

Snežana Đ. Mocović¹
*Univerzitet u Kragujevcu,
Filološko-umetnički fakultet*

TEXT ALS BILD: DAS “BILD” DER LORELEI – HEINRICH HEINE VS. NINA HAGEN²

Mit dem *Cultural Turn* oder Paradigmenwechsel fingen die Kulturwissenschaften allmählich an, die Geisteswissenschaften, vor allem die traditionelle Literaturwissenschaft, abzulösen, wobei man sich dezidiert gegen die Abgeschlossenheit literarischer Werke wendete, um sie anstatt dessen zu kontextualisieren. Es kam also nicht nur zur Erweiterung des Textbegriffs; die Grenzen zwischen literarischen und nicht-literarischen Texten wurden durchlässiger, was zu neuen Relationen zwischen den Texten und vor allem neuen Lesarten führte.

In der vorliegenden Arbeit werden zwei nun als ebenbürtig geltende und aus verschiedenen Epochen stammende Gedichte - Heinrich Heines *Loreley* und Nina Hagens *Lorelei* - herangezogen, um das im Laufe der Zeit wechselnde „Bild“ der Meerjungfrau zu veranschaulichen. Dabei wird an erster Stelle von deren Textualität (Ideologie, Struktur, Bildlichkeit, Symbolik, Verhältnis zwischen Signifikat und Signifikant) ausgegangen, um zu veranschaulichen, wie Bedeutung entsteht, aus der das „Bild“ und die Gestalt der Lorelei in den beiden Gedichten hervorgehen. Damit soll auch vorgezeigt werden, wie ggf. kulturelles Wissen konstruiert und rekonstruiert wird – wenn die Erkundung einer bestimmten Kultur (Romantik vs. Popkultur) zum besseren Verständnis eines literarischen Werkes führt, das in dieser Kultur hergestellt wurde, so wird auch die Analyse dieser beiden Gedichte zum besseren Verständnis der Kultur führen, in der sie hergestellt wurden.

Hiermit soll aufgezeigt werden, dass dank den poststrukturalistischen und kulturwissenschaftlichen Theorien Texte der Hoch- und Populärkultur als Bedeutungspraktiken (*signifying practices*) wahrgenommen und vergleichend untersucht werden können.

Schlüsselwörter: Paradigmenwechsel, Kulturwissenschaften, Hochkultur, Populärkultur, Ideologie, Kontext, Signifikat, Signifikant, Bedeutungspraktiken

Seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts, mit dem rapiden Aufkommen einer neuen Medienstruktur in Form von Fernsehen, Musik und Werbung, und den kulturwissenschaftlichen Theorien der Birmingham-Schule und später in den 80ern, mit dem New Historicism, wurde die Trennung zwischen

1 metamard@yahoo.co.uk

2 Die Arbeit wurde unter gleichem Titel bei der SOEGV-Konferenz in Tirana am 17.11.2012 vorgetragen.

Hochkultur und populärer Literatur und Kunst aufgehoben. Dies führte zum *Cultural Turn* oder Paradigmenwechsel - die Kulturwissenschaften fingen allmählich an, die Geisteswissenschaften, vor allem die traditionelle Literaturwissenschaft, abzulösen, wobei man sich dezidiert gegen die Abgeschlossenheit literarischer Werke wendete, um sie anstatt dessen zu kontextualisieren.

Es kam also nicht nur zur Erweiterung des Textbegriffs, es wurde auch die Grenze zwischen literarischen und nicht-literarischen Texten verwischt, oder anders ausgedrückt, die Grenze zwischen Hoch- und Popkultur wurde durchlässiger. Daraus ergaben sich sowohl neue Relationen zwischen den Texten als auch neue Lesarten. Der Text wird nun nicht mehr als von Natur aus einheitliches Ganzes oder, im Sinne der romantischen Tradition, als organische Einheit betrachtet, das laut der Hermeneutik einen 'inneren Sinn' in sich birgt. Der Text ist noch weniger, dem Strukturalismus zufolge, eine ästhetisch geschlossene Einheit, in dem Zeichen nicht durch Selbstbezug, sondern über das Geflecht anderer Zeichen Sinn erzeugen oder ein autonomes Gefüge, das auf der Tiefenebene eine allen Texten gemeinsame, universelle Gesetzmäßigkeit, Grammatik und eine interne Logik der Narration beinhalten soll.

Die poststrukturalistischen Theorien oder Ansätze (Dekonstruktion, Intertextualität, Semiologie, Psychoanalyse, Kulturpoetik, Gender Studies usw.), welche in den Kulturwissenschaften beheimatet sind, brachten eine dynamische Textauffassung mit sich insofern, dass der Text nun als Prozess, als Funktion und letztendlich als Produkt und Repräsentation der herrschenden Ideologien betrachtet wird. Schon mit dem Aufkommen der ausschlaggebenden Theorien von Roland Barthes konnte also nicht mehr von einer Textessenz oder einem literarischen „Wert“ die Rede sein, der die Opposition zwischen Hoch- und Popkultur lange aufrecht erhielt. Der Text erweist sich endgültig als keine unveränderliche Identität. Hochkultur und Popkultur sind nun nichts anderes als Diskurse. Demzufolge werden die kulturwissenschaftlichen Theorien oft als anti-essentialistisch bezeichnet. In den Vordergrund der neuen kulturwissenschaftlichen Ansätze treten Begriffe wie Heterogenität, Pluralität, Entwicklung, Arbitrarität, Veränderung, gesellschaftliche Bedingtheit und das Bestehen auf einer Unbeständigkeit einer jeden Struktur (Đorđević 2009: 84).

Was die kulturwissenschaftliche Vorgehensweise erlaubt, ist also eine eklektische Bezugnahme auf Theorien (Đurić 2009: 387), vor allem weil auch in diesem Sinne sämtliche Arten von Populärtexten oder Bedeutungspraktiken im Rahmen des akademischen Diskurses untersucht werden. Seitdem die Birminghamer-Schule den Terminus *Bedeutungspraktiken* und der amerikanische Ethnologe Clifford Geertz die Formel *Kultur als Text* eingeführt haben, sind alle Formen kultureller Repräsentation (von alltäglichen Handlungen hin bis zum Kunst-, Film- und Literaturbereich) semiotische Formen und daher als Texte oder Bedeutungspraktiken analysierbar. Diese sind andererseits vom Kontext abhängig, in dem sie geschaffen d.h. hergestellt worden sind und in dem sie letztendlich gedeutet werden (Nünning/Nünning 2010: 235).

Die Frage, die im Folgenden beantwortet werden soll, ist, was in zwei aus verschiedenen Epochen stammenden und nun als ebenbürtig geltenden Gedichten, die denselben Titel tragen, „Lorelei“, das Bild dieser Meerjungfrau ausmacht, wie es gestaltet wird. Die halbe Antwort, auch gleichzeitig der Ausgangspunkt, ist, dass in den zwei vor uns liegenden Gedichten zwei vollkommen unterschiedliche Textualitäten (Easthope 1995: 100) am Werk sind, welche auch dementsprechend zwei vollkommen unterschiedliche Bilder der Meerjungfrau hervorbringen. Die unterschiedlichen Textualitäten beruhen auf der Tatsache, dass es sich um zwei unterschiedliche Ideologien (Romantik vs. Punk) in den zwei Gedichten handelt, aus denen sie hervorgehen. Unterschiedliche Kontexte also, Diskurse, unterschiedliche Strukturen, Bildlichkeit, Symbolik, ein unterschiedliches Verhältnis in der Relation zwischen Signifikat und Signifikant lassen die Loreley in Heines Fall als mysteriöses, zauberhaftes und realitätsfernes Wesen erscheinen, hingegen ist sie im Gedicht Nina Hagens durchaus menschlich, das lyrische Ich selbst, frech, aggressiv, rebellierend, mutig, hellseherisch, geistreich und realitätsnah.

Das Märchen von der verführerischen Loreley, die auf ihrem Felsen am Rhein die Männer ins Verderben führt, ist die wohl „deutsche“ aller Sagen und Heines *Loreley* ist eines der repräsentativsten Gedichte der deutschen Romantik, in dem sich ein verlorengangener Glaube des Autors an die goldenen Bilder der Romantik widerspiegelt. Dennoch ist der Dichter, der „letzte Romantiker“ (Heine über sich), tief in der romantischen Welt verankert und befreit sich von ihr in dem Maße, als er diese seine Welt dichterisch zu fassen, zu nennen imstande ist. Es ist erstaunlich, dass gerade Heines *Loreley* zum Inbegriff der Romantik wurde, obwohl der Skeptiker Heine letztlich doch nur das Scheitern des romantischen Anspruchs mit diesem seinem Gedicht konstatiert.

Die Grundthemen der Romantik sind Gefühl, Leidenschaft, Individualität und individuelles Erleben sowie Seele, vor allem die gequälte Seele. Romantik entstand als Reaktion auf die vernunftgerichtete Philosophie der Aufklärung und auf die Strenge des durch die Antike inspirierten Klassizismus. Durch die Industrialisierung fanden große gesellschaftliche Umbrüche statt, die neue Maschinenwelt führte zu Verstädterung und Landflucht. Im Vordergrund stehen Empfindungen wie Sehnsucht, Mysterium und Geheimnis. Diese Charakteristiken sind bezeichnend für die romantische Kunst und für die entsprechende Ideologie und Lebenseinstellung. Genau dieser in Kürze skizzierte Kontext, oder, laut Clifford, die *kulturelle Energie* (Nünning/Nünning 2010: 229) dieser Zeit, wird in Heines Gedicht offenbart. Es ist festzustellen, dass die Ideologie und der Diskurs der Hochkultur in die Signifikantenebene hineingewoben sind.

Die Romantik im Gedicht wird auch formal bejaht durch die einfache vierzeilige Volksliedstrophe mit abwechselnd weiblichem und männlichem Versausgang. Eine geregelte Strophenform ordnet man dem Diskurs der Hochkultur zu. Andererseits ist Heines Skepsis vor allem durch die inhaltliche Unsicherheit ausgedrückt, die Unklarheit, was das uralte Märchen denn noch in der modernen Zeit zu bedeuten habe.

Seit dem Paradigmenwechsel geht man allerdings weniger der Frage nach, was etwas zu bedeuten hat, sondern wie Bedeutung (Easthope 1995: 80), ggf. das "Bild" der mit einer romantischen Landschaft umgebenen Meerjungfrau erzeugt wird. Das Zusammenspiel zwischen Signifikant und Signifikat ist im Diskurs der Hochkultur komplex und implikationsreich, verlangt daher nach einem kooperationswilligen Leser (oder neuerdings Konsumenten), der einen Platz unter den Signifikanten einzunehmen versteht. Aus den Signifikanten ergeben sich nämlich mehrfache Signifikate, deren zahlreichen Bedeutungsmöglichkeiten man folgen kann. In Anlehnung an Barthes befände man sich hier auf der sekundären semiologischen d.h. konnotativen Ebene oder im Bereich des Mythos, der entsteht, indem die Denotate über die Konnotate mit kulturellen Konzepten und Codes in Zusammenhang gebracht werden (Đorđević 2009: 85). Auf die semantischen Alternativen bedacht, können wir z.B. in der zweiten Strophe feststellen, dass das Naturbild oder Stimmungsbild, hervorgerufen durch Nomen wie *Luft, Berg, Sonne, Rhein* reale Landschaftskomponenten erzeugen. Erst in ihrer abendlichen Verzauberung aber werden sie zur Märchenlandschaft - der Schauplatz für das Wunderbare - der Schauplatz zahlreicher romantischer Bedeutungsmöglichkeiten oder Signifikate, Schauplatz des romantischen Mythos, Schauplatz einer Ideologie. Die Gestalt der schönen Meerjungfrau, das Bild oder auch das Symbol für das Geheimste wird von bestimmten Signifikanten ausgelöst, die auf konnotativer Ebene Bewegung und Klang entstehen lassen. Das dreimal wiederklingende Beiwort *golden* wird zu neuer, märchenhaft-faszinierender Bedeutung gesteigert, die zusammen mit der „wundersame(n) Melodei“ die verzaubernde Wirkung ausüben. In Heines *Loreley* verschmelzen typisch romantisches Erleben, poetische Ausdrucksmittel der Romantiker. Kurzum, das hat mit seinem Singen, der Mythos (in Barthes Sinne) getan.

Texte oder Bedeutungspraktiken im Rahmen des Hochkulturdiskurses sind überwiegend stark polysem, allegorisch, reflexiv, besitzen psychologische Tiefe, beruhen auf symbolischer Darstellungsweise, was den Raum für die Vermittlung zwischen Signifikant und Signifikat eröffnet und den Text in manchen Fällen, wie in diesem, bildhaft wirken lässt. In anderen Fällen sind die durch den Text erzeugten Bilder so abstrakt, undurchsichtig und hermetisch, dass man nur vage Vorstellungen hat. Man denke an die absoluten Metaphern in Celans Gedichten, die außerhalb des sprachlich Fassbaren liegen.

Im Rahmen des Popkulturdiskurses neigt man in den Bedeutungspraktiken zur Transparenz anstatt zur Technik der Verdichtung des Hochkulturdiskurses. Heines *Loreley* gründet auf einer verbalen Textualität oder symbolischen Darstellungsweise im Vergleich zu Hagens, in der das Visuelle durch die ikonische Darstellungsweise viel leichter hervorgerufen wird.

Der auch weiterhin umstrittene Begriff des *Populären* hat mehrere Bedeutungen und Definitionen. Pop ist in seinem Wortsinn als populäre Kultur zu verstehen, die sich nicht auf Musik beschränkt, auch Malerei, Literatur, Fotografie, usw. gehören dazu. Zusammenfassend könnte man sagen, dass gegen Ende des 19. Jahrhunderts die bürgerliche Gesellschaft Kultur für sich ent-

deckt, was mit wachsendem Wohlstand und steigender Bildung zusammenfällt, die durch die Industrialisierung ermöglicht werden. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts beginnt die Mittel- und Unterschicht damit, „einfache“ Künstler, z. B. Straßenkünstler, als kulturelles Phänomen zu rezipieren. Dadurch werden die Grenzen zwischen den herkömmlichen Sphären Hochkultur und Alltagskultur zunehmend aufgelöst. Im Rahmen der Popkultur entsteht auch Punk mit seiner Ideologie des Anarchismus (griech. Herrschaftslosigkeit) und Nihilismus. Hierbei geht es um die Ablehnung jeder zentralen Staatsgewalt und Autorität, wie z.B. des Kapitalismus, da diese den einzelnen Menschen und seine Entfaltung unterdrücken. Kein Wunder, dass die Attribute, die meist mit dem Punk einhergehen und mit dessen Ästhetik übereinstimmen, *ausgeflipt, rotzfrech* und *aggressiv* sind.

In Nina Hagens *Lorelei* haben wir es mit einer Textualität zu tun, die eindeutig und expressiv ist, so auch das Bild der Meerjungfrau, das dadurch hervorgerufen wird, im Vergleich zu Heines Textualität, die mehrdeutig, vielschichtig und impressiv ist, wodurch seine *Loreley* unterschwellig wirken kann. Im Popkulturdiskurs und seinen Bedeutungspraktiken kommt eine Weltanschauung zum Vorschein, in der gut und böse, Wahrheit und Lüge klar sind und nicht erst entschlüsselt werden müssen. Im Popkulturdiskurs herrscht eine Art von Bequemlichkeit für den Rezipienten (oder Konsumenten). Hagens Text ist buchstäblich und denotativ und somit sticht auch die Ideologie viel offensichtlicher ins Auge. Selbst die Unregelmäßigkeit der Verse und die uneinheitliche Strophenlänge zeugen vom Gemütszustand unserer Punk-Meerjungfrau, die politisch und gleichzeitig auch religiös ist.

Um nochmals auf die schon zuvor erwähnte Transparenz in Hagens *Lorelei* zurückzukommen, diese kommt zu Stande, indem das Zusammenspiel zwischen Signifikant und Signifikat scheitert. Die ikonische Darstellungsweise beruht im Text auf einer Ähnlichkeitsrelation zwischen Denotat und Konnotat, sodass es scheint, als ob die Denotatebene aufgelöst wird, und ggf. direkt zur eindeutigen Konnotatsebene übergeht, was die Visualisierung im Sinne von Klarheit und Eindeutigkeit verstärkt, um einen ikonischen Eindruck zu erzeugen. Dadurch wirkt das Bild von Hagens *Lorelei* direkter und unmittelbar.

Um die Unterschiede nochmals explizit zusammenzufassen:

Heine	vs.	Hagen
abstrakt		konkret
symbolisch		ikonisch
komplex		einfach
konnotativ		denotativ
implizit		explizit
verbal		visuell
denkt mehr als er sagt		umgekehrt

Im Rahmen dieser kulturwissenschaftlichen Analyse veranschaulichte man, dass es sich um zwei ebenbürtige und gleichberechtigte Gedichte handelt – zwei Texte, die auf spezifischer Textualität basieren und aus welchen unterschiedliche Bilder der Meerjungfrauen hervorgehen. Bei dieser Art näherer Betrachtung stellte sich heraus, dass die Textelemente und die Relationen zwischen ihnen nicht nur der Struktur des Textganzen angehören, sondern darüber hinaus auch noch Teile eines anderen, weiteren Textes sind, des Textes der Kultur. Oder, um mit Greenblatt (Nünning/Nünning 2010: 232) zu sprechen: der Text wird mit der kulturellen Energie aufgeladen, die ihm zum Zeitpunkt der Produktion zu eigen war.

Anhang:

Heinrich Heine (1797 – 1956)

Die Loreley (1823)

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 goldenes 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 in die Höh.

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

Nina Hagen (1955 –)

***Lorelei* (1983)**

Ich weiss nicht was soll es bedeuten
Aber irgendwas stimmt mit den Leuten nicht
Ich glaube daß wir in Sünde leben
Und Gott läßt bald die Erde beben
Scheisse hier scheisse da, es verschissen Jahr für Jahr
Und ich sage euch die Wahrheit
Endlich heute voller Klarheit
Neue Deutsche Welle
Ist neue deutsche Hölle!

Als Fisch bin ich doch sehr sensibel
Und manchmal heul' ich wie ein Zwiebel Ja!!!
Dann greif ich schnell zur meiner Bibel
Und suche Mut bei Furcht, Schutz bei Gefahr

Nebel hier, Nebel da es ist vernebelt Jahr für Jahr
Und ich sage euch die Wahrheit
Endlich heute voller Klarheit
Diese Generation ahnt die Wahrheit schon
Rainer Werner Fassbinder, was hast du nur getan
bist dem weissen Pulver, geworden Untertan

Mensch, au Backe, so ,ne Kacke
Jeder hat ,ne and're Macke
und ich sage euch die Wahrheit
Endlich heute voller Klarheit
Wir müssen uns verändern
in allen irdischen Ländern . . .

Ich weiss nicht was soll es bedeuten
Aber irgendwas stimmt mit den Leuten nicht!

Literatur:

Dorđević (2009): J. Đorđević, *Postkultura*, Beograd: Clio.

Đurić (2009): D. Đurić, *Poezija, teorija, rod*, Beograd: Orion art.

Esthope (1995): A. Easthope, *Literary into Cultural Studies*, London, New York: Routledge.

Nünning/Nünning (2010): A. Nünning/V. Nünning *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, Stuttgart: Metzler Verlag.

Снежана Моцовић

СЛИКА У ТЕКСТУ

„СЛИКА“ ЛОРЕЛАЈ – ХАЈНРИХ ХАЈНЕ И НИНА ХАГЕН

Резиме

Полазећи од културалних студија, приложени рад истражује превасходно текстуалност на примерима двеју песама под истим именом *Лорелај* - два аутора из различитих епоха. У раду се полази од тога да су епоха романтизма и поп културе дискурзивне формације које су уписане у текстовима који из њих произилазе, а чија се различитост нарочито огледа у односу означитеља и означеног. У оквиру постструктуралистичких теорија акценат је на производњи значења, тј. како се ствара „слика“ сирене у песми која потиче из високе културе, а како у песми из популарне културе. Песмама тј. текстовима се прилази као означитељским праксама, што их чини равноправним за анализу и у којима се огледа како се текст и контекст међусобно прожимају.

Кључне речи: промена парадигме, културалне студије, висока култура, популарна култура, идеологија, контекст, означитељ, означено, означаваљачке праксе

Примљен новембра 2012.

Прихваћен за штампу децембра 2012.