

Im November 1827 besuchte Heinrich Heine seinen in Heidelberg studierenden Bruder Max. Mit diesem und anderen Studenten machte er einen Ausflug auf die Wartburg bei Weinsberg. Dort trat ein württembergischer Polizeimann in Zivilkleidern unter die zechenden Studenten und ließ sich den Verfasser der *Reisebilder* zeigen. Er ging dann auf Heine zu und fragte, ob er die Ehre habe, den Dichter Heine vor sich zu sehen. Der Angeredete schien freudig erregt und glaubte wohl, der Herr im Frack würde ihm Huldigungen, die seiner Dichtergröße gebührten, darbringen, wurde aber bitter enttäuscht, da er ihn im Namen des Gesetzes für einen Häftling erklärte und auf dem Schub über die Grenze nach Baden brachte.

Dies soll die erste Begegnung Heines mit Land und Leuten Schwabens/Württembergs gewesen sein. Eine amüsante Geschichte, nicht ohne Hinter-sinn. Nur spricht zu viel dagegen, dass sie wahr ist, auch wenn sie in Fritz Mendes verdienstvolle Heine-Chronik (Berlin 1970) aufgenommen wurde. Abgesehen von inhaltlichen Unstimmigkeiten – kein Beleg für die Immatrikulation Max Heines in Heidelberg, keine «Wartburg» bei Weinsberg – beruht der Bericht auf nur einer Quelle ohne weitere Bestätigung (Vincenz von Zuccalmaglio in H.H. Houben, Gespräche mit Heine, Frankfurt am Main 1926). Bei Heine selbst findet sich nicht die geringste Andeutung; er hätte sich diesen Stoff wohl nicht entgehen lassen. Wenn erfunden, ist die Geschichte jedenfalls gut erfunden, indem sie gleichermaßen die Eitelkeit des Autors und die polizeistaatlichen Methoden des vormärzlichen Württemberg aufs Korn nimmt.

*Heine besucht im November 1827 Stuttgart –
Keinen Kontakt zu den «edlen Sängern»*

Die Geschichte von der Landesverweisung passt auch nicht in die gesicherten biographischen Fakten für den November 1827. In diesem Monat reiste Heine von Hamburg über Kassel, Frankfurt und Stuttgart nach München, wo er in die Redaktion einer politischen Zeitschrift des Cotta-Verlages eintreten sollte. Die Reise über Stuttgart, wo er am 21. November eintraf, und der viertägige Aufenthalt dort – der erste und einzige Besuch in Stuttgart – blieben unbehelligt und machten auch sonst kaum Aufsehen. Heine wohnte bei Wolfgang Menzel (1798–1873), den er vom Studium in Bonn kannte

und der seit 1825 von Cotta mit der Leitung des *Literaturblattes* als Beilage zum *Morgenblatt für die gebildeten Stände* betraut war.

In den Stuttgarter Tagen hatte Heine, außer zu Menzel, offenbar kaum Kontakt zur literarischen Szene. *Die edlen Sänger dort hab' ich nicht gesehen*, schreibt er von München an Karl August von Varnhagen. Die edlen Sänger, das waren vor allem Uhland und Schwab. Man mag es erstaunlich finden, dass Heine sich im Glanz seines jungen Ruhmes (*Reisebilder* 1. Teil 1826, 2. Teil 1827; *Buch der Lieder* 1. Ausgabe Oktober 1827) nicht den schwäbischen Kollegen präsentierte. Auch fällt auf, dass er, soweit ersichtlich, kein Wort verlor über den plötzlichen Tod des schon länger berühmten Wilhelm Hauff (1802–1827), dessen Beerdigung am 21. November, dem Ankunftstag Heines, auf dem Stuttgarter Hoppenlau-Friedhof stattfand. Das Wort von den *edlen Sängern* lässt vermuten, dass Heine sich schon des großen Abstands zwischen seinen Produktionen und denen der schwäbischen Dichterschule bewusst war, sodass in Stuttgart nur Menzel als einflussreicher Literaturkritiker für ihn interessant war, trotz gewichtiger Vorbehalte diesem gegenüber.

*Heines Fehde mit der «schwäbischen Dichterschule» –
Wolfgang Menzels literarischer Antisemitismus*

Wenn die Rede auf Heine und Schwaben kommt, wird zumeist an die wechselseitige Polemik gedacht, die in Heines *Schwabenspiegel* den Höhepunkt ihrer Schärfe erreichte. Hinter dieser literarischen Fehde mit der «schwäbischen Dichterschule» verschwinden die anderen Felder und Aspekte der Beziehung, unverdientermaßen, denn sie sind für beide Seiten mindestens gleich bedeutsam. Obwohl Heines Part in der Auseinandersetzung auch heute noch seinen Unterhaltungswert hat, erscheint es kaum noch lohnend, die ausgetauschten Freundlichkeiten in extenso auszubreiten. Interessant dagegen bleiben die Struktur der Auseinandersetzung, die Rollenverteilung und die Angriffs- und Verteidigungsbewegungen.

Die Fehde nahm ihren Ausgang von Heines Schrift *Die romantische Schule* (deutsche Buchausgabe 1835). Die darin enthaltene kritische Würdigung Ludwig Uhlands nahm Gustav Schwab (1792–1850, zu dieser Zeit Gymnasialprofessor in Stuttgart) zum Anlass, als Mitherausgeber – neben Adelbert von

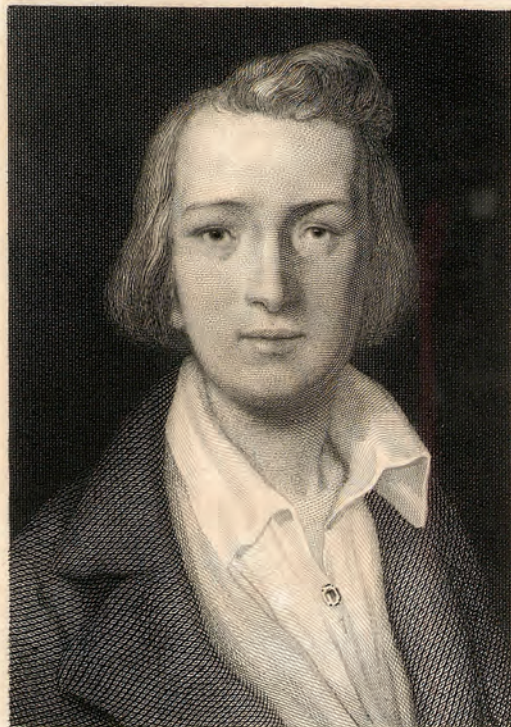
Deutscher
Musenalmanach

für
das Jahr 1837.

Herausgegeben
von
Adelbert von Chamisso.

Achter Jahrgang.
Mit H. Heine's Bildniß.

Leipzig,
Weidmann'sche Buchhandlung.



Johann del.

J. Falung sculp.

Heinrich Heine

H. Falung sculp.

Der Druck dieses Musenalmanachs mit dem Porträt von Heinrich Heine führte zum Rücktritt des Mitherausgebers Gustav Schwab und sorgte auch sonst für Irritationen bei den Dichtern der sogenannten «romantischen Schule» in Württemberg.

Chamisso – des *Deutschen Musenalmanachs für das Jahr 1837* aus *Freundschaft und Ehre* zurückzutreten, weil der Verleger dem Buch das Porträt Heines voranstellen wollte; mit dieser Begründung entfielen auch die Beiträge von Gustav Pfizer, Nikolaus Lenau, Karl Mayer und Justinus Kerner. Menzel dekretierte, dass Freunde Uhlands nicht an einer Liedersammlung teilnehmen könnten, an deren Spitze Heines Bild zu stehen käme.

Noch im selben Jahr liefert Wolfgang Menzel in der zweiten Auflage seiner *Deutschen Literatur* eine erste Rundum-Abrechnung mit Heine. Es geht dabei nicht mehr um die Kritik einzelner Werke, sondern um die «Tendenz». Der Autor soll in seinem vererblichen «Wesen» getroffen werden, für das die Werke nur Symptom sind. Hier begegnen wir zum ersten Male den diffamierenden und stigmatisierenden Schlagworten, denen Heine und sein Werk in Deutschland bis tief ins 20. Jahrhundert ausgesetzt waren – Frivolität, Feind von Sitte und Religion, jüdischer Materialismus, der das Schöne auf seinen Handelswert reduziert –. Menzel nennt das *Jüdeln*.

Damit war die Grundmelodie vorgegeben. Menzel fand in Gustav Pfizer (1807–1890, Literat, Redak-

teur und Gymnasiallehrer in Stuttgart) einen gelehrigen Schüler, der in seinem Aufsatz *Heines Schriften und Tendenz* (1838) das Anti-Heine Arsenal voll entfaltet und noch um die nationale Disqualifizierung erweiterte, indem er Heine der Deutscheindlichkeit und Franzosenhörigkeit bezichtigte. Und auch hier wieder der heimliche Jude Heine, der nur äußerlich zum Christentum übergetreten ist, jedoch unter der Decke das *Judaisieren* der Literatur betreibt, mit dem charakterisierenden, eigentümlichen Beigeschmack und seiner polemisch-schielenden Verbissenheit. Die festgestellten negativen Eigenschaften von Person und Werk werden expliziert und potenziert durch das «jüdische Wesen», dem man auch durch die Taufe nicht enttrinnen kann. Man sieht, von dem schwäbischen Biedermann zum völkisch-nazistischen Heine-Hasser Adolf Bartels (1862–1945) brauchte der literarische Antisemitismus keine allzu große Strecke zurückzulegen.

Heines Gegenangriff zielte in erster Linie auf Menzel. In diesem sah er wie viele andere den *Denunzianten*, der durch seine reaktionäre Literaturkritik die behördlichen Verfolgungsmaßnahmen von 1835 gegen die Schriftsteller des «Jungen Deutsch-

land» – u.a. Karl Ferdinand Gutzkow (1811–1878) und Heinrich Laube (1806–1884) – und gegen Heine selbst initiiert hatte. In der Tat hatte Menzel, mit dem Heine zunächst durch eine prekäre Freundschaft verbunden war, die radikale Wendung vom burschenschaftlichen Liberalen zum Vorkämpfer des Metternich-Systems vollzogen und diesem seinen großen publizistischen Einfluss dienstbar gemacht. Aus der halben Freundschaft wurde bittere Feindschaft.

*Ironischer Abgesang auf die Romantik –
Der kluge Uhland schweigt beharrlich*

Menzel ist für Heine auch der Mentor, der *lieben Kleinen von der schwäbischen Dichterschule*. Und so ergießt sich mit dem *Schwabenspiegel* (1838) auch über diese sein scharfer Spott und seine beißende Ironie, im Falle des Gustav Pfizer sicher nicht unverdient.

Doch bedeutsamer ist, wie Heine in dieser Auseinandersetzung mit Ludwig Uhland (1787–1862) umgeht; Uhland, der zum Anlass der Auseinandersetzung genommen wurde, doch in dieser selbst beharrlich schwieg. In der *Romantischen Schule* Heines beginnt die Würdigung Uhlands mit der wehmütigen und fast zärtlichen Erinnerung an die wundersame Wirkung seiner Gedichte auf den Knaben Heine vor mehr als zwanzig Jahren am Beispiel des Gedichts *Der Schäfer*. Dieses Gedicht Uhlands mit seiner elegisch-märchenhaften Stimmung wurde für Heine zum Schlüsseltext der *alten Lieder*. Die rührende Geschichte von Liebe, Abschied und Tod spiegelt zugleich das Ende der romantischen Epoche.

Uhland wurde dafür Symbolfigur und Kronzeuge. Sein poetisches Verstummen seit zwanzig Jahren entspringt nach Heine der Einsicht, dass jetzt andere Aufgaben zu erfüllen seien, nämlich sich für die Volksrechte, für Bürgergleichheit und Geistesfreiheit zu engagieren. So habe Uhland nach dem Dichterlorbeer den Eichenkranz der Bürgertugend erworben. *Aber eben, weil er es mit der neuen Zeit so ehrlich meinte, konnte er das alte Lied von der alten Zeit nicht mehr mit der vorigen Begeisterung weitersingen.* Das sind schöne und richtige Sätze, bar jeden Spottes.

Das fromme, friedsame Deutschland! (...) es wirft einen wehmütigen Blick auf die Vergangenheit, die es hinter sich lässt, noch einmal beugt es sich gefühlvoll hinab über jene alte Zeit, die uns aus Uhlands Gedichten so sterbensbleich anschaut und es nimmt Abschied mit einem Kusse. Und noch einem Kuß, meinestwegen sogar eine Träne! Aber laßt uns nicht länger weilen in müßiger Rührung.

Dieser Abgesang auf die Romantik kommt in ironischen Tönen daher. Doch ist diese Ironie nicht nur

Mittel der Polemik, ebenso ist sie die Maske, hinter der Heine seine eigene Abschiedswehmut verbirgt und nur an wenigen Stellen durchscheinen lässt. In dem Gedicht *Anno 1839* heißt es:

*Dem Dichter war so wohl daheime,
In Schildas teurem Eichenhain,
Dort wob ich meine zarten Reime
Aus Veilchenduft und Mondenschein.*

Über die Rolle, die Heine Uhland zuweist, hätte sich dessen schwäbische Gefolgschaft nicht so aufregen müssen, sie ist weder ungerecht noch lieblos. Aber für Schwab und seine Freunde war Uhland der Meister, dessen poetische Spuren sie in Verehrung folgten, er war Vorbild und Legitimation für ihre biedermeierliche Idyllik, die *Gelbveiglein-Poesie*, wie Heine sie nannte. So musste man sich durch Heines Uhland-Bild im Wesen des eigenen dichterischen Schaffens getroffen fühlen. Da war Menzel zur Hand, er lieferte für die Gegenwehr die Waffen, jene disqualifizierenden und diffamierenden Schlagworte. Dass man sich ihrer bediente, war dann freilich kaum ein Zeichen von gelassenem Selbstbewusstsein, eher von Schreckhaftigkeit und Hilflosigkeit. Nur Uhland blieb klug und schwieg weiter.

Hierher gehört noch eine Episode aus der schwäbischen Heine-Rezeption unserer Tage: 1980 versah ein junger Lehrer in Bad Mergentheim seine Heiratsanzeige mit einem Zitat aus dem *Wintermärchen* – Caput I, Vers 61-62 –: *Und fehlt der Pfaffensegen dabei, die Ehe wird gültig nicht minder.* Der damalige Stuttgarter Kultusminister Gerhard Mayer-Vorfelder, erbost über diesen Gebrauch Heines, überzog den Lehrer jahrelang mit Verfolgung (Stuttgarter Zeitung vom 10. Februar 2006). Menzel hätte seine Freude daran gehabt.

Auch sonst hatte Heine wenig Glück mit Stuttgarter Kultusministern. Einer der Vorgänger jenes christlichen Ehwächters, Gerhard Storz (1898–1983), Autor mehrerer Bücher über deutsche Literatur, baden-württembergischer Kultusminister von 1958 bis 1964, geht in seinem Buch *Heinrich Heines lyrische Dichtung* (Stuttgart 1971) mit Heines Gedichten streng ins Gericht, nur wenig lässt er gelten. Nun ist das des Schulmeisters Recht und mag auch seine Genugtuung sein. Doch mittendrin (S. 162) gelingt es Storz, den alten umfangreichen Katalog der Verunglimpfungen Heines um ein neues und ganz erstaunliches Stück zu bereichern: *Wir heutigen Hörer von Heines Aufrufen zur Diesseitigkeit, zur Sinnenfreude, zur Wohlgestalt und Gesundheit, von seinen Attacken gegen Kirche und Jenseitslehre werden, so sehr wir uns auch gegen die entsetzliche Assoziation wehren, an die blonden SS-Männer und ihren «Lebensborn der*

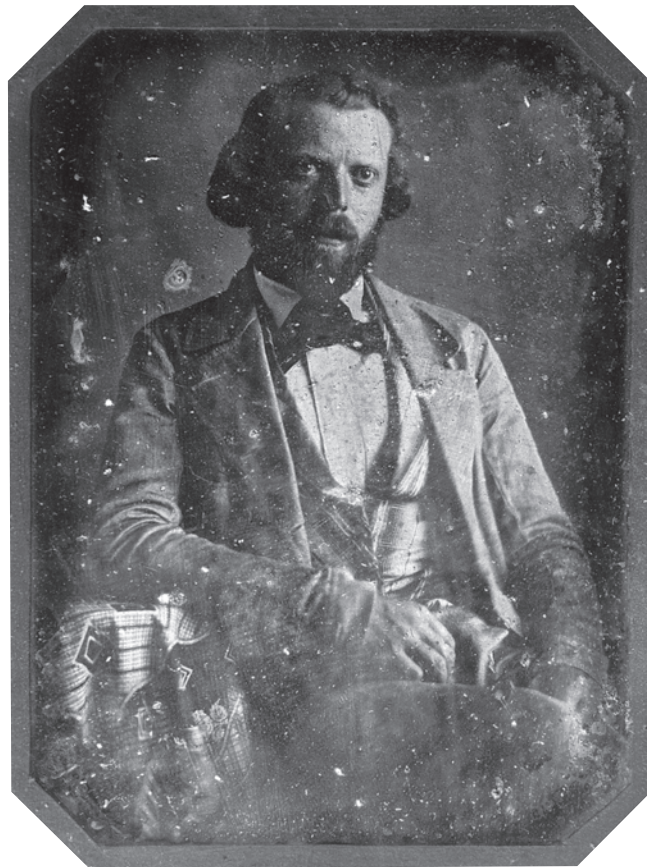
Nation» erinnert: dies vielleicht einer der Gründe, weshalb es uns bei Heines hellenischer Heilslehre je länger, desto weniger wohl ist.

Heine also Ahnherr und Vorläufer der SS-Rassenideologie und –praxis. Dazu ist jedes Wort zu viel. Allenfalls noch die Frage, wie es möglich ist, dass ein Mann von der geistigen Konstitution Storz' zu solcher Assoziation kam und sie – noch im Namen der «Heutigen» – mitzuteilen nicht umhin konnte. Aber sie war ja übermächtig, da half alles Wehren nichts. Übrigens war Storz zu dieser Zeit Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung.

*Edler Narr – der schwäbische Jakobiner
und Verleger Friedrich Gottlob Franckh*

Bei seinem Besuch in Stuttgart hatte Heine auch den Stuttgarter Verleger Franckh getroffen und an seinen Verleger Campe in Hamburg berichtet: *Franckh in Stuttgart, ein unternehmendes Köpfchen, lobte Sie in Hinsicht der Auswahl Ihres Verlages.* Nicht sicher ist, mit welchem der beiden Brüder Franckh Heine sprach, ob mit dem älteren Johann Friedrich (1795–1865), der 1822 den Verlag gegründet hatte, oder mit Friedrich Gottlob (1802–1845), der als Teilhaber später eingetreten war. Nach Heines Charakterisierung dürfte es sich eher um den Jüngeren gehandelt haben, der seinen Bruder an Umtriebigkeit weit übertraf. Was Anlass und sonstiger Inhalt des Gespräches waren, ist unbekannt. Möglich, dass Heine seinen Hamburger Verleger mit diesem Kontakt beeindrucken wollte. Die Begegnung blieb fürs erste folgenlos.

Einige Jahre später tauchte der jüngere Franckh in Paris auf, wo Heine seit Mai 1831 lebte. In einem Brief an Cotta, für dessen Zeitschriften er schrieb, deutete Heine an, dass deutsche Schriftsteller in Paris in Rivalität zu der Cotta'schen *Allgemeinen Zeitung* publizistische Pläne hätten und ihn, Heine, mit ihren Anträgen ständig belästigten. Auch an Repräsentanten des deutschen Buchhandels fehle es in Paris nicht, u.a. habe man hier den *edlen Franckh*. Drei Monate später – in einem Brief vom 20. Januar 1832 gleichfalls an Cotta – äußerte sich Heine über Franckh überwiegend negativ: *Der zur Genüge bekannte Franckh, der allerlei verfehlte Zeitungsprojekte im Kopf trägt, liegt noch immer hier, um eine spottwohlfeile Ausgabe der «Freiheit» zu besorgen, und die «Allgemeine Zeitung» ist die beständige Zielschreibe seiner Schmähungen und Machinationen.* Heine fühlte sich als Opfer einer Intrige dieser deutschen Jakobiner in Paris, die ihn vor ihren Karren spannen wollten. Aber Cotta, für den Heine soeben die Korrespondenzberichte *Französische Zustände* zu liefern begon-



Der Verleger Friedrich Gottlob Franckh.

nen hatte, könne beruhigt sein, man bewirke nur, dass er noch gemäßiger als jemals werde.

Wiederum Jahre später, in der 1840 erschienenen Denkschrift *Ludwig Börne*, gibt es dann eine Art Ehrenrettung Franckh's. Heine schildert, wie Ludwig Börne (1786–1837) in Paris *in den Kreis jenes Wahnsinnes, als dessen Mittelpunkt der berühmte Buchhändler F. zu betrachten war, geriet, und fährt fort: Dieser F., man sollte es kaum glauben, war ganz der Mann nach dem Herzen Börnes. Die rothe Wuth, die in der Brust des Einen pochte, das dreytägige Juliusfieber, das die Glieder des Einen rüttelte, der jakobinische Veitstanz, worin der Eine sich drehte, fand den entsprechenden Ausdruck in den Pariser Briefen des Anderen. Mit dieser Bemerkung will ich aber nun einen Geistesirrthum, keineswegs einen Herzensirrthum andeuten, bey dem Einen wie bey dem Anderen. Denn auch F. meinte es gut mit dem deutschen Vaterlande, er war aufrichtig, heldenmüthig, jeder Selbstaufopferung fähig, jedenfalls ein ehrlicher Mann, und zu solchen Zeugniß glaube ich mich um so mehr verpflichtet, da seit er in strenger Haft schweigen muß, die servile Verläumdung an seinem Leumund nagt. Man kann ihn mancher unklugen, aber keiner zweydeutigen Handlung beschuldigen; er zeigte namentlich im Unglück sehr viel Charakter, er war durchglüht von reinster Bür-*

gertugend, und um die Schellenkappe, die sein Haupt umklingelt, müssen wir einen Kranz von Eichenlaub flechten. Der edle Narr, er war mir tausendmal lieber.

Was war aus Franckh geworden? Im Frühjahr 1832 kehrte er nach Deutschland zurück und setzte seine republikanische Gesinnung in Aktion um. Zweifelhaft ist, ob er am 3. April 1833 am Frankfurter Wachensturm teilgenommen hat, jedoch kurz danach war er bei der Verschwörung dabei, die der Ludwigsburger Offizier Koseritz organisierte. Die Verschwörer wurden zu hohen Freiheitsstrafen verurteilt, Franckh zu neun Jahren, die er auf dem Hohenasperg verbüßte. Die Haftbedingungen waren allerdings, entgegen Heines Annahme, sehr großzügig, sodass Franckh 1836 vom Gefängnis aus den «Verlag der Classiker» gründen und betreiben konnte. Die wohlwollende Charakterisierung Franckhs in der Börne-Denkschrift hatte freilich auch einen realen Hintergrund. 1837 erschien im «Verlag der Classiker» eine illustrierte deutsche Ausgabe des *Don Quixote* von Cervantes mit einer Einleitung von Heine. Es war eine Gelegenheitsarbeit, deren Honorierung gut und höchst erwünscht war. Die liebevoll-eindringliche Würdigung des Romans hat zugleich bekenntnishafte Züge für die eigene Dichterexistenz.

Schon 1839 verkaufte Franckh, noch immer in Haft, den Verlag. Nachdem er 1842 entlassen worden war, führte er bis zu seinem Tod 1845 den «Verlag Gebrüder Franckh» mit seinem Bruder fort. Nach mehrfachem Besitzerwechsel besteht der Verlag noch heute in Stuttgart unter dem Namen Franckh-Kosmos VerlagsGmbH.

Dichtung und Revolution – Heine, Georg Herwegh und Ludwig Pfau

Im Zusammenhang von Heines politischer Dichtung – *Neue Gedichte, Deutschland. Ein Wintermärchen*, beide 1844 erschienen – stoßen wir auf den aus Stuttgart gebürtigen Schriftsteller und Revolutionär Georg Herwegh (1817–1875), der in den Jahren vor der Revolution von 1848/49 sich zeitweilig großer Popularität in oppositionellen Kreisen erfreute, vor allem durch seine *Gedichte eines Lebendigen* (1841). Heine verspottete in mehreren Gedichten die *eiserne Lerche* Herwegh ob seines verbalen Radikalismus und der Naivität seiner politischen Unternehmungen. Mehr braucht dazu nicht berichtet zu werden, zumal Herwegh schon früh dem Schwabentum gänzlich abhanden kam und seine Wirkungsstätten vor allem in Paris und in der Schweiz fand. Die wohl einzige Verbindung zu seinem Heimatland war der Umstand, dass sein revolutionärer Feldzug nach

Deutschland im April 1848 in dem Gefecht von Schopfheim durch württembergisches Militär beendet wurde.

Ein anderer Dichtername aus Schwaben, der mit weit größerem Recht bei Heine hätte vorkommen sollen, ist nicht zu finden, der von Ludwig Pfau, des Dichters des *Badischen Wiegenliedes* von 1849. So ist es nicht eben gerecht, dass einer der besten Nachfolger Heines im Feld der politischen Dichtung nicht dessen Aufmerksamkeit gefunden hat, aus welchen Gründen immer.

Pfau, 1821 in Heilbronn als Sohn eines Gärtners geboren, lernte den väterlichen Beruf und ging zu diesem Zweck nach Paris, wo er die politischen und sozialen Verhältnisse genau beobachtete. 1841 nach Württemberg zurückgekehrt, studierte er in Tübingen und Heidelberg u.a. Philosophie. In den Jahren vor der Revolution von 1848/49 wurde er zu einem entschiedenen und aktiven Demokraten, er redi-



Der Demokrat und Dichter Ludwig Pfau, aufgenommen von dem Stuttgarter Fotografen F. Brandseph.

Lorelei.

Andante.

Tübingen, den 26. Mai 1853.

«Lorelei» – Autograf aus dem Schnaiter Silcher-Museum von der Hand des Komponisten Friedrich Silcher, der ganz rechts unten unterschrieben hat. Datiert Tübingen, den 26. Mai 1853.

gierte das demokratische Kampfblatt *Eulenspiegel* und agitierte für radikale Veränderungen und den bewaffneten Volksaufstand. Zu einer hohen Zuchthausstrafe verurteilt, floh er in die Schweiz und 1852 nach Paris, wo er als Übersetzer und Journalist tätig war. Nach Amnestierung kehrte er 1863 nach Stuttgart zurück, dort leitete er die linke Zeitschrift *Beobachter*. 1894 ist er in Stuttgart gestorben.

Dafür, dass Pfau während seines zweiten Pariser Aufenthaltes mit Heine in Verbindung stand, wie Rudolf Krauß in seiner *Schwäbischen Literaturgeschichte* (1897–1899) schreibt, fehlen die Anhaltspunkte. Nach Karlheinz Fingerhut, der die Beziehungen Pfau's zu Heine eingehend untersucht hat – *Der im Zitat anwesende Heine* in: Heine-Jahrbuch 1989 S. 158 – hat es höchwahrscheinlich eine persönliche Begegnung mit dem damals schon kranken Heine nicht gegeben. Auch kann ein direkter Einfluss Heines auf Pfau's soziale und politische Anschauungen nicht belegt werden. Doch sind nach den Feststellungen Fingerhuts in den Gedichten Pfau's vielfältige Bezüge zu Texten Heines zu finden – Zitationen, Anspielungen, Reminiszenzen, die insgesamt eine besondere geistige Nähe bekunden. Der Eigenständigkeit der Pfau'schen Dichtung hat dies keinen Abbruch getan. Man vergleiche nur sein Gedicht *Der Leineweber* (1847) mit Heines *Die schlesischen Weber* vom selben Jahre. Aus der politischen Stoßrichtung Heines gegen Gott, König und Vaterland wird bei Pfau die konkrete Schilderung des elenden Lebens der Weber, mit der er keine geringere politische Wirkung erzielt.

Pfau's bekanntestes Gedicht *Badisches Wiegenlied* dürfte von Heines *Wiegenlied* (gleichfalls 1849), in dem die soziale Revolution in der Vision des englischen Königs Karl I. von seiner Hinrichtung 1649 erscheint, inspiriert sein. Doch Pfau greift nicht zu einer fernen, romanzenhaften Begebenheit, die bei Heine wohl auch eine Art von Distanzierung bedeutet. Bei ihm wird die von den Preußen niedergemachte badische Revolution in der Klage um den toten Vater hart und unmittelbar gegenwärtig, auch mit der Hoffnung auf die Auferstehung der Freiheit, die mit dem Blut der Unterdrückten bezahlt werden muss.

Die Ruhmesbahn eines Liedes – Heine und Silchers Vertonung der «Lorelei»

Ein Hauptkapitel von Heines Beziehungen zu Schwaben ist die Geschichte eines Liedes. Die Geschichte, wie sich ein Text und eine Melodie, einmal für immer, trafen und daraus ein Lied wurde, das Weltkarriere gemacht hat und dem selbst die Nazidiktatur nichts anhaben konnte.

1826 war der erste Teil der *Reisebilder* bei Campe erschienen, beginnend mit den 88 Gedichten des Zyklus *Die Heimkehr*, der 1823/24 entstanden war. An zweiter Stelle steht das Gedicht *Ich weiß nicht, was soll es bedeuten*; den Titel *Lorelei* erhielt es erst in den Ausgaben nach Heines Tod. Leicht verändert wurde der Zyklus in das 1827 zum ersten Mal erschienene *Buch der Lieder* aufgenommen.

1838 veröffentlichte Friedrich Silcher (1789–1860), Universitätsmusikdirektor in Tübingen, im dritten

Heft seiner Reihe *XII Deutsche Volkslieder* die Vertonung von Heines *Lorelei*. Wie Silcher die Melodie «fand», erzählt August Lämmle – in: *Der goldene Boden – nach mündlicher Überlieferung durch einen alten Freund: Silcher war ein wenig vor die Stadt gegangen und hatte das neue Gedichtbuch von Heinrich Heine in der Tasche. Die Verse von der «Lorelei» fielen wie helle Lichtfunken in seine Seele und kamen als Lied wieder hervor. Er schrieb gleich auf, was ihm der Geist diktierte, Ober- und Unterstimmen. Am Abend probierte er das Lied mit seinen Studenten. Nach einer Stunde konnten es alle auswendig und sie standen nachher, eine Gruppe auf dem Marktplatz, eine andere auf der Neckarbrücke, eine oben auf dem Schänzle und sangen das Lied – immer wieder sangen sie.*

Mit dieser Geschichte, von der es noch eine etwas andere Version gibt, beginnt die Ruhmesbahn des Liedes, die bis Indien und Japan reicht, zugleich aber auch schon die mit dieser Popularität einhergehende Sentimentalisierung von Text und Musik, die auch vor Entstellungen nicht halt gemacht hat; dass aus den *alten Zeiten* in vielen Liederbüchern *uralte* wurden, ist nicht von Silcher zu verantworten. Diese Popularisierung, die durch die Vertonungen befördert wurde, hatte auch sonst noch einen hohen Preis. Einmal machte sie es Heines böswilligen Kritikern scheinbar leichter, seine Lyrik als feuilletonistisches Virtuosenstück ohne tiefere dichterische Substanz abzutun, Karl Kraus (1910) und Theodor W. Adorno (1956) liegen auf dieser Linie. Zum anderen konnte damit der «andere» Heine, der scharfzüngige kritische Prosaist, in den Hintergrund geschoben werden. Beiderlei Verkennungen und Verleumdungen begleiteten Heines Ruhm bis weit in das 20. Jahrhundert.

Heine hatte offenbar keinen persönlichen Kontakt zu Silcher; auch wusste er wohl lange nichts von der Vertonung. Ein Freundespaar, Adolf Stahr und Fanny Lewald, erzählten ihm bei einem Besuch im

September 1850 von dieser und anderen Vertonungen, die schon jetzt Volkslieder würden und die man durch ganz Deutschland höre. Heine sei sehr gerührt und erfreut gewesen und habe gesagt, dass er gern ein Instrument haben und bei dem Spiel und Gesang dieser Melodien sterben möchte. Die allbekannte Loreleymelodie sei ihm fremd gewesen. Gern hätten die Freunde ihm den Genuss verschafft, sie ihm vorsingen zu lassen, sie wagten es aber nicht, weil sie die Wirkung auf den Kranken befürchteten.

Fünf Jahre später, im September 1855, so erzählt Hermann Josef Dahmen in seiner Silcher-Biographie (Stuttgart 1989), habe ein Soloquartett des Kölner Männer-Gesangs-Vereins Heine auf seinem Krankenlager die *Lorelei* vorgesungen. Der Dichter habe das Ständchen mit gerührter Dankbarkeit aufgenommen. Auch dieser Bericht ist, jedenfalls in Details, nicht ganz sicher. Da Silcher über seinen ehemaligen Schüler Kapf besondere Beziehungen zu dem Kölner Chor hatte, – u.a. widmete er diesem ein Liederheft mit der *Lorelei* – kann doch mit einiger Sicherheit angenommen werden, dass die Kölner Sänger eben dieses Lied an Heines Matratzengruft erklingen ließen.

Wie es bei Heine nicht anders sein kann, steckt auch die Wirkungsgeschichte der *Loreley* voller Ironie. Ohne Silchers Melodie hätte das Gedicht wohl kaum diese Karriere gemacht. Silcher traf mit seiner Vertonung wiederum so überzeugend den «Volks-ton», schrieb die Melodie dem Text so eingängig auf den Leib, dass ein Kunstprodukt kaum mehr erkennbar war. So trat der Text, die *Lorelei von Heine*, wieder in den Vordergrund – bis die Nazis kamen. Sie wagten es nicht, das weltberühmte Lied zu unterdrücken. Sie halfen sich mit einer ebenso schäbigen wie lächerlichen Lüge: In den Liederbüchern ihrer Zeit erschien das Lied mit dem Vermerk *Verfasser unbekannt* oder *Volkslied*. Das ist an der Geschichte nicht das geringste: dass dieses Lied in exemplarischer



Silcher-Museum des Schwäbischen Chorverbandes
 Silcherstraße 49, 71384 Weinstadt-Schnait
 Telefon 0 71 51 / 6 52 30, Fax 0 71 51 / 6 53 05
 museum@schorverband.de
 www.silcher-museum.de
 Geöffnet Mitte Februar bis Mitte November
 Di, Mi, Fr, Sa, So. 10.00-12.00, 14.00-17.00 Uhr



Spannende Musikgeschichte, Wissenswertes, Kurioses zum Thema „Singen – einst und heute“ im Silcher-Museum Schnait:

Alles über

- Friedrich Silcher (1789-1860), Musikpädagoge, Volkserzieher, Komponist von Volksmelodien, Förderer der Sängerbewegung;
 - einen Schulmeisterhaushalt im 19. Jahrhundert im Geburtshaus Silchers;
 - 150 Jahre Schwäbischer Chorverband
- Tombildschau, Museumspädagogische Führungen, Museumsshop



Günter Schöllkopf: Die vier Lebensalter. Aus dem Heine-Zyklus des Stuttgarter Künstlers von 1975.

Weise die Verlogenheit jener antisemitischen Deutschtumswahrer entlarvte, zum bitteren Gelächter der Welt, in der es schon lange zu Hause war. Diesen Sieg ihres Märchenliedes haben sich Heine und Silcher sicher nicht träumen lassen.

Von diesem Lied darf, bei allen Unterschieden in der Gewichtsverteilung zwischen Dichter und Komponist, gesagt werden, was Thomas Mann über das Lied *Der Lindenbaum* aus der *Winterreise* von Wilhelm Müller und Franz Schubert in dem schönen Zauberberg-Kapitel *Fülle des Wohllauts* geschrieben hat: ... eines jener Lieder – Volksgut und Meisterwerk zugleich und eben durch dieses Zugleich seinen besonderen geistig-weltbildlichen Stempel empfangend.

Günter Schöllkopfs
Heine-Denkmal in 25 Radierungen

Gibt es in schwäbischen Landen ein Heine-Denkmal? Eine Tafel, eine Büste, eine Statue gar? Mir ist keines bekannt. Schwäbisches Ressentiment? Wohl kaum. Mit den Heine-Denkmalern in Deutschland hatte es ja seine ganz besondere Bewandnis. Endlose Streitigkeiten, Verhinderungen, Exil im Ausland (New York, Toulon), Beseitigung, Verschrottung – wie sich in dieser Geschichte der Umgang der Deutschen mit dem Dichter spiegelt, wäre eine eigene Darstellung wert. Jedenfalls sind die Heine-Städte Düsseldorf und Hamburg heute – wieder oder erstmals – mit einem Heine-Denkmal versehen.

Hier soll am Ende von einem schwäbischen Heine-Denkmal eigener Art die Rede sein, dem

Heine-Zyklus von 25 Radierungen, die der leider viel zu früh verstorbene Stuttgarter Zeichner und Grafiker Günter Schöllkopf (1935–1979) 1975 geschaffen hat. Es sind keine klassischen, einem Text ein- und untergeordnete Illustrationen, wie sie etwa Max Liebermann zu Heines Fragment *Der Rabbi von Bacharach* gezeichnet hat, vielmehr freie bildnerische Paraphrasen aus Reflexionen und Assoziationen, aus Träumen und Visionen. Auf den meisten dieser Blätter trifft Heine mit allerlei Geistesgrößen verschiedener Epochen und Länder zusammen, in imaginären Räumen mit spärlichen Landschafts- und Architekturequisiten. Ein geheimer Dialog scheint zwischen den in sich gekehrten, starr blickenden Figuren stattzufinden. Worüber? Über die Traditionen von Bildung und Geschichte, Literatur und Kunst, die großen Ahnenreihen des Abendlandes?

Doch die Schöllkopf-Figuren – auch die seiner anderen Zyklen – sind keine Heroen einer Raffael'schen *Schule von Athen*, sondern stille, melancholisch-ironische Betrachter von Mensch und Welt. So insbesondere die Gestalt Heines, mit der den Künstler nach seinen eigenen Worten *die gleiche Lebensbasis, in der Literatur, im moralischen Bereich, in den Neigungen und in der Beurteilung von Menschen und Situationen* verband. Für diese Wahlverwandtschaft ist das Zyklus-Blatt *Die vier Lebensalter* mit den vier Gesichtern Heines ein schönes und anrührendes Zeugnis. Hier hat einer mit dem Zeichenstift das Wesen dieses so umfassenden wie widerspruchsvollen Geistes sichtbar gemacht, wie es kaum ein anderer mit Worten könnte.