

„Kapabel, miserabel, aimabel“.

## Funktionen der französischen Sprachelemente in Heinrich Heines Lyrik

Der Einfluss der französischen Kultur ist bei Heinrich Heine bis in seine Sprache hinein zu beobachten. Durch sein Gesamtwerk ziehen sich fremdsprachige Einstreuungen, die seinem Schreibstil einen besonderen Charakter verleihen. Neben lateinischen, italienischen, spanischen, griechischen und hebräischen Wörtern<sup>1</sup> treten französische Ausdrücke, Adjektive wie „superbe“, „aimabel“ oder „fatal“, substantivierte Verben und Interjektionen in besonderer Häufigkeit auf.<sup>2</sup> Diese Tatsache überrascht zunächst nicht, lebte Heinrich Heine doch ab 1831 bis zu seinem Tode im Jahr 1856 in Paris und verstand sich als Vermittler zwischen Deutschland und Frankreich. Eine Sprachmischung ist auch bei anderen Schriftstellern zu finden, die im Ausland leben oder lebten; sie ist „ein offensichtlicher Ausdruck des Lebens zwischen den Kulturen“<sup>3</sup>. Bei Heinrich Heine ist jedoch festzustellen, dass die französischen Sprachelemente nicht allein durch seine enge Beziehung zu Frankreich zu erklären sind. Er scheint die meisten französischen Wörter vielmehr strategisch eingesetzt zu haben. Im Folgenden werden die Funktionen der französischen Sprachelemente anhand seiner Lyrik erörtert.<sup>4</sup>

### 1. Heines Verhältnis zur deutschen und zur französischen Sprache

Um die Funktionen der französischen Wörter in Heines Lyrik klären zu können, ist ein Blick auf sein Verhältnis zur deutschen und zur französischen Sprache erforderlich. Heine hat sich selbst widersprüchlich zu beiden Sprachen geäußert. Zwei Zitate veranschaulichen seine ambivalente Haltung zur deutschen Sprache. In seiner Berliner Zeit schreibt er 1822 an seinen Freund Christian Sethe: „Alles was deutsch ist, ist mir zuwider [...]. Die deutsche Sprache zerreißt meine Ohre [sic]. Die eignen Gedichte ekeln mich zuweilen an, wenn ich sehe, dass sie auf deutsch geschrieben sind.“ (HSA, Bd. 20, S. 50)<sup>5</sup> Diese Abneigung gegen das Deutsche muss jedoch

---

<sup>1</sup> Tournoux hat eine Liste sämtlicher fremdsprachiger Wörter in Heines Gesamtwerk erstellt. Vgl. Tournoux, Georges A.: *Les mots étrangers dans l'œuvre poétique de Henri Heine*. Lille: Giard 1920.

<sup>2</sup> Vgl. Obendiek, Edzard: *Der lange Schatten des babylonischen Turmes. Das Fremde und der Fremde in der Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000, S. 255.

<sup>3</sup> Nolte, Andreas: „Ich bin krank wie ein Hund, arbeite wie ein Pferd, und bin arm wie eine Kirchenmaus“: Heinrich Heines sprichwörtliche Sprache. Hildesheim u. a.: Olms 2006, S. 100.

<sup>4</sup> Carl Kortstadt hat bereits die französischen Sprachelemente in Heines Prosa untersucht. Vgl. Kortstadt, Carl: *Die Individualisierung der Prosa Heinrich Heines in Sprache und Stil durch französische Sprachelemente*. In: *Heine-Jahrbuch* 13 (1974), S. 60-84.

<sup>5</sup> Die Sigle HSA unter Angabe der Bandnummer und der Seitenzahl bezieht sich im Folgenden auf: Heine, Heinrich: *Werke – Briefwechsel – Lebenszeugnisse*. Säkularausgabe. Hg. v. den Na-

auch im Kontext betrachtet werden. Daraus spricht auch seine damalige belastende Situation, die von den Göttinger Erlebnissen – er wurde der Universität und einer Studentenverbindung verwiesen – und von der prekären finanziellen Lage der Eltern bestimmt war. Zwei Jahre später klingen seine Worte schon viel versöhnlicher. Er schreibt im März 1824 an Rudolf Christiani:

Ich liebe sogar im Grunde das Deutsche mehr als alles auf der Welt, ich habe meine Lust u [sic] Freude dran, u [sic] meine Brust ist ein Archiv deutschen Gefühls, wie meine zwey Bücher ein Archiv deutschen Gesanges sind.“ (HSA, Bd. 20, S. 148)

Auch Jahre später äußert er sich wohlwollend zu seiner Muttersprache. In seinem *Offenen Brief an Jakob Venedey* schreibt er etwa: „[...] unsre Sprache ist das Beste was wir Deutsche besitzen, sie ist das Vaterland selbst [...].“ (DHA, Bd. 3/1, S. 321)<sup>6</sup>

Die Zitate veranschaulichen Heines ambivalente und zugleich emotionale Beziehung zu seinem Heimatland, die von Anziehung und Abstoßung geprägt ist. Berücksichtigt man weitere Aussagen Heines zur deutschen Sprache, wird deutlich, dass er sich klar zu ihr bekennt. Gerade in seiner Situation als Ausländer in Paris bedeutet sie für ihn ein Stück Heimat.<sup>7</sup> Schon in seinem frühen Aufsatz *Die Romantik* (1820) schreibt er, das deutsche Wort sei „ein Vaterland selbst demjenigen, dem Thorheit und Arglist ein Vaterland verweigern“ (DHA, Bd. 10, S. 194). Hinck stellt fest, dass „von sprachlicher Ungeborgenheit“<sup>8</sup> somit keine Rede sein kann. Heines eindeutiges Bekenntnis zur deutschen Sprache erklärt sich auch dadurch, dass sie die Sprache seiner Dichtung ist und somit auch seine poetische Heimat darstellt. Seine Vorliebe für das Deutsche äußert er auch in einem Brief an Pauline Treenthal 1838: „[...] und zwar in deutscher Sprache, die doch immer traulicher, wenigstens ehrlicher klingt als das beste Französisch.“ (HSA, Bd. 21, S. 248)

Heines gleichzeitige Ablehnung des Deutschen lässt sich auf sein angespanntes Verhältnis zum politischen Deutschland, das für ihn Engstirnigkeit, Provinzialität und Rückständigkeit bedeutet, zurückführen. Auch eine sozial determinierte sterile Sprachverwendung trifft seine Kritik. In seinem Essay *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* nimmt Heine eine ablehnende Haltung gegenüber Kants Sprache und seinem Denken ein. Heine kritisiert den „grauen, trockenen Packpapierstyl“ und die „hofmännisch abgekältete Kanzeleysprache“ (DHA, Bd. 8/1, S. 83) Kants. Mit dieser Kritik an Kants Sprache versucht Heine einen gesamten

---

tionalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris, 27 Bände. Berlin/Paris: Akademie 1970-1980.

<sup>6</sup> Die Sigle DHA unter Angabe der Bandnummer und der Seitenzahl bezieht sich im Folgenden auf: Heine, Heinrich: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe 1973-1997.

<sup>7</sup> Vgl. Hinck, Walter: Die Wunde Deutschland: Heinrich Heines Dichtung im Widerstreit von Nationalidee, Judentum und Antisemitismus. Frankfurt a. M.: Insel 1990, S. 184.

<sup>8</sup> Ebd., S. 13.

Gelehrtentypus des Spießbürgertums zu überführen.<sup>9</sup> Es geht hier also nicht um die deutsche Sprache im Allgemeinen.

Heines Französischkenntnisse, die in diesem Zusammenhang ebenfalls berücksichtigt werden müssen, sind widersprüchlich belegt und werden in der Forschung unterschiedlich beurteilt. Während etwa Woesler die Ansicht vertritt, dass Heine lediglich ein passables Französisch beherrschte und nie über die sprachliche Virtuosität verfügte, die seine deutschen Texte auszeichnet,<sup>10</sup> so ist Kortstadt der Meinung, dass Heine ein nahezu perfektes Französisch beherrschte: „So ist es denn kein Wunder, daß Heine das Französische fast ebenso geläufig war wie das Deutsche; waren doch die Rheinlande in Heines Knabenzeit eine französische Mark.“<sup>11</sup> Porcell sieht dagegen eine Entwicklung der Französischkenntnisse im Laufe der Zeit. Seiner Meinung nach zeichnen sich die Briefe aus den 1830er Jahren noch durch ein mangelhaftes Französisch auf orthographischer, syntaktischer und lexikalischer Ebene aus, während er mit der Zeit eine Verbesserung wahrnimmt.<sup>12</sup> Heines Kenntnisse gelangten Porcells Ansicht nach jedoch nie zur Vollkommenheit. Auch Raddatz teilt diese Meinung: „Heine mag über ein amüsan-ungelenkes Französisch für Salon-Geplauder verfügt haben – über ein literarisches Französisch für die eigenen Texte verfügte er nicht.“<sup>13</sup>

Dieser Ansicht ist meines Erachtens zuzustimmen, hat Heine doch ausschließlich in seiner Muttersprache gedichtet und nur sehr wenige Texte auf Französisch konzipiert.<sup>14</sup> Ein weiteres Indiz für Heines lediglich passable Französischkenntnisse ist auch, dass er bei der Übersetzung seiner Werke stets auf Helfer angewiesen war. Sammons führt dazu aus: „Wie es seine [Heines, A. D.] Gewohnheit war, hat er die Übersetzungen in andere Hände gegeben, sie aber dann akribisch kontrolliert und mit Hilfe seines nicht ganz fehlerfreien aber erfinderischen französischen Sprachgefühls überarbeitet.“<sup>15</sup> Im Zusammenhang mit den Übersetzungen äußert sich Heine ebenfalls zu dem poetischen Potential der deutschen Sprache, das seiner Ansicht nach das der französischen übersteige. Er bringt seine Sorgen zum Ausdruck, dass die Poetizität bei der Übersetzung seines Versepos' *Atta Troll* in das Französische abhanden komme und seine Verse „Parfum und Farbe“ (vgl. DHA, Bd. 4, S. 161) verlören.

---

<sup>9</sup> Vgl. Naumann, Barbara: Kants Stil. Literarische Aspekte systematischer Philosophie. In: Faber, Richard/Dies. (Hg.): Literarische Philosophie – philosophische Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 97-112, hier S. 97.

<sup>10</sup> Vgl. Woesler, Winfried: Eine deutsche Verssatire in franzoesischer Uebersetzung. Sprachlich-stilistischer Vergleich der beiden Versionen von Heines *Atta Troll*. In: *Études Germaniques* 33 (1978), S. 27-41, hier S. 27.

<sup>11</sup> Kortstadt: Die Individualisierung der Prosa Heinrich Heines, S. 63.

<sup>12</sup> Vgl. Porcell, Claude: Les textes français de Heine. Idées reçues et réalités. In: *Cahier Heine* 2 (1981), S. 13-35, hier S. 24f.

<sup>13</sup> Raddatz, Fritz: Taubenherz und Geierschnabel. Heinrich Heine. Eine Biographie. Weinheim u. a.: Beltz Quadriga 1997, S. 161.

<sup>14</sup> Vgl. Woesler: Eine deutsche Verssatire in franzoesischer Uebersetzung, S. 27.

<sup>15</sup> Sammons, Jeffrey L. : Heinrich Heine. Stuttgart: Metzler 1991, S. 138.

Das Französische wird von Heine gleichermaßen ambivalent beurteilt. So streicht er auf der einen Seite die Vornehmheit der Sprache heraus, kritisiert jedoch auf der anderen Seite das fehlende poetische Potential. In den *Florentinischen Nächten* lobt Heine die Eleganz des Französischen:

[S]chon seiner Sprache wegen, hatte für mich das französische Volk einen gewissen Anstrich von Vornehmheit. Denn wie Sie wissen, bey uns im Norden, gehört die französische Sprache zu den Attributen des hohen Adels, mit Französisch-Sprechen hatte ich von Kindheit an die Idee der Vornehmheit verbunden.“ (DHA, Bd. 5, S. 235)

Neben dem vornehmen Zug dieser Sprache streicht Heine die Leichtigkeit und den Esprit des Französischen heraus. In der *Harzreise* spricht er von der „gehörige[n] Convenienzstimmung“ (DHA, Bd. 6, S. 130), in die ihn schon einige französische Worte versetzen würden und lobt in seinem Text *Über die französische Bühne* den „gute[n] Ton der Unterhaltung, die wahre, leichte Gesellschaftssprache“ (DHA, Bd. 12/1, S. 230), die ihm während seines Aufenthalts in Frankreich zum Bedürfnis geworden sei. Zu beachten ist jedoch auch, dass Heine diese Haltung wohl mit vielen seiner Zeitgenossen teilte, stellte das Französische doch im 17. und 18. Jahrhundert und bis in das 19. Jahrhundert hinein die Sprache adeliger und bürgerlicher Bildung in Europa dar.<sup>16</sup> Für Heine muss das Französische jedoch eine besondere Bedeutung gehabt haben. Nicht zuletzt etablierte er einen neuen Feuilletonstil, der sich durch Witz und Eingängigkeit der Sprache auszeichnete, eine Tradition, die schon in Frankreich kultiviert wurde.

Trotz Heines Sympathie für den sprudelnden Geist des Französischen spricht er der französischen Sprache eine für das Verfassen von Gedichten geforderte poetische Qualität ab. In den *Memoiren* schreibt er: „Ich hätte für Frankreich sterben können, aber französische Verse machen, nimmermehr!“ (DHA, Bd. 15, S. 62) Für die französische Dichtung findet er nur harsche Worte: „Ich kenne [...] nichts abgeschmackteres [sic] als das metrische System der französischen Poesie [...]. Ihre Metrik hat gewiß Prokrustus erfunden, sie ist eine wahre Zwangsjacke für Gedanken [...]. Der französische Hexameter, dieses gereimte Rülpsen, ist mir wahrhaft ein Abscheu.“ (DHA, Bd. 15, S. 61) An anderer Stelle – in der *Lutetia* – betitelt er die Erzählliteratur von Balzac und Dumas, obwohl er mit beiden Schriftstellern befreundet ist, mit den wenig schmeichelhaften Begriffen „parfümirte[r] Quark“ und „Truthahnpathos“ (DHA, Bd. 14/1, S. 84) und drückt damit sein völliges Desinteresse aus. Das Fehlen der Poetizität der romantischen Literatur in Frankreich gründet Heines Ansicht nach in der nicht poesiefähigen französischen Sprache und mündet in die materialistische Weltansicht der Franzosen.<sup>17</sup> Auch den französischen Dichtern sei aus diesem Grund „die Naivetät, das Gemüth, die Erkenntniß durch

---

<sup>16</sup> Vgl. Hansen, Volkmar: Paris, gespiegelt in Heines Augen. In: Wiedemann, Conrad (Hg.): Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposium. Stuttgart: Metzler 1988, S. 457-478, hier S. 470f.

<sup>17</sup> Vgl. Kortländer, Bernd: Übersetzungen aus dem Französischen im Vormärz. Erkundungen eines untergegangenen Kontinents. In: Ders./Siepe, Hans T. (Hg.): Übersetzen im Vormärz. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 13-26, hier S. 16.

Anschauungen und das Aufgehen im angeschauten Gegenstande“ (DHA, Bd. 12/1, S. 247) versagt.

Heinrich Heine fühlt sich, wie gezeigt wurde, der deutschen Sprache eindeutig emotional zugehörig und betrachtet sie als seine poetische Heimat. Er verfügte zwar nicht über perfekte Französischkenntnisse, war aber in der Lage, diese Sprache bewusst in seine Dichtung zu integrieren und mit dem Einsatz der französischen Wörter bestimmte Strategien zu verfolgen.

## 2. Französische Sprachelemente in Heinrich Heines Lyrik

Betrachtet man Heinrich Heines gesamtes lyrisches Werk, so nehmen die französischen Sprachelemente keinen großen Umfang ein. Es handelt sich auch eher um einzelne Wörter als um ganze Sätze oder Textpassagen. Die französischen Ausdrücke sind häufig Gallizismen, also in eine andere Sprache – in diesem Fall ins Deutsche – übernommene französische Spracheigenheiten. Die französischen Einsprengsel prägen jedoch unverkennbar Heines Sprache und verleihen ihr einen speziellen Ton. Auch Obendiek misst den Gallizismen in Heines Sprache eine besondere Bedeutung zu: „Heine versuchte durchaus, in seiner Lyrik den deutschen Volkston zu treffen, doch bleibt da auch immer ein fremder Rest, wenn sich ironische Distanz in vielleicht nur einer Zeile zu Wort meldet.“<sup>18</sup> Der Hinweis auf die ironische Distanz deutet schon eine mögliche Funktion der französischen Elemente an.

Zu beachten ist freilich, dass einige der von Heine verwendeten französischen Wörter Anfang des 19. Jahrhunderts in den allgemeinen deutschen Sprachgebrauch übergegangen sind und daher für Heines Zeitgenossen nicht unüblich wirkten. Schon im 17. Jahrhundert bildete sich in Deutschland der sogenannte „Alamodestil“, der sich hauptsächlich durch den verdichteten Einsatz von Gallizismen auszeichnete und die französische Hofsprache zum Vorbild hatte.<sup>19</sup> Das Prestige des „Alamodestils“ reduzierte sich allerdings im 18. Jahrhundert nicht zuletzt aufgrund der französischen Weltbeherrscherrolle, die abgelehnt wurde.<sup>20</sup> Trotzdem stammen aus dieser Zeit einige Gallizismen, die noch zu Heines Zeit geläufig waren. So wurde etwa das Wort „miserabel“ schon im 17. Jahrhundert aus dem Französischen übernommen und war bereits in der Sprache der deutschen Autoren des 18. Jahrhunderts gebräuchlich.<sup>21</sup> Mit der Integration solcher Begriffe verfolgte Heine also keine besondere Strategie. Auffällig ist jedoch in einigen heineschen Gedichten die Fülle der französischen Wörter, deren Stellung im Reim oder die Verwendung seltener Begriffe. Vor allem der Gebrauch französischer Spracheigenheiten in einem Kontext, in dem die französischen Wörter unpassend wirken, springt ins Auge.

Anzunehmen wäre, dass Heine vornehmlich in seiner Zeit in Paris verstärkt französische Einsprengsel verwendet hat. Kortstadt sieht zumindest in Heines Kon-

---

<sup>18</sup> Obendiek: *Der lange Schatten des babylonischen Turmes*, S. 203.

<sup>19</sup> Vgl. Helfrich, Uta: *Sprachliche Galanterie?! Französisch-deutsche Sprachmischung als Kennzeichen der ‚Alamodesprache‘ im 17. Jahrhundert*. In: Kramer, Johannes/Winkelmann, Otto (Hg.): *Das Galloromanische in Deutschland*. Wilhelmsfeld: Egert 1990, S. 77-88, hier S. 77f.

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 85.

<sup>21</sup> Vgl. Basler, Otto: *Deutsches Fremdwörterbuch*. Bd. 2. Berlin: De Gruyter 1942, S. 120f.

versationsverständnis einen sichtbaren Einfluss durch die französische Kultur, der im Laufe der Zeit zugenommen habe.<sup>22</sup> In dem Essay *Über die französische Bühne* bekennt Heine:

Ich bin so sehr verwöhnt, der gute Ton der Unterhaltung, die wahre leichte Gesellschaftssprache ist mir durch meinen langen Aufenthalt in Frankreich so sehr zum Bedürfnis geworden, daß ich bey der Lektüre der Raupachschen Lustspiele ein sonderbares Uebelbefinden verspürte. (DHA, Bd. 12/1, S. 230)

Zu beobachten ist jedoch, dass bereits in Gedichten aus seinem Lyrikband *Buch der Lieder*, der Gedichte aus den Jahren von 1817 bis 1827 versammelt, französische Elemente zu finden sind und sich hier Heines Interesse für Frankreich andeutet. Zu der Entstehungszeit des Bandes speiste sich Heines Wissen über das Nachbarland lediglich aus zweiter Hand. Insgesamt bleibt die Zahl der französischen Begriffe im *Buch der Lieder* jedoch noch recht überschaubar. Die französischen Wörter werden vorrangig in einer sprachspielerischen Absicht verwendet, wie in den beiden Gedichten *Die Erde war so lange geizig* und *Habe auch, in jungen Jahren*.

Wenig verwunderlich ist, dass die französischen Ausdrücke in Heines zweitem Gedichtband *Neue Gedichte*, der 1844 erschien und Gedichte vereinigt, die vorwiegend schon in Frankreich entstanden sind, erkennbar zunehmen. Heines *Neue Gedichte* stehen im Zeichen einer politischen Lyrik und sind nicht mehr in der deutschen Provinz zu verorten, sondern thematisieren vorrangig die französische Metropole. Diese Entwicklung betrifft auch die französischen Begriffe, die nicht mehr nur eine sprachspielerische Funktion erfüllen, sondern auch im Zusammenhang mit den revolutionären Entwicklungen in Frankreich verstanden werden müssen. Frankreich bedeutet für Heine nicht zuletzt das Land der Freiheit und des Fortschritts. Aus diesem Grund finden sich immer mehr französische Begriffe, die sich auf die Revolution beziehen. Zugleich wird über die französischen Wörter auch Kritik am französischen Absolutismus und an den deutschen provinziellen Verhältnissen geübt.

Diese Entwicklung setzt sich in Heines letzten beiden Lyrikbänden *Romanzero*, der 1851 erschien, und dem Band *Gedichte. 1853 und 1854* fort. Die französischen Wörter treten vorwiegend im Zusammenhang mit der politischen Thematik auf, dienen aber auch dazu, die im Gedicht skizzierte Situation oder ‚Handlung‘ in Frankreich zu lokalisieren. Insgesamt nehmen die französischen Wörter in Heines lyrischem Spätwerk noch einmal zu, wie es auch Tournoux feststellt: „Heine n’a pas, comme d’autres écrivains allemands, Klopstock ou Göthe par exemple [...], changé avec l’âge d’attitude à l’égard du mot étranger. Bien au contraire, plus on avance dans son œuvre, et plus nombreux les vocables étrangers se pressent sous sa plume.“<sup>23</sup>

Die bereits angedeuteten Strategien, die mit den französischen Begriffen verfolgt werden – Verortung der Handlung, sprachspielerischer Ansatz und gesellschaftskritische Tendenz –, sollen anhand ausgewählter Gedichte im Folgenden verdeutlicht werden.

---

<sup>22</sup> Vgl. Kortstadt: Die Individualisierung der Prosa Heinrich Heines in Sprache und Stil, S. 64.

<sup>23</sup> Tournoux: Les mots étrangers dans l’œuvre poétique de Henri Heine, S. 9.

## 2.1 Französischer Schauplatz und sprachspielerischer Ansatz

In vielen Gedichten verweisen die französischen Einsprengsel in erster Linie auf den französischen Schauplatz. Auch soll mit den französischen Begriffen wohl ein gewisses Lokalkolorit erzeugt werden. Dass vereinzelte Einstreuungen jedoch noch keine greifbare orts- und kulturtypische Atmosphäre schaffen, zeigt sich in dem Gedicht *Gedächtnisfeyer* (DHA, Bd. 3/1, S. 114) aus dem *Romanzero*, das vom Tod des lyrischen Ichs und dem Besuch der hinterbliebenen Ehefrau an dessen Grab handelt. Dort seufzt sie in Gedanken an ihn: „Pauvre homme!“ (V. 11) Dieser Ausruf verortet das Geschehen klar im französischen Kontext. Auch das *Romanzero*-Gedicht *Enfant perdu*<sup>24</sup> (DHA, Bd. 3/1, S. 121) verweist mit seinem Titel auf die enge Beziehung des lyrischen Ichs zu Frankreich. Mit dem Gedicht legt Heine autobiographische Rechenschaft ab über sein politisches Engagement als Autor. Der französische Titel weist verschiedene Bedeutungsebenen auf. Neben seiner wörtlichen Bedeutung – der Bezeichnung für ein verirrttes Kind – verweist er auf einen Soldaten, wie den im Gedicht beschriebenen, der eine gefährliche Mission zu erfüllen hat, und er lässt an ein verlassenes, ausgestoßenes Opfer denken. Und schließlich weckt er auch die Assoziation mit dem „enfant trouvé“, dem ausgesetzten Findelkind. Mit der Wahl eines deutschen Titels – ursprünglich lautete die Überschrift *Verlorene Schildwacht* – würde sich dieses Assoziationsspektrum nicht gleichermaßen auftun.

Des Weiteren zeugen die französischen Einstreuungen in Heines Lyrik von einer Freude am Sprachspiel. Versteht man unter Sprachspiel hier im weiteren Sinn einen spielerischen Umgang mit Form und Inhalt kleinerer und größerer sprachlicher Einheiten,<sup>25</sup> so betrifft dies sämtliche französische Begriffe, die Heine intentional benutzt. Das sprachspielerische Fremdsprachenzitat ist – im Gegensatz zu einer zielgerichteten Ironie, die es ebenfalls bei Heine gibt – meist nicht mit einer Kritik verbunden, sondern erzeugt eher eine humoreske Stimmung. Allerdings können sich Sprachspiel und Ironie bei Heine auch mischen, sodass die Grenze nicht immer eindeutig zu ziehen ist. Das Französische assoziiert Heine, wie angesprochen, außerdem mit einer gewissen Vornehmheit, sodass er versucht, damit seiner eigenen Sprache mehr Eleganz zu verleihen, aber auch Weltoffenheit und -gewandtheit zu demonstrieren. Auch wenn seine französischen Einstreuungen in den meisten Fällen weder wirklich atmosphärisch wirksam werden noch ein elaboriertes Sprachspiel

---

<sup>24</sup> Die Schreibweise des Gedichttitels richtet sich nach der Ausgabe von Manfred Windfuhr (vgl. DHA, Bd. 3/1, S. 121). In der Ausgabe von Klaus Briegleb lautet der Titel *Enfant perdu* (vgl. Heinrich Heine: Sämtliche Schriften. Hg. v. Klaus Briegleb. Bd. 6/1. München: dtv <sup>3</sup>1997, S. 121). Da sich zu Heines Zeit noch keine feste Orthografie herausgebildet hatte, muss der Schreibweise keine bestimmte Intention des Autors unterstellt werden. Außerdem ist die Handschrift des überlieferten Manuskripts nicht zu identifizieren und scheint von einem gewerbsmäßigen Schreiber zu stammen, der das Gedicht im Auftrag niederschrieb (vgl. DHA, Bd. 3/1, S. 854).

<sup>25</sup> Vgl. Spree, Axel: Art. „Sprachspiel“. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 3. Berlin: De Gruyter 2003, S. 482-484, hier S. 482.

erzeugen, belegen sie doch eine „Freude an der sinnlichen, akustischen Beschaffenheit des fremden Wortes“<sup>26</sup>.

Die Lust am fremden Klang des anderssprachigen Wortes kommt insbesondere in Heines frühem Gedicht *Die Erde war so lange geizig* (DHA Bd. 1/1, S. 159), dem 28. Teil des *Lyrischen Intermezzo*, das Gedichte zwischen 1822 und 1823 versammelt und im *Buch der Lieder* erschienen ist, zum Vorschein. In diesem Gedicht fällt hauptsächlich die Fülle der französischen Wörter ins Gewicht, vor allem in der letzten der drei Strophen:

Die Erde war so lange geizig,  
Da kam der Mai, und sie ward spendabel,  
Und alles lacht, und jauchzt, und freut sich,  
Ich aber bin nicht zu lachen kapabel.

Die Blumen sprießen, die Glöcklein schallen,  
Die Vögel sprechen wie in der Fabel;  
Mir aber will das Gespräch nicht gefallen,  
Ich finde Alles [sic] miserabel.

Das Menschevolk mich ennuyiret,  
Sogar der Freund, der sonst passabel; –  
Das kömmt, weil man Madame tituliret  
Mein süßes Liebchen, so süß und aimabel. (V. 1-12)

Das Gedicht bedient sich typischer Topoi und Motive der Liebeslyrik im Volkston wie etwa des Monats Mai und blühender Blumen. Durch die aus dem Französischen geborgten Begriffe wird die Liebesthematik jedoch gebrochen. Sie sorgen für einen bissigen, ironischen Tonfall. Der Grund für den gedrückten Gemütszustand des lyrischen Ichs wird am Ende des Gedichts genannt. Sein „Liebchen“ (V. 12) hat einen anderen geheiratet. Diese Tatsache bündelt sich in dem Wort „Madame“ (V. 11), das anzeigt, dass die Angebetete bereits verheiratet ist. Der Gallizismus, der zu Heines Zeit gebräuchlich war,<sup>27</sup> trägt somit die zentrale Information. Durch ihn wird dem eigentlich tragischen Inhalt außerdem eine komische Note verliehen: Die französischen Wörter am Versende fallen besonders auf und erhalten durch ihre Reimfunktion ein starkes Gewicht. Der Gebrauch von Fremdwörtern in den Reimen ist bei Heine charakteristisch für die ironischen und satirischen Gedichte;<sup>28</sup> hier wird damit ein spöttischer und zugleich bitter resignierter Ton erzeugt.

Der Ansatz, einer Aussage durch die Einstreuung französischer Einsprengsel eine komische Note zu verleihen, ist auch in weiteren Gedichten Heines festzustellen. In dem Gedicht *Ja freilich, du bist mein Ideal* (DHA, Bd. 2, S. 40), das aus den *Neuen Gedichten* stammt und 1833 geschrieben wurde, wird eine Geliebte angerufen: „Ja freylich du bist mein Ideal, / Hab’s dir ja oft bekräftigt / Mit Küssen und Eiden sonder Zahl [...].“ (V. 1-3) Der ironische Auftakt wird in den drei folgenden

---

<sup>26</sup> Kortstadt: Die Individualisierung der Prosa Heinrich Heines, S. 67.

<sup>27</sup> Vgl. Basler: Deutsches Fremdwörterbuch, S. 50.

<sup>28</sup> Vgl. Berendsohn, Walter A.: Die künstlerische Entwicklung Heines im Buch der Lieder. Struktur- und Stilstudien. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1970, S. 146.



Strophen fortgesetzt. Die französischen Einstreuungen in der dritten Strophe erzeugen eine gewisse Komik und dienen dazu, den Schauplatz zu markieren: Hier ist von „Billete“ (V. 9), „kapabel“ (V. 10) und „Robert-le-Diable“ (V. 12), einer zu Heines Zeit populären Oper, die Rede. Die französischen Wörter stehen für einen oberflächlichen Konversationston, der sich durch elegant-leichtfertiges Plaudern auszeichnet und parodiert wird.<sup>29</sup> Hier wird also auch Kritik an bestimmten Seiten der französischen Kultur geübt.<sup>30</sup> Darüber hinaus wird auch eine gewisse Weltgewandtheit karikiert, die mit diesen aus dem Französischen übernommenen Ausdrücken angestrebt wird.

Kritik am französischen Plauderton zeigt sich ebenfalls in dem *Romanzero*-Gedicht *Der weiße Elefant* (DHA Bd. 3/1, S. 13ff.). Das Gedicht ist ein Spaßgedicht auf eine damals in den mondänen und intellektuellen Kreisen von Paris bekannte Gräfin. Es finden sich intertextuelle Bezüge auf das Gedicht *Symphonie en blanc majeur* von Théophile Gautier, der bei Heine namentlich genannt wird: „Selbst Gautier ist dessen nicht kapabel, / O diese Weiße ist *implacable!*“ (V. 107f.) Heine greift hier wörtlich den Schluss von Gautiers Gedicht auf, wo von „implacable blancheur“ die Rede ist (DHA, Bd. 3/2, S. 571). Die Spitze gegen den französischen Schriftsteller, der eine andere Kunstauffassung vertrat als Heine,<sup>31</sup> wird durch die Gallizismen, die sich zusätzlich noch reimen, verstärkt. Festzustellen ist, dass Heine immer wieder dieselben französischen Begriffe einstreut, wie etwa das Wort „kapabel“. Er setzt also nur einen begrenzten französischen Wortschatz ein.

## 2.2 Kritik an politischen Verhältnissen

Die französischen Einsprengsel sind außerdem in einem politischen Kontext zu betrachten. Heine verbindet seine Wahlheimat Frankreich mit den Idealen der Revolution von 1789 und den fortschrittlichen Bestrebungen, die einen starken Kontrast zu den deutschen Verhältnissen bildeten. Das ist bis in seine Sprache hinein zu verfolgen. Diese Entwicklung zeigt sich im gesamten deutschen Sprachgebrauch. Im Zuge der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege

<sup>29</sup> Ein oberflächlicher Plauderton wird in dem Gedicht *Habe auch, in jungen Jahren* (DHA, Bd. 1/1, S. 289) ebenfalls durch den französischen Ausruf „Ma foi!“ (V. 6 und 12) erzeugt. Übersetzt bedeutet dieser Ausruf „also dann“ oder umgangssprachlich „halt“. Es handelt sich also lediglich um ein Füllwort, das in diesem Kontext wenig Bedeutung trägt.

<sup>30</sup> Nationalstereotype der Franzosen wie Oberflächlichkeit und Genusssucht werden in der 1815 geschriebenen Verserzählung *Wünnebergiade. Ein Helden-gedicht in zwei Gesängen* (DHA, Bd. 1/1, S. 515ff.) aus der Nachlese des *Buchs der Lieder* thematisiert. Es heißt dort: „Und ein klimperklein Frisörchen / Kräuselt à l'enfant die Borsten, / Parfümiert sie mit Pomade, – / Bis nach Gersheim hats gerochen.“ (V. 57-60)

<sup>31</sup> Vgl. Häfner, Ralph: Zauberaute und Totengeläut. Heinrich Heine, Pierre-Jean de Béranger und die Tradition der Chansons. In: Herwig, Henriette/Kalisch, Volker/Kortländer, Bernd/Kruse, Joseph A./Witte, Bernd (Hg.): Übergänge. Zwischen Künsten und Kulturen. Internationaler Kongress zum 150. Todesjahr von Heinrich Heine und Robert Schumann. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 125-140, hier S. 127.

waren die Auswirkungen auf die deutsche Sprache beträchtlich.<sup>32</sup> Schon mit der Entstehung des Absolutismus in Frankreich während des 17. Jahrhunderts setzte eine Entlehnungswelle in Deutschland ein, wie schon angedeutet.<sup>33</sup> Französisch wurde bekanntermaßen im Zuge dessen zur Sprache der deutschen Fürstenhöfe. Heine dagegen verwendet häufig die französischen Ausdrücke dazu, um in ironischer Weise Kritik an den deutschen rückständigen Verhältnissen zu üben, aber auch, um den französischen Absolutismus zu kritisieren.

Sichtbar wird das in dem Gedicht *Maria Antoinette* (DHA, Bd. 3/1, S. 27ff.) aus dem *Romanzero*. In der zweiten Strophe heißt es: „Es spukt im Pavillon de Flor’ / Maria Antoinette; / Sie hält dort Morgens ihr Lever / Mit strenger Etiquette.“ (V. 5-8) Das Gedicht, das zwischen 1845 und 1848 entstanden sein muss, hat eine dezidiert politische Ausrichtung. In satirischer Form wird Kritik an den reaktionären Tendenzen der Restaurationszeit geübt, was auch anhand der Sprache erkennbar wird. Marie Antoinette stellt eine Symbolfigur für die untergehende Aristokratie dar und wird hier in den Mittelpunkt gerückt. Sie spukt weiterhin im „Tuilerien-schloß“ (V. 1) im „Pavillon de Flor“ (V. 5), dem französischen Blumenpavillon, einem Teil der Tuilerien, wo sie ihr „Lever“ (V. 7) abhält, das morgendliche Ankleideritual beim hohen Adel und der Königsfamilie im Frankreich des 18. Jahrhunderts. Marie Antoinette wurde 1793 guillotiniert, doch beharrt sie in dem Gedicht trotz des abgeschlagenen Kopfes auf der antikierten Etikette.<sup>34</sup> Der Gallizismus „manquieret“ (V. 18), der von dem französischen Verb „manquer“ abgeleitet ist, macht besonders deutlich, wie Heine hier das Französische als Hofsprache parodistisch nachahmt und über ein Wort das gesamte absolutistische System der Kritik preisgibt: Anstatt dass von einem „fehlenden“ Kopf die Rede ist, wird der hier im deutschen Kontext besonders grell erscheinende Gallizismus gebraucht. Die Metapher der geköpften Figuren, die trotz Enthauptung weiterleben, verweist auch auf das Scheinleben von historisch überholten Institutionen. Weitere Begriffe, die aus dem Bereich des Ancien Régimes stammen, sind „Toupet“ (V. 21) und „Dame d’atour“ (V. 41), die Hofdame, die der Königin den Schmuck anlegt. Durch diese Vokabeln aus dem Absolutismus wird ein Assoziationsfeld eröffnet, das die damaligen Verhältnisse vergegenwärtigt und sie der Lächerlichkeit preisgibt. Neben den Absolutismusvokabeln fallen auch Begriffe, welche die Revolution evozieren. In der achten Strophe werden die Gründe für die Kopfflosigkeit der Königin und der Hofdamen angesprochen. Die „Revolution“ (V. 29) mit ihren „fatalen Doktrinen“ (V. 30) ist dafür verantwortlich sowie die Philosophen, die für die Ideen Pate standen: „Jean Jacques Rousseau“ (V. 31) und „Voltaire“ (V. 32). Ebenso wird die „Guillotine“ (V. 32) genannt. Hier wird also allein schon durch die Wortwahl ein Gegensatz zwischen dem Absolutismus und der französischen Revolution aufgebaut.

---

<sup>32</sup> Vgl. Telling, Rudolf: *Französisch im deutschen Wortschatz. Lehn- und Fremdwörter aus acht Jahrhunderten*. Berlin: Volk u. Wissen 1987, S. 14.

<sup>33</sup> Vgl. Eisenberg, Peter: *Das Fremdwort im Deutschen*. Berlin/New York: de Gruyter 2011, S. 58.

<sup>34</sup> Vgl. Matala de Mazza, Ethel: *Die fehlende Hauptsache. Exekutionen der Julimonarchie in Heines Lutezia*. In: Chiarini, Paolo/Hinderer, Walter (Hg.): *Heinrich Heine. Ein Wegbereiter der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 309-328, hier S. 312.

Ein ähnliches Vorgehen ist in dem der Nachlese aus den Jahren 1845 bis 1856 zugerechneten Gedicht *Die Britten zeigten sich sehr rüde* (DHA, Bd. 3/1, S. 325), das 1849 entstanden ist, zu bemerken. In diesem Gedicht dient das Stereotyp von der revolutionären Tatkraft der Franzosen dazu, die Unmöglichkeit einer deutschen Revolution zu illustrieren. Die Bilder von Absolutismus und Revolution in Frankreich werden in der zweiten Strophe durch verschiedene Begriffe hervorgerufen wie „Calèsche de Remise“ (V. 10), „Charrette“ (V. 14), „Chambelan“ (V. 15), „Dame-d’Atour“ (V. 15), „Sanskülotte“ (V. 16) und „guillotinirt“ (V. 30).

In dem Gedicht *Das Sklavenschiff* (DHA, Bd. 3/1, S. 190ff.), das aus dem Gedichtband *Gedichte. 1853 und 1854* stammt, zeigt sich die Kritik am imperialen Machtstreben unter anderem über ein französisches Wort. In dem Gedicht geht es um die Grausamkeit des Sklavenhandels. Zwar sind die französischen Bezüge nur marginal, umso deutlicher zeigt sich jedoch eine Strategie, die Heine mit dem Einsatz französischer Begriffe verfolgt. Hier dient nämlich der Begriff „maître des plaisirs“ (II, V. 25) dazu, die realen Verhältnisse vordergründig zu beschönigen und zu verschleiern. Um der Sterblichkeit auf dem Sklavenschiff vorzubeugen, wird eine Tanzveranstaltung mit Musik für die Sklaven organisiert. Der „Büttel“ (II, V. 25) gebärdet sich als „maître des plaisirs“ und treibt die Sklaven mit Peitschenhieben zum „Frohsinn“ (II, V. 28) an. Der vornehme Begriff, der übersetzt „Spielmeister“ und „Festordner“ bedeutet und aus dem 18. Jahrhundert stammt,<sup>35</sup> schwächt auf den ersten Blick die Situation ab, verschärft die geschilderte Unmenschlichkeit und den Zynismus des Sklavengeschäfts aber indirekt noch mehr. Kritik wird jedoch nur zwischen den Zeilen geübt. Der Gallizismus „probabeln“ (I, V. 4), der sich auf die Profite bezieht, hat hier auch wieder die Funktion, einen grausamen Tatbestand vordergründig zu verschleiern. Mit dieser Strategie greift Heine die Verschleierungstaktik und Verharmlosung der Sklavenhändler an. Er möchte also, dass der Leser die Unangemessenheit des französischen Wortes in diesem Kontext versteht. Rudtkes Ansicht, dass die französischen Einwüfe den leichten Plauderton betonen und mit ihnen „der tiefe Ernst hinter mancher Aussage abgemildert wird“<sup>36</sup>, kann also nicht zugestimmt werden. Vielmehr unterstreichen die unpassend-harmlosen Worte aus dem Französischen noch den Zynismus der Akteure.

Kritik am Absolutismus wird auch in dem Gedicht *Hoffahrt* (DHA, Bd. 2, S. 103) aus den *Neuen Gedichten* laut. Protagonistin ist die Gräfin Gudel von Gudelfeld, die mit „Madame la comtesse de Gudelfeld“ (V. 11) bezeichnet wird. Die Ansprache mit dem französischen Adelstitel wirkt vornehm und steht im Kontrast zu dem wenig edel wirkenden Namen „Gudelfeld“, den Heine etwa auch im *Wintermärchen* verwendet (vgl. DHA, Bd. 4, S. 139). Das Gedicht kann als Kommentar zur Karriere einer Aufsteigerin gelesen werden. Eine Mätresse wurde, dank der Gunst eines Fürsten, in den Adelsstand erhoben. Die Parodie wird z.B. in dem exaltiert hervorgestoßenen Ausruf „süperbe“ (V. 25) des Kronprinzen deutlich. Die italienische Wendung „mia cara“ (V. 21 und 33) trägt ebenfalls zu diesem Eindruck

---

<sup>35</sup> Vgl. Telling: Französisch im deutschen Wortschatz, S. 57.

<sup>36</sup> Vgl. Rudtke, Tanja: „Die lachende Träne im Wappen“: Karnevalistische Ambivalenz und dialogische Strukturen bei Heinrich Heine. Würzburg: Ergon 2003, S. 68.

bei. Der französische Absolutismus wird hier nicht zuletzt über das verwendete Sprachmaterial kritisiert und als oberflächlich entlarvt. Die Kritik wendet sich aber auch indirekt gegen die deutsche Aristokratie, die die französische Sprache adaptiert hat, um vornehmer zu erscheinen.

Das Gedicht *Die Menge thut es* (DHA, Bd. 3/1, S. 328) aus dem *Lyrischen Nachlass* nach 1844 muss im Zusammenhang mit der Revolution von 1848/49 entstanden sein. Hier fungieren französische Begriffe zur Diffamierung des preußischen Königs. Neben Gallizismen, die einen leichten ironischen Ton erzeugen, wie etwa „Faible“ (V. 21) und „proniert“ (V. 27), das von dem französischen Verb „prôner“ abstammt, gibt es zwei Ausdrücke, die politisch aufgeladen sind. Es heißt dort, dass Meyerbeer, der ab 1842 das Amt des Generalmusikdirektors innehatte, vom preußischen König lediglich „en monnaie de singe“ (V. 36) bezahlt wurde. Das bedeutet, dass man keine Entlohnung bekam. Die Redensart geht auf Boileaus *Établissement des métiers de Paris* zurück, nach der ein Gaukler keinen Brückenzoll zahlen musste, wenn er seinen Affen Kunststücke machen ließ.<sup>37</sup> Die Kritik am preußischen König wird noch verstärkt durch eine weitere französische Redewendung. So heißt es, Meyerbeer würde in Berlin „für den Roi de Prusse“ (V. 38) arbeiten. Das bedeutet ebenfalls, dass umsonst gearbeitet wurde.<sup>38</sup> Die französischen Redensarten verschleiern die Sparsamkeit des preußischen Königs vordergründig, beinhalten bei Kenntnis der Redewendungen jedoch eine unverkennbare Kritik.

Auch die französische Revolution zeigt sich in Heines Lyrik über einzelne französische Wörter. Vorwiegend in seiner mittleren Schaffensperiode ist dies der Fall. In dem Gedicht *Doktrin* (DHA, Bd. 2, S. 109) etwa aus den *Neuen Gedichten*, das aus dem Jahr 1844 stammt, wird das Trommel-Motiv thematisiert, das den revolutionären Gedanken versinnbildlicht. Der Aufruf zur revolutionären Tat bündelt sich in dem französischen Begriff „Reveilje“ (V. 6), das von dem französischen „reveiller“ abgeleitet ist. Das Gedicht wurde in der späteren französischen Fassung auch mit „Le Réveil“ betitelt (vgl. DHA, Bd. 2, S. 685). Auch in dem Gedicht *Meinem geistesverwandten Brunner* (DHA, Bd. 2, S. 189) aus der Nachlese der *Neuen Gedichte*, das vermutlich 1835 entstand, deutet ein französisches Wort die revolutionäre Tatkraft der Franzosen an. Es fällt am Ende des Gedichts der Begriff der „jeune Allemagne“ (V. 12). Es handelt sich dabei um eine „in der deutschen Journalpolemik um 1835 geläufige Formel, die das französische Vorbild der jungdeutschen Autoren denunzieren soll“ (DHA, Bd. 2, S. 887). Hier übt Heine Kritik an den Kreisen, die den Begriff der „jeune Allemagne“ in abwertender Weise verwendeten.

---

<sup>37</sup> Vgl. Gottschalk, Walter: Die sprichwörtlichen Redensarten der französischen Sprache. Ein Beitrag zur französischen Stilistik, Kultur- und Wesenskunde. Heidelberg: Winter 1930, S. 41.

<sup>38</sup> Vgl. ebd., S. 427.

### 3. Fazit

Abschließend ist zu resümieren, dass das französische Ausland für Heine eine „Quelle der Kreativität“<sup>39</sup> war und seinen „Blick geschärft und den Geist positiv provoziert“<sup>40</sup> hat. Wie dargestellt werden konnte, finden sich französische Einsprengsel in jeder Schaffensperiode Heines, es zeigt sich jedoch eine Zunahme der französischen Sprachelemente in Heines Lyrik im Laufe der Zeit. Heines Umgang mit den französischen Sprachelementen ist „mehr als nur eine Folge der Spracheroziehung aus seiner Jugendzeit“<sup>41</sup>. Viele französischen Sprachelemente werden nicht zufällig verwendet, sondern erfüllen bestimmte Funktionen: die häufigste ist neben der Verortung des Schauplatzes in Frankreich eine sprachspielerische, die oftmals eine humoresk-satirische Stimmung schafft. Die Freude am fremden Klang ist in vielen Gedichten unverkennbar zu spüren. Darüber hinaus wird zum Teil mittels des Sprachspiels Kritik am oberflächlichen Konversationston in Frankreich geübt. Die Gallizismen werden aber auch im Kontext politischer Gedichte gebraucht, wo sie zur Erzeugung eines ironischen Tons beitragen und kritisch Beschönigungen und Verschleierungen gesellschaftlicher Missstände aufdecken.

### Literatur

- Heine, Heinrich: Werke – Briefwechsel – Lebenszeugnisse. Säkularausgabe. Hg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris, 27 Bände. Berlin/Paris: Akademie 1970-1980.
- Heine, Heinrich: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe 1973-1997.
- Heine, Heinrich: Sämtliche Schriften. Hg. v. Klaus Briegleb. Bd. 6/1, 3. Auflage. München: dtv 1997.
- Basler, Otto: Deutsches Fremdwörterbuch. Bd. 2. Berlin: De Gruyter 1942.
- Berendsohn, Walter A.: Die künstlerische Entwicklung Heines im Buch der Lieder. Struktur- und Stilstudien. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1970.
- Eisenberg, Peter: Das Fremdwort im Deutschen. Berlin/New York: De Gruyter 2011.
- Gottschalk, Walter: Die sprichwörtlichen Redensarten der französischen Sprache. Ein Beitrag zur französischen Stilistik, Kultur- und Wesenskunde. Heidelberg: Winter 1930.
- Häfner, Ralph: Zauberlaute und Totengeläut. Heinrich Heine, Pierre-Jean de Béranger und die Tradition der Chansons. In: Herwig, Henriette/Kalisch, Volker/Kortländer, Bernd/Kruse, Joseph A./Witte, Bernd (Hg.): Übergänge. Zwischen Künsten und Kulturen. Internationaler Kongress zum 150. Todesjahr von Heinrich Heine und Robert Schumann. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 125-140.
- Hansen, Volkmar: Paris, gespiegelt in Heines Augen. In: Wiedemann, Conrad (Hg.): Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposium. Stuttgart: Metzler 1988, S. 457-478.
- Helfrich, Uta: Sprachliche Galanterie?! Französisch-deutsche Sprachmischung als Kennzeichen der ‚Alamodesprache‘ im 17. Jahrhundert. In: Kramer, Johannes/Winkelmann, Otto (Hg.): Das Galloromanische in Deutschland. Wilhelmsfeld: Egert 1990, S. 77-88.

---

<sup>39</sup> Obendiek: Der lange Schatten des babylonischen Turmes, S. 185.

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Kortstadt: Die Individualisierung der Prosa Heinrich Heines in Sprache und Stil, S. 83.

- Hinck, Walter: Die Wunde Deutschland: Heinrich Heines Dichtung im Widerstreit von Nationalidee, Judentum und Antisemitismus. Frankfurt a. M.: Insel 1990.
- Kortländer, Bernd: Übersetzungen aus dem Französischen im Vormärz. Erkundungen eines untergegangenen Kontinents. In: Ders./Siepe, Hans T. (Hg.): Übersetzen im Vormärz. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 13-26.
- Kortstadt, Carl: Die Individualisierung der Prosa Heinrich Heines in Sprache und Stil durch französische Sprachelemente. In: Heine-Jahrbuch 13 (1974), S. 60-84.
- Matala de Mazza, Ethel: Die fehlende Hauptsache. Exekutionen der Julimonarchie in Heines *Lutezia*. In: Chiarini, Paolo/Hinderer, Walter (Hg.): Heinrich Heine. Ein Wegbereiter der Moderne. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 309-328.
- Naumann, Barbara: Kants Stil. Literarische Aspekte systematischer Philosophie. In: Faber, Richard/Dies. (Hg.): Literarische Philosophie – philosophische Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 97-112.
- Nolte, Andreas: „Ich bin krank wie ein Hund, arbeite wie ein Pferd, und bin arm wie eine Kirchenmaus“: Heinrich Heines sprichwörtliche Sprache. Hildesheim u. a.: Olms 2006.
- Obendiek, Edzard: Der lange Schatten des babylonischen Turmes. Das Fremde und der Fremde in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000.
- Porcell, Claude: Les textes français de Heine. Idées reçues et réalités. In: Cahier Heine 2 (1981), S. 13-35.
- Raddatz, Fritz: Taubenherz und Geierschnabel. Heinrich Heine. Eine Biographie. Weinheim u. a.: Beltz Quadriga 1997.
- Rudtke, Tanja: „Die lachende Träne im Wappen“: Karnevalistische Ambivalenz und dialogische Strukturen bei Heinrich Heine. Würzburg: Ergon 2003.
- Sammons, Jeffrey L.: Heinrich Heine. Stuttgart: Metzler 1991.
- Schulz, Hans: Deutsches Fremdwörterbuch. Bd. 1. Straßburg: Trübner 1913.
- Spree, Axel: Art. „Sprachspiel“. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 3. Berlin: De Gruyter 2003, S. 482-484.
- Telling, Rudolf: Französisch im deutschen Wortschatz. Lehn- und Fremdwörter aus acht Jahrhunderten. Berlin: Volk u. Wissen 1987.
- Tournoux, Georges A.: Les mots étrangers dans l'œuvre poétique de Henri Heine. Lille: Giard 1920.
- Woesler, Winfried: Eine deutsche Verssatire in französischer Uebersetzung. Sprachlich-stilistischer Vergleich der beiden Versionen von Heines *Atta Troll*. In: Études Germaniques 33 (1978), S. 27-41.