

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2007

Übersetzen im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (München), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Wien), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), 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 2007
13. Jahrgang

Übersetzen im Vormärz

herausgegeben von

Bernd Kortländer und Hans T. Siepe

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.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 2008
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-688-9
www.aisthesis.de

reich deutlich, so dass Höllers Arbeit ein interessantes Seitenstück zu Hans Hörlings Sammlung der zeitgenössischen Rezeptionszeugnisse Heines in der französischen Presse, aber auch zu den im achten Jahrbuch des Forums Vormärz Forschung versammelten Beiträgen zum deutsch-französischen Ideentransfer, darstellt. Verdienstvoll als Ergänzung zu Band 13 der Heine-Säkularausgabe, der die „Poèmes et Légendes“ als Textgrundlage wählt, ist die reprografische Wiedergabe der beiden Veröffentlichungen von Nervals Heine-Übertragungen mitsamt den einleitenden Bemerkungen des Übersetzers, wie sie 1848 in der „Revue des Deux Mondes“ erschienen und die dadurch wieder als originäre Bestandteile des Werks von Gérard Nerval und zugleich als singuläre Stationen der französischen Heine-Rezeption sichtbar werden.

Robert Steegers (Bonn)

Sonja Gesse-Harm: Zwischen Ironie und Sentiment. Heinrich Heine im Kunstlied des 19. Jahrhunderts. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2006.

„Es ist noch früh am Tage, die Sonne hat kaum die Hälfte ihres Weges zurückgelegt, und mein Herz duftet schon so stark, [...] daß ich nicht mehr weiß, wo die Ironie aufhört und der Himmel anfängt“, schreibt Heinrich Heine in seiner *Harzreise*. Dass die Ironie Heines auch für seine Leser nicht immer auf den ersten Blick evident ist, darüber ist in der Literaturwissenschaft hinlänglich diskutiert worden. Da Heines Texte zu einem nicht unbedeutenden Teil über Vertonungen transportiert und rezipiert worden sind, Günter Metzner verzeichnet in seiner *Bibliographie der Heine-Vertonungen* annähernd 10.000 Kompositionen, wählt Sonja Gesse-Harm in ihrer Dissertation eine primär musikwissenschaftliche Herangehensweise und beleuchtet Heines Texte im Spiegel ihrer Vertonungen.

In der Sekundärliteratur begegnet man immer wieder der Ansicht, dass die Komponisten insgesamt Heines Ironie nicht verstanden haben und ihre Vertonungen weitgehend glättende Interpretationen sind, die an der oft sentimental Oberfläche bleiben. Sonja Gesse-Harms Studie hingegen vertritt die „Hypothese, daß die Komponisten des früheren und mittleren 19. Jahrhunderts diese Komplexität trotz individueller stilistischer Vorlieben durchaus erfasst haben“. (S. 5)

In einem einleitenden Kapitel referiert Gesse-Harm zunächst das gebrochene Verhältnis des Dichters zu seiner Epoche. „Zeit seines Lebens

ist Heine zwischen tiefer Verzauberung und ironischem Kalkül mit der Romantik verbunden gewesen.“ (S. 23) Außerdem stellt sie die am häufigsten vertonten Sammlungen, allen voran das *Buch der Lieder*, vor und betont das Changieren zwischen Volkstümlichkeit, Liebeslyrik und Ironie. Im Hauptteil der Arbeit untersucht sie neben den wohl bekanntesten Liedkomponisten Franz Schubert und Robert Schumann auch Vertonungen von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Franz Liszt, Robert Franz und dem heute praktisch unbekanntem Johann Vesque von Püttlingen.

Nun ist Ironie niemals eindeutig, sie bedarf eines Rezipienten, der sie als solche erkennt. Noch schwieriger zu erfassen als die Ironie in der Sprache ist jedoch jene, die sich in Tönen ausdrückt, zumal wenn es sich, wie hier, um eine historische Form handelt. Ironie ist ein Thema, das in der Musikwissenschaft nach wie vor sehr spärlich untersucht ist. Eine bestimmte musikalische Phrase als kompositorisch überkommen oder banal zu desavouieren kann nur der wissenschaftlich geschulte Blick leisten. Darüber hinaus ist der jeweilige Kontext zu berücksichtigen; so wie ein Text nicht immer per se ironisch ist, sondern erst in dem Wissen, dass er etwa von Heinrich Heine stammt, ironisch gelesen werden muss, kann man auch der Kompositionslehre nicht a priori einen Katalog musikalischer Ironiemittel entnehmen.

Das Vorgehen von Gesse-Harm, die Verbindung von historischer Kontextualisierung und musikalischer Analyse, ist deswegen äußerst sinnvoll. Jedem der genannten Musiker ist ein umfangreiches Kapitel gewidmet, in dem sie zunächst die liedästhetischen Voraussetzungen darlegt, anschließend werden das Verhältnis zu Heine sowie die jeweiligen Auswahlkriterien des Komponisten beleuchtet, dann folgt die Analyse ausgesuchter Vertonungen auf die Ausgangsfrage der Arbeit hin. Dabei wird jeder musikalischen Untersuchung eine kurze Interpretation des Gedichtes vorangestellt. Insgesamt werden über 80 Vertonungen in Einzeldarstellungen beleuchtet und Gesse-Harm resümiert: „Schätzte Schubert an Heines Versen die Dialektik von Ideal und Wirklichkeit, Schumann das Bizarr-Romantische, Mendelssohn das Volkstümlich-Stimmungsvolle und Märchenhaft-Wunderbare, tendierten Meyerbeer, Liszt und Vesque von Püttlingen zum Salonhaft-Dramatischen, so konzentrierte sich Franz ganz auf das unmittelbare, lyrisch-naive Moment in Heines Gedichten.“ (S. 575) Versucht man also die Komponisten im Sinne des Titels der Arbeit einzuordnen, so sind Schubert und Schumann diejenigen, die die Heine'sche Ironie kongenial umsetzen und „die

für diese Lyrik so charakteristische Vielschichtigkeit der Aussage mitveront haben“ (S. 639), während Franz und Mendelssohn sich eher auf den sentimentalsten Aspekt der Texte beziehen und „speziell die volksliedhafte und naturlyrisch-romantische Komponente in Heines Lyrik geschätzt haben.“ (S. 642) Wenngleich diese Zusammenfassung schlagwortartig erscheint, die Rubrizierung geht doch sinnvoll aus den jeweiligen Analysen hervor. Diese sind durchweg nachvollziehbar und berücksichtigen die entsprechende Forschungsliteratur. Besonders anschaulich sind die Ergebnisse dort, wo Gesse-Harm Parallelvertonungen, also verschiedene Kompositionen zu einem Gedicht, untersucht, wie es etwa bei „Allnächtlich im Traume“ von Mendelssohn-Bartholdy, Schumann und Robert Franz der Fall ist.

Allerdings neigt die Verfasserin in ihren Interpretationen bisweilen zu einer Eindeutigkeit, die im Falle musikalischer Ironie nicht unbedingt vorliegt. Nur in seltenen Fällen, etwa in der Betrachtung von Franz Liszts *Im Rhein, im schönen Strome*, wird die Offenheit der Interpretation explizit berücksichtigt. Gesse-Harm deutet hier das übertriebene Pathos der Gesangsstimme als ironisches Element, weist allerdings darauf hin, dass „nicht ausgeschlossen werden [kann], daß die hier aufgewiesene stilistische Parallele zwischen Heine und Liszt, die einen durchaus ironischen Blick des Komponisten auf seine Textvorlage freigibt, nicht unwesentlich gleichsam als ‚Nebenprodukt‘ aus seinem individuellen dramatischen Musikverständnis resultiert.“ (S. 416) Solche Offenheit hätte man sich in den Interpretationen häufiger gewünscht. In Heinrich Heines *Du bist wie eine Blume* etwa konstatiert die Verfasserin ein hohes Maß an sentimentaler Innerlichkeit, bezeichnet aber die Blumenmetapher zu Recht auch als „abgedroschen[]“, darüber hinaus schein die Attribuierung der Geliebten „einem Tugendkatalog zu entspringen“. (S. 321) In der Vokallinie der Vertonung Robert Schumanns benennt sie „ein emphatisches triolisches Element, eine fallende kleine Septime und eine weitere artifiziell-gefühlvolle Verzierung“, außerdem eine „Tritonusspannung“ (S. 322), musikalische Elemente also, die zumindest die Möglichkeit einer ironischen Behandlung des Textes nahe legen. Dennoch resümiert Gesse-Harm, Schumann wähle „gezielt kompositorische Mittel, die den innigen, anbetungsartigen Charakter des Gedichts unmißverständlich umsetzen“. (S. 323)

Ein Vorteil der Arbeit hingegen ist die Sprache Sonja Gesse-Harms, der es gelingt – und das ist keinesfalls zu unterschätzen – Ironie in Worte zu fassen. Nur selten wird dabei auch die Metasprache ironisch, etwa

wenn die Verfasserin angesichts der Loreley von einer „Fülle an glänzendem Edelmetall“ (S. 421) spricht. Die Anschaulichkeit der Analysen erhöht sich zwar, wenn man beim Lesen die jeweiligen Partituren hinzuzieht (in einigen Fällen Liszts, Vesques und Franz' sind die Noten abgedruckt), nachvollziehbar hingegen sind auch die reinen Erläuterungen. Dennoch wären Notenbeispiele im Text vielfach hilfreich für die Arbeit mit dieser Publikation.

Im Fazit der Arbeit, das leider sehr knapp ausfällt und kaum über die bereits in den einzelnen Kapiteln genannten Aspekte hinausgeht, stehen drei Punkte, mit denen Sonja Gesse-Harm ihre Ausgangsthese, dass Heine von den bedeutenden Komponisten des 19. Jahrhunderts „keinesfalls unreflektiert und einfältig interpretiert worden ist“ (S. 643), stützt. Die sentimentale Lesart sei einerseits ein „Problem der Rezipienten“ (ebd.), die eine solche favorisieren. Des Weiteren resultiere die Idee einer glättenden Interpretation aus der Forschung, die nicht bereit sei, „die Komplexität einer Tonsprache zu erfassen“ (ebd.), und drittens sei zu berücksichtigen, dass „Sentimentalität, Melancholie und Pathos zu den Stileigenheiten Heines gehören.“ (ebd.) Aus den Einzelanalysen geht zumindest noch hervor, dass auch die Komponisten in ihrer Auswahl jene Texte bevorzugen, in denen das ironische Element bzw. offener Sarkasmus nicht im Zentrum steht. Darüber hinaus wäre, wie oben bereits angesprochen, die Uneindeutigkeit musikalischer Ironie zu nennen.

Durch die große Zahl an Beispielanalysen und die übersichtliche Gliederung ist die Arbeit von Sonja Gesse-Harm ein wertvolles Nachschlagewerk. Sowohl die Komponisten-Kapitel als auch die Untersuchungen der einzelnen Lieder lassen sich durchaus isoliert betrachten und bieten eine Fülle an Material und Analyseergebnissen. Auf jeden Fall stellt die Studie einen sinnvollen Beitrag zur Liedforschung im 19. Jahrhundert dar.

Andreas Wicke (Kassel)

Takanori Teraoka: Spuren der Götterdemokratie: Georg Büchners Revolutionsdrama „Danton's Tod“ im Umfeld von Heines Sensualismus. Bielefeld: Aisthesis, 2006, 213 Seiten.

Die Büchnerforschung ist sich seit langem einig, dass Camille Desmoulins' Vision einer sensualistischen Gesellschaftsutopie in *Dantons Tod* ein direktes intertextuelles Echo einer Kernpassage von Heines Schrift *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* darstellt. Kontrovers disku-