



JÖRG SCHÖNERT

**Heinrich Heine:
„Im Hafen“**

Erstpublikation:

Jörg Schönert / Peter Hühn / Malte Stein: Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert (Narratologia. Contributions to Narrative Theory; 11) Berlin: de Gruyter 2007, S. 131-143.

Vorlage:

PDF-Datei des Autors.

Autor:

Prof. Dr. Jörg Schönert
Universität Hamburg
Institut für Germanistik II
Von-Melle-Park 6
20146 Hamburg

Homepage: <http://www.slm.uni-hamburg.de/ifg2/personal/Joerg_Schoenert.htm>

E-Mail: <j.schoenert@uni-hamburg.de>

JÖRG SCHÖNERT

Heinrich Heine: „Im Hafen“

- (I)
Glücklich der Mann, der den Hafen erreicht hat,
Und hinter sich ließ das Meer und die Stürme,
Und jetzo warm und ruhig sitzt
Im guten Rathskeller zu Bremen.
- (II)
5 Wie doch die Welt so traulich und lieblich
 Im Römerglas' sich widerspiegelt,
 Und wie der wogende Mikrokosmos
 Sonnig hinabfließt in's durstige Herz!
 Alles erblick' ich im Glas,
10 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,
15 Das Engelköpfchen auf Rheinweingoldgrund.
- (III)
O, wie schön! wie schön bist du, Geliebte!
Du bist wie eine Rose!
Nicht wie die Rose von Schiras,
Die hafisbesungene Nachtigallbraut;
20 Nicht wie die Rose von Saron,
 Die heiligrothe, prophetengefeierte;
 Du bist wie die Ros' im Rathskeller zu Bremen!
 Das ist die Rose der Rosen,
 Je älter sie wird, je lieblicher blüht sie,
25 Und ihr himmlischer Duft, er hat mich beseeligt,
 Er hat mich begeistert, er hat mich berauscht,
 Und hielt mich nicht fest, am Schopfe fest,
 Der Rathskellermeister von Bremen,
 Ich wäre gepurzelt!
- (IV)
30 Der brave Mann! Wir saßen beisammen
 Und tranken wie Brüder,
 Wir sprachen von hohen, heimlichen Dingen,
 Wir seufzten und sanken uns in die Arme,
 Und er hat mich bekehrt zum Glauben der Liebe, –
35 Ich trank auf das Wohl meiner bittersten Feinde,
 Und allen schlechten Poeten vergab ich,
 Wie einst mir selber vergeben soll werden, –
 Ich weinte vor Andacht, und endlich
 Erschlossen sich mir die Pforten des Heils,

- 40 Wo die zwölf Apostel, die heil'gen Stückfässer,
Schweigend pred'gen, und doch so verständlich
Für alle Völker.
- (V)
- Das sind Männer!
Unscheinbar von außen, in hölzernen Röcklein,
45 Sind sie von innen schöner und leuchtender
Denn all die stolzen Leviten des Tempels,
Und des Herodes Trabanten und Höflinge,
Die goldgeschmückten, die purpurgekleideten –
Hab' ich doch immer gesagt
- 50 Nicht unter ganz gemeinen Leuten,
Nein, in der allerbesten Gesellschaft,
Lebte beständig der König des Himmels.
- (VI)
- Hallelujah! Wie lieblich umwehen mich
Die Palmen von Beth El!
55 Wie duften die Myrrhen von Hebron!
Wie rauscht der Jordan und taumelt vor Freude!
Auch meine unsterbliche Seele taumelt,
Und ich taum'le mit ihr und taumelnd
Bringt mich die Treppe hinauf, an's Tagslicht,
60 Der brave Rathskellermeister von Bremen.
- (VII)
- Du braver Rathskellermeister von Bremen!
Siehst du, auf den Dächern der Häuser sitzen
Die Engel und sind betrunken und singen;
Die glühende Sonne dort oben
65 Ist nur eine rothe betrunkene Nase,
Und um die rothe Weltgeist-Nase
Dreht sich die ganze, betrunkene Welt.

Heinrich Heine: Die Nordsee (1825/26), Zweiter Cyklus, IX, in: Heinrich Heine: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, hg. von Manfred Windfuhr. Bd. 1.1: *Buch der Lieder. Text*, bearb. von Pierre Grappin. Hamburg 1975, S. 423-425.

Erzählt wird in diesem Text die fortschreitende Trunkenheit eines Heimgekehrten (V.1-4), der im „Rathskeller zu Bremen“ (V.4) dem Weingenuss so lange frönt, bis er ‚volltrunken‘ vom „Rathskellermeister“ auf den Marktplatz „an's Tagslicht“ (V.59f.) geführt wird.¹ Dabei liegt es durch den Verweis auf die singenden Vögel (V.63, die Engel) nahe, dass „die glühende Sonne“ (V.64) für den Sonnenaufgang steht und den

¹ Zur Thematisierung des Weins und des Zechens im Werk Heines vgl. Kruse (1997), insbes. zu „Im Hafen“: S. 290-293.

Tagesbeginn (nach einer durchzechten Nacht) markiert. In der (Gedanken-)Rede des Zechers, die bis Vers 60 wie ein ‚Innerer Monolog‘ angelegt ist und sich bis zu diesem Punkt an keinen (in der fiktiven Redesituation anwesenden) Adressaten richtet, mischen sich Feststellungen, emphatische Objekt- und Selbstbeschreibungen, Erinnerungen, Anspielungen auf unterschiedliche Wissenszusammenhänge und Lobpreisungen mit erzählenden Passagen, die retrospektiv (V.25-42) oder in zeitgleicher Rede zum Zechvorgang (beispielsweise V.57-67) verschiedene Stadien der Trunkenheit nach dem Skript ‚ausschweifendes Zechen‘ entstehen lassen. Berauscht ist der Sprecher nicht allein vom Wein, sondern auch vom Gedanken an die schöne Geliebte (V.16-21), vom Bekehrungsgespräch mit dem Kellermeister, das ihn von emphatischen Aktionen der Nächstenliebe (im Sinne des Neuen Testaments) zum Genuss der „allerbesten“ (V.51) ‚Apostelweine‘ führt (V.40-42), und von den Imaginationen der biblischen Welt Palästinas (V.46-56). In der trunkenen Rede des Sprechers werden in einem karnevalesken Synkretismus Bestandteile des religiösen, philosophischen und literarischen Bildungswissens verbunden; sie ‚purzeln‘ (vgl. V.29) und ‚taumeln‘ (vgl. V.57f.) durcheinander und überhöhen in ironischer Weise die an sich triviale Erzählung einer Zecherei nach gut überstandener Schiffsreise. Der Basis-Frame für das dargestellte Geschehen ist die Handlungssituation des Zechens; sie wird überlagert von mehr oder weniger ausgeführten Frames zum Lobpreis der Geliebten, zur Erkenntnis der Welt und zur Repräsentation religiöser Erfahrungen.

1. Entstehung und erste Einordnungen

Nach seinem ersten Aufenthalt auf Norderney im Juli 1823 besuchte Heine die ostfriesische Insel erneut vom 24. Juli bis etwa 15. September 1826. Während dieser Wochen entstand der zweite Zyklus von *Die Nordsee* mit einem kleineren Anteil der Texte, mit einem größeren Anteil während des sich anschließenden Aufenthaltes in Lüneburg (bis Ende Oktober / Anfang November 1826); in Bremen machte Heine um den 20. September 1826 Station.² Im Kommentar der Werkausgabe spricht Pierre

² Vgl. Heine (1975), S. 1054. Ob dieser Aufenthalt einen Ratskeller-Besuch eingeschlossen hat, ist für die hier beabsichtigte Analyse, die von der narrativen Organisation des Textes ausgeht, unerheblich. Ein – nicht notwendigerweise relevantes – biographisches Detail ergibt sich allerdings zum Aspekt der ‚Bekehrung‘ (V.34): Heine wurde Ende Juni 1825 getauft; vgl. auch Martens (2000) zu Heines Taufe und ihren Spuren in

Grappin von den „großen hymnischen Gedichten“ des zweiten Zyklus, die in ‚freien Rhythmen‘ ‚Zeiterscheinungen, Mythologie und Kosmos miteinander [...] verbinden“ und an die Hymnik des jungen Goethe erinnern.³ Von der zeitgenössischen Kritik wird dagegen dem satirischen Element im Zyklus Gewicht gegeben. So ist „Im Hafen“⁴ auch als Satyrspiel⁵ zum hohen Ton und den bevorzugten Themen der Hymnen anzusehen.⁶

In der durchgehenden ironischen Verknüpfung von semantisch kompatiblen, in ihrem kulturellen Wert jedoch disparaten Einheiten wird zunächst eine kosmologische und geschichtsphilosophische Thematik angesprochen. Das Motiv von der Welt, die sich im Weinglas widerspiegelt, ist eine Anspielung auf den persischen Becher Dschemschids.⁷ Das Glas vermittelt dem Zecher eine Vielzahl von Visionen seiner Phantasie, die vom Alkoholgenuss beflügelt wird. Durch den Wein werde – so Grappin – der Becher „zu einem magischen Weltspiegel“ und zum „Schlüssel zur Entdeckung der Schönheiten und Geheimnisse“⁸ – das sei mit der Anspielung auf die Geschichtsphilosophie Hegels (seiner „Dechiffrierung der Geschichte“, in der viele Epochen und Länder verbunden sind) das „eigentliche Thema“ des Gedichts.⁹ Es entzieht sich allerdings – so ist hinzuzufügen – dem Bewusstsein des Sprechers und wäre der Vermittlungsebene des abstrakten Autors zuzuordnen.

Durch den Wein-Genuss werden in diesem Text die wiederkehrenden Elemente der *Nordsee*-Texte in krude Verbindungen gebracht – ver-

Nordsee I / II, insbes. S. 132. Das vom Sprecher des Gedichts erzählte weinselige Bekehrungsereignis vermindert in ironischer Weise die Bedeutung von ‚Bekehrungen‘ im Sinne eines Religionswechsels, wie ihn Heine vollzogen hatte.

³ Vgl. Heine (1975), S. 1000; vgl. auch Gabriel (1992), S. 181-192 (zur Hymnik in *Die Nordsee*), insbes. S. 181f.

⁴ Entstanden im Oktober 1826, Erstdruck 1827.

⁵ Vgl. Heine (1975), S. 1055: „Im Hafen“ wird als „burleskes Trinklied“ bezeichnet. Gegenüber dieser Einordnung (mit ihrer Assoziation für das Lob von ‚Wein, Weib und Gesang‘) ist das Erzählen über die fortschreitende Trunkenheit zu betonen.

⁶ Ein Hauptthema des „Zweiten Zyklus“ (aber weniger relevant für „Im Hafen“) sind Leiden, Groll und Enttäuschung ob eines fehlgeschlagenen Liebesverhältnisses, vgl. beispielsweise die Gedichte Nr. 3, 4, 5 u. 8.

⁷ Heine (1975), S. 1055; Heine (1968), S. 760f.: Der Becher als ein extrem verkleinern-der Spiegel des Kosmos.

⁸ Heine (1975), S. 1055.

⁹ Hegel las im Winter 1822/23 erstmals an der Universität Berlin über „Philosophie der Weltgeschichte“; der Hegel-Anhänger Eduard Gans lehrte an derselben Universität – zu Heines Kritik an Gansens Übertritt zum protestantischen Glauben vgl. Martens (2000), S. 121f. u. S. 123f.

bunden wird die ‚preußische Moderne‘ mit der griechisch-römischen Antike, das Christentum mit dem Judentum, das Abendland mit dem Morgenland. Das eklektizistische Vermischen von disparaten Schemata der (eigentlich viel zu umfassend angelegten) Frames zu ‚Welterkenntnis‘ und ‚religiöser Bildung‘ ist ein fiktionsimmanentes Indiz für die fortschreitende Trunkenheit des Sprecher-Ichs.¹⁰ In der Organisation der (trunkenen) Rede des autodiegetischen Erzählers werden die Wirkungen des Weingenusses performativ ‚zum Ausdruck‘ gebracht, da die Wahrnehmung der Szenerie und des Geschehens an die Sicht der Dinge durch diesen Erzähler gebunden ist.

2. Zur Organisation der Rede

Für die Organisation der Rede sind die Leistungen des Sprechers von denen des abstrakten Autors zu unterscheiden. Dem abstrakten Autor sind offenkundige und verdeckte Aktionen zuzuschreiben, auf die hier vorab und dann weiterhin im Verlauf der Text-Analyse einzugehen ist.

Die Metrisierung der Rede des autodiegetischen Erzählers, die Anordnung des Textes im Druck (der Zeilenbruch und die Strophengliederung) sind unabhängig vom Bewusstsein des Sprechers; der abstrakte Autor manipuliert gleichsam dessen Rede. Das metrische Grundmuster sind vierhebige Daktylen; die Zeilen werden zugunsten des Erzählflusses (befördert durch den Wein-Genuss) vielfach durch Enjambements verschränkt. Verzichtet wird auf Reimbindungen und auf die Gliederung in gleichförmige Strophen; der Text besteht aus sieben Strophen von unterschiedlicher Länge – von vier Zeilen (V.1-4) bis hin zu sechzehn Zeilen (V.16-29).

„Im Hafen“ zeichnet sich durch einen hohen Anteil intertextueller Bezüge aus – durch Verweise auf andere Texte Heines (insbesondere auf *Die Nordsee I / II*), auf Texte anderer Autoren und auf das kurrente Bildungswissen. Damit wird – über das Bewusstsein des Sprechers hinausgehend – auf die kalkulierte Organisation der fingierten Rede des Trunkenen verwiesen: auf das poetische Verfahren, das Herausheben der Rede aus dem Alltagsgeschehen der Kommunikation.

In diesem Sinne travestiert die Alkoholisierung den antiken Topos vom ‚Kuss der Musen‘ zum ‚Kuss des Alkohols‘ als Inspiration für den

¹⁰ Der Trunkenheit sind auch die Inkohärenz-Aspekte des Textes zuzuschreiben, auf die Perraudin (1986) verweist (S. 53).

Dichter. Die zahlreichen Anspielungen auf andere Texte werden in den kommentierten Ausgaben zum Werk Heines nachgewiesen; hier sei nur pauschal verwiesen auf Bezüge zum Alten Testament (insbesondere zum *Hohelied*) und zum Neuen Testament, auf die ‚großen Erzählungen‘ der Antike (insbesondere die Anspielungen auf Motive bei Homer und Horaz), auf den persischen Dichter Hafis, auf Goethes *West-östlichen Divan*,¹¹ auf die Trinklieder aus *Des Knaben Wunderhorn*.¹² Zudem lässt sich (mit Michael Perraudin)¹³ das Motiv der Heimkehr auch auf den Abschluss von Heines zehnjähriger ‚poetischer Fahrt‘ des *Buches der Lieder* beziehen.

Die intertextuellen Aspekte eröffnen für „Im Hafen“ einen ostentativen Zugriff auf ‚hehre‘ konfessionelle und kulturelle Frames, der durch die Trunkenheit des Sprechers ironisiert ist: Einem nüchternen ‚Alltagsdeutschen‘ – so ist anzunehmen – könnte das kundige Ausschweifen in die Kulturgeschichte des Morgen- und Abendlandes nicht zugetraut werden, das der Sprecher als ‚Apostel‘ (inspiriert vom ‚Heiligen Geist‘ des Weines) in seiner ‚Predigt‘ so „verständlich für alle Völker“ praktiziert (V.41f.). Insbesondere über das Bildmotiv der Rose verschränken sich deutsche, persische und jüdische Kulturbereiche. Die Zitate und Anspielungen stehen in keinem kausal begründeten Zusammenhang; sie werden in ‚freier Assoziation‘ eingebracht. Die zahlreichen Wiederholungen und Variationen von semantischen Einheiten der Rede können als ‚Inszenierung‘ der Redeweise eines Zechers angesehen werden.

Der Sprecher ist ein autodiegetischer Erzähler, der zunächst über sich selbst in der 3. Person spricht mit einem kurzen und pauschalen Rückblick auf die stürmische Schiffsreise und das Erreichen des Hafens (V.1f.) – in Bremerhaven, so wäre für die verkürzte Erzählung zu interpolieren – und sodann seine Gedanken in ‚Rede‘, in Gedankenrede, umsetzt. Er hat Platz genommen im „guten Rathskeller zu Bremen“ (V.4), dem Ort für den synchronisierten Sprech- und Zechakt. Der hohe Ton, wie er etwa aus Homers Einkehr- und Heimkehr-Erzählungen der *Odyssee* vertraut ist, steht im ironischen Kontrast zur bürgerlich-alltäglichen Behaglichkeit (V.3: „warm und ruhig“, V.5: „traulich und lieblich“), die es dem Erzähler angetan hat. Aus dem Verweis auf die „Geliebte“, die er mit einer

¹¹ Vgl. auch zu den *Divan*-Bezügen Perraudin (1986), S. 43ff.

¹² Vgl. Kruse (1997), S. 290.

¹³ Vgl. Perraudin (1986), S. 53f.; Perraudin setzt „Im Hafen“ als ‚Epilog‘ zum *Buch der Lieder* in Verbindung mit dem prologhaften Text „Die Weihe“ (1816 entstanden, in der „Nachlese“ zu „Junge Leiden“, dem 1. Teil des *Buches der Lieder*).

schönen Rose vergleicht (V.16f.)¹⁴ und die er – nach einer Folge von möglichen, aber nicht realisierten ‚orientalischen‘ Vergleichen – mit der Rose des ‚nordischen‘ Ratskellers, mit dessen berühmtem Roséwein, in Verbindung setzt, lässt sich der Ort der Rede im Blick auf ihren Verweis-zusammenhang genauer ermitteln: Der Zecher befindet sich im dritten Schiff des Ratskellers; dort sind Wein, Rosen und Liebe das Thema der Deckenmalerei.¹⁵

Der autodiegetische Erzähler referiert im Folgenden mit dem Pronomen der 1. Person auf sich selbst (V.9): Das Ich schildert in der simultanen Gedankenrede die Zech-Situation: „Alles erblick’ ich im Glas“. Der Makrokosmos wird im Glas zum „wogenden Mikrokosmos“ (V.7) reduziert: Die Geheimnisse der Welt tun sich auf. Dabei verbinden sich (wie im Kunstprogramm der Weimarer Klassik) Altes und Neues, (wie in Goethes *Divan*) der Osten mit dem Westen – und schließlich auch Norden und Süden, das Preußentum und die Mittelmeerwelt. Der durstigen Kehle entspricht das „durstige Herz“ (V.8): Es dürstet nach erhebenden sinnlichen Erfahrungen. Die ‚poetologisch‘ naheliegende (und weiter berauschende) Erfüllung solcher Wünsche bringt das imaginierte Bild der Geliebten,¹⁶ die einer „Rose“ (V.17) gleicht: Der Liebesrausch wird noch gesteigert im Zechen des Roséweins.

Das im Glase (V.14ff.) ‚phantasmagorierte‘ Erscheinungsbild der Geliebten (womöglich das im Weinglas sich spiegelnde Deckenfresko des dritten Schiffes im Ratskeller?) führt zur lobpreisenden Anrede der Geliebten, die schließlich mit dem (nicht minder stimulierenden) Roséwein des Ratskellers verglichen wird: Ob jedoch auch für die Geliebte wie für die ‚Rose im Fass‘, den Roséwein, gelten solle „Je älter sie wird, je lieblicher blüht sie“ (V.24), bleibt – mit ironischem Vorzeichen – zu erwägen. Im semantischen Umfeld von Erotik und Sinnlichkeit wird die religiöse Semantik in absteigender Linie trivialisiert: „himmlischer Duft“ – „er hat mich beseeligt“ – „begeistert“ – „berauscht“ (V.25f.). Zwischen ‚Himmel‘ und ‚Alltag‘ kann der (vom Alkohol erregte) Enthusiasmus des Dichters vermitteln.

¹⁴ Vgl. Heines vielzitiertes Gedicht „Du bist wie eine Blume“ im *Buch der Lieder* („Die Heimkehr“, Nr. 47); zu „Rose“ und „Nachtigallbraut“ vgl. auch Oellers (1990), insbes. S. 136f.

¹⁵ Vgl. Heine (1968), S. 762.

¹⁶ Vgl. zur vielfachen Präsenz des ‚holden Bildes‘ in *Die Nordsee* Gabriel (1992), S. 187f.

Ab Vers 25 wird im Duktus der Erzählung ein Zeitsprung markiert, der – wie sich herausstellt – auch mit einem Ortswechsel verbunden ist. Aus einem späteren Stadium der Trunkenheit blickt der Sprecher zurück auf die ersten manifesten Folgen seines Zechens: Ohne Eingreifen des „Ratskellermeisters“ wäre er „gepurzelt“ (V.29). Wiederum lässt sich dieses semantische Element als Resultat aus dem Alltagsgeschehen ‚Trunkenheit‘ in ironisch-travestierender Weise mit ‚Höherem‘ vermitteln – hier nämlich mit dem Frame ‚Sündenfall‘. Die Rede wechselt zuerst in das Perfekt (V.26), dann in das epische Präteritum (zunächst im Konjunktiv); gleichzeitig wird die zunehmende Trunkenheit angesprochen (V.26). Es entwickelt sich ein Geschehen, das in der figuralen Sicht des Sprechers zunächst dem Skript ‚Zechen‘ folgt. Dann wird – so ‚erlebt‘ es der Sprecher – dieses Skript 1 (wie die ‚pictura‘ durch die ‚subscriptio‘) durch ein neues Skript 2 in der Konstellation eines neuen Frame überlagert: dem Skript der religiösen Erhebung, bestehend aus den Elementen ‚Bekehrung‘, ‚Vergeben von Schuld‘, ‚Einzug ins gelobte Land‘, ‚Aufstieg in den Himmel‘. Der Ratskellermeister steht im Anspielungszusammenhang des (Hafis zugeordneten) Schenken-Motivs.¹⁷ Zudem wird er – mit ironischem Vorzeichen – zur Postfiguration von Johannes dem Täufer, ja sogar von Christus: Er bekehrt zum rechten Glauben, und er lebt umgeben von den ‚zwölf Aposteln‘. In den Versen 25 bis 39 blickt der Sprecher zurück auf ein (ihn bekehrendes) Zechgespräch mit dem Ratskellermeister sowie auf den Einzug in das ‚Apostelzimmer‘ des Ratskellers,¹⁸ der mit dem Einzug in das ‚Gelobte Land‘ parallelisiert werden kann. Der Tempuswechsel in das Präteritum verweist auf einen Zeitsprung im Prozess der fingierten Narration; ab Vers 43 (deutlich ab V.53) sind der Fluss der Gedanken und die Rede wieder synchronisiert.

Das gemeinsame Trinken mit dem (zuvor dem Sprecher noch unbekanntem) Ratskellermeister folgt auch für den rückblickend erzählten Zeitraum dem Skript des Zechens; es kommt womöglich zur Verbrüderung mit dem Zechkumpan (V.31: „und tranken wie Brüder“), und wie zuvor wird das triviale Trinken ironisch verschränkt mit „hohen, heimlichen Dingen“ (V.32) als einem anderen Frame. Der Sprecher, der sich nun als habituell streitbarer ‚Poet‘ zu erkennen gibt, bekehrt sich zum „Glauben der Liebe“ (V.34) (im Sinne des Neuen Testaments); mit den Formeln des Glaubensbekenntnisses vergibt er seinen Feinden, um für diese glaubens-

¹⁷ Vgl. Heine (1968), S. 762f. Auf Hafis verwiesen wird auch mit Schiras; der Geburtsort von Hafis war seiner Rosen wegen berühmt.

¹⁸ Der Raum im Ratskeller mit zwölf Weinfässern, die nach den Aposteln benannt sind.

starke Haltung auch selbst Vergebung für – so ist zu schließen – misslungene Poesie aus der eigenen Feder erhalten zu können. Dieser (pseudo-)religiöse Akt ist wiederum ironisch mit dem Trinken verbunden (V.35) und löst – gemäß dem Skript ‚Zechen‘ – in selbstgefälliger Weise heftige Rührseligkeit aus: Der Sprecher „weinte vor Andacht“ (V.38). Der Einzug in das ‚Gelobte Land‘ ist travestiert als Eintritt in das ‚Apostelzimmer‘ mit den zwölf Stückfässern. An diesem Ort wird nach Abschluss des Rückblicks die simultane Erzählung über die Zecherei (und die dadurch ausgelösten Imaginationen) fortgeführt.

Die Rede des Sprechers geht also von unterschiedlichen Erzähl-Orten aus: dem dritten Schiff im Ratskeller sowie dem Apostelzimmer mit folgendem ‚Aufstieg‘ über die Treppe zum Verlassen des Ratskellers und dem abschließenden Rundblick auf dem Marktplatz. Dass zwischen der ersten und zweiten Station für den Ablauf der Rede eine Zeitlücke entsteht, die durch eine Retrospektive (V.23ff.) überbrückt wird, ließe sich zweifach begründen: fiktionsimmanent als Bewusstseinsschwund durch Alkoholisierung, der zum Unterbrechen der Rede führt, und auf der Ebene der Komposition des Textes, der Darbietungsebene, durch den Topik-Wechsel von der erotischen Liebe zur christlichen Nächstenliebe, von der erlebten Szenerie des Bremer Ratskellers zur imaginierten Kulisse des ‚Gelobten Landes‘ (V.45-52) als einem üppigen Bezugspunkt für den Vergleich mit dem „unscheinbar“ drapierten, aber im Inneren umso „leuchtender[en]“ (V.44f.) Schatz der Weinfässer.

Ab Vers 27 ist nicht mehr von Frauen, sondern nur noch von (zechfähigen) Männern die Rede: Der Lobpreis der Geliebten wird abgelöst vom Lobpreis der Männer, der Apostel-Weinfässer, der ‚Vasallen‘ des „Königs des Himmels“ (V.52), der hier implizit mit dem heidnischen Gott Bacchus gleichgesetzt ist und der den Glanz der Herrschaft des Herodes, des Königs der Juden, überbietet. Im Zuge der fortschreitenden Trunkenheit verliert der Sprecher die Kontrolle über den angelegten Vergleich zwischen den Erfahrungen eines zechenden Poeten im Bremer Ratskeller und der Machtfülle eines morgenländischen Herrschers, der daraus hinauslaufen sollte, dass den Zecher nichts dazu veranlassen könne, seine Existenz mit einem König zu tauschen. In den Versen 53 bis 56 wird der Sprecher mit Hilfe der entfesselten Einbildungskraft in der Tat in das ‚Gelobte Land‘ versetzt. Imaginationen, die in Strophe II noch im Spiegel des Glases zu erblicken sind, werden nun – im Zustand der fortgeschrittenen Trunkenheit – mit allen Sinnen erfahren (durch Spüren, Riechen, Hören und Sehen). Das unablässige Trinken des erzählenden Ichs

ist als Reaktion auf die wirkungsreiche ‚Predigt‘ zu verstehen, die von den Apostel-Fässern ausgeht (V.41f.). Der Enthusiasmus des Sprechers, die ‚Fülle seiner Gesichte‘, führt im Verein mit dem Alkoholgenuss schließlich zum Verlust der Selbstkontrolle, zum ‚Taumeln‘ von Seele und Körper – und auch die Rede des Zechers taumelt von einer Alliteration zur anderen (V.57-59). Der offenkundig besonnenere Ratskellermeister führt den Sprecher zur ‚Ausnüchterung‘ aus dem Weinkeller an die frische Luft. In den Skripts für die religiös besetzten Geschehensabläufe, die der Sprecher imaginiert (das Bekehrungsgespräch mit nachfolgender Predigt zur Festigung des Glaubens und die ‚Wallfahrt‘ in das ‚Gelobte Land‘ – vgl. V.32-56), könnte dieser Aufstieg als Aufnahme in den Himmel,¹⁹ als ‚Himmelfahrt‘ mit dem anschließenden Anblick des Herrschers des Himmels und der Heerscharen seiner Engel (vgl. die weltliche ‚Parallelaktion‘ in den Versen 46 bis 52) verstanden werden.

In der Schlusstrophe (V.61-67) wird die Gedanken-Anrede an die Geliebte (V.16-22) durch die (reale oder wiederum nur imaginierte) Anrede an den Ratskellermeister ersetzt, um ihm eine Vision des Himmels als einer ‚betrunkene[n] Welt‘ (V.67) zu schildern, deren Mittelpunkt – Gott alias der Hegelsche Weltgeist – selbst ein Trinker und als solcher zum Stiften von Ordnung unfähig ist. Die auf den Dächern sitzenden und singenden Vögel werden als Engel wahrgenommen; die aufgehende Sonne, der prächtige Himmelskörper, wird in der Sicht des Zechers zu einem Körperteil reduziert, der Nase eines Alkoholikers, und der christliche Glaube erscheint ebenso wie Hegels Geschichtsphilosophie als Halluzination eines Betrunkenen. Gemäß dem Skript ‚ausschweifende Zechelei‘ setzt der betrunkene Sprecher seinen Zustand als den Zustand aller, den Zustand der Welt (der Erde und des Himmels) an.

3. Skripts und Ereignisse

Auf der Ebene des erzählten Geschehens einer durchzechten Nacht, wird das entsprechende Skript 1 eingelöst; es ergeben sich keine ereignishaften Abweichungen, wenn man die trunkene Rede des Sprechers mit nüchternem Blick auf das ‚reale‘ Geschehen reduziert. Die mit diesem Geschehen in der Darbietung verbundenen Erhebungen und Visionen, die sich bei dem zechenden Poeten (dem Sprecher-Ich) einstellen, unterscheiden

¹⁹ So träumte Jakob von der Himmelsleiter (1 Mos, 28); mit der Himmelsleiter ist die Ratskellertreppe in Verbindung zu setzen – vgl. Heine (1975), S. 1057.

sich jedoch erheblich von den Redeweisen, die sich beim ‚dumpfen Zechen‘ ergeben (vgl. etwa die Szene „Auerbachs Keller“ in *Faust I*).

Versteht man den Zechvorgang als ‚pictura‘ und ordnet ihm in der ‚subscriptio‘ eine zweite Geschehensfolge (Skript 2) zu, so lässt sich auch dafür ein Skript – nun ein religiöses für ‚Bekehrung, Erweckung und Erlösung‘ – ansetzen: Abkehr von den Sinnesfreuden der Erotik, Bekehrung zu höheren Formen der Liebe, Festigung des Glaubens im Erlebnis einer Predigt, Einzug in das ‚Gelobte Land‘ und Aufstieg in den Himmel. Diese Geschehensfolge ist – für sich genommen – zunächst eine stringente individuelle Heils- bzw. Erlösungsgeschichte, bis dann am Ende die himmlische Population als betrunken erscheint (als berauscht von Hegels Geschichtsphilosophie?) und die ‚pictura‘ die ‚subscriptio‘ überlagert. Damit wird ‚ereignishaft‘ vom Skript 2 abgewichen und zudem die poetologische Regel zur emblematischen Konstruktion in der prinzipiellen Differenz von ‚pictura‘ und ‚subscriptio‘ gebrochen, so dass es auf der Ebene der Darbietung zu einem Ereignis kommt.

Setzt man auch für die Organisation der Darbietung Skripts im Sinne von literaturgeschichtlich entwickelten Konventionen an, so entsteht bereits in der Strophe II ein Erwartungsbruch gegenüber der anakreontischen Tradition (die in der deutschsprachigen Lyrik in den Jahrzehnten um die Mitte des 18. Jahrhunderts Bedeutung hatte): Zunächst führt der Wein-Genuss nicht zum Schwelgen in den Freuden der Liebe, sondern mit dem Blick in ‚Dschemschids Becher‘ zu Visionen von „alte[r] und neue[r] Völkergeschichte“ (V.10) im Zeichen eines synkretistisch-additiven anti-hegelianischen Weltgeistes – erst dann kommt ‚die Geliebte‘ in das Sprachspiel. Diese Abweichung wird vom Sprecher nicht als Handlungsabsicht herausgestellt; sie unterläuft ihm gleichsam. Bewusst ist dem Sprecher allerdings, dass er sich nicht mit dem Rühmen der Liebe begnügt, sondern dieses Rühmen mit dem emphatischen Lobpreis des ‚Hauptfasses‘ des Weinkellers (V.22: der „Ros“) verdrängt. Diese Entscheidung zum gesteigerten Zechen wird dann sozusagen geadelt durch die Überlagerung mit Skript 2: Das Lob des Weines führt zum Lobpreis des Gottes – doch als der „König des Himmels“ (V.52) erscheint schließlich das ‚Hauptfass‘ des Bremer Ratskellers, das sinnbildlich für den heidnischen Gott Bacchus stehen könnte.

Die Vielzahl der ironischen Verschränkungen von disparaten Frames im Sinne der travestierenden Säkularisierungen von Themen und Motiven jüdischer und christlicher Religiosität (wie beispielsweise die Travestie des Gebots des Neuen Testaments zur Nächstenliebe, das zur Tilgung von

Kritik und Selbstkritik im Literaturbetrieb umgedeutet wird – vgl. V.36f.) unterlaufen einerseits unkontrolliert dem trunkenen Sprecher; andererseits sind sie als Kompositionsleistung dem abstrakten Autor zuzurechnen, der auf der Darbietungsebene die mäandernde Einbildungskraft des alkoholisierten Sprechers veranschaulicht und zugleich die ‚Interessenpolitik‘ des realen Autors betreibt, der dem Vorwurf, er betreibe nur ‚Hohn und Spott‘, mit Verweis auf die unzurechnungsfähige Rede seiner Sprecherfigur begegnen kann. Was fiktionsimmanent durch die Trunkenheit motiviert ist, kann auf der Vermittlungsebene des abstrakten Autors vom Leser als ‚nüchtern‘ kalkulierte Wirkungsabsicht bestimmt werden.

In dieser Sicht erscheint die figural bestimmte Redeweise, in der das Ritual einer religiösen Bekehrung und Erlösung mit dem Zustand fortschreitender Trunkenheit verbunden wird, als ein ostentativ travestierender, ja blasphemischer Verstoß gegen die Gepflogenheiten im religiösen Sprechen – und in diesem Sinne wird ein ‚Vermittlungsereignis‘ markiert. Es könnte zugleich jedoch – unter dem Aspekt der ‚autonomen Poesie‘ – wieder aufgehoben werden, wenn die Rede des Sprechers als ‚poetische Rede‘ begriffen wird, denn die poetische Rede kennt keine Tabus.²⁰ Sie kann alles mit allem in Verbindung setzen. Insofern ist die Organisation dieser Figuren-Rede durch den abstrakten Autor auch der Hinweis auf ein poetologisches Programm: ‚Redefreiheit‘ vollzieht sich unter dem Schutz der fingierten Trunkenheit.

Literatur

Gabriel, Norbert

1992 *Studien zur Geschichte der deutschen Hymne*. München; zu Heine: S. 181-192.

Heine, Heinrich

1968 *Sämtliche Schriften*, hg. von Klaus Briegleb. Bd. 1. Darmstadt; Kommentar zu „Die Nordsee“: S. 746-764.

1975 *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, hg. von Manfred Windfuhr. Bd. 1.2: *Buch der Lieder*. Apparat, bearb. von Pierre Grappin. Hamburg; zu „Die Nordsee“: S. 994-1058.

Kruse, Joseph A.

1997 „Alles erblick’ ich im Glas“: Heinrich Heine über den „Mikrokosmos“ Wein, in: ders. (Hg.): „*Ich Narr des Glücks*.“ *Heinrich Heine 1797-1856. Bilder einer Ausstellung*. Stuttgart, S. 286-296.

²⁰ Das Sprecher-Ich hingegen würde nach seiner Ausnüchterung die freien Verknüpfungen des Disparaten und die Tabu-Verletzungen, die es in seiner trunkenen Rede vollzogen hat, nicht mehr aufrechterhalten.

Martens, Gunter

- 2000 Heines Taufe und ihre Spuren in den Gedicht-Zyklen „Nordsee I“ und „Nordsee II“, in: Wolfgang Beutin u.a. (Hg.): „*Die Emanzipation des Volkes war die große Aufgabe unseres Lebens*“. Hamburg, S. 119-132.

Müller, Joachim

- 1972 Heines Nordseegedichte, in: ders.: *Gesammelte Studien*. Bd. 2: *Von Schiller bis Heine*. Halle a.d.S., S. 492-578.

Oellers, Norbert

- 1990 Mehrfacher Schriftsinn. Rosen und Nachtigallen in Heines Lyrik, in: *Heine-Jb.* 29, S. 129-146.

Perraudin, Michael

- 1986 „Anfang und Ende meines lyrischen Jugendlebens“: Two Key Poems of Heine's Early Years, in: *Seminar* 22, S. 32-54.