

UNIVERSITÄT TARTU
FAKULTÄT FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN
INSTITUT FÜR FREMDSPRACHEN UND KULTUREN
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

Naturbilder in der Lyrik von Heinrich Heine und Juhan Liiv
Magisterarbeit

Vorgelegt von Alisa Vasenina
Betreuerin: PhD Liina Lukas

Tartu 2021

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	3
1. „Ein Fichtenbaum steht einsam...“ und „Mänd“ („Die Kiefer“)......	12
1.1 „Ein Fichtenbaum steht einsam...“.....	12
1.2 „Mänd“ („Die Kiefer“)......	18
2. „Lehed lang‘sid“ („Blätter fielen“) und „Die Bergstimme“.....	23
2.1 „Lehed lang‘sid“ („Blätter fielen“).....	23
2.2 „Die Bergstimme“.....	28
3. „Fragen“ und „Lained“ („Wellen“)......	37
3.1 „Fragen“.....	37
3.2 „Lained“ („Wellen“)......	43
Zusammenfassung.....	47
Literaturverzeichnis.....	51
Resümee.....	55

Einleitung

Das Thema meiner literaturwissenschaftlichen Forschung ist ein Vergleich der lyrischen Dichtung von Heinrich Heine (1797–1856), einem der bekanntesten deutschen Dichter und Schriftsteller, der heutzutage als letzter Vertreter und gleichzeitig als Überwinder der Romantik gilt, und von Juhan Liiv (1864–1913), dem estnischen Dichter, der am Ende des 19. Jahrhunderts lebte und für seine Experimente mit der Poetik und Lyrik bekannt ist. Während die Bedeutung der Lyrik von Heinrich Heine in der Weltliteratur schon längst gesichert ist, wird die von Juhan Liiv erst entdeckt.

Die Relevanz meiner Forschung hängt mit folgenden Gründen zusammen: 1. die Forschung der Beziehung zwischen Heinrich Heine und Juhan Liiv birgt ein großes wissenschaftliches Interesse, da dieses Verhältnis in der Forschungsliteratur immer wieder erwähnt, aber nicht eingehend studiert worden ist; 2. obwohl an sich kein neues Forschungsthema, sind die literarischen Naturbilder heutzutage, im Zusammenhang mit der Aktualität der Umweltthemen und Umweltästhetik wieder sehr an der Tagesordnung. Darüber hinaus kann die Berücksichtigung interkultureller Bezüge das bereits vorhandene Bild von der Entwicklung der schöpferischen Persönlichkeiten beider Dichter wesentlich ergänzen.

Das Ziel der Arbeit ist es, vergleichend der Naturdarstellung in der Lyrik von Heinrich Heine und Juhan Liiv nachzugehen, um die Funktion der Naturbilder in der Lyrik der beiden Autoren zu bestimmen. Dies gibt: 1. ein besseres Verständnis dafür, wie Juhan Liiv das Werk Heinrich Heines im Allgemeinen wahrgenommen hat; 2. die Möglichkeit, die Tatsache der indirekten Entlehnung (was natürlich nicht erlaubt, die Einzigartigkeit des estnischen Dichters infrage zu stellen, aber die gelesenen Werke beeinflussen ja immer das eigene Schreiben) und/oder den indirekten Einfluss eines Dichters auf einen anderen festzustellen; 3. eine direkte Erweiterung der Interpretation der Naturbilder in dem Juhan Liivs Werk; 4. eine vergleichende Analyse der Naturdarstellung im Werk beider Dichter durchzuführen, um damit der Erforschung beider Dichter etwas beizutragen. Dafür soll man einen typologischen Vergleich schaffen.

Die Aufgabe der Arbeit ist es, die ausgewählten Paare der Gedichte miteinander zu vergleichen und entsprechende Rückschlüsse auf die Beziehung zwischen den beiden Dichtern zu ziehen, wobei alle relevanten wissenschaftlichen Ansätze genutzt werden sollen, darüber hinaus es ist wichtig, sich mit dem bisherigen Forschungsstand des Werkes beider Dichter vertraut zu machen, außerdem Kenntnisse über die Poetik zu erwerben. Die Texte müssten dementsprechend nach dem Kriterium ausgewählt werden, ob sie ein Naturbild beinhalten, ob ein Naturbild für sie zentral ist.

Das weitgehende Ziel dieser Arbeit ist, auf das Werk und die Person von Juhan Liiv internationale Aufmerksamkeit zu lenken. Es ist erwähnenswert, dass das Interesse an Juhan Liivs Werk auch außerhalb Estlands wächst. Vor allem dank an Jüri Talvet, dem langfristigen Professor für Weltliteratur an der Universität Tartu, sind die Übersetzungen von Juhan Liivs Lyrik in den englischen, spanischen, deutschen, italienischen, russischen Sprachen und sogar im Esperanto erschienen und das ist keineswegs eine vollständige Aufzählung der Sprachen des Übersetzens. Später schlossen sich sogar Udmurtisch, Mari und Chinesisch dieser Liste an. Doch lohnt es sich, noch mehr dafür zu tun, damit Juhan Liiv außerhalb Estlands vielmehr bekannt würde.

Zwei Bücher werden zur Analyse herangezogen: „Buch der Lieder“ (1827) und „Tuulehoog lõi vetesse“, auf Deutsch: „Ein Windstoß scheuchte die Wellen auf“ (2007). Das letztgenannte Buch wurde 2007 in Tallinn von dem Tänapäev Verlag veröffentlicht. Das sind unterschiedliche Ausgaben. Buch der Lieder ist eine ganzheitliche Sammlung, die Heine selbst veröffentlichte. Die Auswahl der Gedichte und selbst die Veröffentlichung der Sammlung „Ein Windstoß scheuchte die Wellen auf“ ist ja von J. Talvet, dem schon erwähnten estnischen Literaturwissenschaftler.

Natürlich ist es schwierig, den zeitlichen Abstand zwischen diesen Ausgaben zu verneinen. Die Ausgabe von J. Talvet wurde jedoch aus praktischen Gründen gewählt: Das Buch enthält ein Vorwort, in dem die Weltansichten des Autors kommentiert werden, und unter den Gedichten sind, die für die Analyse benötigten, bereits

gesammelt. Außerdem gibt es in diesem Buch einen Zyklus namens „Killud“ (auf Deutsch: „Fragmente“). Diese Gedichte sind nicht in der Analyse selbst enthalten, aber sie offenbaren die Grundlage von Juhan Liivs individueller Philosophie, was bei der Erforschung seiner Poesie wesentlich hilft, um zu verstehen, welche der Interpretationen der ursprünglichen Absicht des Autors am nächsten kommt.

Der Schwerpunkt liegt auf den Naturbildern, die in der Poesie beider Dichter zu finden sind (weil die Natur eine äußerst wichtige Rolle in der Lyrik beider Dichter spielt). Die Analyse von Naturbildern auf verschiedenen Ebenen hilft, die Besonderheiten von Heinrich Heines und Juhan Liivs poetischer Vision der umgebenden Welt und der Rolle des Menschen in ihr besser zu verstehen. Die individuellen Philosophien und Weltansichten der beiden Autoren im Zusammenhang der Naturlyrik werden verglichen. Nach Gero von Wilpert ist die Naturlyrik eine: „stoffbestimmte Sammelbezeichnung für alle Formen der Lyrik, deren Zentralmotive Naturerscheinungen (Landschaft, Wetter, Tier und Pflanzenwelt) sind und die auf dem Erlebnis der Natur aufbauen“ [Wilpert 2001: 554]. Die andere Definition ist: „Versteht man den Begriff im weitesten Sinne, dann umfasst er Gedichte, die mehr oder weniger zentral die Natur zum Gegenstand haben“ [Lamping 2016]. Unter dem Begriff „Naturbild“ soll man eine literarische Darstellung des Naturgegenstands verstehen. So wurden die Naturbilder zum einen Ausgangspunkt der Analyse, sie sind die Forschungsobjekte, auf denen alle weiteren Schichten der Analyse basieren.

Naturbilder in den analysierenden Gedichte haben einen symbolischen Wert. Jedes Symbol hat zwei Komponenten: Es ist in verschiedenen kulturellen Schichten präsent (und trägt das Gedächtnis der Kultur, indem es die Vergangenheit mit der Gegenwart und der Zukunft verbindet), aber gleichzeitig wird es aktiv mit dem kulturellen Kontext korrelieren, ihn transformieren, sich teilweise selbst verändern [Lotman 1992b]. Die eigentliche Formbarkeit und Wandelbarkeit eines Symbols zeigt sich am deutlichsten, wenn seine Universalität und Interpretation in einem bestimmten kulturellen Kontext (z.B. im Werk eines bestimmten Dichters, so Juhan Liivs Gedichte) anzutreffen ist.

Während der Analyse entstand eine weitere wichtige Frage: Inwiefern unser Verständnis von Natur, unser Erlebnis, unsere Erfahrung (z.B. bäuerliche Lebensführung in der Mitte der Natur) beeinflusst und inwiefern ist die Natur eine kulturelle Konvention, vermittelt durch die Lektüre, Ideengeschichte, Philosophie der Zeit?

Beim Vergleich von Paaren der Gedichte (insgesamt 3 solcher Paare, aber es gibt zusätzliche Informationen über die anderen Gedichte, die nicht in die Analyse einbezogen wurden) wurde die vergleichende Methode angewandt: Die Suche nach Hinweisen auf die Biografie; die typologische Analyse der Hauptbilder der Gedichte durch die Forschung des soziokulturellen Zusammenhangs, in dem beide Dichter existierten; bei der Analyse unterstütze ich mich weiter auf die Ansätze der vergleichenden Literaturwissenschaft und Semiotik.

Diese Arbeit will sich an der bisherigen Erforschung von Juhan Liiv anknüpfen: am Werk von A. Vinkel, F. Tuglas, G. Suits und J. Talvet. Sie alle schrieben ausführlich über das Leben und die Werke von Juhan Liiv. F. Tuglas und G. Suits waren seine Zeitgenossen. A. Vinkel schrieb über sein Werk schon nach dem Zweiten Weltkrieg. Zu den modernen Forschern von Juhan Liivs Leben und Werk gehören hauptsächlich T. Kirs und J. Talvet. Jüri Talvet weist deutlich auf eine (natürlich einseitige) Verbindung zwischen Juhan Liiv und Heinrich Heine hin, wobei Letzterer ein Lieblingsdichter des Ersteren war [Talvet 2011: 108].

Die Geschichte der bisherigen Forschung der Verbindung zwischen Heinrich Heine und Juhan Liiv ist komplex. Es ist erwähnenswert, dass bisher die Naturbilder in der Lyrik von Heinrich Heine und Juhan Liiv nicht gesondert verglichen worden sind. Und wenn man die Naturlyrik der ersten Dichter betrachtet, ist sie in einem unverhältnismäßigen Umfang untersucht worden. Wissenschaftliche Arbeiten über die Naturbilder in Heinrich Heines Gedichten sind reichlich vorhanden. An erster Stelle sind hier Autoren wie Sonja Gesse-Harm („Zwischen Ironie und Sentiment“, obwohl dort nicht nur die Naturbilder betrachtet werden) und Alexander Pache zu nennen.

Das Buch des letzteren trägt den Titel „Naturgefühl und Natursymbolik bei Heinrich Heine“ (1904). Das Buch ist eine vollständige Studie über die Entwicklung von Naturbildern und Natursymbolen während der verschiedenen Lebensabschnitte des Dichters. Der Autor gibt eine kurze Charakteristik jeder dieser Perioden, wobei er konsequent die Veränderungen aufgelistet hat, die in den Beschreibungen der Natur auftraten und die Bedeutung bestimmter Symbole offenbart. Ich habe mich in dieser Forschungsarbeit auf diese bereits von ihm vorgegebenen Merkmale gestützt. Der Forscher meinte, dass es zwei Grundelemente gibt, die im „Buch der Lieder“ eine wichtige Rolle spielen: aus der Romantik übernimmt Heine allerhand poetische Stoffe und Motive, um daneben die modernsten Stimmungsbilder, blendende Impromptus und witzige Capriccios aus der konventionellen Gesellschaft in einem nonchalant-geistreichen Plauderton vorzutragen [Pache 1904: 31-32]. Auch A. Pache kam zu dem Schluss, dass Heinrich Heine ein Beispiel für eine Synthese zweier Typen der Dichter – den naiven und sentimentalischen (nach Schillers Klassifizierung) – sei [Pache 1904: 16]. Schiller selbst hat es so definiert:

1. „Der Dichter einer naiven und geistreichen Jugendwelt, sowie derjenige, der in den Zeitaltern künstlicher Kultur ihm am nächsten kommt, ist streng und spröde, wie die jungfräuliche Diana in ihren Wäldern, ohne alle Vertraulichkeit entflieht er dem Herzen, das ihn sucht, dem Verlangen, das ihn umfassen will. Die trockne Wahrheit, womit er den Gegenstand behandelt, scheint nicht selten als Unempfindlichkeit. Das Objekt besitzt ihn gänzlich, sein Herz liegt nicht wie ein schlechtes Metall gleich unter der Oberfläche, sondern will wie das Gold in der Tiefe gesucht sein. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werk, und das Werk ist er; man muss des ersten schon nicht wert oder nicht mächtig oder schon satt sein, um nach ihm nur zu fragen“ (es geht um die naiven Dichter) [Schiller 1795a].

2. „Ganz anders verhält es sich mit dem sentimentalischen Dichter. Dieser reflektiert über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt. Der Gegenstand wird hier auf eine Idee bezogen, und nur auf dieser Beziehung beruht seine dichterische Kraft. Der sentimentalische Dichter hat es daher immer mit zwei

streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit seiner Idee als dem Unendlichen zu tun, und das gemischte Gefühl, das er erregt, wird immer von dieser doppelten Quelle zeugen“ (es geht um die sentimentalischen Dichter) [Schiller 1795b].

Beide Definitionen sind aus Schillers Werk „Über naive und sentimentalische Dichtung“ (1795) genommen. Ein Ideal für Schiller sei ein Moment, „in welchem die vollendete Kunst zur Natur zurückkehrt“ [Schiller 1795c]. Diese Definitionen werden noch im dritten Kapitel als ein weiteres Kriterium für den Vergleich des Werkes der beiden Dichter erscheinen, denn dort wird das Thema der Entfremdung des Menschen von der Natur wieder betrachtet. Der Widerspruch zwischen „der Mensch als Teil der Natur“ und „der Mensch ist der Natur entfremdet, aber er sucht sie“ ist ebenfalls Teil dieses von Schiller beschriebenen Problems.

Komplizierter wird es bei der Erforschung der Naturbilder in Juhan Liivs Gedichten. T. Kirs hat diese Thema in seiner Magisterarbeit „Dialoog varasema liivi-tõlgendusega: Juhan Liivi luule tema kirjutise ‘Ääremärkused’ valguses“ (2015) berührt, allerdings liegt der Schwerpunkt seiner Forschung auf Gedichtinterpretationen und deren Konflikten. Dort werden die Naturbilder unter dem Gesichtspunkt der individuellen Philosophie des Dichters erwähnt (Naturbild als Leiter einer Idee, etwas, das die Einstellung des Autors zur Welt ausdrückt). Besonders wichtig in dieser Studie ist, dass T. Kirs dem Zyklus „Killud“ („Fragmente“) große Aufmerksamkeit schenkt, der gerade für das Verständnis dieses oder jenes Gedichtes ein wesentlicher Anhaltspunkt sein kann. Genauso wichtig waren die wissenschaftlichen Beiträge von J. Talvet: seine Monografie „Juhan Liivi luule“, ein Artikel „The Universe of the Mind of a Poet: Juhan Liiv’s Philosophy and Poetics“ [Talvet 2011], und ein Vorwort in der Ausgabe der Juhan Liivs Gedichte „Tuulehoog lõi vetesse“ (2007). Dort gab es die wichtigen Angaben über die individuelle Philosophie des Dichters, und auf welche Weise sie sich in den Naturbildern manifestiert.

Die vorliegende Arbeit besteht aus drei Kapiteln: in jedem Kapitel werden zwei Gedichte analysiert, ein von Heinrich Heine, ein von Juhan Liiv. Für die Analyse

wurden die folgenden Paare der Gedichte ausgewählt (aus dem “Buch der Lieder” 1985 und “Tuulehoog lōi vetesse” 2007):

1. „Ein Fichtenbaum steht einsam...“ und „Mänd“ („Die Kiefer“);
2. „Lehed lang‘sid“ („Blätter fielen“) und „Die Bergstimme“;
3. „Fragen“ und „Lained“ („Wellen“).

So sind die Objekte des ersten Vergleichs zwei Gedichte: „Ein Fichtenbaum steht einsam...“ (entstanden 1823) von Heinrich Heine und das zweite ist „Mänd“ (auf Deutsch: „die Kiefer“, entstanden 1897–1898) von Juhan Liiv. Das zentrale Motiv der beiden Gedichte ist der einsame Nadelbaum. Dieses Paar der Gedichte wurde nicht nur nach dem Kriterium des Vorhandenseins eines Nadelbaums ausgewählt (die Fichte und die Kiefer, die trotz einer gewissen Ähnlichkeit eine unterschiedliche semiotische Komponente haben), sondern vor allem durch das Vorhandensein zweier Gestalten aus verschiedenen Welten (z. B. die Welt der Menschen und die Welt der Bäume bei Juhan Liiv, bei Heine geht es um die Fichte und die Palme, Interpretation kann ja mehrdeutig sein), die zu einem realen oder imaginären (allegorischen) Kontakt fähig sind.

Im zweiten Vergleich gibt es zwei Gedichte, wo die Kommunikation zwischen dem Menschen und dem Echo im Bergtal mit dem kommunikativen Versuch zwischen dem Juhan Liivs lyrischen Ich ja der herbstlichen Natur analysiert ist. Die Hauptfrage des zweiten Punkts war: Wie wird die Kommunikation des Menschen mit der Naturwelt verlaufen/stattfinden, wenn der Mensch allein mit ihr gelassen ist? „Lehed lang‘sid“ enthält sowohl die literarische Gestaltung der Naturbilder als auch Natursymbole, die mehrdeutige Interpretation haben und die von dem Zusammenhang zum Teil abhängig sind. Es gibt ein Unterschied zwischen Bilder und Symbole: Naturbild kann zum Symbol werden. J. Lotman hat es so erklärt:

“Als ein wichtiger Mechanismus des kulturellen Gedächtnisses, Symbole übertragen Texte, Schemata der Erzählung und andere semiotische Formationen von einer Kulturebene zur anderen. Konstante Symbolmengen, die die Diachronie der Kultur durchdringen, übernehmen in erheblichem Maße die Funktion von

Einheitsmechanismen: Sie tragen die Erinnerung der Kultur an sich selbst aus und geben nicht die konstanten, die Diachronizität der Kultur durchdringenden Symbolmengen übernehmen wesentlich die Funktion von Einheitsmechanismen” [Lotman 1992b].

Wichtig ist auch, dass die Symbole, die im Gedicht „Lehed lang‘ sid“ von Naturbildern unterschieden werden, recht einfach sind. Laut Juri Lotman haben solche Symbole eine viel größere kulturelle und semantische Kapazität als komplexe Symbole. Es sind die „einfachen“ Symbole, die den Kern der Kultur bilden und sich gegenseitig überlagern [Lotman 1992b]. Z. B. waren es im Gedicht die Blätter, die fielen, und die Schattierungen der grauen Farbe. Juhan Liiv verwendet sehr oft ganz „einfache“ Symbole, die er aus Naturbildern extrahiert, um etwas mehr als seine persönliche Einstellung zur estnischen Natur oder seine Nähe zu ihr auszudrücken, oder um die eigenen Gefühle präziser dichterisch darzustellen.

Bei der Interpretation der „Bergstimme“ gibt es bestimmte Mehrdeutigkeit, da dort außer dem Problem der romantischen Weltwahrnehmung und der dichterischen Reflexion auch ein mythologisches Motiv Echos unerwideter Liebe entsteht. Das ist bereits ein Hinweis auf eine weitere kulturelle Schicht, die man kennen muss, um die symbolische Komponente des Bildes zu verstehen. Situationen wie diese, in denen man den Kontext dieses oder jenes Symbols im Voraus kennen muss, gibt es in Heines Werk zuhauf. Dies kann in dieser Analyse als eine Besonderheit Heines im Vergleich zu J. Liiv angesehen werden.

Im dritten Vergleich werden „Fragen“ und „Lained“ („Wellen“) analysiert. Von allen in dieser Arbeit betrachteten Gedichten von Heinrich Heine ist „Fragen“ dasjenige, das später als die anderen geschrieben wurde. Das Gedicht entstand zwischen 1825 und 1826. Es wurde 1827 als Teil der Sammlung „Die Nordsee“ veröffentlicht. Es bestand aus zwei Zyklen und wurde später in das „Buch der Lieder“ aufgenommen. „Die Nordsee“ selbst wurde als Ergebnis von der Heinrich Heines Reise an die Nordsee (auf die Insel Norderney) veröffentlicht. In beiden Gedichten geht es um das Meer, aber im Vordergrund stehen die Motive der begrenzten Erkenntnis und des individuellen Willens

(bzw. der Unmöglichkeit der Beantwortung bestimmter Fragen, da dies außerhalb der menschlichen Erkenntnis liegt, ein Motiv, das bei den beiden Dichtern vorhanden ist. Das gleiche Problem wird jedoch auf leicht unterschiedliche Art und Weise dargestellt. Allerdings gibt es in beiden Gedichten ein Motiv für den Platz des Menschen in der Welt, was eigentlich den Grund für die Wahl genau dieser Texte war.

1. „Ein Fichtenbaum steht einsam...“ und „Mänd“ („Die Kiefer“)

1.1 „Ein Fichtenbaum steht einsam...“

Zunächst soll man die Gestalten der Bäume in Heinrich Heines Gedicht betrachten:

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh'.
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

Das Gedicht besteht aus zwei Strophen (Vierzeiler). Sein volksliedartiger Vers besteht aus drei Hebungen mit freier Füllung, und ist unrein oder gar nicht gereimt (es gibt nur einen Kreuzreim in der zweiten Strophe (V. 6 ja V. 8, „Morgenland“ und „Felsenwand“). Es hat einen Rhythmus der Ballade und auch inhaltlich hat es balladeske Züge. Auf dem Einfluss von Herder haben Goethe und die Dichter von Göttingen Hain (vor allem Bürger) diese Form in die deutsche Lyrik eingeführt, die danach von den romantischen und spätrömantischen Dichtern gern gepflegt wurde. Der Autor ist im Gedicht selbst nicht anwesend, er ist ein außenstehender Beobachter. Es gibt zwei Natursymbole: eigentlich, die Fichte, und die Palme, die auf einem brennenden Felsen wächst.

Das Kompositum „Fichtenbaum“ selbst ist eine dichterische Innovation. Es gibt eine Hypothese, warum es so ist. Sie besteht darin, dass ein Wechsel des grammatischen Geschlechts der allegorischen Darstellung der Palme als einer Geliebten dient. Fast alle Bäume in der deutschen Sprache haben ein weibliches Genus (Ausnahme: der Ahorn). Nach dieser Hypothese sollte das Kompositum zur Erweiterung der Möglichkeiten des poetischen Ausdrucks der Liebesehnsucht dienen [Pache 1904: 74]. Alexander Pache

hat die weiteren Verweise auf Palmen im Kapitel über Liebeslyrik untergebracht. So kann die Palme eine Sehnsucht nach etwas Fernem bedeuten, so eine kaum mögliche Liebe (ein solches Motiv findet sich schon vorher in der deutschen Romantik, z.B. das Motiv der blauen Blume bei Novalis).

Manchmal bezieht sich Heinrich Heine explizit auf das Frauenbild oder die Erlebnisse aus dem Privatleben die seine Persönlichkeit beeinflussen, wie zum Beispiel im ersten Teil der Sammlung „Buch der Lieder“, die „Junge Leiden“ heißt. Die gleiche Tendenz ist im zweiten Teil. Die thematische Vielfalt der gesamten Sammlung ist sehr groß, denn sie berührt nicht nur die persönlichen romantischen Erlebnisse des Dichters, sondern auch Themen, die mit der Entfaltung der Persönlichkeit zusammenhängen.

Aber es mag auch ein Hinweis auf die unerwiderte Liebe sein. Aus der Biografie von Heine weiß man, dass er in dieser Zeit eine innige Beziehung zu Amalie Heine (seiner Kusine) hatte, die er verlassen musste wegen seines Studiums in einer anderen Stadt. Dann soll die Palme etwas Unerreichbares und Schönes bedeuten, das in jedem Sinne weit weg ist. So symbolisiert die Palme eine Geliebte, eine junge Frau, was mag eine feine Metapher sein, die tief in alttestamentarischen Texten verwurzelt [Lutherbibel 2017: das Hohelied 7].

Die Gestalt der Frau verschwindet nicht völlig aus den Gedichten, sie ist ständig irgendwo an der Peripherie, aber neben unerwidelter Liebe kann der Autor auch auf die anderen persönlichen Erfahrungen parallel reflektieren, obwohl Tatsache ist, dass die gesamte Sammlung „Buch der Lieder“ die Chronologie der Erlebnisse des lyrischen Ich zeigt. Man kann sehen, wie das Liebesleiden den allgemeinen moralischen Zustand des Autors beeinflusst.

Bei Heinrich Heine ist ein zurückkehrendes Liebesmotiv im ersten Teil der Sammlung „Buch der Lieder“ zu erkennen, aber man kann sehen, wie sich die qualitative Art der Erfahrungen des lyrischen Helden im Laufe der Sammlung verändert. Im ersten Teil haben diese Probleme eher einen globalen, universellen Charakter. Tatsächlich trägt das andere Gedicht „Die Bergstimme“, das im ersten Teil

der Gedichtsammlung zu finden ist, sowohl die Merkmale des universellen Problems, das durch das Liebesdrama erzeugt wird, als auch einige stilistische Besonderheiten der deutschen Romantik (z. B., Naturdarstellung, Streben nach der unbegrenzten Freiheit des Gefühls).

Später ändert sich jedoch die Weltwahrnehmung des Autors. Im zweiten Teil des Buchs beginnt der Autor selbst, sich sowohl über sich selbst als auch über seine ehemalige Geliebte zu ironisieren. Dies geschieht in der Regel am Ende der letzten Strophe, was oft die endgültige Bedeutung des gesamten Gedichts grundlegend verändert. Der Rezensent der Sammlung „Buch der Lieder“, Karl August Varnhagen von Ense, sprach von einer Verbindung „von tiefstem Gefühl mit höchster Ironie“ [Gesse-Harm 2006: 17]. Ironie manifestiert sich bei Heine oft in der Selbstbefreiung durch den ironischen Sinn des Kritikers, und in der dramatischen Selbstreflexion [Fetscher et al 2001]. Die Selbstreflexion ermöglicht Heine, schöpferisch produktiv zu sein. Dies führt zu der Desillusionierung [Gesse-Harm 2006: 28].

Das Gleiche geschieht oft in den Gedichten von Juhan Liiv, in dessen Werken die Ironie auch eine wichtige Rolle spielt. J. Talvet schrieb über Juhan Liivs Ironie in den Gedichten, zum Beispiel auch im Vorwort zu der Sammlung, aus der die Gedichte für die Analyse genommen wurden. Juhan Liiv ist auch für Selbstironie und Ironie über die Gesellschaft bekannt. Die Ironie wird meist in den letzten Zeilen des Gedichts am deutlichsten (z.B. in dem Gedicht „Inimene“, auf Deutsch: „Ein Mensch“).

Das unerwartete Ende entfremdet den Leser von dem Bild, das bereits in seinem Kopf entstanden ist und ihn auf eine geradezu bekannte Art der Wahrnehmung einstellt. Bei Heine überwindet der Autor sich selbst, indem er seine unerwiderte Liebe allmählich loslässt, über das ehemalige Liebesobjekt ironisiert und dabei weiter nach den Grenzen seiner Persönlichkeit sucht, immer noch mit der antithetischen Antithese „Ich – Nicht-Ich“, die aus der romantischen Epoche stammt.

Der Handlungsort ist hier eine wichtige Frage. Die zweite Zeile deutet, dass es mag bestimmtes westliches Land sein. Es ist sehr wahrscheinlich, dass es Deutschland

sein könnte. Das Bild der Fichte selbst bedeutet viel für die deutsche Kultur, sowohl heute als auch in der Zeit, in der Heinrich Heine lebte. Fichten waren in den Gemälden der deutschen Romantiker wie Friedrich David Kaspar präsent. Außer dem Hinweis auf ein konkret existierendes Land ist auch der Gegensatz zwischen den westlichen und östlichen Welten wichtig, der sich im zweiten Vierzeiler ergibt. Wichtig ist auch die Tatsache, dass Fichte der Weihnachtsbaum war, was auch die religiöse Konnotation hat. Besonders in der Winterzeit wird die Fichte mit der Geburt Christi assoziiert.

Die Fichte befindet sich in einem Zustand schläfriger Einsamkeit. Die Szene befindet sich im Winter statt, dies wird durch V. 3 und V. 4 angezeigt. Der Schnee verstärkt nur das vom Autor geschaffene Gefühl von Ruhe und melancholischer Traurigkeit. Es ist wichtig zu berücksichtigen, dass die beiden Bäume (Palme und Fichte) stark personifiziert sind und bestimmte anthropomorphe Züge haben. V. 3 und V. 4 zeigen auch, dass die Fichte etwas behindert, ihre Fähigkeiten einschränkt, sie in diesen Zustand des scheinbar friedlichen, aber auch elegischen Schlafes bringt.

Die Palme befindet sich „fern im Morgenland“. Das Verhältnis der Fichte und Palme kann den allgemeinen Gegensatz zwischen den westlichen und östlichen Ländern symbolisieren, aber die Palme könnte auch, wie es auch oft interpretiert worden ist, für Palästina (Israel) stehen [Gelber 1992]. Heinrich war Heine selbst ein Jude war. Die Vermutung, Fichte sei auch ein Christbaum, ist hier von einer besonders großen Bedeutung, da Heinrich Heine sich 1825 taufen lassen sollte, um seine Karrierechancen im juristischen Bereich zu steigern. Obwohl die Taufe für ihn eine reine Formalität war, bedeutete sie tatsächlich eine reale Trennung von der jüdischen Welt. Dies geschah, weil nach dem halachischen Gesetz ein getaufter Jude nicht mehr als Jude betrachtet werden kann. In der jüdischen Tradition bedeutet der Übertritt zu einem anderen Glauben automatisch einen Bruch mit der gesamten jüdischen Kultur, da sie untrennbar mit der Religion verbunden ist.

Heinrich Heine interessierte sich für das jüdische Thema im kulturellen und sozialen Sinn, was aus seiner Biografie hervorgeht. Er war sich der Unterdrückung seiner Vorfahren bewusst und verbrachte viel Zeit damit, die Situation der Juden in

Deutschland schon zu seiner Zeit zu analysieren. Seine eigene Familienerziehung war nicht streng orthodox, man kann sagen, dass er ein gut assimiliertes Jude war. Träume von dem, was man später Zionismus nennen würde, waren ihm fremd. Sein Interesse an der jüdischen Kultur führte nicht nur zu der Schaffung des theoretischen Werks „Die Glaubensfrage“, sondern auch zu der Kooperation mit dem „Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden“. Der Verein befasste sich mit der Integration der Juden in die christliche Gesellschaft. Gleichzeitig kritisierte der Dichter jene Juden, die die Emanzipation nicht wirklich anstrebten, sondern die Bewegung nur formal unterstützten.

Das Bild der Palme ist im Alten Testament und insbesondere in der jüdischen Kultur sehr wichtig. Leider ist das Übersetzungsproblem bei Pflanzen sehr akut, da in verschiedenen Kulturen Pflanzennamen auftauchen, die nicht mit der ursprünglichen Art übereinstimmen. Aber mit der Gestalt der Palme ging es bei den Übersetzungen ganz gut. Die Palme war das nationale Symbol von Judäa, mit den Motiven der Palme, die die Wände der Tempel schmückten. Jericho wurde „die Stadt der Palmen“ genannt. Das Bild der Palme wird im „Hohelied“ erwähnt. Die Erwähnung der Palme bei Heine symbolisiert die Sehnsucht nach der jüdischen Kultur. Außerdem wurde im Gedicht (V. 8) die israelische Landschaft beschrieben. Die brennenden Felswände sind für dieses Land ganz typisch. Ich glaube, dass es hier nicht nur um eine Sehnsucht nach einer verlorenen Verbindung zur jüdischen Kultur geht, sondern auch um eine Situation, in der eine kulturelle Explosion möglich ist, die neue Bedeutungen in der Kultur eines bestimmten Volkes hervorbringt.

Wie bereits erwähnt, unterstützte Heinrich Heine die Assimilation und Emanzipation des jüdischen Volkes in Deutschland. Er war auch aktiv an der „Haskala“ (Aufklärungsbewegung des 18–19. Jahrhunderts, die versuchte, Juden mit den europäischen und hebräischen Sprachen und mit weltlicher Bildung und Kultur vertraut zu machen) interessiert. Trotz des eher rationalistischen Charakters der Bewegung, hatte doch „Haskala“ einige Züge der romantischen Tendenzen, insbesondere wegen des gesteigerten Interesses an der Natur [Britannica]. Das Hauptmotiv des Gedichts kann außer der Anweisung auf einer Liebesgeschichte eine Streben nach der Durchdringung

und der gemeinsamen Entfaltung der beiden Kulturen sein. Man kann vermuten, es geht um eine kulturelle Begegnung und Befruchtung aus dieser Begegnung.

Wie schon oben erwähnt, könnte dieser symbolische Gegensatz der Bäume ganz allgemein auch das Interesse der westlichen Welt nach der östlichen Kultur im Großen und Ganzen bedeuten. Das stammt noch aus den Zeiten von Goethe, der sich für die Volksdichtungen des Nahen und Fernen Ostens interessierte, und sich auch mit deren Übersetzungen beschäftigte.

Zum Beispiel, das darf man schon aus seiner fruchtbaren Rezeption der persischen und chinesischen Lyrik im West-östlichen „Divan“ (1819) und in den „Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten“ (1829) behaupten [Birus 1995]. Etwas Ähnliches gab es bei Goethe, als er das Gedicht „Gingo biloba“ schuf und seiner Geliebten Marianne von Willemer widmete (damals wusste man nicht, ob es ein Blatt, das sich verteilt, ist, oder ob es zwei Blätter, die ein Blatt formen sind. Dies diente als ein Symbol der tiefen Freundschaft) [Ginkgo Museum], so zeigte das Gedicht gleichzeitig auf das Interesse für den Orientalismus und auch auf die tiefen persönlichen Gefühle. Dieses Interesse geht zurück auf das Phänomen des Orientalismus im ganzen Europa. Die Vorstellung von orientalischen Kulturen im Großen und Ganzen war bei den meisten Europäern ungenau.

Manchmal war die Strebung, etwas aus der orientalischen Literatur zu entlehnen (z. B., ein bestimmtes Motiv oder künstlerische Bilder), ein Versuch, nach einem kulturellen Ideal im Rahmen der eigenen Kultur zu streben, der Wunsch, das Fehlende zu finden. Z. B., solche Denker wie Voltaire und Schopenhauer wandten sich der östlichen Philosophie und Geschichte zu. Das Ergebnis eines solchen Interesses war jedoch oft die Interpretation des Autors von der Sache, die er gesehen oder über die östliche Kultur gelernt hatte, und nicht etwas, das man als Produkt der Forschung bezeichnen könnte, so eine Synthese, bei der etwas bisher Bekanntes mit etwas Neuem, kollidiert. Vielleicht ist der Hinweis auf die Palme, die eindeutig ein exotischer Baum ist, der im Nahen Osten wächst, eine Fortsetzung dieses orientalistischen Trends.

1.2 „Mänd“ („Die Kiefer“)

Das nächste Gedicht ist „Die Kiefer“ (auf Estnisch: „Mänd“) von Juhan Liiv. Hier ist der Text des Gedichts:

Mänd haljendab üksinda
üle maa.

Oh mänd, kas sinul on igav ka
üksinda?

Sääl sõidab postipoiss kiiruga
läbi maa,
oh kas sinul sõites läbi maa
igav ka?

Ja postipoiss tuleb ja trararaa!
sarvega
ta puhub ja mänd vastu kostab ka
trararaa!

„Oh tere, seltsimees! Tere ka!“
„Tere ka!“

Kas üksinda üle maa – läbi maa igav ka?

Dieses Gedicht, genau wie die anderen in dieser Arbeit, wurde aus dem Buch „Tuulehoog lõi vetesse“ genommen, das von dem estnischen Literaturwissenschaftler J. Talvet zusammengestellt ist. Das Gedicht war schon früher veröffentlicht worden, „Mänd“ erschien in der Anthologie 1909 (die zweite Fassung wurde 1910 veröffentlicht). Als Datum der Abfassung wird ein ungefährender Zeitraum angegeben (1897–1898). Es ist bekannt, dass der Dichter in dieser Zeit sich bei seinen Verwandten in Alatskivi aufhielt. Die Rückkehr erfolgte 1894 und 1896 kam es zu einem unerwarteten kreativen Aufschwung: Juhan Liiv schrieb mehr als dreißig Gedichte.

Das Gedicht ist aus der Sicht des Autors geschrieben, der das Geschehen von außen beobachtet, aber sowohl die äußere Landschaft sehen als auch die Dialoge, die zwischen den beiden Figuren, der Kiefer und dem Postboten stattfinden, mitbekommen kann. „Mänd“ besteht aus drei Strophen. Jede zweite Strophe ist ein einziger Reim, das Gedicht hat den bestimmten Rhythmus. Es fällt sofort auf, dass der Dichter den Verssprung verwendet (V. 2, 4, 6, 8). Die dritte Strophe hat die gleiche Tendenz; sie besteht selbst nicht aus 4, sondern aus 7 Zeilen und V. 10 und V. 12 sind das Ergebnis der Trennung einzelner Wörter. Der erste Grund: den notwendigen Rhythmus aufrechtzuerhalten, der beim Leser eine bestimmte grüblerische Stimmung erzeugt. Zweitens: die Wiederholung von Wörtern – V. 1, V. 4 „üksinda“; V. 6 ja V. 7 „maa“; V. 9 ja V. 12 „trararaa!“ (das ist ein Reim) schaffen ein Echo-Effekt. Das kann auch auf einen gelungenen Dialog, im Vergleich zu Heine, bei der es zu keinem Dialog zwischen Fichte und Palme kommt, deuten. V. 13 ja V. 14 schaffen eine logische Verknüpfung: Die Kiefer antwortet auf die Begrüßung des Postboten, die Wiederholung der Zeile ist dafür notwendig. V. 15 besteht ausschließlich aus den bereits früher im Gedicht erwähnten Wörtern. Dies vervielfacht den Eindruck des Gedichts, indem es dem Leser erlaubt, die wichtigsten Elemente, die die Bedeutung konstruieren, wieder aufzugreifen.

Insgesamt lassen sich drei Gestalten in dem Gedicht ausmachen: die äußere Landschaft, die Kiefer, der Postbote. Auch der emotionale Zustand der Kiefer und des Postboten spielt eine wichtige Rolle. Hier ist es erwähnenswert, dass die Kiefer personifiziert ist. Diese Eigenschaft vereint die Kiefer mit der Fichte und der Palme bei Heinrich Heine. Sie sind nicht nur Teil der für ein Land charakteristischen Natur- und Kulturlandschaft (z. B. wie die Fichte für Deutschland, die außerdem die anderen kontextuellen Bedeutungen auch hat), sondern kann sie auch ganz menschliche Gefühle erleben, und zwar echt komplexe. So erlebt die Kiefer Einsamkeit. Dies ist in den Zeilen V. 3-V. 4 zu sehen („Oh mänd, kas sinul on igav ka üksinda?“). Interessant ist auch, dass es keinen Hinweis auf eine bestimmte Jahreszeit gibt (die Kiefern sind immergrün, das ist ohnehin problematisch). Es ist schwierig, sich das Wetter in der beschriebenen Umgebung überhaupt vorzustellen. Vielleicht ist die Situation selbst zeitlos und könnte in jeder Jahreszeit auftreten. Angesichts des existenziell-philosophischen Inhalts ist eine solche Interpretation möglich.

Der Autor fragt die Kiefer, ob sie sich nicht langweilt, wenn sie allein steht. Es gibt keine detaillierte Beschreibung der Landschaft im Gedicht, aber man darf schon davon ausgehen, dass sie ziemlich leer ist. Betrachtet man die Jahre des Schreibens, so kann man auf die typischen Landschaften in Juhan Liivs Heimatgebiet verweisen, auf die er in seinen Gedichten und Prosawerken oft Bezug nahm. In der zweiten Strophe fragt sich der Autor des Gedichts, was die Gefühle des Postboten sind, der ebenfalls durch diese scheinbar menschenleere Gegend fährt.

Offenbar geht es ihm ähnlich wie der Kiefer: Auch er ist gelangweilt und einsam. Er freut sich, die Kiefer zu sehen und spricht sie als Kameradin (wegen der Besonderheit der estnischen Sprache, in der es keine grammatische Geschlechtskategorie gibt, ist es schwierig, den Geschlechteraspekt hier zu kommentieren. Das Geschlecht des Baumes ist nicht angegeben oder spielt keine Rolle, oder, da die Kiefer als „seltsimees“ (Kamerad) angesprochen wird (es geht also um eine freundschaftliche Beziehung), kann man annehmen, dass die Kiefer männlich ist. Hier lohnt es sich, eine gewisse Gegenseitigkeit in den Gefühlen des Postboten und der Kiefer zu betonen, da er sich aus irgendeinem Grund an den Baum wendet, anstatt einfach vorbeizugehen und zu versuchen, so schnell wie möglich an der öden Gegend vorbeizukommen.

Die Landschaft und die Gestalt der Kiefer selbst sind bereits in den anderen Werken von Liiv gefunden (wenn wir es als indirekten Hinweis betrachten). Zum Beispiel in der Novelle „Vari“ („Schatten“). Gleich auf der ersten Seite gibt es eine ausführliche Beschreibung der Landschaft, in der Tat wurde etwas Ähnliches vom Autor selbst in seinem Heimatgebiet beobachtet (es werden also tatsächlich Landschaften erwähnt, die für Alatskivi und insbesondere das Ufer des Peipsi-Sees typisch sind).

Die Landschaft spielt eine außergewöhnliche Rolle in der Kurzgeschichte. Sie hat von Anfang an eine klar ausgedrückte suggestive Funktion: Das Ausmaß und Weise dessen zu zeigen, was später in der Novelle passieren wird (dies muss auf den Zustand der Hauptfigur hinweisen, sowie auf das Problem der Einsamkeit und Entfremdung des

Menschen, aber dazu geht es hier etwas später). Interessant ist, dass auf der allerersten Seite ein prominentes Bild einer einsamen Kiefer zu sehen ist. Aus dem allgemeinen Hintergrund werden dort der Sand, das Unterholz von Birken und Kiefern erwähnt und schließlich separat, hebt Juhan Liiv „die einsame Kiefer“ hervor. Daraus kann man schließen, dass es erstens eine indirekte Verbindung zwischen dem Prosatext und dem Gedicht selbst (was nicht verwunderlich ist, da der Autor dasselbe Bild mehrmals verwenden kann, es kann überhaupt dauerhaft werden) gibt und zweitens ist das Bild der Kiefer für den Autor ziemlich bedeutsam und kann Teil der Landschaft sein, die auf die Gegend hinweist, in der der Autor selbst aufgewachsen ist (sie hatte einen Einfluss auf ihn).

Es liegt die Vermutung nahe, dass die im Gedicht personifizierte einsame Kiefer auf einen existenziellen Zustand hinweist, den der Autor schon mindestens einmal im Eigenleben erlebt hat (es mag aus seiner Biografie und Gedichten rekonstruiert werden). Keinesfalls darf man von einem vollständig biografischen Charakter der Novelle sprechen, aber man kann sagen, dass sich die Hauptfigur in einem Zustand des ständigen Lernens über die Welt befindet, wobei sie sowohl rationale als auch irrationale Erkenntniswege nutzt, wie es bei Juhan Liiv war. Für Juhan Liiv war es sehr wichtig, die Welt in ihrer Gesamtheit zu erfassen. Einige Beschreibungen seiner Interaktion mit der Natur (die auf verschiedene Weise interpretiert werden können, ebenso wie der Titel der Novelle – es ist nicht ganz klar, was der „Schatten“ eigentlich ist, obwohl der Autor dem Leser einen Hinweis gibt, indem er ihn durch die Dichotomie „Wald – See“ umsetzt) scheinen das zu ergänzen, was in den Gedichten oft beschrieben wird. Die Landschaft und der Zustand der Hauptfiguren im Gedicht „Mänd“ verweisen einerseits auf ein gewisses irrationales Element (das Gespräch des Menschen mit der Kiefer), sprechen aber andererseits von einer tiefen existenziellen Erfahrung beider Helden.

Es handelt sich um eine irrationale Erkenntnis der Welt, weil die Existenz als solche nicht rational wissenschaftlich erkannt werden kann (individuelle Erfahrung kann nicht immer in Bestandteile zerlegt werden). Im Gegenteil, im Fall von Juhan Liiv sollten bestimmte Manifestationen der Persönlichkeit des Autors, die sich in seinem

Werk widerspiegeln, oft ganzheitlich betrachtet werden, wobei gerade diese irrationale Seite berücksichtigt wird. Menschen können im Leben auf Grenzsituationen stoßen und Zustände erleben, in denen sie lieber nicht wären (von Einsamkeit bis hin zu intensivem Kampf), aber es sind diese Situationen, die ihnen helfen, sich ihres eigenen Seins bewusster zu werden. Der Postbote in dem Gedicht „Mänd“ erlebt gerade einen Zustand der Einsamkeit und der Versenkung in seine Gedanken, während er durch eine menschenleere Gegend geht. Deshalb verweist er auf die Kiefer, der die Kommunikation mit anderen gleichartigen oder sogar anders angeordneten Lebewesen (dem Menschen) verwehrt ist. Die personifizierte Kiefer erlebt das Gleiche. Eine solche „Kommunikation“ hilft beiden Figuren, sich ihres eigenen Wesens tiefer bewusst zu werden. Sie werden vom Autor beobachtet, der auch existenzielle Fragen stellt, in denen bereits ein autobiographisches Element steckt und in den mehreren Werken zu finden ist.

Zwischen diesen besonderen Gedichten von Heinrich Heine und Juhan Liiv gibt es durchaus Gemeinsamkeiten: erstens gibt es einen Hinweis auf eine existentielle Situation, verursacht durch die schmerzliche Erfahrung von Einsamkeit und Sehnsucht; zweitens sind die Hauptfiguren (Nadelbäume) in ihrer semantischen Komponente ähnlich sind, obwohl sie unterschiedliche kulturelle Schichten berühren (die Fichte hat eine christliche Konnotation, vor allem im Gegensatz zu Palme, während Kiefer sich eher auf die Persönlichkeit von Juhan Liiv bezieht, hier wäre es lohnenswert, später alle Erscheinungen von Kiefer in seinem Werk zu berücksichtigen); drittens gibt es gewisse kommunikative Hindernisse zwischen der Hauptfigur und seinem Gesprächspartner (es kommt doch bei Liiv um eine menschliche Berührung, und die Kommunikation ist ja gelungen); viertens ist der Baum im Gedicht mit der Landschaft und mit den Traditionen ihrer Einwohner (beide Gedichte klingen volksliedhaft) verbunden; viertens ist den beiden Gedichten die Personifizierung nicht-menschlicher Wesen, die nicht nur die Tiefe der Erfahrung des Autors, sondern auch die Integrität der umgebenden Welt und die Möglichkeit, die äußeren Formen und deren inneren Sinn zu verstehen zeigen soll; sechstens stehen die Bäume in beiden Gedichten für eine Kulturlandschaft, Orte, an denen sie aufgewachsen sind, erlebt haben oder um die sie ersehnt haben wie bei Heinrich Heine.

2. „Lehed lang‘sid“ („Blätter fielen“) und „Die Bergstimme“

2.1 „Lehed lang‘sid“ („Blätter fielen“)

Nun wenden wir uns dem Gedicht „Lehed lang‘sid“ von Juhan Liiv zu, das im Jahre 1897 geschrieben wurde. Es war bereits die Zeit der Juhan Liivs Heimkehr nach Alatskivi. Dennoch ist es unmöglich, die Besonderheiten der Landschaft herauszufinden, die es erlauben würden zu behaupten, dass der Dichter genau die Landschaft von Alatskivi beschrieben hat, da die gleiche Landschaftselemente überall in Estland zu finden sind. Dieses Gedicht hat einige Züge, die für die deutsche Spätromantik charakteristisch sind, obwohl man den Dichter definitiv nicht als Vertreter einer bestimmten und eng gefassten Richtung in der Literatur definieren kann.

Zu diesen Merkmalen gehören: Der Wunsch nach Harmonie zwischen Menschen und Natur (statt Entfremdung von ihr), Synästhesie, Personifizierung der Natur, Musikalität durch Alliterationen, Anaphern, etc.

Hier ist das Gedicht selbst:

Tuulehoog löi vetesse,
lehed lang‘sid laintesse:
lained olid tuhakarva,
taevas üle tinakarva,
tuhakarva sügise.

See oli hää mu südamel‘:
sääl olid tunded tuhakarva,
taevas üle tinakarva,
tinakarva sügise.

Tuuleõhk tõi jahutuse,
leinalained lahutuse:
sügise ja sügise

sõbrad teineteisele.

Im Gedicht gibt es einen Reim. Die meisten Zeilen reimen sich: V. 1, V. 2 ja V. 5; V. 3 und V.4; V. 7 ja V. 8; V. 10, V. 11 ja V. 12. Somit ist dieses Gedicht ein Beispiel für einen gemischten Reim. Außerdem gibt es eine harmonische Wortkombination im Text: „tuulehoog“ ja „tuuleõhk“. Sie befinden sich am Anfang von V. 1 und V. 10 und tragen zur Gesamtatmosphäre des Gedichts bei, indem sie dem Leser helfen, das Ambiente eines windigen Tages zu spüren. Der Wind beruhigt sich allmählich: am Anfang ist es eine Böe und dann nur noch ein kühler Windhauch. Das Wetter spielt auch eine wichtige Rolle hier: Die Naturbeschreibung korreliert dem inneren Zustand des Autors. Die Natur (tuuleõhk) bringt eine Milderung auch dem grauen Herbststimmung des lyrischen Ichs. Schon Aarne Vinkel bemerkte, dass Juhan Liivs Gedichte die Sentimentalität vermissen ließen, an die die Leser der damaligen Zeit gewöhnt waren (etwas Ähnliches war bei Heinrich Heine, der die exzessive Sentimentalität heftig kritisierte). Er sagte auch, dass Juhan Liiv buchstäblich das Geschehen in seinen Gedichten erlitten hat [Vinkel 1956]. Und so ist es. Die Kontraste in seiner Poesie waren scharf (sein frühes Leben und gesundheitliche Probleme trugen dazu bei), und der Dichter selbst konnte als ein sensibler Mensch charakterisiert werden, dessen Naturbilder eine symbolische Schicht, so eine zusätzliche Bedeutung enthielten.

Das Gedicht „Lehed lang‘ sid“ enthält die Beschreibung der Herbstlandschaft. Das Gedicht selbst ist in der ersten Person geschrieben (es gibt ein lyrisches Ich des Dichters, ausgedrückt durch das Pronomen „mu“, außerdem gibt es einen Hinweis auf den gegenwärtigen Zustand des Dichters, der weiter unten besprochen wird). Man hat den Eindruck, dass der Dichter auf die Wellen und Blätter schaut und über seinen eigenen Zustand nachdenkt.

Eine Andeutung des Letzteren erscheint in der zweiten und dritten Strophe. In der zweiten Strophe bemerkt Juhan Liiv, dass die beobachtete Landschaft eine gewisse Resonanz in ihm selbst hervorruft. Es ist buchstäblich „gut für sein Herz“, seine Gefühle werden aschgrau. Der Dichter sieht in den Wellen und Blättern das Korrelat

seiner Gefühle (möglicherweise, dank dieser Kongruenz können „Herbst und Herbst“ miteinander „Freundschaft schließen“).

Eine solche Metonymie ist ein Beispiel für Synästhesie, die hier vom Klangbild bedingt (Alliteration und Assonanz sind durch „tunded“ und „tuhakarva“ geäußert) werden. Abgefallene Blätter sind etwas, das nicht mehr lebendig ist, etwas, das jede Saison abfallen muss. Eine Welle ist etwas Dynamisches, Lebendiges. Dies mag der Gegensatz von lebendig (dynamisch) zu unbelebt (statisch) sein, der darauf hinweist, dass das menschliche Leben und die Natur bestimmten Zyklen unterworfen sind (Bäume werfen Blätter ab und wachsen sie wieder nach, Wellen steigen und sinken mit Böen).

Bereits in der ersten Strophe tauchen zwei verschiedene Grautöne (die Farben der Asche und des Zinns) auf, die bei der Interpretation dieses Gedichtes eine wichtige Rolle spielen. Tatsache ist, dass die graue Farbe in sich selbst tief symbolisch ist und von einem Naturbild zum anderen übergeht: Wellen, Himmel, Herbst – alle sind grau. In diesem Fall kann man sagen, dass die graue Farbe als Bestandteil des natürlichen Bildes (z. B. graue Wellen) zu einem Symbol wird. Ergänzende Details ermöglichen es dem Leser, sich das Geschehen im Gedicht besser vorzustellen, außerdem machen sie den Text aus künstlerischer Sicht ausdrucksstärker. Erstens deutet allein das Vorhandensein von Grau darauf hin, dass es sich um einen regnerischen oder nebligen Tag handelt, an dem das natürliche Licht gedämpft ist. Dieses Detail erzeugt eine introspektive Stimmung. Vielleicht bezog sich der Autor auf die Stunde des Sonnenuntergangs, wenn es kälter wird (in der dritten Strophe wird ein kühler Wind erwähnt, der die Gefühle gekühlt hat), da alle Schatten nach dem Sonnenuntergang beginnen, ihre ehemalige Sättigung zu verlieren. Es kann aber auch der übliche Wetterumschwung sein, wenn der Herbstregen begleitet von kalten Winden und dichtem Nebel auf den Boden fällt.

Version der introspektiven Stimmung des Dichters ist sehr plausibel, wenn man die Nuancen der Variationen der grauen Farbe bedenkt. Diese Farbtöne können entweder völlig unbunt (achromatisch) oder näher an Buntfarben (chromatisch) sein. Die Farben von Asche und Zinn haben einen Unterschied: Die Farbe des Zinns ist

heller, achromatisch und gleichzeitig metallisch, die Farbe der Asche ist etwas dunkler (und hat einen Grünton). Der Himmel ist wahrscheinlich zinnsfarbig, da das Licht noch durch die Wolken bricht, was die Ausstrahlung des Himmels verstärkt. Die Farbe der Wellen kann einen Grünstich haben, der aber nicht metallisch schimmert (außerdem ist der Ton des Wassers immer dunkler als der Ton des Himmels). Hier gibt es auch ein klangliches Verhältnis: „tinakarva“ und „tuhakarva“.

Eine solche Atmosphäre regt zur Nachdenklichkeit an und bietet einen besonderen Raum zum Nachdenken (helle Farben und Sonnenlicht lenken nicht von der Beobachtung der inneren Vorgänge der Seele ab). Grau kann auch auf die Suche nach einem Kompromiss mit sich selbst hinweisen, auf die Suche nach einer Lösung für ein ernsthaftes inneres Problem, was innere Widersprüche und emotionale Erschöpfung verursacht. Auch die Gefühle des Dichters werden „aschenfarbig“ (in der zweiten Zeile der zweiten Strophe). Das könnte auf Müdigkeit hindeuten, auf den Wunsch, das Innenleben des Dichters zu überdenken, auf Loslösung von der Außenwelt, auf die Suche nach Ruhe in der Natur.

In der dritten Strophe gibt es einen direkten Hinweis darauf, dass der Autor Schwermut und Trauer erlebt hat. Durch das Eintauchen in die introspektive Analyse wird der Grad der inneren Spannung jedoch etwas reduziert. In der fünften Zeile der ersten Strophe ist der Herbst selbst „aschgrau“ und dann wird er „zinnsfarbig“. Dies kann darauf hindeuten, dass der Autor gerade Traurigkeit erlebt, aber er wird allmählich ein wenig leichter: Der Herbst bringt Ruhe, ein Gefühl der Vereinigung mit der Welt (die letzte Zeile der dritten Strophe, wörtlich: „Der Herbst schließt Freundschaft mit Herbst“, oder „der Herbst wird mit Herbst Freundschaft schließen“, da es sich entweder um einen Vorgang handeln kann, der zur Zeit der Abfassung des Gedichts stattfindet, oder um ein Ereignis, das bald eintritt; eine solche Mehrdeutigkeit entsteht aufgrund der Besonderheiten der estnischen grammatikalischen Zeitformen, beeinträchtigt aber in diesem Fall nicht das Verständnis der Bedeutung der Strophe).

Es gibt Hinweise darauf, dass trotz des insgesamt traurigen Gemütszustands die Selbstbeobachtung und die (vorübergehende) Entfremdung von der Welt eine gewisse

Erleichterung bringt (die erste Zeile der zweiten Strophe weist darauf hin). Außerdem deutet die zweite Zeile der zweiten Strophe darauf hin, dass der Autor sich von etwas distanziert (oder sich erleichtert fühlt).

Es geht nicht nur darum, was in der inneren Welt des Dichters vor sich geht. Interessanterweise taucht auch in diesem Gedicht (wie auch in anderen, die in dieser Arbeit analysiert werden, z. B. „Mänd“) die Personifikation auf. Der Herbst ist mit der Fähigkeit ausgestattet, sich mit einer Person „anzufreunden“. Wurde im Gedicht „Mänd“ ein einzelner Baum personifiziert (es war eine Kiefer), so wird in „Lehed lang‘sid“ die ganze Jahreszeit als eine Metapher für den inneren Zustand des lyrischen Ichs dargestellt. Die Introspektion grenzt also an die Tatsache des Vorhandenseins von etwas, das anthropomorphe Merkmale aufweist. Generell verweist die Personifizierung einzelner Naturelemente (Wellen, Bäume, ganze Jahreszeiten) auf das zurück, was Jüri Talvet bereits über Juhan Liivs individuelle Philosophie geschrieben hat [Talvet 2011, 103–112]. Er nennt seine Poesie existentiell und seine Herangehensweise an die Wahrnehmung der Welt eher ganzheitlich (holistisch). Das bedeutet, dass ihm die ganze Welt als ein hinreichend ganzheitliches System erschien und seine einzelnen Elemente (Menschen, Naturelemente, die natürlich alle auf verschiedenen Organisationsebenen existieren) ungewöhnlich wichtig sind, weil die Summe der Teile (ganzheitliches System) am Ende etwas mehr sein wird als die Elemente einzeln betrachtet. Auch die Idee, dass sich der Mensch dem Rest des Universums entgegenstellen kann, wurde von Juhan Liiv wiederholt kritisiert.

2.2 „Die Bergstimme“

Das Gedicht „Die Bergstimme“ entstand etwa zwischen 1817 und 1821. Es ist das zweite Gedicht in den „Romanzen“, die Teil von „Buch der Lieder“ (erschienen 1827) sind. In Bezug auf „die Bergstimme“ muss auch das erste Gedicht der Sammlung, das „Der Traurige“ heißt, erwähnt werden. „Der Traurige“ ist jedoch nicht Gegenstand dieser Analyse, es wird wegen des Motivs der Spiegelung menschlicher Gefühle und Zustände durch die Natur erwähnt, das taucht auch in anderen Gedichten von Heinrich Heine auf. „Der Traurige“ ist selbst für die anderen Gedichte der Sammlung „Romanzen“ ganz tonangebend. Ein trauriger Junge wird beschrieben, dem die Leiden und Schmerzen buchstäblich „Aufs Gesicht geschrieben stehn“. Als er jedoch „dem Walde langsam sich genähert hat“, so „traurig rauschet Baum und Blatt“. Der Grund für das Leiden wird nicht erklärt, es ist, als würde der Autor ihn und seine Handlungen von außen beobachten. Dieser Junge hat das Bedürfnis, sich von den Menschen und der Stadt zu distanzieren, die Natur findet er viel besser und ihrem seelischen Zustand passender (z. B., werden „die lustigen Rauschen der Blätter und Vogelsang“ im V.11-12 erwähnt). Diese Antithese von Stadt und Natur findet sich auch später bei Heinrich Heine (z.B. in „Die Harzreise“ von 1826), wo sich der Autor kritisch über die Gesellschaft äußert, die er ständig konfrontieren muss. Die Zeile „Auf die Berge will ich steigen...“ drückt die Sehnsucht nach Einsamkeit in den Bergen aus, wo die Natur in ihrer (fast) ursprünglichen Erscheinungsform existiert.

Diese Gedichte sind ziemlich nebeneinander platziert, was von einer Suggestion sprechen mag (das eine gibt den Ton für das andere an, wie es wahrgenommen werden soll). Außerdem wiederholt sich dort das in „Die Bergstimme“ vorhandene Motiv, wie sich die eigene Stimmung des Menschen auf die Wahrnehmung der Natur auswirkt. Natürlich ist dieser Zusammenhang wechselseitig, da bestimmte Landschaften einen Stimmungswechsel hervorrufen können, der den Betrachter, auf die eine oder andere Weise in seine Gedanken bringt.

Hier ist das Gedicht:

Ein Reiter durch das Bergtal zieht,

Im traurig stillen Trab':

“Ach! zieh' ich jetzt wohl in Liebchens Arm,

Oder zieh' ich in's dunkle Grab?”

Die Bergstimm' Antwort gab:

“In's dunkle Grab!”

Und weiter reitet der Reitersmann,

Und seufzet schwer dazu:

“So zieh' ich denn hin in's Grab so früh, –

Wohlan im Grab ist Ruh!”

Die Stimme sprach dazu:

“Im Grab ist Ruh!”

Dem Reitersmann eine Träne rollt

Von der Wange bleich und kummervoll:

“Und ist nur im Grabe die Ruhe für mich, –

So ist mir im Grabe wohl.”

Die Stimm' erwiedert hohl:

“Im Grabe wohl!”

Das Gedicht als ein gemischtes Reimschema klassifiziert werden, das einen bestimmten Rhythmus erzeugt. Man kann behaupten, dass dieser Rhythmus das ganze

Gedicht dynamischer macht und den Leser zum Schluss bringt. Dies kommt im letzten Gedanken des Reiters zum Ausdruck: „Im Grabe wohl“. Dies ist die abschließende Reflexion des Reiters über sein eigenes Schicksal, die im Folgenden in einer direkten Untersuchung der in „Die Bergstimme“ eingebetteten Bedeutungen kommentiert werden soll.

In der ersten Zeile beschreibt der Dichter das Bild eines Reiters, der allein durch ein Bergtal reitet. Selbst das Tempo (im Trab) wird als „traurig“ beschrieben. Er ist seinen eigenen Gedanken überlassen und fragt sich, was sein Schicksal sein wird: ob er „in Liebchens Arm“ oder „ins dunkle Grab“ ziehen wird. Das Bergtal erscheint nicht als ein gefährlicher Ort und die Charakterisierung der Landschaft ist ziemlich minimalistisch: In der ersten Strophe wird lediglich erwähnt, dass die Handlung in einem gebirgigen Tal stattfindet. Es sind keine weiteren Beschreibungen der Landschaft vorhanden.

Es ist auch nicht klar, was den Reiter zu solch traurigen Gedanken veranlasst (auch das vorherige Gedicht in der Sammlung gibt die Ursache der Melancholie nicht an). Er macht sich über die Vorbestimmung des menschlichen Schicksals Gedanken. In diesem Fall geht es um die Antinomie: einerseits steht die Liebe. Sie kann durch die bloße Anwesenheit eines bestimmten Geliebten ausgedrückt werden, oder sie kann etwas Abstraktes sein (wie die Idee der Liebe). Und auf der anderen Seite ist der Tod, der durch das „dunkle Grab“ angezeigt wird. Tod und Liebe formen ein romantisches Begriffspaar zusammen.

Vielmehr wird diese Antinomie gewählt, um die beiden Extreme des fatalistischen Denkens zu demonstrieren: so die Wahl zwischen Leben (Liebe) und Tod. Der Reiter scheint nicht über eine aktive Teilnahme an seinem eigenen Schicksal nachzudenken. Im Gegenteil, er scheint etwas vom Wesen des Problems losgelöst zu sein und reflektiert nur das Endergebnis als etwas Unvermeidliches (so ist das Schicksal, dem der Reiter unterliegt). Dann (V. 5-V. 6, in der ersten Strophe) hört der Reiter ein Echo, das vom Berg kommt. Das Echo wiederholt lediglich den in dem V. 4. ausgedrückten Gedanken. Es ist also so, als ob der Berg dem Reiter mitteilt, dass er bestrebt, im dunklen Grab zu sein.

Dafür gibt es eine einfache Erklärung: Berge haben oft ein Echo. Allerdings trägt ein übliches Naturphänomen (wie auch der Berg selbst, was wahrscheinlicher ist) eine symbolische Bedeutung. Von einem Dialog zwischen dem Reiter und Berg kann man hier definitiv nicht sprechen. Das Echo kann kein Leiter eigenständiger Gedanken sein, da es keinen eigenständigen Willen besitzt. Das Echo verstärkt also nur die Reflexion des Reiters. Vielleicht wird diese Reflexion durch das Alleinsein mit der Natur erzeugt, oder die Berglandschaft sieht so aus, was den Haupthelden dazu veranlasst, mehr als sonst über sein Leben nachzudenken (zum Beispiel ruft allein der Anblick des Berges bestimmte Erinnerungen hervor). Allmählich wird der Verlauf der Gedanken des Reiters immer düsterer. Zum Beispiel, in V. 5-6 der zweiten Strophe bestätigt das Echo im Gebirge, dass den Reiter im Grab tatsächlich Ruhe erwartet, und in V. 5-6 der dritten Strophe stimmt zu, dass der Reiter dort wohl sein wird. Das ist auch ein balladeskes Motiv.

Allerdings ist ein Dialog nicht total ausgeschlossen. Möglicherweise ist hier auch die Gestalt aus dem mythologischen Kontext präsent, da Echo auch der Name der Bergnymphe aus den Ovids „Metamorphosen“ ist. Die Bergnymphe konnte nur die letzten an sie gerichteten Worten wiederholen, und dann hat sie sich in einem Jüngling Narziss verliebt, aber er ignorierte Echo. Er wurde später damit bestraft, dass er sich in seinem eigenen Spiegelbild verliebt hat. So ist hier auch ein mögliches Motiv der unglücklichen Liebe.

Betrachtet man den Reiter aus der Persönlichkeit des Autors und die hypothetischen Gründe für dieses melancholische Bild, so ist zu bemerken, dass der Zustand des Reiters zunächst recht traurig ist. Die Gestalt des Grabes verändert sich. Zuerst ist es einfach dunkles (was ist ziemlich logisch), dann ist dort „Ruhe“, und in der letzten Strophe ist endlich „im Grabe wohl“. Letzteres klingt viel persönlicher (wie eine Abschätzung) und spricht von der Einstellung des Helden zu dieser fatalistischen Antinomie. Er neigt von vornherein zur düstersten Variante und resigniert innerlich damit. In jeder Strophe gibt es Epitheta, Verben und Adverbien, die der Bergszene zusätzliche Schattierungen der tiefen Traurigkeit verleihen. Darunter ist die Tabelle:

--	--	--

Erste Strophe	Zweite Strophe	Dritte Strophe
Traurig, still	Seufzen, schwer	Träne, kummervoll

Tatsächlich geht es in dem Gedicht selbst hauptsächlich um den „Dialog“ zwischen dem Echo des Berges und dem Reiter (obwohl, da es sich um ein Echo handelt, kommt dies auf die Frage zurück, ob es sich um eine Reflexion handelt, eine Art von Kommunikation, bei der der Empfänger und der Adressat letztlich dasselbe Subjekt sind – also der Reiter selbst – und so ist es daher nicht wirklich ein Dialog, wie schon oben erwähnt).

Trotz der minimalistischen Naturbeschreibungen (nur die bergige Gegend wird beschrieben) gibt es im Text eine mögliche Deutung auf archetypisches Symbol: nämlich, den Berg. Möglicherweise liegt hier ein implizites Wandermotiv vor, aber man kann sich nicht sicher sein, da der Kontext des Gedichts eine solche Annahme nicht zulässt (die Ziele des Reiters sind unbekannt).

Doch der Reiter begegnete jedoch höchstwahrscheinlich nicht etwas Erhabenem, was in diesem Zusammenhang auf den Berg als archetypisches Symbol hindeuten würde, sondern vielmehr der Natur im Gebirge im Großen und Ganzen, die ihn zum Nachdenken über sein eigenes Leben brachte, was zu einer etwas fatalistischen Stimmung führte (der Berg kann durchaus aus der Vorliebe des Autors gewählt worden sein, wenn er die Reise in die Berge machen wollte, was er später auch tat). Hier muss man besser Heinrich Heines Einstellung zur Natur und ihre Rolle im Leben des Dichters kommentieren.

Der Autor selbst wurde sehr stark von der Natur inspiriert. In einem Brief an Friedrich Merckel vom 25. Juli 1826 schreibt er: „Dennoch fühl ich mich sehr niedergedrückt. Es ist Erschlaffung, die nach großen Stürmen eintritt. Gedanken von papier mache und käsig Gefühle. In diesem toten Zustande nehme ich dennoch viel

Naturanschauungen in mich auf, und verarbeitet die Phantasie manches begonnene Gedicht“ [Pache 1904: 20]. Weiter erwähnt Alexander Pache, man erstaune:

„Zugleich über diese frappante Selbstbeobachtung und Eigenbelauschung, die aus ihnen sprechen, und die eben ihrerseits den Ring Mensch und Natur schließen; denn mit der steigenden Virtuosität, die seelenlose Natur zu beleben, wächst in ihm die geheimnisvolle Kraft und seltsame Lust, dem letzten verschwiegenen Zittern des Saitenspiels im eigenen Innern nachzulauschen“ [Pache 1904: 21].

Man kann also feststellen, dass diese zwei Gedichte („Lehed lang‘sid“ und „Die Bergstimme“, beide sind Naturlyrik) sowohl einige Gemeinsamkeiten als auch einige Unterschiede haben. Sie sind in der Tabelle darunter:

Der Dichter	Beschreibung Naturbilder	Wofür werden sie beschrieben?	Art des psychischen Vorgangs	Dialog oder die Kommunikation mit der inneren Welt?	Was erlebt der Autor oder sein Held?	Sind Naturbilder eher statisch oder befinden sie sich im Wandel? Sind sie selbstständig oder werden sie etwas Dekoratives?
Heinrich Heine	Das Bergtal/der Berg/Echo (die Bergstimme)	Die Bergstimme ist ein buchstäbliches Echo des Zustands	Reflexion und Introspektion (Selbstbeobachtung)	Kommunikation mit der inneren Welt – die Bergstimme hat keinen	Der Reiter schwelgt in Fatalismus, seine Überlegungen sind schwermütig	Eher statisch. Es ist nicht die Natur, die sich verändert, sondern der

		des Protagonisten und verstärkt seine Überlegungen über sein Leben		Willen. Die Landschaft hat eine suggestive Funktion.	g und sogar traurig.	Zustand des Haupthelden, wenn die Bergstimme seine Worte wiederholt.
Juhan Liiv	Wind, Wellen, gefallene Blätter, Himmel (herbstlich, bewölkt), personifizierter Herbst	Die Natur korreliert dem inneren Zustand des lyrischen Ichs, also bring sie eine Milderung der Herbststimmung des Autors.	Reflexion und Introspektion (Selbstbeobachtung)	Introspektive innere Kommunikation oder ein vollständiger Dialog zwischen Natur und Dichter	Der Autor ist traurig. Die Betrachtung der Herbstlandschaft bringt ihm mildere Erleichterung.	Die Naturbilder sind dynamisch, die Herbstlandschaft ändert sich, und damit auch die Stimmung des Autors. Die Naturbeschreibung ist ausführlich. Synästhesie wird benutzt. Die Personifizierung des Herbstes ist präsent, und

						der Autor selbst vergleicht sich mit ihm.
--	--	--	--	--	--	---

Die Antwort auf die Frage „Dialog oder die Kommunikation mit der inneren Welt?“ kann ambivalent sein: wenn man die Natur als etwas betrachtet, das dem Autor hilft, seinen Zustand zu erkennen und zu überdenken (am Anfang erlebt er bittere Traurigkeit), dann intensiviert die Natur die Introspektion und trägt zur Entwicklung der Gefühle des Dichters bei. Alternativ könnte man die Natur als zweites Subjekt betrachten, in diesem Fall könnte man diese Art der Kommunikation eher als Dialog bezeichnen. Auch im Vergleich der Gedichte gibt es noch folgende Unterschiede: bei Juhan Liiv gibt es ein lyrisches Ich, bei Heinrich Heine gibt es dennoch den Reiter – er ist ein Hauptheld des Gedichts. Auch bei Heinrich Heine erscheint eine epische Komponente (die Handlung selbst im Gedicht wird gemeint. Dies wird durch einen Reiter im Bergtal ausgedrückt, der über sein Leben reflektiert). Bei Juhan Liiv ist die Handlung reduziert (lediglich die Natur verändert sich, z. B., Wind weht). Im Gedicht sind nur Introspektion und Beschreibungen der herbstlichen Natur betrachtet.

Beide Autoren betrachteten die Natur als Quelle der Inspiration und der Seelenerneuerung. Es war die Natur, die ihnen half, durch die Betrachtung bestimmter Naturphänomene über ihren Zustand nachzudenken. Ähnliches kann in den oben analysierten Gedichten beobachtet werden (die Landschaft beeinflusst die Gedanken beider Figuren – sowohl des lyrischen Ichs als auch des Reiters). Es sollte auch beachtet werden, dass ähnliche Gemütszustände (Traurigkeit, Melancholie) und ähnliche innere Prozesse (Introspektion/Reflexion) beschrieben werden.

Bei Juhan Liiv sind die erwähnten Farben von großer Bedeutung, sie weisen auf die wechselnden Zustände der Natur und des Dichters selbst hin. Bei Heinrich Heine werden die Farben jedoch nicht erwähnt (nur die Tatsache, dass das Grab „dunkel“ ist, was ein ständiger Beiname des Grabes selbst sein könnte). Bei Juhan Liiv wird der Natur selbst mehr Raum gegeben, sie ist unabhängiger und gleichberechtigter. Der

personifizierte Herbst wird selbst zum Protagonisten, nicht nur ein Hintergrund. Bei Heinrich Heine ist die Gestalt des Berges von einer großen Bedeutung, doch er hat eher die Rolle des Hintergrunds, der dennoch auch wichtig ist und die Emotionen des Haupthelden verstärkt. Auch bei Heinrich Heine gibt es einen möglichen Hinweis auf den Mythos der Nymphe Echo, bei Juhan Liiv gibt es aber keine Verweise auf andere Texte, da der Dichter sich auf die Naturbeschreibung und Reflexion konzentrierte.

3. „Fragen“ und „Lained“ („Wellen“)

3.1 „Fragen“

Heinrich Heine nahm in seinen Briefen und Schriften häufig Bezug auf die norddeutsche Landschaft. Außerdem war er dem Meer sehr zugetan. Es war nicht nur ein Teil der Natur, sondern etwas zutiefst Persönliches, Teil seines Innenlebens:

„Gar besonders wunderbar wird mir zumute, wenn ich allein in der Dämmerung am Strande wandle – hinter mir flache Dünen, vor mir das wogende Meer, über mir der Himmel wie eine riesige Kristallkuppel – ich erscheine mir dann selbst sehr ameisenklein, und dennoch dehnt sich meine Seele so weltenweit“ [Ruppelt: 2].

Dies wird durch ein weiteres Zitat bestätigt, das bereits in die Pariser Periode seines Lebens gehört:

„Denn wer kannte damals in Deutschland das Meer? <...> Damals schilderte man etwas der lesenden Menge völlig Unbekanntes, wenn man das Meer beschrieb, und das ist immer misslich. Ich musste mich, weil ich es obendrein in Versen beschrieb, an das Banalste halten“. [Ruppelt: 2]

Der Dichter bemerkt mit einigem Bedauern, dass die Beschreibungen des Meeres zum Teil ein Versuch waren, es im Ausland darzustellen, und dass er es in seinen Gedichten erkennbar machen wollte. In „Fragen“ sieht das Meer jedoch anders aus. Es wird einem Menschen gegenübergestellt, der Fragen stellt, die prinzipiell nicht oder nur schwer zu beantworten sind (man kann z. B. nicht den Lebenszweck aller Menschen definieren).

Hier ist der Text des Gedichts:

Am Meer, am wüsten, nächtlichen Meer

Steht ein Jüngling-Mann,
Die Brust voll Wehmut, das Haupt voll Zweifel,
Und mit düstern Lippen fragt er die Wogen:

»O löst mir das Rätsel,
Das qualvoll uralte Rätsel,
Worüber schon manche Häupter gegrübelt,
Häupter in Hieroglyphenmützen,
Häupter in Turban und schwarzem Baret,
Perückenhäupter und tausend andere
Arme schwitzende Menschenhäupter -
Sagt mir, was bedeutet der Mensch?
Woher ist er gekommen? Wo geht er hin?
Wer wohnt dort oben auf goldenen Sternen?«

Es murmeln die Wogen ihr ew'ges Gemurmel,
Es wehet der Wind, es fliehen die Wolken,
Es blinken die Sterne, gleichgültig und kalt,
Und ein Narr wartet auf Antwort.

Es fällt sofort auf, dass das Gedicht ohne Takt und Reim geschrieben ist. Alle bisher analysierten Gedichte von Heinrich Heine in dieser Arbeit hatten ein bestimmtes Reimschema. Dies ist eine Folge der schöpferischen Entwicklung des Dichters, der Suche nach neuen poetischen Formen. Das Gedicht „Fragen“ besteht aus drei Strophen, die sinngemäß folgende Szenen darstellen: 1. einen Mann, der am Meer steht und ihm Fragen stellt; 2. die Frage selbst; 3. die „Antwort“ des Meeres, die die eindeutige Haltung des Autors zu den Fragen selbst ausdrückt.

Im Text des Gedichts werden viele poetische Gestaltungsmittel verwendet. So, gibt es im V. 1 der ersten Strophe eine Wiederholung: das Wort „Meer“ wird zweimal verwendet. Es wird angegeben, dass es sich nicht nur um das Meer

handelt, sondern um die ganze menschenleere (V. 1, „am wüsten Meer“) Nachtlandschaft. Wie es schon oben geschrieben wurde, ist das Motiv des Meers für Heinrich Heine sehr persönlich: als er während der Dämmerung am Meer war, fühlte er sich wie ein Teilchen des ganzen Universums. Außerdem brachte ihm das Meer, wie er selbst schrieb, ein Gefühl der geistigen Erneuerung [Ruppelt: 2].

Doch hier ist der Mensch mit dem Meer allein gelassen (ein solches Sujet ist bereits in den Gemälden der deutschen Romantiker anzutreffen, z.B. „Der Mönch am Meer“ von Caspar David Friedrich), er fühlt weder Erleichterung noch Freude, so sehr ist der Hauptheld in seinen fruchtlosen Überlegungen verloren. Im V. 2 gibt es einen Neologismus: ein „Jüngling-Mann“. Es handelt sich also nicht ganz um einen Jugendlichen, aber auch nicht um einen erwachsenen Mann, oder vielleicht ist es ein Hinweis auf einen „unreifen Mann“, so ein Mann nach dem Alter, ein Jugendlicher nach dem Grad der emotionalen und geistigen Reife. V. 3 kann als eine Art Oxymoron interpretiert werden, eine Aneinanderreihung von Dingen, die kaum in einer Zeile zusammenpassen: Wehmut und Zweifel. Wehmut sei: „Verhaltene Trauer, stiller Schmerz bei der Erinnerung an etwas Vergangenes, Unwiederbringliches“ [Duden, b]. Doch Zweifel sei: „Bedenken, schwankende Ungewissheit, ob jemandem, jemandes Äußerung zu glauben ist, ob ein Vorgehen, eine Handlung richtig und gut ist, ob etwas gelingen kann o. Ä.“ [Duden, c]. Diese beiden Gemütszustände können kaum miteinander auskommen, denn nach Wehmut ist dieser Zustand eher statisch, ruhig, er tritt ein, wenn man den Verlust, der in der Vergangenheit eingetreten ist, bereits realisiert hat. Der Zustand des Zweifels hingegen ist ganz anders. Er beinhaltet erhebliche emotionale Schwankungen, Unsicherheit und Ungewissheit über die Richtigkeit eines Ereignisses oder einer Entscheidung.

Im V. 4 gibt es eine unerwartete Wortverbindung: „Mit düsteren Lippen“. Einerseits ist „düster“ ein kontextuelles Synonym für „dunkel“. Die Lippen mögen durch die Kälte dunkel werden, da die Handlung in der Nacht stattfindet. Aber im Wörterbuch ist dieses Wort als „gehobenes“ gekennzeichnet [Duden, a]. Außerdem bedeutet es auch „grimmig“, es wird in diesem Zusammenhang ganz

oft verwendet [Langenscheidt]. Der Grund für die Wahl genau dieses Wortes wird am Ende enthüllt, wenn der Autor den Fragesteller direkt einen Narren nennt. Doch schon in der ersten Strophe gibt es Hinweise darauf, dass es um eine ironische Darstellung des Leidens des Haupthelden geht. Die Verwendung von unpassenden Wörtern und dem Neologismus – das zeigt bereits die Haltung des Autors gegenüber dem „Jüngling-Mann“.

Er stellt die Frage an das Meer, die ihm offenbar große Sorgen bereitet (V. 2 zweite Strophe). Er nennt sie sogar „das Rätsel des Lebens“ (V. 1 zweiter Strophe). In den Zeilen V. 8-10 wird die Frage selbst formuliert: „Was bedeutet der Mensch, wo ist er gekommen, wo geht er hin, wer wohnt dort oben auf goldenen Sternen?“. Der Hauptheld erkennt, dass sich schon viele Menschen vor ihm über dieser Frage gedacht haben (V. 3, dieselbe Strophe). Hier gibt es eine Metonymie: Das Wort „Häupter“ wird ständig wiederholt, nach dem *pars pro toto* Prinzip. Die Wörter „Hieroglyphenmützen“ und „Perückenhäupter“ sind auch Neologismen. Sie verweisen auf Menschen, die sich über dieses Problem Gedanken gemacht haben – weiter gibt es die indirekten Verweise auf verschiedene philosophische Traditionen und Schulen (V. 4-6), eine weitere Reihe der Beispiele der Metonymie. „Häupter in Hieroglyphenmützen“ sind chinesische Philosophen, „Häupter in Turban“ sind (angeblich) die Vertreter der persischen Tradition, „(Häupter in) schwarzem Barett“ sind Denker der Reformationszeit, und „Perückenhäupter“ – Philosophen der Aufklärung. Indem der Hauptheld sich in eine Reihe mit ihnen stellt, ist es so, als ob es sich „rechtfertigt“ (nicht zufällig stehen in V.2 der zweiten Strophe die Epitheta „qualvoll, uralte“, die die ganze Zeile noch pathetischer machen).

Und sie sind alle „arme, schwitzende Menschenhäupter“ (V. 7). In dieser Zeile liegt der Gedanke, dass keine philosophische Tradition eine vollständige Antwort auf diese Frage geben kann, kein Konsens ist jemals erreicht worden. Hier werden verschiedene philosophische Traditionen genannt: zwei östliche, zwei westliche. Die Gründe für das Interesse für die östlichen Kulturen wurden in der Analyse des Gedichts von Heinrich Heine „Ein Fichtenbaum steht einsam...“

kurz erwähnt. Es gibt Grund zu der Annahme, dass es sich bei den „(Menschen) in schwarzen Baretten“ um Denker der Reformationszeit handelt, da sie damals in Mode kamen (die Schlussfolgerung wurde auf der Grundlage der Analyse von Porträts deutscher Künstler des 16. Jahrhunderts gezogen). Ähnlich verhält es sich mit Perücken: die Mode für sie wurde zu einem eigentümlichen Kennzeichen der Zeit der Aufklärung. Die Epochen der Reformation und der Aufklärung waren für die Bildung der deutschen Literatur und Philosophie wichtig. Dies lässt vermuten, warum genau sie erwähnt werden.

Der Fragesteller (auch jeder der Philosophen) ist durch seine eigene menschliche Existenz begrenzt. Schon die Frage: „Wer wohnt dort oben auf goldenen Sternen?“ stellt entweder einen naiven Versuch dar, etwas, was der menschliche Verstand prinzipiell nicht begreifen kann, zu erkennen. Aber der Hauptheld hält sich für fähig, dies zu verstehen und zu realisieren. In diesem Gedicht steht die Natur gegen den Menschen: ja der Fragende selbst erkennt es nicht, dass er keine Antworten auf seine Fragen bekommen kann, und dass er (als Mensch) dazu prinzipiell nicht in der Lage ist. Vielleicht ging es dem Haupthelden bei der Frage „Wo geht er hin?“ um das (ganz abstrakte) Ziel des menschlichen Lebens, aber diese Frage ist zu unspezifiziert und es ist unmöglich, eine allgemeingültige Antwort zu finden ist.

Es kann auch als Kritik an der Eitelkeit und der Illusion, alles verstehen zu können, verstanden werden. Die Vergeblichkeit der Fragen des Narren wird mit dem wüsten Meer, das eher als ein Naturelement dargestellt ist, kontrastiert. Im V. 1 der letzten Strophe ist die Ewigkeit der Natur stark betont (das Gemurmel der Wogen sei ewig). Wind und Wolken (V. 2 gleicher Strophe) symbolisieren den Kreislauf der Naturwelt: sie befinden sich in der ständigen Bewegung und zusammen bilden sie die Atmosphäre. Die Sterne sind „gleichgültig und kalt“ (V. 3 letzter Strophe), als würden sie dem Haupthelden ein solches Wissen absprechen. Außerdem existieren Wind und Wolken als atmosphärische Phänomene ständig (nur ihre Abarten sind unterschiedlich), auch das Meer und die Sterne können viel länger existieren als ein einzelnes Individuum.

Die letzte Zeile der letzten Strophe deutet an, dass der Narr immer noch auf eine Antwort wartet, was bereits deutlich die ironische Haltung des Autors gegenüber solchen Fragen und Menschen, die ständig von ihnen gequält werden, andeutet. Wurde die Ironie in der ersten Strophe zunächst durch Epitheta, Oxymoron, schön gelungenen Neologismen und unübliche Wortverbindung verstanden, so ist sie nun nicht einmal Ironie, sondern ein direkter Hinweis auf Heinrich Heines eigene Gedanken. So ist der Hauptheld, der versucht zu erkennen, was er prinzipiell nicht erkennen kann, einer ganzheitlichen ewigen Natur gegenübergestellt. Er fragt nach der menschlichen Existenz, dem Gott und nach dem Menschen selbst (wer ist der Mensch, woher er kommt und wohin geht), aber die Natur schweigt. Das Chaos und die Widersprüchlichkeit seiner inneren Welt kontrastiert mit der gleichgültigen nächtlichen Meerlandschaft. Keine Antworten werden gegeben.

3.2 „Lained“ („Wellen“)

Das Gedicht „Lained“ (auf Deutsch: „Wellen“) wurde von Juhan Liiv zwischen 1897 und 1900 geschrieben. „Lained“ ist ein weiteres Gedicht, das nur im Zusammenhang der Juhan Liivs Lebensphilosophie betrachtet werden kann. Es ist schwierig, ein Genre zu nennen, zu dem dieses Gedicht gehören könnte. Z. B., J. Talvet ist der Meinung, dass der Begriff „mõtteluule“, der unter dem Einfluss des deutschen Genres „Gedankenlyrik“ entstanden ist, nicht ganz auf Juhan Liivs Werk anwendbar ist [Talvet 2011: 103].

Hier ist der Text von „Lained“:

„Mind ära tõuka valjusti!”

Nii ütles laine lainele.

„Miks lükkad sa mind alati?

Ma tahan jääda rahule.”

„Ei mina lükka kedagi,

mind lükatakse ennastki.

Meid liigub terve meretäis,

Ei aita siin mu vastuseis.”

Das Gedicht besteht aus nur zwei Strophen (acht Zeilen, so vier pro Strophe). Man weiß, dass es um das Meer handelt (V. 3 der zweiten Strophe). Dann entsteht die Frage, ob es um ein konkretes (z. B. Meer Estlands) oder ein abstraktes (wie um ein Naturelement) geht. Angesichts des Schwerpunkts des Gedichts wird das Bild des Meeres hier ohne Bezug auf einen bestimmten geografischen Kontext verwendet, viel wichtiger ist die symbolische Bedeutung der Wellen und ihre Rolle im Leben des gesamten Meeres. Das Bild der Wellen und des Meeres selbst wird zum Gefäß für die Gedanken des Autors, auch wenn der Hauptgedanke nicht so stark verbalisiert wird (laut der Schillers Theorie, würde so eher der naive Dichter tun). Trotz der zurückhaltenden Beschreibung (die Naturbilder sind sehr lakonisch dargestellt, indem der Autor auf sie plötzlich deutet), enthalten die Naturbilder eine große symbolische

Komponente. Alle Gedichte von Juhan Liiv, die in dieser Arbeit analysiert werden, enthalten die Naturbilder, die eine symbolische Deutung bekommen. Es ist nicht immer so in seinem ganzen Werk, aber in dieser Auswahl ist es so. Dasselbe gilt z. B. für „Tuisk“ („Blitz“) und „Kitse-visnapuu“ („Wildkirsche“), die weiter erwähnt werden.

Die einzigen Naturbilder in „Lained“ sind Wellen (zwei Wellen reden miteinander) und das Meer selbst. Im V. 1 bat die erste Welle die andere, sie nicht mehr zu stoßen. Sie kann nicht verstehen, warum die zweite Welle es immer macht. Die erste Welle will „ruhig bleiben“ (V. 4 erster Strophe). Aber die zweite Welle antwortet, dass sie niemanden stößt: stattdessen wird sie von den anderen Wellen gestoßen (V. 2 zweiter Strophe). Es ist sinnlos, Widerstand zu leisten, denn das Meer ein ganzheitliches System ist (wie ein Universum).

Das Meer kann als Metapher für die ganze Welt betrachtet werden. Aber der individuelle Wille, besonders wenn er hypertrophiert ist, kann nicht der ganzen Welt entgegengesetzt werden. Es ist ironisch, dass die erste Welle, wenn sie ihren persönlichen Willen auf die Spitze treiben würde, würde in diesem Fall auch nicht mehr existieren: die Wellen können nur in der ständigen Bewegung sein, sonst verlieren sie die Kennzeichen, die eigentlich die Welle bestimmen (plötzlich wird sie dann keine Welle mehr, was die Sinnlosigkeit eines solchen Ansatzes bedeutet und darauf hinweist, dass Eitelkeit und die falsche Vorstellung von der menschlichen Natur gefährlich sein können). Es ist also dann logisch, dass schon die Formulierung der Frage ans Universum nach der Meinung der zweiten Welle etwas merkwürdig ist. Die Fragen der ersten Welle können auch nicht beantwortet werden – man kann sich selbst aus der Welt nicht wegreißen.

Wenn man zu den menschlichen Realitäten zurückkehrt, solche Metapher kann als ein Eingeständnis der unvermeidbaren Begrenztheit des Wissens/Willen des einzelnen Individuums betrachtet werden (die Welle kann nicht von den anderen Wellen und dem Meer separat existieren). Die erste Welle kann auch eine Metapher für jemanden sein, der noch nicht ganz reif ist und der noch nicht versteht, wie die Welt funktioniert, oder sie kann eine Metapher für jemanden mit den anthropozentrischen

Weltansichten sein, die in diesem Fall ziemlich destruktiv sind. Es ist so, weil der Mensch gleichzeitig der Natur und Kultur gehört. Je mehr sich der Mensch von der Natur losreißt, desto schneller strebt er nach einer geistigen Degeneration [Interlitteraria 2011]. Nach Schillers Klassifizierung wäre Juhan Liiv eher ein naiver Dichter. Er kann so beschrieben werden: „Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werk, und das Werk ist er; man muss des ersten schon nicht wert oder nicht mächtig oder schon satt sein, um nach ihm nur zu fragen“ [Schiller 1795a]. Heinrich Heine befindet sich zwischen diesen dichterischen Typen [Pache 1904: 16]. Dies (teilweise) erklärt die Unterschiede in der poetischen Darstellung der Welt.

Hier sind auch die anderen Deutungen möglich, zum Beispiel die erste Welle als jemand, der nicht zufrieden mit der beständigen Weltordnung ist und mindestens wagt, eine Frage zu stellen. Die Ironie richtet sich also nicht gegen die erste Welle, sondern gegen die Weltordnung als Ganzes. Um dieses Problem zu lösen, sollten wir uns dem Zyklus „Killud“ („Fragmente“ zuwenden, sowie den Gedichten „Tuisk“ („Blitz“) und „Kitse-vismapuu“ („Wilde Kirsche“). In allen oben genannten Gedichten und in einem separaten Zyklus begegnet man dem Motiv der ganzen Welt, der Beziehung zwischen dem Einzelnen und dem Ganzen (manchmal direkt auf den Menschen als Teil der Welt bezogen, manchmal wird es metaphorisch dargestellt, wie die Beziehung zwischen Beeren und einem ganzen Baum in „Kitse-visnapuu“). Die Eitelkeit des Menschen wird oft zum Gegenstand der Kritik (z.B. das Gedicht aus dem Zyklus „Killud“: „Inimene“). Der Dichter selbst ist der Natur nicht entfremdet, mehr noch, er nimmt sie als lebendig, denkend wahr. T. Kirs zitiert in seiner Studie von 2015 das Prosawerk „Kaks ja üks“ von Juhan Liiv: „Loodus elab, loodus mõtleb, teisiti otsustada ei saa“ [Kirs 2015: 56]. Das Vorhandensein des vorübergehenden Motivs der Beziehung zwischen einem Teil der Welt (einer Person) und der ganzen Welt lässt mich zu der Annahme neigen, dass das Objekt der Ironie noch eher die erste Welle ist.

Beim Vergleich der beiden Gedichte („Fragen“ ja „Lained“) wurden die folgenden Merkmale bemerkt:

1. Die beschriebenen Naturbilder: bei Heinrich Heine sind es das Meer, die Wolken, Winde und Sterne; bei Juhan Liiv – die Wellen (das Meer ich auch erwähnt);
2. Bei Heinrich Heine: das Meer ist eher ein Naturelement, die Natur steht gegen den Menschen (es geht um das wüste Meer, das den Fragenden ignoriert). Bei Juhan Liiv: Meer sei eine Metapher für die Universum- oder Weltordnung, Wellen sind personifiziert und reden miteinander;
3. Heinrich Heine zeigt seine eigene Haltung zu dem Hauptproblem des Gedichts ganz direkt: er nutzt verschiedene poetische Gestaltungsmittel, nennt den „Jüngling-Mann“ einen Narren, und solche Haltung wird am Ende des Gedichts sogar nachdrücklicher, da das Meer dem Menschen nicht antwortet – „und ein Narr wartet auf Antwort“. Bei Juhan Liiv ist die Hauptidee weniger explizit, aber man kann sie erst richtig verstehen, wenn man über die Welle, die keine richtige Welle mehr ist, denkt (solche Welle kann nicht existieren), es erfolgt durch die Bilderkennung und die Analyse der Erwidern der zweiten Welle;
4. Beide Autoren haben ein Motiv des Kreislaufs in der Naturwelt: die Welt als harmonisches lebendiges System. Es wird auch betont, dass ein ganzes lebendiges System viel länger als ein einzelnes Individuum existiert. Bei Heinrich Heine ist das lyrische Ich gegenüber dieser Unvermeidlichkeit eher ironisch, und sogar ironischer gegenüber dem Narren. Juhan Liiv ist eher gegenüber der ersten Welle und deren Denkweise ironisch;
5. Das Meer und die Sterne bei H. Heine werden mit den Epitheta bezeichnet, bei Juhan Liiv werden die Wellen und Meer eher zu einem Topos;
6. Das Motiv des begrenzten Wissens und der Eitelkeit ist bei beiden Dichtern vorhanden, sowie die Kritik der unreifen Denkweise (ein „Jüngling-Mann“ bei Heine, die erste Welle bei Liiv). Beide Helden stellen Fragen, die von Anfang an nicht beantwortet werden können (eine Welle kann nicht außerhalb ihrer Welt existieren, ein Narr am Meeresufer kann nicht wissen, was außerhalb seiner Erkenntnismöglichkeiten liegt), aber bei Juhan Liiv gibt es auch die Frage des individuellen Willens, möglicherweise kritisiert der Dichter die destruktiven Arten des Anthropozentrismus (obwohl die Interpretation, wo die Weltordnung kritisiert ist, kann nicht völlig ausgeschlossen sein, neige ich mich in dieser Analyse zu dieser).

Zusammenfassung

Insgesamt sechs Gedichte, drei von Heinrich Heine, drei von Juhan Liiv wurden vergleichend analysiert:

- „Ein Fichtenbaum steht einsam...“ und „Mänd“ („Die Kiefer“);
- „Lehed lang‘ sid“ („Blätter fielen“) und „Die Bergstimme“;
- „Fragen“ und „Lained“ („Wellen“).

Ursprünglich wurden diese Gedichte nach den folgenden Kriterien ausgewählt: nach der Zugehörigkeit zur Naturlyrik (ein Naturbild ist für sie zentral). Diese Motive sind: der allegorische oder reale Kontakt mit dem Anderen; die Reflexion über den eigenen Zustand/Kommunikation mit Natur, wenn das lyrische Ich/der Hauptheld allein gelassen ist; oder die ewigen, prinzipiell nicht beantwortbaren Fragen/die Beziehung zwischen dem Menschen und seiner Weltordnung.

Im Fall des ersten Vergleichs gibt es zum Beispiel zwei scheinbar ähnliche Bilder: die Fichte und die Kiefer, obwohl sie unterschiedlich interpretiert sind. Der zweite Vergleich enthält jedoch andere Bilder: das Bergtal bei Heine und eine Herbstlandschaft mit fallenden Blättern und der Wind, der die Wellen bewegt bei Liiv. Im dritten Vergleich gibt es ein gemeinsames Bild des Meeres. Wenn man Schillers Klassifizierung der dichterischen Typen verwendet, gehören beide Dichter zu verschiedenen Typen: Juhan Liiv eher zum naiven Typ, Heinrich Heine zum naiv-sentimentalischen (also gemischten) Typ [Pache 1904: 16]. Poetische Darstellung der Natur ist bei Heinrich Heine anders, als bei Liiv: obwohl die Natur als etwas Lebendiges dargestellt ist, bleibt sie entfremdet, der Dichter „beseelt sie“, während bei J. Liiv ist sie eher als etwas Selbstständiges betrachtet, was zum Denken fähig ist.

Auch dies beeinflusst die Art und Weise, wie diese oder jene Idee durch ein Naturbild verkörpert wird. Im Verlauf des Vergleichs zeigte sich, dass trotz der Tatsache, dass in jedem Paar ein gemeinsames Motiv auf der Basis der Analyse der

symbolischen Komponente gefunden wurde, können die weiteren Interpretationen stark voneinander gehen. Daneben ist bei Juhan Liiv seine individuelle Philosophie deutlich sichtbar und konsequent in einer Reihe von Gedichten realisiert, zu denen auch das Gedicht im dritten Paar, „Lained“, gehört. Die wichtigsten identifizierten Ähnlichkeiten und Unterschiede in jedem einzelnen Vergleich sind im Folgenden zusammengefasst:

1. Im Fall von Heinrich Heine kann man von einer Kommunikation zwischen zwei verschiedenen Bäumen sprechen, die unter verschiedenen Bedingungen wachsen, man darf sogar sagen, in verschiedenen Welten. Diese Bäume sind eher Natursymbole. Sie können auf verschiedene Weise interpretiert werden: als Sehnsucht nach unerreichbarer Liebe, als Sehnsucht nach der jüdischen Welt, als Entwicklung des Themas des Orientalismus. Die Kommunikation hat noch nicht stattgefunden. Bei Juhan Liiv hat die Kommunikation bereits stattgefunden und der zweite Teilnehmer ist ein Mensch, der Postbote. Beide Helden erleben Einsamkeit (ein weiteres gemeinsames Motiv). Außerdem ist die Kiefer mit Eigenschaften ausgestattet, die sie kommunikationsfähig machen. Bei dem Postboten kommt es zu der menschlichen Berührung, für eine Weile wird ihm in der Wüstengegend weniger einsam. Juhan Liiv fehlen auch die Bezüge zu anderen Kulturen, die Heinrich Heine hat (gerade wegen der Besonderheiten des Bildes der Palme selbst).

2. Im zweiten Vergleich finden sich die beiden Helden, Ritter und das lyrische Ich, allein mit der Natur. Bei Heine gibt es auch hier wieder eine Pluralität der Interpretationen, denn das erwähnte Echo im Gebirge kann als Anknüpfung an den altgriechischen Mythos von der Nymphe Echo verstanden werden, die von ihrem Geliebten verstoßen wurde, während im Gedicht von Juhan Liivs keine mythologische Ebene gibt. Andererseits kann das Echo der Natur die Erfahrungen des Haupthelden bei Heine einfach verstärken. Bei Heine spielt die Landschaft eher eine suggestive Rolle, während bei Juhan Liiv die Natur sehr dynamisch beschrieben wird, sie ist voll von Farben (Grautönen). Die Kommunikationsfrage in den beiden Gedichten bleibt zweideutig, da es die Frage ist, ob Echo einen eigenen Willen hat. Bei Liiv ist es auch so: wenn man die Natur als etwas betrachtet, das dem Autor hilft, seinen Zustand zu

erkennen und zu überdenken, dann intensiviert die Natur die Selbstbeobachtung und trägt zur Entwicklung der Gefühle des Dichters bei. Alternativ könnte man die Natur als zweites Subjekt betrachten, in diesem Fall könnte man diese Art der Kommunikation eher als Dialog bezeichnen.

3. In dem letzten Vergleich geht es um das Meer, und bei Heine ist es eher ein Naturelement: die Natur steht gegen den Menschen, da wüstes Meer den Narren ignoriert. Bei Juhan Liiv ist das Meer eine Metapher für die Universums- oder Weltordnung, statt Narren ist jetzt die Fragende die erste Welle. Das Motiv des begrenzten Wissens und der Eitelkeit ist bei beiden Dichtern vorhanden, sowie die Kritik der unreifen Denkweise. Beide Helden stellen Fragen, die von Anfang an nicht beantwortet werden können (eine Welle kann nicht außerhalb ihrer Welt existieren, ein Narr am Meeresufer kann nicht wissen, was außerhalb seiner Erkenntnismöglichkeiten liegt), aber bei Juhan Liiv gibt es auch die Frage des individuellen Willens, während Heinrich Heines „Jüngling-Mann“ nach dem Sinn des menschlichen Lebens und ob es einen Gott gibt, fragt. Das Motiv ist ähnlich, aber die Interpretation ist dennoch unterschiedlich. Darüber hinaus lohnt es sich, dieses Motiv bei Juhan Liiv zusammen mit seinen anderen Gedichten zu analysieren, in denen es sich ebenfalls offenbart, da die Naturbilder dort auch eine gewisse symbolische Ebene haben (die auf den einen oder anderen Aspekt der Lebensphilosophie des Autors hinweist).

Bei Heinrich Heine tauchen zusätzliche Bedeutungen auf, Verweise auf andere Kulturen, deren Kenntnis die Interpretation des Gedichts selbst ermöglicht. Die Symbole hinter Juhan Liivs Naturbildern sind recht einfach, und doch steckt eine große Bedeutung dahinter. Ironie und Reflexion über den eigenen seelischen Zustand sind für beide Autoren charakteristisch.

Auffallend ist, dass z.B. die Gedichte von Juhan Liiv auch im Lichte seiner Lebensphilosophie zu verstehen sind. Heinrich Heine hatte auch philosophische Ansichten, aber sie tauchen nicht speziell in den ausgewählten Texten auf, eine partielle Ausnahme mag „Fragen“ sein, wo er sich ironisch über den Narren äußert.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die beiden verwendeten Naturbilder sich in einigen Fällen (z.B. bei den Paaren I und III) ähneln, während es in zweiter Analyse schwierig ist, von der Ähnlichkeit der Naturbilder selbst zu sprechen (es sei denn, man betrachtet die Menge der einzelnen Bilder als Verkörperung der Natur, die den Menschen beobachtet, und die zu seinem dialogischen Partner werden kann). Man kann jedoch von einer Ähnlichkeit der vorhandenen Motive sprechen, die in diesen Gedichten auftauchen (Naturbilder werden verwendet, um diese Motive zu vermitteln). Erwähnenswert ist auch, dass Heinrich Heines Lyrik weitere kulturelle und mythologische Bezüge enthält. Juhan Liivs poetische Wahrnehmung ist viel direkter und unmittelbarer. In der Tat bestätigt sich hier Schillers Behauptung, dass ein naiver Dichter die Natur ist und ein sentimentalischer nach ihr sucht.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

HEINE, Heinrich (1985): *Buch der Lieder*. Leipzig: Aufbau-Verlag Berlin und Weimar.

LIIV, Juhan (2007): *Tuulehoog lõi vetesse*. Verfasser: Jüri Talvet. Tallinn: Tänapäev Verlag.

Sekundärliteratur

BIRUS, Hendrik (1995): *Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung*. Erstpublikation: Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven. Hg. v. Manfred Schmeling (Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- u. Kulturwissenschaft, Bd. 1). Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 5-28. Verfügbar unter: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_weltliteratur.pdf (23.05.2021)

BRITANNICA: *Haskala*. Verfügbar unter: <https://www.britannica.com/topic/Haskala> (23.05.2021)

DUDEN (a). *Düster*. Verfügbar unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Duester> (23.05.2021)

DUDEN (b): *Wehmut*. Verfügbar unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Wehmut> (23.05.2021)

DUDEN (c): *Zweifel*. Verfügbar unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Zweifel> (23.05.2021)

FETSCHER, Justus et al. (2001): *Ironie*. Artikel. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 3: Harmonie-Material. Hrsg. von

Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs, Friedrich Wolfzettel. Stuttgart und Weimar: J. B. Metzler Verlag, S. 215.

GELBER, Mark: *The Jewish Reception of Heinrich Heine*. In: *Conditio Judaica*, 1. Verfügbar unter:
<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110921083/html> (23.05.2021)

GESSE-HARM, Sonja (2006): *Zwischen Ironie und Sentiment. Heinrich Heine im Kunstlied des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.

GINKGO MUSEUM: *Goethe und der Ginkgo*. Artikel. Verfügbar unter:
<http://www.ginkgomuseum.de/content/ginkgomuseum/goethe-und-ginkgo/> (23.05.2021)

HOMANN, Ursula: *Ist die "Wunde Heine" endgültig verheilt? Leben und Werk des Dichters Heinrich Heine*. Verfügbar unter:
<https://ursulahomann.de/IstDieWundeHeineEndgueltigVerheilt/komplett.html>
(23.05.2021)

KIRS, Tanar (2015): *Dialoog varasema liivi-tõlgendusega: Juhan Liivi luule tema kirjutise „Ääremärkused“ valguses*. Magisterarbeit. Tartu: Tartu Ülikool.

LAMPING, Dieter (2016): *Handbuch Lyrik*. J. B. Metzler. Verfügbar unter:
<https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-476-05479-1> (23.05.2021)

LANGENSCHIEDT: *Düster*. Verfügbar unter:
<https://de.langenscheidt.com/deutsch-englisch/duester#D%C3%BCster> (23.05.2021)

LIIV, Juhan (1934): *Elu sügavusest*. Tartu: Noor-Eesti.

LIIV, Juhan (1989): *Sinuga ja sinuta*. Verfasser: Aarne Vinkel. Tallinn: Eesti Raamat Verlag.

LOTMAN, J. M. (1992a): *Kultur und Explosion*. Auf Russisch. Originaltitel: „Культура и взрыв“. Verfügbar unter:
https://imwerden.de/pdf/lotman_kultura_i_vzryv_1992__ocr.pdf (23.05.2021)

LOTMAN, J. M. (1992b): *Symbol im System der Kultur*. Originaltitel auf Russisch: Символ в системе культуры. B. 1. Tallinn, S. 191–199. Verfügbar unter:
http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/577dcc3d-7b7a-4adf-ae3f-c1f7d581e254/%5BCIVS%5Dal1011_10-11%5D_%5BTS_13%5D.htm (23.05.2021)

LUTHERBIBEL (2017): *Das Hohelied, Kapitel 7*. Verfügbar unter:
<https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/SNG.7/Hoheslied-7>
(23.05.2021)

PACHE, Alexander (1904): *Naturgefühl und Natursymbolik bei Heinrich Heine. Ein Beitrag zu Würdigung seiner Kunst und Persönlichkeit. Hamburg und Leipzig: Verlag von Leopold Voss*. Verfügbar unter:
https://www.forgottenbooks.com/de/books/NaturgefuehlundNatursymbolikbeiHeinrichHeine_10483522 (23.05.2021)

RUPPELT, Georg: *Ich liebe das Meer wie meine Seele. Heinrich Heine – Hofdichter der Nordsee*. Verfügbar unter:
<https://www.georgruppelt.de/downloads/www.georgruppelt-heine-meer.pdf>
(23.05.2021)

SCHILLER, Friedrich (1795a): *Über naive und sentimentalische Dichtung, T. I: Über das Naive*. Verfügbar unter:
https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/schiller_naive01_1795 (23.05.2021)

SCHILLER, Friedrich (1795b): *Über naive und sentimentalische Dichtung, T. II: Die sentimentalischen Dichter*. Verfügbar unter:
https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/schiller_naive02_1795

SCHILLER, Friedrich (1795c): *Über naive und sentimentalische Dichtung, T. III: Beschluß*. Verfügbar unter:

https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/schiller_naive03_1796 (23.05.2021)

TALVET, Jüri (2011): *The Universe of the Mind of a Poet: Juhan Liiv's Philosophy and Poetics*. In: *Interlitteraria* v. 16.01.2011, S. 103-112

TALVET, Jüri (2012): *Juhan Liivi luule. Monograafia*. Tallinn: Tänapäev Verlag.

TUGLAS, Friedebert (1958): *Juhan Liiv. Elu ja looming*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

VINKEL, Aarne (1956): *Juhan Liivi elu ja looming*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

WILPERT, Gero (2001): *Sachwörterbuch der Literatur*. Kröners Taschenausgabe, Band 231. 8., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner, S. 554.

Resümee

Minu uurimisobjektiks on Heinrich Heine (1797–1856) ja Juhan Liivi (1864–1913) lüürika võrdlus. Luuletusi oli kokku kuus, kolm Heinrich Heine, kolm Juhan Liivi: 1. „Ein Fichtenbaum steht einsam“ ja „Mänd“; 2. „Lehed lang‘sid“ ja „Die Bergstimme“; 3. „Fragen“ ja „Lained“.

Algselt valiti need luuletused välja järgmiste kriteeriumide alusel: kuulumine loodusluuletusse (looduse kujutamine on neis kesksel kohal). Need motiivid on: allegooriline või reaalne kokkupuude Teisega; mõtisklus oma seisundi üle/suhtlus loodusega, kui lüüriline mina/peakangelane jääb üksi; või igavikulised, põhimõtteliselt vastamata küsimused/suhtlus inimese ja tema maailmakorralduse vahel.

Heinrich Heine puhul ilmnevad lisatähendused, viited teistele kultuuridele, mille tundmine võimaldab luuletuse enda tõlgendamist. Juhan Liivi looduspiltide taga olevad sümbolid on üsna lihtsad, kuid nende taga on suur tähendus. Mõlemale autorile on iseloomulikud iroonia ja mõtisklus oma vaimse seisundi üle. Mõnel juhul (nt paarides I ja III) on kaks kasutatud looduspilti sarnased, samas kui teises analüüsis on raske rääkida looduspiltide endi sarnasusest (välja arvatud juhul, kui pidada üksikute piltide kogumit inimest vaatleva looduse kehastuseks, mis võib saada tema dialoogiliseks partneriks). Siiski võib rääkida neis luuletustes esinevate motiivide sarnasusest (nende motiivide edasiandmiseks kasutatakse looduspilte). Samuti tasub mainida, et Heinrich Heine luule sisaldab ka muid kultuurilisi ja mütoloogilisi viiteid. Juhan Liivi poeetiline tajumine on palju otsesem ja vahetum. Tõepoolest, siin leiab kinnitust Schilleri väide, et naiivne luuletaja on loodus ja sentimentaalne otsib seda.

Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe geschrieben und keine weiteren als die hier angegebenen Quellen benutzt habe.

.....

Alisa Vasenina

Tartu, den 24. Mai 2021

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Alisa Vasenina,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

„Naturbilder in der Lyrik von Heinrich Heine und Juhan Liiv“,

mille juhendaja on Liina Lukas

1.1 reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja

lõppemiseni;

1.2 üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas

digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 24.05.2021