

GERHARD KAISER

Der Fall Heine oder der Dichter Heine?

Der Fall Heine oder der Dichter Heine?

VON GERHARD KAISER

1997, rechtzeitig zum Jahr des zweihundertsten Geburtstags, erinnerte Marcel Reich-Ranicki mit einem Sammelbändchen von Essays an den »Fall Heine«. Einer davon, 1986 in der FAZ erstveröffentlicht, hieß ursprünglich *Eine schmerzende Wunde, schief und schön vernarbt*. Ihren Ursprung hat die Metapher bei Theodor W. Adorno, der 1956 einen Rundfunkessay anlässlich von Heines hundertstem Todestag *Die Wunde Heine* nannte. »Die Wunde Heine« ist, laut Adorno, Heines Lyrik, der er eine Überanpassung an die gängige, von Klassik und Romantik geprägte poetische Sprache, einen assimilatorischen Grundzug, ablas. Er führt dazu, daß der Warencharakter, den auch die Kunst in der kapitalistischen Warengesellschaft annimmt, bei Heines Gedichten mit ihrer Orientierung an geläufigen Erwartungen besonders deutlich hervortritt.

Adorno also charakterisierte mit seiner Metapher Heines Dichtung, die durch seine jüdische Herkunft prädisponiert, aber als Antwort auf diese Herkunft auch von Heine verantwortet ist. In dieser Antwort verallgemeinert sich die Spur von Heines jüdischem Leiden zum Indikator eines epochalen Syndroms, wobei hier dahingestellt bleiben kann, wie weit die antikapitalistische Grundthese Adornos trägt. Reich-Ranicki jedenfalls wälzt Adornos Rede ganz auf Heines Leiden und Difamierung als Jude über. In einer 1990 erschienenen Monographie von Walter Hinck ist die Verschiebung konsequent zu Ende gebracht. Noch vor dem Namen Heines steht als Haupttitel: *Die Wunde Deutschland*. Diese Wanderung einer Metapher markiert genau die Hauptströmung der postnationalsozialistischen Heine-Darstellungen und führt sie unermüdlich weiter.

In der umfangreichen Heine-Literatur überwiegen die biographischen und inhaltlichen Darlegungen weit die werkzentrierten und formalen. Und unter den inhaltlichen Fragen wiederum herrschen die nach Heines Ort als Jude und politischer Emigrant in der dunkelsten Problem- und Schuldzone der deutschen Geschichte vor. Dabei entsteht die Gefahr, daß spätere historische Erfahrungen frühere Sachverhalte überlagern. Jüdische Emanzipation und Assimilation waren nie so weit fortgeschritten wie im 19. Jahrhundert. Beide Brüder Heines sind geadelt worden – der eine war reicher konservativer Zeitschriftenherausgeber in Wien, der andere Arzt bei Hofe in Sankt Petersburg. Heine hat sich zwar vom Grafen Platen antisemitisch anpöbeln lassen müssen, aber er selber hat seinen Duellgegner Salomon Strauß »die Blüte des Frankfurter Gettos« genannt und, neben zärtlich ironischen Evokationen altjüdischer Kultur, schrille Verhöhnungen seiner »Pappenheimer vom alten Bund« verlauten lassen.

Deutsche können nicht anders, als deutsch-jüdische Lebens- und Denkformen von einem Blickpunkt nach Auschwitz her zu sehen, und der Widerstand gegen die 1988 erfolgte Benennung der Düsseldorfer Universität nach Heinrich Heine bestätigt diese Notwendigkeit, denn er war nicht frei von antisemitischen Untertönen. Aber der Fall Heine hat sein Gewicht heute an anderer Stelle.

Unglücklicherweise hat die sogenannte Schule der Interpretation, die nach 1945 im Gefolge des New Criticism zur eindringlichen, individualisierenden Erfassung von Stil und Form literarischer Werke geführt hat, an Heines Werken weniger Halt gefunden als an den Dichtungen anderer Großer des 19. Jahrhunderts. Da war Heines bewußt komponierte Verschränkung politisch-journalistischer, kultur- und literaturkritischer und poetisch-imaginativer Texte. Da war die häufige Verflechtung dieser Tenden-

zen innerhalb des Einzelwerks. Das Poem *Atta Troll* etwa ist zugleich politische Satire und »letztes, freies Waldlied der Romantik«. Da war eine Schwerpunktbildung der Heineschen Lyrik im Zeitgedicht. Und da war vor allem Heines artistisches und ironisches Spiel mit Sprache, Formen, Bildlichkeit, Tönen und Themen der lyrischen Tradition. All das lag der Schule der Interpretation in ihren Hauptvertretern fern, denn sie waren goethezeitlich-schöpfungsästhetisch orientiert. Es fehlte auch der Mut, kritisch wertend an Heines Poesie heranzugehen, nachdem der infernalische Antisemitismus der Hitlerzeit Werk und Person des toten Dichters postum noch hatte ausmerzen wollen. Wer wagt in Frage zu stellen, was gerade aus dem Abgrund der Vernichtung wieder heraufgeholt werden muß?

So knüpfte der Hauptstrang der Heine-Forschung nach 1945 beim Biographismus und der Geistesgeschichte an, die vor 1933 die professionelle Germanistik beherrscht hatten, und bereicherte sie um eine sozialgeschichtliche und politische Sicht, die Heine nicht nur in der DDR-Forschung viel röter erscheinen ließ, als ihm je lieb gewesen wäre. Eine Parallelaktion zweier monumentaler Heineausgaben gehörte zur ideologischen Kriegführung der Blöcke, und die DDR-marxistische Verwerfung von Form- und Stiluntersuchungen als formalistisch und ästhetizistisch drang seit der Studentenrevolte tief in die Westgermanistik ein. Wer auf sich hielt, dachte nun schon gar nicht mehr an Heine als Dichter.

Aber was nun? Heute führt nichts mehr an der Aufgabe vorbei, »nach Auschwitz« die schon 1910 durch Karl Kraus vehement polemisch gestellte Frage nach der literarischen Eigenart und Qualität von Heines Werk konzentriert aufzunehmen und differenzierter zu beantworten. Theodor W. Adorno, wie Kraus ein seine jüdische Herkunft reflektierender Autor, hat vorgemacht, daß und wie das möglich ist. Die Perspektive ist umzukehren. Zu lange ist Heines Werk als Fundgrube und Steinbruch seiner Gesinnungen und Niederschlag seiner Erfahrungen ausgebeutet worden, und das Dichterische seiner Dichtung wurde beiseite gelassen oder einfach vorausgesetzt. Jetzt endlich sollte Heines Lebensthematik und -problematik vom Werk her, als Voraussetzung und Faktor der Dichtung in den Mittelpunkt des Blicks kommen.

Heine wollte ein deutscher Dichter sein und war es. Sein Judentum gehörte nur wenige Jahrzehnte nach dem Ende der Gettoisierung gewiß zur Perspektive seiner Weltwahrnehmung, aber es war ihm literarisch ein Thema unter anderen. Dasselbe gilt für seinen Republikanismus. »Er war eine Künstlernatur«, sagt sein Freund Heinrich Laube, »die unter anderem auch den *Tribun* spielte, und die politische Welt sagte entrüstet: Du sollst nicht bloß spielen, du sollst sein, was du vorstellst, und du sollst nicht unter anderem *Tribun* sein, du sollst nur *Tribun* sein! Das hätte er gar nicht gekonnt, auch wenn er gewollt hätte.«

Heine war auch deshalb kein politischer *Tribun*, weil er die Massen, denen er Freiheit, Wohlstand und sinnliches Glück wünschte, nur auf Abstand liebte. Migränegeplagt, wie er war, scheute er Krach, Blut, Zerstörung und Gestank der Revolution, für die er schwärmen konnte. Heines – halb bedauernde – Feststellung vom Ende der Kunstperiode mit Goethes Tod bedeutete nicht, daß er Literatur zum Transportklaven der Politik und Ideologie machen wollte. Er fürchtete sich sogar vor der Kunst- und Lebenskunstzerstörung, die er mit republikanisch demokratischen Verhältnissen heraufkommen sah, denn er war ein Mann der Form und des Stils. »Aber ist's nicht schön ausgedrückt?« war seine Antwort auf Laubes inhaltliche Kritik an der mit Invektiven gespickten, politisch brisanten *Börne-Denkschrift*.

Um Heines willen muß verhütet werden, daß er unermüdlich auf sein Judentum reduziert und als deutscher Radikaler in eine unaufhörliche politische Geisterschlacht verwickelt wird. Die Fixie-

rung auf Heines jüdische Herkunft wird noch potenziert, wenn man sie nicht, wie Adorno, als Medium seiner literarischen Epochensignifikanz, sondern als Hauptquelle einer »jüdischen Schreibweise« versteht, die an die Tradition des mittelalterlich-spanischen Marranentums anknüpft. So Klaus Briegleb in einer gleichfalls diesem Heine-Jahr 1997 zugehörigen Monographie. Wie damals die unter Druck und Zwang getauften Juden das beredte Schweigen und die vieldeutige Eindeutigkeit lernen mußten, entwickelt Heine laut Briegleb eine Strategie wechselseitiger positioneller Relativierung aller vorkommenden Aussagen, die das utopisch Angezielte im Erscheinen schon vergehen läßt.

Das ist eine brillante, wenngleich ziemlich ausschweifende und schon vom Ansatz her nicht eindeutig zu verifizierende These (daß sie nicht eindeutig zu verifizieren ist, ist Schlußpunkt der Verifikation). Vor allem ist sie – wie die Durchführung zeigt – letztendlich doch wieder nur da anwendbar, wo Heine jüdische Thematik anspricht. Nach Briegleb läßt sich natürlich sagen, das tut er indirekt überall, praktisch allerdings enthält Brieglebs Textkorpus das meiste kaum, was Heines Ruhm – oder Fragwürdigkeit – begründet. Das *Buch der Lieder* ist fast eine Leerstelle. Schon Brieglebs Buchtitel zeigt das Schiefe dieser Sicht: *Bei den Wassern Babels. Heinrich Heine, jüdischer Schriftsteller in der Moderne*. Das stellt die Dinge auf den Kopf. Heine war ein deutscher Schriftsteller in der Moderne mit jüdischem Hintergrund. Die unzähligen Tränen sentimentaler Liebe, die bei Heine fließen und bei Hoffmann und Campe in Kleinoktav kanalisiert wurden, entstammen eher dem Strom des europäischen Petrarkismus als dem Schmerz der exilierten Juden an den Wasserflüssen Babylons.

Mittlerweile überwintert der deutsche Dichter Heine mühsam im Windschatten des Juden und Republikaners Heine. Quasi selbstläufig festigt sich beim gutwilligen Publikum der Eindruck, man könne die Lorelei harmlos wie ein deutsches Volkslied weitersingen oder wieder singen – eine Einordnung, mit der die Nationalsozialisten diesen Text diesem Dichter zu entfremden und zu entwenden versuchten – und als sei das *Buch der Lieder* eine geradlinige Fortsetzung der Romantik. Die genialen, aber doch stark zeitbedingt interpretierenden, statt Heinescher Ambivalenzen romantische Abgründe eröffnenden Vertonungen Schuberts und Schumanns tragen zum Scheinleben der Dichtung Heines bei; wenn ihn doch auch Mahler vertont hätte!

Unter dem weit verbreiteten Schweigen der Literaturwissenschaft zum Dichter Heine wird vorausgesetzt, was zu erfragen wäre: die Zeitresistenz dieses dichterischen Werks. Auch solches Absehen vom Wichtigsten ist eine Art von Mißachtung des Dichters, vielleicht eine größere als der Haß von Karl Kraus gegen Heine, der ihn wenigstens als Literaten ernst nahm. *Heine und die Folgen* nannte er 1910 seine Schmähung. Hat Heine heute überhaupt noch Folgen, außer daß immer wieder aufs neue, fortissimo bei jedem Jubiläum, an ihm bewiesen wird, daß wir unsere politisch-moralische Lektion gelernt haben?

Ja, aber ich scheine doch Reich-Ranickis Essays zu vergessen. »Heine war vor allem ein Dichter, und Kunst und Poesie haben ihn ... mehr interessiert als Politik und Gesellschaft.«, sagt auch er. Doch warum schreibt er dann nicht über den Dichter, sondern über den Fall Heine? Gewiß, er sagt en passant bei insgesamt biographischer und rezeptionsgeschichtlicher Fragestellung manches über Heines Journalistik und einiges über Heines Dichtung. Zum Beispiel: Auf den Spuren von Heines Widmungsgedicht zur dritten Auflage des *Buchs der Lieder* folgt Reich-Ranicki dem lyrischen Ich In die Tiefe des Walds und trifft »ein Wesen mit den Brüsten eines Weibes und mit den Tatzen eines Löwen. >Und als ich küßte das holde Gesicht / Da war's um mich geschehen.< Warum? Das Gedicht sagt es genau: >Derweilen des Mundes Kuß mich beglückt. / Verwun-

den die Tatzen mich gräßlich.< – >Derweilen<: das ist hier das entscheidende Wort. Die Lust und der Schmerz – sie folgen in dieser Lyrik nicht nacheinander, sie kommen zugleich und auf einmal.«

Richtig. So »genau« sagt's keiner. Aber das ist ja gerade die Banalisierung: Bombastisch ins Bild gesetzt, redundant instrumentiert und formuliert und im eigenen Kommentar schon wieder verspottet, reitet Heine die Sache von der verlockenden Tödlichkeit und der tödlichen Verlockung der Frauenliebe vor. Sie ist mindestens so alt wie die Sirenen der Odyssee und Adams erste Frau Lilith mitsamt den sexistischen Bibelexegesen aller Provenienz.

Von gleicher Schlichtheit sind Reich-Ranickis Allgemeinaussagen über Heines Dichtung. Man liest es schon auf dem vom Verfasser formulierten Waschzettel: »Indem Heine die Sprache der Literatur entrümpelte und modernisierte, schuf er die wichtigste Voraussetzung für ihre Demokratisierung. Ihm glückte die Überwindung der Kluft zwischen der Kunst und der Wirklichkeit, zwischen der Poesie und dem Leben. So wurde er der bedeutendste Journalist unter den deutschen Dichtern und der berühmteste Dichter unter den Journalisten der ganzen Welt. Er bewies, daß es möglich ist, ein politischer Dichter zu sein, ohne ein dichtender Politiker zu werden. Sein Werk widerlegt die Behauptung, daß man sich in den Elfenbeinturm zurückziehen müsse, wenn man ein Artist bleiben möchte.«

Ein solcher Heine soll heute noch »eine Provokation und eine Zumutung« sein? Heine habe die Sprache entrümpelt und modernisiert? Die Modernisierung bestand vor allem darin, daß er kein Sprachgerümpel, kein sprachliches Versatzstück bei seinen manieristischen sprachlichen Inszenierungen, bei seinen jähen oder fließenden Wechseln von bengalischer zu kalt gleißender Beleuchtung ausließ. Heine habe die wichtigste Voraussetzung für die Demokratisierung der Sprache der Literatur geschaffen? Wahrscheinlich hätte er schon diese Kategorie lustvoll demontiert, denn der Demokratisierung traute er in bezug auf Kunst nun gar nichts Gutes zu. Und was ist denn überhaupt Demokratisierung der Literatursprache – etwa der Lorelei-Gesang japanischer Touristen auf dem Rheindampfer, die das Schillernde dieses Pseudovolkslieds nicht wahrnehmen, weil es dazu eines verfeinerten Ohrs für die deutsche Sprache und Literatur bedarf? Der Stilkritiker und Musiker Adorno war es, der zur Lorelei eine verschollene Offenbachsche Rheinoper assoziierte und damit den Ton traf.

Heine habe die Kluft zwischen der Kunst und dem Leben überwunden – doch ist es nicht ein zentrales ironisches Arrangement Heines, daß er diese Kluft braucht, um sie wie ein Seiltänzer zu überwinden, indem er sie bewußt macht, wenn er aus den großen Schmerzen die kleinen Lieder wie Küchlein aus den bebrüteten Eiern hervorflattern läßt, die poetischen Perioden des Hohenlieds als Glieder einer begehrenswerten Frau und die Glieder einer begehrenswerten Frau als Strophen eines Gedichts feiert, oder wenn er im Rauschen des Meeres Sagen, Dichtungen, Geschichten, mit einem Wort Literatur vernimmt?

Wer wie Reich-Ranicki redet, redet am Dichterischen des Dichters Heine vorbei, weil ihm Heine in Deutschland eine »heikle Sache« ist. »Wer in Deutschland über Heine schreibt, schreibt immer noch für oder gegen Heine. Noch hat man ihn nicht ins Museale entlassen«. Dazu kann man nur sagen: Für oder gegen Heine wird man solange schreiben, wie der Dichter Heine primär als Fall Heine vergegenwärtigt wird. Und die Alternative wäre das Museale? Aber Heine, und Dichtung insgemein, ist kein Rechtsfall unter den Kategorien von Für und Wider. Sie ist auch nicht museal. Das ist eine falsche Alternative.

Dichtung ist vielmehr, sie kann sein, ein Bestand jenes imaginären Museums, von dem André Malraux in bezug auf die bildende Kunst gesprochen hat, dem

man aber alle Kunst, auch die Dichtung und die Musik, als Bestand zuordnen kann: Im imaginären Museum der Kunst, das wir in uns tragen, wenn wir gewöhnt sind, mit Kunst umzugehen, sind die Motive, Bilder, Töne, Texte lebendig enthalten, mit deren Hilfe wir uns selbst und unser Lebensverhältnis artikulieren. Und nun sollten endlich eine Literaturkritik und Literaturwissenschaft kommen, die das Werk Heines für das lesende und lesebereite Publikum aufschließen, detailgenau und sensibel, und jenen besonderen Ton der Dichtung Heines erfassen, der bereit ist, in uns zu schwingen. Oder eben auch nicht. In diesem Fall hülfe kein Heine-Denkmal und keine Heine-Universität.