

Diana Drathen

**DAS FRAUENBILD DER LORELEY
ZWISCHEN 1800 UND 1939 IM HIN-
BLICK AUF DAS BÜRGERLICHE
FRAUENIDEAL.**

Eine Analyse sechs ausgewählter Gedichte.

Fakultät für Informationstechnologie und
Kommunikationswissenschaften
Masterarbeit
November 2020

Tiivistelmä

Drathen, Diana: Das Frauenbild der Loreley zwischen 1800 und 1939 im Hinblick auf das bürgerliche Frauenideal. Eine Analyse sechs ausgewählter Gedichte.

Pro gradu –tutkielma

Tampereen yliopisto

Saksan kielen ja kulttuurin maisteriopinnot, 69 sivua + liitteet 11 sivua

Marraskuu 2020

Loreley-myytti on saksalainen taru, joka liittyy Rhein-joella 554 kilometrin kohdalla sijaitsevaan paikkaan, jossa haltijatar Loreley seisoo aina iltaisin laulamassa. Laulullaan hän viettelee jokea pitkin seilaavat laivurit, jotka eivät enää kiinnitä huomiota joen virtauksiin ja haaksirikkoutuvat.

Tässä tutkielmassa tarkastellaan kuutta runoa, jotka on tehty Loreleystä 1800-luvun alusta vuoteen 1939 saakka. Lisäksi tutkitaan, miten Loreley on esitelty naisena ja verrataan tätä naiskuvaa 1800-luvun tai 1900-luvun porvarilliseen ideaaliseen naiskuvaan sen mukaan, milloin kulloinenkin runo on kirjoitettu. Jokaisen runon osalta tarkastellaan myös Loreleyn motiivit siten kuin ne on runoissa esitetty. Tutkitut runot ovat: Clemens Brentanon *Zu Bacharach am Rheine* (1801; *Bacharachissa Rhein-joen varrella*), Heinrich Heinen *Das Lied der Loreley* (1824; *Loreleyn laulu*), Ida von Hahn-Hahnin *Ein Lied von der Lorlei* (1843; *Eräs laulu Lorleista*), Siegbert Meyerin *Die neue Loreley* (1870-luvulla; *Uusi Loreley*), Hans vom Nordenin *Jungfer Loreley* (1920-luvulla; *Neitsyt Loreley*) ja Erich Kästnerin *Handstand auf der Loreley* (1932; *Käsinseisonta Loreley-kallion päällä*). Koska yksi runoista on naiskirjailijan kirjoittama, tutkielmassa selvitetään, esittääkö Ida von Hahn-Hahn erilaisen naiskuvan kuin mieskolegansa.

Hypoteesina on, että Loreleyn naiskuva sopii suurimmilta osin porvarilliseen ideaaliin, koska mieskirjailijat loivat tekstiin sen ajan mukaisen unelmanaisen. Mikäli kuva ei tähän ihanteeseen sovi, saattaa olla, että tällöin kyse on vastakuvasta. Lisäksi oletetaan, että Hahn-Hahn esittää mielestään ideaalisen naiskuvan, joka on erilainen kuin muissa runoissa. Motiivien osalta hypoteesi on se, että jokaisesta runosta on löydettävissä tietyntyyppiset tunnusomaiset motiivit, joista Loreleyn myytti voidaan tunnistaa. Jos tällaisia motiiveja ei ole löydettävissä, tutkimuksessa oletetaan, että kyse on Brentanon runosta, koska itse myytti sekä monet sitä käsittelevät runot perustuvat myöhempään Heinen teokseen.

Tutkimus toteutettiin keräämällä ensin taustatiedot sekä kirjailijoista että runoista, jonka jälkeen perehdyttiin kirjallisuustutkimuksen avulla erilaisiin naisrooleihin ideaalissa perhe- ja yhteiskuntakuvassa. Lopuksi runot analysoitiin edellä mainittujen taustatietojen pohjalta.

Tuloksissa oli sekä yhteneväisyyksiä että eriväisyyksiä esitettyihin hypoteeseihin nähden. Toisaalta löydettiin motiiveja, jotka esiintyvät runoissa useammin kuin toiset, mutta toisaalta ainoastaan yksi motiivi (Loreleyn kauneus) oli yhteinen kaikille runoille. Samoin tunnistettiin myös sellaisia motiiveja, jotka löytyivät vain yhdestä teoksesta. Tunnetuimmat motiivitkaan eivät löydy kaikista runoista, esimerkiksi Loreleyn laulaminen puuttuu Brentanon *Zu Bacharach am Rheine*:sta.

Jokaisesta teoksesta on löydettävissä joko ideaalinen naiskuva tai sen vastakuva. Ideaaliset ominaisuudet ovat hallitsevia ainoastaan Heinen ja vom Nordenin runoissa. Muista teoksista voi löytää vastakuvan: Brentanon kuvauksessa Loreleyn persoonallisuus on jakautunut, Hahn-Hahn puolestaan esittää Loreleyn vastakuvana omalle täydelliselle naiskapteeni ilmeväälle naiskuvalleen, kun taas Meyer antaa heroisen vastakuvan Saksan Valtakunnan perustuksen symbolina ja Kästner kuvailee Loreleyn vanhentuneella naiskuvalla, joka ei ole enää ajankohtainen 1930-luvulla. Näiden tulosten perusteella voidaan todeta, että hypoteesit ovat osittain kumottuja.

Aivansanat: Loreley, saksalainen myytti, naiskuva, Clemens Brentano, Heinrich Heine, Ida Gräfin von Hahn-Hahn, Siegbert Meyer, Hans vom Norden, Erich Kästner

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck-ohjelmalla.

Abstract

Drathen, Diana: Das Frauenbild der Loreley zwischen 1800 und 1939 im Hinblick auf das bürgerliche Frauenideal. Eine Analyse sechs ausgewählter Gedichte.

Masterarbeit

Universität Tampere

Masterstudien Deutsche Sprache und Kultur, 69 Seiten + 11 Seiten Anhänge

November 2020

Der Loreleymythos ist eine bis heute beliebte deutsche Sage über eine Fee, die abends auf ihrem Felsen bei Rheinkilometer 554 steht und singt, und damit die Schiffer auf dem unter ihr fließenden Rhein verführt. Diese beachten die Strömung des Flusses nicht mehr und kentern.

In dieser Arbeit werden sechs ausgewählte Gedichte zwischen 1800 und 1939 auf das in ihnen dargestellte Frauenbild hin untersucht. Außerdem wird geschaut, ob und inwiefern dieses Frauenbild in das historische bürgerliche Frauen- und Gesellschaftsideal des 19. und 20. Jahrhunderts passt; je nachdem, wann das jeweilige Gedicht geschrieben wurde. Des Weiteren wird geschaut, welche Motive sich durch die Gedichte ziehen und ob es solche gibt, die sich in allen finden lassen. Die bearbeiteten Gedichte sind *Zu Bacharach am Rheine* (1801) von Clemens Brentano, *Das Lied der Loreley* (1824) von Heinrich Heine, *Ein Lied von der Lorlei* (1843) von Ida von Hahn-Hahn, *Die neue Loreley* (1870er) von Siegbert Meyer, *Jungfer Loreley* (vor 1926) von Hans vom Norden, und *Handstand auf der Loreley* (1932) von Erich Kästner. Eines dieser Gedichte ist von einer weiblichen Autorin, weshalb auch untersucht wird, ob sich ihr Frauenbild von dem ihrer männlichen Kollegen unterscheidet.

Die Hypothesen dabei sind, dass das Frauenbild der Loreley größtenteils in das bürgerliche Ideal der jeweiligen Zeit passt, weil die Autoren das Bild einer Traumfrau geben. Falls das Bild nicht passt, wird wahrscheinlich ein Gegenbild dargestellt. Dementsprechend wird auch angenommen, dass Hahn-Hahn als einzige weibliche Autorin ein anderes Frauenideal vorstellte als die anderen Autoren, welches sie nach ihren eigenen Idealen formt. Zur Frage der vorkommenden Motive wird davon ausgegangen, dass sich in jedem Gedicht Motive finden lassen, welche man im Allgemeinen mit der Loreley verbindet. Wenn diese nicht gefunden werden, ist das wahrscheinlich bei Brentano der Fall, da Heines Gedicht bekannter ist und der Mythos und weitere literarische Bearbeitungen darauf basieren.

Zur Vorbereitung der Untersuchung wurden zuerst Informationen über die Entstehung des Mythos, die jeweiligen Autoren und die Entstehung der Gedichte gesammelt. Danach wurden Hintergrundinformationen über die Rolle und das Bild der Frau im bürgerlichen und gesellschaftlichen Ideal des 19. und 20. Jahrhunderts gelesen. Zum Schluss wurden die Gedichte im Hinblick auf diese Informationen hin analysiert.

Die Ergebnisse der Untersuchung unterstützen einen Teil der Hypothese, widerlegen aber auch einen anderen Teil. Erst einmal konnten Motive gefunden werden, welche in einigen Gedichten häufiger vorkamen als in anderen. Jedoch gab es nur ein Motiv (Loreleys Schönheit), welches sich in allen Gedichten finden lassen konnte, aber auch mehrere, die nur in einem zum Vorschein kommen. Bekannte Motive wie bspw. Loreleys Singen lassen sich ebenfalls nicht in allen finden und fehlen u.a. bei Brentanos *Zu Bacharach am Rheine*.

Außerdem konnte in allen Gedichten Züge des idealen bürgerlichen Frauenbildes nachgewiesen werden, jedoch auch deren Gegenbilder. Überwiegende Übereinstimmung mit dem Ideal lässt sich bei Heine und vom Norden finden, wohingegen bei Brentano, Hahn-Hahn und Meyer Gegenbilder dargestellt werden. Das Gedicht von Kästner bildet eine Ausnahme, da er auf ein veraltetes Frauenbild Bezug nimmt, das nicht in die 1930er Jahre passt, aber vom Protagonisten doch als ideal angesehen wird.

Schlüsselwörter: Loreley, Frauenbild, Clemens Brentano, Heinrich Heine, Ida Gräfin von Hahn-Hahn, Siegbert Meyer, Hans vom Norden, Erich Kästner

Die Echtheit dieser Veröffentlichung wurde mit dem Turnitin OriginalityCheck-Programm überprüft.

Inhalt

1	Einleitung.....	1
2	Der Loreley-Mythos: Hintergründe.....	5
2.1	Mythische Wasserwesen.....	7
2.1.1	Sirenen.....	7
2.1.2	Nymphen.....	8
2.1.3	Nixen.....	8
2.1.4	Melusinen.....	9
2.1.5	Wassermenschen.....	9
2.1.6	Undinen.....	10
2.1.7	Die Loreley im Vergleich zu anderen mythischen Wesen.....	10
2.2	Der Rhein als mythischer Fluss in Europa.....	11
3	Die Loreley bei deutschen Dichtern zwischen 1800 und 1939.....	12
3.1	Clemens Brentano.....	13
3.1.1	Die Loreley bei Brentano.....	14
3.1.2	Rezeption und Weiterentwicklung.....	16
3.2	Heinrich Heine.....	17
3.2.1	Die Loreley bei Heine.....	18
3.2.2	Die Rezeption von Heines Loreley-Bearbeitung.....	19
3.3	Ida von Hahn-Hahn und ihre Bearbeitung des Loreley-Stoffes.....	20
3.4	Siegbert Meyer und <i>Die neue Loreley</i>	22
3.5	Die <i>Jungfer Loreley</i> in den 1920er Jahren bei Hans vom Norden.....	24
3.6	Erich Kästner und der <i>Handstand auf der Loreley</i>	26
4	Die bürgerliche Frau zwischen 1800 und 1939.....	28
4.1	Die bürgerliche Frau im 19. Jahrhundert.....	30
4.2	Die Frau zwischen 1900 und 1939.....	34
5	Analyse.....	38
5.1	<i>Zu Bacharach am Rheine</i>	38
5.2	<i>Das Lied der Loreley</i>	43
5.3	<i>Ein Lied von der Lorlei</i>	46
5.4	<i>Die Neue Loreley</i>	50
5.5	<i>Jungfer Loreley</i>	52
5.6	<i>Der Handstand auf der Loreley</i>	55
6	Zusammenfassung.....	58
7	Literaturverzeichnis.....	64
7.1	Primärquellen.....	64

7.2	Sekundärquellen	65
7.3	Internetquellen.....	68
7.4	Bildquellen	69
8	Anhang.....	70
8.1	Primärquellen	70
8.1.1	Zu Bacharach am Rheine	70
8.1.2	Das Lied der Loreley	74
8.1.3	Ein Lied von der Lorlei.....	75
8.1.4	Die Neue Loreley	77
8.1.5	Jungfer Loreley	78
8.1.6	Der Handstand auf der Loreley.....	79
8.2	Vergleichende Liste der Motive der Loreley in den behandelten Gedichten	80

1 Einleitung

Am Rhein bei St. Goar erhebt sich ein Felsen 132m in die Höhe, auf welchem der Sage nach die Mythengestalt Loreley zu Hause ist. Es heißt, sie würde dort bei Rheinkilometer 554 mit ihrem Gesang und ihrer Schönheit die Schiffer auf dem Rhein so in ihren Bann ziehen, dass diese nicht mehr auf den an dieser Stelle tückischen Fluss achten und kentern. Obwohl der Fluss mittlerweile begradigt ist und der Strom daher an Tücke verloren hat, lebt dieser Mythos weiter. Außerdem wurde das Obere Rheintal, in welchem sich der Loreleyfelsen befindet, 2002 zum UNESCO-Welterbe ernannt (Loreley-Touristik e.v., 6), wodurch es auch touristisch bedeutsam ist. „Mit seinen rebbesetzten Hängen und den zahlreichen Burgruinen gilt das Tal als Inbegriff der romantischen Rheinlandschaft.“ (Loreley-Touristik e.v., 6) Zur Ernennung zum Welterbe hat auch die Sage um die Verführerin Loreley eine Rolle gespielt, da sie kulturell seit Beginn des 19. Jahrhunderts immer wieder von Künstlern aufgegriffen wurde. „Diese Anregung zu literarischen und künstlerischen Werken dürfte bei der Ernennung eine große Rolle gespielt haben.“ (Loreley-Touristik e.v., 7)

Der Loreleyfelsen zieht jedes Jahr mehrere tausend in- sowieso ausländische Touristen an, welche sich den Ort der Sage gerne ansehen möchten. Auf dem Loreleyfelsen gibt es demnach auch verschiedene Attraktionen. Vom Parkplatz aus kommt man gleich zum Besucherzentrum mit Ausstellung und Restaurant. Von dort aus führen mehrere Pfade zu sechs Aussichtspunkten entlang des Loreleyfelsens. Außerdem gibt es noch einen Biergarten mit Panoramaterasse, auf welcher eine Loreley-Statue zu finden ist. Eine weitere Statue befindet sich am Fuße des Felsens am Rhein. Als weitere Attraktionen auf dem Loreleyplateau gibt es einen Spielplatz und eine Sommerrodelbahn, sowie ein Turner- und Jugendheim. Bekannt ist die Loreley auch für ihre Freilichtbühne mit großem teilweise internationalem Programm. Früher Versammlungsstätte der NSDAP spielen dort heutzutage „Größen wie Udo Jürgens, Bob Dylan, Joe Cocker oder Plácido Domingo“ (Loreley-Touristik e.v., 10) So ist die Loreley-Figur auch in der heutigen Zeit sehr wichtig zur Vermarktung dieses Rheinabschnittes.

Im Zuge der Rheinromantik schuf Clemens Brentano 1801 in seinem Gedicht *Zu Bacharach am Rheine* die Figur der Loreley und erstellte somit die Grundlage zur weiteren literarischen Bearbeitung und der Schaffung eines Mythos. Jedoch war es größtenteils das Werk *Das Lied der Loreley* (1824) von Heinrich Heine, welches die Sagengestalt populär machte und eine bis heute andauernde Touristenattraktion am Rhein schuf. Mit der Vertonung von Heines Gedicht durch Friedrich Silcher 1838 erlangte die Loreley außerdem auch Popularität im fernen Asien, wo sie „zum festen Kulturgut“ (Park 2004, 187) wurde. Dort ist Loreley „schon längst ein Begriff, der für ganz Deutschland steht, im Sinne romantischer Rhein-Landschaft, exotisch-traumhafter Sagenwelt und melancholisch-sentimentaler Liebeslyrik.“ (Park 2004,

187) So befinden sich auch gerne asiatische Touristen unter den Besuchern, welche das Rheintal regelmäßig aufsuchen.

In der ersten Erwähnung der Loreley bei Brentano wird sie nur als Verführerin zu ihren Lebzeiten dargestellt, nicht aber noch nach ihrem Tod bzw. als wiederkehrende (Sagen-)Gestalt an gerade dieser Stelle des Rheins. Sie wird lediglich mit dem Echo dort in Verbindung gebracht, als Echo der Rufe ihrer zurückgelassenen zum Tode verdamnten Wachen. Dieses Echo war schon in früheren Zeiten für diese Stelle bekannt, wurde aber nie mit einer einzelnen Person in Verbindung gebracht, obwohl es auch vor der Loreley schon verschiedene Mythen darüber gab. Erst in einer späteren Ausarbeitung der Figur machte Brentano sie zur Hüterin des Nibelungenschatzes, die zum Schutze des Schatzes jedes Mal schreit, wenn sich ein Schiff nähert (Münkler 2009, 406); der Schrei soll also das Echo darstellen. In einem weiteren Werk von Brentano, die *Ahnen des Müllers Radlauf*, Teil von Brentanos Rheinmärchen, wird erstmals erwähnt, dass Schiffer die Loreley auf dem Felsen am Rhein stehen und ihr goldenes Haar kämmen sehen und daraufhin kentern. (Frenzel 1983, 442)

In dem berühmten Gedicht von Heine hingegen sitzt Loreley auf dem Felsen am Rhein, kämmt ihr Haar, singt und erregt damit die Aufmerksamkeit eines Schiffers, welcher so in ihren Bann gezogen wird, dass er nicht auf die Strömung im Fluss achtet und in den Wellen untergeht. Durch die Popularität dieses Gedichtes nicht nur in Asien, sondern auch in Europa, und unzähliger Vertonungen, ist dies die Basis des heutigen allgemeinen Loreley-Mythos, wenn auch einigen Deutschen noch die Verbindung zwischen ihr und dem Nibelungenschatz bekannt ist.

Es ist hingegen ein weit verbreiteter Fehlglaube, dass der Loreley-Mythos „ein Märchen aus alten Zeiten“ (Heine) sei. Frenzel (1983, 443) erklärt, dass Niklas Vogt, ein Bekannter Brentanos, die Geschichte der Loreley in einer Zeitschrift mit alten Sagen veröffentlichte und sie somit versehentlich für eine alte Überlieferung gehalten wurde. Diese Fehlinformation wurde anschließend in weiteren Veröffentlichungen übernommen, so dass sich die Annahme eines alten Mythos verfestigte.

Für diese Arbeit zentral ist die Darstellung des Frauenbildes der Figur Loreley in ausgewählten Gedichten. Da das Thema der Loreley in der Literatur gerade während des 19. Jahrhunderts sehr populär war und oft bearbeitet wurde, werde ich untersuchen, in welcher Weise Loreley als Frau dargestellt wird, welche Eigenschaften ihr zugesprochen werden und ob dieses Frauenbild in die jeweilige Zeit passt. Da die Rollen der Frauen in den unterschiedlichen Schichten anders waren und diese Schichten dadurch auch andere Idealbilder hatten, beschränke ich mich hier auf das Bürgertum, da dieses meist Adressat für Literatur und Kunst war. Besonders richtete sich die Literatur an bürgerliche Frauen im 19. Jahrhundert. Um diese Punkt zu untersuchen, habe ich Lyrik gewählt, weil diese gerade durch Heines Gedicht am bekanntesten und am leichtesten zugänglich ist. Die zeitliche Eingrenzung habe ich dafür zwischen 1800 und 1939 gewählt. Da der Loreley-Mythos um 1800 seinen Anfang nahm, finde ich es logisch, diese Anfänge mit einzubeziehen, um einen vernünftigen Ausgangspunkt zu erhalten. 1939 als Endpunkt wählte ich, da ich zwar sehen möchte, inwiefern sich das Frauenbild verändert, ab dem Zweiten Weltkrieg jedoch durch die amerikanische Be-

satzung auch amerikanische Einflüsse auf das Bild der Loreley hinzukamen. So wurde „die Gestalt der Loreley [...] bald auch von der US-Kulturindustrie angeeignet“ und schon 1953 verkörperte Marilyn Monroe die Loreley als Showgirl. (Münkler 2009, 408) Solche nicht deutschen Einflüsse möchte ich gerne vermeiden, so dass ich mich dazu entschlossen habe, die Grenze beim Zweiten Weltkrieg zu ziehen.

In dem Zeitraum gibt es allerdings zahlreiche Ausführungen, weswegen ich im Folgenden meine ausgewählten Gedichte mit Auswahlbegründung angebe:

1. Clemens Brentano: *Zu Bacharach am Rheine*. (1801)
Da die Loreley eine Erfindung Brentanos ist, möchte ich schauen, wie sie bei ihm dargestellt wird und was für eine Basis er zur Weiterentwicklung der Figur schafft.
2. Heinrich Heine: *Das Lied der Loreley*. (1824)
Dieses Gedicht ist das wohl bekannteste Loreley Gedicht in Deutschland, wenn nicht sogar auf der Welt. Ich glaube, dass viele andere Gedichte sich deshalb auf Heines Gedicht stützen. Außerdem möchte ich sehen, inwiefern er Loreley seit Brentano verändert hat und ob das Frauenbild in die Zeit der Romantik passt oder nicht.
3. Ida Gräfin von Hahn-Hahn: *Ein Lied von der Lorlei*. (1843)
Dieses Gedicht habe ich hauptsächlich deshalb ausgesucht, weil es von einer Frau geschrieben wurde. Da der Loreley-Diskurs meist von männlicher Seite aus geführt wird, finde ich es wichtig aufzuzeigen, wie eine Frau damit umgeht. Auch hier möchte ich sehen, ob sie Loreley anders darstellt als ihre männlichen Zeitgenossen und ob sie Merkmale aufweist, die in das Rollenbild der bürgerlichen Frau passen.
4. Siegbert Meyer: *Die Neue Loreley*. (1870er)
Als ich begann, mich mit dem Thema *Loreley* auseinanderzusetzen, stieß ich auf einige Sekundärquellen, die vom Rhein als nationales Symbol berichteten und auch bei Münkler (2009, 398-409) wird der Loreley-Mythos zu den „nationalpolitisch bedeutsamen Mythen“ gezählt. Da ich in anderen gelesenen Gedichten keinen wirklich nationalen Charakter herauslesen können, habe ich dieses gewählt, in welchem die Loreley als Symbol für das gerade gegründete vereinte Deutsche Reich steht. Sie hat hier Ähnlichkeiten mit Germania, dem eigentlichen Nationalsymbol Deutschlands. Deswegen fand ich es passend, auch dieses Gedicht auf die Darstellung von Loreley und Frauenbild zu untersuchen.
5. Hans vom Norden: *Jungfer Loreley*. (vor 1926)
In den 1920er Jahren veränderte sich das Frauenbild, weshalb ich auf jeden Fall ein Gedicht aus diesem Jahrzehnt untersuchen möchte. Auf dieses Gedicht kam ich, da es auf einer Postkarte abgedruckt wurde. Deshalb gibt es hier auch noch eine bildliche Ebene, die es zusätzlich zu untersuchen gilt, die dem Abbild von Loreley als Frau allerdings zugutekommt. Was in dem Gedicht nicht gesagt wird, erfährt man aus dem Bild und andersherum. Die Bearbeitung dieser zwei Medien gibt der Analyse eine zusätzliche Tiefe.

6. Erich Kästner: *Der Handstand auf der Loreley*. (1932)

Erich Kästner war ein Satiriker und auch dieses Gedicht scheint auf den ersten Blick mit viel Sarkasmus geschrieben worden zu sein. Da die bisher ausgewählten Gedichten alle einen ernsten oder verträumten Charakter hatten, möchte ich sehen, inwiefern sich das Genre der Satire auf die Darstellung der Loreley und des Frauenbildes auswirkt. Außerdem stehen wir zeitlich kurz vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten, von welchen Kästner ein Kritiker war. Ich finde es spannend zu prüfen, ob sich davon auch etwas im Gedicht finden lässt.

Diese Primärquellen sind alle recht unterschiedlich, deshalb möchte ich herausfinden, ob es auch etwas Gleiches in allen gibt. Meine Forschungsfragen sind wie folgt:

- Gibt es Eigenschaften der Loreley, die sich über alle Primärquellen hinweg finden lassen?
- Wie sieht das Frauenbild in den einzelnen Gedichten aus?
- Passt dieses Frauenbild zum Ideal der bürgerlichen Gesellschaft im 19. bzw. im frühen 20. Jahrhundert?
- Wie unterscheidet sich das Frauenbild? Wie unterscheidet es sich im Vergleich zwischen männlichem und weiblichem Autor?
- Verschwindet der mythische Aspekt mit der Zeit?

Meine Hypothesen dabei sind, dass es durch die im kollektiven Gedächtnis fest etablierte Sage immer Eigenschaften der Loreley geben wird, die man in allen Gedichten finden kann. Wenn man bestimmte Eigenschaften nicht finden sollte, dann gehe ich davon aus, dass diese in Brentanos Ausarbeitung fehlen, da die meisten späteren Gedichte Heines Werk zur Basis haben.

Des Weiteren gehe ich davon aus, dass das Frauenbild der Loreley in den einzelnen Gedichten aufgrund des mythischen Aspekts ein Traumbild ist und somit auch dem damaligen bürgerlichen Ideal entspricht. Damit schaffen sich die männlichen Autoren ihre Traumfrau. Ob dies bei Hahn-Hahn auch so ist, denke ich nicht. Da sie eine Frau war, könnte ich mir vorstellen, dass sie die aus ihrer Sicht ideale Frau für Männer darstellt, welche sich durchaus von den anderen unterscheiden könnte. Außerdem nehme ich an, dass Loreley die Rolle und das Bild der bürgerlichen Frau in der damaligen Gesellschaft zumindest in gewissem Maße widerspiegelt, oder vielleicht auch ein Gegenbild darstellt. Da es in der Literatur einen künstlerischen Freiraum gibt, wäre es unreal zu erwarten, dass es eine 1:1 Wiedergabe der sozialen Verhältnisse gibt.

Ein erster oberflächlicher Blick auf die Gedichte sagt mir, dass der mythische Aspekt mit Beginn des 20. Jahrhundert aus den Werken verschwindet, ich möchte aber nicht ausschließen, dass man ihn bei der Analyse wieder auffindet.

Um einen guten Überblick über den Hintergrund zu geben, der für die Analyse der Gedichte notwendig ist, möchte ich damit anfangen, zuerst auf die Geschichte des Loreleyfelsens vor Brentano einzugehen, um die Umstände zu verdeutlichen, unter welchen dieser Mythos entstehen konnte. Außerdem möchte ich kurz auf mythische Wasserwesen zu sprechen kommen, weil Loreley häufig als eines bezeichnet wird. Es

folgt die Bedeutung des Rheins als mythischer Fluss. Im Anschluss werde ich kurze Biografien der ausgewählten Autoren geben, sowie ein paar Worte über deren Loreleybearbeitung und Rezeption und Weiterentwicklung sagen. Danach gehe ich auf die bürgerliche Frau, deren Rolle und bürgerliche Familienideale zwischen 1800 und 1939 ein. Letztendlich folgt die Analyse der Gedichte und die Zusammenfassung. Außerdem gibt es am Schluss noch ein Literaturverzeichnis mit meinen Primär-, Sekundär- und Bildquellen, und im Anhang befinden sich alle Gedichte, die analysiert wurden in chronologischer Reihenfolge, sowie eine Tabelle mit Eigenschaften der Loreley, die in den einzelnen Gedichten vorkommen.

2 Der Loreley-Mythos: Hintergründe

Der Mythos von der betörenden Frauengestalt, welche auf der Spitze des Loreleyfelsens sitzt und singend die wehrlosen Schiffer auf dem Rhein in ihren Bann zieht, die schließlich tödlich verunglücken, hat seit dem 19. Jahrhundert nicht an Bekanntheit verloren. Der Felsen bei Rheinkilometer 554 zieht auch heute noch tausende von Besuchern pro Jahr an. Doch was führte eigentlich zur Gründung dieses Mythos?

Es sind zwei Dinge, welche die Voraussetzungen für den Loreley-Mythos schufen: Erstens war dieser Abschnitt des Rheins einer der gefährlichsten. Er ist bis zu 25m tief und 125m breit, und wird durch gefährliche Strudel aufgewirbelt. Daraus resultierte, dass genau an dieser Stelle häufig Schiffsunglücke geschahen, oder auch Zoll-einnehmer und Banditen die langsam fahrenden Schiffe zum Anhalten zwingen und Steuern eintreiben, bzw. überfallen konnten. (Kramp/Schmandt 2004, 47-53) Zweitens konnte man am Loreleyfelsen Zeuge eines Naturschauspiels werden, welches die Menschen in früheren Zeiten nicht richtig einordnen konnten. Das Rheintal war hier so beschaffen, dass man ein starkes Echo hören konnte, welches sogar Napoleons Frau, Kaiserin Joséphine, in einem Bericht über eine Rheinreise rühmte. (Kramp 2004, 57) Dieses Echo war es, für das diese Stelle am Rhein vor dem 19. Jahrhundert hauptsächlich bekannt war, und um das sich damals schon mythische Geschichten rankten.

Das Echo ist auch mit verantwortlich für den Namen *Loreley*. Zu früheren Zeiten existierten sowohl die Namen *Lurleberg* als auch *Lurley* und etymologische Studien besagen, dass ‚lur‘ sich eventuell von ‚luren‘ ableitet, was „im Hinterhalt lauern, spähen“ (Daxelmüller 2004, 37) bedeutet. ‚Lei‘ hingegen ist mittelhochdeutsch für ‚Fels‘. Außerdem behauptet Daxelmüller (2004, 37), dass *Lurleberg*, oder bei ihm *Lurlaberch*, eine andere Herleitung besäße und so viel wie „brüllende[r] Berg“ bedeutet. In beiden Fällen liegt eine Referenz zum Echo sowie zu vereinzelt Überfällen vor. Dass es von Anfang an keine einheitliche Bezeichnung für die Stelle am Rhein gab, könnte auch ein Grund sein, warum es im Laufe der Zeit so viele unterschiedliche Schreibweisen gab: *Lurley*, *Lurlei*, *Lorley*, *Lourleberg*, *Lourley*, *Lore Lay*, *Lorelei* etc.

Die erste schriftliche Erwähnung des Berges als ‚Lei‘ lässt sich schon im Jahr 920 finden, als ein Grundstück als ‚antiliolus‘, also ‚der Lei gegenüber‘¹ (Schmandt 2004, 23) bezeichnet wird. Des Weiteren lässt sich eine schriftliche Erwähnung in einem Schriftstück aus dem 10. oder 11. Jahrhundert finden, in dem der Berg als *Mons Lurlaberch* betitelt wird. (Schmandt 2004, 23)

Hatten *Lurleberg* und *Lurley* vor dem 17. Jahrhundert noch beide den Felsen gemeint, kam es nun zur Trennung der beiden, wie Schmandt (2004, 27) erläutert. *Lurleberg* bezog sich nun auf den Felsen, *Lurley* auf das Echo. Außerdem äußert er eine weitere Vermutung zur Etymologie des Namens, „derzufolge ein althochdeutsches Verb ‚lurleien‘ ‚nachsprechen‘ bedeutet habe.“ Es war also hauptsächlich das Echo, das dem Rheintal am *Lurleberg* ein mystisches Attribut gab. Niemand wusste, wo es herkam und da man sich im Mittelalter „die Wildnis [...] voller Teufel und Dämonen vorstellte“ (Daxelmüller 2004, 37), entstanden Theorien darüber, dass der Berg ausgehöhlt sei und Zwerge in diesen Höhlen hausten, die der Grund für den Widerhall seien. Auch wurde behauptet, diese Zwerge bewachten den sagenumwobenen Nibelungenschatz¹, welcher sich im Loreleyfelsen befinden sollte. Eine weitere Theorie stützte die Annahme vom hohlen Berg: Da die Stromschnelle im Rhein mit Strudeln besetzt war, ging man davon aus, dass es im Flussbett einen Abfluss zu diesen Höhlen gebe, in denen das Wasser verschwand und am Binger Loch wieder hervorkam. (Kramp/Schmandt 2004, 52) Laut Daxelmüller (2004, 40) hielt man auch Naturgeister für das Echo verantwortlich; eine Theorie, die wohl auf die antike Sage der Nymphe Echo zurückgeht.

Kramp hält eben diesen „antiken Echo-Mythos“ für einen Einfluss auf die Entstehung der Loreley-Figur bei Brentano. Er schreibt:

Verschmähte Liebe mit tödlichen Konsequenzen, das Motiv der Natur und des Wassers, eine versteinerte unsichtbare Nymphe in einem Fels, das Echo: es lag nahe, diesen dem Bildungsbürgertum bekannten Mythos mit dem Loreleyfelsen zu verbinden – zumal für jemanden, der, anfällig für das Ideengut der Romantik, selbst in Liebesnöten war. (2004, 58)

Entgegen der geläufigen Annahme, dass es sich bei der Loreley um eine alte Sagenfigur handle, lässt sich eine solche Gestalt nirgends vor dem 19. Jahrhundert finden. Erst bei Brentano erblickt sie das Licht der Welt, erlangt durch Heine weltweite Berühmtheit (s. Kapitel 3.2.2) und wird somit zum Mythos.

Seitdem wird der Loreleyfelsen mit der mystischen blonden, ihre goldenen Haare kämmenden und singenden Frauengestalt in Verbindung gebracht, welche auf die männlichen Schiffer so verführerisch wirkt, dass diese wie in Trance ihre Umgebung nicht mehr wahrnehmen und ihren Tod im Rhein finden. Sie ist eng mit dem Fluss verbunden. Bei Alois Schreiber (s. 3.1.2), wird sie in seinem Handbuch für Reisende von 1818, einer der ersten Prosaschriften über die Loreley, gar zu einer Tochter des Rheins und somit auch zu einem Teil von ihm. Sie spricht zum Rhein als ihrem „Va-

¹ „Der Ymelunge hort lit in dem Lurlenberg in bî“ (Colmarer Liederhandschrift, zitiert nach Daxelmüller 2004, 40)

ter“ und dieser verschluckt sie schließlich und holt sie so nach Hause; dahin, wo sie hingehört.

2.1 Mythische Wasserwesen

Die Loreley hat mit ihren Charakteristika als Verführerin, als Sängerin, als Tod- und Unglücksbringende und als Tochter des Rheins viel Ähnlichkeit mit anderen mythischen Wesen des Volksglaubens und der antiken Mythologie. Auch in verschiedenen Sekundärquellen findet man nicht selten Verweise auf diverse weibliche Wesen wie Sirenen und Nymphen der griechischen Mythologie, Nixen, Melusinen, Wasserfrauen und Undinen.

Diese Wesen scheinen im Allgemeinen in der Romantik recht populär gewesen zu sein, denn beispielsweise schreibt Schmitz-Emans (2005, 169), dass „Nixen, Wasserfrauen, Sirenen, Melusinen [...] in der romantischen und nachromantischen Literatur einen erheblichen Raum ein[nehmen]. [...] Verschiedene Überlieferungsstränge fließen hier zusammen: Märchen- und Sagenmotive, aber auch Elemente des Elementargeisterglaubens.“ Zu den Wesen aus volkstümlichen Geschichten lassen sich auch Eigenschaften der Loreley finden. „Wassermänner reißen junge Frauen, Nixen locken junge Männer in die Tiefe, sie vertauschen Kinder, bringen dabei allerdings auch ihre eigenen Sprößlinge zu den Menschen, sie lassen Schiffe kentern oder führen sie in die Irre.“ (Schmitz-Emans 2005, 169)

Im Folgenden wird kurz einzeln auf diese Wesen eingegangen. Es lassen sich in jeder Kategorie Ähnlichkeiten mit der Loreley finden, aber aufgrund der unklaren Definitionen der mythischen Wesen und der unterschiedlichen Darstellungen der Loreley selber, ist es nicht möglich, sie einer bestimmten Gruppe zuzuordnen.

2.1.1 Sirenen

In verschiedenen Sagen und Mythen werden die Sirenen teils unterschiedlich dargestellt.

Am bekanntesten sind sie wohl in der griechischen Mythologie. Dort bewohnen die Sirenen eine Insel und „had the power of charming by their song all who heard them, so that the unhappy mariners were irresistibly impelled to cast themselves into the sea to their destruction.“ (Bulfinch 1993, 298) In der Odyssee wird davon berichtet, wie Odysseus ihnen mit einer List entgehen konnte: Er befahl beim Vorbeisegeln der Insel seinen Männern, sich die Ohren mit Wachs abzudichten, und ließ sich schließlich von diesen an den Schiffsmast binden, damit er den Gesang der Sirenen hören konnte, ohne in sein Unheil zu gehen.

Das Aussehen der Sirenen der Antike wird auf theoi.com (IQ1, Stickwort: Sirenes) als vogelartig mit Frauenköpfen oder Frauenoberkörper beschrieben. Sie haben Flügel und können fliegen.

Eine völlig andere Darstellung lässt sich bei Reuß et al. (zitiert nach Schmitz-Emans 2005, 165) finden.

Vom Kopfe bis zum Unterleib glich sie vollkommen einem Weibe von gewöhnlicher Statur. Ihre Haut war weiß; sie hatte lange, schwarze, um die Schultern flatternde Haare. Wenn die Sirene sich umkehrte, so sahen die Seeleute ihren Fischschwanz, der mit dem eines Meerschweins [Anm.: Delfin] viel Ähnlichkeit hatte, und wie ein Makrelenschwanz gefleckt war. [...] Sprechen lernte sie nicht, ihre Töne glichen dem Ächzen eines Sterbenden.

Die heutige Auffassung einer Sirene ist eine Mischung aus diesen beiden Darstellungen. Man geht davon aus, dass die Sirene eine Wasserfrau ist, welche mit ihrem Gesang Seeleute ins Verderben zieht. Im Brockhaus (Wahrig 1983, 779) ist sie folgendermaßen definiert:

1. eins von mehreren auf einer Insel lebenden weiblichen Fabelwesen, Mischwesen aus Vogel- u. Mädchenleibern, die die Vorbeifahrenden durch ihren betörenden Gesang anlockten u. dann töteten. [...] (fig.; bildungsspr.) betörende, verführerische Frau. [...] 3. (Zool.) = Seekuh

In Bezug auf Frauen definierten schon die Gebrüder Grimm in ihrem Wörterbuch die Sirene als „[V]erführerin“ und „falsche [S]chmeichlerin“ (Stichwort: Sirene, 2b).

2.1.2 Nymphen

Nymphen sind in der antiken Mythologie weibliche Naturgeister. Von diesen gibt es, wie in Internetquelle 16 beschrieben, unterschiedliche Arten: die Najaden, Nymphen des Frischwassers; die Oreaden und Dryaden, Nymphen der Pinien- und Eichenbäume; die Meliaden, Nymphen der Eschen; die Okeanide, Nymphen der Flüsse, Quellen und Wolken; die Haliaden, Nymphen des Meeres; und die Lampaden, Nymphen der Unterwelt. Man sieht also, dass die Nymphen jeweils unterschiedlichen Naturbereichen zugeordnet sind und sich nicht nur auf den Bereich des Wassers beschränken.

Auch unter diesen Hauptgruppen gibt es mehrere Untergruppen. Nymphen werden aber generell als sehr schön dargestellt und sind „female minor divinities“ (Bulfinch 1993, 488).

2.1.3 Nixen

Nixen gehören zu den Wassermenschen. Viele brauchbare Informationen zu ihnen ließen sich leider nicht finden, aber in einer Quelle aus dem Jahr 1836 heißt es:

[Nixen sind] Mädchen, die im Wasser wohnen mit grünen Haaren, die sie fleißig kämmen. Sie locken mit Sang und Gelächter Männer und Kinder an sich und ziehen sie in ihr kühles grünes Reich hinab. Frauen werden von ihnen in Geburtsnöthen unterstützt. Die Nixen sind wohl eigentlich die altgermanischen Wassergottheiten. [...] Die Nixen sind meist weiblichen Geschlechts; doch hat man auch an einigen Orten, besonders Sachsens, den Wassernix.

(Klemm 1836, 309)

Demnach zu urteilen, haben sie Ähnlichkeiten zu den Sirenen und sind zumindest für Männer und Kinder todbringend. Frauen hingegen unterstützen sie bei der Geburt und sind somit nicht todbringend für sie.

Die Gebrüder Grimm hingegen erwähnen nichts von diesen todbringenden Eigenschaften. Sie beschreiben die Nixen einfach als „weiblicher [W]assergeist“ und „[W]assernymphe“ (Stichwort: Nixe).

2.1.4 Melusinen

Die Melusine ist eine zweischwänzige Wasserfrau, die in Europa seit dem Mittelalter bekannt ist. Sie basiert auf anderen mythischen Gestalten gleicher Art aus der Antike. Dieses Wesen symbolisiert die „Urkraft der Erde und des Wassers, [die] Fruchtbarkeit, [den] Reichtum, [die] sexuelle Verführung und [die] Seelenwege.“ (Brönle 2017)

Für den Bezug zur Romantik und der Religiosität der Menschen ist es sicherlich wichtig zu erwähnen, dass die Melusine auch im Christentum eine Rolle spielt. „In der christlichen Symbolik steht die Melusine mit den gespreizten Fischeschwänzen zunächst für die sexuelle Verführung. Ihr Auftreten an Kirchenportalen soll Warnung sein, sich von der ‚dämonischen Macht der Sexualität‘ nicht die Sinne rauben zu lassen.“ (Brönle 2017)

Laut Märchenatlas.de (IQ2) ist die Melusine eine nach außen hin gewöhnliche Frau, die „ihrem Gatten [...] Reichtum, Glück und viele Kinder schenkt.“ Dafür darf er sie jedoch nicht ansehen, wenn sie ihre eigentliche Gestalt annimmt. Sie ist eine „Wasserfee, dargestellt meistens mit einem Schlangenleib oder Fischeschwanz.“ (Märchenatlas, IQ2) Ihr Mann betrachtet sie jedoch trotz Verbot, sie verlässt ihn und somit verliert er auch die oben genannten Vorzüge.

Auch wenn die Loreley in den für diese Arbeit bekannten Quellen niemals mit zwei Fischeschwänzen dargestellt wurde, ist somit doch eine Ähnlichkeit zur Melusine zu finden. Auch bringt sie den Menschen kein sonderliches Glück. Da gibt es jedoch eine Ausnahme. In der Geschichte *Die Jungfrau auf dem Lurley*, die von Alois Schreiber 1818 in seinem *Handbuch für Reisende am Rhein* veröffentlicht wurde, bringt Loreley den Fischern Glück, zu denen sie sich ab und an begibt und ihnen gute Plätze für einen fischreichen Fang rät.

2.1.5 Wassermenschen

Wassermenschen, also Wassermänner und Frauen, sind Wesen, die sowohl an Land als auch zu Wasser überleben können, obwohl ihre natürliche Heimat das Wasser ist. Schmitz-Emans (2005, 163) gibt eine Beschreibung eines Wassermenschen, welche aus einem Schriftstück Heinrich von Kleists stammt. Dieser wiederum bezog sich auf einen Zeitungsartikel vom Beginn des 19. Jahrhunderts. Dort wird der Wassermensch als Wesen mit „weitgehende[r] Menschenähnlichkeit“ beschrieben,

ausgenommen die Krümmung seiner Hände und Füße, die Schwimmhäute zwischen Zehen und Fingern und die Schuppen auf weiten Partien seines Leibes. Auf seine Herkunft aus dem See und seine Natur deuteten dem Bericht zufolge seine Liebe zum Wasser, seine zumindest anfängliche Abneigung gegen Kleidung, spezifische Ernährungsgewohnheiten und Nahrungsunverträglichkeiten hin.

Wassermenschen können sprechen lernen und ein Teil der Gesellschaft werden. Sie werden aber nicht als böse oder Verderben bringend beschrieben, sondern als eigenwillig mit der Liebe zum Wasser. Des Weiteren können sie Menschen heiraten und mit ihnen Kinder zeugen (Paracelsus, zitiert nach Talijančič 2013, 6).

Der Wassermensch ist die einzige dieser hier behandelten Klassen mythischer Wesen, in denen es auch männliche Exemplare gibt². Der überwiegend weibliche Anteil ist im Hinblick auf die Loreley und deren Frauengestalt in literarischen Werken wichtig anzumerken.

Im Bezug auf die Loreley kann gesagt werden, dass sie in einigen Quellen als Tochter des Rheins auch im Wasser überleben kann. Wie die Wassermenschen hat sie außerdem keinen Fischeschwanz, jedoch wird über weitere Vergleichsfaktoren wie beispielsweise Schwimmhäute zumindest in den Quellen, die für diese Arbeit gelesen wurden, nichts gesagt. Folglich kann festgehalten werden, dass die Loreley ein paar Gemeinsamkeiten zu Wassermenschen besitzt.

2.1.6 Undinen

Undine ist eine Wasserfrau, die das erste Mal 1566 bei Paracelsus Erwähnung fand. Sie ist ein Wassermensch, menschenähnlich, aber ohne Seele (Talijančič 2013, 5/6). Laut Märchenatlas.de (IQ3) kann sie

nur durch die Vermählung mit einem irdischen Mann eine unsterbliche Seele erlangen [...] Demnach steht der Aspekt des Wunsches nach Erlösung im Vordergrund, nicht das Bedrohliche wie bei Nixen im Sinne von Sirenen, die Erotik mit Tod und Verderben in Verbindung bringen [...].

Größere Bekanntheit erlangte sie 1811 durch Friedrich de la Motte Fouqués gleichnamiges Werk, sowie durch *Undine geht* (1961) von Ingeborg Bachmann. Ähnlich zur Loreley setzte sich die Kunst in verschiedenen Formen mit Undine auseinander. Den Wunsch nach Erlösung kann man im populären Mythos ansatzweise finden, als dass Loreley nach Ihrem Liebsten Ausschau hält. Denkt man jedoch an *Zu Bacharach am Rheine* (s. Kapitel 3.1.1) bekommt das Motiv der Erlösung eine tiefere, christliche Bedeutung. Auch dort möchte Loreley ihre Seele retten, nur benötigt sie dazu keinen Mann, sondern begeht Selbstmord, damit ihre Seele durch ihre angebliche Hexerei keinen weiteren Schaden nimmt.

2.1.7 Die Loreley im Vergleich zu anderen mythischen Wesen

Obwohl die Loreley in verschiedenen literarischen Werken jeweils anders dargestellt wird, gibt es im Volksmund doch feste Charakteristika, welche größtenteils durch Heines Gedicht beeinflusst wurden.

Wie den Sirenen und Nixen wird ihr nachgesagt, dass sie eine be- und verzaubernde Stimme besitzt, und Männer in ihr Unheil führt. Dass sie oft als Sirene bezeichnet wird, rührt wahrscheinlich daher, dass sie unter anderem auch ihre Stimme als Verführungsmittel einsetzt.

² Abgesehen vom Wassernix, der nur einmal ohne weitere Angaben in einer Quelle erwähnt wird.

Auch ist sie einer Nymphe ähnlich, da sie als nicht menschlich wahrgenommen wird und eine starke Verbindung zum Wasser aufweist. Man könnte sie also als Nymphe des Wassers oder des Rheines bezeichnen. Durch diese Verbindung zum Wasser lassen sich Parallelen zu den Melusinen, Wassermenschen und Undinen ziehen.

Wichtig zu erwähnen ist aber, dass ihr eine unnatürliche Schönheit zugesagt wird und dass man sie nur am Loreleyfelsen antreffen kann. Sie ist damit, anders als vergleichbare mythische Wesen, an Rheinkilometer 554 gebunden.

2.2 Der Rhein als mythischer Fluss in Europa

Der Rhein ist einer der längsten Flüsse Europas und einer der wichtigsten Wasserstraßen im Westen des europäischen Festlands. Ein großer Teil des Rheins fließt entweder durch Deutschland oder bildet die deutsche Landesgrenze zu Frankreich und der Schweiz.

Die eigentliche Mythisierung des Rheins begann in der Romantik im Zuge der Napoleonischen und Befreiungskriege, sowie später im Licht der Frage um die nationale Identität. Also genau zu solchen Zeiten, in denen größere politische Probleme auftraten. Jedoch gibt es einen viel früheren Mythos, das Nibelungenlied, welches stark mit dem Rhein in Verbindung steht. Das deutsche Nibelungenlied basiert auf einer Version der altisländischen Sagen und stammt somit aus dem Mittelalter. Bis in die heutige Zeit sind Schatzsucher auf der Suche nach dem Gold der Nibelungen, welches der Sage nach von Hagen im Rhein versenkt worden sein und bis heute noch dort liegen soll. Auch während der Zeit der Romantik spielt der Nibelungenschatz eine Rolle, denn „[u]nter dem Einfluss der Romantiker hat sich der Rhein aus dem Ort der Versenkung des Horts in dessen Hüter verwandelt.“ (Münkler 2009, 400) Der Schatz muss vor „äußeren Feinden“ geschützt werden und wird somit zu einem Identitätssymbol.

Zur Identität der Deutschen trug der Rhein aber ohnehin schon bei, denn ungefähr 300 Jahre lang kämpfte man gegen Frankreich darum, wo nun die Grenze des Landes verlaufen sollte. Dabei war Frankreich für eine Grenze am Rhein mit allen linksrheinischen Gebieten unter französischer Herrschaft. Die deutschen Staaten hingegen wollten die Grenze dort ziehen, wo die Sprachgrenze zwischen Deutsch und Französisch verlief. Unter Napoleon wurden die linksrheinischen Gebiete schließlich in Frankreich eingegliedert und Versuche, den Rhein auf mythologischem Wege zu politisieren, fanden statt. So „arbeiteten Rheinländer wie Görres und Brentano sowie der auf Rügen geborene Ernst-Moritz Arndt an einer Mythisierung des Rheins, mit der sie den Deutschen zu Bewusstsein bringen wollten, dass [...] <<der Rhein Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Gränze>> sei.“ (Münkler 2009, 396) Außerdem wollten sie damit eine Rückbesinnung auf die Wurzeln in der Bevölkerung auslösen und so ein Gefühl der Zusammengehörigkeit kreieren. Dieses „mythenpolitische Projekt“ sah des Weiteren vor, dass die Mythisierung, „die Errichtung von Denkmälern und die Restaurierung mittelalterlicher Bauten“ die Rheinlandschaft auch für ganz Deutschland wichtig machen würde, „damit sie [Anm.: die Deutschen] deren Annexion durch eine fremde Macht nicht noch einmal hinnahmen.“ (Münkler 2009, 396) So sollte der

Rhein also durch die Mythisierung auch einen nationalen Charakter bekommen. In dem Zusammenhang sei zu erwähnen, dass noch heute bei Rudesheim das Niederwalddenkmal steht, welches zum Gedenken des Sieges über Frankreich im Deutsch-Französischen Krieg (1870/71) erbaut worden ist, also lange nachdem die Epoche der Romantik schon zu Ende war. Hier wacht Germania, deutsches Nationalsymbol und Gegenstück zur französischen Marianne, zur Erinnerung, dass der Rhein ein deutscher Fluss ist.

Ein weiterer Ort und „Inbegriff des nationalen Befreiungsmythos“ (Münkler 2009, 405) ist die Pfalz bei Kaub. „[H]ier überquerte in den frühen Morgenstunden des 1. Januar 1814 die 1. Schlesische Armee den Rhein“ (Münkler 2009, 405) und befreite somit die linksrheinischen Gebiete von französischer Herrschaft. Durch ein Gemälde wurde dieses Ereignis von Wilhelm Camphausen festgehalten und bekam so seinen Platz in der Geschichte des Rheinmythos.

Münkler (2009, 389-410) geht davon aus, dass nur der Rheinabschnitt zwischen Speyer und Köln mythologisch wichtig ist. Mit Ausnahme der oben genannten Orte und Ereignisse nennt er als „nationalpolitisch bedeutsame Mythen“ (2009, 398) noch den Dom zu Speyer mit seiner „mythische[n] Sakralität“ (2009, 399), Mainz als Kontrollpunkt über den Rhein, Koblenz mit dem Deutschen Eck, den Loreleyfelsen, und Köln mit dem Kölner Dom als „politische[m] Symbol für die Vollendung des Reiches“ (2009, 409).

Man kann also schließen, dass die Aufgabe des Rheins als mythischer Fluss zu einer Identitätsbildung und -wahrung der Deutschen, bzw. der Rheinländer beitrug.

3 Die Loreley bei deutschen Dichtern zwischen 1800 und 1939

Von Beginn des 19. Jahrhunderts an gibt es nicht nur in der bildenden Kunst, sondern vor allem auch in der Literatur, zahlreiche Bearbeitungen des Loreley-Stoffes. Dabei muss beachtet werden, dass zumindest während des 19. Jahrhunderts, und das ist für diese Arbeit wichtig, der Loreley-Diskurs hauptsächlich von männlicher Seite aus geführt wurde, was auch Auswirkungen auf die Darstellung der Loreley als Frau hatte. Die einzige für die Arbeit gefundene lyrische Bearbeitung des Stoffes im 19. Jahrhundert, für welche eine Frau verantwortlich ist, ist *Ein Lied von der Lorlei* von Ida Gräfin von Hahn-Hahn (1843). Auch im 20. Jahrhundert lassen sich nicht viele weibliche Interpretationen finden, so aber beispielsweise das Gedicht von Rose Ausländer namens *Lorelei* (1982) und das Gedicht von Ulla Hahn *Meine Loreley*.

Im Folgenden werde ich auf die für diese Arbeit wichtigen Autoren eingehen, sowie auf die möglichen Rezeptionen und Weiterentwicklungen. Letztes steht besonders für die Anfangsphase der Bearbeitung des Loreleystoffes, da gerade Brentano und Heine Vorlagen für weitere Werke geschaffen haben. Außerdem nahm die Popularität um die Gedichte der betörenden Loreley im Laufe der Zeit immer weiter ab. Cepl-Kaufmann beispielsweise schreibt dazu:

Schaut man auf die literarischen Loreley-Aneignungen des vergangenen Jahrhunderts [Anm: des 20. Jahrhunderts], so wird man nicht enttäuscht, auch wenn der Bestand an Texten in quantitativer Hinsicht überschaubar ist. Es waren vor allem die satirischen und parodistischen Antworten, mit denen man in den zwanziger Jahren hoffte, den Mythos Loreley endgültig zu zerstören [...]. (2004, 131)

Aufgrund der geringen Popularität ist es unwahrscheinlich, dass gerade die jüngeren Werke Anstoß für weitere literarische Bearbeitungen gaben.

3.1 Clemens Brentano

Clemens Brentano wurde am 8. September 1778 in Ehrenbreitstein geboren, einem heutigen Stadtteil von Koblenz. Er entsprang einer halbtalienischen Kaufmannsfamilie und seine Großmutter mütterlicherseits war Sophie La Roche, welche damals eine bekannte Schriftstellerin war.

Nach mehreren missglückten Lehren und Studien zog er 1798 nach Jena, wo er „der sich damals formierenden Literaturgruppe der Romantiker näher“ kam. (Böttcher 1977a, 245) Es war dort unter dem Einfluss der Jenaer Romantik, wo er seine ersten schriftstellerischen Erfolge u.a. mit dem Werk *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter* (1801) feiern konnte. In diesem Werk findet sich auch zum ersten Mal die Figur der Loreley in dem Gedicht *Zu Bacharach am Rheine*.

1804 zog Brentano mit seiner Frau Sophie nach Heidelberg, wo er sich erneut einem Kreis der Romantiker anschloss, und veröffentlichte ein Jahr später zusammen mit Achim von Arnim eines seiner bekanntesten Werke; *Des Knaben Wunderhorn*. Darin verarbeiteten sie Volkslieder, welche sie auf ihren Reisen gesammelt hatten, und laut Böttcher (1977a, 260) war es gar Brentano, der sich noch vor den Brüdern Grimm einer Planung des Sammelns von alten Volksmärchen annahm, dies aber aufgrund seiner eigenen Kreativität nicht so durchführen konnte wie die Väter der Deutschen Märchen.

In seinem späteren Leben wandte sich Brentano immer mehr der Religion zu, welche sich auch in seinen Werken widerspiegelt. Er fand Inspiration im „religiösen Erlebnislied des 17. Jahrhunderts“ (Böttcher 1977a, 255) und lebte sogar eine Weile in Dülmen, um Berichte einer stigmatisierten Nonne niederzuschreiben und zu veröffentlichen.

Bis zu seinem Tod im Jahr 1842 war Brentano eine getriebene Seele und blieb nie längerfristig an einem Ort. Er reiste viel, so auch im Sommer 1802, als er mit seinem besten Freund Achim von Arnim eine Rheinreise unternahm, welche laut Böttcher (1977a, 245) Brentano „als schönste Jungenderinnerung im Gedächtnis blieb.“ Gerade die Rheinlandschaft hatte es dem Künstler angetan, da er im Rhein ein „Glücksland [sah], wo die Unverdorbenheit der Natur herrscht, die seit Rousseau eine Kontrastidee zur feudalen Gesellschaft bildete“ (Böttcher 1977a, 254). Zeitlebens gelang es Brentano nicht, sich in der damaligen Gesellschaft zurechtzufinden und er betrachtete sich selbst als Außenseiter. Dies wird auch in seinen Werken, besonders in der Lyrik, deutlich.

Den Gesamtcharakter der Lyrik Brentanos bestimmen die Töne der Klage, des Schmerzes, der Wehmut. Sie reflektieren letztlich die Zerrissenheit eines Menschen, der in der feudalen Welt nicht mehr leben konnte, weil die aufgeklärte Philanthropie, in deren Geist er erzogen worden war, ihn emanzipiert hatte, und der zu der bürgerlichen Welt keinen Zugang fand, weil er in dem Bürger entweder einen geschäftstüchtigen Verteidiger des Geldsacks oder einen Philister sah. (Böttcher 1977a, 251)

Brentano starb am 28.7.1842 in Aschaffenburg.

3.1.1 Die Loreley bei Brentano

Die Figur der Loreley lässt sich bei Brentano mehrmals finden. Deswegen gehe ich erst intensiver auf das Gedicht *Zu Bacharach am Rheine* (in anderen Quellen wie bspw. Böttcher auch *Das Lied der Lore Lay* genannt) ein, das ich für die spätere Analyse gebrauchen werde, und anschließend erwähne ich kurz die anderen Werke, in welchen sie vorkommt.

Schulz (1989, 468) geht davon aus, dass Brentano die Loreley in Anlehnung an „die Melusinensage, die Tieck 1800 dramatisiert und Görres 1807 in seinen *Teutschen Volksbüchern* behandelt hatte“, erschuf. Da sie aber bei Brentano das erste Mal schon 1801 erschien, kann man davon ausgehen, dass zumindest für diese früheste Erscheinung nur Schulzes erste Aussage möglich ist. Brentano benutzt die Figur *Lore Lay* in seinem Gedicht *Zu Bacharach am Rheine*³, welches in dem Roman *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter* integriert ist.

Godwi oder das steinerne Bild der Mutter (1801) besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil hat die Form eines Briefromans und gibt Einblick in das (Liebes-)Leben des Protagonisten Godwi sowie seiner diversen Bekanntschaften. Der zweite Teil wird aus der Perspektive des Erzählers Maria geschildert. Dieser sucht Godwi auf und berichtet unter anderem auch über die Beziehung zwischen diesem und der 15-jährigen Violette. Violette scheint einsam und frühreif, ist aber gläubig und beichtet ihre Sünden regelmäßig. Sie ist die Tochter der Gräfin von G., bei der Godwi eine Weile zu Besuch ist. Anfänglich fühlt sich Godwi direkt von Violette angezogen, sie küssen sich und er hat fleischliche Gelüste ihr gegenüber, auch wenn er diese zu verbergen versucht. Später wird er aber abgeschreckt von ihrer kindlichen Naivität, ihrer Traurigkeit und ihrem pubertären Verhalten. Außerdem geht er auch eine körperliche Beziehung zu ihrer Mutter, der Gräfin von G., ein. Violette steht in ihrem jungen Alter im Zwist mit sich selbst. Einerseits hat sie erste sexuelle Erfahrungen und Fantasien, zu welchen ihre Mutter sie auch noch ermutigt, andererseits steht sie unter religiösem Einfluss von verschiedenen Kirchenmännern, und sieht das Verlangen in ihr als falsch an. Auch ihre Mutter kritisiert den kirchlichen Einfluss, da sie denkt, er verdürbe ihr Kind. An einem Tag macht Godwi mit der Gräfin und ihren Kindern einen Spaziergang durch den Garten mit anschließender Kahnfahrt über einen kleinen See. Dabei singt Violette *Zu Bacharach am Rheine*. Bald ist Violette so unglücklich ob der Liebe zu Godwi, dessen Beziehung zu seiner Mutter, und ihrer Eifersucht, dass sie ihm ihre

³ Der Ort Bacharach liegt ca. 14km rheinaufwärts des Loreleyfelsens.

Liebe gesteht und ihn verzweifelt bittet, sie mitzunehmen oder sie umzubringen. Daraufhin verlässt Godwi die Familie.

Es lassen sich ein paar Parallelen zwischen Violette und Lore Lay in *Zu Bacharach am Rheine* finden, denn in dem Gedicht ist sie eine Zauberin von äußerster Schönheit, die unwillentlich zum Begehren vieler Männer wird. Lediglich der eine Mann, den sie liebt, hat sie betrogen und ist in die Ferne gezogen. Weil sie durch ihre Schönheit die Männer in ihren Bann zieht und auch ins Verderben stürzt, wird sie der Hexerei angeklagt und vor den Bischof gebracht. Dieser verfällt ihr ebenfalls und weigert sich, trotz ihres eigenen Todeswunschs, sie auf den Scheiterhaufen zu schicken. Stattdessen befiehlt er, sie zu einer Nonne zu machen und von drei Rittern in ein Kloster bringen zu lassen. Auf dem Ritt ins Kloster kommen sie am (heutigen) Loreleyfelsen vorbei. Sie bittet darum, noch einmal in den Rhein und in die Ferne blicken zu können, um nach ihrem Liebsten zu sehen. In diesem Moment fährt auf dem Rhein gerade ein Schiff vorbei, auf dem sie ihren Liebsten zu sehen meint. Daraufhin lehnt sie sich hinunter und stürzt. Ob dies vorsätzlich geschieht oder nicht, wird nicht erwähnt. Die Ritter, welche ihr auf den Felsen gefolgt waren, können alleine nicht mehr hinunter und sterben. Ihre Rufe ertönen als Echo ihres Namens und spielen damit auf das natürliche Echo an dieser Stelle des Rheins an.

Man sieht also, dass sich Violette und Lore Lay zum einen den Todeswunsch teilen. Außerdem werden beide von der Person verlassen, die sie lieben und beide stehen im Konflikt zwischen weltlichen Bedürfnissen und religiösen Normen.

Des Weiteren gibt es eine zweite, handschriftliche Fassung dieses Gedichts, von der man annimmt, dass sie nach Erscheinen von *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter* entstanden ist. Diese zweite Fassung wurde erst 1933 das erste Mal veröffentlicht (Tholen 2014). In dieser gibt es bis auf das Ende nur minimale Änderungen, die kaum Auswirkungen auf die Handlung haben. Zum Schluss allerdings ist es der Bischof, welcher Lore Lay ins Kloster schickte, derjenige, der auf dem Rhein entlang gefahren kommt. Lore Lay erkennt ihn und stürzt sich vom Felsen.

Um in Bezug auf die Figur der Loreley noch einmal zusammenzufassen: in *Zu Bacharach am Rheine* wird sie also als eine Hexe dargestellt, welche Unheil über Männer bringt. Sie selbst leidet unter ihrer Wirkung auf das andere Geschlecht so sehr, dass sie sterben möchte und plädiert beim Hexenprozess für ihren Tod auf dem Scheiterhaufen. Außerdem leidet sie, weil sie betrogen und verlassen wurde und auch der Glaube ihr nicht weiterhelfen kann.

Ein paar Jahre später nahm Brentano die Figur Loreley erneut in seine Werke auf, diesmal aber in seine Rheinmärchen, die zwischen 1810 und 1812 entstanden und erst 1846/47 veröffentlicht wurden. Dort wird sie nach Czarnowski auf verschiedene Arten dargestellt.

Frau Lurley, so der neue Name, begegnet uns nun als Wasserfrau, eine Art Melusine, die in ihrem Felsenschloss den Nibelungenhort bewacht und die Rufe der Rheinschiffer erwidert. An anderer Stelle hingegen sehen wir sie – in Tränen aufgelöst und ihr blondes Haar kämmend – auf einem Felsen stehen, indessen unten auf dem Wasser die männlichen Insassen eines Bootes im Strudel versin-

ken. Und schließlich tut sie, was sie später stets zu tun pflegt: sie singt! (2001, 489)

Es lässt sich zusammenfassen, dass selbst Brentano, der Schöpfer der Loreley, seine Figur abwandelte und weiterentwickelte, und ihr dadurch keine festen Fähigkeiten oder Charakteristika zusprach. Man kann aber auch erkennen, dass beispielsweise das Motiv des Singens schon hier seinen Anfang nahm.

3.1.2 Rezeption und Weiterentwicklung

Nachdem Brentano das Gedicht *Zu Bacharach am Rheine* veröffentlicht hatte, nahm die Figur der Loreley auch durch andere Schriftsteller Einzug in die Literatur. Es ist davon auszugehen, dass diese Künstler auch Brentanos *Rheinmärchen* kannten, obwohl diese erst nach seinem Tod veröffentlicht wurden. Jedoch soll Brentano laut Schulz (1989, 436) seine Märchen „nur Freunden zugänglich“ gemacht haben. Auch Kramp (2004, 61) gibt an, dass „mehrfach belegt ist, dass [Brentano] im Umkreis der Romantiker aus seinen Manuskripten vorlas“ und es „sich nicht mit letzter Sicherheit sagen [ließe], wer in welchem Umfang seit etwa 1810 davon beeinflusst wurde.“ Man kann also annehmen, dass jegliche Weiterbearbeitung des Stoffes sowohl auf dem Gedicht als auch auf den Märchen basiert.

Zuerst aber publizierte „Niklas Vogt den Stoff 1811 in einer Zeitschriftveröffentlichung und 1817 in *Rheinische Geschichten und Sagen* (Bd. 3)“ (Frenzel 1983, 443). Infolgedessen dachte man laut Frenzel (1983, 443), dass es sich dabei um eine alte Sage handelte und so wurde sie als solche in Alois Schreibers *Handbuch für Reisende am Rhein* (1818, Scans 637-639) abgedruckt. Dort lässt sie sich das erste Mal als Sirene in der Geschichte von der *Jungfrau auf dem Lurley* finden (Czarnowski 2001, 489). Jedoch ist sie bei Schreiber noch nicht in einem völlig negativen Licht dargestellt, wie es später der Fall war. Sie zeigt auch gute Seiten, indem sie beispielsweise Fischern Ratschläge gibt, wo diese einen reichen Fang machen können. Hier kommen nun auch schon die Motive des Abendrots und des Ertrinkens des vor Liebe blinden Jünglings vor, denn Loreley zeigt sich den Fischern nur in der Abenddämmerung und der Sohn des Pfalzgrafen, der sie sehen möchte, will „an’s Land springen, und die Jungfrau festhalten, aber er [nimmt] den Sprung zu kurz, und [versinkt] in dem Strom, dessen schäumende Wogen schauerlich über ihn [zusammenschlagen]“ (Schreiber 1818, Scan 638). Außerdem ist davon die Rede, dass die Loreley „goldene Locken“ (Schreiber 1818, Scan 638) hat, worauf sich Heine später wiederum bezieht. Ein bedeutender Unterschied zu späteren Fassungen hingegen ist, dass der Tod des Jünglings nur vorübergehend ist und er später wieder lebendig von einer Welle des Rheins an Land getragen wird.

1812 wurde Loreley nun lyrisch von Joseph von Eichendorff aufgegriffen. In seinem Gedicht *Waldgespräch* reitet ein Mann abends durch einen Wald und trifft auf eine schöne Frau, die er nach Hause begleiten möchte. Sie jedoch erklärt, dass ihr Herz gebrochen sei und er lieber fliehen solle, damit ihm nichts passiere. Als er sie schließlich als „Hexe Loreley“ identifiziert, ist es bereits zu spät, denn Loreley sagt, er komme nie wieder aus dem Wald. Im Gegensatz zu allen früheren Versionen, in de-

nen Loreley vorkommt, ist der Handlungsort hier nicht der Rhein bzw. das Rheinufer, sondern ein Wald. Doch auch hier hat Loreley eine anziehende Kraft auf Männer und führt sie ins Verderben. Auffallend ist auch, dass sie den Titel *Hexe* trägt und somit Bezug zur *Zauberin* aus Brentanos *Zu Bacharach am Rheine* nimmt.

Auf Grundlage von Vogt und Schreiber entstand 1821⁴ Otto Heinrich von Loebens Gedicht *Der Lurleyfels*. In diesem Gedicht steht die Loreley auf ihrem Rheinfelsen, sieht auf den Rhein und singt. Die Schiffer fühlen sich angesprochen, doch mahnt der Erzähler auch, dass sie mit ihrem Blick und ihrem Gesang nicht die Schiffer ansprache, sondern generell den Rhein. Es ist eine Mahnung an die Schiffer, nicht nach der Loreley zu schauen, obwohl sie so verführerisch ist, und stattdessen auf den Flusslauf zu achten. Laut Kramp (2004, 61) wird Loreley hier „erstmal als falsche und todbringende Täterin charakterisiert [...], die die Männer in den Untergang lockt.“

Nur ein paar Jahre später, nämlich 1824, veröffentlichte Heinrich Heine das Werk, das heute fast jedem in den Sinn kommt, wenn er den Namen *Loreley* hört. Auf dieses Gedicht wird in Kapitel 3.2.1 genauer eingegangen.

3.2 Heinrich Heine

Heinrich Heines Geburtsdatum ist nicht sicher überliefert. Laut Hauschild wurde er entweder am 13. Dezember 1797 oder am 31. Januar 1798 geborgen, aber die meisten Biografien nennen ersteres als Heines Geburtsdatum. Er wurde als Harry Heine in Düsseldorf geboren und wuchs in einer jüdischen Familie auf. Nachdem er ohne Erfolg eine kaufmännische Lehre abgebrochen hatte, schrieb er sich 1820, vom Onkel finanziert, an der Universität Bonn für Rechtswissenschaften ein, besuchte aber meist „Vorlesungen über altdeutsche Literatur und Geschichte“ (Hauschild). Es folgte ein Semester in Göttingen und anschließend besuchte er die Universität in Berlin, wo er auch seine ersten literarischen Erfolge verzeichnen konnte. Heine nahm in Berlin Kontakt zu Künstlerkreisen auf und „wurde bald als ein ‚deutscher Byron‘ gefeiert“ (Böttcher 1977b, 77). 1824 ging Heine schließlich wieder zurück an die Universität Göttingen und machte dort sein Dokorexamen (Hauschild). Außerdem ließ er sich 1825 protestantisch taufen, „wobei er den Vornamen Heinrich annimmt“ (Hauschild), weil er als Jude im Rechtswesen nicht hätte arbeiten dürfen.

Früh wurde Heinrich Heine für seine Liebeslyrik bekannt und sein *Buch der Lieder* (1827), in welchem auch *Das Lied der Loreley* zu finden ist, wurde sogar 1835 schon ins Japanische übersetzt. Seine romantische Haltung änderte sich jedoch bald und „die Sprache [wurde] jetzt mehr und mehr modern. Metrik, Satzbau und Wortwahl näher[ten] sich bewusst, gelegentlich mit parodistischer Übertreibung, dem Ton der gewöhnlichen umgangssprachlichen Rede“ (Böttcher 1977b, 81). Er distanzierte sich von der Romantik, vom Katholizismus, welchen viele Romantiker vertraten, von deren „feudalistische[n] Neigungen“ (Böttcher 1977b, 92), und kritisierte diese sowie den „universellen Mystizismus“ als „Symptome einer Flucht vor der Gegenwart“ (Böttcher 1977b, 93). Er war ein „Dichter, der alle Formen der Unterdrückung und

⁴ Laut verschiedener Quellen manchmal auch 1818.

Diskriminierung haßte, [ein] Kämpfer gegen die feudale Reaktion [sowie] gegen die bürgerliche Scheindemokratie“ (Böttcher 1977b, 75) und wurde schon zu Lebzeiten kritisiert. Diese Kritik war unter anderem ein Grund, warum er 1831 seine Heimat verließ und ins Exil nach Paris zog, wo es eine Pressefreiheit gab. Dort „machte er Bekanntschaft mit intellektuellen Größen der Zeit – wie Honoré de Balzac, Frederic Chopin, Alexandre Dumas oder Franz Liszt.“ (Rösler 2017) Nun in Paris arbeitete er als Korrespondent der Augsburger Allgemeinen Zeitung und machte damit weiter, „die reaktionären Verhältnisse in Deutschland anzuprangern.“ (Strimmer 2016, 43) Infolgedessen „verbot der Deutsche Bund [1835] Heines Schriften“ (Böttcher 1977b, 115). Trotzdem hörte er nicht auf mit seiner Kritik den deutschen Verhältnissen gegenüber. Dies führte 1844 zur Veröffentlichung von *Deutschland. Ein Wintermärchen*, was „Heines schärfste Satire auf die von politischer und sozialer Rückschrittlichkeit geprägte alte Heimat“ ist. (Strimmer 2016, 43)

1848 erkrankte Heine schwer und war durch eine Lähmung an sein Bett gebunden. Nach langem Leiden verstarb er schließlich am 17. Februar 1856 in Paris.

3.2.1 Die Loreley bei Heine

Die Lore-Ley oder auch *Das Lied der Loreley* erschien erstmals 1824 und ein zweites Mal 1827 im Zyklus *Die Heimkehr* in Heines *Buch der Lieder*. Es wird oft gesagt (so bspw. bei Kramp 2004, 62), dass Heines Gedicht größtenteils auf von Loebens Bild von der Loreley basiert.

Im Gedicht selbst wird die Sage als „ein Märchen aus alten Zeiten“ (Z.3) bezeichnet, so wie es schon bei Schreiber dargestellt wird. Dieses Märchen wird von einem Ich-Erzähler vorgetragen. Es wird gerade Abend, als die Loreley von einem vorbeifahrenden Schiffer auf einem Felsen gesichtet wird. Außerdem werden hier auch ihre heutzutage bekannten Attribute erwähnt: „sie kämmt sich ihr goldenes Haar“ (Z.12), die benutzt dazu einen goldenen Kamm und sie singt verführerisch. Von ihrer Schönheit abgelenkt, achtet der Schiffer nicht auf die gefährlichen Wirbel im Fluss und kentert. Es bleibt offen, ob er dabei sein Leben verliert oder nicht. Allerdings ist bei Heine Loreleys Stimme der Hauptaspekt, der sie so verführerisch macht, denn es heißt: „und das hat mit ihrem Singen / Die Loreley getan“ (Z.23/24).

Die Veränderung, welche Loreley von Brentano zu Heine unternimmt, beschreibt Czarnowski (2001, 490) wie folgt: „Innerhalb zweier Jahrzehnte mutierte so die unahnbare Bürgerstochter zur gefühlskalten Elementarfrau, das Sinnbild leidvoller Liebe zur Inkarnation gefährlicher Versuchung, zur *femme fatale* schlechthin.“ Und dass es tatsächlich Änderungen im Vergleich zu Brentano gibt, ist klar ersichtlich. Erst einmal wird die Vorgeschichte nicht erwähnt und somit als bekannt vorausgesetzt. Außerdem ist bei Brentano auch nicht die Rede davon, dass sie auf dem Rheinfelsen steht, sich die Haare kämmt und singt. Der Rheinfelsen bei Brentano ist unweigerlich mit ihrer Sehnsucht nach dem Liebsten und ihrem Tod verbunden, bei Heine allerdings mit ihrem Leben als mystische Gestalt.

3.2.2 Die Rezeption von Heines Loreley-Bearbeitung

Laut Czarnowski (2001, 490) war Heines Gedicht der „Auftakt einer nicht abreißen- den Serie meist epigonenhafter, romantisierender Loreley-Dichtungen, die erst mit dem Ersten Weltkrieg ihr allmähliches Ende fand.“ Auch gibt sie die Zahl der literari- schen Werke allein auf Deutsch mit ungefähr dreihundert an.

Ein Grund für diese Popularität war sicherlich auch die Vertonung durch Friedrich Silcher. „Silchers Melodie [...] sollte mit Heines Text rasch zu einer unauflöslichen Einheit verschmelzen“ (Czarnowski 2001, 492). „Es wurde zum Standardrepertoire deutscher Männergesangsvereine.“ (Bodsch 2004, 77) Auch andere Künstler, u.a. Franz Liszt und Clara Schumann, nahmen Heines Text als Vorlage für musikalische Werke. „Als Objekt und Projektion männlicher Begierde changiert ihre Figur [Anm.: die Loreley-Figur] in Liedern und Opern des 19. Jahrhunderts von der Rheintochter, mitleidlosen Zauberin und femme fatale bis zur verlassenen Geliebten, die andere Männer für ihren Verlust büßen lässt“ (Bodsch 2004, 81) und vertritt somit auch in der Musik eine Vielzahl von Klischees, die sich auch in der Literatur finden lassen. Die musikalischen Verarbeitungen wurden also anfangs vielleicht von Heine und Silcher inspiriert, stützten sich aber anschließend auch auf andere literarische Werke. Aber nicht nur die Musik nahm sich der Loreley an, auch die Bildenden Künste fan- den Gefallen an den romantischen Motiven. So schuf, inspiriert durch Heine, Brenta- no und von Loeben, Carl Joseph Begas 1835 (Abb.1) das erste Gemälde von ihr. (Müllejjans-Dickmann 2004, 83)



(Abb.1: Carl Joseph Begas, *Lureley*)

Sowohl durch das Lied als auch durch die Erwähnung in Reiseführern, angefangen bei Schreiber 1818, wurde der Rheinfelsen bei St. Goar ein beliebtes Ausflugsziel. Auch das Aufkommen von Dampfschiffen trug dazu bei, dass Touristen vermehrt an den Rhein und auch an den Loreleyfelsen kamen. „Rheintourismus und Loreley- Euphorie standen [...] in einer regen Wechselbeziehung.“ (Czarnowksi 2001, 493)

Bis in die heutige Zeit gibt es Werke, die sich mit der Loreley befassen. Diese Werke basieren meist auf Heines Darstellungen, die sich fest in der allgemeinen Vorstellung verankert haben. Erwähnenswert ist, dass sie nach dem Ersten Weltkrieg in Satiren und Parodien benutzt wurde, teilweise sogar mit direktem Bezug zu Heine. So heißt

es in einem Gedicht von Karl Valentin: „ich weiß nicht, was soll es bedeuten, / das Lied wird mir jetzt schon bald fad“ (Cepl-Kaufmann 2004, 132). Da Heines Gedicht schon vor der NS-Zeit große Popularität erlangt hatte, wurde es im Dritten Reich zwar geduldet, aber mit dem Vermerk „Verfasser unbekannt“ versehen. Die meisten anderen Werke Heines waren aufgrund seiner jüdischen Herkunft verboten und seine Bücher fielen der Bücherverbrennung zum Opfer.

3.3 Ida von Hahn-Hahn und ihre Bearbeitung des Loreley-Stoffes

Ida von Hahn-Hahn wurde als Ida Marie Louise Friederike Gustava Gräfin von Hahn am 22. Juni 1805 in Tressow geboren. Obwohl als Gräfin geboren, lebte sie nach der Scheidung ihrer Eltern mit ihrer Mutter und ihren Geschwistern in eher ärmlichen Verhältnissen in Rostock, Neubrandenburg und Greifswald (IQ4). 1826 heiratete sie auf Wunsch ihrer Mutter ihren wohlhabenden Cousin Friedrich Graf Hahn und nahm den Doppelnamen Hahn-Hahn an. Nach drei Jahren allerdings ließ sich ihr Mann von ihr scheiden. Aus dieser Ehe ging eine geistesranke Tochter, Antonie, hervor, welche Hahn-Hahn in Pflege gab. Nach der Scheidung lebte sie mit Adolf Baron von Bystram zusammen, ohne mit ihm verheiratet zu sein, was sehr „unconventional for the time“ (Cayzer 2007, 22) war; eine durchaus passende Lebensweise zu dem ihr nachgesagten „Freiheitstrieb und der provokativen Opposition gegen Konventionen von Ehe, Familie und Gesellschaft“ (Martini 1966). Auch ihre vielen Reisen und Ortswechsel deuten auf einen ausgeprägten Freiheitsdrang hin. Mit Bystram reiste sie u.a. nach Italien, Spanien, Frankreich, Skandinavien, in den Orient oder auf die britischen Inseln (Martini 1966) und sah so viel von der Welt. Ab Mitte der 1830er Jahre etablierte sich Hahn-Hahn als eine vielgelesene Autorin und war laut Martini (1966) sogar „die ‚bestbezahlte‘ Autorin der Zeit“. Privat verliebte sie sich in den späteren Reichsregenten Heinrich Simon, der ihr laut Cayzer (2007, 22) einen Heiratsantrag machte, welchen sie aber ablehnte. Außerdem lebte sie immer noch mit Bystram zusammen. Diese Dreiecksbeziehung verarbeitete sie in ihren Werken, die generell sehr autobiographisch waren. Laut Sabine Doering (zitiert nach Cayzer 2007, 23) gehörte „die Verquickung von Biographie und literarischer Fiktion über lange Zeit zu den Konstanten der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit Hahn-Hahn“.

Nachdem ihr Lebensgefährte Adolf Baron von Bystram gestorben war, konvertierte sie 1850 unter „große[m] Aufsehen“ (Martini 1966) und „aus Enttäuschung über das ‚laxe‘ Verhalten des protestantischen Preußenkönigs Friedrich Wilhelm IV. während der Märzrevolution von 1848“ (IQ4) zum Katholizismus. In Mainz gründete sie schließlich ein Kloster „als Rettungsstätte für gefallene Mädchen“ (Martini 1966), wo sie auch bis zu ihrem Tod lebte, aber niemals selbst Nonne wurde.

Hahn-Hahns Werke lassen sich klar differenzieren in die Zeit vor ihrer Konversion und nach dieser. In der ersten Phase waren ihre Werke und Briefe sehr gesellschaftskritisch. Bei Martini (1966) heißt es dazu:

Diese Gesellschaftskritik, konzentriert auf die Unabhängigkeit und die Gefühlsansprüche der Frau, bezweifelt nicht die exklusive Superiorität der Aristokratie;

sie wird zur Sprache von temperamentvollen Stimmungsaristokraten, die, zwischen hochmütig-egozentrischem Subjektivismus der Icherfüllung und Welt-schmerz, Langeweile und Entsagungen schwankend, die Rechte einer Autonomie der Lebensgestaltung behaupten. Im Mittelpunkt ihrer Romane steht die ungewöhnliche, alle Konventionen mit Gefühls- und Geistesenergie überragende und egozentrisch-geistreiche Frau, in der H. sich selbst spiegelte.

Aufgrund der Darstellung des Frauenbilds bei Hahn-Hahn wurden ihre Werke zeitweise als gefährlich eingestuft und im Jahr 1847 heißt es beispielsweise im North British Review (zitiert nach Cayzer 2007, 14/15): „One step, [. . .] which we strenuously recommend, is for all husbands and fathers in Germany, to commit to the flames the writings of the Gräfin Ida Hahn Hahn, whenever they find them in the hands of their wives or daughters.“ Wie es also scheint, sorgte ihr unkonventionelles Leben, das sich auch in ihrer Literatur widerspiegelt, für einiges Unwohlsein in der von Männern dominierten deutschen Gesellschaft.

Nach ihrer Konversion distanzierte sich Hahn-Hahn von ihren früheren Publikationen und sie wurde von ihrem Bischof angehalten, dem katholischen Glauben entsprechend zu schreiben (Cayzer 2007, 26). Dies bewirkte eine „Flut von erbaulich-frommen Romanen, Erzählungen, historischen ‚Zeitgemälden‘, [und] historisch-kirchlichen Darstellungen und Legenden“ (Martini 1966).

Ida von Hahn-Hahn starb am 12. Januar 1880 in Mainz.

Das Gedicht *Ein Lied von der Lorelei* ist von 1843. Es unterscheidet sich dahingehend von anderen Gedichten, als dass hier unter anderem von einer Schifferin die Rede ist, welcher der Gesang der Loreley offensichtlich nichts anhaben kann. Sie ist mit einem Mann auf einen Boot unterwegs, versucht ihm schöne Augen zu machen, ihm etwas vorzusingen, aber er reagiert nicht auf ihre Annäherungsversuche. Seine Aufmerksamkeit ist voll und ganz bei Loreley, welche auf dem Felsen steht und singt. Die Schifferin warnt den Mann vergeblich vor ihr, aber dieser wehrt alle ihre Zuredungsversuche ab und bittet sie, ihn zum Ufer zu fahren; wenn sie dies nicht tun würde, würde er schwimmen. Weiterhin versucht die Schifferin ihn zu überreden, bei ihr zu bleiben, der Mann aber ist geblendet von Loreleys Schönheit und ihrer Stimme, so dass die Schifferin ihn schließlich ans Ufer fährt. Dort klettert er die Felsen hinauf, verletzt sich dabei, aber als er oben ankommt, ist die Loreley nicht da. Er steht alleine auf dem Felsen und sieht dem Schiff mit der Schifferin hinterher.

Wir finden hier die schon bekannten Motive des Singens und der Schönheit. Außerdem hat Loreley auch in diesem Gedicht „Locken braun wie Gold“ (Z.14), jedoch wird nirgends erwähnt, dass sie ihre Haare kämmt würde. Auch das Element der Verführung greift hier und man kann deutlich sehen, dass es sich tatsächlich nur an Männer richtet. Vorher wurde die Loreley nie mit Frauen in Verbindung gebracht, denn der Beruf des Schiffers war damals eher eine männliche Domäne. Nun sieht man, dass die Schifferin unter keinerlei Einfluss der Loreley steht und das Verführungselement geschlechtsspezifisch ist. Des Weiteren ist es interessant, dass es am Ende des Gedichts Bezüge zu Brentanos *Zu Bacharach am Rheine* gibt, nur dass die Geschlechterrollen umgekehrt sind. Der Mann steht enttäuscht oben auf dem Felsen

und sieht der Schifferin hinterher, welche er verloren hat; bei Brentano steht Loreley auf dem Felsen und sieht auf den Rhein. Ein Aspekt bleibt jedoch unklar: ob der Mann immer noch im Bann der Loreley steht, nachdem sie weg ist, und welche Gefühle er der Schifferin gegenüber hegt. Die Sehnsucht, die am Ende des Gedichts zum Ausdruck kommt, kann einerseits bedeuten, dass er ob Loreleys Verschwinden wehmütig ist, oder andererseits, dass er traurig darüber ist, die Schifferin verloren zu haben, weil er sich hat irreführen lassen. Die Schifferin hingegen ist traurig, dass sie ihn verloren hat und könnte somit auch – an den Bezug zu Brentano denkend – auch in gewissem Maße die Loreley selber verkörpern, welche ihren Liebsten verloren hat.

Was man in diesem Gedicht jedoch nicht findet, ist der Aspekt des Todes. Der Mann ertrinkt weder im Rhein, noch stürzt er von der Klippe, er verletzt sich nur beim Hochklettern. Es bleibt also offen, wie ruinös diese Begegnung mit Loreley für den Mann gewesen ist, außer dass er die Liebe der Schifferin, einer realen Frau in seinem Leben, verloren hat.

3.4 Siegbert Meyer und *Die neue Loreley*

Siegbert Meyer lebte von 1840-1883 (Pinkert 1997, 6). Leider ließ sich für diese Arbeit keine Biografie des Autors finden, jedoch Publikationen in Antiquariaten. Diesen Informationen nach zu urteilen, schrieb Meyer unter dem Pseudonym oder Kürzel *Siegmey* zwischen 1874 und 1890 mehrere Bücher (IQ5). Auffällig ist hier, dass es Publikationen aus den Jahren 1886 und 1890 gibt, obwohl Meyer laut Pinkert zu diesen Zeitpunkten bereits verstorben war. Es kann also nicht genau gesagt werden, ob Pinkert falsche Lebensdaten zu Meyer angegeben hat, oder ob es sich bei einigen Publikationen nicht um Siegbert Meyer, sondern einen anderen Schriftsteller mit diesem Pseudonym/Kürzel handelt.

Auch ist es unklar, wann genau das Gedicht *Die neue Loreley* entstanden, bzw. veröffentlicht wurde. Die früheste Jahreszahl lässt sich mit 1870 bei Ceppl-Kaufmann/Johanning (2003) finden, anschließend folgen Assel/Jäger mit einer ungenaueren Angabe „kurz nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71“, Czarnowski (2001, 494) mit „zwischen 1871 und 1876“, Schmidt mit 1875 mit dem Zusatz „nach der Reichsgründung“, und Pinkert (1997, 6) mit einer groben Angabe „aus den 1870er Jahren“.⁵ In der Northeimer Datenbank Deutsches Gedicht (IQ6) heißt es, dass Gedicht *Die neue Loreley* sei im Zuge von Siegbert Meyers *Die neue Odyssee* erschienen. Mithilfe des Zentralen Verzeichnisses Antiquarischer Bücher (IQ5) kann man dieses Buch auf ca. 1880 datieren. Infolgedessen ist davon auszugehen, dass das Gedicht in den 1870er Jahren entstand und die Motivation im deutsch-französischen Krieg und der Gründung des Deutschen Reiches lag.

Auf Letzteres kann auch vom Inhalt des Gedichts geschlossen werden. Klar an Heines Gedicht orientiert wird sie als „deutscheste Jungfrau“ (Z.5) mit „Harnisch“ (Z.7) beschrieben, welche „Wacht am Rhein“ (Z.8) hält. Letzteres nimmt auch Bezug auf ein

⁵ Da die Internetquellen mit den Artikeln von Assel/Jäger und Schmidt kein Veröffentlichungsdatum anzeigen, fehlen hier für die Quellenangabe die Jahreszahlen.

Gedicht/Lied von Max Schneckenburger aus dem Jahr 1840 mit dem Titel *Die Wacht am Rhein*. Dieses Gedicht war bei seiner Entstehung im Zusammenhang mit der Rheinkrise schon patriotisch angehaucht und wurde dann schließlich nach der Reichsgründung im Kaiserreich, „mit einer zündelnden Melodie unterlegt, zur inoffiziellen Hymne“ (Münkler 2009, 391). Dass *Die neue Loreley* nun Bezug darauf nimmt, indiziert einen patriotischen Sinn. Weiterhin wird im Gedicht auch darauf eingegangen, dass die Franzosen an den Rhein kommen, um die deutschen Staaten anzugreifen. Daraufhin singt Loreley und „Armin der Befreier“ (Z.15) hilft, die Franzosen in die Flucht zu schlagen. Schließlich steht die Loreley als Metapher für ganz Deutschland mit einer „Kaiserkrohn“ (Z.20) in den Haaren und wird damit zum Sinnbild der Reichsgründung. Im Vordergrund stehen also der Patriotismus und der Krieg mit Frankreich.

Im Vergleich zu den bisher erläuterten Loreley-Gedichten ist dieses sehr nah an Heines Gedicht. Es fängt mit dem Vers: „Nun weiß ich, was soll es bedeuten“ (Z.1) an und endet mit: „auch das hat mit ihrem Singen/die Loreley getan“ (Z. 23/24). Des Weiteren ist auf markomannenwiki.de (s. Literaturverzeichnis Stichwort: Meyer) der Text mit Silchers Melodie abgedruckt, welche bereits für Heines *Lied der Loreley* verwendet wurde. Auch wird Heines Ausdruck des „Märchen aus alten Zeiten“ (Z.3) referiert.

Die Loreley als Frau wird mit *goldenen Haaren* dargestellt, die sie diesmal nicht kämmt, sondern eine Kaiserkrone trägt. Der *goldene Kamm*, von dem noch in Heines Gedicht die Rede war, weicht nun einer *goldenen Leier*. Tatsächlich wurde Loreley in den bildenden Künsten oft mit einer Leier oder einer Laute dargestellt, so beispielsweise mit einer Laute 1835 von Carl Joseph Begas (S.19, Abb.1), oder 1852/53 mit einer Leier von Carl Ferdinand Sohn (Abb.2).



(Abb.2: Carl Ferdinand Sohn, *Loreley*)

Daher ist anzunehmen, dass Loreley in der kollektiven Vorstellung im Laufe der Zeit ein Musikinstrument bekommen hat, um ihren Gesang zu untermalen bzw. um in der bildenden Kunst einen auditiven Faktor zu schaffen. Des Weiteren ist Loreleys Gesang in *Die neue Loreley* wichtig, jedoch anders als in vorigen Gedichten. In früheren Werken wurde der Gesang als Verführung eingesetzt, als Mittel, um den Männern den Verstand zu rauben. Hier findet mit keinem Wort eine Verführung der feindlichen Truppen Erwähnung, sondern es scheint eine Art Kampfschrei zu sein, denn auf ihr Singen hin, erscheint „Armin der Befreier/mit Deutschlands Helden [...]“ (Z.23/24), um die Grenzen zu schützen. Folglich ist ihr Singen eine Art Abwehr und kein Anziehen. Dies wiederum stimmt damit überein, dass sie als Kriegerin mit einem *leuchtenden Harnisch* dargestellt wird, welche „Wacht am Rhein“ (Z.8) hält und damit auch eine klare defensive Haltung einnimmt. Ist Loreley bei Heine und Hahn-Hahn deutlich in der Offensive, kann man bei Brentano eine gewisse defensive Haltung in ihr Verhalten interpretieren, indem sie sich in den Rhein stürzt anstatt ihr Leben fremdbestimmt in einem Kloster zu verbringen. Dies kann aber auch als Flucht gesehen werden, was die Loreley bei Meyer aus rein patriotischen Gründen niemals tun würde.

Zuletzt finden wir auch bei Meyer das Element des Wassers und des Todes in den Fluten des Rheins, denn mit den Versen „des Rheines Wellen verschlingen,/die übermütig ihm nah'n“, wird impliziert, dass die angreifenden Franzosen im Wasser sterben. Dies ist eine Metapher dafür, dass sie am Rhein ihren Untergang finden und keinen Sieg erringen werden.

Zusammenfassend kann man sagen, dass man trotz der anderen Thematik des Gedichts doch noch bekannte Elemente aus früheren Bearbeitungen des Loreley-Stoffes finden kann.

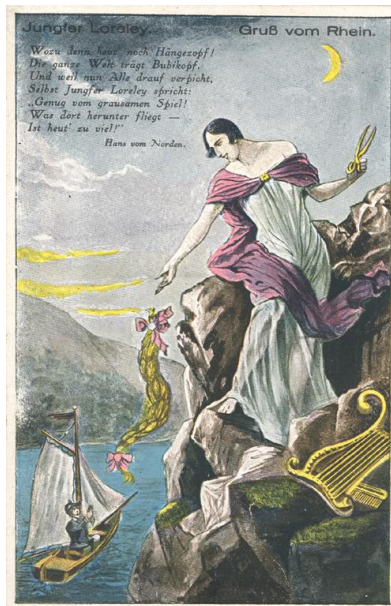
In der weiteren Rezeption blieb sie die „zur rüstungsstarrten Heroine mutierte Loreley [und] bediente weiter die militaristischen Träume und bellizistischen Sehnsüchte der Zeitgenossen“ (Cepl-Kaufmann 2004, 132). Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts änderte sich diese Auffassung, bis nach dem Ersten Weltkrieg meist Satiren oder Parodien über die Loreley verfasst wurden.

3.5 Die *Jungfer Loreley* in den 1920er Jahren bei Hans vom Norden

In den 1920ern begann eine Welle der Neuen Sachlichkeit, in der man „per definitionem an der romantisierenden Attitüde, mit der die Loreley noch vermarktet wurde“ zweifelte (Cepl-Kaufmann 2004, 133). Außerdem änderte sich auch das Frauenbild, was im Hinblick auf die Loreley in einer „Serie an Postkarten“ (Cepl-Kaufmann 2004, 134) ausgedrückt wurde, auf welchen sie einen Bubikopf trägt⁶.

⁶ Bei Cepl-Kaufmann ist die Rede von einer Sammlung. Auch wenn das Gedicht von Hans vom Norden auf einer Postkarte abgedruckt wurde, welche ebenfalls die Loreley mit Bubikopf zeigt, ist es nicht klar, ob sich die Postkarte in der gleichen Sammlung befindet.

Auch das kurze Gedicht *Jungfer Loreley* wurde auf einer Postkarte abgedruckt (Abb.3). Autor des Gedichts ist Hans vom Norden (Assel/Jäger), über den sich leider keine Lebensangaben finden ließen. Bei Internetrecherchen lassen sich lediglich weitere Postkarten finden, welche er gestaltet hat; bspw. auf der Internetseite des Deutschen Pressemuseums im Ullsteinhaus (IQ7). Wann genau das Gedicht geschrieben wurde, lässt sich auch nicht sagen, jedoch ist der Stempel der Postkarte bei Assel/Jäger vom August 1926 und der Stempel in der Deutschen Fotothek (IQ8) vom Februar 1928. Daher ist davon auszugehen, dass das Gedicht zwar in den 1920ern, aber vor 1926 geschrieben wurde, und die Postkarte mindestens zwei Jahre lang erhältlich war.



(Abb.3: Hans vom Norden, *Jungfer Loreley*)

Da es sich um eine Postkarte mit Text handelt, haben wir hier zwei Ebenen, die es zu untersuchen gilt: die bildliche und die textliche. Auf der bildlichen Ebene sieht man eine schwarzhaarige Frauengestalt in einem ärmellosen weiß-violetten Kleid auf einem Felsen stehen. Unter ihr fließt der Rhein, auf welchem ein kleines Boot mit weißen Segeln unterwegs ist. Ein Mann sitzt im Boot und sieht anbetungsvoll zur Loreley hinauf. Diese hält in der linken Hand eine goldene Schere und wirft mit der rechten Hand einen langen, blonden Zopf mit rosa Schleifen an jedem Ende in den Rhein. Im Hintergrund ist ein Abendhimmel zu sehen, an welchem ein zunehmender Mond steht. Loreleys Haarschnitt ist ein schwarzer Bubikopf, passend zum modischen Haarstyle der 1920er Jahre. Eine ähnliche Szenerie lässt sich in einer Abbildung bei Cepl-Kaufmann (2004, 134)⁷ finden, in welcher eine blonde, kurzhaarige Loreley zu sehen ist, die ihre langen Haare in der Hand hält und diese kämmt. Es scheint also ein beliebtes Motiv gewesen zu sein, durch das Abschneiden der langen Haare, die moderne Frau und so auch die moderne Loreley zu repräsentieren.

⁷ Postkarte aus der Sammlung Perscheid, Urbar.

In dem Gedicht handelt es sich um das gleiche Thema. Es geht darum, dass lange Haare bzw. ein Zopf nicht zeitgemäß sind. Loreley selbst wird dargestellt als Verfechterin des neuen Haarschnitts und wirft ihren Zopf weg.

Bild und Gedicht sind für die spätere Interpretation als eine Einheit zu betrachten, denn das Gedicht macht in einem Punkt ohne das Bild dazu wenig Sinn. Es heißt nämlich: „Was dort herunter fliegt“ (Z.6). Ohne den Bezug zum Bild wäre unklar, dass es der Zopf ist, der den Berg hinunter in den Rhein fällt.

Zur Darstellung der Figur der Loreley kann gesagt werden, dass es sowohl Gemeinsamkeiten wie auch Unterschiede zu den bisher behandelten Werken gibt. Wir finden erst einmal den Aspekt der Verführung darin, dass der Schiffer in seinem Boot anbetend zu ihr hinaufblickt. Des Weiteren steht sie natürlich auf dem Felsen am Rhein, wo ihr Platz ist. Außerdem lässt sich auch eine goldene Leier für den musikalischen Aspekt im Bild finden (vgl. Kapitel 3.4). Dieser bleibt jedoch nur eine Anspielung, denn die Loreley sing nicht, sondern sie „spricht“ (Z.4). Das Singen wird hier also klar von dem Motiv der Verführung getrennt und spielt dabei keine Rolle. Weiterhin weichen die langen, blonden Haare einem schwarzen Kurzhaarschnitt und anstelle eines goldenen Kammes, mit welchem sie ihre Haare kämmt, tritt eine goldene Schere, mit welcher sie ihre Haare abschneidet. Auch der wird hier nicht erwähnt, ob der Schiffer verunglückt oder den Tod findet. Das männliche Geschlecht findet hier nicht seinen Untergang, dafür aber das alte Frauenbild.

3.6 Erich Kästner und der *Handstand auf der Loreley*

Erich Kästner wurde am 23. Februar 1899 in Dresden geboren und wuchs als Sohn von Arbeitern in ärmlicheren Verhältnissen auf. Trotz der finanziellen Situation der Familie legte Kästners Mutter Wert auf eine gute Bildung ihres Sohnes (Zamolska 2015). Von 1913 bis 1917 besuchte Kästner das Freiherrlich von Fletscher'sche Lehrer-Seminar (Tschierschke/Zündorf), um Lehrer zu werden, unterbrach die Ausbildung aber, als er 1917 zum Kriegsdienst eingezogen wurde. Nach dem Krieg nahm er seine Ausbildung kurzzeitig wieder auf, um sie dann jedoch abzubrechen, da er kein Lehrer mehr werden wollte, denn „Drill in jeder Form war ihm jetzt [Anm.: nach der Ausbildung zum Soldaten] gründlich verhaßt.“ (Glaubrecht 1974) Kästner holte sein Abitur nach und begann 1919 schließlich Germanistik, Theatergeschichte, Philosophie und Geschichte zu studieren, sowie ein paar Vorlesungen in französischer Literatur zu folgen (Zamolska 2015). Während seines Studiums begann er 1923 als Redakteur für die Neue Leipziger Zeitung zu arbeiten, wo er „bald zum 2. Feuilleton-Redakteur und Theaterkritiker“ (Glaubrecht 1974) aufstieg. 1925 promovierte er schließlich. Weitere zwei Jahre blieb er bei der Neuen Leipziger Zeitung angestellt, bis er 1927 „[a]ufgrund der Veröffentlichung eines erotischen Gedichts“ (Tschierschke/Zündorf) entlassen wurde und daraufhin nach Berlin umsiedelte. Dort arbeitete er als freier Journalist und Theaterkritiker für mehrere Zeitungen und veröffentlichte ab 1928 erste Gedichtbände (Tschierschke/Zündorf). Auch beginnt er, Kinderbücher zu schreiben und zu veröffentlichen, so z.B. *Emil und die Detektive* (1929) oder *Pünktchen und Anton* (1931) (Tschierschke/Zündorf). Die Zeit zwischen 1928 und 1933

war für Kästner eine sehr produktive Phase nicht nur aufgrund seiner Kinderbücher, sondern auch aufgrund seiner lyrischen Veröffentlichungen. „In kaum 5 Jahren war er zu einem der bekanntesten linksliberalen Schriftsteller der späten Weimarer Republik geworden.“ (Glaubrecht 1974) Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten endete Kästners Erfolg in Deutschland abrupt, seine Bücher fielen der Bücherverbrennung zum Opfer, weil er sich in seinen Werken „mit treffsicherem Witz gegen spießbürgerliche Moral, Militarismus und Faschismus“ (Tschierschke/Zündorf) wandte, und er erhielt ein Publikationsverbot. Mehrmals wurde er auch von der Gestapo verhaftet, wurde aber wieder freigelassen. Als Grund, wieso er Deutschland nicht verlassen und ins Exil gegangen sei, wird häufig angegeben, dass er seine Eltern nicht zurücklassen und die politischen Geschehnisse aufzeichnen und dokumentieren wollte (Tschierschke/Zündorf). Nachdem Kästners Berliner Wohnung 1944 ein Opfer der Bombenangriffe geworden war, zog er nach dem Krieg nach München, wo er für die Neue Zeitung der leitende Redakteur des Feuilletons wurde (Tschierschke/Zündorf). Außerdem war er von 1946 bis 48 der Herausgeber der Jugendzeitschrift *Pinguin*. Laut Zamolska (2015) wurde Kästner 1947 „zum Präsidenten des westdeutschen PEN-Zentrums gewählt und blieb es 10 Jahre lang.“ Bei Tschierschke/Zündorf wird jedoch gesagt, dass er zwischen 1951-62 der Präsident war. Weiterhin veröffentlichte er wieder Kinderbücher und Satire, und versuchte sich auch als Dramatiker, womit er jedoch keinen großen Erfolg feiern konnte. „Er blieb zwar – vor allem als Jugendbuchautor – beliebt und wurde viel gelesen, als ‚Moralist‘, als der er sich verstand, als Satiriker und aktiver Pazifist [...] konnte er jedoch nicht annähernd die Aufmerksamkeit erreichen wie 1928-33.“ (Glaubrecht 1974)

Erich Kästner starb am 29. Juli 1974 in München an Speiseröhrenkrebs.

Der Handstand auf der Loreley ist aus dem Jahr 1932 und wurde in dem Gedichtband *Gesang zwischen den Stühlen* im selben Jahr veröffentlicht (Möwis 2014, 3). Es handelt sich hierbei nicht um ein klassisches Gedicht über die Loreley, wie es bei den bisher behandelten Gedichten der Fall war, denn die Loreley selber kommt nur in den ersten beiden Strophen des achtstrophigen Gedichts vor. Es ist vielmehr eine „sozialkritische Ballade“ (Möwis 2014, 4), denn Kästner schreibt „die satirische Beschwörung eines deutschen Heldenmythos“ (Cepl-Kaufmann/Johanning 2003, 249).

Zuerst wird im Gedicht auf die Loreley und ihren Mythos eingegangen, wie die Schiffer durch die schöne Frau ihren Untergang fanden. Anschließend kommt Kästner darauf zu sprechen, dass sich vieles verändert hat: der Rhein ist begradigt und die Schiffer verunglücken nicht mehr an dieser Stelle des Rheins. Danach beginnt er, die Geschichte des Handstands zu erzählen. Ein Turner macht also besagten Handstand und die Schiffe auf dem Rhein fangen an, warnend zu hupen. Der einzige Grund, wieso der Turner den Handstand macht, ist sein Heldenmut, aber Kästner drückt es so aus, als sei eben dieser Heldenmut etwas Selbstverständliches. Plötzlich denkt der Turner an Heines Loreley, stürzt in die Tiefe und ist tot. Des Weiteren wird erwähnt, dass man nicht um diesen Turner trauern müsse, denn er „starb als Held“ (Z.25). Leider hinterlässt der verunglückte Turner eine Frau und ein Kind, aber auch für diese müsse

man kein Mitleid empfinden, weil „im Bezirk der Helden und der Sagen/die Überlebenden nicht wichtig sind“ (Z.32/33).

Anlass des Gedichts war,

dass der Turngau Süd-Nassau das Loreley-Plateau gekauft und dort nicht nur ein Wirtschaftsgebäude, sondern auch einen Turnplatz mit Reck und Barren errichtet hatte, an denen sich der deutsche Heldenmut angesichts der umgebenden romantischen Verführung beweisen konnte. Tatsächlich kam es zu einem Unfall. Er motivierte Kästner, dieses gespenstische Ereignis mit dem Hinweis „nach einer wahren Begebenheit“ in den Untertitel seines Gedichtes aufzunehmen. Doch Kästner ahnte, dass seine Kritik an der Verführbarkeit zu Heldenmythos und Todesverstiegenheit nicht ausreichen würde [...] (Cepl-Kaufmann 2004, 135)

Wir können hier einige typische Loreley-Elemente direkt finden. Kästner bezeichnet sie als „Fee“ (Z.1) und impliziert damit die Übernatürlichkeit, welche schon bei Heine gefunden werden kann. Außerdem wird Loreley als blonde Frau beschrieben, welche ihre Haare kämmt und somit die Schiffer verführt und sie unachtsam werden lässt. Im Zuge dessen kann auch der Aspekt der Verführung gefunden werden. Dahingegen muss aber auch erwähnt werden, dass hier die Verführung im Gegensatz zu Heine, auf welchen sich dieses Gedicht klar bezieht, rein von ihrem Aussehen ausgeht, denn die Loreley singt nicht. Im weiteren Verlauf des Gedichts lässt sich auch der „Abendsonnenscheine“ (Z.21) finden, jedoch ist es nicht die Loreley, welche in diesem auf ihrem Felsen steht, sondern der Turner, welcher einen Handstand auf dem Loreleyfelsen macht. Kästner verbindet geschickt zwei zeitliche Ebenen, indem er den Turner in der Jetzt-Ebene den Handstand machen lässt, ohne dass eine Spur der Loreley zu sehen ist, und anschließend dieser Turner an Heines Gedicht denkt und so die Früher-Ebene hervortritt, in welcher die Männer durch Loreley noch ihren Untergang fanden. Alleine dadurch, dass der Turner an Heines Gedicht, und damit an die Loreley, denkt, wird er zu einem weiteren ihrer Opfer, als er den Felsen hinunterstürzt. Somit finden wir hier noch einmal den Aspekt des Todes und das Unglück der Männer. Allerdings wird dieses Unglück teils auch von ihnen selbst verschuldet, weil sie ihren Heldenmut zur Schau bringen wollen. Anzumerken ist auch noch, dass sich zwar fast alle Loreley-Motive auf Heines Gedicht beziehen, der Absturz vom Felsen allerdings auf Brentano zurückgeht.

4 Die bürgerliche Frau zwischen 1800 und 1939

Damit ich in der Analyse auch auf die Loreley und ihre Rolle als Frau eingehen kann, möchte ich zuvor die gesellschaftliche Rolle der Frau vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis hin zum Dritten Reich erläutern. Diese Zeitspanne deckt alle behandelten Gedichte ab, vom ersten 1801 bis hin zu letzten 1932. Das Jahr 1939 als Grenze wählte ich deshalb, weil in diesem Jahr der zweite Weltkrieg begann und somit ein gesellschaftlicher Ausnahmezustand herrschte.

Bei der Erläuterung der Rolle der Frau im Laufe der Zeit werde ich mich hauptsächlich auf das Bürgertum konzentrieren, weil erstens die Autoren meist aus dem Bürgertum stammten und mit ihren Werken ein bürgerliches Ideal erschufen, und zweitens die Literatur sich zumeist an die höheren Gesellschaftsschichten richtete. Vor allem von bürgerlichen Frauen wurden zeitweise erwartet, dass sie sich mit Literatur auskannten.

Im 18. Jahrhundert war die ideale Frau „gebildet und intellektuell [...] – obwohl es zu dieser Zeit keine systematische Mädchenbildung gab.“ (Vahsen 2008) Zum Ende des Jahrhunderts änderte sich dieses Rollenbild aber, Frauen hatten „keinen Subjekt-Status, waren keine mündigen, autonomen Menschen, sondern benötigten eine Geschlechtsvormundschaft“ (Vahsen 2008). Solch eine Vormundschaft geht geschichtlich schon weit zurück.

Seit jeher wurden Frauen als schwach und den Männern unterlegen angesehen. Schon bei den Franken standen Mädchen und Frauen unter Vormundschaft ihrer Väter oder Ehemänner. (Sagarra 1977, 405) So kann man auch noch 1756, kurz vor der Epoche der Romantik und somit der Epoche von *Zu Bacharach am Rheine*, beobachten, wie es in einem Gesetzestext in Bayern heißt:

[A] woman ‘is not merely subordinate and subject in domestic matters, but has an obligation to perform customary and proper personal and household services, as may be demanded of her by her husband, who may, if need be, chastise her in moderation’ (Sagarra 1977, 405)

Allerdings gibt es auch andere Auffassungen vom Verhältnis zwischen Mann und Frau und somit auch die Rolle der Frau vor dem 19. Jahrhundert. Spree (2011) nämlich vertritt die Meinung, dass Mann und Frau eines Haushaltes eher partnerschaftlich zusammenarbeiteten, jedoch eigene Aufgabenbereiche hatten. Doch auch bei Spree war der Mann der Kopf des Haushaltes. Dieses partnerschaftliche Miteinander war deshalb möglich, weil es keine Trennung von Haushalts- und Erwerbstätigkeitsbereich gab. Beides befand sich unter einem Dach. Somit stellte der Haushalt eine „Rechts-, Arbeits-, Konsum- und Wirtschaftseinheit“ dar. (Gestrich 1999, 4, zitiert nach Spree 2011) Im Allgemeinen Landrecht wurde 1794 in Preußen sogar die Frau teilweise gleichberechtigt. Laut Spree (2011) wurde eine unverheiratete Frau in geschäftlichen Angelegenheiten gleichgestellt und für die verheiratete Frau wurde die Vormundschaft ihres Ehemannes abgeschafft, jedoch wurden trotzdem Regelungen getroffen, welche die Vorrangstellung des Mannes bestätigte.

Trotzdem wurde die Unterordnung der Frau gefördert. Besonders in den gehobenen Schichten hatten Frauen immer mehr Einfluss auf die Gesellschaft. Spree (2011) nennt dabei das Beispiel eines Arztes, welcher die Krankheiten der Ehefrauen und Töchter behandelt. Die Frauen legen dabei je nach Professionalität des Arztes das Honorar fest. Auch entscheiden sie, wer ein gern gesehener Gast bei Veranstaltungen ist und nehmen so Einfluss darauf, wer in der Gesellschaft ein gutes Ansehen pflegt und wer nicht. Zum Ende des 18. Jahrhunderts hin bildeten sich Männerbewegungen, die versuchten, „den Einfluss von Frauen und Damen auf Staat und Gesellschaft einzudämmen.“ (Honegger 1991, 12, zitiert nach Spree 2011)

Auch die Freiheitsgedanken der Französischen Revolution spielen dabei eine Rolle. So schreibt Spree (2011):

Die ideologische Neubegründung der Unterordnung der Frau unter den Mann, vor allem im Bürgertum, seit dem frühen 19. Jahrhundert kann als Abwehrkampf der Männer gegenüber den die familialen Machtverhältnisse in Frage stellenden Forderungen der Französischen Revolution und der Aufklärung gesehen werden.

Man kann also festhalten, dass die Frau vor dem 19. Jahrhundert zwar nicht frei war und trotzdem je nach Status unter der Vormundschaft ihres Mannes oder männlichen Verwandten stand, aber trotzdem in gewisser Weise als Partner und gleichwertig angesehen wurde.

4.1 Die bürgerliche Frau im 19. Jahrhundert

Grundlegend für die Rolle der bürgerlichen Frau im 19. Jahrhundert ist die „Herauslösung der Erwerbsarbeit“ (Spree 2011) aus dem Haushalt. Damit wird die Erwerbstätigkeit außer Haus und somit die öffentliche Funktion dem Mann überlassen, und die Hausarbeit und somit die private Funktion der Frau. Die Partner entfremden sich also sozusagen. Außerdem trat das Konzept der „natürlichen Geschlechtseigenschaften“ in Erscheinung, wodurch „Tugend, Sittsamkeit und Fleiß“ (Vahsen 2008) zur Rolle der Frau als Ehefrau und Mutter führten. Diese Rolle verstärkte die Trennung von öffentlicher und privater Funktion noch. Dadurch wird die von der Frau „geleistete Arbeit [...] unsichtbar und abgewertet.“ (Spree 2011)

In dieser sozialen Umgebung war die Frau fast komplett von der Öffentlichkeit abgeschottet. „Sie war von jeder Art gesellschaftlich-politischer Mitwirkung ausgeschlossen, trat nur zu Repräsentationszwecken in der Öffentlichkeit auf, kümmerte sich um den Haushalt sowie den Familienalltag und sozialisierte die Kinder en détail.“ (Spree 2011) Als dem Mann unterwürfig, wie es auch schon Johann Gottlieb Fichte 1796⁸ beschrieb, fällt es der Frau zu, ihm zu dienen. In dem Zusammenhang wird sie auch nicht als Individuum betrachtet, sondern repräsentiert „mit ihrem Körper, ihrer Schönheit und ihrer Eleganz, nicht zuletzt auch mit ihrer Fähigkeit zu konversieren nicht primär sich selbst, sondern den beruflichen Erfolg ihres Mannes.“ (Sieder 1987, 135, zitiert nach Spree 2011) Daraus resultiert, dass die Frau keine eigene Identität besitzt und zum Anhängsel des Mannes wird. War die Frau zu Repräsentationszwecken außer Haus, wurde es am Mitte des 19. Jahrhunderts zur Norm, dass sie sich auch dementsprechend kleidete, denn „der gesellschaftliche Rang eines Mannes [wurde] hauptsächlich durch die Garderobe seiner Frau repräsentiert.“ (Spree 2011) Das heißt, dass die Frau auch ihre Garderobe der Norm anpassen musste und nicht das tragen durfte, was sie wollte.

Wie oben schon festgestellt, war also der Platz der Frau das Haus und der Haushalt. Es kam auch vor, dass bürgerliche Frauen ihren Angestellten sogar halfen. So erwarteten

⁸ In seinem Werk *Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre* behauptet Fichte, es gäbe eine „unbegrenzte Unterwerfung der Frau unter den Willen des Mannes.“ (zitiert nach Spree, 2011)

tete beispielsweise Bettina von Arnim, Clemens Brentanos Schwester, von ihren Töchtern, mit den Bediensteten schon früh morgens aufzustehen und ihnen bei der Arbeit zu helfen. Da die Arbeit im Haushalt und das Leben als Ehefrau und Mutter sehr vielseitig war, hatten Frauen im 19. Jahrhundert, abhängig vom Gehalt ihres Mannes, kaum Freizeit. (Sagarra 1977, 410/411) Doch es gab auch finanziell besser gestellte Frauen aus dem gehobenen Bürgertum, welche kaum im Haushalt mitarbeiten brauchten und deshalb eine etwas nutzlosere Rolle spielten. Fanny Lewald, die Konkurrentin Ida von Hahn-Hahns und frühe Feministin, beschrieb 1860 einen Tag solcher Frauen. Sie verbrachten „die Morgen in ihren Equipagen auf der Promenade und die Abende am Toilettentisch mit dem Friseur, und danach mit oder ohne ihre Männer im Theater oder in der Gesellschaft [...], weil sie mit sich selber nichts anzufangen (...) [wüssten].“ (zitiert nach Spree 2011) Wie es also scheint, konnte man die Frauen des besser verdienenden Bürgertums also doch auch im öffentlichen Raum vorfinden, wo sie aber keine spezielle Rolle spielten, sondern einfach nur ein Repräsentationsobjekt waren.

Dazu sollte noch erwähnt werden, dass im Verlauf des 19. Jahrhunderts dieses nutzlose Leben abnahm und auch die reicheren Bürgerinnen ihren Pflichten als Hausfrau nachgehen mussten. Dies kann dadurch belegt werden, dass die Stellen für Bedienstete in bürgerlichen Haushalten mit der Zeit abnahmen. (Spree 2011)

Was das normative Rollenbild mit der Psyche einiger Frauen machte, ist unterschiedlich. Während ein Teil ihre Rolle gerne innehatte oder sich zumindest damit arrangieren konnte, litt ein anderer Teil unter den Anforderungen der Gesellschaft an sie. Spree (2011) nennt einerseits das Beispiel von Ferdinande Virchow, welche ihre Rolle als Hausfrau als nicht erfüllend empfand und kein Mitspracherecht im öffentlichen Bereich hatte. Andererseits nimmt er Bezug auf eine Reihe verschiedener Frauen, die sich durch das „Weiblichkeitsstereotyp der Schwäche“ und Krankheiten einen Ausweg aus der ihnen zugeschriebenen Rollen suchten. Meines Erachtens ist solch eine Reaktion ein Schrei nach Aufmerksamkeit und verdeutlicht, wie unwohl sich ein Teil der Frauen sich in ihrer Rolle gefühlt haben musste.

Auch ein wichtiger Punkt für die Analyse der Gedichte ist die Sexualität der Frau im 19. Jahrhundert. Generell galt, dass die Frau als Jungfrau in die Ehe gehen sollte und Geschlechtsverkehr nur im ehelichen Rahmen stattfinden sollte. Uneheliche Kinder waren eine Schande für die Frau. „Ihre Aussichten auf eine standesgemäße Ehe wurden dadurch bis ins frühe 20. Jahrhundert hinein praktisch zerstört. Entsprechend scharf war in dieser Schicht die Aufsicht über die Mädchen und die Abwehr kindlicher und jugendlicher Sexualität.“ (Gestrich 1999, 32; zitiert nach Spree 2011) Jungen Mädchen wurde also folglich schon von Kindesbeinen an eingeredet, dass Sexualität etwas Frevelhaftes sei, damit sie ihr Ansehen in der Gesellschaft nicht verloren.

Ein weiterer Aspekt der weiblichen Sexualität geht auf die Philosophen um die Jahrhundertwende zum 19. Jahrhundert zurück. Diese schrieben „der Frau eine von der Natur gegebene weitgehende Empfindungslosigkeit der Geschlechtsorgane und ein daraus folgendes Desinteresse an der Sexualität“ (Spree 2011) zu. Daraus kann man herleiten, dass einerseits junge Mädchen schon dazu erzogen wurden, ihre Sexualität

zu unterdrücken, andererseits ihnen aber von Männern nachgesagt wurde, dass sie kein Interesse an Sexualität hätten. Es ist wie die Frage nach dem Huhn und dem Ei, welche in beiden Instanzen von der normativen männlichen Gesellschaft den Frauen aufgezwungen wurde. Auch hierzu gibt es eine Meinung von Johann Gottlieb Fichte (zitiert nach Spree 2011), der 1796 schrieb: „Im unverdorbenen Weibe äußert sich kein Geschlechtstrieb, und wohnt kein Geschlechtstrieb, sondern nur Liebe; und diese Liebe ist der Naturtrieb des Weibes, einen Mann zu befriedigen.“ Damit schreibt er den Frauen nicht nur Unterwürfigkeit dem Mann gegenüber (s.o.) vor, sondern macht sie auch zum willenslosen sexuellen Objekt des Mannes. Die Frau des 19. Jahrhunderts hatte also frigide zu sein, wenn sie das nicht war, wurde sie als „sozial minderwertig“, „psychisch krank“ oder als „Hure“ abgestempelt. (Spree 2011)

Laut Spree (2001) hat diese Auffassung der Sexualität bis ins 20. Jahrhundert angehalten, als Töchter noch von ihren Müttern gewarnt wurden, dass Geschlechtsverkehr nur zur Zeugung von Kindern akzeptabel, und es verwerflich für eine Frau war, Spaß daran zu haben.

Auch bildungstechnisch waren Mädchen und Frauen im 19. Jahrhundert stark benachteiligt. Generell war man der Auffassung, dass Mädchen keine Bildung brauchten, weil sie nur im privaten Bereich tätig waren. (Sagarra 1977, 407) Man sollte auch keine Leistungen von Frauen erwarten, um die „typische weibliche Passivität zu fördern.“ (Spree 2011) In einem Lehrbuch wurde gar davor gewarnt, „Mädchen höhere Schulen, gar ein Gymnasium besuchen zu lassen. Mädchen seien dadurch sowohl körperlich wie geistig grundsätzlich überfordert und gefährdeten zudem ihr Aufgehen in der natürlichen Bestimmung zur Hausfrau und Mutter.“ (Hochsinger 1896, 233f; zitiert nach Spree 2011) Auch für Mädchen gab es jedoch ab Mitte des 19. Jahrhunderts eine Schulpflicht, danach wurden die bürgerlichen Töchter – die wohlhabenderen meist auf private – mittlere und höhere Schulen geschickt. Der Unterricht setzte sich zusammen aus dem „Elementarunterricht (Religion, Lesen, Schreiben, Rechnen)“, der „Hausfrauenschule (,weibliche Arbeiten’, ,Diätetik’)“ und einer „sprachlich-literarischen Kultivierung“ (Spree 2011). Letzteres hob die bürgerliche von der gemeinen Frau ab und war aber gleichzeitig auch Grundlage für den Einfluss, welchen die Literatur auf Frauen ausüben konnte (vgl. Kapitel 3.3). Auch die Ausbildung in Musik gehörte im Bürgertum zum guten Ton und ein Klavier oder ein Flügel gehörten „zur Standardeinrichtung einer Bürgerwohnung“ (Spree 2011). Des Weiteren findet man Sticken und Malerei noch in der häuslichen Ausbildung einer Bürgerstochter. Das stimmt mit der Repräsentationsfunktion der Frau überein. Nach außen hin soll sie schön sein und sich gleichzeitig auch noch mit den schönen Künsten beschäftigen und schöne Dinge produzieren.

Den Bildungsunterschied zwischen Jungen und Mädchen verdeutlicht Spree (2011) in einem Kommentar zu einem Zitat wie folgt:

So wird das geradezu universalistische Wissen angedeutet, über das der gebildete männliche Bürger in dieser Zeit angeblich selbstverständlich verfügen musste: von Kant über Darwin bis zur Spektralanalyse und Atomphysik. Das konnte man von Frauen des Bildungsbürgertums ebenso selbstverständlich nicht erwarten.

ten, das wäre ihnen geradezu wesensfremd. Aber sie waren frisch, gesund, im Haushalt tätig, natürlich und dem Schönen zugetan – das entsprach dem Ideal.

Das Problem der Mädchenbildung des Bürgertums war jedoch, dass es eine reine Vorbereitung auf die häusliche Tätigkeit war und die Frau keine Vorbereitung für einen eventuellen Beruf. Damit wurde den Frauen bei einem eventuellen Ableben des Ehemannes die finanzielle Sicherheit genommen. Bürgerliche Frauen waren jedoch in der Lage sich als Lehrerinnen ausbilden zu lassen, um sich so doch eine Lebensgrundlage zu schaffen. Trotzdem war die Eheschließung und somit die Aufgabe als Hausfrau und Mutter erste Wahl.

Die Schulbildung für Mädchen wurde u.a. auch durch Forderungen der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufkommenden Frauenvereine erst um die Jahrhundertwende verbessert. Das erste Mädchengymnasium wurde 1894 in Karlsruhe gegründet (Sagarra 1977, 418) und zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden Frauen schließlich auch an Universitäten angenommen, auch wenn es dabei auf die jeweilige Universität ankam. (Sagarra 1977, 419)

Religion spielte auch eine wichtige Rolle im Leben von Frauen, da Religiosität auch eine Möglichkeit für sie war, dem Haus und ihrem Alltag zu entfliehen. Sie fanden Zuspruch in religiösen Büchern, welche in manchen Haushalten die einzigen Bücher waren, die sie lesen durften. Ob dies auch für bürgerliche Haushalte gilt, in denen Literaturwissen schließlich hoch geschätzt wurde, erwähnt Sagarra (1977, 408) nicht. Er schreibt aber, dass von Frauen Frömmigkeit und Teilnahme am religiösen Leben erwartet wurde.

Eine gesonderte Stellung des typischen Rollenbildes der Frau im 19. Jahrhundert hatten die weiblichen Verwandten oder Geliebten von Schriftstellern in der Romantik. Sie waren unabhängiger, offener und wechselten manchmal sogar ihre Partner. (Sagarra 1977, 412) Sie waren sozusagen die Rebellen ihrer Zeit.

Obwohl es eine Menge Einschränkungen für Frauen gab, war es im 19. Jahrhundert aber auch oft so, dass sich die Theorie von der Praxis unterschied. Auch scheint es, als war die Zeit vor der Reichsgründung 1871 liberaler für Frauen. Sagarra (1980, 242) schreibt darüber:

It is important to emphasise the contrast between the earlier decades and the period of the German Empire in this as in other areas of social life. [...] Certainly the theme of woman's natural subordination to man had had a long history in the German states, as elsewhere, but the experience of the decades between the end of the Napoleonic wars and the revolution of 1848 had seemed to suggest that a more open-minded attitude was beginning to establish itself in the broad spectrum of the middle classes. And indeed in the earlier part of the century, practice was often more liberal than theory. A study of memoir literature and of private correspondence in the nineteenth century in this context provides evidence of a much greater degree of naturalness and openness in the relationship of the sexes than the existing institutions of society would lead one to suppose.

Des Weiteren schreibt Sagarra (1980, 243), dass „the attention of society was focussed on a relatively small segment of society, where women from aristocratic and

bourgeois backgrounds seemed to enjoy a degree of freedom in their personal morals and their expressed feelings [...].“

Nach dem Wiener Kongress und der Veränderung und Unordnung durch Napoleon kam schließlich ein Verlangen nach Ordnung wieder auf und ein neues Frauenideal wurde erschaffen, welches sich über hundert Jahre halten sollte. Diese ideale Frau diente dem Mann, war entweder unsichtbar im privaten Bereich oder repräsentierte ihren Ehemann nach außen durch ihr Verhalten und ihre Kleidung. Dies tat sie durch ihren „Körper“, ihre „Schönheit“ und ihre „Eleganz“ (Spree 2011). Sie war schwach und frigide, und hatte ein „friedfertiges Gemüt“ (Spree 2011). Weiterhin beschreibt Spree (2011) die Eigenschaften der idealen Frau wie folgt:

[...] eine prinzipielle Tendenz zur *Passivität*, verbunden mit den Eigenschaften körperlicher und seelischer Schwäche, Ergebung, Wankelmut und Bescheidenheit, der Wunsch nach einer *abhängigen Existenz*, in der die Frau betriebsam, bewahrend und empfangend tätig werden kann, ein Ausgeliefertsein an die *Emotionalität*, die auf starken Gefühlen und einem empfindsamen Gemüt beruht, Religiosität und das gefühlsmäßige Verstehen betont, schließlich die *Tugenden* Schamhaftigkeit und Keuschheit, Liebenswürdigkeit, Taktgefühl, Verschönerungsgabe und Anmut bzw. Schönheit.

Sagarra (1977, 413) hingegen beschreibt die perfekte Frau des 19. Jahrhunderts als „pretty, girlish creature, affectionate and impulsive, but submissive, practical and hard working.“ Außerdem erwähnt sie, dass die männlichen Autoren zu Anfang des Jahrhunderts die ideale Frau in ihren Werken als jemand mit „qualities of mother, sister and willing servant“ (1977, 413) beschreiben. Interessant ist dabei, dass der Aspekt einer Geliebten außen vor gelassen wird.

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass das Bild der Frau im 19. Jahrhundert stark von der Lebensweise und Norm des Bürgertums abhängig war. Zu welchem Grad die Frau diese Normen in diesen Kreisen umsetzen konnte, hing vom Gehalt ihres Ehemannes ab. Auch die Freiheiten und Pflichten waren abhängig von der finanziellen Situation. Jedoch wurde von der Frau Gehorsam ihrem Mann gegenüber erwartet, sie sollte schön sein, religiös, tugendhaft, kein Individuum sein, sondern nur ein Anhängsel und Repräsentant des Mannes. Solche Frauen, die nicht nach diesen Vorstellungen lebten, wurden in der bürgerlichen Gesellschaft nicht akzeptiert.

4.2 Die Frau zwischen 1900 und 1939

Diese Zeitspanne von 39 Jahren umfasst vier verschiedene Abschnitte, in denen das Bild der Frau oder die Aufgaben der Frau unterschiedlich waren: die Zeit im Kaiserreich vor dem Ersten Weltkrieg, der Erste Weltkrieg selber, die Weimarer Republik und das Dritte Reich.

Schon während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatten sich zahlreiche Frauenvereine gebildet, welche die Stellung der Frau verbessern wollten und teilweise auch auf eine Gleichstellung der Frau zum Mann aus waren. Diese setzten ihre Forderungen auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts fort. Dabei muss jedoch unterschieden werden zwischen den Frauenbewegungen der Arbeiterinnen und der Bürgerinnen.

„Setzten die gemäßigten bürgerlichen Frauen auf eine Emanzipation durch die langsame Steigerung des weiblichen Kultureinflusses, versprach sich die proletarische Frauenbewegung eine vollständige Emanzipation erst durch den Sieg des Sozialismus.“ (Wolff 2008)

Um das Jahr 1900 sahen die Rechte der Frauen und das Verhalten gegenüber Frauen in der Gesellschaft nach Sagarra (1977, 420) folgendermaßen aus. „They were allowed neither to vote, to join or form political parties, not to attend public meetings. They were discriminated against in employment – even women teachers had to resign on marriage.“ Sie wurden also weiterhin vom öffentlichen Leben abgeschirmt und es schickte sich anscheinend für Frauen nur zu arbeiten, wenn sie nicht verheiratet waren, um so ihren eigenen Lebensunterhalt finanzieren zu können. In der Unterschicht sah dies natürlich anders aus. Dort waren Frauen gezwungen, außerhäuslichen Tätigkeiten nachzugehen, um die Familie zu ernähren. (Sagarra 1977, 420)

Als schließlich 1914 der Erste Weltkrieg begann, sahen die Damen der Frauenbewegungen dies als eine Chance,

an der Heimatfront zu zeigen, wozu Frauen im Verteidigungsfall fähig sind. Der Großteil der Frauenbewegung wollte helfen und vertrat gleichzeitig die Ansicht, dass sich die Frauen mit dieser Kriegsunterstützung ihr Staatsbürgertum verdienen könnten: Ihrer Leistung würde die politische Gleichberechtigung folgen; der Krieg galt als Bewährungsprobe. (Wilmers 2008)

Tatsächlich wurde von den deutschen Frauen während des Krieges viel erwartet. Dadurch, dass die meisten Männer im Kriegsdienst waren und so dem Arbeitsmarkt nicht mehr zur Verfügung standen, wurden die Frauen eingesetzt, um diese verlorene Arbeitskraft zu kompensieren. Das heißt, dass es völlig in Ordnung war, wenn sie auch in Berufen arbeiteten, die eigentlich zur damaligen Zeit typische Männerberufe waren. Es kam aber auch vor, dass „Frauen als direkte Vertretung für ihre eingezogenen Ehemänner, Väter oder Brüder [arbeiteten] und [...] den Arbeitsplatz nach Kriegsende wieder ab[gaben].“ (Wilmers 2008) Bis 1918 stieg der Anteil der erwerbstätigen Frauen um 12% an. (von Lüpke-Schwarz 2014)

Allerdings bedeutete es nicht nur für die Frauen, dass sie sich beweisen konnten, denn es war eine Doppelbelastung für sie. Gleichzeitig zur Kriegsarbeit wurde von ihnen noch erwartet, dass sie sich um Kinder und Haushalt kümmerten und wurden aufgrund von sinkenden Geburtszahlen dazu aufgefordert, mehr Kinder zu gebären. Zudem kam noch, dass sie in ihren vorübergehenden Berufen schlecht bezahlt wurden und auch im Gegensatz zu den Männern keine Fachausbildung erhielten. (von Lüpke-Schwarz 2014) Im Bezug zu den Geschlechterrollen schreibt von Lüpke-Schwarz (2014), dass

gerade der Kriegsausbruch mit seinen Propagandaparolen dazu bei[trug], dass die traditionellen Rollenbilder im Verhältnis zwischen Mann und Frau, sich wieder verfestigten. Hatten sich die Geschlechterbeziehungen vor dem Krieg bereits langsam verändert, war der Mann nun wieder der "Mann", ein Krieger, ein Held, der in seiner männlichen Rolle als Versorger seiner Familie nur durch seine Aufgabe als Soldat abgehalten wurde. Die arbeitende Frau galt als Ausnahme in Zeiten der Not: Wenn der Krieg vorbei wäre und die Männer zurück-

kommen, so die gesellschaftliche Meinung, hätten die Frauen wieder ihre angestammte Rolle als Hausfrau und Mutter zu übernehmen.

Zu Letzterem schreibt auch Heinsohn (2018), dass man sich durch die Doppelbelastung der Frau eine geordnete Rollen- und Arbeitsverteilung aus der Vorkriegszeit zurückwünschte.

Generell änderte sich aus gesellschaftlicher Sicht im Ersten Weltkrieg also nicht viel am Familienideal und somit dem Rollenideal der Frau, jedoch fiel es im Kriegszustand schwer, dieses Ideal umzusetzen. Erst in der Weimarer Republik änderte sich das Frauenbild.

Der erste große frauenrechtliche Schritt tat sich nach dem Ende der Monarchie 1918 mit dem aktiven und passiven Wahlrecht für Frauen. Damit wurde ihnen ein Mitbestimmungsrecht eingeräumt und auch die Teilnahme am politischen Leben, also öffentlichen Leben, genehmigt. „Eine uneingeschränkte rechtliche Gleichstellung von Männern und Frauen, wie sie die Abgeordneten der SPD und der USPD gefordert hatten, war dagegen nicht konsensfähig; Artikel 109 schrieb ihnen lediglich ‚*grundsätzlich* dieselben staatsbürgerlichen Rechte und Pflichten‘ zu.“ (Schüler 2008)

Auch im Erwerbsbereich gab es Änderungen für Frauen. Zwar arbeiteten sie immer noch überwiegend in den als typisch weiblichen Berufen, konnten aber ab 1922 beispielsweise Rechtsanwältinnen und Richterinnen werden, und ab 1924 gab es „Mindestlöhne und Sozialversicherung für Heimarbeiterinnen“ (Schüler 2008). Auch die Beamtenlaufbahn konnten sie einschlagen, mussten aber bei einer Heirat oder der Geburt eines unehelichen Kindes kündigen. (Schüler 2008) Die Änderungen auf dem Arbeitsmarkt führten auch zu Änderungen in der Bildung. Mehr Mädchen des Bürgertums traten nach der Schule ein Studium an und mehr Mädchen der Arbeiterklassen machten eine Berufsausbildung. (Heinsohn 2018)

Außerdem entstand das Ideal der „neuen Frau“, „mit der ein moderner, durch Selbstständigkeit und vor allem Selbstbewusstsein gekennzeichneter Typus von Weiblichkeit gemeint war.“ (Heinsohn 2018) Schüler (2008) schreibt dazu:

Ungeachtet dieser neuen politischen und gesellschaftlichen Teilhabe von Frauen bestimmte das Frauenbild der Weimarer Republik weniger die "neue Bürgerin" als die "neue Frau" mit Bubikopf und kurzem Kleid. Der noch im Kaiserreich verordnete Lebensradius von "Kinder, Küche und Kirche" wurde nun – zumindest in der populären Darstellung – durch Konsum, Kino und Kultur ersetzt. Als Prototypen dieses neuen Frauenbildes galten die jungen, ledigen weiblichen Angestellten in den Metropolen, die zum beliebten, wenn auch oft klischeehaft dargestellten Sujet der Illustrierten, Unterhaltungsromane und Kinofilme wurden und als potenzielle Konsumentinnen von der neuen Konsumgüterindustrie heftig umworben wurden.

Wie auch schon im Jahrhundert zuvor waren Frauen das Ziel von Konsumgütern, sie repräsentierten damit aber nun nicht mehr die Stellung ihres Ehemannes, sondern drückten damit ihre Selbstständigkeit aus. In der heutigen Zeit sagt man, dass Frauen häufig nach einer gescheiterten Beziehung oder einer wichtigen Veränderung in ihrem Leben zum Friseur gehen, sich einen neuen Haarschnitt gönnen und sich neu einkleiden. Dementsprechend denke ich, dass das nach dem Erhalt des Wahlrechts und mehr

Freiheiten nach dem Ersten Weltkrieg ähnlich war. Frauen waren idealerweise nicht mehr von ihren Vätern oder Ehemännern abhängig, hatten nun politisches Mitspracherecht und wurden nicht mehr so massiv unterdrückt wie vorher. Dass dies nach außen durch einen populären neuen Haarschnitt und eine neue Mode ausgedrückt werden wollte, ist eine logische Schlussfolgerung. Trotzdem blieb die „nicht berufstätige Ehefrau und Mutter [...] auch in der Weimarer Republik weiterhin das verbreitete gesellschaftliche Ideal“ (Schüler 2008). Jedoch hatte auch dieser Typ Frau weitaus mehr Freiheiten als noch ein Jahrhundert zuvor. „Zusammen mit dem Stimmrecht, wachsender finanzieller Unabhängigkeit und neuen Konsum- und Kulturangeboten war es diese ‚neue Freiheit‘, die in der Weimarer Republik den weiblichen ‚Durchbruch zur Moderne‘ markierte.“ (Schüler 2008) Obwohl dieses neue Frauenideal so propagiert wurde, blieb „die geschlechtsspezifische Begrenzung sozialer, ökonomischer und politischer Handlungsoptionen weitgehend erhalten“ (Frevert 1986, 198; zitiert nach Heinsohn 2018). Trotzdem gab dieses Frauenbild ihnen die Hoffnung, dass Veränderungen kommen würden. (Heinsohn 2018).

Veränderungen kamen mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Jahr 1933, aber nicht solche Veränderungen, welche sich emanzipatorische Frauen erhofft hatten. Denn das Frauenideal der Hitlerzeit lehnte sich stark an das bürgerliche Frauenideal des 19. Jahrhunderts an.

Erst einmal wurde den Frauen das passive Wahlrecht entzogen, womit sie völlig aus der Politik herausgedrängt wurden, da es durch das Außerkrafttreten der Demokratie auch kein aktives Wahlrecht mehr gab. Des Weiteren sollten Frauen nicht mehr in „gehobenen Berufen“ arbeiten und „[n]eben einem Ausschluss von Beamtinnen, die von Vater oder Ehemann finanziell versorgt wurden, wurde u. a. eine Begrenzung der Zahl der Neuimmatrikulationen von Frauen erlassen“ (Wagner 2008). Der weibliche Anteil an Studenten durfte 10% nicht überschreiten. (Bendel 2007, II) Das bedeutete vor allem für verheiratete Frauen, dass sie von ihren Ehemännern abhängig waren. Auch in den nationalsozialistischen Frauenorganisationen wurde dieses Bild propagiert, „[d]abei wurde eine Ordnung akzeptiert, in der Männer die allgemeinen Entscheidungen trafen, Frauen diese lediglich ausführten bzw. im ‚weiblichen Bereich‘ umsetzten.“ (Wagner 2008)

Der Fokus der Frau im Nationalsozialismus lag auf ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter. Sie hatte die Aufgabe, viele Kinder zu gebären und diese im Sinne des Nationalsozialismus großzuziehen. Dabei wurden sie mit „Charaktereigenschaften wie Selbstlosigkeit, Treue, Pflichtbewusstsein und auch Opferbereitschaft versehen, während ihnen eine bedeutende Rolle im Aufstieg des Dritten Reiches zugesprochen wurde“ (Bendel 2007, I). In diesem Sinne entstand ein Mutterkult. So wurden Mädchen und junge Frauen schon im BDM oder der NS-Frauenschaft auf ihre Aufgaben als Hausfrau und Mutter vorbereitet. (Bendel 2007, II) Auch wurde das sogenannte Mutterkreuz an Frauen mit besonders vielen Kindern verliehen. „Frauen mit vier oder fünf Kindern [bekamen] das Kreuz in Bronze, für sechs oder sieben Kinder in Silber und ab acht Kindern gab es das Kreuz in Gold, was die höchste Auszeichnung bedeutete.“ (Bendel 2007, III) Um das Mutterkreuz zu erhalten, musste aber nicht nur ein be-

stimmter Kinderreichtum nachgewiesen werden können, sondern auch andere Voraussetzungen erfüllt sein. Diese Voraussetzungen hatten auch Einfluss auf das ideale Bild der Frau zu dieser Zeit. Bendel (2007, III) schreibt dazu:

Weitere Gesichtspunkte für die Verleihung des Mutterkreuzes waren, dass die Frau „deutsch-blütig“, „erbgesund“, „anständig“ und „sittlich einwandfrei“ war. Außerdem durften weder ihr Mann noch die Kinder andere politische Ansichten als die Nationalsozialisten haben, durch Gefängnisstrafen vorbelastet sein, der Haushalt musste ordentlich und sauber sein, die Kinder durften keine schlechten Schulnoten haben, die Frau durfte sich nicht „herumtreiben“ und die Familie durfte keine Fürsorgeleistungen erhalten haben. Sollten die Behörden bei Antrag auf ein Mutterkreuz darauf stoßen, dass diese Gesichtspunkte nicht erfüllt waren, galten Eltern und Kinder als „asozial“ und konnten daraufhin in eine Anstalt kommen.

Wie dies zeigt, wurde die Hausfrau und Mutter also nicht nur durch ihr eigenes Verhalten bewertet, sondern auch durch das Verhalten ihrer Familie, insbesondere das der Kinder, da es darauf verwies, ob die Mutter diese gut erzogen hatte oder nicht.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Rolle der Frau sich zwischen 1900 und 1939 erst zu mehr Freiheiten und Rechten gewandelt hatte, sie nicht nur ein Dasein als Ehefrau und Mutter fristen musste, sondern sich auch selbst entfalten konnte. Diese Entwicklung wurde schließlich im Dritten Reich größtenteils rückgängig gemacht. Der Unterschied zum 19. Jahrhundert bestand jedoch darin, dass die Frau eine Aufgabe hatte, als Mutter den Fortbestand der Nation zu sichern und nicht nur das Anhängsel des Mannes zu sein.

5 Analyse

Im Folgenden werden je die Gedichte *Zu Bacharach am Rheine* (Brentano), *Das Lied der Loreley* (Heine), *Ein Lied von der Lorlei* (Hahn-Hahn), *Die neue Loreley* (Meyer), *Jungfer Loreley* (vom Norden), *Der Handstand auf der Loreley* (Kästner) analysiert. Dabei erfolgt zuerst eine äußere Analyse, danach eine Analyse des dargestellten Frauenbildes mit zeitlicher Einordnung.

5.1 *Zu Bacharach am Rheine*

Zu Bacharach am Rheine wurde von Clemens Brentano erstmals in seinem Roman *Godwi* im Jahr 1801 veröffentlicht. Es handelt sich um die Geschichte einer Frau, Lore Lay, deren Schönheit die Männer willenlos macht und sie schließlich verdirbt. Selbst der Bischof kann sie nicht vor sich selbst retten und schickt sie ins Kloster. Auf dem Ritt dorthin kommt sie mit drei Rittern, die sie begleiten sollen, an einem Felsvorsprung vorbei, von welchem sie in den Rhein stürzt.

Insgesamt hat das Gedicht 26 Strophen mit jeweils vier Versen. Die ersten 25 Strophen sind Kreuzreime mit dreihebigen Jambus und abwechselnder weiblicher/männlicher Kadenz. Die letzte Strophe hebt sich jedoch vom Rest des Gedichts ab. Es handelt sich um einen Haufenreim. Die ersten drei Verse sind dreisilbig, das

Versmaß ist ein einhebiger Anapäst mit männlicher Kadenz. Der vierte Vers geht wieder in den dreihebigen Jambus über und hat eine weibliche Kadenz.

Das Gedicht lässt sich in fünf Abschnitte unterteilen:

1. Strophen 1 und 2: Lore Lay und die Umstände ihres Schönheitsfluchs werden vorgestellt.
2. Strophen 3 bis 16: Lore Lay wird der Hexenprozess gemacht, aber der Bischof wird auch von ihrer Schönheit eingenommen und kann sie nicht zum Tode verurteilen, obwohl sie es selbst so wünscht. Es wird klar, dass sie von dem einen Mann, den sie liebt, verlassen und betrogen wurde.
3. Strophen 17 bis 23: Lore Lay wird von drei Rittern zum Kloster begleitet. Sie halten am Rheinfelsen, wo sie noch einmal das Schloss ihres Liebsten sehen möchte. Die Ritter versuchen ihr hinterher auf den Felsen zu klettern. Lore Lay meint, ihren Liebsten auf einem Schiff auf dem Rhein zu sehen und stürzt in die Tiefe.
4. Strophen 24 und 25: Im Epilog wird erklärt, dass die Ritter nicht mehr vom Felsen herunter klettern können und dort sterben. Außerdem wird erwähnt, dass die Geschichte von einem Schiffer erzählt wurde.
5. Strophe 26: Hier wird das Echo der drei toten Ritter dargestellt, die Lore Lays Namen rufen.

Das Aussehen der Lore Lay wird gleich zu Beginn als „schön und feine“ (Z.3) beschrieben, obwohl dies wahrscheinlich eine Untertreibung ist, wenn man bedenkt, wie die Geschichte sich entwickelt. Sie wird also schon am Anfang nur auf ihr Äußeres reduziert und entspricht mit den Adjektiven *schön* und *fein* dem Idealtypus Frau des 19. Jahrhunderts. Dahingegen fällt die Aussage des nächsten Verses nicht in diese Kategorie. Es wird erwähnt, dass sie „viel Herzen hin[reißt]“ (Z.4), was erstens auf Aktionismus hindeutet und es zweitens eher unschicklich für eine bürgerliche Dame ist, sich so in Szene zu setzen, dass sie von vielen Männern begehrt wird. Nach dem bürgerlichen Ideal hatte eine Frau vor allem in der Öffentlichkeit passiv und als Unverheiratete anständig zu sein.

Dass der Erzähler ihr Aktionismus und vielleicht auch die Absicht ihrer Handlungen zuspricht, lässt sich auch in der zweiten Strophe finden, wo es heißt, dass „[a]us ihren Liebesbanden/[...] keine Rettung mehr“ (Z.7/8) sei. Dadurch dass er hier von *Liebesbanden* spricht, wird impliziert, dass Lore Lay die Männer an sich bindet, was eine bewusste Handlung erfordert. Denn ohne Handlungen können keine Bande entstehen und da die Männer in diesem Gedicht als Opfer gesehen werden („Und brachte viel zu schanden/Der Männer rings umher“, Z. 5/6), kommt ihnen hier die passive Rolle zu, welche im Normalfall die Frau innehaben sollte. Des Weiteren bekommt man nun auch den Eindruck, dass ihre Schönheit eine Bedrohung für Männer darstellt, was auch ganz klar gegen das bürgerliche Frauenideal spricht. Als Accessoire des Mannes sollte die Frau Schönheit ausstrahlen und - auch mit schöner Garderobe - seinen beruflichen Erfolg repräsentieren; nicht etwa ihn mit ihren körperlichen Vorzügen bedrohen.

Außerdem erhält Lore Lay durch ihre Schönheit Macht, welche den Frauen des 19. Jahrhunderts in der Patriarchie gefehlt hat. In der dritten Strophe wird Lore Lay vom Bischof „vor geistliche Gewalt“ (Z.10) geladen, also vor Gericht gestellt, und wird aufgrund ihrer Schönheit freigesprochen. Sie steht so durch ihre Schönheit über dem Gesetz und dabei in ihrer Stellung weit über der des Mannes.

Mit dem Aspekt der Macht stelle ich nun die Behauptung auf, dass in diesem Gedicht die Rollenverteilung von Mann und Frau teilweise vertauscht sind. Nicht nur ist Lore Lay machtvoll, sondern der Bischof auch emotional und irrational; weibliche Attribute. Irrational deshalb, weil er sie ohne handfeste Gründe freispricht, obwohl er sie eigentlich hätte schuldig sprechen müssen, weil sie als Hexe vor ihm steht. Emotional deswegen, weil sie durch ihre Macht Emotionen in ihm weckt. Außerdem heißt es in der vierten Strophe, dass der Bischof „gerühret“ (Z.13) sei, was definitiv auf einen gewissen Grad von Emotionalität hindeutet.

Andererseits spricht der Bischof Lore Lay die Macht aber auch wieder ab, denn er fragt, wer sie „zu böser Zauberei“ verführt habe (Z.15/16). Dadurch wird impliziert, dass sie als Frau in Normalfall keine Macht über Männer haben kann, sondern dass es eine Art Zauberei sein muss, zu welcher sie von jemand anderem verleitet wurde. Er gibt ihr also indirekt nicht die Schuld an den Geschehnissen und nimmt sie in Schutz. Hier wird ein Ansatz deutlich, der in der damaligen Gesellschaft Gang und Gebe war: die Frau steht unter dem Schutz des Mannes. Außerdem wird hier angedeutet, dass sie von einer böser Macht, etwa dem Teufel, zur Zauberei verleitet wurde, was zu den Hexenanklagen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit passt. Damals vermutete man „hinter angeblicher Zauberei einen Pakt mit dem Teufel [...]. Hexen würden über übersinnliche Fähigkeiten verfügen, die sie durch den Satan erhielten. In der Gegenreformation galten sie als willkommenes Symbol für Häresie.“ (Winkler)

In der nächsten Strophe wird dem Leser klar, dass Lore Lay selbst unter der Situation leidet. Sie ist „des Lebens müd,/Weil jeder muß verderben“ (Z.18/19), der in ihre Augen blickt. Man kann diese Aussage so interpretieren, dass Lore Lay versucht, eine gute, rechtschaffene Frau zu sein, welche zu den Stereotypen der Zeit passt, ihr das aber nicht gelingt und sie gesellschaftlich dafür geächtet wird. Für eine gesellschaftliche Ächtung spräche, dass durch das Gedicht hinweg mehrfach die Substantive *Zauberin* oder *Zauberei* verwendet werden, die zumindest im Milieu des Mittelalters, der Frühen Neuzeit und der Hexenprozesse, in welcher das Gedicht angesiedelt ist, eher negativ behaftet sind. Auch der Ausschluss aus der Gesellschaft würde zur damaligen Realität passen, in welcher Frauen, die nicht dem Ideal entsprachen, sozial geächtet wurden. Ob dies aber tatsächlich für Lore Lay zutrifft ist reine Interpretation, da es nicht explizit gesagt wird.

Was dem Leser im Zusammenhang mit Lore Lays Todeswunsch unter anderem ins Auge springt, ist die Aussage in Strophe zehn, dass sie „nicht länger leben“ dürfe, weil sie „keinen mehr“ liebe (Z.37/38). Die Liebe und auch Liebenswürdigkeit waren wichtige Attribute für die ideale Bürgersfrau im 19. Jahrhundert. Man sah, wie in Kapitel 4.1 bereits erwähnt, die Liebe als eine weibliche Fähigkeit an, mit welcher die Frau dem Mann diene. Dass Lore Lay nun sagt, sie dürfe nicht mehr leben, weil sie

niemanden mehr liebe, kann also dahingehend gedeutet werden, dass ihr durch den Verlust der Liebe jegliche Existenzrechte – im gesellschaftlichen Sinn – , mindestens aber ein Teil ihrer Weiblichkeit, abgesprochen werden und sie keine normale Frau mehr sein kann.

Auch wird in Strophe zehn klar, dass Lore Lay nicht etwa mit Gewalt aufgrund ihrer Hexerei vor den Bischof gebracht worden ist, sondern dass sie in der Hoffnung, getötet zu werden, freiwillig gekommen ist. („Den Tod sollt ihr mir geben,/Drum kam ich zu Euch her.“, Z.39/40) Dies zeugt von einem starken Glauben. Da sie sich zwar den Tod wünscht, aber auch religiös ist, kann sie keinen Selbstmord begehen, um sich nicht zu versündigen. Um also einen Ausweg aus ihrem Leiden zu finden und den Selbstmord zu umgehen, stellt sie sich dem Hexenprozess. Auch die Religiosität ist eine wichtige Eigenschaft der Frau im 19. Jahrhundert, so dass es hier zum Frauenideal passt. In dem Zusammenhang ist aber zu hinterfragen, aus welchem Grund Lore Lay nicht mehr leben möchte. Einerseits leidet sie darunter, negativen Einfluss auf Männer zu haben und identifiziert sich selbst mit einer Hexe („Mein Arm ein Zauberstab“, Z.22), auch liebt sie niemanden mehr und findet dies scheinbar unerträglich. Aber in der elften Strophe erfährt der Leser auch, dass der Mann, den sie liebte, sie „betrogen“ (Z.41) und sie verlassen hat (Z.43). Es stellt sich also die Frage, ob sie so sehr unter diesem Liebeskummer leidet, dass sie nur vorgibt, eine Hexe zu sein, weil sie sterben möchte. Damit wäre ihre starke Religiosität nicht unbedingt haltbar.

Es wird ebenfalls erwähnt, wie Lore Lay sich selbst sieht. Sie beschreibt sich folgendermaßen:

Die Augen sanft und wilde,
Die Wangen rot und weiß,
Die Worte still und milde,
Das ist mein Zauberkreis.
(Z.45-48)

Dabei ist auffällig, dass *sanft* und *wild* Gegenteile sind, *rot* und *weiß* zwar keine direkten Gegenteile, dennoch aber Kontraste, und *still* und *mild* sehr ähnliche Wörter sind. Es ist fast, als würde sie zwei Persönlichkeiten/Charakter besitzen, die sich teilweise miteinander verschmelzen. Dabei würden *sanfte Augen* und *stille und milde Worte* zum bürgerlichen Frauenideal passen, denn sie repräsentieren die Sanftmütigkeit bzw. die Unterwerfung und Passivität der Frau. Auch die Farbe der Wangen kann als Repräsentation der Schönheit gedeutet werden, so dass dies auch in das Frauenbild passt. *Wilde Augen* hingegen implizieren eine Art Selbstständigkeit und Selbstbestimmung oder auch einen Hang zu Abenteuern, der für Frauen des Bürgertums nicht schicklich war. Dadurch, dass sie diese Attribute als *Zauberkreis* bezeichnet, wird an den Leser übermittelt, dass dieser Widerspruch in ihrem Charakter sie zur Zauberin macht, obwohl sie zum großen Teil die ideale Frau repräsentiert. Ferner kann es auch eine Kritik an der damaligen Gesellschaft sein, in der nur ein oder zwei Eigenschaften einer Frau nicht zu stimmen brauchten, um sie zu brandmarken.

Ein äußerst starker Beleg ihrer Religiosität findet sich in Strophe 14, in welcher sie fordert, sie wie eine Christin sterben zu lassen („Drum lasst mein Recht mich fin-

den,/mich sterben, wie ein Christ“, Z.53/54). Gleichzeitig aber wirft diese Aussage die Frage auf, ob sie sich dann selbst als eine Hexe sieht oder nicht, denn im Verlauf des Gesprächs mit dem Bischof sagt sie selbst: „O legt mich in die Flammen!“ (Z.23) Da die Verbrennung von Frauen während der Hexenverfolgung nicht selten war, scheint ihr Wunsch, sich verbrennen zu lassen, wie ein Schuldbekenntnis, da sie keinen anderen Ausweg sieht, um ihre Seele zu reinigen. Allerdings lässt auch diese Aussage noch die Frage offen, ob Lore Lay wegen des Liebeskummers sterben möchte, oder weil sie sich als Christin mit ihrer Situation nicht arrangieren kann.

Zum Frauenbild des 19. Jahrhunderts passt ebenfalls, dass sich Lore Lay in Abhängigkeit von den Männern um sich herum befindet. Zuerst gibt sie dem Bischof die Entscheidungsgewalt über ihr Schicksal und fügt sich dem auch, indem sie sich von ihm in ein Kloster schicken lässt. Des Weiteren werden ihr für die Reise ins Kloster drei Ritter zur Seite gestellt, um sie zu begleiten. Sie ist also von ihrem Schutz wieder abhängig. Außerdem bittet sie diese erst einmal um Erlaubnis, um den Rheinfelsen betreten zu dürfen, von wo aus sie noch einmal in die Ferne sehen möchte (Z.69) Es scheint, als könne sie kaum eine Entscheidung alleine treffen. Auch das stimmt mit der Bevormundung der Frauen überein.

Zum Ende hin in Strophe 22 wird Lore Lay als „Jungfrau“ (Z.85) bezeichnet, was gleich auch ein Symbol der Unschuld und der Reinheit ist. Es sagt aber auch aus, dass sie dem Frauenideal treu geblieben und keine vorehelichen sexuellen Erfahrungen gesammelt hat. Im Bezug auf die Unschuld impliziert es aber auch, dass sie sich keiner Vergehen schuldig gemacht hat, ihr also quasi die Schuld an der Hexerei abgesprochen wird und ihre Seele rein bleibt.

Zum Schluss des Gedichts steht Lore Lay auf einem Felsen über dem Rhein und bildet sich ein, ihren Liebsten auf einem Schiff auf dem Rhein fahren zu sehen. Schließlich stürzt sie in den Tod, aber es bleibt offen, ob sie sich mit Absicht den Felsen herunterstürzt, oder ob sie das Gleichgewicht verliert und fällt. („Da lehnt sie sich hinunter/Und stürzte in den Rhein.“, Z.100/101) Gerade aber für den religiösen Aspekt wäre es von Bedeutung zu wissen, ob sie Selbstmord begeht und sich somit doch versündigt, oder ob ihr Tod ein Unfall ist und sie als Jungfrau und somit rein vor ihren Schöpfer tritt.

Die letzte Strophe und somit das Ende des Gedichts lässt allerdings ihre persönliche Geschichte und ihr Leiden außen vor und klagt sie an, macht sie also zur Täterin und zur Hexe. Sie muss sich für den Tod der drei Ritter verantworten, die „ohn Priester und ohn Grab“ (Z.96) sterben mussten und so für immer auf ungeweihtem Boden liegen müssen. Um daran zu erinnern, hört man schon fast verfluchend immer noch der Ritter anklagenden Rufe „Lore Lay“ (Strophe 26) als Echo. Im Bezug auf das Frauenbild kann das so gedeutet werden, dass die Frauen als Individuen bzw. ihre Gefühlswelt und persönliche Geschichte als nicht wichtig erachtet werden. Für die Endaussage des Gedichts ist es schließlich auch nicht wichtig, dass Lore Lay sich selbst in ihrer Rolle nicht wohl gefühlt hat, sich selbst Schuld daran gegeben hat, den Männern Verderben zu bringen. Zum Schluss zählt nur, dass sie Schuld am Tod dreier Ritter ist. Es impliziert, dass es für eine Frau nur wichtig ist, wie man sie nach außen hin – in einer

männerdominierten Welt – wahrnimmt. Bedenkt man, dass einer bürgerlichen Frau im öffentlichen Bereich nur die Repräsentation ihres Mannes blieb und sie somit auch nicht als Individuum betrachtet wurde, finde ich, dass das Ende des Gedichts mit der Rolle der Frau im 19. Jahrhundert übereinstimmt.

Lore Lay an sich wird im Gedicht sehr gegensätzlich dargestellt. Sie ist nicht von Grund auf böse, sondern steht selbst unter einer Art Fluch ihrer Schönheit. Sie ist eine Frau, deren Wunsch es ist, mit reiner Seele vor Gott zu treten und kann in dem Sinne sogar als tugendhaft bezeichnet werden. Gegensätzlich ist auch, dass sie aufgrund ihres Liebeskummers und ihres gebrochenen Herzens Opfer ist, gleichzeitig aber auch Täterin, weil sie selbst Herzen bricht. Letzteres kommt nun noch zu ihrem ersten Leid hinzu, denn sie ist „des Lebens müd,/weil jeder muß verderben,/der [ihre] Augen sieht.“ (Z.18-20) Sie leidet also doppelt.

Alles in Allem wird sie als ein gespaltener Charakter dargestellt. Es scheint, als hätte sie eine Art inneren Konflikt. Zum einen möchte sie sterben, weil sie unter dem Liebeskummer und ihren Auswirkungen auf andere Männer leidet. Zum anderen kann sie sich nicht das Leben nehmen, weil ihre Religiosität dies verbietet. Dieser Zwiespalt erscheint auch in gewisser Weise in dem dargestellten Frauenbild. Zum einen ist sie eine schöne, religiöse Frau, die tugendhaft ist und erwartet, dass Männer über ihr Schicksal entscheiden. Zum anderen hat sie eine außergewöhnliche Macht, steht über dem Gesetz und ihr Wesen wird eher aktiv als passiv angedeutet. Da bedeutet, dass wir hier kein stereotypisches Frauenbild aus dem 19. Jahrhundert haben, sondern eine Frau, die nicht ganz perfekt ist und ihre Eigenheiten besitzt, welche gesellschaftlich nicht gerne gesehen werden.

5.2 **Das Lied der Loreley**

Das Lied der Loreley ist ein Gedicht von Heinrich Heine aus dem Jahr 1824. Ein Ich-Erzähler berichtet davon, dass er ein altes Märchen nicht vergessen kann, in welchem eine schöne Frau auf einem Berg am Rhein sitzt, ihre Haare kämmt und singt. Diese Erscheinung raubt einem Schiffer auf dem Fluss seine volle Aufmerksamkeit, er achtet nicht auf den Flussverlauf und geht wohl in den Wellen unter.

Das Gedicht hat sechs Strophen mit je vier Versen. Es handelt sich durchgehend um Kreuzreime und die Verse haben abwechselnd eine weibliche und männliche Kadenz, allerdings gibt es kein regelmäßiges Versmaß.

Der Ich-Erzähler betont, dass es sich bei der Geschichte von der Loreley um „[e]in Märchen aus alten Zeiten“ (Z.3) handelt, woraus sich schlussfolgern lässt, dass die Geschehnisse in einer früheren Zeit passiert sind. Außerdem wird durch die Erwähnung des Wortes *Märchen* ausgedrückt, dass die Geschichte nicht unbedingt wahr sein muss, bzw. nicht alles der Wahrheit entspricht.

Die Geschehnisse des Gedichts passieren abends in der Dämmerung, denn „es dunkel“ (Z.5) und auch der „Abendsonnenschein“ (Z.8) findet Erwähnung. In Bezug auf die bürgerliche Frau des 19. Jahrhunderts stellt sich die Frage, ob es sich geschickt hat, abends alleine draußen zu sein oder nicht. Eine bereits in Kapitel 4.1 erwähnte

Aussage von Fanny Lewald besagt, dass es für reichere Frauen durchaus in Ordnung war. Sie verbrächten „die Abende am Toilettentisch mit dem Friseur, und danach mit oder ohne ihre Männer im Theater oder in der Gesellschaft [...], weil sie mit sich selber nichts anzufangen“ wüssten. (zitiert nach Spree 2011) Eine reichere bürgerliche Frau konnte also durchaus abends alleine anzutreffen sein, es bleibt allerdings offen, ob sie auch an so abgelegenen Plätzen zu finden gewesen wäre. Wie die Abendgestaltung bei weniger reichen Bürgerinnen ausgesehen haben mag, darauf gehen weder Lewald noch Spree ein, jedoch lässt sich die Vermutung aufstellen, dass sie eher mit dem Haushalt beschäftigt oder dementsprechend erschöpft waren.

Die Strophen drei und vier geben eine Beschreibung der Frau auf dem Felsen. Auffällig ist der Superlativ direkt am Anfang, denn die Frau ist nicht einfach nur schön, sie ist „die schönste Jungfrau“ (Z.9). Durch die Betonung ihrer Schönheit fällt sie schon einmal unter das bürgerliche Ideal, aber auch durch die Bezeichnung *Jungfrau* wird eine Reinheit impliziert, die damals durchaus wünschenswert war. Jedoch wird dadurch auch vermittelt, dass Loreley nicht verheiratet ist, was wiederum in das Bild der reinen oder auch unschuldigen Frau mit hinein spielt.

Im Einklang mit ihrer außergewöhnlichen Schönheit trägt sie „goldenes Geschmeide“ (Z.11), was ihr einen höheren Status verleiht. Da Gold als sehr wertvoll gilt, hat es den Anschein, als sei Loreley die Königin des Felsens. In dieser Beziehung verkörpert sie ebenfalls das bürgerliche Frauenideal, denn von ihnen wurde erwartet, sich schön zu kleiden, um den Mann an ihrer Seite zu repräsentieren. Im Fall einer unverheirateten Frau repräsentiert sie wohl eher den Reichtum oder die gesellschaftliche Stellung ihres Vaters. Wenn Loreley also in dieser Geschichte eine normale Frau wäre, dann käme sie aus reichem Hause, was wiederum bedeuten würde, dass sie eher weniger im Haushalt arbeiten müsste und sich so dem Vergnügen in der Gesellschaft hingeben könnte.

Des Weiteren trägt sie „goldenes Haar“ (Z.12), welches sie mit „goldenem Kamme“ (Z.13) kämmt. Auch hier sehen wir eine Betonung auf *golden*, welche Loreley reich erscheinen lässt. Außerdem wird durch die Aktion des *Kämmens* ausgedrückt, dass sie Wert auf ihr Äußeres legt. Dies passt ebenfalls zu der schon zuvor erwähnten Aussage Lewalds, dass reiche Frauen abends mit ihrem Friseur am Toilettentisch anzutreffen seien. In dieser Hinsicht verkörpert Loreley also eine ideale Bürgerfrau des 19. Jahrhunderts.

In diesem Gedicht ist neben Loreleys Schönheit auch ihr Singen eines der Hauptaspekte der Verführung. Sie kämmt ihr Haar, „[u]nd singt ein Lied dabei“ (Z.14). Wie in Kapitel 4.1 bereits erwähnt, wurden bürgerliche Töchter auch in den Künsten ausgebildet; wie beispielsweise der Musik. Damit erfüllt Loreley das bürgerliche Klischee. Hier singt die außerdem eine „gewaltige Melodei“ (Z.16) und bezaubert damit die vorbeifahrenden Schiffer, was bedeutet, dass ihre Stimme außerordentlich schön sein muss.

Wenn wir uns nun in die Situation des Schiffers auf dem Rhein versetzen würden, würden wir eine wunderschöne Frau auf dem Felsen sitzen sehen, welche zumindest die äußerlichen bürgerlichen Ideale treffen würde, und welche unsere Aufmerksam-

keit nicht nur mit ihrer Schönheit sondern auch mit ihrer Stimme erregen würde. Dieser Anblick hat solche Macht über den Schiffer, dass er „nur hinauf in die Höh“ (Z.20) schaut und nicht auf die „Felsenriffe“ (Z.19) um ihn herum achtet. Wie in *Zu Bacharach am Rheine* auch besitzt Loreley hier also eine Macht den Männern gegenüber, die aus den für diese Arbeit gelesenen Quellen über das bürgerliche Frauenideal so nicht hervorgeht. Auch der räumliche Aspekt, dass sie weit oben sitzt und er zu ihr hinauf blicken muss, impliziert eine Macht, zumindest aber eine Überlegenheit. Dies würde aber bedeuten, dass der Mann in diesem Gedicht der Untergebene ist und nicht die Frau, wie es im 19. Jahrhundert eigentlich hätte sein sollen. Anzumerken ist dazu aber noch, dass nirgendwo darauf hingewiesen wird, dass Loreley aktiv bzw. bewusst den Schiffer verführt. Zwar bezeichnet Münkler (2009, 406) die Loreley bei Heine als „gefühlskalte[...] Elementarfrau“, was impliziert, dass sie auf die Gefühle der anderen keine Rücksicht nimmt und nur sich selbst nützen will. Jedoch sehe ich an keiner Stelle des Gedichts eine Absicht erwähnt. Meines Erachtens sitzt sie auf dem Felsen und geht ihren Gepflogenheiten nach, ist also eher passiv. Es scheint, als wäre sie durch ihre Übernatürlichkeit von der Welt distanziert und in ihrer eigenen Welt. Zufälligerweise hört und sieht der Schiffer sie nun, woraufhin er ihr verfällt. Keiner der beiden ist wirklich aktiv in diese Verführung verwickelt, es geschieht einfach. Wiederum bedeutet das, dass der Mann schwach und emotional wird, denn es „[e]rgreift [ihn] mit wildem Weh“ (Z.18), was eher untypisch für einen Mann in einer Patriarchie ist, da er sich damit selbst unter die Frau stellt.

Schließlich wird nur gesagt, dass „die Wellen [...] / am Ende Schiffer und Kahn“ verschlingen (Z.21/22), aber ob der Schiffer dabei stirbt oder überlebt, bleibt offen. Dabei gibt der Ich-Erzähler aber die Schuld für das Schicksal des Schiffers der Loreley: „Und das hat mit ihrem Singen/die Lore-Ley getan.“ (Z.23/24) Da das Singen auch ein Hauptgrund von Loreleys Anziehungskraft ist, wird so die Erinnerung an Sirenen geweckt, welche dadurch auch die Männer anlocken. Da die Schuld so aber bei Loreley liegt, wird sie hier zur Täterin gemacht und ihre schöne Erscheinung bekommt eine Konnotation des Bösen.

Was in Heines Gedicht offen bleibt, ist die Motivation. Warum sitzt Loreley dort oben auf dem Felsen, kämmt sich die Haare und singt? Ist es doch ihre Intention, den Schiffer zu verführen, oder wird sie tatsächlich grundlos als Verführerin angeklagt? Hat sie die gleiche Wirkung auf alle Männer oder nur diesen einen Schiffer? Dass so viele Fragen offenbleiben, lässt erahnen, dass dieses „Märchen aus alten Zeiten“ (Z.3) bei den Adressaten bekannt ist und sie es in den richtigen Kontext einfügen können.

Loreley wird hier fast nur äußerlich betrachtet, aber ihre inneren Motive verschwiegen. Dafür hat sie vom Äußerlichen her eine fast gottgleiche Erscheinung. In das Frauenbild des 19. Jahrhunderts passt sie zum überwiegenden Teil. Sie ist natürlich schön und trägt schönes Geschmeide, sie legt Wert auf ihr Äußeres und ist eine Jungfrau, die sich mit Musik oder auf jeden Fall Gesang die Zeit vertreibt. Aber auch hier hat sie Macht über Männer bzw. den einen Schiffer, wodurch dieser ihr unterliegt, obwohl das in der eigentlichen Gesellschaft anders herum sein sollte. Dadurch, dass sie meiner Meinung nach den Schiffer nicht bewusst und somit auch nicht aktiv ver-

führt, repräsentiert sie auch die damals angestrebte weibliche Passivität. Generell wird sie im Gedicht nur oberflächlich beschrieben und es lassen sich schwer Rückschlüsse auf ihre wirkliche Persönlichkeit ziehen.

5.3 *Ein Lied von der Lorelei*

Ein Lied von der Lorelei ist ein Gedicht von Ida von Hahn-Hahn aus dem Jahr 1843. Es handelt von einer Schifferin und ihrem Passagier, welche mit dem Boot über den Rhein fahren. Sie versucht, ihm zu gefallen, er aber hat nur Augen für Lorelei, welche auf einer Klippe an Rhein steht und singt. Die Schifferin versagt damit, den Mann zu überzeugen, nicht auf die Lorelei zu hören und so bittet er sie, ihn ans Ufer zu fahren, damit er zu ihr auf den Felsen gehen könnte. Dies tut die Schifferin, der Mann klettert zu Lorelei hinauf, doch als er oben ankommt, ist sie verschwunden und die Schifferin bereits weitergefahren.

Das Gedicht besteht aus 15 Strophen mit je vier Versen mit dem Reimschema eines Kreuzreims. Das vorherrschende Metrum ist ein dreihebiger Jambus, im jeweils letzten Vers einer Strophe gibt es jedoch einen einhebigen Jambus, der in einen einhebigen Daktylus übergeht. Die Verse drei, acht, elf, einundzwanzig und sechzig weichen vom normalen Reimschema ab. Vers acht besteht aus einem zweihebigen Daktylus und die anderen Verse weisen aufgrund von einer nicht ins Reimschema passenden Silbenanzahl eine weitere unbetonte Silbe auf. Die Kadenz ist regelmäßig in jedem zweiten Vers einer Strophe eine männliche und ansonsten eine weibliche.

Im Gedicht *Ein Lied von der Lorelei* ist Lorelei nicht die einzige Frau, sondern steht im Wettstreit mit einer Schifferin. Deswegen werde ich in dieser Analyse zum Teil auch auf die Schifferin eingehen, um den Unterschied der beiden aufzuzeigen. Außerdem ist einer meiner Forschungsfragen, ob sich das Frauenbild einer weiblichen Autorin von dem der männlichen Autoren unterscheidet. Deswegen möchte ich darauf auch noch kur eingehen.

Die Szenerie, in welcher die Handlung stattfindet, ist der frühe Abend, denn die „Sonnenstrahlen blitzen/[i]m Scheiden auf den Rhein“ (Z.1/2). Der Fokus liegt während des gesamten Gedichtes auf der Beziehung zwischen „Knab’ und Schifferin“ (Z.3) anstatt auf der mythischen Figur Lorelei, welche sich in die Beziehung der beiden sozusagen einmischt und den Mann beeinflusst. Auffallend ist, dass die Schifferin „süße Lieder“ singt (Z.5), was in Zusammenhang damit genannt wird, dass sie auch „manch’ Schmeichelwort“ spricht (Z.6). Daraus kann man zum einen sehen, dass die Schifferin Eindruck auf den jungen Mann schinden möchte und dies mit Singen versucht, der gleichen Methode wie Lorelei. Und zum anderem haben wir hier das Singen als typisches Merkmal einer in der Musik ausgebildeten bürgerlichen Frau. Dadurch, dass die Schifferin dem Mann schmeichelt und ihm gefallen möchte, macht sie sich auch ein bisschen abhängig von ihm und seiner Reaktion.

Dieser jedoch „kehrt sich fort“ (Z.8) von ihr und ist gefesselt von Lorelei, welche „drüben auf der Klippe“ (Z.9) steht. Sie wird mit „rosigen Lippe[n]“ (Z.11) beschrieben. Laut Zielen (2016) kann die Rose „ebenso für Leidenschaften, Begierden und

Verführung stehen, wie für Liebe, himmlisches Entzücken und Vollkommenheit.“ Die *rosigen Lippen* symbolisieren also die Anziehungskraft und die Schönheit bzw. Vollkommenheit der Lorelei und geben damit einen Erklärungsansatz, wieso der junge Mann sich von ihr so dermaßen angezogen fühlt, dass er die Schifferin ignoriert. Des Weiteren singt auch die Lorelei und bekommt durch ihre „Wundermelodei“ (Z.12) noch mehr die Aufmerksamkeit des Mannes. Hier unterscheiden sich auch Lorelei und die Schifferin. Während letztere nur *süße Lieder* singt, erhebt sich Loreleis Gesang durch den Zusatz *Wunder* in den Bereich des Übernatürlichen. Obwohl sie also die gleiche Methode benutzt wie die Schifferin, und somit ebenfalls ein Charakteristikum des bürgerlichen Ideals erfüllt, besitzt sie allein durch ihr Auftreten eine Macht über den Mann, welche die Schifferin nicht hat. Wie in *Zu Bacharach am Rheine* und *Das Lied der Loreley* kann man hier also auch den Aspekt der Macht über Männer bzw. diesen einen Mann finden, welcher nicht zu der idealen Bürgersfrau passt. Anzumerken ist in dieser Hinsicht auch, dass Loreleis Erscheinen keinen Einfluss auf die Schifferin hat, womit bewiesen werden kann, dass ihre Verführungskünste geschlechterbezogen sind. Da aber im 19. Jahrhundert gleichgeschlechtliche Beziehungen keine Akzeptanz in der bürgerlichen Gesellschaft fanden, ist dies durchaus zeittypisch.

Des Weiteren wird Lorelei wie folgt beschrieben:

Um ihre Stirne hangen
Die Locken braun wie Gold,
Die Augen und die Wangen
Wie glühn, wie blühn sie hold.
(Z.13-16)

Nach derkleinegarten.de (IQ9 Symbollexikon: Gold) zu urteilen, kann *Gold* ein „Statussymbol für Reichtum und Überlegenheit“ sein, oder im „christlichen Gedankengut [...] für Heiligkeit und Reinheit“. Daher kann angenommen werden, dass Lorelei auch durch ihre goldenen Haare Überlegenheit ausstrahlt, was ihr wiederum Macht gibt. Außerdem *glühen* ihre Augen und *blühen* ihre Wangen. Durch ersteres wirkt sie leidenschaftlich, durch letzteres schön. Da man für viele Dinge Leidenschaft empfinden kann, ist es hier nicht genau gegeben, ob diese einfach als bürgerliche ideale Eigenschaft interpretiert werden kann. Von den Frauen wurde erwartet, eine leidenschaftliche Hausfrau, Ehefrau und Mutter zu sein und in ihrer Rolle aufzublühen, jedoch sollte sie im sexuellen Sinne eher keine Leidenschaft zeigen. Da es bei Lorelei aber hauptsächlich um die männliche Verführung geht, kann man diese Leidenschaft als sexuelle Anziehungskraft interpretieren, die nicht von einer frigiden Bürgerin erwartet wurde. Dem gegenüber stehen aber die *blühenden* Wangen, welche genau wie die *rosigen Lippen* die Schönheit repräsentieren.

Auch wird erneut auf den Gesang der Lorelei eingegangen, nachdem die Schifferin den Mann anfleht, Lorelei „nicht in die Augen“ (Z.19) zu schauen. Der Gesang wird als „mächtige Klänge“ (Z.21) beschrieben, was noch einmal die Macht verdeutlicht, welche von Lorelei ausgeht. Auch dass sie „aus tiefster Brust“ (Z.22) singt, zeigt noch einmal Leidenschaft auf, diesmal aber keine sexuelle Leidenschaft, sondern ein leidenschaftliches Singen. Dass sie im gleichen Vers „Fey“ (Z.22) genannt wird, indiziert noch einmal die Übernatürlichkeit Loreleis, denn damit wird sie als kein

menschliches Wesen betitelt, sondern gehört in den Bereich der Mythen und Märchen. Zugleich impliziert diese Bezeichnung Zauberei.

Die Schifferin bleibt auf den ersten Blick im Gegensatz zum Mann bei Verstand, denn sie warnt ihn, nicht auf Lorelei zu achten und betitelt sie als „falsch[...]“ (Z.24). Auf den zweiten Blick hingegen kann ihr Bemühen auch als Eifersucht gedeutet werden, so dass sie verzweifelt versucht, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und somit die Kontrahentin auszuschalten. Ob sie also nur das Beste für den Mann oder für sich selbst möchte, bleibt zu diesem Zeitpunkt noch unklar.

Dass sie allerdings bürgerliche Ideale verkörpert, wird in Strophe neun klar, wo sie verdeutlicht, dass sie „gut“ (Z.34) zu ihm sein und „Alles mit [ihm] theilen“ (Z.35) wolle. Denn hier kann man argumentieren, dass sie bereit ist, unter anderem das Bett mit ihm zu teilen, ihm Kinder zu schenken und ihre aktuelle Freiheit als Schifferin für ihn aufgeben würde, um mit ihm ein Leben nach bürgerlichem Ideal zu leben. Dadurch, dass sie ihr aktuelles Leben komplett aufgeben würde, wird impliziert, dass sie auch willig ist, sich dem Mann unterzuordnen und alles für ihn zu tun, was sie zu der perfekten Frau macht. Des Weiteren erwähnt sie im gleichen Zug, dass Lorelei nichts mit ihm teilen würde („Was nie die Lorlei thut.“, Z.36). Man kann also davon ausgehen, dass die Schifferin ihm ein ganz normales bürgerliches Leben geben kann, die Lorelei aber nicht. Wenn man den Aspekt der Übernatürlichkeit Loreleis noch hinzuzieht, kann hier interpretiert werden, dass die Schifferin die Realität verkörpert, die Lorelei jedoch einen Traum, von welchem der Mann zwar vollkommen fasziniert ist, den er aber niemals leben kann. Das würde auch erklären, warum die Schifferin sie als *falsch*, also nicht real, beschreibt.

Doch gegen Loreleis Macht kommt sie nicht an. Dies erkennt man an der Wiederholung dessen, dass er sie nicht wahrnimmt:

„Ich höre sie nur singen,
 Seh' nur das Sonnenlicht
 Aus ihren Augen dringen,
 Dich – hör' und seh' ich nicht.“
 (Z.41-44)

Durch die Erwähnung des *Sonnenlichts* wirkt es so, dass der Mann ge- bzw. verblendet von Loreleis Schönheit und Gesang ist. Außerdem schwingt auch hier eine gewisse Übernatürlichkeit mit, dadurch, dass es eigentlich schon fast dunkel ist, *Sonnenlicht* aber aus Lorelei hervorgeht. Das macht sie zum Licht in der Dunkelheit, womit sie den Mann anlockt.

Wieder einmal ist es nun die Schifferin, die das bürgerliche Ideal vertritt, indem sie den Mann aufgrund seines Bittens ans Ufer bringt, obwohl sie das selber nicht möchte. („Da fährt sie schweigend, schnelle/Zur Klippe ihn heran“, Z.45/46) Sie stellt also ihre eigenen Wünsche unter die des Mannes und tut, wie ihr befohlen, obwohl es für sie bedeutet, dass sie den Liebeskummer dafür in Kauf nimmt. Es impliziert aber auch, dass sie ihre Freiheit gerne für ihn und somit ein Leben als abhängige Ehefrau eingetauscht hätte.

Hätte die Schifferin sich für den Mann aufgeopfert, tut er nun dasselbe für Lorelei. „Er klimmet auf zur Klippe,/[und v]erletzt sich Hand und Fuß“ dabei (Z.49/50), was an ein Martyrium erinnert, weil er einen anstrengenden Weg akzeptiert, um sein Idealbild der Lorelei, seine persönliche Traumfrau, zu erreichen. Im entferntesten Sinne kann hier auch ein Vergleich mit Jesus Christus gezogen werden, der sich auf seinem Martyrium unter anderem auch die Hände und die Füße verletzte und sich selbst opferte. Im Vergleich zu dem jungen Mann aber, wurde er nicht durch eine schöne Frau dazu verleitet.

Bis der Mann auf der Klippe angekommen ist „singt [Lorelei] so lockend droben“ (Z.53). Das Wort *lockend* impliziert dabei, dass sie dabei die Absicht hat, den Mann zu verführen, also aktiv ist. Damit repräsentiert sie nicht das bürgerliche Ideal. Auch, dass sie „nicht da“ (Z.56) ist, als der Mann oben ankommt, deutet an, dass sie ihn in eine Falle gelockt hat, was keine gute Frau im 19. Jahrhundert getan hätte. Das hätte dem Mann geschadet und würde die Unterwürfigkeit der Frau in Frage stellen. Außerdem gibt die Tatsache, dass Lorelei einfach verschwunden ist, der Schifferin nun Recht mit der Behauptung, dass die Fee auf den Klippen *falsch* sei. Dazu kann nun auch die oben offen gebliebene Frage beantwortet werden, ob die Schifferin nur das Beste für den Mann möchte oder durch ihr Flehen nur ihre eigenen Interessen durchzusetzen versucht. Dadurch, dass sie mit ihrem Argument der Falschheit Recht hatte, kann interpretiert werden, dass sie tatsächlich an das Wohl des Mannes gedacht haben muss, was sie wiederum erneut zu einer ins bürgerliche Ideal passenden Frau macht. Lorelei hingegen ist genau das Gegenteil, denn sie gibt vor, etwas zu sein, was sie nicht ist. Letzten Endes wird sogar ihre ganze Existenz mit ihrem plötzlichen Verschwinden in Frage gestellt. Somit hat Lorelei auch ihr nächstes männliches Opfer geholt, indem sie ihm durch Verblendung die Chance auf ein gutes Leben nach bürgerlichen Idealen mit der Schifferin nimmt und ihn „einsam schauernd“ (Z.57) zurücklässt.

Dadurch dass Loreley durch ihre Verführungskünste zur perfekten Traumfrau stilisiert wird und letztendlich verschwunden ist, als der Mann nach beschwerlichen Weg auf der Spitze des Felsens ankommt, ist es möglich zu argumentieren, dass es die perfekte Frau nicht gibt. Da die Loreley in den anderen Gedichten von Männern beschrieben wurde, behaupte ich, dass sie damit auch aus ihrer männlichen Perspektive eine Frau beschrieben haben, welche sie selbst anziehend finden, damit also eine Traumfrau für sich selbst erschaffen haben. Dieses Traumfrauenbild wird hier nun von einer weiblichen Autorin durch die Implikation der Nichtexistenz zerstört. Als Ersatz dazu zeigt Hahn-Hahn aber ihr eigenes Bild von einer perfekten Frau oder Traumfrau auf; nämlich das der Schifferin. Sie hat jegliche Freiheiten – ausgedrückt durch das Element des Schifffahrens – und entscheidet freiwillig, dass sie ihr Leben mit dem jungen Mann teilen möchte, oder sogar ihre Freiheit für ihn aufgeben würde. Aus dieser Einstellung kann man eine Kritik an der damaligen Gesellschaft sehen. Bürgerliche Frauen wurden darauf hin erzogen, eine Hausfrau, Ehefrau und Mutter zu sein und blieben bis zur Heirat in der Obhut ihrer männlichen Verwandten. Sie hatten also weder Freiheiten, noch hatten sie eine große Wahl, ob sie überhaupt heiraten wollten. Hahn-

Hahn zeigt mit dem Bild der Schifferin also auf, dass es auch eine weitere Option geben könne, indem man den Frauen einfach etwas freiere Hand ließe. Im Vergleich zu den Darstellungen ihrer männlichen Kollegen zeigt sie also ein alternatives Frauenbild und erklärt das Traumfrauenbild von beispielsweise Heine als unhaltbar.

Zusammenfassend haben wir hier die Schifferin und Lorelei. Ersterer verkörpert die Realität und das bürgerliche Ideal, indem sie ihm erst auf subtile Art und Weise zu gefallen versucht, ihn vor der bösen Lorelei beschützen möchte und sogar ihr Leben und ihre Freiheit für ihn aufgeben würde. Auch sie singt, jedoch wird über ihr Aussehen nichts gesagt. Ein Argument gegen die bürgerlichen Ideale wäre bei ihr, dass sie trotz des Wunsches des Mannes, zu Lorelei zu gelangen, versucht, ihn zu beeinflussen. Jedoch kann dies, wie oben schon erwähnt, einfach nur ihrer Fürsorge geschuldet sein. Lorelei hingegen verkörpert hier einen Traum und es wird deutlich, dass sie übernatürliche Züge hat. Deswegen ist es schwer, sie nach bürgerlichen Idealen zu charakterisieren. Sie kann singen, ist schön und ihre Anziehungskraft ist geschlechter-spezifisch, aber zum größten Teil fällt sie aus dem Klischee einer bürgerlichen Frau. Durch ihre Übernatürlichkeit hat sie Macht und Überlegenheit, Zauberei wird angedeutet, außerdem versprüht sie Leidenschaft und ist somit nicht prüde. Sie steht ganz klar über allen anderen und ist *falsch*.

5.4 Die Neue Loreley

Das Gedicht *Die Neue Loreley* wurde in den 1870ern von Siegbert Meyer geschrieben. Es lehnt sich u.a. mit den Anfangsworten „Nun weiß ich, was soll es bedeuten“ (Z.1) ganz klar an Heines *Lied der Loreley* an und passt auch zu dessen musikalischer Vertonung von Friedrich Silcher. Es handelt davon, dass Loreley in Kriegerrüstung auf ihrem Felsen am Rhein steht und dort Wache hält. Als die Franzosen nun angreifen, singt Loreley und ruft damit „Deutschlands Helden“ (Z.16) herbei, um das Land zu verteidigen. Diese gewinnen gegen die Franzosen und Loreley bekommt die Kaiserkrone. Außerdem wird verdeutlicht, dass die Franzosen aufgrund von Loreleys Singen vom Rhein verschlungen werden.

Die Vertonung von Heines Gedicht könnte auch die etwas andere äußere Form erklären, denn im Vergleich zu Heine, wo es sechs Strophen gab, ist *Die Neue Loreley* nur in drei Strophen unterteilt, die jeweils einen Melodiezyklus darstellen. Bei der Vertonung von Heines Gedicht sind es jeweils zwei Strophen, die in einem Melodiezyklus gesungen werden können. Das Reimschema ist ein durchgehender Kreuzreim, welcher aber auch innerhalb einer Strophe zweigeteilt ist; z.B. ababcdcd. Das Metrum ist nicht einheitlich und wechselt zwischen Jamben und Daktylen. Überwiegend ist die Kadenz weiblich, nur im jeweils sechsten Vers einer Strophe ist diese männlich.

Das alte Märchen der Loreley „wurde [...] wieder neu“ (Z.4), wie der Ich-Erzähler gleich zu Beginn erwähnt. Daraus lässt sich schließen, dass neue Zeiten anbrechen und das „Märchen aus alten Zeiten“ (Z.3) etwas modernisiert wird.

Auffallend im Vergleich zu den bisher behandelten Gedichten ist die Beschreibung der Loreley gleich in der ersten Strophe als die „deutscheste Jungfrau“ (Z.5). Erst

einmal wird durch das superlative Adjektiv *deutscheste* verdeutlicht, dass dieses Gedicht einen politischen Aspekt beinhaltet. Auch die Entstehungszeit um 1870 mit der Gründung des deutschen Kaiserreichs läßt auf ein nationalistisches Gedicht hindeuten. Durch diesen Superlativ kann man zwar nicht direkt auf das bürgerliche Ideal schließen, jedoch wird damit impliziert, dass Loreley alle Ideale einer deutschen Frau erfüllt und ihre Eigenschaften komplett mit dem neuen Deutschen Reich identifizierbar sind. Dies können auch bürgerliche Ideale sein. Außerdem wird durch das Wort *Jungfrau* ein Bild von einer tugendhaften und ehrvollen Frau gegeben, was natürlich wieder ins bürgerliche Ideal einzuordnen ist.

Des Weiteren trägt sie einen „leuchtende[n] Harnisch“ (Z.7), was auf eine militärische Funktion hindeutet. Durch das Partizip *leuchtend* bekommt man als Leser den Eindruck von Großartigkeit und Glorie. In dieser Montur „hält sie die Wacht am Rhein!“ (Z.8) Symbolisch betrachtet kann Loreley hier als Beschützerin Deutschlands gesehen werden oder aber als eine Mutter, die heroisch über ihre Kinder wacht. Überträgt man diese Funktion auf das Bürgertum und dessen Ideale, ist eher unwahrscheinlich, dass eine normale Frau in militärischer Position akzeptabel gewesen wäre. Auch innerhalb einer Familie fällt die Beschützerrolle eher dem Mann als der Frau zu, da die Frau im Hintergrund zu bleiben und passiv zu sein hat. Bei der Loreley-Figur geht es hier also eher um eine Symbolfigur. Cegl-Kaufmann und Johanning schreiben dazu:

Am Ende des Jahrhunderts [Anm.: des 19. Jahrhunderts] war von einer romantischen Verzauberung keine Rede mehr. 1870 machte Siegbert Meyer aus der Loreley eine rüstungstarre Heroine, eine Walküre. Germania wurde zur kongenialen Verkörperung der mentalen und politischen „Wacht am Rhein“. (2003, 274)

Dadurch nähern sich Loreley und Germania in ihren Funktionen an und gehen in eine völlig andere mythische Richtung als noch in den romantischen Gedichten. War damals von einer übernatürlichen Schönheit und männermordenden Sirene die Sprache, entspricht sie hier einer beschützenden germanischen Schildmaid.

Aber auch in diesem Gedicht bleibt eines ihrer Hauptmerkmale das Singen. Auf ihr Singen hin stürmt „Armin, der Befreier,/mit Deutschlands Helden herbei.“ (Z.15/16) Das Singen ist also zwar anziehend, stellt aber eher einen Hilferuf oder Kampfschrei dar. Außerdem wird niemand von ihrem Singen verzaubert und auch auf Armin, der ein Mann ist, hat es keinerlei verführende Wirkung. Zu ihrem Gesang ist Loreley außerdem noch mit einer „goldene[n] Leier“ (Z.13) ausgestattet. Das Adjektiv *golden* stellt wieder Überlegenheit dar, was auch zu der erhöhten Position Loreleys auf dem Felsen passt. Ferner ist die Leier laut derkleinegarten.de (IQ9 Symbollexikon: Harfe und Lyra) „ein Symbol für die Lied- oder Dichtkunst“. Diese Eigenschaft wiederum fällt in den Bereich der weiblichen, bürgerlichen Ideale des 19. Jahrhunderts und verstärkt die Beziehung von Frau und Kunst bzw. explizit von Loreley und der Kunst. Sie verkörpert in diesem Gedicht also einmal die künstlerische, weibliche Seite und einmal die militärische, männliche Seite.

Loreleys Schönheit steht nicht im Mittelpunkt, wird aber kurz mit der Erwähnung ihrer „goldenen Haare“ (Z.19) thematisiert. Damit wird nicht nur ihre Schönheit ausgedrückt, sondern auch ihre Überlegenheit. So repräsentiert Loreley zwar die bürgerli-

che Frau dadurch, dass sie schön ist, hebt sich aber auch gleichzeitig von ihr ab, weil sie zumindest den Feinden überlegen ist. Meines Erachtens steht sie allerdings im Rang unter Armin, dem Befreier, da sie ihn als Frau zu Hilfe ruft, um die deutsche Grenze zu verteidigen.

Auch die Kaiserkrone, welche Loreley nach dem Sieg gegen die Franzosen bekommt, ist „goldig“ (Z.20). Zum einen symbolisiert sie damit durch die Krone das vereinte Deutschland, und zum anderen auch die Überlegenheit des deutschen Kaiserreiches durch das Adjektiv *goldig*.

Zum Schluss erfährt der Leser, dass „[d]es Rheines Wellen verschlingen,/die übermütig ihm nah'n“ (Z.21/22), also dass die angreifenden Franzosen in den Wellen des Rheins untergehen. Hier haben wir das Motiv, welches es auch bei Heines *Lied der Loreley* gibt: der Untergang im Rhein. Da „auch das [...] mit ihrem Singen/die Loreley getan“ (Z.23/24) hat, ist sie somit auch unheilbringend, aber hat auch Macht über den Rhein bzw. das Element Wasser. Unheilbringend ist sie, wie oben bei dem Punkt der Verführung schon erwähnt, nicht gegenüber allen Männern, sondern nur gegenüber ihren Feinden. Außerdem haftet Loreley durch die Beeinflussung des Wassers ein Hauch von naturgeistlicher Energie an, wie es beispielsweise bei Nymphen der Fall ist. Durch diese Handlung wird noch einmal impliziert, dass Loreley patriotisch ist und nimmt damit wieder Bezug zum Anfang des Gedichts und der *deuthesten Jungfrau*.

Auch im Bezug zu Münklers (2009, 398) Aussage der Loreley-Mythos sei einer der „nationalpolitisch bedeutsamen Mythen“, kann mit der Analyse dieses Gedichts zugestimmt werden. Natürlich ist der Loreley-Mythos breit gefächert, aber hier finden wir tatsächlich das Motiv des Patriotismus und einen klaren Zusammenhang zum Deutsch-Französischen Krieg 1870/1871 und der anschließenden Reichsgründung. Selbst wenn Münkler in seiner Aufzählung der mythischen Stätten entlang des Rheins beim Loreley-Mythos (406-408) nicht auf einen nationalen Charakter eingeht und der politische Aspekt bei ihm erst nach dem Zweiten Weltkrieg angesprochen wird, ist *Die Neue Loreley* doch ein Beweis dafür, dass sie schon zu einem früheren Zeitpunkt zu einem „nationalpolitisch bedeutsamen“ Mythos wurde.

Zusammenfassend ist die Loreley hier ein Symbolbild für die Bildung des deutschen Kaiserreiches und dem Patriotismus. Im Bezug auf das ideale Frauenbild im 19. Jahrhundert kann gesagt werden, dass sie dem größtenteils nicht entspricht. Einerseits wird sie als schöne Jungfrau dargestellt und somit als tugendhaft und ehrbar, welche in der Kunst, insbesondere der Musik, bewandert ist. Andererseits ist sie in einer militärischen Funktion abgebildet, ist eher aktiv als passiv, hat als Frau die Beschützerrolle inne und besitzt Macht und Überlegenheit gegenüber ihren Feinden. Damit passt die Darstellung eher nicht in das weibliche Rollenbild.

5.5 *Jungfer Loreley*

Das kurze Gedicht *Jungfer Loreley* von Hans vom Norden erschien vor 1926. Es ist auf einer Postkarte abgedruckt und bezieht sich damit auch auf dessen Bild, weshalb

dieses auch für die Analyse der Loreleyfigur hier wichtig ist. In dem Gedicht und auf dem Bild geht es um die moderne Loreley, welche die moderne Frau verkörpert, die oben auf ihrem Felsen mit Bubikopf steht und ihre langen Haare in den Rhein wirft.

Das Gedicht an sich hat nur eine Strophe mit sieben Versen. Die ersten vier Verse stellen einen Paarreim dar, die letzten drei Verse bestehen aus einem dreizeiligen umarmenden Reim. Das Versmaß ist unterschiedlich. In den ersten beiden Versen handelt es sich um einen zweihebigen Jambus mit einem anschließenden einhebigen Daktylus und jeweils weiblicher Kadenz. Der dritte und vierte Vers bestehen aus einem vierhebigen Jambus, obwohl eine unbetonte Silbe im vierten Vers fehlt, weil es hier nur sieben anstatt acht Silben gibt. Beide Verse enden aber mit einer männlichen Kadenz. Der fünfte Vers hebt sich von allen anderen ab, da dort kein richtiges Versmaß vorliegt, sondern es sich hier um einen freien Rhythmus handelt. Die Kadenz ist männlich. Vers sechs und sieben hingegen wechseln wieder zum Jambus, wobei ersterer dreihebig ist und letzterer zweihebig. Außerdem liegt in beiden Versen eine männliche Kadenz vor.

Das Gedicht geht gleich mit einem Aufschrei los: „Wozu denn heut’ noch Hängezopf!“ (Z.1) Durch das Ausrufezeichen am Ende des Verses schwingt Empörung in diesen Worten mit und der Leser merkt, dass der Erzähler gegen den *Hängezopf* ist. Mit einem Blick auf das beiliegende Bild (s. Anhang 8.1.5) erkennt man auch direkt an der Frisur Loreleys und des Aktes des Zopf-in-den-Rhein-Werfens, dass es sich um das Konzept der *neuen Frau* aus den 1920er Jahren handelt. Außerdem wird erwähnt, dass „[d]ie ganze Welt [...] Bubikopf“ (Z.2.) trägt, woraus offensichtlich wird, dass es sich um eben jene Zeitepoche handelt. Der *Bubikopf* und kurze Kleider waren die zwei wichtigen Erkennungsmerkmale der sogenannten *neuen Frau* in den 1920er Jahren, welche die neue Selbstständigkeit und das neue Selbstbewusstsein auszudrücken versuchten.

Des Weiteren wird darauf eingegangen, dass die neue Mode recht populär ist, da „alle drauf verpicht“ (Z.3) sind. Dies wiederum bedeutet, dass sich die *neue Frau* als Frauenideal etablierte, obwohl die „nicht berufstätige Ehefrau und Mutter [...] auch in der Weimarer Republik weiterhin das verbreitete gesellschaftliche Ideal“ (Schüler 2008) blieb. Wir finden also in den 1920er Jahren zwei Frauenideale, welche dieses Gedicht mitsamt dem Bild wertet. Darauf wird weiter unten noch eingegangen.

„Selbst Jungfer Loreley“ (Z.4) geht mit der Mode. Sie wird als *Jungfer* bezeichnet, was hier in zweierlei Weise gedeutet werden kann. Einerseits verkörpert sie teilweise mit der durch dieses Wort implizierten Tugendhaftigkeit und Ehre noch die alten Frauenideale, von welchen sie sich ebenfalls noch trennen könnte. Dafür spräche auch das lange, weiße Kleid, welches sie auf dem Bild trägt und durch die Farbe weiß auf Unschuld hindeutet. Andererseits kann sich der Name *Jungfer Loreley* auch durch die Gedichte im 19. Jahrhundert als zusammenhängend eingebürgert haben. Jedoch vertritt sie gleichzeitig auch das neue Frauenideal durch ihren Bubikopf und das, was sie im Gedicht sagt.

Sie spricht von einem „grausamen Spiel“ (Z.5) und geht gleich darauf auf den Zopf ein, den sie in ins Wasser wirft: „Was dort herunter fliegt -/ist heut’ zu viel!“ (Z.6/7)

Dadurch kann man schließen, dass sie die langen Haare als *grausames Spiel* bezeichnet und der Leser kann erahnen, dass der Zopf ein Symbol der Unterdrückung und der alten weiblichen Ideale darstellt. Somit verkörpert Loreley den Wandel vom alten zum neuen Frauenideal.

Dieser Wandel des Frauenbildes drückt sich auch im Bild aus. Die goldene Leier und der goldene Kamm, beides Symbole für die weibliche Affinität zur Kunst und Schönheit, liegen neben Loreley auf dem Felsen. Das heißt, dass sie nicht komplett aus ihrem Leben verschwunden sind und sie diese auch wieder aufnehmen könnte, wenn sie wollte, aber sie momentan keine große Rolle spielen. Auch die goldenen Haare, welche ebenfalls die weibliche Schönheit symbolisieren, sind nicht mehr vorhanden. Der abgeschnittene Zopf ist zwar noch golden, aber ihre kurzen Haare sind schwarz. Dies ist ein das genaue Gegenteil zu golden und stellt einen radikalen Einschnitt in Loreleys Leben bzw. dem der Frauen dar. Für den Wandel spricht auch das lange, weiße Kleid. Wie oben schon erwähnt, sehe ich es eher als Merkmal für das alte Frauenbild, da zum neuen Ideal kurze Kleider gehören, allerdings sieht man, dass das Kleid um Loreleys Beine herum bis zu den Knien schon leicht durchsichtig wird und so angedeutet wird, dass der Teil des Rockes um die Waden herum verschwindet.

Der Schiffer auf dem Rhein sieht mit gefalteten Händen anbetungsvoll zu ihr hinauf, woraus man schließen kann, dass das alte Frauenideal die Männer nicht mehr anspricht, sondern das neue Ideal jenes ist, welches die Männer verehren. Auch ist es auffällig in diesem Bild und Gedicht, dass Loreley niemandem durch ihre Schönheit oder ihre Anziehungskraft Schaden zufügt. Das einzige, was hier im Rhein untergeht, ist ein Teil des alten Frauenbilds.

Beides – Bild und Gedicht – sind abwertend gegenüber dem alten Frauenbild. Nun, da festgestellt wurde, dass im ersten Vers Empörung mitschwingt, als über den *Hängezopf* gesprochen wird, und dass Loreley die alte Rolle der Frau als „grausame[s] Spiel“ (Z.5) bezeichnet, schwingt auch ganz klar eine abwertende Attitüde hier mit. Meines Erachtens wird also mit dieser Postkarte samt Gedicht das neue Frauenbild propagiert. Schüler (2008) schreibt auch, dass das neue Frauenbild „zumindest in der populären Darstellung“ das alte ersetzt, obwohl oben schon festgestellt worden ist, dass letzteres trotzdem noch weit verbreitet war. Abwertend wird die Aussage auch, wenn man das *grausame Spiel* auf eine andere, kritische Art deutet. Bedenkt man, dass Loreley bisher durch ihre Schönheit, durch das Kämmen der Haare, durch das Singen die Männer in den Untergang geführt hat, kann man von dem Akt der Verführung auch von einem *grausamen Spiel* sprechen. Sie legt mit ihren langen Haaren ihre Schönheit und somit auch die Möglichkeit der Verführung ab. Auch mit dem Missachten von Leier und Kamm kann und will sie die Werkzeuge der Verführung nicht benutzen. Aussage dieser Interpretationsweise ist allerdings, dass die *neue Frau* nicht mehr verführerisch ist, sondern ihren sexuellen Aspekt verliert. Die gefalteten Hände des Schiffers auf dem Rhein sind in dem Sinne auch deutbar damit, dass er sie anfleht, sich nicht dem neuen Frauenideal anzuschließen.

Die Intention des Gedichts ist jedoch fraglich. Obwohl die *neue Frau* in der Populärkultur propagiert wird, bekommt der Hype um das neue Ideal hier einen leicht ironi-

schen Hauch. Weil „alle drauf verpicht“ (Z.3) sind, die neue Mode anzunehmen, entscheidet sich Loreley ebenso dazu. Auch wenn es für sie neue Freiheiten symbolisiert, zeigt es doch in einer Weise, dass sie mit dem Strom schwimmt. Daraus resultiert der Verlust ihrer Identität. Sie ist nichts Besonderes mehr, sondern so wie alle.

Um noch einmal zusammenzufassen, können wir festhalten, dass Loreley in dem Gedicht *Jungfer Loreley* den Übergang von einem Frauenideal zum anderen darstellt. Sie trägt ein langes Kleid, die Leier und der Kamm sind abgebildet, bleiben jedoch unbenutzt. Außerdem wird sie durch das Wort *Jungfer* als tugendhaft bezeichnet und das weiße Kleid symbolisiert dementsprechend ihre Unschuld. Somit sind noch Aspekte des alten bürgerlichen Ideals vorhanden. Durch das Abschneiden ihrer langen Haare jedoch zeigt sie Initiative, ist somit aktiv und nicht passiv. Außerdem trägt sie einen Bubikopf, das Symbol der *neuen Frau* schlechthin, und das lange Kleid wird um die Beine herum durchsichtig. Ob das Kunstwerk pro oder contra des neuen Frauenideals gedeutet werden kann, hängt von Leser ab, denn die Interpretationsmöglichkeiten gehen sowohl in die eine wie auch in die andere Richtung.

5.6 **Der Handstand auf der Loreley**

Der Handstand auf der Loreley ist ein von Erich Kästner 1932 geschriebenes Gedicht. Es geht darin um das Erbe der Loreley am Rheinfelsen. Sie selbst wird darin nur ganz am Anfang kurz erwähnt, um den Bezug zu ihr herzustellen. Hauptperson ist ein Turner, welcher auf dem Loreleyfelsen einen Handstand macht und außerdem als Held dargestellt wird. Im Abendsonnenschein steht er also auf seinen Händen dort auf dem Felsen, denkt an Loreley und stürzt tödlich in die Tiefen. Am Ende wird noch erwähnt, dass er eine Familie zurücklässt.

Das Gedicht besteht aus acht Strophen mit jeweils vier Versen; ausgenommen der letzten Strophe, welche aus fünf Versen besteht. Das Reimschema ist in den ersten sieben Strophen ein Kreuzreim, in der achten Strophe hingegen haben wir ein Schema opoop. Das Metrum ist ein regelmäßiger fünfhebiger Jambus, jedoch sind die Kadenzten von Strophe zu Strophe unterschiedlich. In der ersten und fünften Strophe sind die Kadenzen allesamt weiblich, in der zweiten, dritten, sechsten und siebten Strophe abwechselnd weiblich und männlich, in der dritten Strophe abwechselnd männlich und weiblich, und in der achten Strophe weiblich, männlich, weiblich, weiblich und männlich.

Das Frauenbild der Loreley ist in diesem Gedicht sehr spärlich beschrieben, aber zumindest wird sie in den ersten beiden Strophen etwas näher erwähnt. Sie wird beispielsweise zuerst als „Fee“ (Z.1) beschrieben und somit werden ihr auch Zauberkräfte verliehen und ihre Figur auf eine märchenhafte Ebene gehoben. Dadurch verliert sie als Gestalt den Bezug zur Realität. Dieser wird jedoch wiederhergestellt, indem der Autor Loreley auch mit dem „Felsen“ (Z.1) gleichsetzt. Er bringt also zum Ausdruck, dass die Menschen *Loreley* auf zweierlei Weisen auffassen. Einmal als eine Märchen- oder Sagenfigur, welche nicht real ist, und einmal als den Felsen, der tatsächlich existiert. Dass der Felsen so personifiziert wird, wird auch aus dem zweiten

Vers direkt ersichtlich, in welchem erklärt wird, dass die Loreley „jener Fleck am Rhein, nicht weit von Bingen“ sei.

Obwohl sie hier bei Kästner auf den Felsen reduziert wird, nimmt er trotzdem Bezug darauf, dass es „früher“ anders war, als „Schiffer mit verdrehten Hälsen,/von blonden Haaren schwärmend, untergingen.“ (Z.3/4) Durch die Erwähnung der *blonden Haare* wird Loreley auf ihr Äußeres und ihre Schönheit reduziert. Auffällig ist im Gegensatz zu den zuvor behandelten Gedichten, dass es sich hier um *blonde* und nicht *goldene* Haare handelt. Beachten wir, dass bei der Veröffentlichung des Gedichts die Nationalsozialisten zwar noch nicht an der Macht waren, sich aber schon seit den 1920ern nationalsozialistische Tendenzen entwickelt hatten, kann man in den *blonden Haaren* ein arisches Ideal sehen. Man kann also argumentieren, dass Kästner zwar einen Unterschied zwischen früher und heute, zwischen Märchen und Realität macht, die Märchen-Ebene aber dahingehend abändert, dass arische Ideale eingebaut werden. Allerdings zieht Kästner die Vergangenheitsebene durch Ausdrücke wie *verdrehte Hälse* oder *schwärmend* ins Lächerliche. Dadurch, dass er nun das arische Attribut der *blonden Haare* in dem Zusammenhang auch erwähnt, wird dieses gleichsam auch ins Lächerliche gezogen und so kritisiert.

Des Weiteren wird die Figur der Loreley an sich ebenfalls ins Lächerliche gezogen, indem aufgezeigt wird, dass man seit damals, als der Loreley-Mythos aufgekommen ist, fortschrittlicher und rationaler geworden ist. Man war in der Lage, den Rhein zu bändigen, denn er ist nun „reguliert und eingedämmt“ (Z.6), was den Fortschritt symbolisiert. Und „[m]an stirbt nicht mehr beim Schiffen“ (Z.7), was einerseits auf den gebändigten Fluss zurückzuführen ist, aber andererseits auch daran liegt, dass die Schiffer rationaler geworden sind und sich nicht mehr ablenken lassen, „bloß weil ein blondes Weib sich dauernd kämmt.“ (Z.8) Das Lächerliche ergibt sich nun an den Konnotationen des achten Verses. Das Wort *Weib* ist im Vergleich zu *Frau* recht abwertend. Außerdem wurde Loreley im ersten Vers noch als *Fee* bezeichnet, welches das prototypische Konzept einer magischen, zierlichen, schönen Gestalt besitzt und nur im weit entferntesten Sinne mit *Weib* assoziiert werden kann. Auch die Aktion des *dauernd Kämmens* ist abwertend und in dem Wort *dauernd* schwingt ein Anklang von Langeweile mit. Das macht Loreley zu einer oberflächlichen und auch langweiligen Figur. Betrachtet man hier das Frauenbild aus dem 19. Jahrhundert, könnte man argumentieren, dass Loreley durch ihr ständiges Kämmen ihr Aussehen in Ordnung bringt, um eine schöne Frau zu sein. Durch die Augen moderner und fortschrittlicher Augen hingegen kommt genau dadurch eine Oberflächlichkeit zutage, welche mit den neuen Freiheiten für Frauen – bei der Entstehung des Gedichts sind wir schließlich noch nicht im Nationalsozialismus – nicht mehr tragbar war.

Wo Kästner nun den Fortschritt und die außer Mode gekommene Loreley betont hat, nimmt er Bezug auf Handlungen, welche „auch heutzutage“ (Z.9) „der Steinzeit ähnlich“ (Z.10) sind. Das bedeutet auf der einen Seite, dass er die Sage der Loreley als *Steinzeit*-alt betitelt, auf der anderen Seite aber auch jene Geschichte des Turners, welche nun beginnt. Der hyperbolische Gebrauch des Wortes *Steinzeit* verstärkt dabei die Meinung des Autors über die veralteten Märchen und Gepflogenheiten und ist als

Sarkasmus deutbar. Ferner setzt Kästner die Geschehnisse um den Turner auf dem Loreleyfelsen in den Bereich der „Heldensage[n]“ (Z.11) an, die er dementsprechend ebenfalls als archaisch betrachtet.

Da es bei diesen Geschehnissen nicht um Loreley als Hauptfigur geht, möchte ich nicht allzu sehr darauf eingehen, sondern nur auf solche Punkte, welche sich auf den Loreley-Mythos beziehen. Dazu gehört auch die Parallele der Schiffer auf dem Rhein und deren Reaktion auf den Handstand des Turners. War es bisher so, dass die Schiffer von der schönen Sirene verzaubert wurden, ist es nun so, dass „[v]on allen Dampfern [...] Angstgeschrei“ zu hören ist, als der Turner den Handstand macht. Hatten die Schiffer im 19. Jahrhundert noch Angst vor den Stromschnellen um den Loreleyfelsen herum, bezieht sich die Angst nun darauf, dass der Held von der Klippe fallen könnte. In Hinsicht auf den Heldenkult der Nationalsozialisten haben sie also Angst, den Helden zu verlieren. Im gewissen Sinne hat er nun Loreleys Platz eingenommen und bekommt die Aufmerksamkeit der Schiffer auf dem Rhein. Die zeigt den Wandel der Gesellschaft auf, denn wo damals noch von Mythen geträumt wurde, hat man nun den Glauben an diese verloren und verehrt die Helden.

Die sechste Strophe nimmt sowohl Bezug zum *Lied der Loreley* von Heine als auch zu Brentanos *Zu Bacharach am Rheine*. Zuerst ist vom „Abendsonnenscheine“ (Z.21) die Rede, welcher in Heines Gedicht ebenfalls vorkommt. Dann wird auch noch explizit erwähnt, dass der Turner „an die Loreley von Heine“ (Z.23) denkt. Bei diesem Gedanken „trübt[...] Wehmut seinen Turnerblick“ (Z.22), woraufhin er, wie Loreley bei Brentano, in die Tiefe stürzt und stirbt: „Und stürzte ab. Und brach sich das Genick.“ (Z.24) Zum Frauenbild gibt es hier zu sagen, dass es das gleiche Bild dargestellt wird wie im Gedicht von Heine, denn Kästner nimmt schließlich deutlich Bezug dazu. Das stimmt wiederum nicht mit dem modernen Frauenbild überein. Geht man aber nun davon aus, dass die Frauen im Nationalsozialismus wieder teilweise zu den früheren weiblichen Idealen zurückkehren, haben wir so auch eine teilweise Übereinstimmung. Da der Turner bei dem Gedanken an Heines Loreley aber *wehmütig* wird, denke ich, dass er nostalgisch wird und sich die alten Zeiten herbeiwünscht, in denen man noch träumen konnte. Er entflieht mit diesem Gedanken sozusagen der Realitätsebene und stürzt daraufhin. Dieses Stürzen kann man wiederum auf zwei Weisen deuten. Die erste ist sehr nüchtern, indem er einfach mit den Gedanken woanders ist, seine Konzentration verliert und abstürzt. In der zweiten Deutungsweise versetzt er sich gedanklich in die Zeit von Heine und denkt an Loreley. Allein durch den Gedanken an sie wirkt ihre Verführung, und durch das Fallen wird der Turner zu einem ihrer Opfer. Dadurch hat sie Macht über sein Schicksal, obwohl sie nicht wirklich da ist, womit das Geschehnis eine übernatürliche Note bekommt.

Nun wird darauf eingegangen, dass man „ihn nicht beweinen“ (Z.25) müsse, weil er den Heldentod starb, und er außerdem noch „Frau und Kind“ (Z.30) zurücklässt, welche man allerdings auch „nicht beklagen“ (Z.31) brauche, „[w]eil im Bezirk der Helden und der Sagen/die Überlebenden nicht wichtig sind.“ (Z.32/33) Das wiederum bedeutet aber, dass in der Gesellschaft nur Heldenmut etwas wert ist. Gerade auch deswegen ist das ganze Gedicht als sarkastisch zu betrachten, denn Kästner impliziert

damit, dass der Heldenmut und Heldentod archaisch und ein Konzept aus der *Steinzeit* ist, und somit nicht in die fortschrittliche Welt passt, in welcher man durch Technologien den Rhein begradigt hat und nicht mehr an Märchen glaubt.

Das Frauenbild passt größtenteils nicht in die Zeit der 1930er Jahre, denn es repräsentiert fast ausschließlich durch die Referenz zu Heines Loreley die Traumfrau aus dem 19. Jahrhundert. Dadurch bekommt sie in der Moderne Attribute wie Oberflächlichkeit, Langeweile und auch Eitelkeit. Das einzige Merkmal, das in die Zeit des aufkommenden Nationalsozialismus passt, ist das arische Ideal der *blonden Haare*. Dass Loreley auch in diesem Gedicht als Frau Macht über Männer besitzt passt bis zu einem gewissen Grad in das Frauenbild zwischen dem Ersten und Zweiten Weltkrieg. Frauen hatten mehr Freiheiten auch im beruflichen und politischen Sinne und hatten somit mehr Macht. Es ist allerdings zu bezweifeln, dass sie tatsächlich eine nennenswerte Macht über Männer in der immer noch meist männlich dominierten Gesellschaft hatten.

6 Zusammenfassung

Am Anfang dieser Arbeit gab es einen kurzen Überblick über die Entstehung des Loreley-Mythos, mythische Wesen, welche der Loreley ähneln und den Rhein als mythischen Fluss. Es folgten Biografien der Autoren, von welchen die Primärquellen stammen sowie deren Bearbeitungen des Loreley-Stoffes. Anschließend wurde eine historische Beschreibung der Rollen und Eigenschaften der bürgerlichen Frau von 1800 bis 1939 gegeben. Zuletzt wurden die Gedichte im Hinblick auf den theoretischen Hintergrund analysiert.

Um die Ergebnisse zusammenzufassen werde ich im Weiteren Verlauf aus Gründen der Einfachheit die unterschiedlichen Schreibweisen der Loreley in den einzelnen Gedichten (bspw. Lore Lay, Lorelei, Lorlei, usw.) als *Loreley* schreiben. Anfangen werde ich mit dem Zusammenfassen und dem Beantworten der Forschungsfragen damit, welche Eigenschaften und Motive sich in den Gedichten vorfinden lassen und ob es welche gibt, die in allen Gedichten vorhanden sind. Danach werde ich auf die Forschungsfrage des Frauenbilds zu sprechen kommen: wie sieht dieses in den Gedichten aus und passt es zum bürgerlichen Ideal. Anschließend werde ich noch einmal die Unterschiede zwischen dem Loreley-Bild der männlichen Autoren und Ida von Hahn-Hahn eingehen. Zum Schluss wird noch einmal zusammengefasst, ob der mythische Aspekt mit der Zeit verschwinden. Da im Folgenden erst die einzelnen Motive der Gedichte erwähnt und verglichen werden, möchte ich darauf hinweisen, dass sich diese im Anhang (8.2) in einer Tabelle finden lassen.

Bei Brentano ist die Handlung in der Vergangenheit zur Zeit der Hexenprozesse angesetzt, woraus sich das Mittelalter oder die Frühe Neuzeit schließen lässt. Er stellt die Loreley als gespaltenen, menschlichen Charakter dar. Auf ihr Leben wird ebenfalls eingegangen und so auch eine Hintergrundgeschichte angegeben. Das macht Sinn, da das Gedicht *Zu Bacharach am Rheine* eingebettet in einen Roman veröffentlicht wurde

und man dort einen Vergleich zwischen Violette, die das Lied vorträgt, und der Loreley ziehen kann. Beide befinden sich in einem Konflikt zwischen weltlichen Bedürfnissen und religiösen Normen, sie sehnen sich beide nach dem Tod und werden von der Person verlassen, die sie lieben.

Des Weiteren ist Loreley bei Brentano eine schöne, tugendhafte Frau, die tief gläubig ist. Auf der anderen Seite wird sie als Zauberin dargestellt, die durch ihre unbeabsichtigten Verführungskünste Unheil über die Männer bringt. Deshalb ist sie gleichzeitig Opfer (sie leidet unter ihrer Wirkung auf die Männer) und Täterin und wird auch nicht beim Hexenprozess angeklagt, sondern auch am Ende des Gedichts als Verantwortliche für den Tod der drei Ritter. Damit zusammenhängend muss auch das Machtmotiv erwähnt werden, denn durch ihre angeblichen Zauberkräfte hat sie Macht über Männer. Außerdem ist ein wichtiges Motiv auch ihr Sturz in den Tod vom Felsen, obwohl es offenbleibt, ob es sich dabei um einen Selbstmord oder um einen Unfall handelt. Dieser Sprung oder Fall in den Tod wäre jedoch nie nötig gewesen, wenn sie nicht in der Lage wäre, Liebe zu empfinden; denn sie hat Liebeskummer. Die Möglichkeit der Loreley Liebe zu empfinden, lässt sich tatsächlich nur hier bei Brentano finden.

Heine unterdessen macht das Publikum in seinem *Lied der Loreley* mit einer emotionslosen Loreley bekannt. Auch er setzt sein Gedicht durch die Andeutung eines alten Märchens in eine vergangene Zeit. Auch den Tageszeitpunkt gibt er an: abends. Sie ist in diesem Märchen eine schöne, übernatürliche Gestalt, die mit ihrem Singen die Schiffer auf dem Rhein verführt. Das Motiv des Singens und Kämmens wird hier ebenso das erste Mal genannt wie die goldenen, langen Haare. Trotz ihrer Rolle als Täterin, wegen der sie in dem Gedicht auch zwischen den Zeilen angeklagt wird, bekommt sie durch die Bezeichnung *Jungfrau* auch einen Hauch von Tugend von Heine zugesprochen. Wie bei Brentano auch, hat sie hier Macht über Männer, obwohl offenbleibt, ob ihr Opfer den Tod findet oder nicht.

Bei Ida von Hahn-Hahn ereignen sich die Geschehnisse des *Lieds von der Loreley* ebenfalls abends. Auch lassen sich bei ihr die Motive Schönheit und Singen finden. Vom Kämmen ist bei ihr allerdings keine Rede. Jedoch ist Loreley Schönheit und die Anziehungskraft ihres Singens so verführerisch, dass es dem männlichen Opfer in dem Sinne Unglück bringt, als dass er letztendlich völlig alleine zurückbleibt. Ferner wird Loreley mit längeren (lockigen), goldenen Haaren beschrieben und durch das Wort *Fey* werden ihr übernatürliche, magische Fähigkeiten zugesprochen. Dadurch, dass sie solch eine Macht über ihr Opfer hat, dass es anscheinend nicht mehr richtig denken kann, fugiert sie als Täterin und wird von der Schifferin mit anklagenden Worten bedacht; bspw. dass sie falsch sei.

Im Gedicht *Die Neue Loreley* von Meyer rücken wir von der romantischen, verträumten Ansicht der Loreley weg, denn sie wird hier zur übernatürlichen, mythischen Heldin stilisiert. Man kann hier schon bereits vertraute Motive wie Loreleys Schönheit durch die goldenen Haare, das Singen, die Tugendhaftigkeit und die Macht, indem sie den Feinden Unheil bringt, finden. Allerdings sehen wir auch neue Motive, von denen eines wahrscheinlich aus der bildenden Kunst wie bspw. Begas' Gemälde (S.19, Abb.1) *Loreley* in die Literatur gefunden hat. Dieses wäre die Leier, die Loreley in

den Händen hält und mit welcher sie unterstützend zu ihrem Gesang die kämpfende Verstärkung ruft. Des Weiteren gibt es in diesem Gedicht auch die Motive des Patriotismus bzw. Nationalismus sowie die Loreley gleichgestellt mit Germania als Kriegerin. Von einer Verführung als Sirene oder anderes mythisches Wesen ist bei Meyer jedoch nicht die Rede.

Auch im Gedicht und Bild *Jungfer Loreley* von Hans vom Norden wird Loreley in gewisser Weise als schön dargestellt, obwohl es nicht explizit gesagt wird und Interpretationsspielraum hat. Man kann es so deuten, dass der Schiffer sie als Verkörperung der *Neuen Frau* anhimmelt und so auch schön findet, jedoch ist es auch möglich, genau das Gegenteil zu interpretieren, indem man durch die gefalteten Hände und den flehenden Blick behauptet, er würde sie darum bitten, sich nicht zu verändern. Aus ersterer Sicht macht das die Loreley auch zur Verführerin. Außerdem wird durch den am Himmel stehenden Mond der Abend angedeutet. Das Motiv des Singens lässt sich hier nicht finden, jedoch ist im Bild ein Kamm abgebildet, wodurch wir wieder das bei Heine aufgekommen Kämmen der Haare haben, auch wenn Loreley selbst dies gerade nicht ausführt. Des Weiteren kann das Motiv des Goldes, das in den anderen Gedichten u.a. als Färbung der Haare vorkommt, nun auch vorgefunden werden; bspw. ist die abgebildete Leier golden. Zuletzt wird bei Meyer auch wieder der Tod am Loreleyfelsen von Brentano aufgenommen. Zwar ist es diesmal kein Mensch, der sich in den Tod stürzt, dafür aber die langen Haare, welche den Tod des veralteten Frauenbildes symbolisieren.

Dadurch, dass Kästner in seinem *Handstand auf der Loreley* kompletten Bezug zur Loreley von Heine aufnimmt, haben wir indirekt auch hier alle Motive, welche in Heines Gedicht vorkommen. Allerdings werden auch einige Eigenschaften wie die Schönheit und das Kämmen explizit erwähnt. Auch der Zeitpunkt, abends, wird genannt. Des Weiteren werden bekannte Themen wie die Übernatürlichkeit oder die Loreley als Zauberin wieder aufgegriffen, einerseits dadurch, dass sie durch die Zeit hindurch immer noch Einfluss auf ihr Opfer hat, andererseits wird sie gleich zu Beginn schon als *Fee* bezeichnet. Dadurch erhält sie Macht über den Turner, der wegen des reinen Gedankens an sie in den Tod stürzt. Dieses in den Tod stürzen ist ein Motiv, das wir auch bei Brentano und vom Norden finden können, doch handelt es sich hier nicht um die Loreley selbst oder um ihre Haare, die in den Rhein fallen, sondern um den Turner, der seinen Heldenmut beweisen möchte und von der Klippe fällt.

In allen sechs Gedichten kommt also das Motiv der Schönheit vor, was man also als Loreleys Haupteigenschaft betrachten kann. Dieses ist jedoch das einzige, welches sich durch die Bank hinweg finden lässt. In jeweils fünf Gedichten befinden sich die Motive des Unheil-Bringens, des Goldes (Haare, Kamm, Leier, usw.), der Macht und der Tugend. Überraschend ist, dass selbst die Verführung nur in fünf Gedichten vorkommt, denn bei Meyer verführt Loreley niemanden. Anschließend haben wir die Loreley als Angeklagte, das Singen, den Abend, die Übernatürlichkeit und die Loreley als Täterin in jeweils vier Gedichten. In drei Werken kommen das Kämmen, der Tod am Felsen, die Handlung teilweise oder ganz in der Vergangenheit, und die Loreley mit magischen Kräften vor, wobei der Tod am Felsen sich immer auf andere Personen

oder Dinge bezieht. Loreleys Leier ist das einzige Motiv, welches nur in zwei Gedichten Verwendung findet; und die Loreley als Opfer, der Patriotismus sowie die Loreley als Kriegerin, die Religion und Liebe spielen nur in jeweils einem Gedicht eine Rolle. Meine Hypothese, dass es Eigenschaften und Motive gibt, die in allen Gedichten vorkommt, ist somit in der Hinsicht widerlegt, als dass es nur ein Motiv gibt, dass sich über alle Ausarbeitungen erstreckt. Zwar fehlen beim Brentano das Singen, das Kämmen, das Gold, der Zeitpunkt zum Abend hin und die Übernatürlichkeit, jedoch lassen diese sich (außer das Gold) auch nicht in jedem anderen Werk finden. Da sie aber weiterhin trotzdem Verwendung finden, kann man schließen, dass grundlegend für die weiteren Bearbeitungen Heines Gedicht war. Die Verteilung der einzelnen Motive ist nicht klar abgrenzbar. Brentano allerdings legte eine Vorlage mit Loreley als Opfer, die Liebe empfinden kann und religiös ist, welche in keinem der anderen Gedichte mehr aufgegriffen wird.

Zum dargestellten Frauenbild in den einzelnen Gedichten kann gesagt werden, dass erst einmal Brentano sie als tatsächlichen Menschen darstellt, der gespalten ist. Loreley ist bei ihm zwar schön, tugendhaft und religiös, besitzt aber auch Fähigkeiten wie macht über Männer. Sie steht durch ihre unfreiwillige Kunst des Verführens über dem Gesetz und ist aktiv anstatt passiv. Dieses Bild der Loreley passt teilweise zum bürgerlichen Ideal. Sie stellt kein stereotypisches Bild dar, sondern ist gespalten zwischen der perfekten und der verdorbenen Frau. Bei Brentano hat sie gleichsam also zwei Gesichter.

Bei Heine wird sie rein äußerlich betrachtet und auf ihr Gefühlsleben wird nicht eingegangen. Sie ist gottgleich, mit schönem Geschmeide, legt Wert auf ihr Äußeres, wird als Jungfrau bezeichnet, ist eher passiv und beschäftigt sich mit den Künsten wie Musik. Durch diese oberflächliche Beschreibung bei Heine trifft sie größtenteils das bürgerliche Ideal einer Frau, welches außer in Kunst und Literatur anscheinend weniger Tiefgang zu haben schien.

Hahn-Hahn nimmt sich des Loreley-Stoffes an, um einen Vergleich zwischen Realität und Traum bzw. Schifferin und Loreley zu ziehen. Bei ihr ist die übernatürlich, machtvoll, überlegen, eine Zauberin, nicht prüde, dafür aber falsch. Gerade dadurch, dass sie keineswegs prüde ist und den Mann aktiv in eine Falle locken möchte, fällt sie aus dem bürgerlichen Ideal heraus. Jedoch ist es schwierig, sie in diesem Gedicht in dem Ideal einzuordnen, da sie den Traum darstellt und im Vergleich zur Schifferin so viele übernatürliche Fähigkeiten hat.

Zum Symbolbild für das neue gegründete Deutsche Kaiserreich wird sie bei Meyer. Sie wird zwar als Jungfrau und daher ehrenhaft beschrieben, und auch hat sie durch ihr Singen und das Spielen der Leier eine Verbindung zu musikalischen Fähigkeiten, jedoch sind ihre nicht in das bürgerliche Ideal passenden Eigenschaften überwiegender. Sie wird als Frau beim Militär dargestellt, die beinahe schon den Männern wie Armin den Befehl zum Angriff gibt. Dadurch hat sie aktiv eine Beschützerrolle inne und auch dementsprechend Macht. Des Weiteren wird sie im Gedicht als so heroisch geschildert, dass sie den Feinden gegenüber überlegen ist. Diese gehen wegen ihr im Rhein unter.

Ähnlich wie bei Hahn-Hahn werden bei vom Norden auch zwei Frauenbilder behandelt, jedoch handelt es sich hier um zwei verschiedene Ideale, welche zeitgleich nebeneinander existiert haben. Durch die Anwendung beider Ideale in Gedicht und Bild wird der Übergang zwischen altem bürgerlichen Frauenideal und der *neuen Frau* aufgezeigt. Einerseits trägt Loreley ein langes Kleid, ist tugendhaft und unschuldig und repräsentiert damit das alte Frauenideal. Andererseits wird dieses lange Kleid durchsichtig und so zu einem knielangen Rock, sie trägt den Bubikopf als neue modische Frisur und ist aktiv, indem sie ihren alten blonden Zopf in den Rhein wirft. Damit verkörpert sie das neue Frauenbild.

Bei Kästner passt das dargestellte Frauenbild nicht in die Zeit der 1930er Jahre, da bei ihm zumeist Bezug auf das Gedicht von Heine und somit auf die Traumfrau des 19. Jahrhunderts genommen wird. Selbst der Erzähler nimmt dazu Stellung und hält die Loreley bei Heine für veraltet. Dadurch, dass ein veraltetes Frauenbild gegeben wird, bekommt dies in den moderneren Zeiten einen Anklang von Oberflächlichkeit und Langeweile. Eines passt jedoch zum nationalsozialistischen Frauenideal: die blonden Haare als arisches Zeichen.

Meine These, dass die männlichen Autoren sich aufgrund des mythischen Aspekts ein Traumbild erschaffen und dieses zumeist den bürgerlichen Idealen entspricht, stimmt teilweise. Zwar sind bei allen Gedichte Eigenschaften vorhanden, die dem Ideal entsprechen, jedoch überwiegen diese Eigenschaften nur bei Heine und vom Norden. Bei Brentano, Hahn-Hahn und Meyer wird unterdessen viel mit Gegenbildern gearbeitet. Brentanos Loreley hat eine gespaltene Persönlichkeit, Hahn-Hahn stellt Loreley als Gegenbild zu ihrem Ideal der Schifferin vor, und Meyer benutzt Loreley als heroisches Gegenbild zur bürgerlichen Frau. Das Gedicht von Kästner hingegen ist ein Sonderfall. Zwar wird hier auch eine Traumfrau mit bürgerlichen Idealen dargestellt, jedoch sind diese Ideale veraltet. Dadurch, dass der Turner auf diese Traumfrau Loreley aber reagiert und wehmütig wird, wird doch impliziert, dass diese veralteten Ideale sich bis in die Moderne unterschwellig fortsetzen.

Die These, dass Ida von Hahn-Hahn im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen ihre eigene Version der idealen Frau beschreibt, trifft zu. Zwar wird dieses Bild nicht durch die Loreley selbst dargestellt, sondern durch die Schifferin. Dieses Bild gibt der Frau Freiheiten, nicht nur die Freiheit zu entscheiden, wohin sie (mit ihrem Schiff) gehen oder fahren möchte, sondern vor allem auch die Entscheidungsfreiheit darüber, ob sie heiraten möchte und ob sie eine Familie gründen möchte. Durch das plötzliche Verschwinden der Loreley erklärt Hahn-Hahn das männliche Traumbild für nicht existent.

Zum Verschwinden des mythischen Aspekts über Zeit war meine These, dass dieser mit dem 20. Jahrhundert nicht mehr in den Gedichten auffindbar ist. Dies stimmt nicht ganz. Bei Brentano ist er beispielsweise nicht zu sehen, denn die Loreley wird als menschliche Frau geschildert. Zwar ist er in allen weiteren drei Gedichten des 19. Jahrhunderts vorhanden, wenn auch bei Meyer etwas anders, in germanischem Stil, als bei Heine und Hahn-Hahn. Aber bei Kästner lässt er sich durch den Bezug zu Heines Gedicht auch finden. Nur bei vom Norden ist der mythische Aspekt nicht wirklich

vorhanden. Zwar wird Loreley bei ihm auf ihrem Felsen und über dem Rhein abgebildet, aber nichts deutet auf eine Übernatürlichkeit oder einen Bezug zu mythischen Wesen hin.

Damit sind meine Forschungsfragen ausreichend beantwortet und meine aufgestellten Thesen zum Teil bestätigt und zum Teil widerlegt.

7 Literaturverzeichnis

7.1 Primärquellen

Ausländer, Rose (1982): *Lorelei*.

<http://www.jhelbach.de/lorelei/loreleyb.htm#Lorelei1982> (23.11.2020)

Bellmann, Werner (Hrsg.) (1978): *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter*. In: Behrens, Jürgen; Frühwald, Wolfgang; Lüders, Detlev (Hrsg): Clemens Brentano. Sämtliche Werke und Briefe. Band 16. Verlag W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart.

Brentano, Clemens (1811/1812): *Rheinmärchen*. Abrufbar unter:

<http://www.zeno.org/nid/20004601165> (23.11.2020)

Brentano, Clemens (1801): *Zu Bacharach am Rheine*.

https://gedichte.xbib.de/Brentano_gedicht_Zu+Bacharach+am+Rheine....htm
(23.11.2020)

Eichendorff, Joseph von (1812): *Waldgespräch*.

<http://www.jhelbach.de/lorelei/loreleyb.htm#Waldgespr%C3%A4ch>
(23.11.2020)

Hahn, Ulla: *Meine Loreley*.

<http://www.jhelbach.de/lorelei/loreleyb.htm#Meine%20Loreley> (23.11.2020)

Hahn-Hahn, Ida von (1843): *Ein Lied von der Lorlei*. https://gedichte.xbib.de/Hahn-Hahn_gedicht_Ein+Lied+von+der+Lorlei.htm (23.11.2020)

Heine, Heinrich (1824): *Das Lied der Loreley*.

<https://www.projekt-gutenberg.org/heine/buchlied/chap123.html> (23.11.2020)

Kästner, Erich (1932): *Handstand auf der Loreley*.

<https://www.lyrikline.org/de/gedichte/der-handstand-auf-der-loreley-14377>
(23.11.2020)

Loeben, Otto Heinrich Graf von (1821): *Der Lurleyfels*. http://www.deutsche-liebeslyrik.de/loeben_otto.htm#g18 (23.11.2020)

Meyer, Siegbert (1870er): *Die neue Loreley*.

https://www.markomannenwiki.de/index.php?title=Nun_wei%C3%9F_ich,_was_soll_es_bedeutet (23.11.2020)

Norden, Hans vom (vor 1926): *Jungfer Loreley*.

<http://www.goethezeitportal.de/wissen/topographische-ansichten/orte-kultureller-erinnerung-die-loreley.html> (23.11.2020)

Schneckenburger, Max: *Die Wacht am Rhein*. <https://www.dhm.de/mediathek/der-rhein-von-basel-bis-koblenz/deutsch-franzoesische-geschichte-am-rhein/wacht-am-rhein-liedtext/> (23.11.2020)

Schreiber, Alois Wilhelm (1818): *Handbuch für Reisende am Rhein von Schaffhausen bis Holland*. Verlag Joseph Engelmann, Heidelberg. <https://opacplus.bsb->

muenchen.de/Vta2/bsb10468113/bsb:BV001547305?queries=Lurley&language=de&c=default (Scans 637-639) (23.11.2020)

7.2 Sekundärquellen

- Assel, Jutta; Jäger, Georg: „Orte kultureller Erinnerungen“. Abrufbar unter: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/topographische-ansichten/orte-kultureller-erinnerung-die-loreley.html> (23.11.2020)
- Béaur, Gérard; Duhamelle, Christophe; Prass, Reiner; Schlumbohm, Jürgen (Hrsg.) (2003): *Ländliche Gesellschaften in Deutschland und Frankreich, 18.-19. Jahrhundert*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Bendel, Carolin (2007): „Die deutsche Frau und ihre Rolle im Nationalsozialismus.“ Abrufbar unter: <https://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/die-deutsche-frau-und-ihre-rolle-im-nationalsozialismus/> (23.11.2020)
- Bodsch, Ingrid (2004): „Die Loreley in der Musik des 19. Jahrhunderts“. In: *Die Loreley. Ein Fels am Rhein. Ein deutscher Traum*: 74-81. Philipp von Zabern, Mainz.
- Borries, Erika u. Ernst (2003): *Deutsche Literaturgeschichte Band 5. Romantik*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München.
- Böttcher, Kurt (Hrsg.) (1977a): *Romantik. Erläuterungen zur deutschen Literatur*. Volk und Wissen, Berlin.
- Böttcher, Kurt (Hrsg.) (1977b): *Vormärz. Erläuterungen zur deutschen Literatur*. Volk und Wissen, Berlin.
- Brönnle, Stefan (2017): „Mythische Wesen – Melusine.“ Abrufbar unter: <https://www.inana.info/blog/2017/09/26/melusine.html> (23.11.2020)
- Bucher, Stefanie (2012): *Die Loreley. Der romantische Mythos in den Gedichten Brentanos, Eichendorffs und Heines*. GRIN Verlag, München und Ravensburg.
- Bulfinch, Thomas (1993): *The Golden Age of Myth & Legend*. Wordsworth Editions Ltd, Ware, Hertfordshire.
- Cayzer, Herlinde (2007): *Feminist Awakening: Ida von Hahn-Hahn's Gräfin Fausine and Luise Mühlbach's Aphra Behn*. University of Queensland. Abrufbar unter: <http://www.gibbstreet.com.au/herlinde/Documents/Thesis-Herlinde-Cayzer.pdf> (23.11.2020)
- Cepl-Kaufmann, Gertrude (2004): „Kritik, Parodie und literarische Rezeption im 20. Jahrhundert“. In: *Die Loreley. Ein Fels am Rhein. Ein deutscher Traum*: 130-139. Philipp von Zabern, Mainz.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude; Johanning, Antje (2003): *Mythos Rhein. Zur Kulturgeschichte eines Stromes*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Chaplin, Sue; Faflak, Joel (Hrsg.) (2011): *The romanticism handbook*. Continuum International Publishing Group, London, New York.
- Czarnowski, Katja (2001): „Die Loreley“. In: François, Etienne; Schulze, Hagen (Hrsg.): *Deutsche Erinnerungsorte Bd. 3*: 488-502. Verlag C.H. Beck oHG, München.

- Daxelmüller, Christoph (2004): „Von Zwergen und einem sagenhaften Schatz: Die Loreley und der mittelalterliche Volksglaube“. In: *Die Loreley. Ein Fels am Rhein. Ein deutscher Traum*: 36-45. Philipp von Zabern, Mainz.
- Frenzel, Elisabeth (1983): *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart.
- Glaubrecht, Martin (1974): „Kästner, Erich.“ In: *Neue Deutsche Biographie* 10: 737-740. Abrufbar unter: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118559206.html#ndbcontent> (23.11.2020)
- Grimm, Gunter E.: „*Die Macht des Gesangs*“. *Loreleys Verführungskünste in Opern des 19. Jahrhunderts*. Abrufbar unter: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/musik/grimm_loreley.pdf (23.11.2020)
- Grimm, Jacob; Grimm Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Abrufbar unter: Wörterbuchnetz - Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (woerterbuchnetz.de) (23.11.2020)
- Hauschild, Jan-Christoph: „Heinrich Heine.“ Abrufbar unter: <https://www.duesseldorf.de/heineinstitut/ueber-heine/biographie.html> (23.11.2020)
- Heinsohn, Kirsten (2018): „‘Grundsätzlich’ gleichberechtigt. Die Weimarer Republik in frauenhistorischer Perspektive.“ In: *Aus Politik und Zeitgeschichte. Weimarer Republik*. Bpb, Bonn. Abrufbar unter: <https://www.bpb.de/apuz/268362/grundsaeztzlich-gleichberechtigt-die-weimarer-republik-in-frauenhistorischer-perspektive?p=all> (23.11.2020)
- Klemm, Gustav Friedrich (1836): *Handbuch der germanischen Alterthumskunde*. Walther, Universität Lausanne.
- Kramp, Mario / Schmandt, Matthias (Hrsg.) (2004): *Die Loreley. Ein Fels am Rhein. Ein deutscher Traum*. Philipp von Zabern, Mainz.
- Kramp, Mario / Schmandt, Matthias (2004): „Die tiefste Stelle: Der Rhein bei der Loreley“. In: *Die Loreley. Ein Fels am Rhein. Ein deutscher Traum*: 46-53. Philipp von Zabern, Mainz.
- Kramp, Mario (2004): „Brentano und die Erfindung des Mythos“. In: *Die Loreley. Ein Fels am Rhein. Ein deutscher Traum*: 56-65. Philipp von Zabern, Mainz.
- Lacombe, Janine (2012): *Sirene, Hexe, Femme fatale. Der Wandel des Loreley-Sujets in der deutschen Literatur*. GRIN Verlag, München und Ravensburg.
- Loreley-Touristik e.v. (Hrsg.): *Die Loreley. Ein deutscher Mythos*. Ortmaier Druck GmbH, Frontenhausen.
- Martini, Fritz (1966): „Hahn-Hahn, Ida Gräfin von.“ In: *Neue Deutsche Biographie* 7: 498-500. Aufrufbar unter: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118544918.html#ndbcontent> (23.11.2020)
- Metz, Nina (2009): *Das Verhältnis von Heinrich Heines Gedicht „Die Lore-Ley“ zur Epoche der Romantik*. GRIN Verlag, München und Ravensburg.
- Möwis, Markus (2014): *Falsches Heldentum. Erich Kästner, Horst Wessel und „Der Handstand auf der Loreley“*. Seminararbeit, Universität Koblenz-Landau.
- Müllejjans-Dickmann, Rita (2004): „Anatomie eines Frauenbildes“. In: *Die Loreley. Ein Fels am Rhein. Ein deutscher Traum*: 82-91. Philipp von Zabern, Mainz.

- Münkler, Herfried (2009): *Die Deutschen und ihre Mythen*. Rowohlt, Berlin.
- Park, Eun-Kyoung (2004): „Zur Loreley-Rezeption in Asien.“ In: *Die Loreley. Ein Fels am Rhein. Ein deutscher Traum: 181-187*. Philipp von Zabern, Mainz.
- Pinkert, Ernst-Ullrich (1997): „Differenz und Identität, Krieger und Sänger. Zur Rheinsymbolik bei Heine und in der deutschen Lyrik des 19. Jahrhunderts.“ Abrufbar unter: <https://core.ac.uk/download/pdf/14513801.pdf> (23.11.2020)
- Plonien, Klaus (2000): „Germany’s River but not Germany’s border – The Rhine as a national myth in early 19th century German literature“. In: *National Identities*, 2 (1): 81-86
- Rösler, Paula (2017): „Künstler nach der Flucht: Heinrich Heine – geflüchtet, um in Freiheit zu schreiben.“ Abrufbar unter: <https://www.dw.com/de/künstler-nach-der-flucht-heinrich-heine-gefluechtet-um-in-freiheit-zu-schreiben/a-41651226> (23.11.2020)
- Sagarra, Eda (1977): *A social history of Germany 1648-1914*. Methuen & Co Ltd, London.
- Sagarra, Eda (1980): *An introduction to Nineteenth Century Germany*. Longman Group Limited, Harlow, Essex.
- Schmandt, Matthias (2004): „Die Loreley wird aktenkundig. Zur Dokumentation des Felsens vor 1800“. In: *Die Loreley. Ein Fels am Rhein. Ein deutscher Traum: 22-35*. Philipp von Zabern, Mainz.
- Schmidt, Jörg-Peter (2015): „Heine und die Nachahmer.“ Abrufbar unter: <http://www.wetterauer-landbote.de/?p=2270> (23.11.2020)
- Schmitz-Emans, Monika (2005): „Wassermänner, Sirenen und andere Monster. Fabelwesen im Spiegel von Kleists ‚Berliner Abendblättern‘“. In: *Kleist Jahrbuch 2005: 162-182*. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar. Abrufbar unter: https://www.heinrich-von-kleist.org/fileadmin/kleist/dokumente/kleist-gesellschaft/KJb_2005.pdf (23.11.2020)
- Schüler, Anja (2008): „Bubikopf und kurze Röcke.“ Abrufbar unter: <https://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35265/weimarer-republik> (23.11.2020)
- Schultz, Hartwig (2015): *Clemens Brentano. Reclam Literaturstudium*. Reclam Verlag.
- Schulz, Gerhard (1983): *Geschichte der deutschen Literatur Bd. 7.1*. C.H. Beck, München.
- Schulz, Gerhard (1989): *Geschichte der deutschen Literatur Bd. 7.2*. C.H. Beck, München
- Spree, Reinhard (2011): „Geschlechterverhältnis und bürgerliche Familie im 19. Jh.“ Abrufbar unter: <https://rspre.wordpress.com/2011/02/21/geschlechterverhaltnis-und-buergerliche-familie-im-19-jh/> (23.11.2020)
- Strimmer, Ute (2016): „Heinrich Heine. Der große Spötter.“ In: Metzger, Dr. Franz (Hrsg.) (2016): *Geschichte Spezial. Der Rhein. Ein Fluss, eine Legende: 42/43*. Bayard Media GmbH & Co. KG, Augsburg.

- Talijančić, Lea (2013): *Die beseelte, liebende und leidende Frau in Fouqués Undine und Bachmanns Undine geht. Zum Frauenbild in der Epoche der Romantik und in der Nachkriegsliteratur*. Masterarbeit der Universität Zagreb.
- Tholen, Norbert (2014): „Brentano: Lureley / Zu Bacharach am Rheine – Analyse.“ Abrufbar unter: <https://norberto42.wordpress.com/2014/03/16/brentano-lureleyzu-bacharach-am-rheine-analyse/> (23.11.2020)
- Tschierschke, Anja; Zündorf, Irmgard: „Biografie Erich Kästner.“ In: LeMO-Biografien, Lebendiges Museum Online, Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Abrufbar unter: <https://www.hdg.de/lemo/biografie/erich-kaestner.html> (23.11.2020)
- Vahsen, Mechthilde (2000): *Die Politisierung des weiblichen Subjekts. Deutsche Romanautorinnen und die Französische Revolution 1790-1820*. Erich Schmidt Verlag, Berlin.
- Vahsen, Mechthilde (2008): „Wie alles begann – Frauen um 1800.“ Abrufbar unter: <https://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35252/wie-alles-begann-frauen-um-1800?p=all> (23.11.2020)
- Von Lüpke-Schwarz, Marc (2014): „Zischen Küche und Fabrik: Frauen an der Heimatfront.“ Abrufbar unter: <https://www.dw.com/de/zwischen-küche-und-fabrik-frauen-an-der-heimatfront/a-17842220> (23.11.2020)
- Wagner, Leonie (2008): „Ein Ende mit Schrecken.“ Abrufbar unter: <https://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35269/frauen-im-nationalsozialismus?p=1> (23.11.2020)
- Wahrig, Gerhard (Hrsg.) (1983): *Brockhaus Wahrig. Deutsches Wörterbuch*. F.A. Brockhaus, Wiesbaden, und Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, Stuttgart.
- Wiesner-Hanks, Merry E. (2011): *Gender in History. Global Perspectives*. Wiley-Blackwell, Chichester.
- Wilmers, Annika (2008): „Frauenbewegung im Ersten Weltkrieg.“ Abrufbar unter: <https://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35261/erster-weltkrieg?p=all> (23.11.2020)
- Winkler, Anita: „Im Bund mit dem Teufel.“ Abrufbar unter: <https://www.habsburger.net/de/kapitel/im-bund-mit-dem-teufel> (23.11.2020)
- Wolff, Kerstin (2008): „Die Frauenbewegung organisiert sich.“ Abrufbar unter: <https://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35256/aufbauphase-im-kaiserreich> (23.11.2020)
- Zamolska, Anna (2015): „Kästner, Erich.“ Abrufbar unter: <http://kinderundjugendmedien.de/index.php/autoren/815-kaestner-erich> (23.11.2020)
- Zielen, Victor (2016): „Rose“. In: <https://symbolonline.de/index.php?title=Rose> (23.11.2020)

7.3 Internetquellen

IQ1: <https://www.theoi.com/Pontios/Seirenes.html> (23.11.2020)

IQ2: <http://www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenfiguren/melusine/>

(23.11.2020)

IQ3: <http://www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenfiguren/undine-wasserfrau/>

(23.11.2020)

IQ4: https://gedichte.xbib.de/biographie_Hahn-Hahn.htm (23.11.2020)

IQ5: https://www.zvab.com/servlet/SearchResults?cm_sp=SearchF_-_topnav_-_Results&kn=Siegmeys&sts=t (23.11.2020)

IQ6: <https://nddg.de/gedicht/8329-Die+neue+Lorele-Siegmeys.html> (23.11.2020)

IQ7: <http://pressechronik1933.dpmu.de/dokument-postkarte-von-hans-vom-norden/>
(23.11.2020)

IQ8: <http://www.deutschefotothek.de/documents/obj/71566506> (23.11.2020)

IQ9: <https://www.derkleingarten.de/mehr-infos-bilder/symbollexikon.html>
(23.11.2020)

7.4 Bildquellen

Begas, Carl Joseph (1835): *Lureley*. Abrufbar unter:
<https://gallerix.org/storeroom/972227987/N/511519492/> (23.11.2020)

Norden, Hans vom (vor 1926): *Jungfer Loreley*.

http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/Images/wd/topographische_ansichten/loreley/Loreley_Boettger_Norden__500x769_.jpg (23.11.2020)

Sohn, Carl Ferdinand (1852/53): *Loreley*. <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/TOGWK2A4WRGB7GURSDYMAPJY7R6OJDOH>
(23.11.2020)

8 Anhang

8.1 Primärquellen

Im Folgenden werden die bearbeiteten Gedichte in chronologischer Reihenfolge angegeben.

8.1.1 Zu Bacharach am Rheine

Zu Bacharach am Rheine
Wohnt eine Zauberin,
Sie war so schön und feine
Und riß viel Herzen hin.

Und brachte viel zu schanden
Der Männer rings umher,
Aus ihren Liebesbanden
War keine Rettung mehr.

Der Bischof ließ sie laden
Vor geistliche Gewalt –
Und mußte sie begnaden,
So schön war ihr Gestalt.

Er sprach zu ihr gerühret:
»Du arme Lore Lay!
Wer hat dich denn verführet
Zu böser Zauberei?«

»Herr Bischof laßt mich sterben,
Ich bin des Lebens müd,
Weil jeder muß verderben,
Der meine Augen sieht.

Die Augen sind zwei Flammen,
Mein Arm ein Zauberstab –
O legt mich in die Flammen!
O brechet mir den Stab!«

»Ich kann dich nicht verdammen,
Bis du mir erst bekennt,
Warum in diesen Flammen

Mein eigen Herz schon brennt.

Den Stab kann ich nicht brechen,
Du schöne Lore Lay!
Ich müßte dann zerbrechen
Mein eigen Herz entzwei.«

»Herr Bischof mit mir Armen
Treibt nicht so bösen Spott,
Und bittet um Erbarmen,
Für mich den lieben Gott.

Ich darf nicht länger leben,
Ich liebe keinen mehr –
Den Tod sollt Ihr mir geben,
Drum kam ich zu Euch her. –

Mein Schatz hat mich betrogen,
Hat sich von mir gewandt,
Ist fort von hier gezogen,
Fort in ein fremdes Land.

Die Augen sanft und wilde,
Die Wangen rot und weiß,
Die Worte still und milde
Das ist mein Zauberkreis.

Ich selbst muß drin verderben,
Das Herz tut mir so weh,
Vor Schmerzen möcht ich sterben,
Wenn ich mein Bildnis seh.

Drum laßt mein Recht mich finden,
Mich sterben, wie ein Christ,
Denn alles muß verschwinden,
Weil er nicht bei mir ist.«

Drei Ritter läßt er holen:
»Bringt sie ins Kloster hin,
Geh Lore! – Gott befohlen
Sei dein berückter Sinn.

Du sollst ein Nönnchen werden,
Ein Nönnchen schwarz und weiß,
Bereite dich auf Erden
Zu deines Todes Reis'.«

Zum Kloster sie nun ritten,
Die Ritter alle drei,
Und traurig in der Mitten
Die schöne Lore Lay.

»O Ritter laßt mich gehen,
Auf diesen Felsen groß,
Ich will noch einmal sehen
Nach meines Lieben Schloß.

Ich will noch einmal sehen
Wohl in den tiefen Rhein,
Und dann ins Kloster gehen
Und Gottes Jungfrau sein.«

Der Felsen ist so jähe,
So steil ist seine Wand,
Doch klimmt sie in die Höhe,
Bis daß sie oben stand.

Es binden die drei Ritter,
Die Rosse unten an,
Und klettern immer weiter,
Zum Felsen auch hinan.

Die Jungfrau sprach: »da gehet
Ein Schifflin auf dem Rhein,
Der in dem Schifflin stehet,
Der soll mein Liebster sein.

Mein Herz wird mir so munter,
Er muß mein Liebster sein!« –
Da lehnt sie sich hinunter
Und stürzt in den Rhein.

Die Ritter mußten sterben,
Sie konnten nicht hinab,
Sie mußten all verderben,
Ohn Priester und ohn Grab.

Wer hat dies Lied gesungen?
Ein Schiffer auf dem Rhein,
Und immer hats geklungen
Von dem drei Ritterstein:

Lore Lay
Lore Lay
Lore Lay

Clemens Brentano, 1801

https://gedichte.xbib.de/Brentano_gedicht_Zu+Bacharach+am+Rheine....htm

8.1.2 Das Lied der Loreley

Ich weiß nicht was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar;
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-Ley getan.

Heinrich Heine, 1824

<https://www.projekt-gutenberg.org/heine/buchlied/chap123.html>

8.1.3 Ein Lied von der Lorelei

Die Sonnenstrahlen blitzen
Im Scheiden auf den Rhein,
Und Knab' und Schifferin sitzen
Im schwanken Kahn allein.

Sie singet süße Lieder
Und spricht manch' Schmeichelwort,
Sieht dann in's Aug ihm wieder -
Er aber kehrt sich fort.

Denn drüben auf der Klippe
Da steht die Lorelei,
Von ihrer rosigen Lippe
Tönt Wundermelodei.

Um ihre Stirne hangen
Die Locken braun wie Gold,
Die Augen und die Wangen
Wie glühn, wie blühn sie hold.

Als woll' er sie einsaugen
So blickt der Knabe hin,
"O, schau nicht in die Augen!"
Fleht lang die Schifferin!

Da steigen mächtige Klänge
Aus tiefster Brust der Fey.
"O, horch' nicht auf die Sänge
Der falschen Lorelei." -

Der Knabe ruft: "Behende
Führ mich zur Klippe hin." -
"Das wär' ein traurig Ende",
Versetzt die Schifferin.

"Willst Du mich nicht hinfahren,
Find ich den Weg allein,
Und schwimme durch den klaren,
Mir längst vertrauten Rhein." -

"Kannst Du nicht bei mir weilen?
Ich bin dir ja so gut,
Will Alles mit Dir theilen,
Was nie die Lorlei thut." -

Sie faßte seine Hände
Und sah ihn an so bang
Ob er zu ihr sich wende -
Die Lorlei sang und sang.

"Ich höre sie nur singen,
Seh' nur das Sonnenlicht
Aus ihren Augen dringen,
Dich - hör' und seh' ich nicht." -

Da fährt sie schweigend, schnelle
Zur Klippe ihn heran,
Und kaum auf sichrer Stelle
Entschwingt er sich dem Kahn.

Er klimmet auf zur Klippe,
Verletzt sich Hand und Fuß,
Wird ihm nur von der Lippe
Der Lorlei holder Gruß.

Sie singt so lockend droben,
Er ist ihr schon ganz nah,
Und endlich, endlich oben -
Weh' ihm! sie ist nicht da.

Da steht er einsam schauernd,
In Abends letztem Schein,
Und einsam fährt und trauernd
Die Schifferin auf dem Rhein.

Ida Gräfin von Hahn-Hahn, 1843

https://gedichte.xbib.de/Hahn-Hahn_gedicht_Ein+Lied+von+der+Lorlei.htm

8.1.4 Die Neue Loreley

Nun weiß ich, was soll es bedeuten,
das Lied von der Loreley:
Das Märchen aus alten Zeiten -
uns wurde es wieder neu!
Die deutscheste Jungfrau sitzt
auf hohem felsigem Stein,
ihr leuchtender Harnisch blitzet, -
so hält sie die Wacht am Rhein!

Es kamen zum Rhein die Franzosen,
ein kampfesmutiger Tross,
mit übermütigem Tosen,
mit Sturm- und Donnergeschoss!
Da klang die goldene Leier,
da sang die Loreley,
da stürmte Armin, der Befreier,
mit Deutschlands Helden herbei.

Sie scheuten keine Gefahren;
der Sieg, er wurde ihr Lohn;
auf Loreleys goldenen Haaren
glänzt goldig die Kaiserkron'!
Des Rheines Wellen verschlingen,
die übermütig ihm nah'n:
auch das hat mit ihrem Singen
die Loreley getan!

Siegbert Meyer, 1870er

https://www.markomannenwiki.de/index.php?title=Nun_wei%C3%9F_ich,_was_soll_es_bedeuten

8.1.5 Jungfer Loreley

Wozu denn heut' noch Hängezopf!
Die ganze Welt trägt Bubikopf.
Und weil nun alle drauf verpicht,
Selbst Jungfer Loreley spricht:
"Genug vom grausamen Spiel!
Was dort herunter fliegt –
ist heut' zu viel!"



Hans vom Norden, vor 1926

<http://www.goethezeitportal.de/wissen/topographische-ansichten/orte-kultureller-erinnerung-die-loreley.html>

8.1.6 Der Handstand auf der Loreley

Die Loreley, bekannt als Fee und Felsen,
ist jener Fleck am Rhein, nicht weit von Bingen,
wo früher Schiffer mit verdrehten Hälsen,
von blonden Haaren schwärmend, untergingen.

Wir wandeln uns. Die Schiffer inbegriffen.
Der Rhein ist reguliert und eingedämmt.
Die Zeit vergeht. Man stirbt nicht mehr beim Schifffen,
bloß weil ein blondes Weib sich dauernd kämmt.

Nichtsdestotrotz geschieht auch heutzutage
noch manches, was der Steinzeit ähnlich sieht.
So alt ist keine deutsche Heldensage,
daß sie nicht doch noch Helden nach sich zieht.

Erst neulich machte auf der Loreley
hoch überm Rhein ein Turner einen Handstand!
Von allen Dampfern tönte Angstgeschrei,
als er kopfüber oben auf der Wand stand.

Er stand, als ob er auf dem Barren stünde.
Mit hohlem Kreuz. Und lustbetonten Zügen.
Man fragte nicht: Was hatte er für Gründe?
Er war ein Held. Das dürfte wohl genügen.

Er stand, verkehrt, im Abendsonnenscheine.
Da trübte Wehmut seinen Turnerblick.
Er dachte an die Loreley von Heine.
Und stürzte ab. Und brach sich das Genick.

Er starb als Held. Man muß ihn nicht beweinen.
Sein Handstand war vom Schicksal überstrahlt.
Ein Augenblick mit zwei gehobnen Beinen
ist nicht zu teuer mit dem Tod bezahlt!

P.S. Eins wäre allerdings noch nachzutragen:
Der Turner hinterließ uns Frau und Kind.
Hinwiederum, man soll sie nicht beklagen.
Weil im Bezirk der Helden und der Sagen
die Überlebenden nicht wichtig sind.

Erich Kästner, 1932

<https://www.lyrikline.org/de/gedichte/der-handstand-auf-der-loreley-14377>

8.2 Vergleichende Liste der Motive der Loreley in den behandelten Gedichten

In der untenstehenden Tabelle sind noch einmal die Motive der einzelnen Gedichte aufgezeigt. Dort, wo sie zutreffen, sind diese mit einem x markiert. Bei Kästner habe ich die Motive, die bei ihm durch Heine vorkommen, mit einem (x) markiert. Des Weiteren stehen Anmerkungen in Klammern, falls diese Motive in den jeweiligen Gedichten nicht offensichtlich oder explizit genannt sind.

	Schönheit	Opferrolle	Angeklagte	Kämmen	Singen	Unheilbringend
Brentano	x	x	x			x
Heine	x		x	x	x	x
Hahn-Hahn	x		x (falsch)		x	x
Meyer	x (goldene Haare)				x	x (den Feinden)
Vom Norden	x			x (ein Kamm im Bild)		
Kästner	x		(x)	x	(x)	(x)

	Tod am Felsen	Gold	Verführung	Patriotismus	Leier	Kriegerin
Brentano	x		x			
Heine		x	x			
Hahn-Hahn		x	x			
Meyer		x		x	x	x
Vom Norden	x (Haare)	x	x		x	
Kästner	x	(x)	(x)			

	Abends	Zauberin	Übernatürlich	Macht	Religion
Brentano		x		x	x
Heine	x		x	x	
Hahn-Hahn	x	x (Fey)	x	x	
Meyer			x	x	
Vom Norden	x				
Kästner	x	x (Fee)	x	x	

	Tugend	Liebe	Täterin	Frühere Zeit
Brentano	x	x	x	x
Heine	x		x	x
Hahn-Hahn			x	
Meyer	x			
Vom Norden	x			
Kästner	(x)		(x)	(x)