre Köpfe hervor, und mit hastiger Verwunderung fragen sie: ‚was bedeutet der Jubel, der bis ins Mark der Erde drang? Was gibts Neues? dürfen wir wieder hinauf?‘“⁷⁷

Im Rahmen von Heines Modell der sich in der Geschichte antagonistisch gegenüberstehenden Größen Sensualismus und Spiritualismus gehen hier antike Götterwelt und revolutionäre Freiheit eine Allianz ein. In dem am Saint-Simonismus geschulten Freiheitsbegriff Heines kann die Revolution als eine umfassende verstanden werden, die auch den Körper aus der Knechtschaft der jüdisch-christlichen Askese befreit und den antik konnotierten Sensualismus wieder in sein Recht einsetzt.⁷⁸ Andererseits scheint im Lichte des ambivalenten Bezugs Heines zur griechischen Götterwelt hier auch ein Moment des Unheimlichen auf, insofern gerade das *Neue* wieder ein Einfallstor für die untoten *alten* Gestalten eröffnet. Reflektiert wird somit das Potential der Revolution zum ‚Aufbrechen‘ alter Vorstellungen im ambivalenten Doppelsinn des Wortes.

Aus der Perspektive der aktuellen Revolutionsereignisse wird so zwar mit den griechischen Götterfiguren ein revolutionäres Potential verbunden, gleichzeitig aber auch im aktuellen politischen Geschehen immer wieder das Fortwirken – oder die Gefahr des Fortwirkens – überkommener mythologischer und religiöser Muster erkannt, das sich auch an den bereits zitierten Stellen zeigt, an denen der Bericht über die Ereignisse der Juli-Revolution mit biblischer Sprache infiltriert wird. Heine versteht in den *Briefen aus Helgoland* diese Überlagerungsprozesse als kulturhistorische Dynamiken, will sie aber gleichzeitig durchbrechen, wie die Antwort auf die Frage der Götter nach einer möglichen Rückkehr zeigt: „Nein, Ihr bleibt unten in Nebelheim, wo bald ein neuer Todesgenosse zu Euch hinabsteigt [...] – ‚Wie heißt er?‘“

75 Ebd. S. 52.

76 Ebd.

77 Ebd. S. 53.

78 Grundlegend dazu: Dolf Sternberger. *Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde*. Hamburg: Insel, 1972.

Ihr kennt ihn gut, ihn, der Euch einst hinabstieß in das Reich der ewigen Nacht [...].⁷⁹ Wie bereits in *Die Götter Griechenlands* wird die Rückkehr der alten Götter als nicht wünschenswert dargestellt und ihr endgültiges Verschwinden (hier: das aller Gottheiten) angestrebt.

Schließlich brechen die Nachrichten von der Juli-Revolution auch in den zu Beginn der *Briefe* aufgerufenen Topos des Dichtens als eines ruhigen und politisch abgewandten ein: „Fort ist meine Sehnsucht nach Ruhe. Ich weiß jetzt wieder was ich will, was ich soll, was ich muß...Ich bin der Sohn der Revolution“⁸⁰. Bemerkenswerterweise bedeutet dies allerdings nicht nur eine erneute Affizierung mit einem vormärzlichen Dichterbild, das „Zeitinteressen vortragen, revolutionäre Wünsche anzetteln, die Leidenschaften aufstacheln“⁸¹ muss. Es bedeutet auch, sich ebenjenen Dynamiken wieder auszuliefern, die – um in Heines Bild zu bleiben – aus der Glut der Überlieferung die Wahrnehmung und Beschreibung der neuen Ereignisse speisen:

Und auch die Leier, reicht mir die Leier, damit ich ein Schlachtlied singe [...] 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. Vergebens tauche ich den Kopf in die See. Kein Wasser löscht dieses griechische Feuer.⁸²

Der Dichter wird hier erneut affiziert von dem, was er eigentlich hinter sich lassen wollte; einem vormärzlichen Bild des Dichters als Schlachtensänger (wie es Wilhelm Müller in seinen *Liedern der Griechen* gestaltet), verbunden mit der als tiefer liegenden Kraft der Antike, schließlich auch der biblischen Konnotation jeder Heilsbotschaft, auch jener der Revolution.⁸³ „Vergebens“ ist der Versuch, sich davon dauerhaft frei zu machen, die oben diskutierte

79 Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 4 (wie Anm. 59). S. 53.

80 Ebd.

81 Ebd. S. 36.

82 Ebd. S. 53f.

83 Diese erneute Affizierung bleibt in den *Briefen aus Helgoland* erhalten, auch wenn im letzten Abschnitt (*Neun Jahre später*) in der Rückschau die nicht eingelösten Versprechen der Juli-Revolution thematisiert werden. Ein revolutionäres Potential wirkt fort: „Das Volk hat nichts gewonnen durch seinen Sieg [...]. Aber seid überzeugt, wenn wieder die Sturmglocke geläutet wird und das Volk

Einschätzung aus den *Briefen aus Berlin* („das Griechenfeuer ist ziemlich erloschen“) ist über fünfzehn Jahre später gründlich revidiert worden: Der Griechenland-Bezug ist nicht zu löschen, nicht durch das Wasser der christlichen Taufe (die Götter werden lediglich verdrängt) und auch nicht im eigenen Schreiben durch bewusste Abwendung und Einführung anderer Perspektiven. Stattdessen zeigt die Lektüre der Heineschen Texte, dass der Bezug zum eigentlich zu überkommenden Hellenismus nach allen Lösungsversuchen immer wiederkehrt und von Heine als dem eigenen Schreiben unweigerlich inhärenter reflektiert wird. Heines Texte selbst werden so zu einem jener Schauplätze des Nachlebens der Antike, denen zugleich sein kulturgeschichtliches Erkenntnisinteresse gilt: „Und im Grunde erhielten sie [die schönen Wesen der griechischen Fabelwelt, Anm. E.K.] sich ja bei uns bis auf den heutigen Tag, bei uns, den Dichtern.“⁸⁴

Allerdings ist dieser „Erhalt“, wie die Lektüre der *Nordsee* und der *Briefe aus Helgoland* gezeigt hat, nicht im Sinne von Schillers zeitenthobener Konservierung zu denken, sondern vielmehr als ein Weiterwirken im Verborgenen, das den Mechanismen von Verdrängung und vermummter Wiederkehr gehorcht. In der Selbstbezeichnung als „heimlicher Hellene“⁸⁵ fasst Heine genau diese Dynamik ebenso wie die ambivalente Einstellung gegenüber einer Prägung durch das ästhetische Programm der deutschen Klassik und den damit zusammenhängenden emphatischen Bezug zur heidnischen Antike, die es aber in Richtung einer neuen Literatur zu überkommen gälte.

Heine zeigt, wie die vormärzlichen Entwürfe neuer Schreibformen von Altem und Überlebtem heimgesucht bleiben. Ebendiese Bewegtheit wird den als ruhend und überzeitlich konzipierten Werten der Klassik entgegengesetzt. Der Griechenland-Bezug wandelt sich dabei vom „solide[n]“, „marmorne[m] Götterbild“⁸⁶ zur gespenstisch dahinziehenden Gestalt. Die kulturelle Persistenz besteht in der Bewegung, den Prozessen von Verdrängung und Wiederkehr. In diesem Sinne nimmt bei Heine ein neuer Modus des Griechenland-Bezuges Gestalt an, wie er dann zu Beginn des

zur Flinte greift, diesmal kämpft es für sich selber [...]. Doch still, mein Herz, du verrätst dich zu sehr...“ Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 4 (wie Anm. 59). S. 60.

84 Ebd. S. 49.

85 Ebd. S. 39.

86 Ebd. S. 41.

20. Jahrhunderts in den Theorien Sigmund Freuds und Aby Warburgs gearbeitet werden wird.⁸⁷

87 Vgl.: Sigrid Weigel. „Aby Warburgs ‚Göttin im Exil‘. Das ‚Nymphenfragment‘ zwischen Brief und Taxonomie, gelesen mit Heinrich Heine“. *Vorträge aus dem Warburg-Haus*. Bd. 4. Hg. Wolfgang Kemp u.a. Berlin: Akademie, 2000. S. 65-103; dies. [Hg.]. *Freud und Heine. Die Enden der Literatur und die Anfänge der Kulturwissenschaft*. Berlin: Kadmos, 2010; Waldmann: *Der verborgene Winkel* (wie Anm. 54).