

„Die Welt entzwei gerissen“
Heinrich Heines Publizistik der 1830er Jahre
und der deutsch-französische Kulturtransfer

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philologischen Fakultät
der Albert-Ludwigs-Universität
Freiburg i. Br.

vorgelegt von
Katrin Becker
aus Bad Hersfeld

SS 2008

Erstgutachter: Prof. Dr. Werner Frick

Zweitgutachter: Prof. Dr. Jörn Leonhard

Vorsitzende des Promotionsausschusses

der Gemeinsamen Kommission der

Philologischen, Philosophischen und Wirtschafts-

und Verhaltenswissenschaftlichen Fakultät: Prof. Dr. Elisabeth Chauré

Datum der Fachprüfung im Promotionsfach: 21.08.2009

Danksagung

Vor allem gilt mein Dank Herrn Prof. Dr. Werner Frick, ohne dessen Initiative und Unterstützung diese Arbeit nie zustande gekommen wäre. Darüber hinaus danke ich Herrn Prof. Dr. Jörn Leonhard für die Anfertigung des Zweitgutachtens und die Hilfestellungen im Hinblick auf historische Fragen.

Für die Beratung hinsichtlich theoretischer Fragen den Kulturtransfer betreffend danke ich darüber hinaus Prof. Dr. Michel Espagne.

Ursprung der vorliegenden Studie war eine Arbeit zu Mme de Staëls Beitrag zur Transformation des französischen Deutschlandbildes, die im Sommersemester 2003 an der Université Marc Bloch in Straßburg entstand und von Prof. Dr. Rebecca Rogers betreut wurde. Auch für ihre Unterstützung und Hinweise zur Weiterarbeit sei an dieser Stelle gedankt.

Für die akribische Korrektur des gesamten „Opus“ und begleitende Beratung danke ich ganz besonders meinem Vater Heinz Becker. Für Beratungen in Einzelfragen, Lektüre einzelner Kapitel und Korrekturen danke ich außerdem Dr. Stefen Höppner, Leslie Brückner, Anushka Gokhale und Berenike Schröder. Meiner Hilfskraft Bettina Korinthenberg gilt zudem mein Dank für die Erledigung so mancher „Sklavenarbeit“.

Zudem möchte ich der FAZIT-Stiftung für die effiziente und unbürokratische Finanzierung der Arbeit danken.

Schließlich gilt mein Dank auch meiner Familie für ihre Ermutigung, Unterstützung und, wenn es nötig war, auch Geduld.

Inhalt:

I.	Einleitung	4
	1. Relevanz der Fragestellung	4
	2. Zum Stand der Forschung	10
	3. Untersuchungsschritte	18
II.	Grundlagen des Kulturtransfers	25
	1. Heine zwischen deutscher, jüdischer und französischer Identität	25
	1. Zum Problem der „nationalen Identität“	25
	2. Das Leiden an Deutschland	27
	3. Heine und Frankreich	36
	2. Heinrich Heine und der Strukturwandel der Öffentlichkeit	46
	1. „Das mächtige Beförderungsmittel der Volksintelligenz“?	46
	2. Die Zensurproblematik	49
	3. Heine und das Feuilleton	52
	3. Heine in Paris	56
III.	Die Frankreich-Schriften	62
	1. Deutsche Frankreichbilder	62
	1. Identität durch Abgrenzung	62
	2. Schauplatz der Revolution	64
	3. Ludwig Börne als Kulturvermittler	68
	2. Das Medium: Die <i>Augsburger Allgemeine Zeitung</i>	75
	3. Heine und die Politik	77
	4. Die Korrespondenzberichte	89
	1. Kultur	89
	1. Der zweifache Transfer	89
	2. Die politisch-utopische Kunst	94
	3. Kunst und Markt	103
	4. Die Literatur	109
	2. Politik und Gesellschaft	120
	1. Politische Leitbilder der Julimonarchie	120
	2. Der Blick auf die Stadt	131

3. Beispielanalyse: Die Cholera-Epidemie	139
3. Kulturtransfer in den Frankreich-Schriften	153
5. Die Rezeption der Frankreich-Schriften	156
1. Die konservative Kritik	156
2. Die deutsche Opposition	161
IV. Die Deutschland-Schriften	170
1. Französische Deutschlandbilder	170
1. Mme de Staël: <i>De l'Allemagne</i>	170
2. Victor Cousin und die deutsche Philosophie	179
2. Das Medium: <i>L'Europe littéraire</i> und <i>Revue des Deux Mondes</i>	185
3. Heines Transferleistung	188
1. Editorisches	188
2. Literatur	192
1. Die Konkurrenz zu Mme de Staël	192
2. Das Ende der Kunstperiode	207
3. Die Modernität der deutschen Literatur	221
4. Die romantische Schule	227
5. Literaturgeschichte im Kulturtransfer	239
3. Philosophie	244
1. Die Konkurrenz zu den französischen Deutschlandvermittlern	244
2. Spiritualismus und Sensualismus	248
3. Luther	251
4. Geistige und politische Revolution	254
5. Die Einflüsse: Hegel und Saint-Simon	267
4. Politik	277
5. Heines Essayistik	294
1. Stil und Vermittlungsdiskurs in <i>Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland</i>	294
2. Stilistische Techniken des Kulturtransfers	297
3. Zur Gattungsfrage	308
4. Die Rezeption der Deutschland-Schriften	310
1. Ludwig Börne	310

2. Edgar Quinet	317
3. Die Deutschland-Schriften als Kritik am Juste-milieu	322
V. Schluss	329
VI. Bibliographie	343
1. Werkausgaben und Siglen	343
2. Primärliteratur und Quellensammlungen	343
3. Sekundärliteratur	345

I. Einleitung

I.1. Relevanz der Fragestellung

In seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* definiert Thomas Mann den Typus des *Zivilisationsliteraten*:

Der Typus dieses deutschen Anhängers der literarischen Zivilisation ist, wie sich versteht, unser *radikaler Literat*, er, den ich den ‚Zivilisationsliteraten‘ zu nennen mich gewöhnt habe, – und es versteht sich deshalb, weil der radikale Literat, der Vertreter der literarisierten und politisierten, kurz, des demokratischen Geistes, ein Sohn der Revolution, in ihrer Sphäre, ihrem Land geistig beheimatet ist.¹

Die Bezeichnung „Sohn der Revolution“ begegnet uns auch bei Heinrich Heine, jedoch hier als emphatisches Bekenntnis seines politischen Selbstverständnisses (Vgl. B4, S.53). Beide Male, bei Heine und bei Mann, bezieht sich der Begriff auf die Französische Revolution, beide Male artikuliert er ein schriftstellerisches Selbstverständnis, das auf die Verbreitung westlich-demokratischer Werte auch in Deutschland abzielt. Doch während Thomas Mann im Kontext des Ersten Weltkriegs diesen vor allem als imperial-gewaltsamen Versuch versteht, die westliche „Zivilisation“ der deutschen „Kultur“² zu oktroyieren, sieht Heinrich Heine im Gegenteil gerade im interkulturellen Austausch, gerade im Lernen vom Vorbild Frankreich, die Chance, politische und gesellschaftliche Rückständigkeit des zeitgenössischen Deutschland zu überwinden. Es sind derartige Denkmodelle, die Heine in der deutschen Rezeption lange den Ruf des „vaterlandslosen Gesellen“³ eingebracht haben, des Autors, der aus dem französischen Exil⁴ seine Giftpfeile gegen die deutsche Kultur schießt, und auch Mann legt diese Interpretation nahe, wenn er im *Zivilisationsliteraten* den archetypischen Vermittler französischen Geisteslebens nach Deutschland angreift. Doch Heine in diesem Sinne zu klassifizieren, würde ihm nicht gerecht, hieße, ihn auf einen einzigen Aspekt seines Schaffens zu reduzieren, wie auch immer die Präsentation des französischen Vorbilds innerhalb eines deutschen Kontextes zu bewerten ist. Er war nicht nur der Propagandist des politisch-gesellschaftlichen Fortschritts nach französischem Vorbild; vielmehr ist sein Werk zugleich auch von den Werten geprägt, die Thomas Mann aus deutscher Sicht dem *Zivilisationsliteraten* entgegen setzt.

¹ Thomas Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main 1956, S.48.

² Zur Unterscheidung von Kultur und Zivilisation vgl. Norbert Elias: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Frankfurt am Main 1976, Bd.1: *Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*, S. 7ff.

³ Jürgen Voigt: *Deutschland, meine ferne Liebe... Der junge Heine zwischen Nationalromantik und Judentum*, Bonn 1993, S.55.

⁴ Der Exilbegriff wird später zu problematisieren sein.

Die mangelnde Einheit, die Deutschland von den westlichen Demokratien unterscheidet, resultiert für Mann nicht primär aus politischem Regionalismus, sondern offenbart vor allem weltanschauliche Differenzen:

Es gibt jedoch ein Land und Volk, in welchem es sich anders verhält: ein Volk, das eine Nation in jenem sicheren Sinne, wie die Franzosen und Engländer Nationen sind, nicht ist und wahrscheinlich niemals werden kann, weil seine Bildungsgeschichte, sein Menschlichkeitsbegriff dem entgegensteht; ein Land, dessen innere Einheitlichkeit und Geschlossenheit durch die geistigen Gegensätze nicht nur kompliziert, sondern beinahe aufgehoben wird; ein Land, wo diese Gegensätze heftiger, gründlicher, böser, des Ausgleichs unfähiger sich anlassen, als sonst überall, und zwar, weil sie dort kaum oder ganz locker von einem nationalen Bande umschlungen, kaum irgendwie im Großen und Weiten umfaßt sind, wie dies bei den einander widersprechenden Willensmeinungen jedes anderen Volkes immer der Fall bleibt.⁵

Während sich die westlichen Demokratien in ihrer Staatlichkeit durch den demokratischen Ausgleich definieren, resultiert die deutsche Zerrissenheit aus dem Konflikt – der Mann zufolge für das nationale Selbstverständnis determinierend ist. Diesen Konflikt zu lösen, indem eben dem westlichen Vorbild, insbesondere Frankreich, nachgeeifert wird, hält Mann für nicht opportun, steht dieser Versuch doch gerade dem deutschen Selbstverständnis entgegen:

Seelischer Kampfplatz für europäische Gegensätze zu sein: das ist deutsch; aber nicht, sich die Sache leicht zu machen und die nationale Schwäche – wie Nietzsche sagt – ‚heimliche Unendlichkeit‘ seines Volkes dadurch zu bekunden, daß man sich etwa einfach französisiert. Wessen Bestreben es wäre, aus Deutschland einfach eine bürgerliche Demokratie im römisch-westlichen Sinn und Geiste zu machen, der würde ihm sein Bestes und Schwerstes, seine Problematik nehmen wollen, in der seine Nationalität ganz eigentlich besteht; der würde es langweilig, klar, dumm und undeutsch machen wollen und also ein Anti-Nationalist sein, der darauf bestünde, daß Deutschland eine Nation in fremdem Sinne und Geiste würde...⁶

Nur der Konflikt, diese Vorstellung liegt Manns Position zugrunde, gebiert die kulturelle Leistung, demokratischer Ausgleich ist Gleichmacherei, ist Mittelmaß. Dementsprechend stehen hier gesellschaftliches und ästhetisches Ideal einander antagonistisch gegenüber – jeweils angebunden an nationale Dispositionen. Dabei fällt die besondere Betonung des Gegensatzes gerade zwischen Deutschland und Frankreich auf, ließe sich doch mit derselben Berechtigung England als Vorbild eines westlichen Parlamentarismus apostrophieren. Doch nicht erst infolge des Ersten Weltkriegs, dessen westliche Front eben zwischen den benachbarten Staaten verläuft, ist gerade dieses Verhältnis geprägt durch Konflikte und Feindseligkeiten.⁷ Wie zu zeigen sein wird, definiert sich gerade die deutsche Nation massiv in der Abgrenzung, im „Protest“⁸, wie Mann formuliert, gegen das in seiner Staatlichkeit gefestigte Frankreich. Gerade diese Identitätsbildung durch die Abgrenzung vom Gegenüber

⁵ Mann, S.45f.

⁶ Ebd., S.46f.

⁷ Vgl. Michael Jeismann: Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland 1792-1918, Stuttgart 1992.

⁸ Mann, S.34.

steht dem gegenseitigen Austausch, dem gegenseitigen Verständnis fundamental entgegen. Zugleich resultieren gerade aus der geographischen Nähe unmittelbar politische Spannungen, die dem Verhältnis den Ruf der „Erbfeindschaft“ eingetragen haben. Die Feindschaft nach außen rief im Falle Deutschlands ein nationales Zusammengehörigkeitsbewusstsein überhaupt erst hervor, das jene inneren Konflikte überdeckte, die Thomas Mann als für Deutschland konstitutiv beschreibt.

Dass diese Konflikte mit dem Aufkommen des Nationalismus in Deutschland nach 1800 eben nur überdeckt, nicht beseitigt wurden, zeigt sich am Beispiel Heinrich Heines: Der emphatische Anhänger der deutschen Kulturnation, jener Vorstellung einer nicht staatlich festgeschriebenen, sich auf Humanismus und Aufklärung berufenden Einheit, geriet gerade im Kontext nationalstaatlicher Selbstfindung infolge seiner jüdischen Herkunft ins Abseits. Demgegenüber stellte Frankreich, das sein nationales Selbstbewusstsein infolge der Französischen Revolution gerade auch in Zeiten der Konfrontation mit dem östlichen Nachbarn aus den Idealen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit bezog, eine alternative Möglichkeit der Identitätsstiftung dar. Doch anstatt sich, wie Mann dem „Zivilisationsliteraten“ vorwirft, voll und ganz der Propagierung westlich-demokratischer Werte zu verschreiben, bleibt bei Heine die Anhänglichkeit an die deutsche Kultur, dem Primat der kulturellen Leistung gegenüber dem sozialen Gleichgewicht, stets virulent – und damit auch die Diskrepanz zwischen politisch-zivilisatorischem und kulturellem Selbstverständnis. Kaum eine Charakterisierung der Figur Heinrich Heine kommt ohne die Betonung seiner Zerrissenheit aus, seines persönlichen Zwiespalts zwischen Romantik und Moderne, zwischen Autonomieästhetik und politischem Engagement, Tradition und Fortschritt, Elitedenken und Demokratie, Ironie und Weltschmerz.⁹ Doch für Heine ist diese Zerrissenheit nicht nur Charakteristikum seiner selbst, sondern auch seiner Zeit. In *Die Bäder von Lucca* heißt es:

Ach, teurer Leser, wenn du über jene Zerrissenheit klagen willst, so beklage lieber, daß die Welt selbst mitten entzweigerissen ist. Denn da das Herz des Dichters der Mittelpunkt der Welt ist, so mußte es wohl in jetziger Zeit jämmerlich zerrissen werden. [...] Durch das meinige ging aber der große Weltriß, und eben deswegen weiß ich, daß die großen Götter mich vor vielen anderen hoch begnadigt und des Dichtermartyrtums würdig geachtet haben. (B2, S.406f.)

Hier schon finden sich einige Denkfiguren, die Heines Arbeiten zum deutsch-französischen Kulturtransfer prägen: 1. Die privilegierte Wahrnehmung des Dichters, der die Zeiterscheinungen nicht nur zu deuten, sondern auch nachzuempfinden vermag, 2. die

⁹ Ausnahmen bilden hier insbesondere die Versuche der politisch-propagandistischen Inanspruchnahme, wie sie häufig etwa in der DDR-Forschung erfolgte (vgl. dazu Astrid Henning: Heinrich Heine und Deutschsein in der DDR: Wie Literatur Herrschaft sichert, Marburg 2007) und die konservativ-nationalistischen Schmähungen, die in Heine vor allem den antideutschen „Nestbeschmutzer sahen (vgl. dazu Paul Peters: Heinrich Heine „Dichterjude“. Die Geschichte einer Schmähung, Frankfurt am Main 1990).

herausgehobene Stellung Heines selbst, der die Zerrissenheit der Welt nachempfindet, auf sich selbst projiziert, 3. die *Zweiteilung* der Welt: Heine spricht hier nicht von einer zersplitterten oder fragmentierten Welt, sondern von einer „entzwei“ gebrochenen. Dieser Bruch deutet auf eine dialektische Denkfigur hin, die für Heines Denken seit seiner Berliner Studienzeit bei Georg Friedrich Wilhelm Hegel prägend ist. Zugleich aber identifiziert Heine diese Zerrissenheit als Erscheinung der unmittelbaren Gegenwart, wird nicht als historische Konstante begriffen, sondern stellt selbst einen Bruch gegenüber einem linearen historischen Verlauf dar. Der Weltriss ist vor allem der zwischen Vergangenheit und Zukunft – Heine imaginiert „Altertum und Mittelalter“ (B2, S.407) als Epochen der Einheit. Diese finden ihr Ende mit der Französischen Revolution, steht diese doch am Beginn eines neuen Geschichtsbewusstseins, ja eines neuen Weltbildes, wie Reinhart Koselleck formuliert:

So führte die geschichtsphilosophische Verarbeitung der Französischen Revolution zu einer neuen Zuordnung von Erwartung und Erfahrung. Die Differenz zwischen allen bisherigen Geschichten und der Geschichte der Zukunft wurde zu einem Prozeß verzeitlicht, in den handelnd einzugreifen menschliche Pflicht sei. Damit hatte die Geschichtsphilosophie den Stellenwert der alten Historie gründlich verschoben. Seit die Zeit eine geschichtlich-dynamische Qualität gewonnen hatte, ließen sich nicht mehr, gleichsam in natürlicher Wiederkehr, von früher auf heute dieselben Regeln anwenden, die bis ins 18. Jahrhundert exemplarisch aufbereitet worden waren.¹⁰

Die neue Zeit steht demnach im Zeichen des möglichen Eingreifens des Einzelnen in den Verlauf der Geschichte, im Zeichen der Aktion – ein Denken allerdings, das sich nicht überall im gleichen Maße durchsetzt. Im Gegenteil verharrt man gerade in Deutschland in Vorstellungsmodellen einer ewigen Wiederkehr des Gleichen, wenn nicht gar in Opposition zu jeglicher gesellschaftlicher oder politischer Neuerung. Dies ist der Bruch, der durch die Welt geht. Die Bruchlinien dieser Zerrissenheit verlaufen damit nicht zuletzt entlang des deutsch-französischen Gegensatzes, auch in Heines Selbstbild. Denn beiden Modellen steht er mit Sympathie gegenüber: Begrüßt er, auf französischer Seite, den politischen Fortschritt unter der Zielsetzung Befreiung des Menschen, so hängt er auf deutscher Seite in nostalgischer Weise einer autonomen, der Zeitkämpfe enthobenen Kunst an, deren Verabschiedung durch die Notwendigkeiten der Zukunft sein „Dichtermärtyrtum“ bedeuten. Vor diesem Hintergrund lässt sich die These formulieren, dass die Vermittlung zwischen Deutschland und Frankreich, der Ausgleich dieser Gegensätze, für Heine nicht zuletzt die Überwindung der eigenen Zerrissenheit, der Brüche seiner eigenen Identität bedeutet.

Der Plan der deutsch-französischen Kulturvermittlung ist entspricht von Anfang an einem Programm der Versöhnung:

¹⁰ Reinhart Koselleck: Geschichte, in: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, hg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck, Stuttgart 1979, Bd.2, S.676.

Ich werde in jenem Journale [*L'Europe littéraire*] alles Mögliche thun, um den Franzosen das geistige Leben der Deutschen bekannt zu machen; dieses ist meine jetzige Lebensaufgabe, und ich habe vielleicht überhaupt die pacifike Mission, die Völker einander näher zu bringen. Das aber fürchten die Aristokraten am meisten; mit der Zerstörung der nationalen Vorurtheile, mit dem Vernichten der patriotischen Engsinigkeit schwindet ihr bestes Hilfsmittel der Unterdrückung. Ich bin daher der inkarnierte Kosmopolitismus, ich weiß, daß dieses am Ende die allgemeine Gesinnung wird in Europa, und ich bin daher überzeugt, daß ich mehr Zukunft habe, als unsere deutschen Volksthümler, diese sterblichen Menschen, die nur der Vergangenheit angehören. (HSA 21, S.52)

Schon hier zeigt sich, dass Heine seine Aufgabe vor allem als eine Politische begreift: Interessant ist jedoch, dass er diese „nationalen Vorurtheile“ nicht als organisch im Volk gewachsene Größe betrachtet, sondern als von politischer Seite oktroyiert, als „Hilfsmittel der Unterdrückung.“ Die „nationalen Vorurtheile“ dienen dazu, das Fremde, Französische als Bedrohung des Eigenen zu betrachten, sich unter die schützende Hand des Landesvaters zu scharen, anstatt diesen als den wahren Unterdrücker zu bekämpfen. Diese Bedrohlichkeit durch das Fremde hofft Heine abbauen zu können – auch im Sinne der Befreiung von obrigkeitsstaatlichen Zwängen. Konkret heißt das: Die Verabschiedung des Nationalismus ist der erste Schritt zum natürlichen Zustand politischer Freiheit. Heines vermeintlich auf die kulturelle Ebene beschränkter Transfer wird damit zu einem Akt politischer Subversion. Damit ist klar, dass Heine mit seinen Deutschland-Schriften nicht nur auf sein französisches Publikum einwirken will, und das nicht nur in Form unmittelbarer Kritik am politischen Zustand Deutschlands. Vielmehr verspricht er sich bereits von jenem Textkomplex, der später als *Die Romantische Schule* bekannt werden wird, eine reziproke Wirkung: Er verlangt keineswegs eine völlige Adaption der einen Seite an die andere; vielmehr strebt er einen produktiven Austausch an, in dem beide Partner das Ihre einbringen können. Dies führt uns zu einer weiteren Ebene der zitierten Absichtserklärung: der teleologischen. Heine identifiziert sich selbst als den „inkarnierte[n] Kosmopolitismus“, in der Überzeugung, „daß dies am Ende die allgemeine Gesinnung wird in Europa.“ Die Dichotomie zwischen Nationalismus und Kosmopolitismus wird damit in die historische Tiefe erweitert: Der Nationalismus ist die Vergangenheit, der Kosmopolitismus die Zukunft, das Ziel, auf das es hinarbeiten gilt. Sich selbst sieht Heine hier in einer Vorreiterrolle gegenüber den „sterblichen Menschen, die nur der Vergangenheit angehören.“ Soweit zumindest geht Heines erklärte Intention. Als wie konsistent sie sich erweist, wird zu prüfen sein. Der hier apostrophierte politische Impetus seiner Arbeit ist nicht so deutlich, wie es in seiner Absichtserklärung erscheint, beansprucht Heine für seine Transfer-Schriften hier doch eine Klarheit, eine Eindeutigkeit der Aussage, die so nicht gegeben ist. Im Gegenteil: Die Unbestimmtheit Heines, das Oszillieren zwischen den beiden Polen Deutschland und Frankreich, macht es hier kaum möglich, von eindeutigen Prämissen auszugehen, die eindeutige Ergebnisse bringen werden. Vielmehr geht es in der vorliegenden Untersuchung um die Erkundung eines Spannungsfeldes, dessen Grenzen allenfalls abgesteckt werden können. So ist etwa Heines

emphatische Selbstcharakterisierung als „inkarnierter Kosmopolitismus“ nicht unumstritten.¹¹ Deutlich tritt hier die grundsätzliche Problematik des Untersuchungsgegenstandes Heinrich Heine zu Tage: Grundsätzlichen Aussagen muss hier immer mit Misstrauen begegnet werden, weil Heine selbst scheinbar feststehende Positionen häufig relativiert, dekonstruiert oder ihnen an anderer Stelle völlig widerspricht. Auch dieses Verfahren muss im Kontext der oben dargestellten Zerrissenheit gelesen werden – die Heine jedoch selbst durch sein Schreiben zu bewältigen hofft. Den Bogen zurück zu Thomas Mann schlagend, ließe sich hier die These aufstellen, dass Heine selbst hier „das Deutsche an sich“, den Konflikt, den „Kampfplatz der europäischen Gegensätze“¹² personifiziert. Er selbst trägt den Konflikt in sich, demgegenüber Versuche der Glättung, der gewaltsamen Überdeckung der Widersprüche, sei es durch nationalistische Vereinheitlichung, sei es durch westlich-demokratische „Nivellierung“, als Angriffe auf das schwankende Fundament seiner Persönlichkeit verstanden werden müssen. Die vorliegende Untersuchung konzentriert sich auf die Schriften der Jahre 1831 bis 1835, also auf Frankreich bezogen *Französische Zustände* und *Französische Maler* und Deutschland betreffend *Die Romantische Schule* und *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*.¹³ Auf französischer Seite werden auch Seitenblicke auf *Über die französische Bühne* von 1837 sowie auf *Lutetia*, die Pariser Korrespondenzberichte der 1840er Jahre, zu richten sein. Allerdings werde ich diese Texte den gegenüber denen der frühen 1830er Jahre nicht gleich gewichten, weil mich vor allem die zeitliche Nähe zwischen den Schriften zum deutsch-französischen und denen zum französisch-deutschen Kulturtransfer interessiert. Die ersten Jahre der französischen Julimonarchie stellen erstens eine historische Umbruchphase dar, die Heine als Schwellensituation empfindet. Im Hinblick auf Frankreich interessiert hier gerade die Offenheit der Situation gegenüber der politisch und

¹¹ Friedrich Sengle (vgl. Friedrich Sengle: Biedermeierzeit Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd.3, Stuttgart 1980, S.478.) und Renate Stauff (vgl. Renate Stauff: Interkulturelle Kopfgeburten. Deutsch-französische Planspiele am Beispiel Heines und Börnes, in: Nation als Stereotyp. Fremdwahrnehmung und Identität in deutscher und französischer Literatur, hg. von Ruth Florack, Tübingen 2000, S.292.) etwa apostrophieren hier Heines Betonung des deutsch-französischen Verhältnisses unter ausdrücklicher, zum Teil despektierlich vorgebrachter Abgrenzung gegen England, was Annemarie Mejcher-Neef bestreitet und England in Heines Perspektive gleichberechtigt neben Frankreich stellt (vgl. Annemarie Mejcher-Neef: Hadern mit Deutschland – Heinrich Heines Bekenntnis zu Frankreich und Europa, Hamburg 2003, S.25.). Jeffrey L. Sammons zufolge entspricht die Identifikation Heines als „Weltbürger“ weit mehr der politischen Inanspruchnahme und der Rehabilitation des literarischen Außenseiters (vgl. Jeffrey L. Sammons: Heine as *Weltbürger*? A Skeptical Inquiry, in: Modern Language Notes 101/3 (1986), S.609-628.) und Shaswati Muzumdar betont den Zwiespalt Heines zwischen kosmopolitischer Idee und grundsätzlicher Überzeugung einer kulturellen Überlegenheit Deutschlands (vgl. Shaswati Muzumdar: Heine's Cosmopolitan Nationalism, in: The Goethe Society of India, Yearbook 1998, S.50-63.).

¹² Mann, S.45.

¹³ Auf deutscher Seite spare ich hier *Elementargeister* (1836) aus, weil es sich hierbei in erster Linie um eine Vertiefung von bereits in den anderen Deutschland-Schriften vorgebrachte Thesen handelt: Heine stellt hier den deutschen Nationalcharakter auf der Basis einer spezifisch deutschen Mythologie, der Sagen- und Märchenwelt dar. Die ist bereits ein tragendes Moment der ersten beiden Deutschland-Schriften, so dass auf eine weitere Betrachtung dieses Textes verzichtet werden kann.

gesellschaftlich weitaus konsolidierteren Situation der *Lutetia*. Zweitens wirkt sich die zeitliche Nähe zwischen Heines Übersiedelung nach Frankreich und der Abfassung von *Französische Zustände* und *Französische Maler* auf die Texte selbst aus: Die Fremdheit des neuen Umfeldes ist noch virulent, Paris noch nicht als Lebensraum erschlossen. Vielmehr stellen die Texte dieser ersten französischen Jahre Dokumente einer Erkundung dar – die noch deutlich auf der Basis der deutschen Sozialisation erfolgt. In den 40er Jahren hingegen ist diese Fremdheit einer weitaus größeren Souveränität gewichen. Der Eindruck der Fremdheit scheint sich vielmehr auf Deutschland zu beziehen. Man denke etwa an die Befremden enthaltende Faszination, die Heine in *Deutschland. Ein Wintermärchen* von 1844 artikuliert.¹⁴ Drittens interessieren mich die Frankreich-Schriften der frühen 1830er Jahre nicht zuletzt in ihrer propädeutischen Funktion hinsichtlich der Deutschland-Schriften. Hier entwickelt Heine jenes Frankreichbild, auf dem die Vermittlungsarbeit der Deutschland-Schriften aufzubauen versucht, offenbart sich doch bei Heine, wie zu zeigen sein wird, ein Bewusstsein für die spezifischen Bedürfnisse des französischen Publikums. Diese zeitliche Nähe zwischen den behandelten Textkomplexen wirft vor allem folgende Fragen auf:

- Welche stilistischen und rhetorischen Strategien wendet Heine in den jeweiligen Texten an, um seine Vermittlungsarbeit zu begünstigen?
- Welche Rolle spielt er selbst? Geht seine Position über die reine Vermittlung hinaus? Wie ist seine Arbeit im Kontext anderer zeitgenössischer Beiträge zum deutsch-französischen Kulturtransfer einzuordnen?
- Läuft die Vermittlung auf ein eindeutiges Zukunftskonzept hinaus?
- Abschließend wird zu fragen sein, ob Heines Projekt einer deutsch-französischen Versöhnung, der „entente cordiale“ (B6, S.542) erfolgreich war, ob es unter den gegebenen Bedingungen überhaupt erfolgreich sein konnte.

I.2. Zum Stand der Forschung

Im Zuge des europäischen Einigungsprozesses wurde in den letzten Jahrzehnten verstärkt die Frage nach dessen kultureller Fundierung aufgeworfen. Das zunehmende Interesse literatur- und kulturwissenschaftlicher Arbeiten an grenzüberschreitenden Untersuchungshorizonten

¹⁴ Renate Staufs These, um und nach 1837 zeichne sich bei Heine eine zunehmende Skepsis gegenüber dem möglichen Erfolg seiner Vermittlung ab, bezieht sich allerdings in erster Linie auf die Vermittlung seines Verständnisses einer neuen Kunst (Vgl. Renate Stauf: *Der problematische Europäer. Heinrich Heine im Konflikt zwischen Nationenkritik und gesellschaftlicher Utopie*, Heidelberg 1997, S.270). Gesellschaftliche und kulturelle Einzelaspekte bleiben auch in den 1840er Jahren noch relevant, nur eben nicht im Kontext einer umfassenden ästhetisch-sozialen Theorie.

steht im Kontext eines europäischen „nation-building“¹⁵, steht im Zeichen des Bemühens, Traditionen und Referenzen einer nicht allein an das Nationale gebundenen, sondern auch nationale Grenzen überschreitenden Identitätsbildung auszumachen. Die grundlegende Rechtfertigung derartiger Untersuchungen liegt in der Annahme, dass sich auch die Nationalkulturen in der Wahrnehmung, im Austausch mit anderen konstituieren.¹⁶ Auch in der Abgrenzung bleibt der transnationale¹⁷ Referenzraum virulent. So wird zu zeigen sein, dass sich der deutsche Nationalismus in hohem Maße in der Abgrenzung zu Frankreich – auch „Abgrenzung“ heißt zwangsläufig „Wahrnehmung“, „Aufnahme“, „Verarbeitung“ – konstituiert. Die These einer monadisch sich herausbildenden, ohne Aufnahme fremder Einflüsse sich entwickelnden Nationalkultur ist damit schon lange nicht mehr haltbar. Vor diesem Hintergrund bilden sich auch in der Literaturwissenschaft Fragen heraus, die auf die Untersuchung trans- und internationaler Austauschprozesse rekurrieren. So interessiert sich die Imagologie¹⁸ für die gegenseitige Wahrnehmung kultureller Räume, die Komparatistik vergleicht deren Erzeugnisse unter der Fragestellung der Einflussnahme bzw. verbindender Traditionen und Horizonte, die Postcolonial Studies¹⁹ rekurrieren auf interkulturelle Wechselbeziehungen auf der Basis der Kolonialisierung.

In diesen wissenschaftsgeschichtlichen Kontext sind auch die Forschungen zum Kulturtransfer²⁰ zu verorten. Diese haben sich zum Ziel gesetzt, komparatistische und

¹⁵ Benedict Anderson: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Thetford/Norfolk 1983, S. 15. Anderson geht davon aus, dass Nationen künstlich geschaffene Produkte eines kollektiven Integrationsprozesses sind. Ein solcher vollzog sich um 1800 europaweit in Form der Nationalstaatsbewegungen, und in dieser Tradition kann auch das Bemühen um die Schaffung einer „europäischen Identität“ verstanden werden.

¹⁶ Vgl. zu der Frage nach nationaler Abgrenzbarkeit literarischer Produktion den Sammelband: *Die Internationalität nationaler Literaturen. Beiträge zum ersten Symposium des Göttinger Sonderforschungsbereichs 529*, hg. von Udo Schöning, Göttingen 2000.

¹⁷ Den Begriff des „Transnationalen“ möchte ich von dem des „Internationalen“ in folgender Weise abgegrenzt wissen: Bezeichnet „international“ Verhältnisse zwischen Staaten, so möchte ich „transnational“ mit „staatenübergreifend“ übersetzen.

¹⁸ Gerade hier ist der deutsch-französische Raum ein herausragendes Forschungsfeld. Vgl. Ruth Florack: *Bekannte Fremde. Zur Herkunft und Funktion nationaler Stereotype in der Literatur*, Tübingen 2007; dies. (Hg.): *Tiefsinnige Deutsche und frivole Franzosen. Nationale Stereotype in deutscher und französischer Literatur*, Stuttgart 2001; dies. (Hg.): *Nation als Stereotyp. Fremdwahrnehmung und Identität in deutscher und französischer Literatur*, Tübingen 2000.

¹⁹ Ein Überblick über dessen Ansätze findet sich bei Nicholas Harrison: *Postcolonial Criticism. History, Theory and the Work of Fiction*, Cambridge 2003.

²⁰ Vgl. Michel Espagne, Michael Werner: *Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert*. Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des C.N.R.S., in: *Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte* 13 (1985), S.502-510; dies.: *Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand. Eine Problemskizze*, in: *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe-XIXe siècle)*, hg. von Michel Espagne, Michael Werner, Paris 1988, S.11-34; Bernd Kortländer: *Begrenzung – Entgrenzung. Kultur- und Wissenschaftstransfer in Europa*, in: *Nationale Grenzen und internationaler Austausch. Studien zum Kultur- und Wissenschaftstransfer in Europa*, hg. von Lothar Jordan und Bernd Kortländer, Tübingen 1995, S.1-19; Michael Werner: *Maßstab und Untersuchungsebene. Zu einem Grundproblem vergleichender Kulturtransfer-Forschung*, in: *Ebd.*, S.20-33; Hans-Jürgen Lüsebrink, Rolf Reichardt: *Kulturtransfer im Epochenbruch. Fragestellungen, methodische Konzepte*,

imagologische Fragestellungen um eine Dimension zu erweitern, indem sie den Blick auf interkulturelle Durchdringungsphänomene, „formes de métissage“²¹, richtet: „Der Transferforschung geht es eher um den Nachweis zahlreicher Verknüpfungen in Übergangserscheinungen zwischen Kulturbereichen, die nur aus ideologischen Gründen oder aus Neigung zu schematischer Darstellung einander gegenübergestellt werden.“²² Der Fokus liegt nicht mehr auf zwei einander gegenüberstehenden kulturellen Entitäten, sondern auf dem „Zwischenraum“ der Begegnung, des Austauschs. Die Transferforschung interessiert sich hier für Prozesse der Übertragung eines Kulturguts von einer Ausgangs- in eine Empfängerkultur. Vor diesem Hintergrund stellt sich jedoch zunächst die Frage, was hier überhaupt mit dem Begriff „Kultur“ gemeint ist. In Bezug auf die Begriffe „Kultur“ und „Zivilisation“ definiert Norbert Elias:

Begriffe, wie diese beiden, haben etwas von jenen Worten an sich, die zuweilen in irgendeiner engeren Gruppe, in einer Familie oder in einer Sekte, in einer Schulklasse oder in einem ‚Bund‘ aufkommen, und die dem Eingeweihten viel und dem Außenstehenden wenig sagen. Sie bilden sich aufgrund gemeinsamer Erlebnisse. Sie wachsen und wandeln sich mit der Gruppe, deren Ausdruck sie sind. Deren Situation, deren Geschichte spiegelt sich in ihnen. Und sie bleiben blaß, sie werden nie im vollen Maß lebendig für andere, die diese Erfahrung nicht teilen, die nicht aus der gleichen Tradition und nicht aus der gleichen Situation heraus sprechen.²³

„Kultur“ gilt damit Elias zufolge als das Gemeinsame einer Gruppe, das 1. diese Gruppe nach außen abschließt, also Identität stiftet, das 2. historisch gewachsen ist, das 3. auch weiterhin dem historischen Wandel unterliegt. Gemeinsame Geschichte, Erlebnisse, Erfahrungen stiften eine Gemeinschaft, die all jene ausschließt, die daran nicht teilhaben. Hierbei erscheint es zunächst paradox, wenn diese gemeinschaftsstiftenden Momente die Generationen überdauern, jene Individuen also, die diese als Teil ihrer Kultur betrachten, nicht unmittelbar an diesen Ereignissen und Erfahrungen teilhatten. Dass Kultur hier dennoch als identitätsstiftender Faktor fungieren kann, ist insbesondere auf zwei Faktoren zurückzuführen: 1. Die initialen Momente stiften Traditionen, die sich in Praktiken, Handlungsweisen, in einem spezifischen Selbstverständnis historisch fortschreiben, diese immer wieder ins

Forschungsperspektiven, in: Kulturtransfer im Epochenbruch. Frankreich - Deutschland 1770 bis 1815, hg. von Hans-Jürgen Lüsebrink, Rolf Reichhardt, Leipzig 1997, S.9-28; Michael Werner: Dissymmetrien und symmetrische Modellbildungen in der Forschung zum Kulturtransfer, in: Ebd, S.87-102; Michel Espagne: Les transferts culturels franco-allemands, Paris 1999; Hans-Jürgen Lüsebrink: Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer, Stuttgart und Weimar 2005.

²¹ Espagne: Les transferts culturels franco-allemands, S.1. Der Begriff der „métissage“ erscheint mir hier allerdings in zweierlei Hinsicht problematisch: Erstens ist er seit dem 16. Jahrhundert besetzt durch spezifische kulturelle, aber auch ethnische Vermischungspänomene insbesondere im Rahmen der Kolonisierung (vgl. Lüsebrink, S.14f.). Zweitens erscheint mir die Übersetzung des Begriffes mit dem deutschen Terminus „Vermischung“ als zu wenig präzise, um die zuweilen sehr komplexen Vorgänge zu charakterisieren.

²² Michel Espagne, Werner Greiling: Einleitung, in: Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750-1850), hg. von Michel Espagne, Werner Greiling, Leipzig 1996, S.10.

²³ Elias, Bd.1, S.5f. Auf heuristischer Ebene möchte ich allerdings die Begriffe „Kultur“ und „Zivilisation“ zunächst synonym verstanden wissen. Eine genaue Abgrenzung wird später erfolgen.

kollektive Gedächtnis rufen und zukünftiges Handeln bestimmen: „Das Grundprinzip jeder konnektiven Struktur ist die Wiederholung. Dadurch wird gewährleistet, daß sich die Handlungslinien nicht im Unendlichen verlaufen, sondern zu wieder erkennbaren Mustern ordnen und als Elemente einer gemeinsamen ‚Kultur‘ identifizierbar sind.“²⁴ Auf dieser Basis wird das „Inventar“ dieses kulturellen Gedächtnisses um neue Erfahrungen und Ereignisse erweitert, die einerseits das Geschehene reaktualisieren, andererseits fortschreiben und damit an die gegenwärtige Generation binden.

2. Zugleich unterliegt die kulturelle Selbstdefinition in hohem Maße der Konstruktion: Nicht jede kulturelle Errungenschaft, nicht jedes historische Ereignis wird zur Identitätsstiftung herangezogen. Gemäß der Prämisse Michel Foucaults, „daß in jeder Gesellschaft die Produktion des Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert wird“²⁵, definiert sich Kultur durch eine Reihe von „grands récits“, abweichende, problematische, konfligierende Aspekte werden tendenziell marginalisiert, tabuisiert, vergessen. Kultur wird immer durch eine dominante Mehrheit bestimmt und definiert. Daher muss auch davon ausgegangen werden, dass sich nicht alle Mitglieder in gleicher Weise und in gleichem Maße mit dieser Kultur identifizieren. Infolgedessen kommt es zur Ausdifferenzierung von Mehrheits- und Subkulturen (in denen wiederum eine dominante Mehrheit die Maßstäbe setzt), die jeweils über ihre eigenen identifikatorischen Codes verfügen.

Schon diese Definition von Kultur als Modus der Selbstinterpretation²⁶ offenbart ein fundamentales Problem: Auch wenn sich der Begriff des Kulturtransfers im Regelfall nur auf die Übertragung einzelner kultureller Erzeugnisse, Praktiken, Erkenntnisse, Diskurse bezieht, so ist doch zu bedenken, dass diese bei der Empfängerkultur nicht in derselben Weise aufgenommen, verstanden und verarbeitet werden wie dies in der Ausgangskultur der Fall ist. Auf der Basis nationaler Differenzen müssen dementsprechend gemeinsame Codes geschaffen werden, die den Unterschieden Rechnung tragen, und dennoch eine Verständigung möglich machen: „Die Übernahme eines fremden Kulturguts ist nie ein rein kumulatives, sondern immer auch ein schöpferisches Verfahren. Sie kann also nicht nach der ursprünglichen Bedeutung der in Kontakt tretenden Elemente beurteilt werden.“²⁷ Das

²⁴ Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1992, S.17.

²⁵ Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses, Frankfurt am Main 1991, S.11. Den Begriff des „Diskurses“ verwende ich im Weiteren in Anlehnung an das Konzept Foucaults, das Ralf Konersmann wie folgt referiert: „Der Diskurs-Begriff fragt nach eben jener ‚zone du non-pensé‘, die die Bedingungen und Umriss des Denkens festlegt. Welches, so lautet die Frage, sind die Bedingungen, die endgültig darüber entscheiden, was – gemessen am unbegrenzten Angebot der Sprache – zu einer Zeit und Stelle tatsächlich gesagt wird?“ Ralf Konersmann: Der Philosoph mit der Maske Michel Foucaults. *L'ordre du discours*, in: Die Ordnung des Diskurses, S.77.

²⁶ Vgl. Elias, Bd.1, S.2.

²⁷ Espagne, Werner: Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand, S.21.

Fremde erschließt sich nur auf der Basis des Bekannten, das fremde Kulturgut nur auf der Basis der eigenen Kultur. Zu unterschiedlich sind die Erfahrungshorizonte, zu sehr definieren sich die Kulturen selbst in Abgrenzung zueinander, als dass das Transfertgut in seiner ursprünglichen Bedeutung völlig erhalten bleiben könnte. Diese Umformungen vollziehen sich einerseits ganz zwangsläufig im Prozess selbst, andererseits können sie durchaus strategischen Zielsetzungen unterliegen, sei es auf der Basis der gezielten Anpassung zur besseren Einführung im Sinne einer „didaktischen Reduktion“, sei es zum Zwecke der Instrumentalisierung. Dieses Problem spielt nicht nur im Kulturtransfer selbst eine Rolle, sondern auch in dessen Analyse: Wenn ich mich als deutsche Wissenschaftlerin mit dem deutsch-französischen Kulturtransfer befasse, muss auch ich hier meinen eigenen kulturellen Horizont immer mit reflektieren.

Heinrich Heine ist von Anfang an zentraler Gegenstand der Transferforschung, ja wesentliche Prämissen werden am Beispiel dieses Autors entwickelt und exemplifiziert.²⁸ Dabei lag der Fokus der Untersuchung bisher auf jenen Schriften, die Heine erklärtermaßen zum Zweck der Vermittlung deutscher Kultur nach Frankreich verfasst hat, *Die Romantische Schule* und *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*.²⁹ Was jedoch in diesem Zusammenhang kaum beachtet wurde, ist die Tatsache, dass wir es hier mit dem seltenen Phänomen einer nach beiden Seiten *aktiven* Vermittlung zu tun haben. Zwar geht die Transferforschung davon aus, dass jeder Kulturtransfer immer auch eine reziproke Dimension enthält: „In ähnlicher Weise funktioniert auch der kulturelle Transfer in zwei Richtungen: zum einen stellt er zugleich einen Öffnungs- bzw. Vermittlungsprozeß dar, durch den sich kulturelle Differenzierungen ausgleichen können; zum anderen wirkt er oft auch als Faktor,

²⁸ Vgl. etwa Michael Werner: Crossing Borders between Cultures: On the Preconditions and Function of Heine's reception in France, in: Heinrich Heine and the Occident. Multiple Identities, Multiple Receptions, hg. von Peter Uwe Hohendahl und Sander L. Gilman, Lincoln und London 1991, S. 42-62; ders.: Heine interprète en France de l'Allemagne intellectuelle. Conflicts autour d'un cas modèle du transfert culturel, in: Romantisme. Revue du 19e siècle 21 (1998), S.43-55; Marie-Claire Hoock-Demarle: La médiation selon Heine, in: Ebd., S.17-27; Espagne: Les transferts culturels franco-allemands, S.223-242.

²⁹ Vgl. Werner: Heine interprète en France de l'Allemagne intellectuelle, auch: Ruth Jacobi: Heines „Romantische Schule“. Eine Antwort auf Madame de Staëls „De l'Allemagne“, in: Heine-Jahrbuch 1980, S.140-168; Rolf Geißler: Kulturvermittlung als Darstellungsproblem – Heines *Romantische Schule*, in: Grenzgänge. Kulturelle Begegnungen zwischen Deutschland und Frankreich, hg. von Hans T. Siepe, Essen 1988, S.36-48; Pierre Grappin: Über Heinrich Heines „De l'Allemagne“, in: „Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen.“ Festschrift für Manfred Windfuhr zum 60. Geburtstag, hg. von Gertrude Cepl-Kaufmann u.a., Köln 1990, S.145-158; Ernst Behler: Heinrich Heine und Mme de Staël zum Thema ‚De l'Allemagne‘, in: Heinrich Heine und die Romantik. Erträge eines Symposiums an der Pennsylvania State University, hg. von Marcus Winkler, Tübingen 1997, S.116-128; Kurt Kloocke: Madame de Staël, „De l'Allemagne“ – Heinrich Heine, „Die Romantische Schule“. Literatur – Poetik – Politik, in: Ebd., S.104-115; Renate Stauf: Der problematische Europäer; dies.: „...es gibt jetzt in Europa keine Nationen mehr, sondern nur Partheyen“ Heines Europa im Widerstreit von Geschichte und Utopie, in: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß zum 200. Geburtstag, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart, Weimar 1999, S.179-194.

der die eigene – und durch diese auch die ‚fremde‘ – Identität stabilisiert und verfestigt.“³⁰ Heine jedoch ergreift, und dies scheint mir entscheidend, die Initiative für eine beidseitige Vermittlung, indem er für deutsche Zeitungen Kritiken und Korrespondenzberichte über das gesellschaftliche, politische und kulturelle Geschehen in Frankreich verfasst und das französische Publikum in deutsche Literatur- und Geistesgeschichte einführt. Auf diese beidseitige Vermittlung ist in der Forschung zwar wiederholt hingewiesen worden³¹, doch eine Zusammenschau beider Prozesse steht bislang aus. Insgesamt stehen die Korrespondenzberichte aus Heines ersten beiden Pariser Jahren in der Forschung weitgehend im Schatten der als stringenter, ausgereifter und dichter eingestuften Korrespondenzartikel der 1840er Jahre. Eine vergleichende Analyse beider Textkomplexe über Frankreich erfolgte erst 1997³², jedoch weder unter besonderer Berücksichtigung der Transfer-Problematik noch unter Einbeziehung der Deutschland-Schriften. Die bisherige Vernachlässigung dieser Texte im Kontext des Kulturtransfers mag auf einen Kulturbegriff zurückzuführen sein, der, wie Elias analysiert hat, zwischen (deutscher) „Kultur“ und (französischer) „Zivilisation“ unterscheidet:

Der französische und der englische Begriff ‚Zivilisation‘ kann sich auf politische oder wirtschaftliche, auf religiöse oder technische, auf moralische oder gesellschaftliche Fakten beziehen. Der deutsche Begriff ‚Kultur‘ bezieht sich im Kern auf geistige, künstlerische Fakten, und er hat eine starke Tendenz, zwischen Fakten dieser Art auf der einen Seite, und den politischen, den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Fakten auf der anderen, eine starke Scheidewand zu ziehen.³³

Liegt in den Deutschland-Schriften der inhaltliche Fokus auf deutscher Literatur- und Geistesgeschichte, also Kultur im engeren Sinne, so dominieren in den Frankreich-Schriften vor allem Aspekte, die unter die Kategorie der Zivilisation gefasst werden: Politik, Gesellschaft, Alltagsleben. Beide Begriffe können insofern nicht synonym gelesen werden, als nur der Kulturbegriff wirklich die Komponente der Abgrenzung enthält, die die Übertragung zum Problem macht: „Der Zivilisationsbegriff läßt die nationalen Differenzen zwischen den Völkern bis zu einem gewissen Grade zurücktreten; er akzentuiert, was allen Menschen gemeinsam ist, oder – für das Gefühl seiner Träger – sein sollte. [...] Der deutsche Kulturbegriff dagegen hebt die nationalen Unterschiede, die Eigenart der Gruppen, besonders hervor.“³⁴ Demzufolge müsste sich ein Transfer der zivilisatorischen Elemente weit weniger problematisch gestalten als derjenigen der kulturellen. Im Hinblick gerade auf den Gegensatz

³⁰ Espagne, Werner: Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand, S.14.

³¹ Vgl. Martin Bollacher: Die Pariser Prosa: Frankreich und Deutschland, in: Heinrich Heine. Epoche – Werk – Wirkung, hg. von Jürgen Brummack, S.140; Gerhard Höhn: „Wahlverwandtschaften“. Programme einer deutsch-französischen Allianz von Heine bis Ruge und Marx, in: Deutsch-französischer Ideentransfer im Vormärz, hg. von Gerhard Höhn und Bernd Füllner, Bielefeld 2002, S. 2 53f.; Werner: Heine interprète en France de l'Allemagne intellectuelle, S.43.

³² Ortwin Lämke: Heines Begriff der Geschichte. Der Journalist Heinrich Heine und die Julimonarchie, Stuttgart und Weimar 1997.

³³ Elias, Bd.1, S.2f.

³⁴ Ebd., S.4.

zwischen Deutschland und Frankreich ist die Unterscheidung zwischen Kultur und Zivilisation auf heuristischer Basis relevant, kennzeichnen sie doch verschiedene Modi der Selbstdefinition, die jeweils auf nationale Unterschiede übertragen werden können. Stellt man jedoch den Einfluss politischer und gesellschaftlicher Gegebenheiten auf die künstlerische und philosophische Produktion in Rechnung, kann „Kultur“ im engeren Sinne nicht losgelöst von „zivilisatorischen“ Momenten betrachtet werden. Schließlich bezieht der Begriff des Kulturtransfers durchaus auch politische, gesellschaftliche und alltagskulturelle Aspekte mit ein. Daher erscheint es mir legitim, auch Heines Arbeiten zu gesellschaftlichen und politischen Problemen unter der Fragestellung des Kulturtransfers zu untersuchen.

Wie schon das Beispiel Heine deutlich macht, stehen im Zentrum der Transferforschung die Vermittlerfiguren und –institutionen. Unter Berufung auf die Feldtheorie Pierre Bourdieus³⁵ stellt die Transferforschung hier Probleme von Macht- und Unterdrückungsmechanismen, von interpersonalen Beziehungen und institutionellen Strukturen in den Vordergrund – zum Großteil unter historiographischen und literatursoziologischen Fragestellungen.³⁶ Die Analyse der textuellen Erzeugnisse dieser Transferprozesse tritt demgegenüber zurück, konzentrieren sich doch die Untersuchungen auf „die Bewegung von Menschen, materiellen Gegenständen, Konzepten und kulturellen Zeichensystemen im Raum und dabei vorzugsweise zwischen verschiedenen, relativ klar identifizierbaren und abgegrenzten Kulturen“³⁷. Deutschland und Frankreich interessieren mich demgegenüber weniger als nationale Räume denn vielmehr als kulturelle Dispositionen, als intellektuelle Prägungen³⁸, die die hermeneutische Basis des Vermittlungsprozesses darstellen: Es geht weniger darum, Inhalte und kulturelle Erzeugnisse von einem Ort zum andern zu transportieren, als vielmehr darum, deren Aufnahme innerhalb eines fremden kulturellen Umfelds zu begünstigen. Hier versteht sich die vorliegende Arbeit als literaturwissenschaftliche Ergänzung des Transferkonzepts, für die ähnlich Julia von Rosens Arbeit *Kulturtransfer als Diskurstransformation. Die Kantische Ästhetik in der*

³⁵ Vgl. Pierre Bourdieu: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt am Main 1999; zur Einführung: Joseph Jurt: Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis, Darmstadt 1995; zur Feldtheorie in Bezug auf internationale Verflechtungen vgl. Pierre Bourdieu: Les conditions sociales de la circulation internationale des idées, in: Actes de la recherche en sciences sociales 145 (2002), S.3-8.

³⁶ Vgl. Frankreichfreunde: Marianne – Germania. Deutsch-französischer Kulturtransfer im europäischen Kontext 1789-1914, hg. von Etienne François, Marie-Claire Hock-Dermale, Reinhart Meyer-Kalkus und Michael Werner, Leipzig 1998. Der Band hat fokussiert auf die Verflechtungen kultureller Beziehungen mit der politischen Geschichte, vgl. Etienne François, Marie-Claire Hock-Dermale, Reinhart Meyer-Kalkus und Michael Werner: Einleitung, in: Ebd., S.13.

³⁷ Matthias Middell: Kulturtransfer und historische Komparatistik – Thesen zu ihrem Verhältnis, in: *Comparativ* 11/1 (2000), S.20.

³⁸ Die Fixierung Deutschlands als geographischer Raum ist im frühen 19. Jahrhundert ohnehin problematisch. Dementsprechend orientiere ich mich hier an einem Konzept Deutschlands als „Kulturnation, dem auch Heine anhängt.

*Interpretation Mme de Staëls*³⁹ steht. Wie von Rosen verstehe ich Kulturtransfer hier im Sinne einer „schriftlich dargestellten Interpretation [des zu Übertragenden, K.B.] durch eine individuelle Vermittlerfigur“⁴⁰, die also schon im Text selbst geleistet wird, nicht erst in der Akkulturation⁴¹, in der Übernahme des fremden Kulturguts. Vielmehr gehe ich davon aus, dass sich einerseits schon in der Beobachtung des Fremden, in dessen Verarbeitung durch den Vermittler, andererseits in der Umformung des Vermittlungsguts im Hinblick auf die Kenntnisse und Bedürfnisse der Empfängerkultur ein Transferprozess vollzieht, für den institutionelle Gegebenheiten vor allem die Rahmenbedingungen schaffen. Dementsprechend interessieren mich weniger die Prozesse der „Einpassung“ des Gegenstandes in die Rezeption des Transfergegenstandes durch das Zielpublikum als vielmehr die Strategien, die den Texten selbst zu entnehmen sind: „Der Transfer ist demnach ein hermeneutischer Akt der subjektiven Aneignung, Deutung und Präsentation eines Gegenstandes“⁴² zum Zwecke der Vermittlung. Dementsprechend lassen sich im Hinblick auf die unter dem Transfersichtspunkt bereits umfassend untersuchten Deutschland-Schriften Erkenntnisse gewinnen, die die Forschungen zum Kulturtransfer bei Heinrich Heine durchaus noch bereichern können. Michael Werner etwa wertet Heines Transferbemühungen als Misserfolg, den er auf die inhärenten Strukturen des intellektuellen Feldes zurückführt: „Parmi les obstacles auxquels il s’est heurté dans la réalisation de son projet de médiation franco-allemande, Heine a sans doute sous-évalué une difficulté majeure: l’opposition entre les perspectives et stratégies allemandes et françaises.“⁴³ Heine habe den Einfluss der dominanten Vermittler wie Mme de Staël und Victor Cousin ebenso unterschätzt wie die Mechanismen interkultureller Wahrnehmung, die sich immer auf der Basis der nationalkulturellen Prägung des Publikums bewege– die Heine selbst nicht teile. Neben diesen Faktoren allerdings – die durchaus in Rechnung zu stellen sind – vertrete ich im Folgenden die Auffassung, dass wesentliche Vorbedingungen dieses weitgehenden Scheiterns den Texten selbst bereits eingeschrieben sind. Daher wird der Schwerpunkt der Analyse nicht auf Untersuchungen zum literarischen Feld oder den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen für Heines Arbeit liegen, sondern vor allem auf die Texte selbst. Bezüglich der Frankreich-Schriften kann ich hier auf keine bereits geleistete Untersuchung zur Transferproblematik aufbauen.⁴⁴

³⁹ Julia von Rosen: Kulturtransfer als Diskurstransformation. Die Kantische Ästhetik in der Interpretation Mme de Staëls, Heidelberg 2004.

⁴⁰ Ebd., S.12.

⁴¹ Espagne, Werner: Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand., S.21.

⁴² von Rosen, S.12.

⁴³ Werner: Heine interprète en France de l’Allemagne intellectuelle, S.53.

⁴⁴ Gerade bei *Französische Zustände* handelt es sich um ein wissenschaftlich bisher wenig beachtetes Werk. Neben der bereits erwähnten Arbeit von Lämke finden sich umfassende Untersuchungen lediglich bei: Bodo

I.3. Untersuchungsschritte

In seinem Aufsatz *Begrenzung – Entgrenzung. Kultur- und Wissenstransfer in Europa* gliedert Bernd Kortländer den Prozess interkultureller Vermittlung in drei Schritte: Selektion, Transport, Integration.⁴⁵ Da Kultur nicht als Ganzes vermittelt werden kann, gilt es zunächst auszuwählen, was übertragen werden soll. Diese Auswahl richtet sich nach einer konkreten Zielsetzung, Kortländer differenziert hier zwischen technischem⁴⁶, praktischem und ideologischem Interesse:

Das *praktische Interesse*, das zunächst auf Fremd- und Selbstverstehen ausgerichtet ist, drückt sich aus v.a. in Übersetzungen, den Text- und Werkausgaben, der Lektüre, Kritik und Vermittlung von Texten [...] etc. Das *ideologische, auf Herrschaft zielende Interesse* drückt sich aus in den Normen und Werten, die durch die importierten Kulturgüter in ihrer Ursprungskultur tatsächlich vertreten werden oder durch solche Normen und Werte, die die importierten Güter nach Absicht der Importeure repräsentieren sollen.⁴⁷

Diese Aspekte können, nach meiner Wahrnehmung, durchaus ineinander greifen, stellen lediglich mögliche Schwerpunktsetzungen im Transferprozess dar – jedenfalls kann der praktische Aspekt in keinem Fall völlig ausgeklammert werden. Den zweiten Schritt bildet der Transport. Ich meine hier nicht „die Huckepackreisen der Kultur auf dem wirtschaftlichen Warenverkehr“⁴⁸, die materielle Übermittlung von kulturellen Erzeugnissen und Inhalten, sondern den hermeneutischen Transformationsprozess in den Schriften selbst. Die Umformung vollzieht sich im vorliegenden Fall dementsprechend nicht erst in der Integration (es wird zu fragen sein, ob eine solche im Hinblick auf Heines Transferbemühungen überhaupt stattfindet), sondern bereits im Transport. Dabei interessiert hier, wie das Transferegut bearbeitet, möglicherweise verändert wird, um günstige Aufnahme bei der Empfängerkultur zu finden. Die Integration bezieht sich auf die Rezeption des Transferegegenstands in der Empfängerkultur. Dies ist kein zwangsläufiger Prozess, wenn man die Integration als Aufnahme in eine breite kulturelle Praxis versteht. Es kann durchaus bei reiner Wahrnehmung oder gar bei Nichtbeachtung bleiben. Umso notwendiger erscheint es mir, mich gerade auf den Schritt des Transports zu konzentrieren, um schließlich die Frage zu diskutieren, ob hier überhaupt von erfolgreichen Transfers, von erfolgter Integration,

Morawe: Heines „Französische Zustände“. Über die Fortschritte des Republikanismus und die anmarschierende Weltliteratur, Heidelberg 1997; Margret A. Clarke: Heine et la Monarchie de Juillet. Etude Critique sur les Français Zustände suivie d'une Etude sur le Saint-Simonisme chez Heine, Paris 1927.

⁴⁵ Vgl. Kortländer, S.7f.

⁴⁶ „Das *technische Interesse*, das Interesse an der Optimierung von Arbeitsabläufen, schlägt sich nieder im Import technischer Entwicklungen und Errungenschaften aus dem Bereich der Kultur [...]“ Ebd., S.7, dieser Aspekt ist für die Fragestellung der vorliegenden Arbeit von geringem Interesse, sei hier aber der Vollständigkeit halber erwähnt.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd.

gesprochen werden kann und inwiefern hier die Schwierigkeiten den Texten selbst inhärent sind.

Die Arbeit besteht aus drei Teilen, deren erster (Kapitel II) die Voraussetzungen und Vorbedingungen des Kulturtransfers in den Blick nimmt, bevor die Frankreich- (Kapitel III) und Deutschland-Schriften (Kapitel IV) jeweils einzeln untersucht werden. Ein synthetisierender Vergleich der beiden Transferprozesse soll dann in der Abschlussbetrachtung geleistet werden.

Eine der wesentlichen Prämissen der Transferforschung ist die Frage nach der nationalen Selbstbestimmung, nach der Genese einer kulturellen Einheit: „Les transferts culturels [...] sont plus particulièrement liés à l'autoperception des groupes comme nation.“⁴⁹ Dementsprechend gilt es hier zunächst die Basis zu klären, auf der der Kulturtransfer aufbauen kann. Im ersten Drittel des 19. Jahrhundert wird insbesondere in Deutschland die Problematik der nationalen Selbstbestimmung überhaupt erst entdeckt und zunehmend diskutiert. Mit seinem Versuch des deutsch-französischen Kulturtransfers stößt Heine hier in ein Konfliktfeld, das – vereinfachend gesagt – einerseits die nationale Identität gerade in der Abgrenzung zu Frankreich zu definieren versucht, andererseits in der Berufung auf den Kosmopolitismus der Weimarer Klassik gerade das Kulturelle gegenüber der Notwendigkeit einer politischen Einheit betont.

Vor diesem Hintergrund gilt es, Heines Selbsteinordnung in diesem Koordinatensystem nationaler Zuschreibungen zu klären. Hier werden Heines Identitätsbildung und Sozialisation bis zur Übersiedelung nach Paris im Mai 1831 zu verfolgen sein. Dabei steht die Frage im Mittelpunkt, inwiefern die Affinität zu Frankreich durch die gesellschaftliche Position als deutscher Jude im Kontext des oben skizzierten nationalen Selbstfindungsprozesses determiniert wird. Dieser nämlich kollidiert im frühen 19. Jahrhundert gerade mit jüdischen Bestrebungen der kulturellen Assimilation, die auch Heines Sozialisation bestimmt. Dies treibt ihn ganz persönlich zwischen die Fronten des Konflikts zwischen einem nationalistisch und kosmopolitisch bestimmten Deutschland. Inwiefern hier Heines Übersiedelung nach Frankreich einen Ausweg bietet, wird zu diskutieren sein. Deutschland und Frankreich bilden hier widerstreitende Pole seiner Identitätsbildung, die er im interkulturellen Transfer zu versöhnen sucht. Die Darstellung seines persönlichen Deutschland- und Frankreichbildes stellt zugleich die Basis der hermeneutischen Umformung seiner Transfer-Schriften dar: Er vermittelt Deutschland und Frankreich in erster Linie so, wie er es wahrnimmt, unter Betonung seines subjektiven Blicks. Von hier aus vollziehen sich die strategisch motivierten

⁴⁹ Espagne: Les transferts culturels franco-allemands, S.1.

Umformungen, die den Transfer begünstigen sollen. Hier wird versucht, die Frage zu beantworten, auf welchen Bildern der jeweiligen Empfängerkultur die Selektionen und Transformationen seiner Arbeiten beruhen.

Zugleich aber bildet die zu untersuchende Epoche eine Umbruchsphase innerhalb der mediengeschichtlichen Entwicklung, die maßgeblich auf die Möglichkeiten des Kulturtransfers einwirkt: Technische Errungenschaften wie Schnellpresse und Verbilligung der Papierproduktion sowie neue Formen der Kulturberichterstattung tragen zur Verbreiterung, Ausdifferenzierung und Professionalisierung des Pressewesens bei. Damit aber unterliegt die Presse in zunehmendem Maße kapitalistischen Marktbedingungen. Als Produkt des kapitalistischen Zeitungsmarktes und der unübersichtlichen kulturellen Produktion ist wiederholt das Feuilleton bezeichnet worden, als dessen Pionier Heine zumindest im deutschsprachigen Kontext gilt.⁵⁰ Hier offenbart sich sein Versuch der Vermittlung zwischen zwei journalistischen Traditionen: Steht in der deutschen Tradition faktentreue, sachliche Berichterstattung, auch moralische Belehrung, im Vordergrund, so etabliert sich in Frankreich ein im Grenzbereich zum Literarischen angesiedeltes Genre: das Feuilleton. Schon hier muss auf einer formal-gattungsgeschichtlichen Ebene von einem Prozess der Kulturtransfers ausgegangen werden, für den Heine auch in negativer Hinsicht, im Hinblick auf Trivialisierungstendenzen in der Literatur, verantwortlich gemacht worden ist.⁵¹

Weit restriktiver allerdings wirkt gerade im Deutschland der Restaurationsepoche⁵² die Zensur. Insbesondere Autoren der Opposition entwickeln eine spezifische „Zensursprache“, um entsprechende Inhalte in subversiver Weise zu vermitteln. Im Hinblick auf die Transferproblematik stellt sich hier die Frage, inwiefern derartige Mechanismen auf Heines Schreiben einwirken.

Ein letzter Aspekt der im zweiten Kapitel problematisierten Rahmenbedingungen des Kulturtransfers ist Heines Verortung im literarischen Feld Frankreichs. Hier orientiere ich mich an Untersuchungskategorien der von Pierre Bourdieu entwickelten Feldtheorie. Bourdieu geht „nicht vom Postulat einer globalen ‚Gesellschaft‘“ aus, sondern von einem

⁵⁰ Wenn auch aus einer kritischen Haltung heraus ist doch prägend für diese Deutung: Karl Kraus: Heine und die Folgen, in: Untergang der Welt durch schwarze Magie, hg. von Heinrich Fischer, München 1960, S.188-219.

⁵¹ Vgl. Kraus; Adorno, Theodor W.: Die Wunde Heine, in: Noten zur Literatur, Gesammelte Schriften Bd.11, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1975, S.95-100.

⁵² „Restauration“ ist hier lediglich auf heuristischer Basis als Epochenbegriff zu verstehen; tatsächlich handelt es sich weniger um einen solchen als vielmehr um einen „Parteibegriff, in dem die Radikalen ein Verbrechen gegen die Revolution erblickten und für die Konservativen ein unerfülltes politisches Programm blieb“, Reinhart Koselleck: Die Restauration und ihre Ereigniszusammenhänge 1815-1830, in: Das Zeitalter der europäischen Revolutionen 1780-1848, hg. von Louis Bergeron, François Furet und Reinhart Koselleck, Frankfurt am Main 1969, S.199.

„sozialen Raum mit relativ autonom eigengesetzlich organisierten Feldern“⁵³ wie dem ökonomischen, dem politischen, dem religiösen oder eben dem literarischen. Die Felder sind hierarchisch strukturiert. Die Rolle eines jeden Individuums innerhalb eines Feldes wird festgeschrieben über das Vorhandensein „symbolischen Kapitals“, das durch allgemein anerkannte Leistungen erworben wird. Um die jeweiligen Rollen innerhalb des Feldes auszufechten, bedarf es zentraler Instanzen, allen Mitgliedern zugänglicher Foren, die als „Markt der kulturellen Güter“⁵⁴ dienen. Damit ist die Herausbildung des literarischen Feldes ein Produkt auch der zuvor dargestellten medialen Umwälzungen des frühen 19. Jahrhunderts. Zwar lässt sich Bourdieu kritisch entgegenhalten, dass sein Modell, insbesondere was das literarische Feld angeht, vor allem auf französische Verhältnisse rekurriert. Denn diese ermöglichen doch angesichts der zentralistischen Struktur eine weit höhere Konzentration der Meinungsbildung als es etwa im Hinblick auf deutsche Verhältnisse der Fall ist, wo eine derart eindeutige Meinungsführerschaft sich ebenso wenig herausbildet wie eine eindeutige Hierarchie. Doch gerade im Hinblick auf deutsch-französische Transferprozesse erweist sich diese Sichtweise als fruchtbar, weil gerade in Frankreich die feldinterne Hierarchie über Erfolg und Misserfolg entscheidet. Es ließe sich die These aufstellen, dass Heine aufgrund seiner deutschen Sozialisation die Kenntnisse über derartige Mechanismen fehlen⁵⁵, was sich negativ auf seine Transferbemühungen auswirkt. Dies ist eine der grundlegenden Fragestellungen der Arbeit, die hier jedoch nur aufgeworfen, nicht beantwortet werden soll. Zu klären bleibt demgegenüber auch Heines persönlicher Bezug zu Frankreich nach seiner Übersiedelung. Für seine Arbeit ist es schließlich nicht nur von Bedeutung, wie er aufgenommen wird, sondern auch, wie er seinem „Gastland“ gegenübersteht.

In den beiden Kernkapiteln der Untersuchung, Kapitel III und IV, soll jeweils die Analyse der Transferprozesse selbst im Mittelpunkt stehen. Um in der Abschlussbetrachtung die vergleichende Untersuchung zu vereinfachen, sind die Kapitel parallel zueinander strukturiert. Dementsprechend werden die beiden Prozesse, die Vermittlungsrichtung von Frankreich nach Deutschland bzw. die von Deutschland nach Frankreich, zunächst isoliert betrachtet, erst in einem abschließenden Schritt zusammengeführt. In beiden Kapiteln gilt es zunächst, die Kenntnis der jeweiligen Nation von der anderen zu eruieren. Ich orientiere mich hierbei vor allem an jenen Positionen, von denen Heine seine eigene Arbeit absetzt, im Hinblick auf die Frankreich-Schriften implizit, indem er sich gegen die Vereinheitlichungstendenzen der in

⁵³ Jurt, S.77.

⁵⁴ Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S.93.

⁵⁵ Deren Existenz konstatiert bereits Mme de Staël. Vgl. Germaine de Staël: De l'Allemagne, Paris 1968, Bd. 1, S.247-249.

Frankreich exilierten oppositionellen Deutschen um Ludwig Börne⁵⁶ richtet, im Hinblick auf die Deutschland-Schriften explizit, indem er seine eigene Arbeit als Gegenentwurf zu der Deutschlandvermittlung Mme de Staëls verstanden wissen will. Hier soll Heine innerhalb der jeweiligen Traditionen interkultureller Vermittlung verortet werden. Zur weiteren Kontextualisierung dienen auch kurze Charakteristiken der jeweiligen „Transferorgane“, der Zeitschriften, die Heine als Medien seiner Vermittlung dienen. Im Hinblick auf beide Richtungen fällt auf, dass Heine hier für *die* herausragenden publizistischen Organe der jeweiligen Länder schreibt: für die *Augsburger Allgemeine Zeitung*, dem Flaggschiff des Cottaaschen Verlagsimperiums, und für die französische *Revue des Deux Mondes*, die bis heute eine feste Größe der französischen Presselandschaft darstellt. Auch dies lässt Rückschlüsse auf Heines Positionierung im literarischen Feld zu, versetzt den Transfer vor allem aber in einen spezifischen weltanschaulichen Kontext, der hier darzustellen sein wird. Die jeweiligen Zeitschriften stehen für ein Programm, zu dem sich Heine, sei es gewollt oder ungewollt, mit seinen Arbeiten bekennt, werden diese doch im Kontext dieser Zeitschriften, von deren Publikum, rezipiert.

Hinsichtlich der Arbeit an den Texten selbst lässt sich die strikte Parallelisierung des bisherigen Untersuchungsgangs nicht mehr aufrechterhalten. Dies ist der recht unterschiedlichen Gestalt beider Textkomplexe geschuldet. Die zunächst periodische Erscheinungsform ist insofern, formal gesehen, die einzige Gemeinsamkeit. Die Frankreich-Schriften zeichnen sich dabei besonders durch die multiperspektivische Betrachtungsweise aus. Eine klare Themen- oder Aufgabenstellung wie bei *Die Romantische Schule* und *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* existiert hier nicht. Die Texte befassen sich mit bildender Kunst, Theater, aber auch mit Alltagskultur, Tagespolitik, dies in den seltensten Fällen in einem systematischen, linear aufgebauten Text. Vieles lässt insbesondere die *Französischen Zustände* regelrecht chaotisch erscheinen, da Themenfelder nicht in geschlossener Form abgearbeitet werden, sondern immer wieder aufscheinen, das zuvor Dargestellte ergänzt, zum Teil auch revidiert wird. Hieraus grundsätzliche, für den gesamten Textkomplex gültige Erkenntnisse zu erarbeiten, ist eine der großen Schwierigkeiten im Umgang mit diesen Arbeiten. Es soll dementsprechend nicht versucht werden, das von Heine vermittelte Gesellschaftsbild vollständig zu erschließen. Es wird vielmehr notwendig sein, einzelne „Schneisen“ durch die Texte zu schlagen, wie etwa Heines

⁵⁶ Börnes *Briefe aus Paris* erscheinen von 1831 bis 1834, die *Französischen Zustände* erscheinen also eine einige Zeit parallel zu Börnes Arbeiten. Dies wirkt sich in besonderer Weise auch auf Börnes Rezeption der Frankreich-Schriften aus. Ob die Textkomplexe allerdings tatsächlich in den „Dialog“ miteinander treten, wird zu prüfen sein.

spezifische Stadtbetrachtung oder das Zeitgeschehen in besonderer Weise prägende Figuren oder politische Strömungen. Dafür sollen vereinzelt auch Artikel der *Lutetia* herangezogen werden, um auch den Wandel, die Fortentwicklung in Heines Frankreich-Betrachtungen darzustellen. Zudem soll beispielhaft ein Artikel betrachtet werden: der Artikel VI der *Französischen Zustände*, in dem sich Heine mit der Cholera-Epidemie befasst, die Paris im Frühjahr 1832 heimsuchte. Dieser Artikel erscheint mir geeignet, weil er einerseits in ästhetischer Hinsicht einen Höhepunkt der Artikelserie darstellt, insofern er in besonderer Weise für die typische Verknüpfung von literarischen und journalistischen Stilelementen steht. Andererseits kulminiert hier inhaltlich die Gesellschaftsbetrachtung Heines in einem klassenübergreifenden Blick auf den Umgang mit der existentiellen Extremsituation.

Hinsichtlich der Kunstbetrachtung steht nicht etwa, wie von einem Schriftsteller zu erwarten wäre, die Literatur im Vordergrund, sondern Malerei und Theater. Dies erstaunt vor allem vor dem Hintergrund der zentralen Bedeutung, die die Literatur in den Deutschland-Schriften einnimmt. Sein Ideal einer politischen, der Zukunft zugewandten Kunst entwickelt Heine anhand der Malerei, an den Gemälden, die in der Salon-Ausstellung von 1831 präsentiert werden. Das Theater dient ihm demgegenüber zur Exemplifizierung einer spezifisch französischen Publikumskunst, an der die Mechanismen von Kunst und Markt, von allmählich in die Kunst eindringenden kapitalistischen Prozessen, verdeutlicht werden.⁵⁷ Letztlich ist also auch diese Form der Kunstbetrachtung Gesellschaftsanalyse.

Die Deutschland-Schriften zeichnen sich demgegenüber, bei aller Assoziativität der Form, vor allem durch ihren weitgehend linearen Aufbau aus, so dass es hier wesentlich einfacher ist, den einzelnen Gedankengängen zu folgen. Dementsprechend wird hier versucht, den Schritten von Heines Analyse der deutschen Literatur- und Geistesgeschichte im Einzelnen nachzugehen. Dabei wird immer wieder der Vergleich zu den vorangegangenen (französischen) Deutschland-Vermittlern hinzugezogen. Während Heine in Bezug auf die Frankreich-Schriften den Erfahrungshorizont seines (deutschen) Publikums weitgehend teilt, der Transfer sich im Wesentlichen also vor allem bereits in seiner Perzeption des zeitgeschichtlichen Geschehens in Frankreich vollzieht, wird an die Deutschland-Schriften die Frage zu richten sein, inwiefern das Transfergut hier umgeformt, bearbeitet, transformiert wird, um dessen Integration in Frankreich zu begünstigen.

⁵⁷ Auch die Musik spielt vor allem in diesem Zusammenhang eine Rolle, doch muss dieses Feld hier vernachlässigt werden. Verwiesen sei stattdessen auf den „Klassiker“: Michael Mann: Heinrich Heines Musikkritiken, Hamburg 1971 sowie die neueren Arbeiten: Hong-Kyung Yi: Heinrich Heines Vermittlungsversuch zwischen Kunst und Politik in ausgewählten Werken von 1837-1840, Heidelberg 2003; Peter-Uwe Hohendahl: Über Musik sprechen: Heine als Musikkritiker, in: Harry...Heinrich...Henri...Heine. Deutscher, Jude, Europäer, hg. von Dietmar Goldschnigg, Charlotte Grollegg-Edler und Peter Reeves, Berlin 2008, S.209-220.

Diese Textarbeit wird jeweils abgeschlossen durch Betrachtungen zu gattungsspezifischen Fragen. So versteht Heine insbesondere die *Französischen Zustände* als „Geschichtschreibung der Gegenwart“ (HSA 21, S.32), als eine neuartige Form der Geschichtsbetrachtung aus dem Ereignis heraus. Dies korrespondiert der Vorstellung der Epoche als Übergangszeit, der französischen Gesellschaft als „Société en transition“⁵⁸. Vor allem hier formuliert Heine die Frage nach dem Vorbildcharakter Frankreichs bezüglich politisch-gesellschaftlicher Entwicklung: Ist die Gegenwart Frankreichs die Zukunft Deutschlands? Ist eine solche Zukunft Deutschlands erstrebenswert? Vor allem aber steht diese Geschichtsbetrachtung im Kontext einer Synthese von Fiktion und Faktizität. Dies gilt auch für die Deutschland-Schriften, die in hohem Maße nicht nur mit rein darstellenden, sondern vor allem auch mit fiktional-narrativen Elementen arbeiten.

Zuletzt muss im Hinblick auf beide Textkomplexe die Frage nach der Integration gestellt werden. Dies soll anhand exemplarisch ausgewählter Rezensionen zu den jeweiligen Arbeiten Heines geschehen, an die die Frage gestellt werden muss, ob und inwiefern von einem Erfolg von Heines Transferbemühungen gesprochen werden kann. Maßstab dieses Erfolges ist die positive Aufnahme der in den Transfer-Schriften vorgebrachten Paradigmen, möglicherweise eine Modifizierung oder Veränderung des Bildes der Empfänger- von der Ausgangskultur. Die Untersuchungsbeispiele stehen charakteristisch für die maßgeblichen Tendenzen der Heine-Rezeption. Dabei beschränke ich mich auf die unmittelbare, zeitgenössische Rezeption, die Heine auch selbst wahrgenommen hat. Die Frage nach Heines unmittelbarem schriftstellerischen Einfluss, die Wirkung seiner Dichtung etwa auf die Arbeiten französischer Kollegen, muss hier ausgeblendet werden.⁵⁹ Auch die Erforschung der langfristigen Wirkung seiner Transferbemühungen kann hier nicht geleistet werden, käme aber möglicherweise im Hinblick auf die in Frankreich seit dem Krieg von 1870/71 sich ausdifferenzierende Doktrin der „deux Allemagnes“ zu bemerkenswerten Ergebnissen.⁶⁰ Auch könnte hier die Frage gestellt werden, inwiefern sich die Rolle der deutsch-französischen Achse im europäischen Einigungsprozess – man denke etwa an den deutsch-französischen Freundschaftsvertrag von 1963 – in der Berufung auf Heines Vorstellung einer deutsch-französischen Synthese konstituiert.

⁵⁸ André Jardin und André-Jean Tudesq: *La France des notables*, Paris 1973, Bd.2, S.220.

⁵⁹ Darüber gibt Auskunft: Oliver Boeck: *Heines Nachwirkungen und Heine-Parallelen in der französischen Dichtung*, Göttingen 1972; Martin Zimmermann: *Nerval lecteur de Heine: un essai de sémiotique comparative*, Paris 1999.

⁶⁰ Der Begriff der „deux Allemagnes“ wird schon 1871 gerade unter Berufung auf Heinrich Heine geprägt, vgl. Elme Caro: *Les deux Allemagnes. Madame de Staël et Henri Heine*, in: *Revue des Deux Mondes* 41/6 (1871), S.5-20.

II. Grundlagen des Kulturtransfers

II.1. Heine zwischen deutscher, jüdischer und französischer Identität

II.1.1. Zum Problem der „nationalen Identität“

Um vom deutsch-französischen Kulturtransfer sprechen zu können, muss zunächst geklärt werden, was der Begriff der „Nation“ überhaupt bedeutet. Gerade im Hinblick auf die hier zu behandelnde Epoche ist dies alles andere als eindeutig. Vor allem müssen wir uns bewusst machen, dass der Begriff um 1800 überhaupt erst politisch entdeckt und definiert wird. Die Französische Revolution stellt hier den maßgeblichen Einschnitt dar, indem sie die Beziehungen des Individuums zur Gesellschaft neu definiert. In der Verwirklichung der revolutionären Prinzipien Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit löst sie den Einzelnen aus der Untergebenheit unter einer ständischen Obrigkeit, unterstellt ihn allein der staatlichen Gesetzgebung. Damit definiert sich die Nation durch die Verantwortung jedes einzelnen Bürgers für ihr Gelingen, für die Möglichkeit eines egalitären Miteinanders.¹ Die Nation im modernen Sinne als übergreifende Gemeinschaft jenseits feudaler Strukturen ist, das muss festgehalten werden, eine Erfindung der Französischen Revolution. In der Übertragung der Idee auf deutsche Verhältnisse liegt also bereits ein erster Kulturtransfer vor.

Das Bewusstsein für die nationale Gemeinschaft allerdings kommt nicht von allein. Die Nation beruht auf der Einsicht ihrer politischen Notwendigkeit, oder in der Formulierung Ernest Gellners: „Es ist der Nationalismus, der die Nationen hervorbringt, und nicht umgekehrt.“² Vor der Gründung der Nation steht also das Konzept. In diesem Sinne lässt sich die These, die Nation sei eine geradezu naturgegebene Notwendigkeit, nicht aufrechterhalten. Immerhin ist diese niemals allen Mitgliedern eines derartigen Kollektivs im gleichen Maße einsichtig, weil sie sich selbst nicht unbedingt als solche empfinden. Benedict Anderson hat in diesem Zusammenhang das Schlagwort von der Nation als *imagined community* geprägt: „It is *imagined* because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion.“³ Wie aber gelingt es, aus einer solchen Masse innerhalb eines bestimmten Territoriums lebender, eine bestimmte Sprache sprechender, einer bestimmten Religion oder Konfession zugehöriger und/oder ein bestimmtes Wertesystem vertretender, einander aber größtenteils unbekannter Menschen ein Kollektiv namens Nation zu formen? Anderson weist darauf hin, dass der Beginn des modernen Nationalstaatsverständnisses im Zuge der

¹ Vgl. Elisabeth Fehrenbach: Nation, in: Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680-1820, Heft 7, hg. von Rolf Reichardt und Eberhard Schmidt, München 1986, S.76.

² Ernest Gellner: Nationalismus und Moderne, Hamburg 1995, S.87.

³ Anderson: Imagined Communities, S. 15.

Französischen Revolution zeitlich mit zwei Ereignissen korreliert, die den Prozess der Nationenbildung – und „Bildung“ ist hierbei durchaus doppeldeutig zu verstehen sowohl im Sinne von „building“ als auch im Sinne von „education“ – beförderten:

- Die Abkehr vom traditionellen Religionsverständnis im Zuge der Aufklärung: „Disintegration of paradise: nothing makes fatality more arbitrary. Absurdity of salvation: nothing makes another style of continuity more necessary. What then was required was a secular transformation of fatality into continuity, contingency into meaning. As we shall see, few things were (are) better suited to this end than an idea of nation.”⁴
- Das Aufkommen der ersten Massenmedien: Der Druck von Zeitungen und Flugschriften ermöglichte erstmals die massenhafte Verbreitung nationaler Propaganda; erstmals konnten Texte simultan von einem breiten Personenkreis, auch überregional, rezipiert werden.⁵

Letztere These ist angesichts des geringen Alphabetisierungsgrads der unteren Gesellschaftsschichten um 1800 zu modifizieren. Umso mehr wird allerdings deutlich, dass die Nationenbildung in erster Linie ein Prozess „von oben“⁶ ist, der von den gebildeten, politisch aktiven Schichten, namentlich dem Bürgertum, ausgeht, dass das aristokratische Staatsoberhaupt nicht mehr als Identifikationsinstanz akzeptiert.⁷ Denn ein wesentliches Moment der Nationenbildung ist die Abgrenzung nach außen, die Präsentation eines oder mehrerer Feindbilder, die ein Zusammenrücken nach innen bewirken sollen – in Form einer „negativen Integration“⁸. Die Andersartigkeit eines Gegenübers rechtfertigt die eigene Zusammengehörigkeit. Jedoch kann sich der Feindesbegriff unterschiedlich konstituieren, korrespondierend mit unterschiedlichen Ausdifferenzierungen der jeweiligen Nationalstaatsbegriffe. In Frankreich stellen diese „äußeren Feinde“ die Gegner der Revolution dar, im aufkommenden deutschen Nationalismus sind es vor allem die französischen Besatzer – seine erste Blüte erfährt dieser doch bekanntlich während der Befreiungskriege gegen Napoleon.

Was aber, wenn es einem Individuum nicht möglich ist, sich mit dieser Gemeinschaft zu identifizieren, sei es aufgrund des Ausgeschlossenwerdens oder des Sich-Selbst-

⁴ Ebd., S.19.

⁵ Vgl. ebd., S.40.

⁶ Eric J. Hobsbawm: Nation und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780, München 1990, S.21.

⁷ Vgl. Joseph Jurt: Symbolische Repräsentationen nationaler Identität in Frankreich und Deutschland nach 1789, in: Nation als Stereotyp. Fremdwahrnehmung und Identität in deutscher und französischer Literatur, hg. von Ruth Florack, Tübingen 2000, S.115f.

⁸ Jeismann: Vaterland der Feinde, S.11.

Ausschließens? In Bezug auf die Fragen nach dem Widerstreit von individueller und kollektiver Identität gehe ich von folgenden Prämissen aus:

- Identität ist kein singulärer Faktor. Kein Individuum verfügt über nur eine festgeschriebene Identität. Zuschreibungen sind vielmehr abhängig vom Diskursrahmen. So können nationale, religiöse, geschlechtliche oder berufliche Identitäten durchaus nebeneinander existieren.
- Es ist zu unterscheiden zwischen autochtoner Identität, die der individuellen Selbstwahrnehmung entspricht, und Identität als Produkt sozialer Zuschreibungen. Beide Ausdrucksformen müssen sich nicht unbedingt decken, bilden vielmehr ein Spannungsfeld, das Konflikte verursachen kann.
- Identität ist kein lebenslang feststehender Faktor, kann vielmehr durch gewonnene Lebenserfahrung ergänzt oder modifiziert werden, ja kann sich im Laufe eines Lebens völlig wandeln.

Heinrich Heines Selbstverortung innerhalb des nationalen Diskurses, also die Frage nach seiner nationalen, z.T. auch religiösen und ethnischen Identität, ist konstitutiv für seine Rolle im deutsch-französischen Kulturtransfer. Gerade der kritische Standpunkt gegenüber Deutschland, speziell dem chauvinistischen Nationalismus der Epoche und dem autoritären politischen System, erweitert den Blick in Richtung Frankreich, fördert die Bereitschaft, deutsche Unzulänglichkeiten im internationalen Austausch zu kompensieren. Diese Offenheit resultiert nicht zuletzt aus dem Leiden an der eigenen Außenseiterrolle im Zusammenhang mit Heines jüdischer Herkunft und politischer Opposition.

II.1.2. Das Leiden an Deutschland

Nicht nur im Hinblick auf nationalstaatliches Denken stellt das erste Drittel des 19. Jahrhunderts eine Umbruchsphase dar. Die nachaufklärerische Ära markiert mit dem Aufstreben des Bürgertums auch einen folgenreichen sozialen Umbruch. Der Niedergang der Ständegesellschaft bewirkt mehr Durchlässigkeit der sozialen Grenzen; das aufstrebende Bürgertum definiert sich nicht wie der Adel durch Geburt, sondern in erster Linie durch Bildung und Leistung.⁹ Dies, so scheint es, macht es auch Juden, genauer gesagt, einer schmalen jüdischen Oberschicht, möglich, der sozialen Pariasituation zu entgehen und von der christlichen Mehrheitsgesellschaft als gleichberechtigte Mitglieder anerkannt zu werden. So hätte es wohl kommen können, hätten sich die toleranten Ideale der Aufklärung dauerhaft

⁹ Vgl. Thomas Nipperdey: Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat, München 1983, S.263f.

durchsetzen können. Im Zuge der Befreiungskriege gegen Napoleon aber brach sich ein chauvinistischer Nationalismus Bahn, der sich gerade aus der Abgrenzung gegen das Fremde, respektive das Französische speiste. Die Vorstellung eines „Nationalcharakters“, eines feststehenden, einem Volk, einer ethnischen Gruppe von Anfang an eingeschriebenen, sich in geradezu biologischer Manier von Generation zu Generation fortpflanzenden Habitus propagierte etwa Fichte als Gegenkonzept zu einem offenen Nationenbegriff, der sich auf das Bekenntnis zu einer kulturellen Einheit berief. Durch eine Verquickung von Kultur und Natur schließt sich dem Konzept des Nationalcharakters zufolge die Gemeinschaft nach außen ab. Ein tiefes Verständnis für die Kultur kann nur derjenige entwickeln, der der entsprechenden Gemeinschaft qua Geburt angehört.¹⁰

Mit der Dominanz eines vor allem ethnisch begründeten Nationalbegriffs gewannen auch antisemitische Töne an Bedeutung. Damit waren die jüdischen Emanzipationsbestrebungen zum Scheitern verurteilt: „Denn die Emanzipation der Juden in Deutschland stand unter dem Unstern, mitten in den Prozess nationaler Selbstfindung und deshalb besonderer Reizbarkeit der Deutschen hineinzugeraten.“¹¹ Die Geschichte der – zu keinem Zeitpunkt von der christlichen Mehrheitsgesellschaft völlig akzeptierten – jüdischen Emanzipation und deren Rückfall in die Pariaexistenz lässt sich am Lebensweg Heinrich Heines geradezu beispielhaft ablesen. Während der Phase der Spätaufklärung, also der relativen Toleranz gegenüber der assimilationsbereiten Minderheit, geboren, waren seine Kindheit und Jugend weitgehend frei von traumatisierenden antisemitischen Repressalien.¹² Eine besonders gefestigte jüdische Identität existierte schon von Haus aus nicht. Der junge Heine ist Jude, nicht weil er sich als solcher fühlt, sondern weil er als solcher gesehen wird. Dem korrespondiert auch seine eigene Identifikation mit dem Judentum nicht als Religions- oder Nationalgemeinschaft, sondern als sozialer Gruppe, die sich durch mangelnde Akzeptanz durch die Mehrheitsgesellschaft konstituiert. 1823 schreibt er an Moses Moser:

Daß ich für die Rechte der Juden und ihre bürgerliche Gleichstellung enthusiastisch sein werde, das gestehe ich, und in schlimmen Zeiten, die unausbleiblich sind, wird der germanische Pöbel meine Stimme hören, daß es in deutschen Bierstuben und Palästen wiederschallt. Doch der geborene Feind aller positiven Religionen wird nie für diejenige Religion sich zum Champion aufwerfen, die zuerst jene Menschemäkeley aufgebracht, die uns jetzt so viele Schmerzen verursacht [...]. (HSA 20, S.107)

¹⁰ Vgl. Johann Gottlieb Fichte: Reden an die deutsche Nation, in: Fichtes Werke, Bd. VII: Zur Politik, Moral und Philosophie der Geschichte, hg. von Hermann Fichte, Berlin 1971, S.311ff.

¹¹ Walter Hinck: Die Wunde Deutschland. Heinrich Heines Dichtung im Widerstreit von Nationalidee, Judentum und Antisemitismus, Frankfurt am Main 1990, S.8.

¹² Vgl. Jeffrey L. Sammons: Heinrich Heine: The Revolution as Epic and Tragedy, in: The Internalized Revolution. German Reactions to the French Revolution, 1789-1989, hg. von Erhard Bahr und Thomas P. Saine, New York und London 1992, S.175.

Heines Judentum definiert sich durch die Solidarität mit den gesellschaftlichen Außenseitern. Damit liegt nicht zuletzt im Außenseitertum infolge seiner jüdischen Herkunft der Grundstein für sein Selbstverständnis als sozial und politisch engagiertem Dichter und als Kosmopolit. Allerdings: Heines Identität ist anfangs nicht so gefestigt, dass er sein Außenseitertum in einen stabilen Individualismus umwerten könnte. Immerhin versucht er anfangs, sich anzupassen, und das nicht erst in Form der Taufe. Die Mitgliedschaft in der studentischen Burschenschaft als Anbiederung an den deutschen Nationalismus zu verstehen, ginge allerdings zu weit, immerhin gehörte eine solche Mitgliedschaft damals zum guten Ton bei den freigeistigen Studenten; die Burschenschaften verstanden sich als oppositionelle Gruppen innerhalb eines verknöcherten Staatsapparats, strebten politische Reformen an, worunter eben auch die nationale Einigung Deutschlands fiel. Insofern fühlte sich Heine nicht fehl am Platze, auch wenn er seine jüdische Herkunft während seiner Studienzeit in Bonn und Göttingen bewusst nicht bekannt machte.¹³ Frühe Arbeiten, die sich inhaltlich und formal an die deutsche Vaterlandsdichtung anlehnen, bezeugen nationalistische Anpassungsversuche des jungen Heine (vgl. B1, S.256f.) In diesen jedoch ist ein Scheitern vorweggenommen, das sich biographisch während seiner Göttinger Studienzeit wiederholen wird. Heine wird aus der studentischen Burschenschaft „Allgemeinheit“ ausgeschlossen. Über die tatsächliche Ursache des Rauswurfs besteht in der Forschung Uneinigkeit.¹⁴ Die wahre Ursache dieses Ereignisses ist für mich sekundär. Entscheidend ist, wie Heine es empfunden hat. Vor diesem Hintergrund ist auch der für ein Semester angesetzte Ausschluss von der Universität aufgrund eines geplanten Duells von Bedeutung:

Die Relegation von der Universität läßt sich mit dem Bewußtsein verschmerzen, zwar für eine staatlich geächtete Mutprobe zu büßen, aber aus einer sogenannten Ehrensache ganz unbeschädigt hervorgegangen zu sein. Indem die ‚Allgemeinheit‘ ihn ausstößt, läßt ihn gerade jene studentische Gemeinschaft fallen, deren Ehrenkodex er zu genügen glaubte. Solche Herabsetzung muß er als zynisch empfinden. So heißt es vom Identifikationsbemühen als einer Illusion Abschied zu nehmen. Heine ist verletzt. Zum ersten Mal bricht die Wunde Deutschland auf.¹⁵

Von vornherein ist es also nicht Heine, der sich in einem Akt des heroischen Individualismus von Deutschland, jedenfalls vom nationalistischen, lossagt. Immerhin versucht er zunächst,

¹³ Vgl. Jan-Christoph Hauschild, Michael Werner: Heinrich Heine. „Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst“, Berlin 1999, S.58 (wörtliches Zitat siehe Anm.36).

¹⁴ So sind Michael Werner und Jan-Christoph Hauschild der Auffassung: „Es war kein antisemitischer Akt – es ist nicht zu belegen, daß auch nur ein einziger der Göttinger Kommilitonen von Heines nichtchristlicher Konfession wußte [...]“. Ebd. Eberhard Galley hingegen kann sich angesichts der Hintergründe – kurz zuvor wurde auf dem allgemeinen deutschen Burschentag in Dresden das Mitgliedschaftsverbot für Juden erlassen – schwer vorstellen, dass hier kein Antisemitismus im Spiel gewesen sein soll, vgl. Eberhard Gallay: Heine und die Burschenschaft. Ein Kapitel aus Heines politischem Werdegang zwischen 1819 und 1830, in: Heine-Jahrbuch 1972, S.71f.

¹⁵ Hinck, S.35.

sich zu integrieren. Es ist dieses Deutschland, das *ihn* ausschließt, und das aufgrund einer Herkunft, die für ihn selbst nicht wirklich identitätsstiftend ist.

Wie die meisten integrationswilligen Juden seiner Zeit hängt Heine jedoch einem Deutschlandbild an, das in der Ära des erwachenden Nationalismus bereits weitgehend obsolet ist; Deutschland, das bedeutet für ihn in erster Linie Goethesche, Schillersche Dichtung, Kosmopolitismus, Aufklärung, erst in zweiter Linie – und ohne identifikatorische Kraft – chauvinistische Franzosenhetze, spießbürgerliche Engstirnigkeit und Provinzialität. Hier liegt der Bruch seines Deutschlandbildes. Die bittere Ironie allerdings ist, dass die Nationalisten gerade aus den von Heine verehrten Autoren Gewährsmänner für die intellektuelle Überlegenheit der Deutschen gegenüber anderen Völkern machen.¹⁶ Mit dieser Vereinnahmung will sich Heine nicht abfinden. So klingt es fast wie eine Trotzreaktion, als Heine im *Buch der Lieder* schreibt: „Ich bin ein deutscher Dichter,/Bekannt im deutschen Land;/Nennt man die besten Namen,/So wird auch der meine genannt.“ (B1, S.115) Heine, von einer Unterscheidung von lyrischem Ich und Autor kann hier nicht ausgegangen werden, scheint hier bereits als junger Dichter den Status eines deutschen Klassikers zu reklamieren. Aus heutiger Sicht kann der Inhalt dieser Verse nicht bestritten werden, aus zeitgenössischer Sicht allerdings ist er höchst provokant, stellt sich doch ein Dichter jüdischer Herkunft eigenmächtig in eine Reihe mit den Idolen der deutschsprachigen Lyrik. Diesem Bruch zwischen kulturellem und nationalistischem Deutschland entsprechend endet das Gedicht mit den Zeilen: „Und was mir fehlt, du Kleine,/Fehlt manchem deutschen Land;/Nennt man die schlimmsten Schmerzen,/So wird auch der meine genannt.“ Die letzten beiden Zeilen stehen parallel zu den beiden Schlussversen der vorangegangenen Strophe, womit der künstlerische Erfolg, die Anerkennung, unmittelbar mit den Schmerzen in Verbindung gebracht wird. Zudem setzt Heine sein eigenes Leiden in Beziehung zu einem allgemein deutschen. Das Mitleiden mit Deutschland ist hier der zentrale Aspekt. Heine setzt sein eigenes Schicksal gleich mit dem deutschen, was ihn rückblickend berechtigt, sich als großer deutscher Dichter zu fühlen. Die dichterische Größe, die in der vorherigen Strophe beschworen wird, resultiert also weniger aus der Anerkennung durch das Publikum als vielmehr aus der Identifikation mit Deutschland – und zwar nicht mit einem blühenden, gesunden, sondern mit einem leidenden. In einem Brief an Moses Moser kommentiert er das Gedicht: „Hast Du an dem obigem Bilde nicht gemerkt, daß ich ein jüdischer Dichter bin?“ (HSA 20, S.87) Ist es mit der Identifikation mit Deutschland etwa doch nicht so weit her? Mit Claudia Beil muss man wohl konstatieren: „Ein deutscher Dichter jedenfalls [...] müßte seine Zugehörigkeit zu den Deutschen wohl

¹⁶ Vgl. Stefan Neuhaus: Dekonstruktion nationaler Mythologeme. Heine und Deutschland, in: Heine-Jahrbuch 2002, hg. von Joseph A. Kruse, Stuttgart und Weimar 2002, S.4.

kaum derart unterstreichen: sie wäre für ihn selbstverständlich.“¹⁷ Wenn Heine hier also seine Verbundenheit mit Deutschland derart ostentativ betont, so darum, weil es eben an deren Anerkennung von außen hapert. Wenn er sich also in dem Brief an Moser als jüdischen Dichter bezeichnet, so ist auch dies weniger als Indiz einer freiwilligen Identifikation zu lesen als vielmehr als Ergebnis äußerer Zuschreibungen – gegen die er sich auflehnt. Damit liegt die Vermutung nahe, dass auch Deutschland aus seiner Sicht daran leidet, dass es einen seiner größten Dichter, so jedenfalls Heines Selbstverständnis, zum sozialen Außenseiter macht. Dafür spricht, dass Heine sich dieses deutschen Leidens als einziger bewusst zu sein scheint, weil nur er es *erleidet*. Das Außenseitertum eines anpassungswilligen, in herausragender Weise zu Deutschlands kulturellen Blüte beitragenden Individuums macht die nationale Misere greifbar: den restriktiven Nationalismus, der die deutschtümelnde Mediokrität der wahren Qualität vorzieht.

Bereits Karl Immermann, *der* Zeitdiagnostiker der Restaurationsepoche, erkannte, dass in Heines Gedichten, auch und vor allem in der Liebeslyrik, mehr steckt als nur die Klage um ein „gestörtes Liebesverhältnis“: „Dringen wir etwas tiefer, so scheint es mir, daß ein herberes, als jener Liebesverdruss, die Brust des Dichters bewegt habe, und daß das arme Mädchen, welches so bitter gescholten wird, für die Unbillen Anderer büßen müsse.“¹⁸ Allerdings sieht Immermann hierin, zunächst losgelöst von der Figur Heines, ein Indiz für eine allgemeine Zeiterscheinung:

Daher treten alle Talente in unseren Tagen gereizt und kränkelnd auf, mehr als je stellt sich der Dichter in offene Opposition gegen die übrige Welt; er, der eigentlich berufen ist, zwischen und über allen Parteien stehend, alle aufzulösen und zu beschwichtigen, bildet jetzt die heftigste Partei, und wie er sonst friedlich, wohlmpfangen in die Hütte und den Palast trat, so muß er nun, in Stahl und Eisen gepanzert, sein Schwerdt immer zum Ausfall bereit halten.¹⁹

Bereits bei Immermann ist der Ansatz für Heines spätere These vom „Ende einer Kunstperiode“ vorgebildet: Die Haltung einer klassischen Autonomieästhetik ist angesichts der politischen Kämpfe der Gegenwart nicht mehr haltbar, der Dichter muss sich – wider Willen – zum politischen Kampf rüsten. An dieser Notwendigkeit, so glaubt Immermann, leidet der Künstler. Im konkreten Fall Heines kann man diesen Kampf als ein Ringen um Anerkennung des jüdischstämmigen Dichters innerhalb der deutschen Kultur sehen. Zwar erklärt dies noch nicht, warum diese „Zerrissenheit“, dieser „Weltschmerz“ als allgemeine Zeiterscheinung auch nichtjüdische Autoren, in einem gewissen Grade die gesamte

¹⁷ Claudia Beil: *Sprache als Heimat. Jüdische Tradition und Exilerfahrung in der Lyrik von Nelly Sachs und Rose Ausländer*, München 1991, S.66.

¹⁸ Karl Immermann: *Rezension zu Gedichte*, in: *Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen*, hg. von Eberhard Galley und Alfred Estermann, Bd. 1: 1821-1831, Hamburg 1981, S.35.

¹⁹ Ebd., S.36.

Generation, ergreift²⁰, allerdings könnte hierin ein Grund für die besondere Intensität des Leidens liegen, die der Rezensent bei Heine konstatiert: „Jenen bittren Grimm über eine nüchterne, unempfängliche Gegenwart, jene tiefe Feindschaft gegen die Zeit, scheint nun die kraftvolle Natur unseres *Heine* ganz besonders stark zu hegen, und daraus wird es mir erklärlich, warum ein Jüngling unter 58 Gedichten auch nicht ein einziges zu geben vermochte, aus dem Freude und Heiterkeit spricht.“²¹ Der Dichter jedenfalls fühlt sich bei dieser Sicht auf seine Texte zutiefst verstanden, schreibt an Immermann: „Tief ergriffen haben mich die bedeutungsvollen Worte, die Sie im Anz. über meine Gedichte ausgesprochen; ich gesteh es, Sie sind bis jetzt der Einzige, der die Quelle meiner dunklen Schmerzen geahndet.“ (HSA 20, S.61) Dem korrespondiert die These Claudia Beils, dass nämlich auch dort, wo Heine nicht explizit auf Deutschland referiert, *diese* enttäuschte Liebe im Hintergrund mitschwingt. Anstatt sein soziales Außenseitertum zu beklagen, kleidet er seinen Kummer in eine populäre Form: „Das heißt, die erotische Symbolik zeugt möglicherweise über das unmittelbare Verständnis hinaus von anderem: von jenen Erfahrungen, die er als deutscher Jude in einer ihm immer fremder werdenden Heimat machen mußte [...]“²² Im Gedicht *Schöne Wiege meiner Leiden* wird die Verbindung zwischen Liebesklage und Heimatlosigkeit explizit:

Lebe wohl, du heilige Schwelle
Da wo wandelt Liebchen traut
Lebe wohl du heilige Stelle
Wo ich sie zuerst geschaut.
[...]
Nie wollt ich dein Herz rühren,
Liebe hab' ich nie erlebt.
Nur ein stilles Leben führen
Wollt ich, wo dein Odem weht.
(B1, S.40)

Das Gefühl der Zurückweisung bezieht sich nicht allein auf die Geliebte, sondern wird mit dem Ort assoziiert – dort, wo die Zurückweisung erfahren wurde, lässt sich kein befriedigendes Leben mehr führen. Die Forderung an die Geliebte ist dabei nicht sonderlich tiefgehend, im Grunde verlangt das lyrische Ich nicht mehr als eine Selbstverständlichkeit; es muss nicht unbedingt geliebt werden, aber doch in Ruhe existieren können. Es ist die Grausamkeit der Geliebten, nicht die Uneinlösbarkeit seiner Forderung, die ihn vertreibt: „Denn du drängst mich selbst von hinnen,/Bittere Worte spricht dein Mund [...]“ (ebd.) Indem der Akt der Zurückweisung mit dem Ort in Verbindung gebracht wird, erscheinen die Gefühle von Heimatlosigkeit und erotischem Verzicht identisch. Die Bitte an die Geliebte, ihn

²⁰ Vgl. Sengle: Biedermeierzeit, Bd.1, Stuttgart 1971, S.1ff.

²¹ Immermann, S.36.

²² Beil, S.58.

zumindest in ihrer Nähe zu tolerieren, korrespondiert letztlich auch Heines Wunsch, Frieden mit der Heimat, mit Deutschland zu schließen. Denn auch die Emigration, das ahnt bereits der junge Heine, stellt keine befriedigende Lösung dar: „Und die Glieder matt und träge/Schlepp ich fort am Wanderstab,/Bis mein müdes Haupt ich lege/Ferne in ein kühles Grab.“ Eine zweite Heimat zu finden, ist nicht möglich, die Singularität der Heimerfahrung geht einher mit der Singularität der Liebe.²³ Zudem zieht das lyrische Ich sein eigenes Handeln in keinem Moment in Zweifel, kann sich selbst nicht vorwerfen, die Ablehnung durch eigenes Verschulden hervorgerufen zu haben. Allein die Herzlosigkeit der Geliebten ist verantwortlich für das Scheitern – und das eigene Unvermögen, sich von ihr zu lösen. Heine kleidet hier die Forderung nach Anerkennung in das Gewand einer Liebesklage, aber gerade in der örtlichen Situierung wird deutlich, dass seine Liebe der Heimat gilt, also: Deutschland, vor allem der deutschen Kultur. Die Verweigerung der Anerkennung führt nicht nur zu einer Zerrissenheit bei Heine selbst. Darüber hinaus äußert sich hier – in seinen Augen – die Zerrissenheit Deutschlands, das nicht eins ist mit sich selbst, was im Bild des „doppelten Deutschland“ greifbar wird, in der Tatsache, dass „in Deutschland zwischen Kulturnation und politischer Nation ein tiefer Riß klafft. Aufgrund seines Judentums erfährt Heine auf noch viel schmerzlichere Weise als seine idealistischen Vordenker den spezifischen Widerspruch zwischen geistiger Kompetenz und lebensweltlicher Inkompetenz.“²⁴ Es ist also auch hier wieder der Grundwiderspruch des deutschen Nationalstaatsdenkens, der Konflikt zwischen nationalistischer Exklusivität und kosmopolitischer Offenheit. Allein letztere stellt eine für Heine akzeptable – und Heine akzeptierende – Option dar, doch gerät gerade diese in der zeitgenössischen öffentlichen Meinung ins Hintertreffen. Heine konstatiert bereits früh, dass das Deutschland, dem seine Anhänglichkeit gilt, mit dem zeitgenössischen nur wenig gemein hat. Die Berufung auf eine Tradition von identifikatorischer Wirkung macht es Heine unmöglich, der Heimat völlig den Rücken zu kehren, auch wenn er in der deutschen Gegenwart seinen Platz nicht finden kann. Zu sehr verbindet er mit Deutschland Aufklärung, Weltoffenheit und nicht zuletzt die deutsche Sprache und Poesie:

Es war die Verteidigung des Patriotismus gegen die Patrioten, die Rettung der von ihnen okkupierten Sprache vor ihrer endgültigen Versteinerung, wie sie den vermeintlichen Nationalmythen im 19. Jahrhundert in Form von hunderten von Denkmälern, Festspielen, Opern und vaterländischen Dramen allerorts widerfuhr als Beitrag zur ideologischen Aufrüstung der Deutschen.²⁵

²³ Im Motiv der permanenten Wanderschaft klingt zudem der Mythos vom „ewigen Juden“ an; Heimatlosigkeit wird damit als spezifisch jüdische Erfahrung gesehen.

²⁴ Stauf: Der problematische Europäer, S.83.

²⁵ Stefan Bodo Würffel: Geistige Bastillen und Tempel der Freiheit. Zur Konstruktion politischer Identität bei Heine im Spannungsfeld von Nationalismus und Kosmopolitismus, in: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß 1997 zum 200. Geburtstag, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart und Weimar 1999, S.148.

Die bürgerliche Integration kann dem Juden Heine in Deutschland verweigert werden, die gesellschaftliche Anerkennung auch, nicht aber der Gebrauch der deutschen Sprache, zudem in künstlerisch vollendeter Weise. Bedenkt man, dass gerade die deutsche Sprache „neuralgischer Punkt der Identität der Deutschen“²⁶ war, insofern sie als gemeinschaftsstiftendes Element betrachtet wurde, offenbart sich ein Grundwiderspruch des deutschen Nationalstaatsdenkens; die Perfektion, mit der der Jude Heine mit dieser nach nationalistischem Standpunkt ihm eigentlich fremde Sprache umgeht, müsste ihn eigentlich zum Zutritt in die Nationalgemeinschaft berechtigen. Doch die Betrachtung der Sprache in der Tradition Fichtes als jahrtausendealte, quasi ethnisch eingepflanzte Größe, die Tatsache, dass eine kleine Gruppe wohlhabender Juden in der zweiten, höchstens dritten Generation eine Zugehörigkeit zur deutschen Sprach- und Kulturgemeinschaft überhaupt erst beansprucht, macht es möglich zu unterstellen: „Dieses – ‚unser Altervorbenes‘ – werde von dem ‚Juden‘ angeeignet; [...] so, daß der Fremdling das Deutsche usurpierte, entstelle und für finstere Zwecke einsetze.“²⁷

Im Hinblick auf Heines Konversion zum Protestantismus liegt die Vermutung nahe, sie habe allein aufgrund des zeitgenössischen Antisemitismus, der Unaustilgbarkeit des Makels der jüdischen Geburt, nicht den gewünschten Effekt, die berufliche und damit gesellschaftliche Etablierung, erzielt. Es soll hier nicht im Einzelnen diskutiert werden, wie sehr Heines Taufe durch Überzeugung und wie sehr durch Pragmatismus motiviert war. Tatsache ist: Heine lässt sich taufen, und Tatsache ist auch: Er findet auch daraufhin keine Anstellung, weder als Jurist noch als Professor in Berlin oder München. Die Vermutung liegt nahe, ein rassistisch begründeter Antisemitismus habe hier im Hintergrund gestanden²⁸, doch sollte man genauer hinsehen. Heines Freund und Vereinsgenosse im *Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden* Eduard Gans entschied sich etwa zeitgleich mit Heine zur Taufe. Als Vorsitzender des Bildungsvereins können wir bei ihm sicherlich eine wesentlich gefestigtere jüdische Identität als bei Heine unterstellen, die Taufe also als noch einschneidenderen Schritt betrachten. Allerdings: Gans' Übertritt zahlt sich aus, er wird Professor für Rechtsphilosophie in Berlin. Somit ist es zu kurz gedacht, Heines berufliche Misserfolge auf sein Judentum allein zurückzuführen, gar seine gesellschaftliche Außenseiterposition auf seine jüdische Geburt zu reduzieren. Mit der Taufe ist erst die erste Hürde zur bürgerlichen Anerkennung genommen, die zweite ist die Berufstätigkeit selbst. Die Frage nach der beruflichen Zukunft ist

²⁶ Peters: Heinrich Heine „Dichterjude“, S.69f.

²⁷ Ebd., S.72.

²⁸ Dies vermutet etwa Gerd Heinemann im Hinblick auf das Scheitern der Münchner Bewerbung, vgl. Gerd Heinemann: Heine und Cotta. Zu Problemen des freien Schriftstellers in der Restaurationszeit, in: Heinrich Heine. Artistik und Engagement, hg. von Wolfgang Kuttentkeuler, Stuttgart und Weimar 1977, S.256.

entscheidend für Heines spätere Emigration nach Frankreich. Heines Interesse neigte sich freilich mehr der Poesie zu als der Juristerei, doch kam jene als berufliche Perspektive zunächst nicht in Frage. Das gesellschaftliche Ansehen des Berufsschriftstellers war gering, entsprach dieser Berufsweg doch nicht den Ansprüchen des leistungsorientierten Bürgertums. Ein bewusster Entschluss für diese Laufbahn hätte also die soziale Außenseiterposition nur gefestigt, abgesehen davon, dass eine solche Karriere ständige materielle Ungewissheit und den permanenten Zwang zur schriftstellerischen Produktion bedeutete, zudem Abhängigkeit von Verlegern oder Mäzenen: „He was unable or unwilling to maintain a productivity of a professional writer, despite the recurrent urgings of his publisher, potentially his most effectual ally in life, indicate an unwillingness to be professionalized.”²⁹ Die Vorstellung, Heines berufliche Pläne seien gescheitert, eben weil er nie etwas anderes habe sein wollen als Schriftsteller, ist besonders vor dem Hintergrund der materiellen Erfolgsperspektive einer solchen Existenz abwegig – selbst auf dem Höhepunkt seiner Popularität konnte Heine nie allein von den Erträgen seiner Feder leben, war auf das „Sponsoring“ der reichen Hamburger Verwandtschaft, ab 1836 auch des französischen Staates angewiesen. Heines Karrierepläne scheiterten auch aufgrund seiner eklatanten Fehleinschätzung seiner Situation. Darauf deutet etwa Varnhagens briefliche Maßregelung an den Freund hin:

Glauben Sie, man wird ein Geschäftsmann, ein Bürger in Amt und Zutrauen, gleich mit einem Sprung, wie man etwa ein Dichter wird? Überhaupt haben Sie es durch Ihr ganzes bisheriges Leben und wohl am wenigsten darauf angelegt, im Staatsdienst Ihre Bahn zu finden. Selbst für eine Anstellung an einer höheren Lehranstalt würde man gründlich gelehrte Beschäftigungen mit ernsten, durch ihren Stoff gewichtigen und selbständigen Sachen vorher bewiesen sehen wollen, und die geistreichen Seherflüge und kühnen Ritterzüge müßten sich ordentlich dahinter verstecken können! (HSA 24, S.71)

Heine war schlichtweg für keine der angestrebten Stellen wirklich qualifiziert, und er schien auch kaum Anstalten zu machen, diese Qualifikation zu erwerben: Heines Bemühungen um eine juristische Anstellung blieben etwa ebenso oberflächlich, wie er seine rechtswissenschaftlichen Studien betrieben hatte. Somit erweist sich sein Scheitern auf diesem Gebiet zu einem guten Teil als „self-fulfilling prophecy“; eben weil er von vornherein glaubt, ohnehin nicht akzeptiert zu werden, steckt er nicht allzu große Bemühungen in das Projekt, flüchtet sich in die Position des Klagenden – die sich für seine dichterische Arbeit als enorm produktiv erweist.

²⁹ Jeffrey L. Sammons: Who did Heine think he was?, in: Heinrich Heine's Contested Identities. Politics, Religion and Nationalism in Nineteenth-Century Germany, hg. von Jost Hermand and Robert C. Holub, New York 1999, S.7.

Mit wesentlich mehr Begeisterung strebte er zwar ein akademisches Amt an, allerdings ohne dass er jemals mit einer wissenschaftlichen Publikation in Erscheinung getreten wäre.³⁰ Auch hier kann also ein antisemitischer Hintergrund nicht unterstellt werden. Im Gegenteil wirkt der Verzicht auf eine Berufung des aufmüpfigen Satirikers Heine durch ein von nationalkonservativen Romantikern dominiertes Kollegium durchaus nachvollziehbar: „Heines politische Gegner sorgten selbst dafür, daß kein Mißverständnis aufkam: Auch eine von vorgeblich rein künstlerisch-ästhetischen oder wissenschaftlichen Motiven geleitete Ernennung war ein politischer Akt [...].“³¹ Antisemitismus war also nicht die einzige Ursache für Heines Außenseiterstellung. Natürlich resultiert aus seinem Judentum eine kritische Haltung gegenüber dem Nationalismus der Zeitgenossen, gegenüber der provinziellen Kleingeisterei der deutschen Fürsten und dem Standesdünkel des Adels. An Anerkennung gesellschaftlicher Autoritäten ließ er es gern fehlen, was ihn für ein öffentliches Amt untragbar machte.

So ist es nicht allein die politische und soziale Außenseiterrolle des Juden, die ihn zur Übersiedlung nach Paris bewegt. Hinzu kommt schlicht das Fehlen beruflicher Aussichten. Auch wenn er selbst die Perspektive des Berufsschriftstellers an sich ablehnt, handelt es sich hierbei doch um die einzige Tätigkeit, die er mit wirklichem Ehrgeiz und Talent betreibt. Frankreich bietet vor diesem Hintergrund nicht nur die Perspektive der politischen Freiheit, sondern schlicht die günstigeren Lebenschancen für den „zu konsequentem Karrierismus“³² unfähigen Heine. Frankreich dagegen bot – angesichts der zum Teil enormen Tantiemen, die an erfolgreiche Schriftsteller gezahlt wurden – auch unter dem pekuniären Aspekt eine Lebensperspektive. Mit der Übersiedelung nach Paris entstand der Plan, auch auf dem französischen Literaturmarkt Fuß zu fassen. Dieser Pragmatismus erklärt auch, dass Heine im Gegensatz zu Börne nicht unmittelbar nach der Pariser Julirevolution nach Frankreich aufbricht, sondern dass er fast ein Jahr lang zögert, bis er sich endlich entschließt, Deutschland zumindest für eine Weile, so zunächst die Perspektive, zu verlassen.

II.1.2. Heine und Frankreich

Was aber macht die Anziehungskraft Frankreichs auf Heine aus? Trotz der Popularität antifranzösischer Ressentiments im zeitgenössischen Deutschland steht er in seiner Verehrung

³⁰ Angestrebt war allerdings auch keine „ordentliche Professur“ im klassischen Sinne, sondern eine Honorarprofessur, die auch wissenschaftlich weniger profilierten Schriftstellern offen stand (etwa Schiller, A.W. Schlegel, E.M. Arndt), vgl. Hauschild, Werner, S.132.

³¹ Michael Werner: Genius und Geldsack. Zum Problem des Schriftstellerberufs bei Heinrich Heine, Hamburg 1978, S.33.

³² Dolf Sternberger: Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde, Hamburg und Düsseldorf 1996, S.61.

durchaus in einer deutschen Tradition.³³ Die Tradition, in die sich Heine einordnet, ist die des klassisch-aufgeklärten Ideals, des Kosmopolitismus, aber auch des politischen Fortschritts – ohne jedoch in einen radikalen Jacobinismus zu verfallen. Seine Frankreichverehrung wird im Wesentlichen bestimmt von drei Faktoren: Napoleon, der Revolution und dem französischen Nationalcharakter. Diese laufen in Heines Perspektive auf einen gemeinsamen Fluchtpunkt hinaus: den politischen und gesellschaftlichen Fortschritt.

Die dominierende historische Figur im Werk Heinrich Heines ist zweifelsohne Napoleon Bonaparte. Das Dokument seiner frühen Verehrung für den Kaiser ist *Ideen. Das Buch Le Grand*, in dem er die Besetzung seiner Heimatstadt Düsseldorf durch die napoleonische Armee darstellt – die er in den *Memoiren* als das initiale Moment seiner Frankreichverehrung beschreibt (Vgl. B6, S.557).³⁴ Im Gegensatz zur nationalistischen Rhetorik, die auf den Unterdrückungscharakter der Besetzung fokussiert, stilisiert Heine die Situation zur Morgendämmerung einer neuen Zeit, einer besseren Zukunft:

Und der Kaiser mit seinem Gefolge ritt mitten durch die Allee, die schauernden Bäume beugten sich vorwärts, wo er vorbeikam, die Sonnenstrahlen zitterten furchtsam neugierig durch das grüne Laub, und am blauen Himmel oben schwamm sichtbar ein goldner Stern. [...] Es war eine sonnig-marmorne Hand, eine mächtige Hand, eine von den beiden Händen, die das vielköpfige Ungeheuer der Anarchie gebändigt und den Völkerweikampf geordnet hatten - und sie klopfte gutmütig den Hals des Pferdes. Auch das Gesicht hatte jene Farbe, die wir bei marmornen Griechen- und Römerköpfen finden, die Züge desselben waren ebenfalls edel gemessen, wie die der Antiken, und auf diesem Gesichte stand geschrieben: Du sollst keine Götter haben außer mir. (B2, S.274f)

Der Einzug Napoleons in den Düsseldorfer Hofgarten wird in eine frühlingshafte Stimmung getaucht – tatsächlich ist es November –, dem nicht einmal einen Meter siebzig messenden Mann werden die körperlichen Attribute einer antiken Heldenstatue zugeschrieben. Zudem beschwört der Autor die religiöse Assoziation des Einzugs Jesu in Jerusalem: „Aber wie ward mir erst, als ich ihn selber sah, mit hochbegnadigten, eignen Augen ihn selber, Hosianna! den Kaiser.“ (B2, S.274) Napoleon wird damit als Erlöserfigur identifiziert. Aber was für eine Art von Erlöser? „[...] und dennoch dachte ich zu gleicher Zeit an die Polizeiverordnung, daß man bei fünf Talern Strafe nicht mitten durch die Allee reiten dürfe.“ (ebd.) Dieser ironische Kommentar ist mehr als ein Seitenhieb auf die deutsche Reglementierungswut. Er bezeichnet einerseits die Verwurzelung des Erzählers im obrigkeitsstaatlichen Denken, andererseits die Macht des Kaisers, sich über die Kleingeisterei des deutschen Kurfürstentums hinwegzusetzen: Hier, so die Botschaft Heines, wird Geschichte gemacht, da kümmern die engstirnigen Vorschriften nicht mehr, schon gar keinen Kaiser, der die alten Regeln buchstäblich en passant hinwegfegt – und damit gleich den verstaubten Obrigkeitsstaat selbst.

³³ Vgl. dazu Kapitel VI.1. dieser Arbeit

³⁴ Zu der politischen Situation und den Umständen der Besetzung vgl. von Gaál Gyulai, S.63f.

In der vorab zitierten Stelle benennt Heine Napoleons Verdienst, „das vielköpfige Ungeheuer der Anarchie gebändigt“ und „den Völkerkampf geordnet“ zu haben. Die Ordnung des revolutionären Chaos wird implizit gleichgesetzt mit der Rettung der revolutionären Idee. Wenn die deutschen Staaten nicht von allein fähig sind, sich von ihren absolutistischen Fürsten zu befreien, ist es völlig legitim, sie zu ihrem Glück zu zwingen. Tatsache ist, dass mit der französischen Besetzung auch die französische Gesetzgebung eingeführt wurde, der Code Civil, der, durchaus in der Tradition der großen Revolution, den Juden erstmals die bürgerliche Gleichstellung gewährte. Damit schien das jahrzehntelang vergebliche Ringen des jüdischen Bürgertums sein erfolgreiches Ende gefunden zu haben. Auch für die übrige Bevölkerung erweist sich die Besetzung zunächst nicht als die brutale Tyrannei, als die sie die Nationalisten später darstellen werden:

Die Aufhebung feudaler Monopole und Privilegien, die Proklamation der Glaubensfreiheit, die Modernisierung der Verwaltung, der Justiz und des Unterrichtswesens, die Säkularisierung von Bistümern, Abteien und Klöstern, die Aufhebung der Fron und der Leibeigenschaft entsprachen dem Interesse der Bevölkerung in Deutschland, Italien und Spanien, die sich nicht aus eigener Kraft von der traditionellen Privilegienordnung befreite.³⁵

Insofern kann Napoleon durchaus als „Vollstrecker“ der Französischen Revolution wahrgenommen werden, vor allem, was die Durchsetzung allgemeiner Rechtsgleichheit angeht. Allerdings kann dieses Bild nicht ungebrochen stehen bleiben:

Bonaparte beseitigte die in der Revolution erkämpfte Teilnahme der Bevölkerung an der politischen Willensbildung; er verspottete die Ideen der Volkssouveränität und des Parlamentarismus als ‚Ideologengeschwätz‘. In diesem Sinne war er der Vernichter der revolutionären Prinzipien. Er verdrängt den Grundsatz der freien Wahlen durch die von oben gelenkte Volksabstimmung, das Plebiszit, und zeigte damit Diktatoren späterer Generationen den Weg zur Verfälschung der demokratischen Idee.³⁶

Die rechtliche Gleichstellung begann also erst unterhalb des Kaisers, ließ diesem Raum für einen militärdiktatorischen Regierungsstil. Dies bekam man auch in Düsseldorf zu spüren, wo die französische Besetzung infolge willkürlicher, brutaler Konstriktionen und wirtschaftlicher Schwierigkeiten im Zuge der Kontinentalsperre schnell als Last empfunden wurde.³⁷ Doch von all dem erfahren wir bei Heine, trotz des Widerspruchs zwischen Rechtsgleichheit und tatsächlicher Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Außenseiterrolle, trotz der wirtschaftlichen Schwierigkeiten des elterlichen Textilhandels infolge der Kontinentalsperre, nicht das Geringste: „These consequences of Napoleonic rule bore much more directly on Heine’s life and fate than the alleged emancipation of the Jews; yet he completely ignored

³⁵ Walter Grab: Napoleons Janusantlitz als Vollstrecker und Vernichter der Französischen Revolution, in: Produktivität der Gegensätze. Studien zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, hg. von Julia Bertschik, Elisabeth Emter und Johannes Graf, Tübingen 2000, S.34.

³⁶ Ebd., S.33.

³⁷ Vgl. Christoph auf der Horst: Heinrich Heine und die Geschichte Frankreichs, Stuttgart und Weimar 2000, S.252f.

them, as in general he attached secondary importance at best of matters of practical politics.“³⁸ Im *Buch Le Grand* bleibt die Verehrung ungebrochen. Erst in der *Reise von München nach Genua* wird er zugeben: „Ich bitte dich, lieber Leser, halte mich nicht für einen unbedingten Bonapartisten; meine Huldigung gilt nicht den Handlungen, sondern nur dem Genius des Mannes. Unbedingt liebe ich ihn nur bis zum achtzehnten Brumaire – da verriet er die Freiheit. Und er tat es nicht aus Notwendigkeit, sondern aus geheimer Vorliebe für Aristokratismus.“ (B2, S.374) Diese Konzession dient allerdings weniger dem Zwecke, die überhöhte Kaiserfigur auf den Boden der Tatsachen zu holen. Heine distanziert sich „nicht etwa von Napoleons urbildlichem Geist, sondern nur von dessen unvollkommener symbolischer Repräsentation, in der er auch die Untaten des Generals, Konsuls und Kaisers lokalisiert.“³⁹ Unter diesem Gesichtspunkt lässt sich die Mythisierung weiterhin rechtfertigen, ja bis zur Vergöttlichung weitertreiben: „Es ist dieses polare Wirklichkeitsverständnis, das schließlich die Göttlichkeit Napoleons ermöglicht und ihn zugleich der wissenschaftlichen Erkenntnis im Sinne beweisbarer Positivität entziehen soll.“⁴⁰ Napoleon wird seiner fehlbaren, sterblichen Hülle beraubt und zum Prinzip erhoben. Der Napoleon, dem Heines Verehrung gilt, ist demzufolge nicht realpolitische Figur, sondern utopische Idee. Wo allerdings exakt die Trennung zwischen beiden Faktoren vollzogen werden muss, erfahren wir nicht. Immerhin schwingt in einer solchen Vergöttlichung zwangsläufig auch ein Unfehlbarkeitspostulat mit. Heine allerdings unterstellt einen Zwiespalt in Denken und Handeln, der in seiner Perspektive die politische Verantwortlichkeit des mythisierten Napoleon schmälert. In diesem Rettungsversuch begegnet uns erstmals jene Ambivalenz, die Heines politische Utopien, namentlich sein Revolutionsmodell, prägen werden: Idee und Realisierung vermag er nicht wirklich in Einklang zu bringen. Dessen scheint er sich auch bestens bewusst, wenn er die anhaltende Anhänglichkeit seiner französischen Zeitgenossen mit den Worten erklärt: „Vielleicht weil er tot ist, was wenigstens mir das liebste an Napoleon ist; denn lebte er noch, so müßte ich ihn ja bekämpfen helfen.“ (B3, S.119) Der Autor weiß, dass der realpolitische Napoleon das von ihm bekämpfte Prinzip des Despotismus verkörpert. Die historische Figur allerdings lässt sich verklären, zumal im historischen Rückblick. Die religiösen Epitheta, die der Idee Napoleon zugeschrieben werden, entziehen diese zudem dem rationalen Verständnis. Die Anhängerschaft an den Kaiser wird damit letztlich zu einer Frage des Glaubens, nicht der rationalen Überzeugung.

³⁸ Sammons: *The Revolution as Epic and Tragedy*, S.175.

³⁹ Markus Winkler: Heines Napoleon-Mythos, in: *Aufklärung und Skepsis, Internationaler Heine-Kongreß zum 200. Geburtstag*, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart und Weimar 1999, S.387.

⁴⁰ Rolf Geißler: Heines Napoleon und die Herausforderung unseres Denkens, in: *Heine-Jahrbuch 1990*, S.99.

Heines Napoleon-Kult nämlich muss auch vor dem Hintergrund der geistesgeschichtlichen Situation gelesen werden, hängt eng zusammen mit der deutschen Sicht auf die Französische Revolution: Befürworter des politischen Umsturzes mussten mehr und mehr beobachten, wie die politische Utopie von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit in jakobinischem Terror und administrativem Chaos versank. In der Figur Napoleon nun manifestierte sich die Hoffnung, diesem Zustand werde ein Ende gesetzt, das „Experiment von weltgeschichtlicher Bedeutung“⁴¹ werde erfolgreich zu Ende geführt: „Erst seine Person macht die Idee der Revolution realistisch, indem er sie mit den geschichtlichen Bedingungen der Vergangenheit verbindet und ihr eine lebbare Wirklichkeitsgestalt gibt.“⁴² Mehr noch: Die Expansionspolitik ermöglicht die Verbreitung der Revolution in ganz Europa. Die doch recht gewaltsame Kriegspolitik, auch auf dem Rücken brutal in die französische Armee gepresster deutscher Soldaten, kostete den Kaiser den größten Teil der deutschen Sympathien. Die Napoleonische Herrschaft markierte für die deutsche Opposition, die die Französische Revolution als Emanzipation des Volkes vom Ancien régime begrüßte, eine Wegscheide, deren Richtungen sich durch zwei unterschiedliche Freiheitsbegriffe definierten: Die Nationalisten, Fichte, Arndt u.a. verstanden „Freiheit“ als nationale politische Autonomie, während Heine in aufgeklärter Tradition die Freiheit des Individuums vom reaktionären Despotismus meinte, den die Nationalisten, sofern sie letzteren nicht lautstark unterstützten, so doch zumindest für das kleinere Übel hielten: „Der Haß gegen die Franzosen und die Dämonisierung Napoleons hatten überdeckt, daß in Deutschland Einheit und Freiheit nicht nur von außen, sondern ebenso von den eigenen Obrigkeiten verhindert wurden.“⁴³

Die Idealisierung Napoleons hängt eng zusammen mit dem zweiten determinierenden Faktor der Heineschen Frankreichverehrung: die Faszination für das Phänomen der Revolution im Allgemeinen, das der Französischen im Besonderen. Ebenso wie die Figur Napoleons betrachtet Heine das Ereignis aus der historischen Distanz, die eine andere Bewertung zulässt als die der unmittelbaren Zeitgenossen: Der Mensch des 18. Jahrhunderts dachte Geschichte in der Kategorie der *longue durée*, des stetigen Fortschritts über Jahrhunderte, ja Jahrtausende hinweg, „so dass schon der Eindruck des *nunc stans* entstehen konnte, einer zeit- und damit auch geschichtslosen Gegenwart, in der das Heute dem Gestern verdächtig gleich war und das

⁴¹ Christoph Priegnitz: „Vive l’Empereur“. Zum Napoleonbild der Deutschen zwischen Spätaufklärung und Befreiungskriegen, in: Schreckensmythen – Hoffnungsbilder. Die Französische Revolution in der deutschen Literatur, hg. von Harro Zimmermann, Frankfurt am Main 1989, S.111.

⁴² Geißler, S.106.

⁴³ Priegnitz, S.117.

Morgen nichts anderes erwarten ließ als das, was das Heute bot.“⁴⁴ Dieser Vorstellung entsprach ein Geschichtsbild des organischen Wandels, dem der Mensch unterworfen war, an dessen Verlauf er keinen Anteil hatte. Gegen Relikte dieser Vorstellung polemisiert Heine in seinem Aufsatz *Verschiedenartige Geschichtsauffassung* von 1833: „Die einen sehen in allen irdischen Dingen nur einen trostlosen Kreislauf; im Leben der Völker wie im Leben der Individuen, in diesem, wie in der organischen Natur überhaupt, sehen sie ein Wachsen, Blühen, Welken und Sterben [...].“ (B3, S.19) Eine solche Haltung ist im postrevolutionären Zeitalter nicht aufrechtzuerhalten. Denn die Französische Revolution ließ den Menschen Geschichte erfahrbar machen, ja selbst als deren Akteur auftreten.⁴⁵ Politischer, gesellschaftlicher und mentaler Wandel war möglich, der „sentimentale Indifferentismus“ (ebd.) dient Heine zufolge nur noch als Stütze antirevolutionärer Kräfte und ist als solcher obsolet. Die Revolution hat den Menschen aus dem Erfahrungshorizont des Ancien régime herausgerissen, ihn in einen Kontext versetzt, der ihm die Verantwortung für den politischen Status quo, letztendlich für das eigene Handeln auch in wirtschaftlichen und sozialen Belangen überträgt. Der sich hier vollziehende Umbruch ist demzufolge mehr als nur ein politischer; vielmehr bewirkt er vor allem einen mentalen Wandel, definiert den Geschichtsbegriff und die Rolle des Individuums neu: „Die Franzosen sind aber das auserlesene Volk der neuen Religion, in ihrer Sprache sind dessen Evangelien und Dogmen verzeichnet, Paris ist das neue Jerusalem, und der Rhein ist der Jordan, der das geweihte Land der Freiheit trennt vom Lande der Philister.“ (B2, S.601) Der religiöse Impetus, den Heine der Revolution hier zuschreibt, markiert eine übernationale Ausstrahlung, präsentiert er doch Paris als das neue Jerusalem, als den Ausgangspunkt der menschlichen Erlösung, sofern die Bereitschaft vorhanden ist, diesem Beispiel zu folgen.

Mit dem Abgleiten in Terrorherrschaft und Chaos schien die Revolution, die Utopie einer politischen Gestaltungsmöglichkeit von Seiten des Volkes, allerdings zunächst gescheitert. Die Ereignisse der späteren Revolutionsjahre sollten bei Heine wie bei zahlreichen seiner Zeitgenossen, eingedenk aller Bewunderung, stets auch eine gewisse Skepsis gegenüber der gewaltsamen Gestaltung von Geschichte auslösen. Die Brutalität, die die Revolution nicht erst in ihrer Spätphase kennzeichnete, bewirkte durchaus Ambivalenzen in der Bewertung durch Heine. Um das Projekt der Moderne nicht als gescheitert aufgeben zu müssen, bedurfte es des

⁴⁴ Helmut Koopmann: *Freiheitssonne und Revolutionsgewitter. Reflexe der Französischen Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840*, Tübingen 1989, S.204.

⁴⁵ Vgl. Koselleck: *Geschichte*, S.676. Das Übergangszeitalter, in dessen Zentrum die Revolution steht, in deren Kontext aber auch andere, insbesondere mit der Aufklärung verbundene Neudefinitionen der Rolle des Individuums in der Geschichte einzuordnen sind, bezeichnet Koselleck als „Sattelzeit“, vgl. Reinhart Koselleck: *Einleitung*, in: *Geschichtliche Grundbegriffe* Bd. 1, S.XV.

Retters Napoleon, der „für Heine eine verlorene Ganzheit in einer zerrissenen und fragmentierten Welt“⁴⁶ verkörpert, der seinerseits nicht am eigenen politischen Größenwahn, sondern an den Intrigen der konterrevolutionären Kräfte Europas gescheitert sei, eine Position, die er vor allem in den Prosaschriften der 1830er Jahre immer wieder deutlich macht: „Wir hätten auch den Napoleon ganz ruhig ertragen. Aber unsere Fürsten, während sie hofften, durch Gott von ihm befreit zu werden, gaben auch zugleich dem Gedanken Raum, daß die zusammengefassten Kräfte ihrer Völker dabei sehr mitwirksam sein möchten: man suchte in dieser Absicht den Gemeinsinn unter den Deutschen zu wecken [...]“ (B3, S.378) Der deutsche Nationalismus, diese Argumentation wird sich bei Heine weiter durchziehen, ist Produkt politischen Kalküls, explizit angelegt gegen den Kaiser, gegen die Revolution. Damit ist die Bekämpfung des Nationalismus gleichbedeutend mit dem Kampf gegen politische Unterdrückung und für Napoleon, für die Revolution. Doch Napoleon gehört der Vergangenheit an, dies macht die mythisch-entrückte Darstellung der Figur in der fragmentarischen Kindheitserinnerung in *Ideen. Das Buch Le Grand* deutlich und wird⁴⁷, in den folgenden Texten der *Reisebilder* mehr und mehr zum Tragen kommen. Nach dem Sturz Napoleons „kommen wieder herangewatschelt die dicken Bourbonen [...]“ (HSA 6, S.200) Das Mittelmaß hält wieder Einzug, das mit der Revolution zu Grabe getragene zyklische Geschichtsbild wird reanimiert.

In eine weitere Stufe tritt Heines Revolutionsperspektive mit den Pariser Ereignissen des Juli 1830.⁴⁸ Es sind im Wesentlichen zwei Aspekte, die Heine in diesem Zusammenhang immer wieder hervorkehrt: 1. Die Julirevolution stellt de facto eine Fortsetzung der Umbrüche von 1789ff. dar, also die Revision der Restauration und damit, in Heines Perspektive, die Rückkehr geschichtlicher Teleologie in der Abkehr von der ewigen Wiederkehr des Gleichen, 2. sie wird über kurz oder lang auch in Deutschland den politischen Umsturz bewirken: „Der gallische Hahn hat zum zweitenmale gekräht, und auch in Deutschland wird es Tag.“ (B3, S.655) heißt es in der Einleitung zu *Kahldorf über den Adel*. Daran entzündet sich der Enthusiasmus, der aus den *Helgoländer Briefen* im zweiten Buch der *Börne-Denkschrift* spricht⁴⁹: „Es waren Sonnenstrahlen, eingewickelt in Druckpapier, und sie entflamnten meine Seele bis zum wildesten Brand.“ (B4, S.50f) Mit der Wahl der Symbole und Symbolfiguren,

⁴⁶ Vgl. Barbara Beßlich: Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung 1800 bis 1945, Darmstadt 2007, S.229.

⁴⁷ Vgl. ebd., S.236ff.

⁴⁸ Dabei betrachte ich zunächst die Phase zwischen Ausbruch der Revolution und Heines Übersiedelung nach Frankreich. Die spätere Perspektive wird im Rahmen der Interpretation der Frankreich-Schriften zur Sprache kommen.

⁴⁹ Bei der Betrachtung dieser „Briefe“ ist allerdings zu bedenken, dass es sich um fiktionale Texte handelt, die nachträglich auf den Sommer 1830 rückdatiert wurden, vgl. Hinck, S.100. Dennoch erscheinen sie mir als Quelle für Heines Begeisterung für die Julirevolution signifikant.

„Lafayette, die dreifarbige Fahne, die Marseillaise“ (B4, S.53) stellen sich die Revolutionäre von 1830 ganz bewusst in die Tradition von 1789. Der Julirevolution wird damit das Potential zugeschrieben, die große Revolution zu vollenden, und zwar vor dem Erfahrungshintergrund all der Fehler, die nach 1789 gemacht worden waren. Man habe, so die Annahme, aus der Geschichte gelernt und werde bei der neuen Revolution die Fehler der alten vermeiden. Insbesondere das Fehlen gewalttätiger Exzesse wird als großer Zivilisationsfortschritt der Revolutionäre von 1830 gegenüber ihren Vorbildern interpretiert:

Aber nein, keine Exzesse! Die Pariser haben uns ein so brillantes Beispiel von Schonung gegeben. Wahrlich, ihr verdient es, frei zu sein, ihr Franzosen, denn ihr tragt die Freiheit im Herzen. Dadurch unterscheidet ihr euch von euren armen Vätern, welche sich aus jahrtausendlicher Knechtschaft erhoben und bei allen ihren Heldentaten auch jene wahnsinnige Greuel ausübten, worüber der Genius der Menschheit sein Antlitz verhüllte. (B4, S.51)

Mit der Realität hat dies weniger zu tun, als Heine noch aufgrund der ersten Nachrichten von der Revolution hätte erwarten können; die drei Tage andauernden Barrikadenkämpfe hatten mehr als tausend Menschenleben gekostet, und nach deren Beendigung hatte das Volk lautstark den Kopf des Premierministers Polignac gefordert.⁵⁰ Dass es nicht zu größeren Gewaltexzessen gekommen war, war weniger dem humanitären Fortschritt zu danken als vielmehr der schnellen Durchsetzung von Ruhe und Ordnung durch die neue Regierung.

Betrachtet man Heines Äußerungen sowohl über die Französische Revolution als auch über die Julirevolution, so fällt auf, dass er sie weniger im Kontext ökonomisch-sozialer Begebenheiten sieht als vielmehr als Ausbrüche der „großen Idee“, als sei die Revolution nicht von einer hungernden, unzufriedenen Bevölkerung initiiert worden mit dem primären Ziel, die eigene unmittelbare Lebenssituation zu verbessern. Vielmehr ist dieses Volk der Erfüllungsgehilfe dieser großen Idee, mit dem Telos der Emanzipation der Menschheit. So heißt es in den *Englischen Fragmenten*:

Mit der Ausbildung der Gesellschaftlichkeit in Frankreich mußte daher auch das Bedürfnis nach Gleichheit entstehen, und wenn auch der Grund der Revolution im Budget zu suchen ist, so wurde ihr doch zuerst Wort und Stimme verliehen, von jenen geistreichen Roturiers, die in den Salons von Paris mit der hohen Noblesse scheinbar auf einem Fuß der Gleichheit lebten, und doch dann und wann, sei es nur durch ein kaum bemerkbares, aber desto tiefer verletzendes Feudallächeln, an die große, schmachvolle Ungleichheit erinnert wurden [...]. (B2, S.534)

Die politische Verwirklichung des Gleichheitsgrundsatzes in der Revolution dient der Synthetisierung eines idealen Lebensentwurfs mit den realen Lebensbedingungen, dem Abbau lebenswirklicher Widersprüchlichkeiten. So findet das Individuum zur Einheit mit sich selbst, also mit seinem Lebenskonzept, wie auch zur Einheit mit seinem sozialen und politischen Umfeld. Wenn Heine sich also als „Sohn der Revolution“ (B4, S.53) bezeichnet, identifiziert

⁵⁰ Vgl. Klaus Deinert: Heinrich Heine und Frankreich – eine Neueinordnung, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 32 (2007), S.118.

er sich weniger mit einer notleidenden Bevölkerung als mit der Idee der Moderne, mit dem von ihm als Einheit gedachten politischen und geistesgeschichtlichen Fortschritt, setzt die Verwirklichung dieses Zieles gar als Intention der revolutionären Erhebung voraus. Einer derart idealisierenden Vorstellung, so scheint es, kann die Realität nicht standhalten.

Der Perspektive der Wiederanknüpfung an die revolutionäre Tradition korrespondiert der dritte Faktor der Heineschen Frankreichverehrung: der französische Nationalcharakter. An der Wiederaufnahme der Revolution schätzt er die mangelnde Bereitschaft, sich mit den politischen Gegebenheiten abzufinden: „Wahrlich, Ihr verdient es, frei zu sein, ihr Franzosen, denn Ihr tragt die Freiheit im Herzen.“ (B4, S.51) Das französische Volk verwirklicht seinen politischen Gestaltungswillen, während östlich des Rheins bestenfalls von Freiheit und Gleichheit philosophiert wird: „Was die Deutschen betrifft, so bedürfen sie weder der Freiheit noch der Gleichheit. Sie sind ein spekulatives Volk, Ideologen, Vor- und Nachdenker, Träumer, die nur in der Vergangenheit und in der Zukunft leben und keine Gegenwart haben.“ (B2, S.535)

Ein zweiter Aspekt, der sowohl das deutsche Hetero- als auch das französische Autostereotyp kennzeichnet, ist der der Geselligkeit:

Die Franzosen sind kein häusliches Volk, sondern ein geselliges, sie lieben kein schweigendes Beisammensitzen, [...] sie laufen plaudernd vom Caféhaus nach dem Kasino, vom Kasino nach den Salons, ihr leichtes Champagnerblut und angeborenes Umgangstalent treibt sie zum Gesellschaftsleben, und dessen erste und letzte Bedingung, ja dessen Seele ist: Die Gleichheit. (B2, S.534)

Auch dieser Aspekt wird von Heine politisch aufgeladen, indem er die Verwirklichung des Gleichheitspostulats als Herstellung der Einheit von idealem Lebensentwurf und realer Lebenspraxis darstellt – einer Lebenspraxis, deren Anziehungskraft auf Heine hier plastisch wird. Das gesellschaftliche Leben ist hier ausgerichtet auf Vergnügen; Caféhaus und Salon sind sowohl Orte der kommunikativen Zerstreuung als auch des geistreichen Austauschs. Mit der Nennung dieser Orte wird deutlich: Heine meint mit Frankreich in erster Linie Paris, sein Frankreichbild scheint einzig und allein geprägt durch sein Bild der Hauptstadt, nimmt er doch, ganz den Gesetzmäßigkeiten der Stereotypenbildung, lediglich das wahr, was den Betrachtungsgegenstand vom Altbekannten, Deutschen, unterscheidet. Die genauere Betrachtung zeigt wiederum, dass sich der Autor auch hier nicht besonders weit vom Nationalklischee entfernt, konstatiert er doch im Zuge der französischen Vergnügungssucht eine gewisse Oberflächlichkeit: Man „plaudert“, hat also nicht wirklich Ernsthaftes zu bereden, man hält es nicht lange am selben Ort aus, womöglich aus Angst, anderswo eine Vergnügung zu verpassen, das „leichte Champagnerblut“ macht es schier unmöglich, klare

Gedanken zu fassen. Soweit Heines Bilanz, die sich prinzipiell mit den franzosenfeindlichen Klischees deckt. Der Unterschied jedoch besteht in der Bewertung: Heine kann seine Sympathie für diese Oberflächlichkeit, für diese hedonistische Lebenslust nicht verhehlen. Die Reihung der genannten Orte bis hin zum revolutionären Gleichheitsgrundsatz lässt diesen als Konsequenz aus dieser gesellschaftlichen Praxis erscheinen. Das Lustprinzip bewirkt die Revolution, die Emanzipation. Es wird hier bereits deutlich, warum Heine in den späten 20er Jahren eine Faszination für die Lehre des Saint-Simonismus entwickeln wird: Der Gedanke, dass politische Befreiung auch die Befreiung von asketischen Zwängen bedeutet, bietet für den lebenslustigen Genussmenschen enormes Identifikationspotential.

Die Sympathie mit dem französischen Nationalcharakter beschränkt sich allerdings auf Fragen der Lebenspraxis. Insgesamt wird deutlich, dass das Frankreichbild Heines während seiner „deutschen Phase“ stark von Idealisierungen und Überhöhungen gekennzeichnet ist. Das revolutionäre, vitale, moderne Frankreich stellt für ihn das Gegenmodell zum trägen, provinziellen und anachronistischen Deutschland dar. In seiner Perspektive auf die Französische Revolution als der Initialzündung einer neuen Zeit erweist er sich zwar als helllichtiger, vorausschauender Bewerter politischer, sozialer und mentaler Prozesse. Die prinzipiellen Aussagen, die sich über Heines Frankreichbild geben lassen, sind angesichts immer wieder auftretender Widersprüche rar. Festzuhalten bleibt: Heines Frankreichverehrung bis zu seiner Übersiedelung speist sich aus: 1. dem politisch-historischen Gestaltungswillen, der in zwei Revolutionen zum Ausdruck kommt, 2. der Verehrung für Napoleon als dem Vollstrecker und Verbreiter der revolutionären Ideen, 3. der prinzipiellen Sympathie für den französischen Nationalcharakter, für den diesseitsbezogenen Lebensgenuss. Seine Identifikation mit Frankreich äußert sich in seiner Selbstbeschreibung als „Sohn der Revolution“; obwohl nicht selbst Teilnehmer der revolutionären Kämpfe, sieht er sich sozialisiert durch die in ihrer Folge in Europa verbreiteten revolutionären Ideen. Dies läuft in keiner Weise seiner Identifikation als deutscher Dichter zuwider, ganz im Gegenteil vervollständigt sein revolutionäres Sendungsbewusstsein sein Selbstverständnis als politischer Schriftsteller – und als Vermittler zwischen den Kulturen. Seine Faszination für Frankreich vor seiner Übersiedelung resultiert aus dessen Gegensätzlichkeit zum zeitgenössischen Deutschland, der Zugewandtheit zu politischem und sozialem Fortschritt, der Offenheit und Toleranz. Seine Liebe zu Deutschland indes resultiert nicht zuletzt aus der Überzeugung von dessen prinzipiell fortschrittlichem Potential. Dies will er in der Beförderung des geistigen Austauschs zwischen Deutschland und Frankreich fruchtbar machen. Infolgedessen wird er sich in jenem berühmten Brief, der seine Absicht ausdrückt, „die Völker einander näher zu

bringen“, als den „inkarnierte[n] Kosmopolitismus“ (HSA 21, S.52) bezeichnen. Heine formuliert damit ein Identitätskonzept abseits der vorherrschenden Angebote von Religion und Nationalität. Der „inkarnierte Kosmopolitismus“ ist ein Programm der Offenheit und – weil dezidiert gegen die Instrumentalisierung der Identitätsbildung im Nationalismus formuliert – des gesellschaftlichen und politischen Fortschritts.

II.2. Heinrich Heine und der Strukturwandel der Öffentlichkeit

II.2.1. „Das mächtige Beförderungsmittel der Volksintelligenz“?

Ebenso wie Heines Emigration nach Frankreich nicht allein als Exil eines sozialen und politischen Außenseiters gewertet werden kann, muss auch seine journalistische Tätigkeit unter zweierlei Voraussetzungen betrachtet werden: erstens ideell, in seinem Selbstverständnis als politisch ambitionierter Schriftsteller, zweitens pragmatisch, insofern als nach dem Scheitern diverser Berufsperspektiven allein das Schreiben ein selbstständig erwirtschaftetes Einkommen gewährleistet. Heines Selbstverständnis als moderner Autor manifestiert sich nicht zuletzt in der Nutzung der neuartigen Publikationsmöglichkeiten. So hatte er es bereits als Student auf fünfzig Zeitschriftenveröffentlichungen gebracht.⁵¹ Die mediengeschichtliche Entwicklung ist dabei nicht nur Symptom des historischen Umbruchsprozesses der „Sattelzeit“, sondern deren unabdingbare Voraussetzung: „Nicht die ‚Öffentlichkeit‘ hat sich gewandelt und dabei neue Medien generiert, sondern hat erst der Medienwandel den Strukturwandel der Öffentlichkeit ermöglicht, den gesellschaftlichen Wandel zur Herrschaft des Bürgertums getragen.“⁵²

Jürgen Habermas' Kriterium für Öffentlichkeit, sie sei dann garantiert, „wenn die ökonomischen und sozialen Bedingungen jedermann gleiche Chancen einräumen, die Zulassungskriterien zu erfüllen“⁵³, geht damit von einem Idealtypus auf der Basis absoluter Chancengleichheit aus. Diese Chancengleichheit jedoch ist in der frühbürgerlichen Ära noch nicht gewährleistet, weshalb wir den Öffentlichkeitsbegriff auf das Bürgertum beschränken müssen. Dieses Bürgertum entwickelt ausgefeilte Techniken der Selbstvergewisserung, die Pierre Bourdieu als „sozialen Habitus“ bezeichnet, als einen Katalog von Verhaltensnormen, „distinktiver Zeichen“ zwecks Abgrenzung von anderen gesellschaftlichen Gruppen.⁵⁴ Die Zeitschriften werden ein Forum der Diskussion, Ausdifferenzierung und Verbreitung dieser Handlungsnormen. Mit dem wachsenden Interesse an Kunst und Literatur und der damit

⁵¹ Vgl. Manfred Windfuhr: Heinrich Heines Modernität, in: ders.: Rätsel Heine. Autorprofil – Werk – Wirkung, Heidelberg 1997, S.129.

⁵² Werner Faulstich: Die bürgerliche Mediengesellschaft, Göttingen 2002, S.255.

⁵³ Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, Frankfurt am Main 1990, S.157.

⁵⁴ Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, Frankfurt am Main 1982, S.278.

steigenden Produktion wächst einerseits die Unübersichtlichkeit, andererseits wurden die künstlerischen Erzeugnisse mehr und mehr als Wirtschaftsfaktor, als Ware entdeckt. Hinzu kommt: „Parallel dazu verschwindet der Glaube an die Gesetzmäßigkeit der Kunst und die wissenschaftliche Objektivität der Kunstkritik: Die Romantik entdeckt das bürgerliche Subjekt als schöpferische wie urteilende Instanz.“⁵⁵ Qualitätskriterium für das Kunstwerk ist damit der „gute Geschmack“. Dieser scheint auf den ersten Blick durchaus ein subjektives Moment darzustellen. Entsprechend der Bourdieuschen Theorie allerdings ist der Kunstgeschmack determinierender Faktor des bürgerlichen Habitus, unterliegt damit den von bürgerlichen Normen festgelegten Kriterien. Künstlerische und intellektuelle Individualität auszuleben, in der Produktion wie auch in der Rezeption, wird jedoch desto schwieriger, je mehr die Erzeugnisse dieser Individualität an ihren Chancen bemessen werden, auf dem Markt zu bestehen:

Wenn die Gesetze des Marktes, die die Sphäre des Warenverkehrs und der gesellschaftlichen Arbeit beherrschen, auch in die den Privatleuten als Publikum vorbehaltene Sphäre eindringen, wandelt sich Raisonement tendenziell in Konsum, und der Zusammenhang öffentlicher Kommunikation zerfällt in wie immer gleichförmige Akte vereinzelter Rezeption.⁵⁶

Literarische Qualität basiert nicht mehr auf dem individuell beigemessenen Wert, sondern auf den Vorgaben dessen, was auf dem Markt verfügbar ist. Das selbstständige Urteil, das für Habermas das mündige Publikum ausmacht, wird damit obsolet und durch eine oktroyierende Instanz ersetzt. Folge ist die Degeneration der Urteilsfähigkeit und die Anpassung des individuellen Geschmacks an das vorhandene Angebot. Damit kann von einer tatsächlichen Befreiung der Kunst nicht die Rede sein. Vielmehr „zeigt sich, daß der ‚freie‘ Schriftsteller [...] in Wirklichkeit gar nicht frei und unabhängig war, sondern nur seinen früheren ständischen Herrn mit einem neuen, z.T. noch viel unbeugsameren Meister eingetauscht hatte: dem literarischen Markt.“⁵⁷ Diese Entwicklung wird von zwei Faktoren vorangetrieben: erstens dem technischen Fortschritt und zweitens dem allmählichen Wandel des bürgerlichen Selbstverständnisses. 1815 wird die Schnellpresse erfunden, die die seit Gutenberg kaum maßgeblich veränderte Drucktechnik revolutioniert. Zeitungen können erstmals in enormer Geschwindigkeit und in großen Auflagen produziert werden. Zusammen mit den Neuerungen in der Papierproduktion lässt sich damit der Verkaufspreis einer Zeitung erheblich senken, die Periodika werden damit auch für Schichten mit geringerem Einkommen erschwinglich. Die technischen Voraussetzungen für die Herausbildung der Massenpresse sind damit gegeben.

⁵⁵ Gunter Reus: Ironie als Widerstand. Heinrich Heines frühe Feuilletons *Briefe aus Berlin* und ihre Bedeutung für den modernen Journalismus, in: *Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien*, hg. von Bernd Blöbaum und Stefan Neuhaus, Wiesbaden 2003, S.160.

⁵⁶ Habermas, S.249.

⁵⁷ Werner: *Genius und Geldsack*, S.20.

Die Zeitung als Wirtschaftsunternehmen bedingte auch die fortschreitende Professionalisierung von Journalisten, Redakteuren und Verlegern. Besonders Geisteswissenschaftlern und gescheiterten Juristen (wie Heine einer war) bot der Journalismus eine Einnahmequelle. Dies schuf jedoch Abhängigkeiten, einerseits zwischen Zeitschrift und Publikum, andererseits zwischen Zeitschrift und anderen kulturellen Institutionen. Die Abhängigkeit vom Publikum ist offenkundig, wenn man die Marktbedingungen bedenkt, denn die verschiedenen Publikationsorgane existieren in einem Konkurrenzverhältnis zueinander, müssen sich auf dem Markt behaupten, indem sie ihre Attraktivität für potenzielle Leser steigern. Die Funktion der Orientierung innerhalb eines immer unübersichtlicher werdenden literarischen Feldes beschert der Presse eine enorme Machtposition; positive Rezensionen lenken das Leserinteresse, Nichtbeachtung eines Romans oder Theaterstücks kann ungeachtet der literarischen Qualität zu einem Misserfolg führen. Der Korruption ist damit Tür und Tor geöffnet, Erfolg wird käuflich, das Vertrauen des Lesers schwindet. Diese Entwicklung wird begünstigt von einem Wandel des bürgerlichen Selbstverständnisses. Der zunehmende wirtschaftliche Erfolg der neuen sozialen Schicht verschiebt den Schwerpunkt der Identifikation weg vom Aspekt der Bildung hin zu einem spezifischen Leistungsethos, das sich letztlich am finanziellen Einkommen bemisst.⁵⁸ In Frankreich wird dieser Prozess angesichts der Umbrüche der Julirevolution besonders deutlich; entgegen ihrer Außenwirkung, in Symbolik und Rhetorik stellt man sich in die Tradition von 1789, geht es dem Bürgertum weniger um die Ideale von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit als vielmehr um die Ausweitung der *eigenen* politischen Partizipation und den finanziellen Erfolg:

Keine der drei zentralen revolutionären Forderungen paßte noch länger in den Motivzusammenhang der aufkommenden, industrie-kapitalistisch produzierenden Klasse. Unmöglich konnten die Vertreter der auf Ausbeutung der Lohnarbeit basierenden neuen Ökonomie sich zum Fürsprecher ihren eigenen Interessen widerstreitender allgemeiner politischer Freiheit, sozialer Gleichheit und verbindlicher kommunaler Solidarität machen. Sie entzogen sich also der kurz zuvor von ihnen mitgetragenen Perspektive, die sich damit in ein Programm verwandelte, dem das handelnde Subjekt verloren ging.⁵⁹

Es ist übrigens auffällig, wie viele Staatsmänner der Julimonarchie während der Restaurationsjahre als Publizisten oder Herausgeber von Zeitungen und Zeitschriften in Erscheinung getreten waren. Beinahe scheint es so, als habe die Presse, die „vierte Gewalt“ die Macht im Staat übernahm, wobei die tatsächliche Bedeutung der Presse für Ausbruch wie Verlauf der „trois glorieuses“ umstritten ist:

Contrairement aux légendes libérales, la presse n'a donc pas formé un front uni pour résister à la suspension de sa liberté. Elle épouse les divisions des partis et ne représente pas un véritable quatrième

⁵⁸ Vgl. Nipperdey, S.264.

⁵⁹ Kai Lückemeier: Information als Verblendung. Die Geschichte der Presse und der öffentlichen Meinung im 19. Jahrhundert, Stuttgart 2001, S. 80.

pouvoir. Ce qui emporte tout, c'est le déclenchement de la révolte ouvrière, étudiante et républicaine. Elle a été encouragée certes par la protestation des journalistes, mais ses objectifs sont plus amples et surtout elle réussit à prendre le pouvoir au dépourvu.⁶⁰

Hier stehen sich also zwei Perspektiven auf die mediale Entwicklung gegenüber (die noch heute die Debatten um die gesellschaftliche Rolle der Presse prägen): einerseits die Herausbildung eines unabhängigen Mediums der politischen Meinungsbildung, andererseits die Betonung der unterhaltenden, manipulativen Funktion infolge der Abhängigkeit vom Markt. Diese Zweischneidigkeit ist auch in der Entwicklung von Heines Position gegenüber der Presse abzulesen. Bezeichnet er sie 1830 noch als „das mächtige Beförderungsmittel der Volksintelligenz“ (B2, S.658), betrachtete er deren Kommerzialisierung später durchaus kritisch: „Die französische Tagespresse ist gewissermaßen eine Oligarchie, keine Demokratie; denn die Begründung eines französischen Journals ist mit so vielen Kosten und Schwierigkeiten verbunden, dass nur Personen, die imstande sind, die größten Summen aufs Spiel zu setzen, ein Journal errichten können.“ (B5, S.281) Letztlich unterlag die Presse doch den Zusammenhängen von Kultur und Markt wie Heine sie in Frankreich kennenlernte.

II.2.2. Die Zensurproblematik

Der uneingeschränkten Verwirklichung des aufklärerischen Ideals einer freien, unabhängigen Presse zur politischen Bildung breiter Bevölkerungsgruppen allerdings stehen, neben der oben ausgeführten Entwicklung hin zur kommerziellen Abhängigkeit, zwei Faktoren im Wege: Der erste liegt in einer Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Wie Helga Brandes herausarbeitet, wird das Ideal der Volksaufklärung in den politischen Periodika des Vormärz zwar postuliert, nicht aber verwirklicht; den akademisch gebildeten Autoren gelingt es nicht, sich vom „Packpapierstil“ hoher Theorie zu lösen: „Die Jungdeutschen schrieben für die gebildeten ‚Mittelklassen‘, für ‚Unterrichtete‘, für den ‚Mittelstand‘ und nicht – trotz gelegentlich anderslautender Beteuerungen – für die ‚Masse‘. Die Herausgeber zeigten im Grunde wenig Neigung und Fähigkeit, breitere Leserschichten anzusprechen.“⁶¹ Der zweite Faktor ist den Hemmnissen des politischen Systems geschuldet, namentlich der Zensur. Entsprechend dem Bundesgesetz von 1819, basierend auf den Karlsbader Beschlüssen, unterlagen alle Schriften unter 20 Bogen der Vorzensur, umfangreichere Werke wurden erst nachträglich zensiert.⁶²

Die tatsächliche Wirkungsmacht der Zensur ist indes umstritten. Während Helga Brandes davor warnt, deren Auswirkungen, besonders was die Kriminalisierung der Autoren und die

⁶⁰ Christophe Charle: *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris 2004, S.39.

⁶¹ Helga Brandes: *Die Zeitschriften des jungen Deutschland. Eine Untersuchung zur literarisch-publizistischen Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert*, Opladen 1991, S.202.

⁶² Rudolf Stöber: *Deutsche Pressegeschichte*, Konstanz 2000, S.134.

zu befürchtenden Sanktionen angeht, herunterzuspielen⁶³, betont etwa Jörg Requate die Lückenhaftigkeit des Systems aufgrund mangelnder Bildung oder heimlicher liberaler Sympathien der Zensoren.⁶⁴ Einigkeit besteht jedoch in der Frage der Umgehbarkeit der Zensur; zwar durfte Kritik an politischen wie auch an religiösen Institutionen nicht explizit formuliert werden, doch die oppositionellen Autoren entwickelten ausgefeilte Techniken, dem Leser ihre Botschaft dennoch zu vermitteln. Um die Verstümmelung der literarischen wie auch der journalistischen Erzeugnisse von vornherein zu verhindern, antizipiert der Autor die Zensur schon im Schreibprozess, lernt, durch einen doppeldeutigen Stil den Sinn, die Kritik nicht explizit zu enthüllen, sondern, immer unter der Voraussetzung eines Einverständnisses zwischen Autor und Leser, am Zensor vorbei zu operieren. Folge war die Herausbildung einer „spezifischen Zensursprache“⁶⁵, die sich, oberflächlich gelesen, den Zensurbedingungen zu beugen, dem Eingeweihten allerdings durchaus die Kritik offenbarte. Karl Gutzkow prägte für diese Strategie den Begriff des „Ideenschmuggels“⁶⁶. Mit dieser Uneindeutigkeit der Rede gelingt es den Autoren, die Zensur von innen auszuhöhlen. Bei Heine gipfelt dies in *Ideen. Das Buch Le Grand* in der Feststellung:

Die deutschen Zensoren -----

----- Dummköpfe -----
----- (B3, S.283)

Hier expliziert Heine die Vorwegnahme der Zensur, doch gerade durch die vermeintlich zensurbedingten Aussparungen erscheinen die Textkomponenten in einem neuen Sinnzusammenhang – nämlich dem eigentlich intendierten. Diese Intention allerdings kann dem Autor aufgrund der Lückenhaftigkeit des Textes nicht unterstellt werden; beanstandet der Zensor die implizite Aussage „Die deutschen Zensoren *sind* Dummköpfe“, muss er sich die Entgegnung des Autors gefallen lassen: „Das habe ich nicht gesagt!“ Sofern der Zensor die Anspielungen versteht, gerät er in ein Dilemma: Inkriminiert er sie, muss er sich von Seiten des Autors vorwerfen lassen, eine kritische Absicht lediglich zu unterstellen, argumentiert er mit der Eindeutigkeit der Kritik, gerät er zudem in Verdacht, diese zu teilen. An Stellen wie diesen scheint es ihm geradezu Vergnügen zu bereiten, den literaturverstümmelnden Zensurbetrieb zu foppen. Allerdings halte ich es für problematisch, den Ironiegehalt des Heineschen Stils auf die Umstände der Zensur zurückzuführen.⁶⁷ Diese Annahme setzt eine

⁶³ Vgl. Brandes, S.218.

⁶⁴ Vgl. Jörg Requate: *Journalismus als Beruf*, Göttingen 1995, S.246.

⁶⁵ Hauschild, Werner, S.231.

⁶⁶ Bodo Morawe: *List und Gegenlist. Heinrich Heine als politischer Schriftsteller*, in: *Euphorion* 82 (1988), S.309.

⁶⁷ Vgl. Hauschild, Werner, S.231.

Zielgerichtetheit seiner Ironie voraus, die so nicht immer nachgewiesen werden kann. In zahlreichen weniger ironischen Stellungnahmen beklagt Heine immer wieder die Widrigkeiten des Schreibens unter den gegebenen Zwängen: „Sie kennen, liebster Campe, die bittere Stimmung nicht worin mich die Nothwendigkeit versetzt jeden Gedanken den ich denke im Kopfe gleich zu zensiren, zu schreiben, während das Censurschwert an einem Haare über meinem Kopfe hängt [...].“ (HSA 21, S.172) Die künstlerische Freiheit ist aufs Ärgste beschränkt durch die „Notwendigkeit [...] im Kopfe gleich zu zensiren“, also die tiefe Verinnerlichung der Maßstäbe der Zensur. Wesentlich gravierender noch als das Zerstückeln und Zerstreichen literarischer Erzeugnisse ist der Eingriff in die intellektuelle Autonomie, die Unterwerfung nicht nur des Schreibvorgangs, sondern auch des Denkens schlechthin unter die durch die politischen Autoritäten gesetzten Beschränkungen. Die Vorzensur „im Kopfe“ kommt einer intellektuellen Konditionierung gleich, die das selbstständig denkende Individuum zu unterdrücken droht. Der den Zwängen der Zensur unterworfenen Künstler fürchtet, sich selbst zu verlieren.

Zudem birgt auch vermeintliche stilistische Bereicherung infolge des Zensurzwanges ihre Gefahren, speziell was den Aspekt der Ironie angeht:

Doch barg ein durchweg satirisch-ironischer Ton wiederum die Schwierigkeit in sich, daß auf diese Weise immer nur Kritik vermittelt wurde, die positiven Inhalte dabei unbestimmt bleiben mußten, so daß der Ironiker vielfach der Systemlosigkeit, der mangelnden politischen Grundlage angeklagt wurde – ein Phänomen, das wir aus der Geschichte der Heine-Rezeption kennen.⁶⁸

Die Ironie eröffnet zwar die Möglichkeit, versteckte Kritik am herrschenden System anzubringen, doch bietet sie nicht die Mittel, diesem einen konstruktiven Entwurf entgegenzusetzen. Zudem verleitete das ironische Schreiben dazu, den Spott auf alle politischen Lager gleichermaßen zu verteilen. Hinzu kommt die Schwierigkeit, die Ironie als solche zu erkennen, bewegt sie sich doch immer auf dem schmalen Grad zwischen dem möglicherweise gerade noch Ernstgemeintem und der tatsächlichen Uneigentlichkeit der Rede. Häufig hängt es allein von der Rezeptionshaltung des Lesers ab, ob ein Ausdruck, eine Erzählung oder eine Anspielung als ironisch verstanden wird – völlig unabhängig von deren Wirkungsabsicht. Die Ironie steht in direkter Nachbarschaft zum Missverständnis. So muss Heine sich den Vorwurf der politischen Prinzipienlosigkeit gefallen lassen, vor allem aus jenem politischen Lager, das durchaus die offene Konfrontation mit den Machthabern sucht. Auch infolge seiner Übersiedelung nach Paris wird Heine die leidigen Fesseln der Zensur nicht wirklich los, denn einerseits ist der wesentliche Absatzmarkt seiner Schriften nach wie vor der deutsche, andererseits kennt auch die Regierung der Julimonarchie Techniken, die

⁶⁸ Ebd., S.232.

Presse unter Kontrolle zu halten.⁶⁹ Allerdings hat auch diese Medaille zwei Seiten, Michael Geisler nämlich erklärt das wachsende Interesse der deutschen Zeitungleser an der Auslandsberichterstattung:

Dies war zum Teil durch die scharfen Zensurbestimmungen über die Inlandsberichte bedingt, die nur selten Nachrichten von tatsächlicher Bedeutung ungeschoren passieren ließen. Über das Ausland durfte etwas freier geredet werden, was die Berichte aus London oder Paris wesentlich lebendiger und interessanter machte, als jene aus Berlin, Hamburg oder München.⁷⁰

Das kritische Potential ist bei den Schilderungen fremder Verhältnisse geringer als bei der Darstellung der eigenen; ein Journalist, der innenpolitische Themen kritisch bearbeitet, gerät früher oder später zwangsläufig in Konflikt mit den Regierenden, ein Auslandskorrespondent hingegen kann die ausländische Regierung kritisieren, wie er will, für Deutschland wird das keine Folgen haben. Kritik an den heimischen Verhältnissen kann er auch hier wieder nur aus der Distanz anbringen, die die Wirkungsmöglichkeit mindert. Der Kulturtransfer wird so zum unmittelbar politischen Instrument, um über den Umweg der Kulturvermittlung die Zensur zu umgehen, möglicherweise sogar in der Präsentation der übertragenen Kultur als Vorbild den eigenen Verhältnissen ein positives Gegenbild entgegenzuhalten – eine Technik, die wir seit Tacitus' *Germania* kennen. Welche Rolle diese Technik bei Heine spielt, wird zu zeigen sein. Um seinem Publikum als Heinrich Heine, der politische Schriftsteller und Journalist, wirklich nahe zu kommen, muss er sich von ihm entfernen, erstens in sprachlicher Hinsicht in Form des mehrdeutigen Schreibens, zweitens in räumlicher Hinsicht:

The distance makes possible the observation of the French and the German as well as the need to report about it. Without this absence, these texts [the correspondent articles, K.B.] would have no raison d'être. Moreover, [...] if Heine were really at home, the text could not appear at all; it would be obliterated in the closure between print and censor.⁷¹

II.2.3. Heine und das Feuilleton

„Ohne Heine kein Feuilleton. Das ist die Franzosenkrankheit, die er uns eingeschleppt hat.“⁷² So heißt es 1911 in Karl Kraus' sprach- und medienkritischen Pamphlet *Heine und die Folgen*. Kraus' Vorwürfe gegen Heine schöpfen aus einer Tradition der Dichotomisierung zwischen Form und Inhalt, wobei im romanischen Sprachraum ersterer, im deutschen letzterer der Vorzug gegeben wird. Die Polemik richtete sich dabei vor allem gegen eine literarische Tradition, die die Form, die Publikumswirksamkeit, die Eingängigkeit der Sprache über die zu

⁶⁹ Vgl. Irene Collins: The Government of the Press in France during the reign of Louis-Philippe, in: English Historical Review, 69 (1954), S.262f.

⁷⁰ Michael Geisler: Die literarische Reportage in Deutschland. Möglichkeiten und Grenzen eines operativen Genres, Königstein 1982, S.148.

⁷¹ Susan Bernstein: Journalism and German Identity: Communiqués from Heine, Wagner and Adorno, in: New German Critique 66/3 (1995), S.90.

⁷² Kraus: Heine und die Folgen, S.189.

vermittelnden Inhalte stellt, diese zugunsten der Lesbarkeit gar vereinfacht oder verfälscht. Unter dieser Prämisse kann Kraus verschiedene Verwendungsweisen von Sprache moralisch besetzen; journalistisch wertvoll ist somit nur die möglichst authentische Wiedergabe der zu vermittelnden Inhalte. Heine wird vorgeworfen, er habe „der deutschen Sprache so sehr das Mieder gelockert, daß heute alle Kommiss an ihren Brüsten fingern können.“⁷³ Die sexuelle Metaphorik zieht Heines Schreiben in den Ruch des Halbseidenen, des Anti-Bürgerlichen, Unseriösen; die unbefleckte Jungfrau, die (deutsche) Sprache, werde von Heine förmlich in die Gosse gezogen, mit der „Franzosenkrankheit infiziert.

Es muss in diesem Zusammenhang allerdings betont werden, dass sich Kraus nicht prinzipiell gegen ein literarisches Schreiben an sich wendet, sondern vor allem gegen die von Heine praktizierte Vermengung literarischer und journalistischer Gattungen:

So, in diesem übersichtlichen Nebeneinander von Form und Inhalt, worin es keinen Zwist gibt und keine Einheit, wird sie die große Erbschaft, von der der Journalismus bis zum heutigen Tage lebt, zwischen Kunst und Leben ein gefährlicher Vermittler, Parasit an beiden, Sänger, wo er nur Bote zu sein hat, meldend, wo zu singen wäre, den Zweck im Auge, wo eine Farbe brennt, zweckblind aus Freude am Malerischen, Fluch der literarischen Utilität, Geist der Utiliteratur.⁷⁴

Die Synthese von Literatur und Journalismus, so Kraus, nimmt dem Journalismus seine Glaubwürdigkeit und der Literatur die Komponente des reinen ästhetischen Genusses. Kraus beschreibt Heine als Vorreiter einer Trivialisierungstendenz, die sich in Literatur und Journalismus auch des 20. Jahrhunderts fortsetzt. Ex negativo wird Heine somit zu einem Pionier der Moderne, zu einem Modernisierer sowohl der Literatur als auch des Journalismus. Zunächst allerdings muss Kraus in seinem zentralen Vorwurf korrigiert werden; die Verbreitung des Feuilletons im deutschen Journalismus kann nicht allein Heines Wirken zugeschrieben werden. Die Durchsetzung dieses Stils ist den beiden oben dargestellten Entwicklungen geschuldet: Das Feuilleton, heuristisch zunächst verstanden als Verquickung journalistischen und literarischen Schreibens, entsteht in Frankreich, wo sich eine strikte Trennung zwischen Nachrichten- und Meinungsjournalismus, gar von Literatur und Journalismus, niemals wirklich hatte durchsetzen können.⁷⁵ Mit der bereits ausgeführten Entwicklung des Interesses an Kunst und Kultur, der zunehmenden Unübersichtlichkeit des Marktes und der Herausbildung der Massenpresse bricht eine Informationsflut über den Leser herein, dessen Nachrichtenhorizont sich bisher weitgehend auf das lokale Umfeld beschränkte, nur in besonders einschneidenden Fällen darüber hinausging – und selbst dann verbreitete sich die Nachricht mit erheblicher zeitlicher Verzögerung. Am Anfang des Feuilletons nun stehen zwei im Grunde gegenläufige Entwicklungen: die Informationsflut

⁷³ Ebd., S.193.

⁷⁴ Ebd., S.189.

⁷⁵ Vgl. Requate, S.107f.

infolge der aufkommenden Massenpresse einerseits und deren Beschränkung durch die Zensur andererseits. Der Masse an bereitgestellter Information steht der Zwang zur Selektion gegenüber, sowohl auf Seiten des Autors als auch auf Seiten des Lesers; Charakteristikum von Zeitung und Zeitschrift ist das Angebot verschiedener Formen und Inhalte, die nicht unbedingt alle dem Interesse des Lesers entsprechen. Die Periodika werden in der Regel nicht, wie Bücher, von vorn bis hinten durchgelesen, vielmehr trifft der Leser eine Auswahl: „Pour transférer le vocabulaire télévisuelle dans la presse: il ‚zappait‘ entre les colonnes et les rubriques en fonction de ses centres d’intérêt.“⁷⁶ Damit besteht nicht nur ein Konkurrenzverhältnis zwischen verschiedenen Publikationsorganen, auch innerhalb der einzelnen Ausgaben, zwischen den verschiedenen Beiträgen. Dies bedingt den Zwang zu einem einfachen, lesbaren, gern auch unterhaltsamen Stil, um etwa auch peripher an der Thematik interessierte Leser zu fesseln; der Gebrauch des gängigen Expertenjargons oder die stillschweigende Voraussetzung von Fachwissen kann sich in einer Publikumszeitschrift als vernichtend erweisen. Hinzu kommt: Der Leser will nicht mehr einfach informiert werden, er will auch wissen, wie er eine Nachricht zu bewerten, einzuordnen hat. Die Medien werden so nicht nur Foren der Information, sondern auch des Diskurses. Dieser Aufschwung des Meinungsjournalismus sowie das Bedürfnis nach einem eingängigen Schreiben stehen am Anfang der Entwicklung hin zum Feuilleton. Der Meinungsjournalismus allerdings, sofern er sich mit unmittelbar politischen oder religiösen Themen befasst, droht immer in Konflikt mit der entsprechenden Autorität und damit mit der Zensur zu geraten. Das Feuilleton nun bietet die Möglichkeit, die Diskussion vom politischen Feld auf das im weiteren Sinne kulturelle zu übertragen. Damit wird zugleich deutlich: Das Feuilleton allein auf die Funktion der Kulturberichterstattung und –kritik zu beschränken, greift zu kurz, wenn wir es nicht im Sinne einer Darstellungsform verstehen, sondern als produktionsästhetische Haltung, als Merkmal eines journalistisch-literarischen Selbstverständnisses. Signifikantestes Charakteristikum dieses Selbstverständnisses ist seine Offenheit. Eine klare Festlegung ist angesichts der vielen Facetten des feuilletonistischen Stils nur schwer möglich. Der kleinste gemeinsame Nenner ist wohl, wie oben bereits ausgeführt, die Synthese aus Journalismus und Literatur. Darüber hinaus besteht jede Möglichkeit thematischer und stilistischer Schwerpunktsetzung.

Der explizite Gestaltungswille auch im Journalismus ist nicht zuletzt der Erkenntnis geschuldet, dass eine konsequent authentische, wahrheitsgetreue Darstellung auf schriftlichem Wege ohnehin nicht zu erreichen ist. Heines Feuilleton steht somit dem literarischen Schreiben näher als dem rein journalistischen. Das erhebt den Text über seine scheinbar

⁷⁶ Charle, S.14.

intendierte Bedeutung als tages- oder zumindest zeitaktuelles Informationskompodium; Heine schreibt tages- oder zeitaktuelle Artikel, die jedoch, einerseits aufgrund ihres stilistischen Wertes, andererseits aufgrund der Plastizität des zeitlichen „Kolorits“, ihre Zeit überdauern haben. Dies hält sicherlich nicht mehr den Kriterien stand, die Karl Kraus als Ausweis journalistischer Redlichkeit formuliert, doch stellt sich die Frage, ob Heine sein Schreiben überhaupt als journalistisch empfindet. Nur wenige seiner Prosawerke, wohl allein die beiden Dramen und novellistischen Fragmente können als eindeutig fiktionale Texte identifiziert werden. Die Verbindung von realer Berichterstattung mit fiktionalen Einschüben hingegen zieht sich durch sein gesamtes Werk, erscheint als poetologische Grundhaltung, ganz im Sinne seines Selbstverständnisses als zeitgemäßer Schriftsteller, der Kunst und Leben als Einheit betrachtet: „Kunstwirklichkeit und geschichtliche Situation stehen nicht isoliert nebeneinander, sondern sind kontextuell und habituell miteinander vermittelt.“⁷⁷ In diesem Kontext scheint sich die Gattungszuschreibung des journalistischen Textes allein durch das Veröffentlichungsorgan zu rechtfertigen – womit allerdings von Kraus ein Authentizitätsanspruch gestellt ist, der bei Heine nicht eingelöst wird. Heine steht am Anfang einer Entwicklung, die Kraus rückblickend kritisiert; aus Heines Perspektive stellt die Literarisierung des Journalismus einen Fortschritt dar, weil sie die Erschließung eines breiteren Publikums für seine literarische Arbeit ermöglicht. Kraus indes urteilt vor dem Hintergrund der Erfahrung, dass die Verquickung journalistischer und literarischer Schreibweisen weniger eine Aufklärung der breiten Volksmassen bewirkt haben als vielmehr ein allgemeines Absinken des Niveaus zwecks Gewinnmaximierung. Literarisierung des Journalismus sowie die von Kraus beanstandete Verflachungstendenz sind zwei Seiten derselben Medaille, die in Verbindung mit dem Ursprungsland des Feuilletons, Frankreich, wiederum auf nationale Stereotype und ihre Bewertung verweisen. Wenn Kraus Heine vorwirft, die „Franzosenkrankheit“ eingeschleppt zu haben, so verweist er damit auf die Verunreinigung „deutschen Kulturguts“ durch den ausländischen Einfluss. Tatsächlich hat Heine, wie Helga Brandes hervorhebt, bereits für den zeitgenössischen Journalismus vorbildhafte Wirkung, auch im Hinblick auf die französischen Periodika, in denen er veröffentlicht.⁷⁸ Die Verbindung zweier journalistischer Traditionen wird bereits von Kraus als Kulturtransfer erkannt. Wenn er diesen so auch nicht gutheißt, so erkennt er doch Heines Anteil am interkulturellen Austausch.

⁷⁷ Herbert Gutjahr: Zwischen Affinität und Kritik. Heinrich Heine und die Romantik, Frankfurt am Main 1984, S.131.

⁷⁸ Vgl. Brandes, S.118., zur *Revue des Deux Mondes* S. 121ff., zum „klassischen“ Feuilleton im *Journal des Débats* S.132ff.

II.3. Heine in Paris

Im Mai 1831 verwirklicht Heine den länger gehegten Plan, nach Paris überzusiedeln. Die Übersiedlung erfolgte nicht unmittelbar unter politischem Zwang⁷⁹, sondern aufgrund des Mangels an Lebensperspektiven.⁸⁰ Nach Paris trieb ihn einerseits der anhaltende Enthusiasmus für die Juli-Revolution, andererseits das Gefühl, angesichts der verschiedenen gescheiterten Versuche, gesellschaftlich Fuß zu fassen, im gegenwärtigen Deutschland nichts mehr verloren zu haben: „Dès les années 1820, Heine est un véritable exilé de l'intérieur.“⁸¹ Befunde der französischen Forschung, die Heine zum „français dans l'âme“⁸² erklären wollen, ihm gar unterstellen: „[...] n'a-t-il pas, dans une certaine mesure, voulu être considéré comme un écrivain français“⁸³ muss seine Geringschätzung für die französische Literatur entgegengehalten werden, die er bestenfalls in ihren stärksten Momenten als der deutschen Literatur ebenbürtig sieht (Vgl. B3, S.318). Die französische Sprache diente ihm nie der literarischen Produktion. Selbst bei seinen für das französische Publikum bestimmten Schriften blieb er immer auf Übersetzungen angewiesen. Auch dies zeigt seine starke Verwurzelung in der deutschen Sprache, die ihm nach wie vor die einzige Heimat bot – in der er aber, verpflanzt in die französische Umwelt, allein war und das Gefühl der Verbundenheit nicht ausleben konnte. In der *Börne-Denkschrift* wird er sich dies eingestehen: „Auch meine Gedanken sind exiliert, exiliert in eine fremde Sprache.“ (B4, S.124) Dem korrespondiert auch sein Verzicht auf Übernahme der französischen Staatsbürgerschaft:

Die Naturalisation mag für andre Leute passen; ein versoffener Advokat aus Zweibrücken, ein Strohkopf mit einer eisernen Stirn und einer kupfernen Nase, mag immerhin, um ein Schulmeisteramt zu erschnappen, ein Vaterland aufgeben, das nichts von ihm weiß und nie etwas von ihm wissen wird – aber dasselbe geziemt sich nicht für einen deutschen Dichter, welcher die schönsten deutschen Lieder gedichtet hat. Es wäre für mich ein entsetzlicher, wahnsinniger Gedanke, wenn ich mir sagen müßte, ich wäre ein deutscher Poet und ein naturalisierter Franzose. (B5, S.479)

Das ist nicht das Programm eines klassischen Weltbürgertums, das die kulturpolitische Mission über die nationale Zugehörigkeit stellt. Heine betrachtet sich hier als Deutschen, als

⁷⁹ Immer wieder werden die Pariser Jahre als Zeit des Exils charakterisiert. Wenn man allerdings als Ursache für den Gang ins Exil drohende politische Verfolgung sieht, trifft der Begriff auf Heines Zeit in Paris nur bedingt zu. Zwar hatte er sich durch Angriffe auf politische und gesellschaftliche Machthaber nicht unbedingt beliebt gemacht, zwar wurde sein Arbeiten in Deutschland gehemmt von den Fesseln der Zensur, aber Festungshaft und Totalverbot seiner Schriften drohten ihm zum Zeitpunkt seines Aufbruchs noch nicht. Erst 1835, mit dem völligen Verbot seiner Schriften, der bisher erschienenen wie der zukünftigen, und der damit verbundenen Gefahr der Verhaftung bei einer Rückkehr nach Deutschland kann man von einem tatsächlichen Exil im Sinne politischer Verfolgung sprechen.

⁸⁰ Vgl. Ursula Roth: Heine und das Exil, in: Rose und Kartoffel. Ein Heinrich-Heine-Symposium, hg. von Anton van den Braembusche und Philipp van Engeldorp Gastelaars, Amsterdam 1988, S.113f und Kapitel II dieser Arbeit.

⁸¹ Lucien Calvié: Henri Heine et l'exil, in: Recherches et Travaux 30 (1986): Littérature de l'exil, S.78.

⁸² Pascale Casanova: Le République Mondiale des Lettres, Paris 1999, S.52.

⁸³ Calvié, S.77.

Exponenten der deutschen Kultur. So sehr er sich auch mit den Werten der Revolution, mit politischem Fortschritt und Freiheit identifiziert, bleibt er doch seiner kulturellen Prägung durch Deutschland nach wie vor verbunden. Bewunderung und Akzeptanz der Franzosen nimmt er hin, kämpft aber nach wie vor um die Anerkennung in Deutschland, der gegenüber eine Annahme der französischen Staatsbürgerschaft eine endgültige Resignation darstellte. In diesem Sinne konstatierte Alexandre Dumas: „Wenn Deutschland Heine nicht liebt, nehmen wir ihn gerne auf, aber leider liebt Heine Deutschland über Gebühr.“⁸⁴

Heines ostentativer Selbstdefinition als deutscher Dichter entspricht auch eine ablehnende Skepsis gegenüber der französischen Literatur:

Die Franzosen die ich kennenlernte, machten mich, ich muß es gestehen, mit Büchern bekannt, die sehr unsauber und mir ein Vorurteil gegen die ganze französische Literatur einflößten. Ich habe sie auch später nie so geliebt wie sie es verdient, und am ungerechtesten blieb ich gegen die französische Poesie, die mir von Jugend an fatal war. (B6, S.557)

In der Literatur, insbesondere in der Poesie, kommt er von einem Standpunkt der deutschen, was auch heißt, der eigenen Überlegenheit nicht ab: „Wenn ich die so genannte poésie lyrique der Franzosen betrachte, erkenne ich erst ganz die Herrlichkeit der deutschen Dichtkunst, und ich könnte mir alsdann wohl etwas darauf einbilden, dass ich mich rühmen darf, in diesem Gebiete meine Lorbeeren errungen zu haben.“ (B5, S.479) Auch wenn er die freiheitliche Mentalität der Franzosen schätzt, so sind ihm doch „Truthahnpathos“ und „dieser parfümierte Quark“ (ebd.) ihrer Dichtung zutiefst zuwider: „Ich hätte für Frankreich sterben können, aber französische Verse machen - nimmermehr!“ (B6, S.559) Zwar äußerte er diese Position nicht in den für das französische Publikum bestimmten Schriften – aber es muss doch festgehalten werden, dass er von der Überzeugung prinzipieller Überlegenheit der deutschen über die französische Literatur niemals abrückt, dass diese Überzeugung in den literatur- und geistesgeschichtlichen Arbeiten immer mitschwingt. Seine eigene Prägung durch die deutsche Literatur wird, gerade da, wo er in unsachlichste Polemik gegen die französische Literatur ausbricht, als absolutes Qualitätsmerkmal gesetzt.

Betrachten wir Heines gesellschaftliches Leben in Paris, ergibt sich indes ein anderes Bild.⁸⁵

In seiner 1935 erschienen Heine-Biographie beschreibt Max Brod Heines soziale Stellung anhand des Gesellschaftsbildes, wie es Gustave Flaubert in seinem Roman *Education sentimentale* zeichnet:

Ja, um die Zeit richtig zu verstehen, die Heine in Paris verbracht hat, greift man am besten zu diesem Roman [...]. Hier findet man die Unruhe und die lügnerische Sättigung jener Epoche gezeichnet, den Luxus und den romantischen Ausblick und die sich heranwühlende Losung der dunklen Masse, hier findet man das Symbol des Bürgerkönigtums und seiner braven Nützlichkeitsschlagworte [...].

⁸⁴ zitiert nach: Hauschild, Werner, S.12.

⁸⁵ Vgl. dazu auch Lucienne Netter: Heine et les Français. Histoire d'une amitié, in: Recherches Germaniques 15 (1985), S.63-86.

Dambreuse, das könnte Rothschild sein. Hier, im Kontor Dambreuses, haben wir uns Heine zu Gast zu denken; ebenso verkehrt er auch im üppigen und geschwätzigem Salon von Mme Dambreuse, dann aber ist er wieder unter den Künstlern und Bohémiens rund um Arnoux zu Gast, unter Studenten und Grisetten, bei Bällen und Versammlungen [...].⁸⁶

Er bezieht sich damit genau auf jenen Text, den Pierre Bourdieu in seinem Buch *Die Regeln der Kunst* benutzen wird, um Struktur und Funktionsweise des literarischen Feldes zu illustrieren.⁸⁷ Auch wenn bei Brod noch nicht von einer Theorie des literarischen Feldes avant la lettre gesprochen werden kann, so benennt seine Darstellung doch die maßgeblichen sozialen Räume, die Bourdieu als „Felder“ bezeichnen wird. Bereits bei Mme de Staël finden sich in diesem Sinne Hinweise auf charakteristische Strukturen der Feldtheorie, nämlich in ihrer Kritik am „goût“, am Geschmack: Dank der in Paris konzentrierten kulturellen Szene sind Literatur und Kunst Gegenstände gesellschaftlicher Bewertung, nicht, wie in Deutschland, individueller Kontemplation; Erfolg kann nur haben, was dem Geschmack der kulturell tonangebenden Schichten, um mit Bourdieu zu sprechen, den Meinungsführern im literarischen Feld, entspricht. Die maßgebliche Voraussetzung für die Ausbildung einer solchen Feldstruktur ist also Öffentlichkeit. Um die jeweiligen Rollen innerhalb des Feldes auszufechten, bedarf es zentraler Instanzen, allen Mitgliedern zugänglicher Foren, die als „Markt der kulturellen Güter“⁸⁸ dienen. Damit ist die Herausbildung des literarischen Feldes ein Produkt auch der medialen Umwälzungen des frühen 19. Jahrhunderts, wie sie im vorherigen Kapitel beschrieben wurden.

Heine positioniert sich, wie von Max Brod angedeutet, in verschiedenen der von Bourdieu benannten Felder, stets durchaus mit einigem Erfolg. Am stärksten ist zweifelsohne seine Position im literarischen Feld. Befördert durch die Zeitschriften *Le Globe* und *Revue des Deux Mondes* ist ihm aus Deutschland bereits der Ruf des begabten und bedeutenden Dichters vorausgeeilt, der ihm schnell die Türen zum „Pantheon der Lebenden“ (B3, S.134) öffnet; bald verkehrt er mit allem, was in der literarischen Szene von Paris Rang und Namen hat, auch wenn es an wirklich engen Beziehungen fehlt. Seine Integration im literarischen Feld blieb „bis zuletzt mehr auf äußere Aspekte des Literaturbetriebs beschränkt.“⁸⁹ Es gibt Gründe, daran zu zweifeln, dass vom Schriftsteller Heinrich Heine außer *Reisebilder* sehr viel wahrgenommen wurde, erste Übersetzungen seiner Gedichte hielt Heine für missglückt, erst in den 1840er Jahren fanden sie in Gérard de Nerval einen angemessenen Übersetzer. In den Augen der Einheimischen war Heine mehr Erscheinung des kulturellen Lebens als ein

⁸⁶ Max Brod: Heinrich Heine, Amsterdam 1935, S.185f.

⁸⁷ Vgl. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, S.19ff.

⁸⁸ Ebd., S.93.

⁸⁹ Bernd Kotländer: *Literatur und Presse der Zeit*, in: *Heine in Paris*, hg. von Joseph A. Kruse und Michael Werner, Düsseldorf 1981, S.61.

literarisches Vorbild. Man musste seine Werke nicht gelesen haben, um ihn als begabten Schriftsteller anzuerkennen. Sein Erfolg innerhalb des literarischen Feldes, und dies gilt auch für die anderen gesellschaftlichen Räume, in denen er sich bewegte, basierten weniger auf der tatsächlichen Anerkennung seiner Arbeiten als vielmehr einerseits auf dem Ruhm, der ihm aus Deutschland vorausgeeilt war und der beim breiten literarischen Publikum nicht weiter hinterfragt wurde, andererseits auf seinen sozialen Kompetenzen, die den Neigungen seiner französischen Zeitgenossen entsprachen: Eloquenz und Esprit. Die konzentrierte Öffentlichkeit der französischen Hauptstadt machte den Schriftsteller, den Protagonisten des intellektuellen Lebens, zur öffentlichen Person. Dabei mag im speziellen Fall Heines der Bonus des Exoten eine Rolle gespielt haben, auch weil es ihm gelang, zumindest in Bezug auf seine Person, das Klischee vom geistlosen, kommunikativ lethargischen Deutschen zu widerlegen. Kaum einer seiner Biographen zweifelt an einer gelungenen gesellschaftlichen Integration Heines in Frankreich; Balzac widmet ihm eine Novelle und George Sand nennt ihn „mon cher cousin“. Dies erklärt auch, warum Heine seine Artikel über die deutsche Geistesgeschichte in der damals bedeutendsten französischen Kulturzeitschrift, der *Revue de Deux Mondes*, publizieren konnte, warum Eugène Renduel, der Verleger der französischen Romantik, die Buchausgaben seiner Zeitschriftenartikel sowie eine französische Gesamtausgabe seiner Werke übernahm, lange bevor über eine solche Ausgabe mit seinem deutschen Verleger Julius Campe überhaupt verhandelt werden konnte. Dies ließ hoffen, das „symbolische Kapital“ des hiesigen Feldes in klingende Münze umsetzen zu können. Abgesehen davon, dass Heine der selbstgesetzten Lebensaufgabe, „die Völker einander näher zu bringen“, einen Schritt näher kam: „Ein Durchbruch auf diesem Markt hätte für Heine das Ende aller finanziellen Sorgen bedeutet.“⁹⁰

Bei dieser reibungslosen Eingliederung in das literarische Feld kamen Heine auch Kontakte zu bereits in Paris lebenden deutschen Bekannten zugute, auch die deutschen Verlage und Buchhandlungen waren Treffpunkt für deutsche Schriftsteller und Auslandskorrespondenten. Das anfangs freundschaftliche Verhältnis zu Ludwig Börne, der unmittelbar nach der Juli-Revolution nach Paris gekommen war und sich an die Spitze der in Paris exilierten deutschen Opposition gesetzt hatte, schlug jedoch angesichts der bestehenden politischen Differenzen in fundamentale Gegnerschaft um; während Börne die Unentschlossenheit und Frivolität seines Landsmannes zuwider war, konnte sich Heine nicht mit dem politischen Rigorismus und dem stur nach Deutschland gerichteten Blick Börnes anfreunden. Obwohl selbst bei aller Vagheit seiner politischen Position doch eindeutig in Opposition zum restaurativen Deutschland, hielt

⁹⁰ Hauschild, Werner, S.241.

Heine sich von den politischen Immigranten weitgehend fern⁹¹, hätte ein Anschluss an diese doch den Zwang zur Anpassung bedeutet. Stattdessen knüpfte Heine Kontakte zu Repräsentanten der verschiedensten intellektuellen, politischen und sozialen Felder:

Er hatte Vertrauensleute und Freunde bei den Saint-Simonisten, in regierungsnahen Kreisen oder bei Zeitungen, bei der gemäßigten republikanischen Opposition, später auch bei den Frühsozialisten. Gemeinsamer Nenner dieser Beziehungen war ein gewisser geistiger Aristokratismus, das Gefühl, sich mit wenigen Worten zu verstehen, weil man die neue Zeit in ihren Wesenszügen durchschaut zu haben meinte.⁹²

In dieser Vielfalt der sozialen Kontakte spiegelt sich die Unfähigkeit – und auch der Unwillen –, sich an eine Gruppe, an eine Ideologie, an eine Schule anzuschließen. Heine war überall dabei, aber nirgends gebunden, behielt sich selbst stets in der Rolle des distanzierten Beobachters vor, auch wenn grundsätzliche Sympathien bestanden. Anpassung bedeutete für ihn Identitätsverlust. Er suchte weniger die Konfrontation mit den dominanten gesellschaftlichen Kräften, als er es in Deutschland getan hatte – dazu bestand in Paris auch kein derart akuter Bedarf. Allerdings boten auch die vorhandenen Identifikationsangebote keine Verlockungen. Auch wirklich enge Freundschaften, Vertrauensverhältnisse, wie sie in Deutschland etwa zu Christian Sethe oder Moses Moser bestanden hatten, sucht man in seiner Pariser Biographie vergeblich: „Kaum ein anderer Intellektueller seiner Generation konnte sich derartiger Verbindungen zu den großen Namen seiner Zeit rühmen. Trotzdem war Heine in einem gewissen Sinne in Frankreich nicht weniger isoliert als in Deutschland. Kaum eine dieser Bekanntschaften reifte zu einer Freundschaft dauerhafter Art.“⁹³ Dies spricht, bei allem Erfolg auf dem literarischen Feld, für eine gewisse Oberflächlichkeit der sozialen Kontakte, die sicherlich einerseits aus seiner unlösbaren Bindung an Deutschland resultiert, andererseits aus einem Unverständnis, ja Unbehagen gegenüber der Person Heinrich Heine auf Seiten französischer Literaten sowie der rein strategischen Intention vieler dieser Kontakte im Hinblick auf ihren Nutzen für die Integration im literarischen Feld.⁹⁴ Françoise Bech jedenfalls zieht den Befund zahlreicher Heine-Biographen seine erfolgreiche Integration betreffend in Zweifel:

[...] die aristokratischen Zirkel der französischen Romantik zeigten kein Verständnis für das Paradoxe der heineschen Persönlichkeit, für die Intellektualität seines Zynismus, für sein absurdes Spiel mit den Grausamkeiten des Schicksals. [...] Selbst die Künstler, die sich zu seinen Freunden haben rechnen können, empfanden das gleiche Mißbehagen gegenüber der heineschen Persönlichkeit, die als Vorzeichen einer ‚deutschen Gefahr‘, als unheimlicher Vorbote sich rasche verändernder Zeiten eingeschätzt wurde.⁹⁵

⁹¹ Vgl. Jörg Aufenanger: Heine in Paris, München 2005, S.29.

⁹² Hauschild, Werner, S.242.

⁹³ Jeffrey L. Sammons: Heinrich Heine, Stuttgart 1991, S.68.

⁹⁴ Vgl. Werner: Crossing Borders between Cultures, S.46.

⁹⁵ Françoise Bech: Heines Pariser Exil zwischen Spätromantik und Wirklichkeit. Kunst und Politik, Frankfurt am Main 1983, S.66f. Leider fehlt hier eine quellenbasierte Begründung dieser Behauptung.

Wo die Deutschen Anstoß an Heines „französischer“ Frivolität nahmen, schätzten die Franzosen Heine zwar als amüsanten Unterhalter; gerade in Romantikerkreisen tat man sich Beck zufolge allerdings schwer mit der bohrenden Zerrissenheit seines Denkens, mit der Unmöglichkeit, ihn eindeutig einzuordnen. Denn trotz aller Faszination für die deutsche Romantik ging man in Frankreich nie so weit, deren Elemente der Unbestimmtheit, der Esoterik, in das eigene Denken einzuführen. Schon Mme de Staël hatte sich mit diesen Aspekten schwer getan – weshalb sie die Klassiker Goethe und Schiller den Romantikern vorzog. Dies setzt sich bei ihren romantischen Epigonen fort: „Die Werke der französischen Romantiker lassen keinen wirklichen Bruch mit der rhetorischen Tradition des Klassizismus erkennen. Lamartine, Vigny und Hugo waren keine wirklichen Erneuerer. Eine völlige Regeneration der französischen Dichtung setzt erst mit Baudelaire und Rimbaud ein.“⁹⁶ Heine allerdings verkörperte die romantische Dichtungsauffassung konsequenter als mancher „orthodoxe“ Romantiker, nicht nur in seiner Dichtung, auch – gemäß des romantischen Ideals der Einheit von Kunstwerk und Leben – in seiner Persönlichkeit. Damit blieb er innerhalb der intellektuellen Szene von Paris in einem gewissen Grade doch ein Fremdkörper. Die Oberflächlichkeit der Anerkennung nahm er als Charakteristikum seiner französischen Gastgeber: „Die Psyche Heines entdeckte in der Anonymität der Weltstadt die einzige, ihr dauerhaft erträgliche Wohnstätte; denn sie gemahnte sie nicht unaufhörlich an ihre eigenen Defizite.“⁹⁷ Die nach wie vor bestehende Bindung an Deutschland drängte ihn auch hier letztlich wieder in die Außenseiterposition: „Unstetigkeit, Unbehaustheit und das Fremde als das Ewig-Fremde wurden für ihn zu Merkmalen von Heimat. Dieses Lebensgefühl des Paris des 19. Jahrhunderts gehört wesentlich zur Paradoxie moderner Existenz.“⁹⁸

⁹⁶ René Wellek: Geschichte der Literaturkritik 1750-1830, Darmstadt, Berlin, Neuwied 1959, Bd.1, S.491.

⁹⁷ von Gaál Gyulai, S.20.

⁹⁸ Ebd.

III. Die Frankreich-Schriften

III.1. Deutsche Frankreichbilder

III.1.1. Identität durch Abgrenzung

Der aggressive deutsche Nationalismus des frühen 19. Jahrhunderts konstituierte sich in der Abgrenzung gegenüber Frankreich. Das offensive Überlegenheitsbewusstsein, das etwa Fichtes *Reden an die deutsche Nation* kennzeichnete, erscheint als Affekt gegen die politische Marginalisierung insbesondere infolge der Napoleonischen Besatzung. Somit dominiert ein Denken in Dichotomien den Diskurs, ein wenig komplexes, wenig differenziertes Freund-Feind-Schema:

Sie stellte erstmals Völker – hier das deutsche und das französische Volk – als politische Handlungseinheiten gegeneinander. Da die deutsche politische Nation ein Zukunftsentwurf war, bedeutete diese Nationalisierung der Feindschaft einen Vorgriff, der die Feindschaft mindestens bis zur Herstellung der nationalen Einheit auf Dauer stellte. Zugleich war es eine Denkfigur, die – indem Napoleon durch die Franzosen insgesamt substituiert wurde – es ermöglichte, im Gegenzug die Gesamtheit des deutschen Volkes in nationaler Eintracht durch die Gegnerschaft zu der Gesamtheit des feindlichen Volkes zu stilisieren.¹

Im Kontext der Befreiungskriege geht die deutsche Identitätsbildung über bloße Abgrenzung vom westlichen Nachbarn hinaus; in dem Moment, in dem die ohnehin schwierige territoriale Festschreibung Deutschlands durch die Besatzung zusätzlich infrage gestellt wird, wird die Aggression gegen den Eindringling zum Ankerpunkt nationaler Selbstvergewisserung. Der Akzeptanz oder gar den interkulturellen Austausch steht die Angst vor der Nivellierung des – überhaupt erst festzuschreibenden – Eigenen gegenüber. Politische Unterdrückung wird damit als gleichbedeutend mit der drohenden kulturellen Marginalisierung oder gar Auslöschung interpretiert. Daher gehen in der Literatur nach 1806 Aufrufe zur nationalen Einigkeit häufig einher mit der der Schmähung des Nachbarn, sei es explizit in Form der Diffamierung, sei es implizit in der Postulierung der eigenen Überlegenheit, die den französischen Herrschaftsansprüchen die Legitimation entziehen soll. Dies vollzieht sich freilich nicht auf rationaler Ebene, wie sich insbesondere am Gebrauch einer volkstümlich-lyrischen Form zeigt. In der patriotischen Lyrik eines Theodor Körner etwa geht mit dem vielbeschworenen Tod fürs Vaterland natürlich auch das Töten einher. Dies geht weit darüber hinaus, die Franzosen als Besatzer juristisch wie moralisch ins Unrecht zu setzen, propagiert wird vielmehr die *grundsätzliche* Schlechtigkeit des Gegners und die moralische Unanfechtbarkeit der eigenen Position, die ihrerseits qua Zugehörigkeit zum „Urvolk“ anthropologisch determiniert erscheint. Ernst Moritz Arndt etwa nennt den Kanon der deutschen Tugenden: „Arbeitsamkeit, Sparsamkeit, Nüchternheit des Verstandes, Langmut ohne Feigheit,

¹ Michael Jeismann: *Das Vaterland der Feinde*, S.82f.

Ehrlichkeit [...]“² Schon dieser Wertekanon richtet sich implizit gegen die als höfisch-dekadent, eitel und oberflächlich verschrienen Franzosen. Während also die deutschen Tugenden einem bürgerlichen Selbstverständnis entsprechen, speisen sich die antifranzösischen Klischees aus dem Repertoire der Adelskritik im Zeitalter des Ancien régime, wie Norbert Elias feststellt:

Die Gegenüberstellung von bestimmten menschlichen Charakteren, die später vorwiegend zum Ausdruck eines nationalen Gegensatzes dienen, erscheint hier zunächst noch als Ausdruck eines sozialen Gegensatzes. Als maßgebende Erfahrung für die Bildung solcher Gegensatzpaare wie ‚Tiefe‘ und ‚Oberflächlichkeit‘, ‚Aufrichtigkeit‘ und ‚Falschheit‘, ‚äußere Höflichkeit‘ und ‚wahre Tugend‘, als Erlebniszusammenhang, aus dem dann unter anderem auch die Gegenüberstellung von Zivilisation und Kultur hervorwächst, erweist sich in einer bestimmten Phase der deutschen Entwicklung als Spannung zwischen mittelständischer Intelligenz und höfischer Aristokratie. Gewiß fehlt dabei nie das Bewußtsein ganz, daß höfisch und französisch verwandte Dinge sind.³

Auch in der postrevolutionären Frankreichkritik bleiben die ständischen Klischees virulent, ist doch die Revolution, die auch von späteren Nationalisten durchaus begrüßt wurde⁴, durch den jakobinischen Terror, spätestens aber durch die Napoleonische Expansions- und Unterdrückungspolitik, korrumpiert, so dass als die wahre Nation der – freilich noch nicht verwirklichten – Freiheit die deutsche fungieren muss. Diese Freiheit aber sollte sich im Kampf gegen die Franzosen verwirklichen, die nun, infolge des modernen, das gesamte Volk einschließenden Nationalstaatsbegriffs, kurzerhand mit sämtlichen Klischees identifiziert wurden, die vorher nur auf die Adelsschicht, und zwar den europäischen Adel insgesamt, angewandt wurden. Den fremden Herrschaftsansprüchen tritt etwa Fichte mit seiner Idee der Deutschen als dem „Urvolk“ entgegen, dem Volk, das im Gegensatz zu den „Franken“ in seiner gesamten Geschichte keinerlei fremdkulturelle, zivilisatorische „Verwässerung“ erfuhr. Die Vorstellung eines deutsch-germanischen Urvolks schreibt sich im in der Literatur der Zeit populären Rekurs auf das Germanentum fort; zivilisatorischem Firnis abhold, charakterisiert sich der Deutsche durch „ursprüngliche“ Werte wie Treue und Aufrichtigkeit gegenüber seinesgleichen.

Hans-Jürgen Lüsebrink weist unter Berufung auf Ernst Moritz Arndt darauf hin, dass schon der Nationalstaatsgedanke an sich auf das französische Vorbild rekurriert, dementsprechend selbst Produkt des – später geschmähten – interkulturellen Transfers ist.⁵ Selbst dort, wo sich

² Ernst Moritz Arndt: Geist der Zeit, Altona 1861, S.139.

³ Elias: Über den Prozeß der Zivilisation, Bd.1, S. 36.

⁴ Vgl. dazu etwa Joseph Görres: Resultate meiner Sendung nach Paris, S.571; Ernst Moritz Arndt: Germanien und Europa, Altona 1804, S.249; ders.: Reisen durch einen Teil Deutschlands, Ungarns, Italiens und Frankreichs in den Jahren 1798 und 1799, Leipzig 1804, Bd.3, S.347; Stefan Neuhaus weist zudem auf eine anfangs durchaus ambivalente Bewertung Napoleons in Deutschland hin, vgl. Stefan Neuhaus: Literatur und nationale Einheit in Deutschland, Tübingen und Basel 2002, S.35.

⁵ Vgl. Hans-Jürgen Lüsebrink: Ein Nationalist aus französischer Inspiration: Ernst Moritz Arndt (1769-1860), in: Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750-1850), hg. von Michel Espagne und Werner Greiling, Leipzig 1996, S.223-240.

das deutsche, ethnisch begründete Nationalstaatsmodell vom voluntaristischen Vorbild Frankreich unterscheidet, entstammt die entsprechende Idee nicht allein aus dem deutschen Denken:

Zum einen ‚ethnisierte‘ Arndt die rousseauistische Naturkonzeption, indem er den bei Rousseau als utopisch gedachten Naturzustand mit Begriffen wie ‚Uranlage‘, ‚das eigentlich Deutsche‘ oder das ‚Volksthümliche‘ semantisch ‚aufflud‘ und in ihm zugleich – wie bei Rousseau – einen zukünftigen Entwicklungszustand der Gesellschaft sah, den es wiederzuerlangen gelte. Zum andern lagen Arndts Staatsphilosophie rousseauistische Begriffe und Konzeptionen wie Gesellschaftsvertrag, die hiermit verknüpfte Vorstellung der Illegitimität tyrannischer Herrschaft, die Gleichheit der Bürger vor dem Gesetz und eine organische, mit dem Begriff des ‚Volks‘ als Souverän verbundene Staatsauffassung zugrunde, die Arndt während der Restaurationszeit zunehmend in Widerspruch mit der konservativ-restaurativen Ideologie der Metternich-Ära bringen sollte.⁶

Zwar entspricht dieses von Rousseau aus entwickelte Modell nicht unbedingt den Prinzipien der Nation als offen zugänglicher Willensgemeinschaft, doch die Komponente des Hasses, die den späteren nationalistischen Diskurs in Deutschland bestimmen wird, ist hier noch nicht zwingend angelegt.

Insgesamt zeigt sich, dass sich das Frankreichbild der deutschen Nationalisten wenig komplex gestaltet, jenseits des Freund-Feind-Schemas keine Differenzierung zulässt. Frankreich und die Franzosen dienen hier lediglich als Vexierbild der nationalen Selbstvergewisserung, als Blaupause der deutschen Identitätsbildung. Das deutsche Frankreichbild nach 1806 verrät daher weniger über die tatsächliche zeitgenössische Vorstellung vom westlichen Nachbarn als vielmehr darüber, wie man sich in Deutschland selbst sehen möchte. Zugleich zeigt der Rekurs auf die französische Idee – wohlgerne nicht das in Frankreich verwirklichte Modell – des Nationalstaats, dass der Vorbildcharakter des westlichen Nachbarn, genau besehen nicht geleugnet werden kann.

III.1.2. Schauplatz der Revolution

Schon bei den Ideologen des deutschen Nationalismus, insbesondere im Rekurs auf das französische Vorbild, zeigt sich, dass – ob in Zustimmung oder Ablehnung – im politischen Diskurs spätestens seit 1789 kein Weg an Frankreich vorbei führt. Die deutschen „Freiheitspilger“ der 1790er Jahre, allen voran Joachim Heinrich Campe, betrachteten den politischen Umbruch als vorbildhaft für Deutschland:

Indem Campe die Revolution als positive Veränderung im Nationalcharakter vorstellt, als einer Überwindung ‚französischer‘ Schwächen (*Oberflächlichkeit, Eitelkeit, Wankelmüt*) zugunsten ‚französischer‘ Stärken (*Lebhaftigkeit und Heiterkeit*), präsentiert er komplizierte politische und soziale Prozesse anschaulich und allgemeinverständlich. Daß die Revolution derart das bedrohlich Unkalkulierbare verliert, entspricht der politisch-didaktischen Zielsetzung des Autors: Unter den Vorzeichen des universalen Anspruchs von ‚liberté, égalité, fraternité‘ soll nun auch der deutsche Bürger Frankreich als Vorbild akzeptieren.⁷

⁶ Ebd., S.240.

⁷ Ruth Florack: Tiefsinnige Deutsche und frivole Franzosen., S.740.

Zwar steht Campe Radikalisierung und Terror nicht unkritisch gegenüber, doch diskreditiert diese spätere Entwicklung ebenso wenig wie die Napoleonische Herrschaft den „Zivilisationsfortschritt“⁸, den die Revolution bedeutet: „Diese Kritik [an den revolutionären Gewaltexzessen, K.B.] wendet sich nicht gegen das Wesen der französischen Revolution. Man bewundert vielmehr die Kraft des Volkes, sich selbst von den Fesseln zu befreien und in voller Entfaltung seiner Macht die neue Freiheit gegen die Feinde von außen zu verteidigen.“⁹ Ernüchterung nach anfänglicher Euphorie war die wohl typischste Reaktion auf die Französische Revolution, die zum Teil durchaus zurück zu den antifranzösischen Klischees der vorrevolutionären Phase führte.¹⁰ Wer sein Heil nicht im Nationalismus oder im Rückzug aus dem politischen Diskurs suchen mochte, dem blieb nur die Hoffnung, dass es das nicht gewesen sein könne, dass es früher oder später gelingen würde, den Kreislauf der Wiederkehr des Gleichen zu durchbrechen.

Diese Hoffnung schien die Julirevolution von 1830 zu erfüllen, nicht nur in der Perspektive Heinrich Heines. Im Gegenteil wurde Frankreich in den frühen 1830er Jahren erneut zum bevorzugten Reiseziel insbesondere deutscher Oppositioneller – der Parisaufenthalt fehlt in kaum einer Biographie der dem Jungen Deutschland zugerechneten Schriftsteller. Unmittelbare Zeitzeugenberichte der *Trois glorieuses*, der Tage der Julirevolution, sind – zumindest aus deutscher Feder – selten¹¹; es scheint, als sei das Ereignis zumindest über die deutschen Beobachter recht unerwartet hereingebrochen, auch wenn auffällig viele Deutsche in nachträglicher Betrachtung das Ereignis kurz vor dessen Ausbruch vorausgesehen haben wollen. So heißt es etwa von Börne, er sei, getrieben von einer hoffnungsvollen Ahnung, vom Ereignis selbst aber noch in völliger Unkenntnis, dem Zeitungsboten schon auf der Landstraße entgegengeeilt¹², und Heine datiert folgende Beobachtung auf den 1. August 1830, ebenfalls noch ohne jegliche Information über die Pariser Geschehnisse:

Es ist heute junges Licht, und trotz aller wehmütigen Zweifelssucht, womit sich meine Seele hin- und herquält, beschleichen mich wunderliche Ahnungen... Es geschieht jetzt etwas Außerordentliches in der Welt... [...] Über mir ein luftiger Zug von weißen Wolkenbildern, die wie Mönche aussahen, alle gebeugten Hauptes und kummervollen Blickes dahinziehend, eine traurige Prozession... Es sah fast aus,

⁸ Ebd., S.747.

⁹ Klara Kautz: Das deutsche Frankreichbild in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach Reiseberichten, Tagebüchern und Briefen, Köln 1957, S.37.

¹⁰ Vgl. Gonthier-Louis Fink: Das Frankreichbild in der deutschen Literatur und Publizistik zwischen der Französischen Revolution und den Befreiungskriegen, in: Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins 81/82/83 (1977/1978/1979), S.66ff.

¹¹ Rutger Booß nennt als einzige: Franz August Gathy: Briefe aus Paris, geschrieben während der großen Volkswoche im Juli 1830 von einem deutschen Augenzeugen an seinen Freund in Deutschland; Johann Heinrich Schnitzler: Ausführlicher Bericht über die letzten Auftritte der französischen Revolution während der zwei Wochen vom 26. Julius bis zum 9. August 1830, vgl. Rutger Booß: Ansichten der Revolution 1830: Heine, Börne u. a., Köln 1977, S.17f.

¹² Vgl. Willi Jasper: Keinem Vaterland geboren. Ludwig Börne. Eine Biographie, Hamburg 1989, S.143.

als ob sie einer Leiche folgten... Wer wird begraben? Wer ist gestorben? sprach ich zu mir selbst. Ist der große Pan tot? (B4, S.50)

Beide Reaktionen verbindet einerseits die absolute Individualität der Beobachtung – gerade Heines eschatologisch aufgeladene Vision erweist sich als völlig subjektiv –, andererseits aber die Beschränkung auf eine vage Ahnung – keiner von beiden weiß, was genau geschehen ist. Allein der Charakter des Geschehenen, seine einschneidende Wirkung wird hervorgehoben. So wird das Ereignis auf seinen eigentlichen Gehalt reduziert, der Beobachter steht nicht etwa in der Rolle des politischen Kommentators, sondern in der des Propheten, der sich unter seinen Zeitgenossen nicht etwa durch ein luzides Verständnis der politisch-gesellschaftlichen Verhältnisse heraushebt, sondern durch eine regelrechte Sehergabe, der sich das Geschehene in einer den übrigen Beobachtern nicht wahrnehmbaren Weise offenbart. Dies allerdings gilt weniger der Selbststilisierung des Autors als vielmehr der Hervorhebung des mythisch-welterschütternden Charakters der Ereignisse, deren wahre Bedeutung sich über das Profan-Politische heraushebt als eine Art Götterdämmerung der Restauration: Heines wiederholte Feststellung „Pan ist tot!“ (B4, S.53 und S.56) wird zur Akklamation der neuen Zeit.

Anders Eduard Gans, der seinen *Rückblicken über Personen und Zustände* von 1836 zufolge die Ereignisse des Juli 1830 bereits im Mai um sehr vieles exakter vorhergesehen haben will: „Wir sahen uns alle Tage, und ich sagte ihm [St. Marc Girardin, Redakteur des *Journal des Débats*, K.B.] im Monat Mai die Juliordonnanzen vorher: [...] aber wer wird herrschen? sagte er. Der Herzog von Orleans, erwiderte ich kurz; aber diese Meinung fand keinen Eingang, sondern gab nur Gelegenheit zu scherzen.“¹³ Gans betont hier seine herausragende Hellsicht, indem er seinen Zeitgenossen unterstellt: „Man glaubte damals noch an das Regelrechte des constitutionellen Spieles, und Sturm und Donner, wie sie die Geschichte bisweilen eintreten läßt, lagen außerhalb der Berechnungen.“¹⁴ Das Geschichtsbild der Zuhörer wird damit als ein zyklisches definiert, das offenbar durch die Französische Revolution zwar eine Erschütterung, jedoch keinen maßgeblichen Wandel erfahren zu haben scheint. Nichtsdestotrotz wird dessen Haltung als für die „Restaurationszeit“ charakteristisch betrachtet. Wenn der Epochenbegriff der Restauration an sich auch zu hinterfragen ist, so scheint er doch im Hinblick auf ein solches Geschichtsverständnis berechtigt. Eduard Gans allerdings, der Meisterschüler Hegels, betrachtet „Sturm und Donner“ als das *Movens* einer voranschreitenden Geschichte, die in ihrem Fortschreiten durch die restaurativen Maßnahmen Karls X. nicht aufgehalten werden

¹³ Eduard Gans: *Rückblicke auf Personen und Zustände*. Berlin 1836. Neudruck. Herausgegeben, kommentiert und mit einer Einleitung versehen von Norbert Waszek, Stuttgart – Bad Cannstatt 1995, S.50.

¹⁴ Ebd.

kann. Die Euphorie, die der Ausbruch der Julirevolution insbesondere innerhalb der deutschen Opposition, bei Gans wie bei seinen „prophetischen“ Zeitgenossen, auslöste, basiert auf der Interpretation der Ereignisse als dem endgültigen Scheitern des restaurativen Modells, als Wiederaufnahme und Vollendung der Französischen Revolution:

Für Gans war diese Revolution der Beweis dafür, daß die geschichtliche Entwicklung, ganz im Hegelschen Sinne, weitergegangen war, also mithin der Versuch einer politisch-historischen Restauration vorrevolutionärer Verhältnisse endgültig fehlgeschlagen war. Als Adept einer progressiven Interpretation der Geschichtsphilosophie hatte er diese Revolution vorausgesagt. Nunmehr galt an Ort und Stelle zu überprüfen, ob dem auch so gewesen sei und – vor allem – wie es weitergehen sollte.¹⁵

Die Revolutionen von 1789 und 1830 wurden von den Zeitgenossen durchaus als Teilereignisse desselben Prozesses gelesen, wenn etwa Johann Heinrich Schnitzler schon im Titel seiner Darstellung die Ereignisse als *die letzten Auftritte der französischen Revolution*¹⁶ bezeichnet: „Die revolutionären Ideen drängen zur Entfaltung und die Revolutionen des 19. Jahrhunderts sind nur Fortsetzungen der ursprünglichen Revolutionsideen.“¹⁷ Die Rückkehr der Bourbonen ist in diesem Zusammenhang lediglich als temporärer Rückschlag zu verstehen. Die restaurative Argumentation erfährt damit eine Umkehrung: Nicht die Revolution ist der „Betriebsunfall“ innerhalb eines auf Erhaltung des Vorhandenen basierenden Geschichtsbilds, sondern die restaurativen Bemühungen sind temporäre Hemmnisse einer voranschreitenden Weltgeschichte. Für die deutschen Intellektuellen von 1830, die mehr noch als die Vorgängergeneration unter den Restriktionen von Zensur und politischer Verfolgung zu leiden haben, wird Frankreich damit einmal mehr zum freiheitlichen Ideal: „Diese eigene Unzufriedenheit und Enttäuschung steigert die Bedeutung der französischen Revolution in den Augen der Deutschen zu fast religiöser Weihe.“¹⁸ Dies galt nicht mehr nur für eine intellektuelle Oberschicht, sondern auch für eine große Zahl oppositioneller Arbeiter und Handwerker, auch wenn es an den Schriftstellern und Journalisten war, die mythische Überhöhung der Stadt Paris zu betreiben:

Paris war für diese Kreise die Wiege der Revolution und Zentrum der modernen Welt. Hier war gewissermaßen die Vorhut der Menschheit damit beschäftigt, die Zukunft zugleich zu lesen und zu gestalten, hier galt es den Puls der Zeit zu erfühlen, die Zukunftsaussichten der Menschheit zu sondieren und jedenfalls dabei zu sein, wenn die neue Zeit ans Licht der Geschichte treten würde. Mehr als England erschien Frankreich als das neue politische und soziale Laboratorium, in welchem sich die neue Zeit dem forschenden Blick des Beobachters kundtat.¹⁹

¹⁵ Michael Werner: Börne, Heine, Gans: Drei deutsch-jüdische Intellektuelle zwischen Deutschland und Frankreich im Spannungsfeld zwischen Akkulturation, Politik und Kulturtransfer, in: Eduard Gans (1797-1839). Politischer Professor zwischen Restauration und Vormärz, hg. von Reinhard Blänkner, Gerhard Köhler und Norbert Waszek, Leipzig 2002, S.50.

¹⁶ Schnitzler: Bericht eines Augenzeugen über die letzten Auftritte der französischen Revolution während der zwei Wochen vom 26 Julius bis zum 9 August 1830.

¹⁷ Kautz, S.39.

¹⁸ Ebd., S.37.

¹⁹ Hauschild, Werner: Heinrich Heine, S.166.

III.1.3. Ludwig Börne als Kulturvermittler

Berühmtestes Beispiel eines unmittelbar durch die Julirevolution zur Emigration nach Paris motivierten deutschen Oppositionellen ist Ludwig Börne. Dessen Fall ist hier vor allem von Interesse, weil seine *Briefe aus Paris* als ausdrückliches Gegenmodell zu Heines Frankreich-Vermittlung verstanden werden können: Insbesondere in der Beurteilung politisch-gesellschaftlicher Prozesse spiegeln sich in den zeitweise parallel zueinander entstandenen Arbeiten beider Autoren einander diametral entgegengesetzte Urteile und Bewertungen, die jeweils paradigmatisch für verschiedene Vorstellungen, verschiedene Zielsetzungen des Kulturtransfers von Frankreich nach Deutschland stehen. So schlägt sich in Börnes Betrachtungen zu Frankreich eine zunehmende politische Radikalisierung des Autors nieder, wobei sein Blick stets auch – wenn nicht sogar vorwiegend – auf die deutschen Verhältnisse gerichtet bleibt:

Börnes *Briefe aus Paris*, die im Paris der Julirevolution und des Bürgerkönigtums geschrieben, sind nur partiell und eher marginal auch Briefe über Paris. Börnes Sorge, Spott und Zorn gilt in seinen Pariser Briefen zuerst und vor allem dem zurückgelassenen, zurückgebliebenen Deutschland, dessen überholte Feudalstruktur er, im Mittelpunkt der avancierten politischen Entwicklung, dem Paris der Julirevolution, gnadenlos bloßstellt [...] in der ganzen Zeit seiner Pariser Emigration wird er die Nabelschnur, die ihn mit den deutschen Verhältnissen verbindet, nicht abreißen lassen.²⁰

Für Börnes Biographen Helmut Bock besteht indes ein enger Zusammenhang zwischen Frankreich-Beobachtung, Deutschland-Kritik und politischer Radikalisierung:

Mit seinen Gedanken und Empfindungen stets in Deutschland weilend, suchte der Schriftsteller zwar in Frankreich kein neues Vaterland, doch Paris wurde ihm zur politischen hohen Schule. Dort erst, wo er die kapitalistische Gesellschaftsordnung sich entfalten sah, lernte Börne die besondere Rückständigkeit der feudalbürokratischen Zustände Deutschlands und die Perspektiven ihrer Überwindung richtig begreifen; erst in Paris wurde Börne zum radikalen demokratischen Schriftsteller, zum Trommler der zukünftigen bürgerlich-demokratischen Revolution.²¹

Hier wird die Arbeit zum Kulturtransfer zum Medium politischer Selbstvergewisserung: In der Betrachtung des Fremden vollzieht sich eine Neubewertung des Eigenen. So gesehen ist auch Börnes Sicht auf Deutschland Produkt des interkulturellen Transfers, der hier als hermeneutischer Prozess zu verstehen ist, in dem eine neue Basis für die Erkenntnis des Bekannten geschaffen wird. Die Radikalisierung, die sich in der Betrachtung der französischen Verhältnisse vollzieht, wirkt sich auch auf die Beurteilung der deutschen aus.

Als scharfen Kritiker an den politisch-gesellschaftlichen Verhältnissen in Deutschland kennen wir Börne allerdings nicht erst seit den *Briefen aus Paris* – mit dem Unterschied allerdings, dass ihm die Kritik am restaurativen Establishment Deutschlands immer noch erlaubt, sich als Liberalen einzustufen. In Frankreich hingegen, wo er mehr und mehr der Unzulänglichkeit

²⁰ Karlheinz Stierle: *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt*, München 1993, S.295.

²¹ Helmut Bock: *Ludwig Börne. Vom Gettojuden zum Nationalschriftsteller*, Berlin 1962, S.176.

bürgerlich-liberaler Herrschaft gewahrt wird, sieht er sich gezwungen, seine Position zu modifizieren, zu dieser Form des Liberalismus auf Distanz zu gehen:

Der Radicale Börne wurde geboren: mit dem Abziehen der Enthusiasmus-Schwaden; mit dem freien Blick auf die Nachfolger des Feudalismus; mit seiner über das liberale Seh-Feld hinausgewachsenen Sicht auf die Macht als das Grundelement allen gesellschaftlichen Lebens; mit der Erkenntnis, dass nicht mehr der Kampf zwischen Feudalismus und Bürgertum, sondern der Kampf zwischen Industriellen und Proletariat Kern der Konflikte ist.²²

Die regelrechte Sakralisierung der „trois glorieuses“ erzeugt eine Fallhöhe, die die Ernüchterung, die Enttäuschung angesichts der hohen Erwartungen umso gravierender erscheinen lassen muss; der Volksaufstand gegen die Ordonnanzen Karls X. wurde getragen von Arbeitern, Handwerkern und Studenten. Die Flucht des Königs indes verursachte ein Machtvakuum, durch das das Schreckgespenst der Republik geisterte – auch wenn ihm die Unterstützung der Massen in weit geringerem Grade galt als dem Bonapartismus.²³ Letzterer stellte jedoch keine realistische Perspektive zur Bourbonenherrschaft dar, wäre es doch dem lungenkranken, in Österreich aufgewachsenen Napoleon II. kaum möglich gewesen, im Sinne seines Vaters zu herrschen. Zudem handelte es sich beim Bonapartismus um keine fest umrissene politische Bewegung, vielmehr um eine vage Beschwörung alter Größe, die allerdings auch während der Julimonarchie fester Bestandteil der öffentlichen Meinung blieb. Die Republik hingegen wurde gemeinhin assoziiert mit Anarchie und Chaos, insbesondere vor dem Hintergrund der Terrorjahre der Französischen Revolution, zu Unrecht, wie Börne findet:

Es ist unglaublich, mit welcher Unverschämtheit die Fürsten und deren Götzendiener die Fieberphantasien und Krämpfe der Französischen Revolution zu vorbedachten Verbrechen stempeln und diese Verbrechen als Notwendigkeit, als angeborene Natur jeder Republik darstellen![...] Drei Jahre haben die Greuel der Französischen Revolution gedauert, diese rechnet man; aber daß die schweizerische Republik jetzt schon fünfhundert Jahre schuldlos lebt, daß die amerikanische Republik keinen Tropfen Bürgerblut gekostet, daß Rom ein halbes Jahrtausend, daß Athen, Sparta, die italienischen Republiken des Mittelalters, die vielen freien Städte Deutschlands ein vielhundertjähriges Leben glücklich und ruhmvoll vollendet, das rechnet man nicht!²⁴

Börne unterstellt der antirepublikanischen Rhetorik der Julimonarchie eine bewusste Irreführung zugunsten eines politischen Zweckes: Der Terror der Revolutionsjahre wird ins Zentrum des Diskurses gerückt, um die Republik, diese an sich friedvolle und auf Ausgleich bedachte Staatsform, zu dämonisieren. Die Umdeutung der Entartungserscheinung zur Normalität allerdings funktioniert, da die Erinnerung an die Gewalt der 1790er Jahre den Zeitgenossen noch wesentlich präsenter ist als die zum Teil zeitlich, zum Teil räumlich weit entfernten, zum Teil in ihrer politischen Bedeutung dem französischen Staat nicht

²² Ludwig Marcuse: Revolutionär und Patriot. Das Leben Ludwigs Börnes, Leipzig 1929, S.245.

²³ Vgl. David H. Pinkney: The French Revolution of 1830, Princeton (NJ) 1972, S.49.

²⁴ Börne: Briefe aus Paris, in: Börne, Ludwig: Gesammelte Schriften, hg. von Inge und Peter Rippmann, Düsseldorf 1964, S.616f.

vergleichbaren Gegenbeispiele, die Börne nennt. Jedenfalls entspricht detailliertes Wissen um viele dieser Republiken nicht dem Bildungsstand der französischen Bevölkerungsmehrheit, im Gegenteil ist sie ein bürgerliches Privileg. Das argumentative Rüstzeug für die Republik liegt damit in den Händen ihrer Gegner.

Die tatsächlichen Veränderungen in Politik und Gesellschaft bleiben begrenzt: So wird etwa der Wahlzensus gesenkt, was der *grande bourgeoisie* einerseits eine breitere politische Mitsprache sichert, andererseits die unterbürgerlichen Schichten, ja selbst Bürger mit geringem Einkommen, weiterhin von der politischen Willensbildung ausschließt. Auch die Presse bleibt in den Jahren der Julimonarchie nicht frei von Repressionen, auch wenn eine Zensur offiziell nicht stattfindet.²⁵ Der erhoffte politische und gesellschaftliche Wandel zugunsten der unterbürgerlichen Schichten bleibt aus; während sich die gesellschaftlichen Eliten des Ancien régime und der Restauration maßgeblich aufgrund der angeborenen Privilegien herrschten, definiert sich die neue Herrschaftsschicht durch den Besitz.²⁶ Dies eröffnet zwar Chancen für soziale Aufsteiger, doch bleiben diese in ihrer gesellschaftlichen Position keineswegs gefestigte Einzelfälle. „Enrichissez-vous!“ lautet das François Guizot zugeschriebene Motto der Epoche. Das Primat des materiellen Besitzes lässt eine soziale Schicht entstehen, die wohl mit dem Begriff der „Finanzaristokratie“ treffend charakterisiert ist: Einerseits trägt sie Merkmale des Bürgertums insofern, als sie jedem offen steht, der die „Zugangsvoraussetzungen“ erfüllt, andererseits zeigt sie starke Abgrenzungstendenzen gegenüber den unteren gesellschaftlichen Gruppen, was sich unter anderem in der Adaption einiger Elemente adeligen Lebensstils äußert.²⁷ Eine „Klassensolidarität“, wie sie sich später im Proletariat ausbilden wird, existiert in dieser Gruppierung nicht, konzentrieren sich die Energien doch auf das jeweils individuelle gesellschaftliche Vorwärtskommen – bedingt durch akute Statusangst. Die Regierung der Julimonarchie stellt einen Kompromiss dar zwischen den Extremen des Legitimismus, also den Anhängern der traditionellen Bourbonenherrschaft, und den Republikanern, die mit Louis-Philippe's Eid auf die Verfassung und seinem Titel als „Roi des français“ statt „Roi de France“ zufrieden gestellt werden sollen, bis hin zu Lafayettes Akklamation des neuen Königs als „la meilleure république!“ (B3, S.115) Die gesellschaftliche und politische Dominanz des Juste-milieu erschien aus dieser Perspektive als Garantie für Stabilität und Ordnung.

Diese Entwicklung bedeutete angesichts der enormen Erwartungen, die an die Julimonarchie gestellt worden waren, eine herbe Enttäuschung. Ist im September 1830 Louis-Philippe noch

²⁵ Vgl. Collins: The Government of the Press in France during the reign of Louis-Philippe, S. 262.

²⁶ Vgl. Gerhardt Haupt: Sozialgeschichte Frankreichs seit 1789, Frankfurt am Main 1989, S.117ff.

²⁷ Vgl. ebd., S.136.

„unse[r] König, den wir gemacht haben“²⁸, hofft Börne Anfang März 1831 noch, durch einen Erfolg der polnischen Unabhängigkeitsbewegung werde auch „Paris illuminiert“²⁹, werde die lahrende Revolution neuen Antrieb erhalten. Im Oktober desselben Jahres jedoch muss er konstatieren:

Fragen Sie mich, so oft sie wollen, nach dem Straßenkote; aber fragen sie mich nie nach der französischen Politik. Es ist ein gar zu schmutziges Ding. Voriges Jahr sagte ich: Der König ist verloren; jetzt sage ich: Frankreich ist verloren. [...] Gelobt wird auch die Regierung von allen fremden Kabinetten wie ein Kind, das sich artig aufgeführt. – Es ist eine Schmach! und stolz sind sie auf dieses Lob – es ist Wahnsinn. – Der König wohnt jetzt in den Tuileries. Er wollte es sich bequem machen; er ist jetzt dem Place Louis XV. etwas näher als im Palais Royal.³⁰

Schon stilistisch wird Börnes Erregung über die französischen Verhältnisse greifbar in der offensichtlichen Unfähigkeit, seine Gedanken in stringenter Weise zu artikulieren, in den hoch emotional aufgeladenen Einwüfen. Die direkte Ursache dieser Erregung hingegen bleibt diffus. Enttäuscht in seinem Glauben an die Existenz politischer Moral, von einer Regierung, die sich im restaurativen Europa Liebkind macht, muss er feststellen, dass dies nicht mehr die Regierung der Julirevolution ist, in die er noch ein Jahr zuvor seine politischen Hoffnungen gesetzt hatte. Wie einst Ludwig XVI., nachdem die Pariser Bevölkerung ihn aus Versailles in die Stadt holte, bezieht Louis-Philippe im Palais des Tuilleries Wohnung; der Place Louis XV. indes bezeichnet den späteren Place de la Concorde, während der Revolutionsjahre als Place de la Révolution Standort der Guillotine. Mit der praktischen Erwägung der räumlichen Nähe des neuen Wohnortes zu einem der Richtplätze der Revolution legt Börne die Prognose nahe, dass Louis-Philippe seinem Vorgänger auch auf diesem Wege folgen werde. Börne formuliert hier den Glauben an die Möglichkeit einer neuen Revolution, an die anhaltende Wirkungskraft von 1789, die sich jedoch nicht in Kompromissen und Halbheiten verlieren werde, wie 1830 der Fall. Während er noch im Herbst 1830 die weitgehende Gewaltlosigkeit der Julirevolution und die schnelle Einkehr von Ruhe und Ordnung als deren besonderes Verdienst wertet³¹, konstatiert er im folgenden Januar: „Die Freiheit wurde von den Fürsten nie geschenkt noch verkauft; ein Volk, das sie haben will, muß sie rauben. Dem Geduldigen gibt man nichts, dem Drohenden wenig, dem Gewalttätigen alles.“³² Die wirksame Revolution zeichnet sich dementsprechend aus durch Gewalttätigkeit, die schnelle Besänftigung durch den Kompromiss erstickt die wahre Fortschrittsbewegung. Ein manichäisch anmutendes Geschichtsverständnis rechtfertigt die Gewalt; das „gute“ Volk steht im permanenten Kampf gegen die „bösen“ Fürsten, die im Bunde stehen mit den nicht minder

²⁸ Börne: Briefe aus Paris, S. 36.

²⁹ Ebd., S. 216.

³⁰ Ebd., S. 285.

³¹ Vgl. ebd., S. 28.

³² Ebd., S. 150.

verderbten „Reichen“. Diese zu besiegen scheint jedes Mittel recht, da auch diesem zum Zwecke der Unterdrückung jedes Mittel recht gewesen zu sein schien. Anlässlich des Lyoner Seidenweberaufstandes legt Börne seine Sicht auf die politischen Verhältnisse der Julimonarchie dar: „Da aber, wo der Mittelstand sich die Gleichheit erworben hat, sieht das untere Volk die Ungleichheit neben sich, es lernt seinen elenden Zustand kennen, und da muss früher oder später der Krieg der Armen gegen die Reichen ausbrechen. Die heillose Verblendung des Bürgerstandes zieht das Verderben schneller und fürchterlicher herbei.“³³ Das Bürgertum fungiert damit nicht als mäßigender Faktor, sondern im Gegenteil als Katalysator der gewaltsamen Revolution: Die Existenz einer sozialen Gruppe, die ihren Aufstieg der Revolution verdankt, ruft den unteren Schichten das Elend ihrer Situation nicht nur ins Bewusstsein, sondern personifiziert die Möglichkeit des sozialen Wandels. Damit befindet sich die Julimonarchie, das so genannte „Bürgerkönigtum“, in einer gefährlichen Zwischenstellung zwischen der totalen Unterdrückung und einem freiheitlichen Idealzustand. Gerade aufgrund der revolutionären Erfahrung wird die Situation von Börne als weit explosiver eingeschätzt als in jenen Staaten, die von jeher der politischen Unterdrückung unterliegen. Auffällig allerdings bleibt, dass das wesentliche Feindbild Böernes die Aristokraten darstellen, die jedoch, verglichen mit der Großbourgeoisie, innerhalb der Julimonarchie tatsächlich über weit weniger politischen Einfluss verfügen als noch zu Zeiten der Restauration.³⁴ Nicht die bürgerliche Herrschaftsschicht ist die treibende Kraft der gesellschaftlichen Spannungen, sondern die Aristokratie, die zu ihrem eigenen Vorteil sozialen Unfrieden stiftet. Diese Verschwörungstheorie dient Börne dazu, die politischen Gegebenheiten in Deutschland und Frankreich parallelisieren und somit den Adel als ein „globales Feindbild“ stilisieren zu können – was ihm allerdings bei der Analyse der tatsächlichen Verhältnisse im Wege steht. Hier zeigt sich am eklatantesten, wie sehr Börne die Zustände in Frankreich vor der Folie der Kritik an den deutschen beurteilt. Dies verführt ihn dazu, jede Kritik am Juste-milieu in eine Adelskritik umzudeuten und so auch für die deutschen Verhältnisse gültig zu machen. Zudem sieht er sich selbst in seinem Republikanismus auf der Seite des Volkes, das diese Staatsform tatsächlich aber weit weniger schätzt als er glaubt. Den in den unterbürgerlichen Schichten weit verbreiteten Bonapartismus hingegen nimmt er kaum wahr, entspricht dieser doch keineswegs seinem politischen Programm: „Einen Helden lieben, der nichts liebt als sich; einen herzlosen Schachspieler, der uns wie Holz gebraucht und uns wegwirft, wenn er die Partie gewonnen.“³⁵ In seinem

³³ Ebd., S. 372.

³⁴ Vgl. Haupt, S.135.

³⁵ Börne: Briefe aus Paris, S. 171.

menschenverachtenden Egoismus ist Napoleon für Börne nicht weniger Verkörperung des monarchischen Prinzips als jeder dynastisch sich legitimierende Herrscher. Die Anziehungskraft dieser Figur allerdings, die noch über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus die nationale Größe Frankreichs symbolisieren wird, verkennt er, hält er sich doch in der Ablehnung des monarchischen Prinzips für den Komplizen des Volkes.

Derartige Fehleinschätzungen haben mehrere Ursachen: Zum einen fehlen ausgedehnte soziale Kontakte zu Einheimischen: „In Wirklichkeit zog er sich in Paris immer mehr in eine selbstgewählte Isolation zurück.“³⁶ Immer wieder beschreibt er, wie unbehaglich ihm große Gesellschaften sind – in denen sich doch der intellektuelle Diskurs maßgeblich abspielt. Quellen seiner Berichte bieten weniger die persönlichen Begegnungen, die herbeizuführen einer leutseligen Natur wie Heine kaum Probleme bereitet. Denn Heine berichtet, dass man förmlich auf Schritt und Tritt bedeutenden Vertretern des Zeitgeschehens begegne, Börne hingegen bezog sich vor allem auf ausgedehnte Lektüren von Zeitungen, Journalen und literarischen Neuerscheinungen – fast kann man annehmen, er hätte die *Briefe aus Paris* so auch in Deutschland schreiben können. Zudem kommt der Beobachtung der deutschen Verhältnisse ein der französischen zumindest gleichberechtigter, wenn nicht sogar übergeordneter Rang zu; so klärt Börne die Frankfurter Briefpartnerin auf über den Stand der Judenemanzipation in Bayern und die Fortschritte der Pressefreiheit in den deutschen Staaten und führt seine Fehden gegen Johann Friedrich Cotta, Willibald Alexis und Heine. Die sozialen Kontakte, die er sucht, konzentrieren sich im Wesentlichen auf in Paris lebende Deutsche, Exilanten, deren Interesse auf die Situation in der Heimat gerichtet bleibt: „Schon ab Herbst 1831 wird seine Wohnung zeitweilig zu einem Treffpunkt, wo man über die politische Zukunft Deutschlands debattiert, eine Entwicklung, die der inzwischen in Paris eingetroffene Heine mit unverhohlenem Schrecken verfolgt. Freilich setzt Börnes generelle Zurückgezogenheit [...] solchem Umgang auch wieder Grenzen.“³⁷ Die deutsche Situation bleibt immer der Mittelpunkt von Börnes Denken und Schaffen. Während Heine zumindest während seiner ersten Pariser Jahre die Stadt als zweite Heimat empfand, blieb sich Börne seiner Exilsituation immer bewusst, auch wenn er versuchte, auf die französische Deutschlandwahrnehmung Einfluss zu nehmen³⁸, weshalb es ihm schwer fiel, einen unvoreingenommenen Blick auf Frankreich zu werfen. Politisch ist Frankreich für ihn in

³⁶ Jasper, S.165.

³⁷ Michael Werner: Börne in Paris (1830-1837). Zum Problem der Verständigung zwischen deutscher und französischer Kultur, in: Ludwig Börne 1786-1837, hg. von Alfred Estermann, Frankfurt am Main 1986, S.263.

³⁸ Vgl. Helmut Koopmann: Chamisso, Börne, Heine: Exil in Deutschland, Exil in Frankreich, in Vormärzliteratur in europäischer Perspektive I: Öffentlichkeit und nationale Identität, hg. von Koopmann, Martina Lauster, Bielefeld 1996, zu Börne S.99f, zu Heine S.104f.

erster Linie insofern interessant, als es als Vorbild für Deutschland fungieren soll: „Für ihn ging es um die Übertragung des französischen Modells auf das rückständige Deutschland, wobei er zugleich die politische Perspektive radikalisierte. Vorbildfunktion hatte dabei nicht mehr Frankreich als Ganzes, sondern die republikanische Partei.“³⁹ Die Adaption des französischen Vorbilds soll indes nur partiell erfolgen. Entgegen dem Missverständnis einer überbordenden Idealisierung Frankreichs formuliert Börne sein Konzept der interkulturellen Vermittlung:

Wenn ich den Deutschen sage: Macht, daß euer Herz stark genug werde für euern Geist; daß eure Zunge feurig genug werde für euer Herz; daß euer Arm schnell genug werde für eure Zunge; eignet euch die Vorzüge der Franzosen an; und ihr werdet das erste Volk der Welt – habe ich denn damit erklärt, daß die Deutschen Zwerge sind und die Franzosen Riesen? Austauschen, nicht tauschen sollen wir mit Frankreich.⁴⁰

Auch Börne ist nicht frei von dem Gedanken, dass in der Übernahme der fremdländischen Vorzüge Deutschland zur Vollendung sich formen kann; gerade durch die kosmopolitische Aufnahmebereitschaft, durch die Fähigkeit, fremde Einflüsse in das Eigene einzupassen, verfügen die Deutschen über das Potential, „das erste Volk der Welt“ zu werden. Dies beinhaltet indes nicht einen nationalistischen Überlegenheitswahn, sondern eher ein Sendungsbewusstsein, eine Vorreiterrolle im historischen Prozess. Weit weniger als dies später Heine formulieren wird, ist Börne jedoch motiviert von einer geschichtsphilosophischen Idee der Vollendung des Weltgeistes – Hegel ist für ihn lediglich der „Berliner Knechtphilosoph“⁴¹ –, ihm geht es in erster Linie um die unmittelbare Verbesserung materieller Lebensumstände durch die Verwirklichung politischer und intellektueller Freiheit – auf die es aktiv hinzuwirken gilt.

Insgesamt zeigt sich, dass Börnes Frankreichbild – und dessen Vermittlung nach Deutschland – in hohem Maße einem politischen Zweck unterliegt. Dabei trübt der Aspekt der Vergleichbarkeit mit den deutschen Verhältnissen, die „Globalisierung“ politischer Probleme, wie vor allem die vermeintliche Dominanz der Aristokratie, den Blick für die tatsächlichen Verhältnisse. Wenn wir annehmen, dass die Vorstellung der prinzipiellen Instabilität von Begriffen und Verhältnissen, der Unmöglichkeit jeglicher Festsetzungen bis hin zur Unzuverlässigkeit der eigenen Wahrnehmung Kennzeichen der Moderne sind, so verortet sich Börne jenseits der Epochenschwelle, die Heine als Grenze zur neuen Zeit definieren wird. Am Konflikt zwischen Heine und Börne, insbesondere im Hinblick auf die interkulturelle Vermittlung, zeigt sich, wie sehr das jeweilige Frankreichbild Gradmesser der jeweiligen

³⁹ Werner: Börne, Heine, Gans, S.51f.

⁴⁰ Börne: Briefe aus Paris, S. 513.

⁴¹ Ebd., S. 170.

Bewertung politisch-gesellschaftlicher Prozesse und demnach des Verständnisses der unmittelbaren Gegenwart beider Autoren ist.

III.2. Das Medium: Die Augsburger *Allgemeine Zeitung*

Die Übersiedelung nach Paris bedeutet für Heine die endgültige Entscheidung für das Berufsschriftstellertum. Während seiner Arbeit als Redakteur der *Allgemeinen politischen Annalen* während seiner Münchner Zeit (1827) war er mit dem Verleger Johann Friedrich Cotta in Kontakt gekommen, was eine wichtige Weichenstellung für seine Pariser Korrespondententätigkeit bedeutete.

Flaggschiff des Cottaschen Verlagsimperiums nämlich war die *Allgemeine Zeitung*: „Sie war kein energisches Organ, das zu den um die Jahrhundertmitte zu treffenden Entscheidungen hätte beitragen können.“⁴² Die Breite ihres Interessen-, aber auch Meinungsspektrums erschwerte eine klare politische Festlegung:

Die Zeitung sollte eine ‚allgemeine‘ sein, weder lokal noch regional begrenzt oder irgendeinem Programm verpflichtet. Sie sollte ein umfassendes Bild der Welt wiedergeben und keinesfalls nur auf den deutschen Raum beschränkt bleiben. Jedem wollte sie die Möglichkeit geben, seine politische Meinung zu äußern. Der Titel Allgemeine war auch in dem Sinne zu verstehen, daß sich das Blatt keiner politischen Mode unterwerfen, sondern distanzierter Beobachter von politischen Entscheidungen sein wollte.⁴³

Die internationale Orientierung schlug sich einerseits nieder in ihrer Konzeption als deutsches Pendant zur britischen *Times* und dem französischen *Moniteur*, andererseits in einem eng geknüpften Korrespondentennetz und einem grenzüberschreitenden Horizont der Berichterstattung. Radikale Positionen allerdings bot das „akademisch vorsichtige Blatt“⁴⁴ kein Forum, womit es insbesondere die Kritik der Demokraten und Republikaner auf sich zog. Hinter dieser Kritik allerdings standen nicht zuletzt besondere Rücksichten, die Cotta gegenüber Österreich walten ließ: „Die AZ galt bei den Republikanern und Radikaldemokraten als ‚deutsche Phryne‘ oder ‚Metze‘, d.h. als insbesondere an Metternich verdungenes Blatt. Wer sich mit ihr einließ, der geriet unter den Demokraten und Republikanern alsbald in den Ruch der Käuflichkeit.“⁴⁵ Auch Gastautoren und Mitarbeiter wie Maximilian von Bayern und Adolphe Thiers gaben Anlass, die Unabhängigkeit der Zeitung infrage zu stellen. Zudem war es gängige Praxis der *Allgemeinen Zeitung* (aber auch

⁴² Sengle: Biedermeierzeit, Bd.1, Stuttgart 1971, S.67.

⁴³ Brigitte Ducek: Redakteur zwischen den Revolutionen. Der Leiter der Allgemeinen Zeitung, Gustav Kolb (1798-1865), in: Archiv für Geschichte des Buchwesens 30 (1988), S.292.

⁴⁴ Sengle, Bd.1, S.66.

⁴⁵ Michael Werner: Der Journalist Heinrich Heine, in: Heinrich Heine. Ästhetisch-politische Profile, hg. von Gerhard Höhn, Frankfurt am Main 1991, S.301.

⁴⁵ Barbara Remmel-Gortat: Deutscher Journalismus im Vormärz. Die Pariser Berichterstattung der „Allgemeinen Zeitung“ von 1840 bis 1843 und Heinrich Heines „Lutezia“, Düsseldorf 1991, S.2.

anderer politischer Publikationsorgane), potenziell kontroverse Artikel bereits der Redaktionszensur zu unterziehen⁴⁶, was den Autor, der im Normalfall nur für tatsächlich Gedrucktes bezahlt wurde, seinerseits dazu brachte, schon beim Verfassen seiner Beiträge Zensurrücksichten zu bedenken. An freie Berichterstattung war also auch in der *Allgemeinen Zeitung* nicht zu denken, während andere Periodika durchaus mutiger auf Konfrontationskurs mit den Zensurbehörden gingen. Allerdings hieße dies für die *Allgemeine Zeitung*, auch gewisse Privilegien zu riskieren – und den politischen Einfluss des Verlegers Cotta zu beschneiden.⁴⁷ Gerade in der gemäßigten Linie der Zeitung jedoch ist wahrscheinlich der Schlüssel für ihren Erfolg zu suchen, immerhin brachte sie es im Laufe der 1820er Jahre zur wichtigsten und meistgelesenen deutschsprachigen Tageszeitung⁴⁸, fand sich doch die im Pressewesen des 19. Jahrhunderts maßgebliche Konsumentenschicht, das liberale Bürgertum, in der politisch gemäßigten Linie der Zeitung wieder. Auch im Hinblick auf Heines Mission der interkulturellen Vermittlung erwies sich die *Allgemeine Zeitung* als geeignetes Medium: „Nach der Julirevolution bestürmte der Botschafter am Hof in München, Graf Rumigny, die Pariser Regierung, die AZ bevorzugt mit Informationen zu bedienen, denn sie sei das ideale Medium, das Image des neuen Frankreich in Deutschland zu verbessern.“⁴⁹

In mehr als einer Hinsicht bedeutet die Mitarbeiterschaft bei der *Allgemeinen Zeitung* für Heine eine Wegscheide: Zum einen, wie schon angedeutet, bedeutet seine Korrespondententätigkeit den entscheidenden Schritt hin zum Berufsschriftstellertum. Zwar hatte er immer auch in Zeitschriften und Zeitungen veröffentlicht, doch nie mit dem primären Ziel des Berufsjournalismus, trug er sich doch bis 1831 noch mit anderen Karriereplänen. In Frankreich aber bot sich, da gab er sich keinerlei Illusion hin, für ihn im Grunde keine andere Perspektive als die Korrespondententätigkeit. Zwar entsprach dies im Gegensatz zu juristischen Tätigkeit an sich seinem Interesse und Talent, im Gegensatz zur Professur seiner Qualifikation. Doch vom Ertrag seiner Feder leben zu müssen, bedeutete Zwang zum Kompromiss gegenüber Markt und Zensur. War es nun Fluch oder Segen, dass sich ausgerechnet die *Allgemeine Zeitung* um seine Anwerbung als Parisberichterstatte bemühte?

⁴⁶ Dementsprechend erklärt sich die Forschung das Ende der ersten Phase der Pariser Berichterstattung aus einem Fall interner Zensur: Heines Artikel IX wurde nicht gedruckt, woraufhin Heine zwar noch einzelne Tagesberichte folgen ließ, eine kontinuierliche Berichterstattung aber bis 1840 aussetzte, vgl. Höhn: Handbuch, S.283; Lucienne Netter: Heine und die Journalistik – Ein französischer Standpunkt, in: Rose und Kartoffel. Ein Heinrich-Heine-Symposium, hg. von Anton van den Braembusche und Philipp van Engeldorp Gastelaars, Amsterdam 1988, S.29.

⁴⁷ Vgl. Sengle, Bd.1, S.66.

⁴⁸ Vgl. Netter: Heine und die Journalistik, S.29.

⁴⁹ Günter Mächler: „Wie ein treuer Spiegel“. Die Geschichte der Cotta'schen Allgemeinen Zeitung, Darmstadt 1998, S.130.

Aus kommerzieller Sicht und unter dem Aspekt der publizistischen Reichweite hätte sich wohl kaum eine günstigere Chance bieten können. Dass Heine sich aber letztlich für die Mitarbeit entscheidet, markiert eine zweite grundsätzliche Weichenstellung. Zeitnah war nämlich auch Ludwig Börne mit dem Angebot der Mitarbeit an einer deutsch-französischen Zeitschrift an ihn herangetreten. Die Absage zugunsten ausgerechnet der *Allgemeinen Zeitung*, dem in den republikanischen Kreisen als Metternich-Blatt verschrienen Organ, provozierte den endgültigen Bruch zwischen Börne und Heine – und dessen endgültige Diskreditierung im republikanischen Lager. Auch politisch hatte Heine damit ostentativ Stellung bezogen, nämlich für die liberale, gegen die radikale Position.

III.3. Heine und die Politik

Bevor ich zur Analyse der von Heine in den Frankreich-Schriften artikulierten politischen Positionen komme, möchte ich zunächst auf grundsätzliche Fragen seiner politischen Positionierung eingehen, die in der Forschung durchaus umstritten sind. Dies geschieht nicht nur, um seine Arbeit zum Kulturtransfer auf der Basis einer politisch-gesellschaftlichen Analyse zu stellen. Vielmehr ist hier auch von Interesse, inwiefern er die auch in Frankreich im politischen Diskurs präsenten Strömungen aufnimmt und für sich selbst verarbeitet – denn das Paris der 1830er und 1840er Jahre ist nicht zuletzt in politischer Hinsicht ein Raum, indem verschiedene Optionen einer politischen Neuordnung diskutiert werden.

Die populäre Heine-Deutung, wie sie sich etwa in der „Gedenk-Publizistik“ anlässlich des 150. Todesjahrs 2006 niederschlug, fokussierte auf den Liberalen bzw. Demokraten.⁵⁰ Indem Georg Lukács hingegen Heines „Verständnis für die historische Rolle und die historische Sendung des Proletariats“⁵¹ betont, legt er den Grundstein für eine insbesondere in der DDR-Forschung verbreitete Sicht auf Heine als Frühsozialist, wenn nicht gar als Vordenker des Kommunismus.⁵² Heines Selbstaussage im programmatisch verstandenen Vorwort zu *Französische Zustände* entsprechend dominiert die – jedoch nicht unangefochtene –

⁵⁰ Vgl. als jüngstes Beispiel Thomas Gutmann: Heine nach 1945, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 3/2006, S.25. Diese Deutung prägt das Heine-Bild einiger jenseits des akademischen Feldes wirkender Interpreten wie Fritz J. Raddatz (Heine. Ein deutsches Märchen: Essay, Hamburg 1972) und Marcel Reich-Ranicki (Der Fall Heine, Stuttgart 1997). Dagegen argumentiert am massivsten: Robert C. Holub: Zwischen allen Stühlen. Zum Bankrott der liberalen Heine-Legende, in: *Text und Kritik* 18/19 (1982): Heinrich Heine, S.117-128.

⁵¹ Georg Lukács: Heinrich Heine als nationaler Dichter, in: Lukács Werke, Bd.7: Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten, Berlin und Neuwied 1964, S.280.

⁵² Meistzitiertes Beispiel und insofern traditionsstiftend für diese Deutung ist wohl Wolfgang Harich: Heinrich Heine und das Schulgeheimnis der deutschen Philosophie, in: *Sinn und Form* 1956 (8), S.27-59. Eine differenziertere Position findet sich bei Fritz Mende: Heinrich Heine: Ein Kommunist?, in: ders.: Heinrich Heine. Studien zu seinem Leben und Werk, Berlin 1983, S.75-88.

Vorstellung, bei Heine handele es sich um einen Anhänger der Monarchie.⁵³ Auch an Interpretationen seiner politischen Position als der eines überzeugten Republikaners fehlt es nicht, scheinen diese auch mehr dem „populären“ Heinebild zu entsprechen als einem tatsächlichen Forschungskonsens.⁵⁴ Vor diesem Hintergrund irritiert auch seine diffuse Napoleonverehrung, die so recht mit keiner der ihm zugeschriebenen Positionen vereinbar ist. So sehr Heine selbst die Forderung nach einer politischen Kunst vorbringt, so wenig Klarheit besteht über seine eigene politische Positionierung, bleibt doch kaum eine Stellungnahme ungebrochen, wenn er ihr selbst nicht gar direkt widerspricht; auch das Wissen um sein Schreiben unter Zensurrücksichten erleichtert die Sache nicht unbedingt, muss doch in Rechnung gestellt werden, dass es unter den gegebenen Umständen nur schwer möglich ist, insbesondere oppositionelle Positionen klar und deutlich auszusprechen.

Beleuchten wir aber zunächst Heines Stellungnahmen zu den politischen Positionen seiner Zeit. Einfacher als zu sagen, wo für er ist, ist es, seine Gegner auszumachen, positioniert er sich doch zum einen klar gegen den Nationalismus, der bewirkt, „daß sein [des Deutschen] Herz enger wird, daß es sich zusammenzieht wie Leder in der Kälte, daß er das Fremdländische haßt, daß er nicht mehr Weltbürger, nicht mehr Europäer, sondern nur ein enger Deutscher sein will.“ (B3, S.379) Dieses Feindbild schließt sich unmittelbar an den zweiten für Heine maßgeblichen Gegner, die Aristokraten, an, die aus kleingeistigem Machbewusstsein den Nationalismus schüren, die Völker gegeneinander aufbringen, um ein friedliches, freiheitliches, ihre Macht aber destabilisierendes Miteinander zu verhindern. In der *Vorrede zur Vorrede zu Französische Zustände* formuliert er:

Aber ihr wißt nicht, daß auch Deutschland nicht mehr durch die alten Kniffe getäuscht werden kann, daß sogar die Deutschen gemerkt, wie der Nationalhaß nur ein Mittel ist, eine Nation durch die andere zu knechten, und wie es überhaupt in Europa keine Nationen mehr gibt, sondern nur zwei Parteien, wovon die eine, Aristokratie genannt, sich durch Geburt bevorrechtet dünkt und alle Herrlichkeiten der bürgerlichen Gesellschaft usurpiert, während die andere, Demokratie genannt, ihre unveräußerlichen Menschenrechte vindiziert und jedes Geburtsprivilegium abgeschafft haben will, im Namen der Vernunft. (B5, S.10f.)

Nicht nationale Grenzen bestimmen für ihn die menschliche Identität, sondern das politische Bekenntnis: Nicht den Nationen untereinander sollten die Feindseligkeiten gelten, sondern dem beklagenswerten politischen Zustand der Unterdrückung. Demokratie und Aristokratie

⁵³ Vgl. Jeffrey L. Sammons: Heinrich Heine. The Elusive Poet, New Haven 1969, S.220-247; Giogrio Tonelli: Heinrich Heines politische Philosophie (1830-1845), Hildesheim 1975, S.49-56; Hans Boldt: Heine im Zusammenhang der politischen Ideen seiner Zeit, in: Heinrich Heine im Spannungsfeld von Literatur und Wissenschaft, hg. von Wilhelm Gössmann und Manfred Windfuhr, Hagen 1990, S.65-80; Inge Rippmann: Conversation à table. Zwei deutsche Revolutionäre in Paris, in: dies.: „Freiheit ist das Höchste und Schönste im Leben und in der Kunst“ Ludwig Börne zwischen Literatur und Politik, Bielefeld 2004, S.217-222.

⁵⁴ Wissenschaftlicher Verteidiger des Republikaners Heine ist v.a. Morawe: Heines „Französische Zustände“. Über die Fortschritte des Republikanismus und die anmarschierende Weltliteratur; ders.: List und Gegenlist, S. 281-315.

formuliert er hier als die maßgeblichen Antipoden seines politischen Denkens. Bemerkenswert aber erscheint mir, dass sich hier nicht Volk und Adel gegenüberstehen, sondern dass er die „bürgerliche Gesellschaft“ als Opfer der aristokratischen Usurpation betrachtet. Dem korrespondiert die Vorstellung, dass „Demokratie“ nicht im heutigen Sinne „Volksherrschaft“ meint:

Bei der Einführung demokratischer Grundsätze in Deutschland ging es freilich [...] zunächst um die Anfänge einer solchen Entwicklung, um Presse- und Meinungsfreiheit, die Freiheit der Berufsausübung [...], um parlamentarische Prozeduren bei noch fehlenden echten Volksvertretungen. Der weitere Ausbau der Demokratie, z.B. Parteibildung, Gewerkschaften, Mitbestimmung usw., stand damals noch nicht auf der Tagesordnung, dazu finden sich auch bei Heine keine Aussagen.⁵⁵

Unter diesen Umständen ist es, wie Hans Boldt meint, möglich, „Demokratie und Monarchie durchaus nicht als Gegensätze“ zu betrachten:

Der Gedanke an die Verbindung beider Staatsformen, oder besser: Staatserhaltungsprinzipien, war in jener Zeit aber durchaus nicht ungewöhnlich. [...] Der ‚gute Monarch‘ – das ist eine alte Überzeugung – ist wirklicher ‚Volkskönig‘; er sorgt für eine Ordnung, in der alle Stände und Klassen ihr Auskommen haben, und er ist mit dem Volk zusammen der geborene Gegner des auf seine Privilegien pochenden Adels.⁵⁶

Wenn Heine also in seinen *Geständnissen* von 1854 meint: „Ein großer Demokrat sagte einst: er würde, hätte ein König ihm die Hand gedrückt, sogleich seine Hand ins Feuer halten, um sie zu reinigen. Ich möchte in derselben Weise sagen: ich würde meine Hand waschen, wenn mich das souveräne Volk mit seinem Händedruck beehrt hätte“ (B6, S.468), so geht dem eine Wandlung des Demokratiebegriffs voraus; bedeutet der Begriff 1831 noch die Verwirklichung humanitärer Freiheiten, möglicherweise durchaus in Harmonie mit einer Königsherrschaft, so blickt Heine nach 1848 auf den – gescheiterten – Versuch eines auf allgemeinen, freien und gleichen Wahlen basierenden Parlamentarismus zurück. Liest man hier allerdings weiter, so ist es nicht die Schlechtigkeit des Volkes selbst, die das Scheitern bewirkt, sondern seine Verführbarkeit, seine Anfälligkeit für die Täuschung:

O das Volk, dieser arme König in Lumpen, hat Schmeichler gefunden, die viel schamloser als die Höflinge von Byzanz und Versailles ihm ihren Weihrauchkessel an den Kopf schlugen. Diese Hoflakaien des Volkes rühmen beständig seine Vortrefflichkeiten und Tugenden und rufen begeistert: ‚Wie schön ist das Volk! wie gut ist das Volk! wie intelligent ist das Volk!‘ - Nein, ihr lügt. Das arme Volk ist nicht schön; im Gegenteil, es ist sehr häßlich. Aber diese Häßlichkeit entstand durch den Schmutz und wird mit demselben schwinden, sobald wir öffentliche Bäder erbauen, wo Seine Majestät das Volk sich unentgeltlich baden kann. (Ebd.)

Die Schlechtigkeit des Volkes nämlich resultiert aus dem sozialen Elend, der materiellen Not noch weit mehr als aus dessen Mangel an politischer Bildung. Die Abschaffung der Armut ist überhaupt erst Voraussetzung für eine funktionsfähige Demokratie, hat Priorität auf Heines politischer Agenda.

⁵⁵ Manfred Windfuhr: Zum Verhältnis von Dichtung und Politik bei Heinrich Heine, in: Heine-Jahrbuch 1985, S.106f.

⁵⁶ Boldt, S.75.

Hat Heine damit aber die „historische Sendung des Proletariats“ erkannt, wie Lukács meint? Zielt diese Verteidigung des Volkes auf die Idealisierung der proletarischen Revolution? Die Revolution, die Heine in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* prophezeien wird, ist zunächst vor allem eine philosophische. Und die Französische Julirevolution bleibt unvollendet, weil sich das Volk betrügen lässt. Das Volk ist damit weniger treibende Kraft der Geschichte als vielmehr impulsiv-reaktiver Faktor, keine zureichende Stütze für ein stabiles Regierungssystem. Deren Garant ist vielmehr das aufgeklärte Bürgertum. Die Ambivalenz in Heines Beziehung zum „Volk“ drückt sich am aussagekräftigsten in seinen Reflexionen zum Kommunismus⁵⁷ im französischen Vorwort der *Lutetia* aus. Seine Faszination für diesen führt er auf zwei seinem eigenen Denken verwandte Ideale zurück: die soziale Komponente, „cette prémisse: ‚que les hommes ont tous le droit de manger‘“ (B5, S.225), und den Kosmopolitismus, „un amour universel pour tous les peuples“ (Ebd.). Doch auch dieser Einsicht steht ein Moment der Skepsis gegenüber, so emphatisch Heine auch seine Faszination für den Kommunismus deklariert, so sehr bedauert er doch, dieser sei „hostile à tous mes intérêts et mes penchants“ (B5, S.224). Dementsprechend befürchtet er:

En effet, ce n'est qu'avec horreur et effroi que je pense à l'époque où ces sombres iconoclastes parviendront à la domination: de leurs mains calleuses ils briseront sans merci toutes les statues de marbre de la beauté, si chères à mon coeur; ils fracasseront toutes ces babioles et fanfreluches fantastiques de l'art, qu'aimait tant le poète; ils détruiront mes bois de lauriers et y planteront des pommes de terre; les lis qui ne filaient ni ne travaillaient, et qui pourtant étaient vêtus aussi magnifiquement que le roi Salomon dans toute sa splendeur, ils seront arrachés alors du sol de la société, à moins qu'ils ne veuillent prendre en main le fuseau; les roses, ces oisives fiancées des rossignols, auront le même sort; les rossignols, ces chanteurs inutiles, seront chassés, et hélas! mon 'Livre des Chants' servira à l'épicier pour en faire des cornets où il versera du café ou du tabac à priser pour les vieilles femmes de l'avenir. (Ebd.)

Hier stoßen wir auf einen Grundkonflikt in Heines selbstaufgelegter Rolle als politischer Schriftsteller: Die Verwirklichung des politischen Idealzustandes kollidiert mit dem Niedergang der Kunst angesichts der Dominanz von Nützlichkeitsabwägungen. Ist der politische und gesellschaftliche Idealzustand verwirklicht, ist weder Platz noch Notwendigkeit für die Schönheit, sei es in ihrer Kompensationsfunktion für eine bedauernswerte Realität, sei es in ihrer Zwecklosigkeit für den gesellschaftlichen Fortschritt, wohnt doch der herausragenden künstlerischen Leistung immer ein Individualitäts-, wenn nicht gar ein Elitedenke inne, der der kommunistischen Gleichheitsidee entgegensteht. Zwar prophezeit Heine nicht ohne Emphase, dem Kommunismus gehöre die Zukunft, dennoch ist er sich

⁵⁷ Bernd Kortländer gibt in diesem Zusammenhang zu bedenken, dass „Kommunismus“ für Heine „keine auf einen bestimmten Theoretiker, schon gar nicht auf Karl Marx, fixierte Lehre [bedeutete], sondern schlicht eine allein den Bedürfnissen des Proletariats entsprechende Klassenideologie [...]“. Bernd Kortländer: Paris, die „Spitze der Welt“. Politik und Gesellschaft, Kultur und Privatleben, in: Heinrich Heine. Einblicke und Assoziationen, hg. von Joseph A. Kruse, Düsseldorf 1988, S.91.

bewusst, dass die Verwirklichung seiner politischen Ideale das Ende seiner künstlerischen bedeutet. Dieses Problem expliziert Heine 1837 in seiner *Don-Quixote-Einleitung*, hier allerdings noch unter Bezugnahme auf die Demokraten und Republikaner:

Der Lorbeer eines großen Dichters war unsern Republikanern ebenso verhaßt wie der Purpur eines großen Königs. Auch die geistigen Unterschiede der Menschen wollten sie vertilgen, und indem sie alle Gedanken, die auf dem Territorium des Staates entsprossen, als bürgerliches Gemeingut betrachteten, blieb ihnen nichts mehr übrig, als auch die Gleichheit des Stils zu dekretieren. Und in der Tat, ein guter Stil wurde als etwas Aristokratisches verschrien, und vielfach hörten wir die Behauptung: ‚Der echte Demokrat schreibt, wie das Volk, herzlich schlicht und schlecht.‘ Den meisten Männern der Bewegung gelang dieses sehr leicht; aber nicht jedem ist es gegeben, schlecht zu schreiben, zumal wenn man sich zuvor das Schönschreiben angewöhnt hatte, und da hieß es gleich: ‚Das ist ein Aristokrat, ein Liebhaber der Form, ein Freund der Kunst, ein Feind des Volks.‘ (B4, S.158)

Auf materieller Ebene bietet der Kommunismus einen Ausweg aus der sozialen Krise, doch steht demgegenüber ein Verlust an ideellen Gütern. Damit offenbart sich zugleich Heines gespaltenes Verhältnis zum gesellschaftlichen und politischen Fortschritt; sein soziales Gewissen schreibt ihm vor, diesen zu begrüßen, seiner Identität als Künstler aber läuft diese Entwicklung entgegen, lässt er doch immer wieder, wenn es um die politische Kunst geht, durchblicken, dass er deren Notwendigkeit gegenüber einer autonomen Kunst bedauert (dies wird in Bezug auf *Die Romantische Schule* noch eingehender zu diskutieren sein). Im Zweifelsfall, dies offenbarte schon seine Äußerung zur Demokratie, zieht er das bürgerliche Ideal dem proletarischen vor. Dies zeigt eindeutig auch der hier vertretene Kunstbegriff, der in seiner Zweckfreiheit doch einer klassisch-bürgerlichen Vorstellung entspricht.

Als „communis doctorum opinio“⁵⁸ hat sich weitgehend die Auffassung etabliert, bei Heine handele es sich um einen Monarchisten. Zu diesem Ergebnis kommt man, nimmt man Heines Selbstaussagen insbesondere in *Französische Zustände* als sein explizites politisches Bekenntnis. So heißt es schon in der *Vorrede*: „Monarchisch gesinnt, wie ich es immer war und wohl auch immer bleibe, widerstrebt es meinen Grundsätzen und Gefühlen, daß ich die Person der Fürsten selber einer allzuherben Rüge unterwürfe.“ (B3, S.100) Dies wäre kaum auf eine derart breite Forschungsresonanz gestoßen, hätte er diese Selbstaussage in *Französische Zustände* nicht mehrfach ausdrücklich bekräftigt. So heißt es in Artikel II: „Royalist aus angeborener Neigung, werde ich es in Frankreich auch aus Überzeugung“ (B3, S.116) und in Artikel IX: „Ich bin in diesem Hause [einem Putzladen in der Nachbarschaft, K.B.] der einzige Royalist.“ (B3, S.221) Es handelt sich hier um die einzigen Selbstaussagen, die ausdrücklich Heines Position innerhalb des politischen Spektrums seiner Zeit angeben – und das ausgerechnet in einer seiner ersten Beiträge zur interkulturellen Vermittlung. Betrachtet man die Aussagen jedoch in ihrem Kontext, der kritischen Darstellung der politischen Verhältnisse Frankreichs nach der Julirevolution, so lässt sich nicht wirklich

⁵⁸ Morawe: Heines „Französische Zustände“, S.7.

erkennen, warum Heine ausgerechnet für die Königsherrschaft Stellung bezieht, unterzieht er doch sowohl die Julimonarchie als auch die deutschen Fürsten seinem Spott und Tadel, letztere gerade in der programmatisch angelegten Vorrede zu *Französische Zustände*. So leitet er mit seinem Bekenntnis zur Monarchie ein vermeintliches Fürstenlob auf Friedrich Wilhelm III. ein, um diesem dann offensiv und immer wieder seine Wortbrüchigkeit im Hinblick auf das vermeintliche Verfassungsversprechen von 1815 vorzuhalten.

Auch die zweite programmatisch verstandene Selbstaussage betreffs des Royalismus erweist sich beim näheren Hinsehen als inkonsistent. Zunächst macht die Gegenüberstellung stutzig: In Deutschland „Royalist aus angeborener Neigung“, wird er „es in Frankreich auch aus Überzeugung“; Grundstein seines Royalismus ist dementsprechend zunächst nicht die rationale Überlegung, sondern die gefühlsmäßige, also irrationale Neigung, die offenbar niemals hinterfragt wurde, vielmehr ein Festhalten aus Gewohnheit darstellt. Das entspricht dem Gegenteil einer aufgeklärten Meinungsbildung. Erst in Frankreich behauptet Heine, auf rationalem Wege zu der Einsicht gekommen zu sein, dass die republikanische Staatsform zumindest für die Franzosen nicht taugt – auf eine Einschränkung im Hinblick auf andere Völker verzichtet er: „Ich bin überzeugt, daß die Franzosen keine Republik, weder die Verfassung von Athen, noch die von Sparta, und am allerwenigsten die von Nordamerika ertragen können.“ (B3, S.116) Athen, Sparta und Nordamerika hatte auch Börne in den *Briefen aus Paris* als gelungene Beispiele einer republikanischen Staatsform angeführt, durchaus in dem Bewusstsein, dass sie außerhalb des zeitgenössischen, durch die Französische Revolution dominierten Republikanismus-Diskurses bewegten. Hinzu kam: „Auch waren alle Modelle verpönt, die in der Antike und in der Neuzeit über eine Sklavenhalter-Gesellschaft nicht hinausgekommen waren.“⁵⁹ Daher können die genannten Staaten nicht als politische Vorbilder fungieren. Tatsächlich gelungene Beispiele, die Börne nennt, spart Heine aus. Doch die Notwendigkeit der Monarchie führt er auf Defizite des französischen Nationalcharakters gegenüber etwa dem deutschen, aber auch gegenüber den genannten Republiken, zurück. Wenn er etwa die Verfassung von Athen als „eine Art akademische[...] Freiheit“ (Ebd.) betrachtet, ist das zunächst einmal nichts Schlechtes, widerstrebt aber der flatterhaften, vergnügungssüchtigen Mentalität der Franzosen. Ähnliches gilt für Sparta, die „große [...], langweilige [...] Patriotismusfabrik“, die „Kaserne der republikanischen Tugend“ (Ebd.), der Lebensfreude und Genuss völlig fremd sind – mal abgesehen von der Tatsache, dass kaum eine Staatsform als weniger republikanisch bezeichnet werden kann als die spartanische. Für die USA indes gilt: „Die amerikanische

⁵⁹ Ebd., S.24.

Lebensmonotonie, Farblosigkeit und Spießbürgerei wäre noch unerträglicher in der Heimat der Schaulust, der Eitelkeit, der Moden und Novitäten.“ (B3, S.117) Dem steht unmittelbar die Erkenntnis Alexis de Tocquevilles zur Seite, der 1835 in seiner Schrift *De la démocratie en Amérique* darlegt, dass dort zwar die politische Verwirklichung von Freiheit und Gleichheit gelungen, der Preis dessen aber das kulturelle Mittelmaß sei:

Dans les aristocraties, les lecteurs sont difficiles et peu nombreux; dans les démocraties, il est moins malaisé de leur plaire, et leur nombre est prodigieux. Il résulte de là que, chez les peuples aristocratiques, on ne doit espérer de réussir qu'avec d'immenses efforts, et que ces efforts, qui peuvent donner beaucoup de gloire, ne sauraient jamais procurer beaucoup d'argent; tandis que, chez les nations démocratiques, un écrivain peut se flatter d'obtenir à bon marché une médiocre renommée et une grande fortune.⁶⁰

Die sich in Heines USA-Kritik äußernde Republikanismus-Skepsis korrespondiert also dem immer wieder artikulierten Primat der Kunst gegenüber dem politischen Idealzustand. Hier schon sehe ich die subkutane Republikanismus-Propaganda, die Bodo Morawe dem Autor von *Französische Zustände* unterstellt, durchaus gebrochen: „Je emphatischer der Schriftsteller als Monarchist auftritt, desto radikaler kann er dem Republikanismus seine *höllische Reklame* machen.“⁶¹ Unter der Prämisse, dass die Täuschung gängiges Mittel der Politik sei, sehe sich Heine seinerseits gezwungen, eine Strategie der Verstellung zu wählen, um die Gegenposition zu vermitteln. Morawe sieht ihn hier in der Tradition der aufklärerischen Machiavelli-Rezeption:

Bestimmend ist dabei das für die politische Sphäre maßgebende Phänomen der Täuschung, das Gesetz der *simulatio und dissimulatio* (DHA 13,23). Machiavelli hatte am Beispiel von Cesare Borgia paradigmatisch und epochemachend als *grandissimo simulatore* definiert. Im 18. Kapitel des *Principe* hat der Florentiner über den Fürsten gesagt, daß er als Herrscher verstehen müsse, *essere gran simulatore e dissimulatore*. Diese Bestimmung ist wesentlich für Heines Politikverständnis: sein Verständnis der alten Politik.⁶²

„Simulatio“ und „dissimulatio“ verweisen auf rhetorische Techniken des Verstellens und des Verbergens, derer sich Heine bedient, indem er einerseits eine fremde Meinung, Position oder Haltung vortäuscht (*simulatio*) und damit andererseits seine tatsächliche Position verbirgt (*dissimulatio*).⁶³ Bereits in Bezug auf die Zensur sind wir auf den stilbestimmenden Charakter derartiger Techniken gestoßen. Allerdings habe ich schon dort dargelegt, dass dies nicht die einzige Ursache für Heines Stil der Verstellung, der doppeldeutigen und uneigentlichen Rede sein kann. Vielmehr artikuliert dieser Stil auch die persönliche Gebrochenheit Heines, besteht hier doch nicht der Zwang, in unbedingter und unmissverständlicher Form Stellung zu beziehen. Gerade an der Vorrede zu *Französische Zustände* wird dieser Bruch deutlich: Zwar

⁶⁰ Alexis de Tocqueville: *Oeuvres Complètes*. Édition définitive publiée sous la direction de J.-P. Mayer. Tome I. *De la démocratie en Amérique*. Paris 1961, S. 66.

⁶¹ Morawe: Heines „*Französische Zustände*“, S.14.

⁶² Ebd., S.36.

⁶³ Vgl. ebd., S.38.

bekannt sich Heine offensiv zu einem vermeintlichen Royalismus, was Morawe als Verstellungstaktik im Hinblick auf Zensurrücksichten deutet, doch scheint er diese Strategie nicht in der gesamten Vorrede durchzuhalten. Im Gegenteil greift er insbesondere die preußische Politik passagenweise durchaus unverhohlen aggressiv an:

Ich traute nicht diesem Preußen, diesem langen frömmelnden Kamaschenheld mit dem weiten Magen und mit dem großen Maule und mit dem Korporalstock, den er erst in Weihwasser taucht, ehe er damit zuschlägt. Mir mißfiel dieses philosophisch christliche Soldatentum, dieses Gemengsel von Weißbier, Lüge und Sand. Widerwärtig, tief widerwärtig war mir dieses Preußen, dieses steife, heuchlerische, scheinheilige Preußen, dieser Tartuffe unter den Staaten. (B3, S.95)

Das ist weder *simulatio* noch *dissimulatio*, das ist ein Konfrontationskurs, der sich durch den Text der *Vorrede* zieht. Offen und ausdrücklich nennt Heine hier die Ursachen seines Preußenhasses beim Namen, beschimpft die Hohenzollern und ihre Anhänger als „Langfinger“ (B3, S.95) und „Jesuiten des Nordens“ (B3, S.98) und bedauert, dass Napoleon „vergessen hatte, Preußen zu zertreten“ (B3, S.102). Tatsächlich konnte dieser Teil von *Französische Zustände* nur in Frankreich gedruckt und veröffentlicht werden, was Heine durchaus in Kauf genommen zu haben scheint. Wieso aber sollte er sich aufgrund von Zensurrücksichten verstellen, um die entsprechenden Autoritäten dann im selben Text so zu provozieren? Derart aggressive Passagen hätte ihm der mildeste Zensor nicht durchgehen lassen. Im Gegenteil setzt Heine hier gegen die Täuschung der Herrschenden demonstrativ eine unverblünte Aufrichtigkeit.⁶⁴ Das Selbstbekenntnis zur Monarchie dient hier eher der Bekräftigung der Kritik als deren Verschleierung: Heine spielt hier eher die Rolle des agent provocateur, der sich in die Reihen des Feindes begibt, um sie von innen heraus aufzureiben, gemäß der Überlegung: Wenn schon ein Anhänger der Monarchie derart kritische Positionen vertritt, können diese nicht einer gewissen Berechtigung entbehren. Jedenfalls wird dem Leser an keiner Stelle des Textes die tatsächliche Ursache seiner politischen Positionierung für die Königsherrschaft plausibel gemacht.

Darauf deutet vor allem das dritte Bekenntnis zum Royalismus hin, das sich unmittelbar an die Schilderung der blutigen Folgen des Juni-Aufstandes von 1832 anschließt:

An obenerwähntem Tage, den 8. Juni, begaben sich so viele Menschen nach der Morgue, daß man dort Queue machen mußte, wie vor der Großen Oper, wenn ‚Robert le Diable‘ gegeben wird. Ich mußte dort fast eine Stunde lang warten, bis ich Einlaß fand, und hatte Zeit genug, jenes trübsinnige Haus, das vielmehr einem großen Steinklumpen gleicht, ausführlich zu betrachten. [...] Ein junges Mädchen fand dort ihren toten Geliebten und fiel schreiend in Ohnmacht. Da ich sie kannte, hatte ich das traurige Geschäft, die Trostlose nach Hause zu führen. Sie gehörte zu einem Putzladen in meiner Nachbarschaft, wo acht junge Damen arbeiten, welche sämtlich Republikanerinnen sind. Ihre Liebhaber sind lauter junge Republikaner. Ich bin in diesem Hause immer der einzige Royalist. (B3, S.221)

⁶⁴ Nicht zuletzt intendierte Heine doch, sich vom Vorwurf politischer Korruptierbarkeit zu befreien, vgl. Lämke: Heines Begriff der Geschichte, S.115.

Das abschließende Bekenntnis wirkt aus der Beschreibung der Szene heraus recht überraschend – gäbe sie doch durchaus Anlass zur Anklage gegen die monarchische Obrigkeit; gerade aber das überraschende Bekenntnis zum Royalismus am Ende jenes Artikels IX, der durchzogen ist von überaus differenzierten politischen Überlegungen zu Republikanismus und Revolution, lässt dieses unglaubwürdig, ja geradezu willkürlich erscheinen, zumal es noch kurz zuvor heißt: „Die Despoten aber müssen von heimlichem Grauen erfaßt werden, bei dem Gedanken, daß eine solche, unbekante Schar von Todessüchtigen sie immer umringt gleich den verummten Dienern aus der Ferne. Mit Recht fürchten sie Frankreich, die rote Erde der Freiheit!“ (B3, S.220) Das Damoklesschwert der Revolution fungiert demnach als regulatives Moment der Monarchie – die Drohung der Republik, nicht die Republik selbst, wird damit zum gestaltenden Faktor. Die Zusammenführung revolutionärer Gewalt mit dem Royalismus-Bekenntnis deutet zugleich auf eine Abwägung hin, die auf die Benennung des „kleineren Übels“ zu zielen scheint – denn die Republik, so sehr Heine seine Sympathie für diese auch deutlich macht, ist ohne Gewalt nicht zu verwirklichen:

Ich liebe die Erinnerung der früheren Revolutionskämpfe und der Helden, die sie gekämpft, ich verehere diese ebenso hoch, wie es nur immer die Jugend Frankreichs vermag, ja, ich habe noch vor den Julitagen den Robespierre und den Sanktum Justum und den großen Berg bewundert – aber ich möchte dennoch nicht unter dem Regimente solcher erhabenen leben, ich würde es nicht aushalten können, alle Tage guillotiniert zu werden, und niemand hat es aushalten können, und die französische Republik konnte nur siegen und siegend verbluten. (B3, S.207)

Der politische Absolutheitsanspruch, der der republikanischen Idee inhärent ist, perpetuiert eine Gewaltspirale, in deren letzter Konsequenz das Individuum zwangsläufig zum Opfer wird. In diesem Sinne ist die Republik nur ein anderer Despotismus, weshalb letztlich nur der Zwischenzustand einer regulierten Monarchie eine erträgliche, wenn auch nicht ideale Situation darstellt.

Zwar kann damit Heines unbedingte Anhängerschaft an die Monarchie nicht bestätigt werden, doch kann ich vor diesem Hintergrund Morawes Schlussfolgerung, bei Heine handele es sich tatsächlich um einen überzeugten Republikaner, nicht mit dieser Unbedingtheit folgen. Im politischen Diskurs der Julimonarchie ist die Republik mehr radikales Schreckgespenst als realistische politische Option. Richtig ist, dass aus den Äußerungen der Frankreich-Schriften durchaus Sympathien für die Republikaner sprechen, auch wenn die deutsche Republik als ein Ding der Unmöglichkeit angesehen und daher als politische Option nicht ernsthaft diskutiert wird:

Noch immer, wenn ich meine deutschen Republikaner betrachte, reibe ich mir die Augen und sage zu mir selber: Träumst du etwa? Lese ich gar die ‚Deutsche Tribüne‘ und ähnliche Blätter, so frage ich mich: Wer ist denn der große Dichter, der dies alles erfindet? Existiert der Doktor Wirth mit seinem blanken Ehrenschild? Oder ist er nur ein Phantasiegebilde von Tieck oder Immermann? Dann aber

fühle ich wohl, daß die Poesie sich nicht so hoch versteigt, daß unsere großen Poeten dennoch keine so bedeutende Charaktere darstellen können und daß der Doktor Wirth wirklich leibt und lebt, ein zwar irrender, aber tapferer Ritter der Freiheit, wie Deutschland deren wenige gesehen, seit den Tagen Ulrichs von Hutten. (B3, S.209)

Hieraus spricht Respekt, nicht aber Anhängerschaft. Die Anforderungen des Republikanismus waren von einer Unbedingtheit, der Heine sich nicht anschließen vermochte: „Die Forderungen der republikanisch-proletarischen Opposition zielten nicht mehr auf die bürgerliche Rechtsgleichheit, sondern auf die einseitige Anwendung der Gleichheitsforderung, Gleichheit unter Aufgabe der persönlichen Freiheit und individuellen Leistung.“⁶⁵ Seine Position gegenüber den Republikanern kennzeichnete also dieselbe Problematik wie seinen Vorbehalt gegenüber dem Kommunismus – abgesehen von der Tatsache, dass der republikanische Blickwinkel nicht wesentlich über nationale Horizonte hinaus reichte, wie sich bereits am Beispiel Börnes erkennen ließ. Abgesehen davon sind die Gegner dieselben, auch wenn sich die Republikaner in ihrer politischen Argumentation eine Kompromisslosigkeit und Unbedingtheit angeeignet haben, die Heine zutiefst fremd ist, die er mit dem Kampfbegriff des „Jakobinismus“ belegt, gegen den es sich abzugrenzen gilt: „Unbeweglich in meinen Grundsätzen, haben selbst die Ränke des Jakobinismus nicht vermocht, mich hier, zu Paris, in den dunklen Strudel hineinzureißen, wo deutscher Unverstand mit französischem Leichtsinn rivalisierte.“ (B3, S.226)

Die Ideale, die er gegen die Aristokratie setzt, sind zudem weniger die des Volkes als die des Bürgertums: Bildung und aufrichtig verstehender Kunstgenuss gegen höfische Repräsentation einerseits und antiästhetische Zweckgerichtetheit andererseits, Anerkennung sozialer und wirtschaftlicher Verdienste gegen ererbte Privilegien und unterschiedslose Gleichmacherei. Auch vor dem Hintergrund, dass seine persönliche Sozialisation eine bürgerliche ist, läge es nahe, ihn politisch im Kontext des Liberalismus zu verorten. Auch hier liegt zwar kein eindeutiges Bekenntnis vor, doch schon in seiner Skepsis, wenn nicht sogar Feindseligkeit, gegen die politischen Extreme äußert sich eine gewisse Liberalität. Doch der Liberalismus ist für Heine im Grunde, einer seiner Überlegungen zufolge, keine wirkliche politische Position:

Es ist eine sonderbare Sache mit diesen Adligen! Die Besten unter ihnen können sich von ihren Geburtsinteressen nicht lossagen. Sie können in den meisten Fällen liberal denken, vielleicht noch unabhängig liberaler als Roturiers, sie können vielleicht mehr als diese die Freiheit lieben und Opfer dafür bringen - aber für bürgerliche Gleichheit sind sie sehr unempfänglich. Im Grunde ist kein Mensch ganz liberal, nur die Menschheit ist es ganz, da der eine das Stück Liberalismus besitzt, das dem anderen mangelt, und die Leute sich also in ihrer Gesamtheit aufs beste ergänzen. (B3, S.225)

Der Absolutheitsanspruch, der die übrigen politischen Strömungen kennzeichnet, ist dem Liberalismus fremd – dessen innere Spannung gerade aus seiner Stellung zwischen den

⁶⁵ Windfuhr: Heines Modernität, S.111.

Extremen resultiert. Da sich gerade dieser Zwischenzustand nicht festschreiben lässt, kann es keinen „absoluten Liberalismus“ geben, kann kein Mensch „völlig liberal“ sein. Beweglich und subversiv macht er sich Forderungen verschiedener politischer Richtungen zu Eigen, um dabei aber nie ganz zum Sieg zu gelangen – wird doch auf diese Weise der Liberalismus zum Extremismus. Diese Wahrnehmung rührt nicht zuletzt aus Heines Beobachtungen der gegenwärtigen politischen Zustände in Frankreich her; hier ist das liberale Bürgertum in die dominante Position gerückt, um damit aber statt wahrer bürgerlicher Gleichheit eine neue Aristokratie zu etablieren, die sich nicht mehr durch ererbte Privilegien, sondern durch den materiellen Besitz definiert. Zugleich formuliert Heine mit der Unmöglichkeit einer absoluten Anhängerschaft auch für sich selbst eine Absage an den *politischen* Liberalismus – wenn wir Heine als Liberalen bezeichnen wollen, so kann dies allein auf einen weltanschaulichen Liberalismus bezogen werden, weniger auf die Anhängerschaft an das politische Lager des Juste-milieu. Zu einem politischen Bekenntnis bedarf es in seinen Augen der vollen Identifikation, und die ist ihm in Bezug auf keine der genannten Positionen möglich, werden doch von ihm immer an einem Idealzustand gemessen, der realiter nicht bestehen kann: Die Republik verwirft er ob ihres kunstfeindlichen Gleichheitsgrundsatzes, vor allem aber vor dem Hintergrund der Erfahrung, dass sie nur auf gewaltsame Weise zu verwirklichen ist, während Monarchie und Aristokratie der Willkür Tür und Tor öffnen. Heine lässt sich in keiner der politischen Parteien seiner Zeit verorten, weil er sie alle an einer Idealvorstellung misst, der die Realität selbst nicht gerecht werden kann. Allein seine politischen Gegner lassen sich klar definieren. Eine politische Position aber, die sich allein ex negativo artikuliert, kann letztlich nicht konkretisiert werden, heißt es doch in einer Handschrift zu *Französische Zustände*: „Ich sage der Streit um die Form der Regierung ist ein leerer Streit.“ (DHA 12/1, S.469)

So diffus differenzierte politische Stellungnahmen letztlich bleiben, stehen sie doch alle auf demselben Fundament, auf dem eines humanitär geprägten sozialen Gewissens: „Le pain est le droit du peuple“, sagte Saint-Just, und das ist das größte Wort, das in der ganzen Revolution gesprochen worden.“ (B3, S.23) Nicht Freiheit, Gleichheit, politische Partizipation entspricht der hier artikulierten Forderung, sondern ein elementares Recht auf Leben. Doch dabei allein bleibt es nicht:

Das große Wort der Revolution, das Saint-Just ausgesprochen: Le pain est le droit du peuple, lautet bei uns: Le pain est le droit divin de l'homme. Wir kämpfen nicht für die Menschenrechte des Volks, sondern für die Gottesrechte des Menschen. Hierin, und in noch manchen andern Dingen, unterscheiden wir uns von den Männern der Revolution. Wir wollen keine Sansculotten sein, keine frugale Bürger, keine wohlfeile Präsidenten: wir stiften eine Demokratie gleichherrlicher, gleichheiliger, gleichbeseligter Götter. Ihr verlangt einfache Trachten, enthaltsame Sitten und ungewürzte Genüsse; wir hingegen verlangen Nektar und Ambrosia, Purpurmäntel, kostbare Wohlgerüche, Wollust und Pracht, lachenden Nymphantanz, Musik und Komödien. Seid deshalb nicht ungehalten, ihr tugendhaften

Republikaner! Auf eure zensorische Vorwürfe entgegnen wir euch, was schon ein Narr des Shakespeare sagte: „Meinst du, weil du tugendhaft bist, solle es auf dieser Erde keine angenehmen Torten und keinen süßen Sekt mehr geben?“ (B3, S.570)

Nicht allein das Recht auf Leben wird hier artikuliert, dieses Leben soll vielmehr auch ein lebenswertes sein, geprägt durch den unmittelbaren, sinnlichen Genuss. Diese Idee wird dezidiert der puritanischen Tugend der Republikaner entgegengesetzt. Nicht Gleichheit im Mittelmaß entspricht dem, sondern die Göttlichkeit aller Menschen, die freilich in ihrer Ausformung vage bleibt, mehr dem rhetorischen Rausch zu entsprechen scheint als einer konkreten Vorstellung. So artikuliert Heine selbst in einer unveröffentlichten Passage des Artikels IX, „die Regierungsform“ sei „nur das Mittel“, eigentlicher Zweck sei „das demokratische Prinzip“ (DHA 12/1, S.469). Diese „demokratische Prinzip“ entspricht also nicht zwingend der Verwirklichung einer bestimmten Regierung. Heine sieht seine Aufgabe weniger im Umsturz einer ihm unliebsamen Staatsform als vielmehr in deren Annäherung an jenes Prinzip, das in erster Linie sozialen Vorstellungen von Gleichheit und Gerechtigkeit entspricht – dies kann durchaus in einer Republik, aber auch mit einer Monarchie im Einklang mit den Bedürfnissen aller Untertanen gleichermaßen verwirklicht werden. Die Perspektive bleibt jedoch letztlich utopisch; Heine formuliert weder ein realistisches Programm, wie dieses Ziel zu verwirklichen sei, noch diskutiert er mögliche Defizite oder Hemmnisse. Deshalb kann hier nicht wirklich von einer politischen Position gesprochen werden. Weit eher artikuliert er hier eine soziale Utopie. Deren Mehrwert gegenüber den übrigen Gesellschaftsmodellen der Zeit ist die Vereinbarkeit von sozialem und ästhetischem Ideal und damit die Perspektive der Reharmonisierung einer zerfallenden Welt – und gerade deshalb kann sie nur Utopie bleiben. Nichtsdestotrotz ist es diese Idee, der seine Kritik an den zeitgenössischen Vorstellungen von Demokratie, Monarchie, Republik, Kommunismus und Liberalismus geschuldet ist.

Festzuhalten bleibt: Heines politische Überlegungen münden in kein konsistentes Programm, weil sie letztlich immer dominiert bleiben von dem Ideal einer gesellschaftlichen Ganzheit, die mit den realen Gegebenheiten, der „Gebrechlichkeit der Welt“ nicht vereinbar ist. Dieser Absolutheitsanspruch ist noch weit höher einzustufen als etwa der der Republikaner und Frühsozialisten, zugleich aufgrund dieser Höhe unmöglich einzulösen und daher letzten Endes doch unverbindlich. Angesichts der Brüche, Widersprüche und Unzulänglichkeiten seiner Zeit vermag Heine sein Denken nicht in deren politische Kategorien einzupassen. Heines Argumentationen sind damit nicht im eigentlichen Sinne politisch, sondern weit eher von seinen sozialen und ästhetischen Vorstellungen her motiviert: „Er besteht auf der Verwirklichung der Idee der sozialen Gerechtigkeit und einer umfassenden Befreiung des

Individuums von allen geistigen und moralischen Fesseln, wenngleich auch erst in der Zukunft.“⁶⁶ Dies entspricht „dem klassischen deutschen Humanitätsideal“⁶⁷, das für ihn in weit höherem Maße bindend ist als der Glaube an die Notwendigkeit des politischen Umsturzes. Diese differenzierte Position findet im politischen Spektrum seiner Zeit keine Entsprechung, ja im Verzicht auf einen solchen Anschluss bei gleichzeitiger Exponierung seiner selbst als Kritiker des *Staus quo* bestätigt sich einmal mehr sein intellektuelles Außenseitertum.

III.4 Die Korrespondenzberichte

III.4.1. Kultur

III.4.1.1. Der zweifache Transfer

Steht in den bisherigen Arbeiten deutscher Literaten im Paris der 1830er Jahre die politische Beobachtung im Vordergrund, debütiert Heine mit einem ausführlichen Bericht über den *Salon*, die jährliche Kunstausstellung der *Académie Royale de la Peinture*, den er 1831 in *Cottas Morgenblatt für gebildete Stände* und 1833 in Buchform unter dem Titel *Französische Maler* veröffentlichte. Ein Unterfangen von geringer politischer Relevanz, fand etwa Börne, doch die Ausstellung wurde zunächst rezipiert als die künstlerische Bestandsaufnahme der Julirevolution und des frühen Bürgerkönigtums⁶⁸ – wenn sie in ihrer kunsthistorischen Bedeutung von Heine auch überschätzt wurde.⁶⁹ Heines Betrachtung konzentrierte sich auf Genre-, Porträt- und Historienmalerei, auf jene Gattungen der bildenden Kunst, denen am deutlichsten ein politisch-diskursiver Impetus zugeschrieben werden konnte.⁷⁰ Somit vermittelte er nicht allein die Kunst selbst, sondern zugleich den künstlerischen Diskurs. Die sich um die Gemälde entspinneenden Debatten sind ihm ebenso Ausdruck der Zeit wie die Exponate selbst. Auch in medialer Hinsicht lässt Heine sein deutsches Publikum an einem Umbruch teilhaben, nämlich der Herausbildung der modernen Kunstkritik.⁷¹ In diesen Zusammenhang fällt auch die Beobachtung, dass sich Heine in erster Linie mit den Werken beschäftigt, die auch in der öffentlichen Diskussion am präsentesten sind.⁷² Dabei geht es ihm

⁶⁶ Fritz Mende: Die „Volkwerdung der Revolution“. Heinrich Heines Rezeption der Französischen Revolution, in: Weimarer Beiträge 36/10 (1990), S.1604.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Vgl. Irmgard Zepf: Denkbilder. Heinrich Heines Gemäldebericht, München 1980, S.65.

⁶⁹ Vgl. Gerhard Höhn: Heinrich-Heine-Handbuch, Stuttgart 1997, S.270.

⁷⁰ Keine Arbeit über Heines *Französische Maler* kommt ohne den Hinweis aus, er habe sich in seiner Kritik, z. T. explizit, z. T. aber auch implizit, auf die zeitgenössischen Pressestimmen bezogen. Gerhard Weiß weist sogar auf direkte Übersetzungen aus dem Ausstellungskatalog hin, vgl. Gerhard Weiß: Heinrich Heines „Französische Maler“ (1831) – Sprachkonstrukt und Referat, in: Heine-Jahrbuch 1980, S.89.

⁷¹ Vgl. Gerhart Söhn: In der Tradition der literarischen Kunstbetrachtung. Heinrich Heines „Französische Maler“, in: Heine-Jahrbuch 1978, S.18f.

⁷² Vgl. Zepf, S.74.

nicht allein um die Darstellung der zeitgenössischen bildenden Kunst in Frankreich, sondern auch und vielleicht in erster Linie um die Frage, inwiefern diese Ausdruck ihrer Zeit ist. Auch wenn er anfangs vorgibt, das Interesse für Kunst sei beim Publikum an sich marginal (tatsächlich verzeichnete der Salon von 1831 einen Besucherrekord), „anderwärts beschäftigt und mit ängstlicher Politik erfüllt“ (B3, S.29), so spiegelt sich doch schon in den einleitenden Worten Heines ambivalentes Geschichtsverständnis in der Beschreibung der zeitgenössischen Kunst.

Im Hinblick auf die Fragestellung dieser Arbeit muss betont werden, dass Heine hier einen Transfer auf zwei verschiedenen Ebenen versucht: einerseits den interkulturellen, die Vermittlung französischer Malerei nach Deutschland, andererseits einen intermedialen, die Übersetzung bildlicher Darstellungen in Schrift, in Literatur. Angesichts der technischen Beschränkungen musste sowohl in den Zeitungsartikeln als auch in der Buchausgabe auf eine Beigabe von Abbildungen der besprochenen Gemälde verzichtet werden. Der Leser war also voll und ganz auf Heines Beschreibungen angewiesen.

Bezeichnend ist dabei, dass die Bildbesprechungen ausgerechnet mit zwei Sujets aus dem kulturellen Zusammenhang Deutschlands einsetzen: Ary Scheffers *Faust* und *Gretchen*. Hier sind bereits die Gemälde Produkte eines solchen zweifachen Transfers, Peter Burke fasst derartige Prozesse mit dem Begriff der „Transkulturation“⁷³: Der französische Maler, genauer gesagt ein der Guérinschen Malerschule entstammender Niederländer⁷⁴, verarbeitet in seiner Malerei der deutschen Literatur entstammende Sujets. Der in den Kontext der französischen Malerei eingeführte Stoff deutscher Literatur wird von Heine nun in Literatur rückübersetzt und dem deutschen Publikum dargeboten, dem so der französische Blick auf Goethes Drama eröffnet wird. Somit durchläuft der *Faust*-Stoff mehrere Interpretationsstufen: Scheffers Darstellung reflektiert die Figur, deren Darstellung durch den Künstler dann wiederum von Heine literarisch verarbeitet wird: „Trotz der kranken Mißfarbe, der gehöhlten Wangen, der Lippenwelkheit, der eingedrückten Zerstörniss, trägt dieses Gesicht dennoch die Spuren seiner ehemaligen Schönheit, und indem die Augen ihr hohlwehmütiges Licht darüber hingießen, sieht er aus wie eine schöne Ruine, die der Mond beleuchtet.“ (B3, S.31) Die Darstellung des *Faust* durch Scheffer verweist auf die französische Rezeption, die in der Folge Mme de Staëls

⁷³ Peter Burke: Kultureller Austausch, Frankfurt am Main 2000, S.13.

⁷⁴ Zudem war Scheffers Vater deutscher Herkunft (vgl. Leo Ewals: Ary Scheffer 1795-1858, Paris 1996, S.14), was Michael Gamper zu der These veranlasst, dieser Maler stelle für Heine eine Vorbildfigur im Hinblick auf seine eigene Arbeit zum Kulturtransfer dar, vgl. Michael Gamper: Übersetzung oder Interpretation? Heinrich Heines Gemäldekommentare und ihre Auseinandersetzung mit der romantischen Kunsttheorie, in: Heine-Jahrbuch 1998, S.59. Zwar fehlt ein direkter Hinweis darauf bei Heine, doch erklärt dieser Hintergrund die große Vorliebe des Malers für der deutschen Literatur entnommene Sujets: So erfährt der *Faust*-Stoff, insbesondere die *Gretchen*-Figur, mehrere Bearbeitungen (vgl. u. a. Ewals, S.25, S.39, S.68, S.76), und zu seinen bekanntesten Arbeiten zählt zwei Mignon-Darstellungen von 1839 (vgl. ebd., S.45) und 1851 (vgl. ebd., S.46).

das Drama in den Kontext der romantischen Literatur einordnet; mit „Mond“ und „Ruine“, „Mitternacht“, „Gräber verstorbener Wünsche“ und „bleiche Schatten“ (Ebd.) wird die romantische Symbolsprache beschworen. Zugleich aber weisen „Jene mürrisch gefegte, gewischte Malerei, jene todmüden Farben mit unheimlich vagen Umrissen“ (Ebd.) auf Techniken der modernen Malerei, des Impressionismus und Expressionismus, voraus. Damit betrachtet Heine den *Faust* im Lichte einer modern gebrochenen Romantik, die sich in einer Ästhetik des Hässlichen manifestiert. Damit steht *Faust* in einem antithetischen Gegensatz zum *Gretchen*-Gemälde:

Sie ist zwar Wolfgang Goethes Gretchen, aber sie hat den ganzen Friedrich Schiller gelesen, und sie ist vielmehr sentimental als naiv, und viel mehr schwer idealistisch als leicht graziös. [...] Dabei hat sie etwas so Verlässliches, so Solides, so Reelles, wie ein barer Louisdor, den man noch in der Tasche hat. Mit einem Wort, sie ist ein deutsches Mädchen, und wenn man ihr tief hineinschaut in die melancholischen Veilchen, so denkt man an Lindenbäume, an Höltys Gedichte, an den steinernen Roland vor dem Rathaus, an den alten Konrektor, an seine rosige Nichte, an das Forsthaus mit den Hirschgeweihen, an schlechten Tabak und gute Gesellen, an Großmutter's Kirchhofgeschichten, an treuherzige Nachtwächter, an Freundschaft, an erste Liebe, und allerlei andere süße Schnurpfeifereien. – Wahrlich, Scheffers Gretchen kann nicht beschrieben werden. Sie hat mehr Gemüt als Gesicht. Sie ist eine gemalte Seele. Wenn ich bei ihr vorüberging, sagte ich immer unwillkürlich: Liebes Kind! (B3, S.32)

Steht Scheffers *Faust* noch für ein modernes Kunstverständnis, jener Idee der Romantik, die ihre literarische Fortsetzung bei Hoffmann, Poe und Baudelaire findet, so verweist *Gretchen* eher auf deren biedermeierliche Fortführung im Sinne eines Carl Spitzweg oder Wilhelm Müller. Wo dort eine künstlerische Radikalität in einem ästhetischen Grenzbereich vorherrscht, dominiert hier eine harmonische Gefälligkeit – der jedoch Heine nicht ohne Sympathie gegenübersteht. Die in Form einer freien Assoziation gewonnenen Eindrücke evozieren vielmehr das Bild eines deutschen Idylls, dem er selbst in seiner frühen Lyrik anhing – wenn auch zumeist in ironischer Brechung. Und die ironische Brechung findet sich auch hier, einerseits in der Evokation beinahe jedes nur denkbaren biedermeierlichen Klischees, andererseits in deren Abqualifizierung als „Schnurpfeifereien“ – das ist zwar alles ganz hübsch, veranlasst den Betrachter aber nicht zu wesentlich mehr als dem wehmütigen Ausruf: „Liebes Kind!“ Scheffers *Gretchen* rührt den Betrachter, ernst nehmen kann er es jedoch nicht. Zu sehr entspricht das Bild der Idealisierung einer braven Mittelmäßigkeit des spießbürgerlichen Deutschland. Heine äußert sich dieser Darstellung gegenüber in keiner Weise ablehnend, vielmehr betrachtet er das Bild mit einem Blick der nostalgischen Rührung, doch ist zu erkennen, dass die Zerrissenheit, die Heine als Resultat der historischen Umbrüche seiner Zeit beschreibt, quer durch das Werk Ary Scheffers verläuft, ja die beiden Gemälde als komplementäre Gegenstücke interpretierbar macht: Dem kontemplativ in sich ruhenden *Gretchen*, Heine beschreibt den Gefühlszustand der Dargestellten als „Wehmut“ (Ebd.), steht *Faust* als gequälte, getriebene Figur (darauf verweist der nur schemenhaft erkennbare

Mephisto im Hintergrund) gegenüber; wo das *Gretchen*-Gemälde die Harmonie der Vergangenheit beschwört, ist *Faust* gekennzeichnet von Gespaltenheit, von Konflikt. Dass Heine in seiner Kritik keinem der beiden Werke den Vorzug gibt, offenbart seine eigene unentschlossene Haltung zwischen der konfliktgeladenen Romantik, wie sie *Faust* darstellt, und dem soliden Realismus, den *Gretchen* abbildet. Heine nimmt die Gemälde nicht zum Anlass einer expliziten, eigenständigen Reflexion zu Goethes *Faust*. Vielmehr spricht er den Kunstwerken durchaus eine Eigenständigkeit gegenüber der literarischen Vorlage zu. Insbesondere *Gretchen* gilt ihm in erster Linie als Archetyp der braven deutschen Maid, während *Faust* keiner direkten nationalen Zuschreibung unterliegt. Der interkulturelle Transfer, der sich in Heines Augen in den beiden Gemälden vollzogen hat und den er in seiner Interpretation für das deutsche Publikum fortführt, bewegt sich also auf verschiedenen Ebenen: Während das *Faust*-Gemälde auf dem Fundament einer mythisch-literarischen Lesart steht, Faust verstanden als Figuration der auf die Moderne verweisenden Romantik, ist *Gretchen*, Heine zufolge, eher im Kontext einer nationalanthropologischen Sichtweise zu verstehen, wenn man den Begriff des Biedermeier nicht rein literarisch, sondern insbesondere im Hinblick auf eine spezifische Lebenseinstellung und Alltagskultur definiert.

Anders Scheffers Darstellung der *Leonore*, die Heine zu einem direkten Vergleich zur literarischen Vorlage Gottfried August Bürgers veranlasst. Das Gemälde stellt den Moment dar, in dem die Titelheldin feststellt, dass ihr Geliebter nicht unter den Kriegsheimkehrern ist. Heine reflektiert hier Scheffers Verlegung der Szene ins Mittelalter:

Es herrscht in dem ganzen Bilde eine sanfte Melancholie, nichts läßt den Spuk der künftigen Nacht vorausahnen. Aber ich glaube, eben weil der Maler die Szene in die fromme Zeit der Kreuzzüge verlegt hat, wird die verlassene Leonore nicht der Gottheit lästern und der tote Reuter wird sie nicht abholen. Die Bürgersche Leonore lebte in einer protestantischen, skeptischen Periode, und ihr Geliebter zog in den siebenjährigen Krieg, um Schlesien für den Freund Voltaires zu erkämpfen. Die Scheffersche Leonore lebte hingegen in einem katholischen Zeitalter, wo Hunderttausende, begeistert von einem religiösen Gedanken, sich ein rotes Kreuz auf den Rock nähten, und als Pilgerkrieger nach dem Morgenlande wanderten, um dort ein Grab zu erobern. (B3, S.35)

Wie *Faust* ist auch Bürgers *Leonore* im Grunde ein Geschöpf der Moderne. Sieht man davon ab, dass die mittelalterliche Sagenwelt nur so wimmelt von gotteslästerlichen Weibern, ja dass im Gegenteil der von Bürger beschriebene Spuk im Jahre 1763 durchaus etwas anachronistisch wirkt, so projiziert Heine auf die mittelalterliche Darstellung ein Bild der Harmonie, in dem Leonore zwar um ihren Geliebten trauern mag, aber letztlich doch der Erfüllung eines höheren Plans vertraut, so zumindest Heines Unterstellung, wenn er die jeweiligen historischen Kontexte thematisiert: Wird Leonores Wilhelm im Siebenjährigen Krieg Opfer einer kalt kalkulierenden Machtpolitik Friedrichs II., erscheint sein Tod daher desto sinnloser und Leonores Fluch desto nachvollziehbarer, so gewinnt der Tod im Kreuzzug

einen spirituellen Wert, der als Kompensation für den menschlichen Verlust gelten kann. Heine sieht Scheffers *Leonore* damit eingebettet in einen metaphysischen Sinnzusammenhang, der die Gotteslästerung trotz der offensichtlichen Trauer als abseitig erscheinen lässt, während Bürgers Protagonistin diese Glaubensgewissheit völlig abgeht; Reformation und Aufklärung haben in ihr den Keim des Zweifels gesetzt, der es unmöglich macht, im Willen Gottes, den in Bürgers Text die Mutter immer wieder beschwört, einen Sinn zu erkennen.⁷⁵ In der Differenz zwischen Bürgers Text und Scheffers Gemälde illustriert Heine wiederum seine Vorstellung der Moderne als Zeitalter der Zerrissenheit: Bewegt sich die mittelalterliche Darstellung noch auf dem Boden einer naiven, aber harmonisierenden Religiosität, die sich für Heine auch in der künstlerischen Verwirklichung, der „sanften Melancholie“ (Ebd.) der Szene darstellt, so ist Bürgers *Leonore* Produkt einer geistig-religiösen Emanzipation. Zwar resultiert die Gotteslästerung eher aus dem emotionalen Affekt als aus der rationalen Überlegung, doch basiert ihr Zweifel an der Sinnhaftigkeit des Geschehenen auf jenem neuzeitlichen Erfahrungshorizont von Reformation und beginnender Aufklärung. Der daraus resultierende Verlust spirituellen Trostes konfrontiert Bürgers *Leonore* in Heines Interpretation mit jenem Zustand, den Georg Lukács als „transzendente Obdachlosigkeit“⁷⁶ charakterisiert hat. In das Spannungsfeld zwischen Text und Bild projiziert Heine damit seine Vorstellung einer krisenhaften Moderne.

An den Maler geht damit der implizite Vorwurf eines mangelhaften Verständnisses sowohl des historischen Erfahrungshorizonts als auch der literarischen Vorlage selbst. Heine unterstellt, er habe sich allein aus ästhetischen Gründen für die Abwandlung des literarischen Stoffes entschieden: „Die Geschichte ist in die Zeit der Kreuzzüge verlegt und der Maler gewann dadurch Gelegenheit zu brillanteren Kostümen und überhaupt zu einem romantischen Kolorit.“ (Ebd.) Der Verzicht auf eine originalgetreue Darstellung und der damit einhergehende Verlust an inhaltlicher Qualität resultiert demnach allein aus dem Streben nach ästhetisch herausragender Gestaltung. Die Beschwörung des „romantischen Kolorits“ steht demzufolge nicht nur in einem Missverhältnis zur literarischen Vorlage, sondern reduziert den romantischen Vorstellungshorizont auf eine rein ästhetische Funktion. Die Romantik ist nicht, wie beim *Faust*-Gemälde, Ausdruck der Zerrissenheit, sondern lediglich Lieferant äußeren Zierrats und damit Resultat einer Degeneration.

⁷⁵ ‚Hilf, Gott, hilf! Sieh uns gnädig an!/Kind, bet’ ein Vaterunser!/Was Gott thut, das ist wohl gethan. /Gott, Gott erbarmt sich unser!’, Oh Mutter, Mutter! Eitler Wahn! /Gott hat an mir nicht wohl gethan!/Was half, was half mein beten?/Nun ist’s nicht mehr vonnöthen.’ Gottfried August Bürger: *Leonore*, in: G.A. Bürger’s Sämtliche Werke, hg. von Karl Reinhard, Wien 1844, Bd.I, S.71f.

⁷⁶ Georg Lukács: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Darmstadt und Neuwied 1982, S.47.

Ist dieses Urteil berechtigt? Der von Heine unterstellte Kreuzzugshintergrund geht aus dem Gemälde nicht klar hervor, im Gegenteil fehlt jede unmittelbar christliche Symbolik, die Kostüme verweisen eher auf einen spätmittelalterlichen, wenn nicht sogar frühneuzeitlichen Kontext. Sollte ihm das entgangen sein? Es erscheint mir wenig plausibel, dass einem Kritiker von Heines Bildung ein solcher Fehler versehentlich unterlaufen sein sollte. Das deutsche Publikum, dem das Bild nicht vorliegt, ist indes ganz auf die Beschreibung des Berichtstatters angewiesen. Eine Situierung der Szene im zeitlichen Umfeld der Reformation entspräche Heines *Leonore*-Deutung schon eher als der Kreuzzugskontext, die Fehlinterpretation des Stoffes wäre keineswegs so eklatant, wie er dem Maler unterstellt. Die oben herausgearbeitete Differenz zwischen den geistesgeschichtlichen Horizonten von Text und Gemälde ist also mehr Produkt von Heines Projektion, als dass sie im Gemälde unmittelbar enthalten wäre. Heine nutzt die – von ihm selbst konstruierte – Differenz zwischen Text und Bild, um seine Geschichtskonzeption einer harmonischen Vergangenheit gegenüber einer gebrochenen Moderne zu propagieren. Das zu besprechende Kunstwerk wird ihm dabei Mittel zum Zweck. Es scheint ihm hier also weniger darum zu gehen, die besprochenen Inhalte wahrheitsgemäß zu vermitteln als vielmehr darum, die Kunstwerke zu nutzen, um seine eigene Konzeption von Kunst, Politik und Geschichte zu transportieren, hier eben diejenigen des Gegensatzes zwischen mittelalterlicher Glaubensgewissheit und neuzeitlicher Skepsis – und diese als einem dem kulturellen Kontext Frankreichs entsprungene zu propagieren.

III.4.1.2. Die politisch-utopische Kunst

Somit ist die Schrift zum *Salon* von 1831 auch im Kontext eines künstlerischen und philosophischen Selbstbekenntnisses zu lesen, das er an anderen Textstellen noch weit expliziter zutage treten lässt als in den Besprechungen der Schefferschen Gemälde. Bekenntnischarakter hat vor allem die Bekräftigung des von Heine 1828 erstmals aufgebrauchten Diktums vom „Ende der Kunstperiode“:

Meine alte Prophezeiung von dem Ende der Kunstperiode, die bei der Wiege Goethes anfing und bei seinem Sarge aufhören wird, scheint ihrer Erfüllung nahe zu sein. Die jetzige Kunst muß zugrunde gehen, weil ihr Prinzip noch im abgelebten, alten Regime, in der heiligen römischen Reichsvergangeheit wurzelt. Deshalb, wie alle welken Überreste dieser Vergangeheit, steht sie im unerquicklichsten Widerspruch mit der Gegenwart. Dieser Widerspruch und nicht die Zeitbewegung selbst ist der Kunst so schädlich; im Gegenteil, diese Zeitbewegung müßte ihr sogar gedeihlich werden, wie einst in Athen und Florenz, wo eben in den wildesten Kriegs- und Parteistürmen die Kunst ihre herrlichsten Blüten entfaltete. (B3, S.72)

Hier richtet er sich an Deutschland, wo das Prinzip der Kunstautonomie nach wie vor dominiert, während die Umbrüche der Zeit nach Neuem verlangen, nach einer Kunst und

Literatur, die die historischen Umbrüche zu verarbeiten vermag, ja aktiv zu diesen Veränderungen beiträgt: „Deutschland soll vom politischen Fortschritt der Franzosen profitieren, indem Heine auf die emanzipatorische Botschaft der französischen Malerei abhebt. Er will, als Vermittler zwischen beiden Kulturkreisen, seine Arbeit als Katalysator des Fortschritts in beiden Ländern verstanden wissen.“⁷⁷ Der Künstler trägt eine gesellschaftliche Verantwortung, anstatt „kümmerlicher Privatbegeisterung“ (Ebd.) zu frönen. Den Aussagegehalt der Kunst über ihre Zeit fasst Heine in dem Begriff der „Signatur“, der jedoch nicht auf den rein künstlerischen Bereich beschränkt bleiben soll: „Er bezeichnet einmal ein Zeitspezifisches, das sich den Werken gewissermaßen als Wappen der gesellschaftlich herrschenden Kräfte aufprägt und vom Betrachter in den Formen noch mehr als in den Gehalten als nichtdiskursive Zeichen- oder Symptomkonstellation aufgespürt werden muß [...]“.⁷⁸ Der Begriff der „Signatur“ bezeichnet damit gegenwärtige „Epiphänomene“⁷⁹, die über sich selbst hinaus auf einen allgemeinen Zustand der Gegenwart verweisen:

Aber dieses Begreifen und Profilieren von Signaturen selbst in winzigen Realitätssplittern läßt sich eben nicht auf eine schon mit dem angeborenen Dichtergeist zur Welt gebrachte Welt zurückbeziehen, sondern auf einen ideologischen Bezugsrahmen, der allererst gewährt, alles beweisen zu lassen, alles als Signatur zu nehmen, und zwar primär als Signatur der politischen, sozialen, ökonomischen, ideologischen Bewegungen und Prozesse.⁸⁰

Von Symbol, Vergleich oder Allegorie ist die Signatur insofern zu unterscheiden, als sie der dialektischen Bewegung unterliegt: Wenn etwa, wie noch genauer darzustellen sein wird, die Revolutionsszene des Gemäldes *La liberté guidant le peuple* einerseits die Signatur der Emphase trägt, so offenbart sie gleichzeitig in der Betrachtung durch die Zeitgenossen die der Resignation. Dadurch verlieren sie den Eindeutigkeitscharakter, der anderen Formen der literarischen Übertragung innewohnt, stehen damit wiederum für die Zerrissenheit der Gegenwart. Die Harmonievorstellungen des klassischen Kunstideals tragen nicht mehr in einer Epoche, die sich durch den Konflikt kennzeichnet. Die Autonomie der Kunst ist in Heines Augen ein Anachronismus, der aber in Deutschland aufrechterhalten wird und damit eben dessen politische und gesellschaftliche Rückständigkeit zementiert. Hier formuliert er implizit den Vorbildcharakter der französischen Maler, die ihre Kunst in einem in Deutschland unbekanntem Maße zum Ausdrucksmittel des historischen Umbruchs machen, als den Heine und seine Zeitgenossen die Julirevolution wahrnehmen.

⁷⁷ von Gaál Gyulai: Heinrich Heine, S.78.

⁷⁸ Norbert Altenhofer: Chiffre, Hieroglyphe, Palimpsest. Vorformen tiefenhermeneutischer und intertextueller Interpretation im Werk Heinrich Heines, in: ders.: Die verlorene Augensprache. Über Heinrich Heine, hg. von Volker Bohn, Frankfurt am Main und Leipzig 1993, S.130.

⁷⁹ Ebd., S.131.

⁸⁰ Wolfgang Preisendanz: Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik bei Heine, in: Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen, hg. von Hans Robert Jauß, München 1968, S.358.

Herausragend in den Besprechungen sind die Arbeiten Paul Delaroches vertreten, des „Hofmalers aller geköpften Majestäten“ (DHA 13/1, S.148), dessen *Cromwell*-Gemälde die Aufmerksamkeit Heines in besonderem Maße auf sich zieht, ihn jenseits kunstkritischer Betrachtungen zur zeitgeschichtlichen Reflexion inspiriert: „Es ist eine Szene aus jener entsetzlichen Tragödie, die auch ins Französische übersetzt worden ist und so viele Tränen gekostet hat, diesseits und jenseits des Kanals, und die auch den deutschen Zuschauer so tief erschüttert.“ (B3, S.60) Hier deutet sich die Parallele an, die Heines Betrachtung des Gemäldes bestimmen wird: die zwischen Karl I. und Ludwig XVI. Wird unter Bezugnahme auf Ary Scheffer ein Prozess des zweifachen interkulturellen Transfers dargestellt (deutsche Literatur wird zu französischer Malerei wird zu deutscher Literatur), so wird auch hier der Transfer um eine Dimension erweitert, indem der Maler ein Ereignis der englischen Geschichte als Motiv aufnimmt und indem Heine dieses mit einem entsprechenden Ereignis der französischen Geschichte parallelisiert. Leistet Delaroche also einen englisch-französischen Transfer, indem er ein englisches Sujet für ein französisches Publikum bearbeitet, so versucht Heine, diesen Transfer seinerseits durch die Übertragung für ein deutsches Publikum zugänglich zu machen. Die Transferabsicht allerdings wird überhaupt erst von Heine diskutiert, indem er die Frage stellt, warum ausgerechnet dieses Sujet für einen Franzosen im Jahre 1832 von Interesse sein soll.

In der Lesart der historischen Ereignisse als Szenen eines Welttheaters, der historischen Akteure als „Schauspieler“, drückt Heine die Schicksalhaftigkeit, die Vorherbestimmtheit des geschichtlichen Prozesses aus: „Oder sind es etwa nicht die Helden selbst, sondern nur Schauspieler, denen vom Direktor der Welt ihr Rolle vorgeschrieben war, und die vielleicht, ohne es zu wissen, zwei kämpfende Prinzipien tragieren?“ (B3, S.61) Die dargestellten Figuren entsprechen damit nicht autonom handelnden Personen, sondern verkörpern jenseits ihrer eigenen Handlungsgewalt und Individualität stehende Prinzipien, deren Konflikt nicht aus einer momentanen historischen Situation entsteht, sondern Erscheinung eines grundsätzlichen, existenziellen Antagonismus ist. Heine thematisiert hier weder die moralische noch die politische Dimension des Dargestellten, sondern nimmt die gegensätzliche Darstellung der Figuren zum Anlass einer verschlüsselten Kritik des Geschehens aus dem Geiste der Kunst. Der Fall Karls I. wird zunächst als ein Fall in ästhetischer Hinsicht interpretiert, an die Stelle des königlichen Prunks tritt puritanische Schlichtheit:

Es ist leicht begreiflich, wie sehr dem Oliver Cromwell seine Stellung ungünstig ist bei jeder Vergleichung mit dem toten König. Dieser, verklärt von dem eben erlittenen Martyrtume, geheiligt von der Majestät des Unglücks, mit dem kostbaren Purpur am Halse, mit dem Kuß der Melpomene auf den

weißen Lippen, bildet den herabdrückendsten Gegensatz zu der rohen, derblebendigen Puritanergestalt. (B3, S.62f.)

Das aristokratische Prinzip, das künstlerischen Wert überhaupt erst hervorbringt, fällt mit den Königen. Resultat dessen ist ein befreites Mittelmaß: „Englands Leben ist seither bleich und grau, und die entsetzte Poesie floh den Boden, den sie ehemals mit ihren heitersten Farben geschmückt.“ (B3, S.62) Mit dem König fällt das Ordnung und Orientierung stiftende Prinzip, offenbart sich die Geschichte, „die nährisch herumtollt in Blut und Kot, oft jahrhundertlang stillsteht, und dann wieder unbeholfen hastig aufspringt, und in die Kreuz und in die Quer wütet“ (B3, S.68), als ein einziges Chaos. So sehr Delaroche die Parallelsierung zwischen Karl I. und Ludwig XVI. auch nahe legt, ist sie doch Heine nicht nachvollziehbar, weil letzterer dieses mythisierte monarchische Prinzip nicht in letzter Konsequenz repräsentiert: „Der arme Bourbon verdient nicht diesen Ruhm, sein Haupt war schon durch die Jakobinermütze entkrönt [...]; er war wirklich bürgerlich tugendhaft, ein guter, nicht sehr magerer Hausvater; sein Tod hat mehr einen sentimental als einen tragischen Charakter [...]: eine Träne für Ludwig Capet, ein Lorbeer für Karl Stuart!“ (B3, S.62) Ist der Fall Karls I. noch Welttheater, ist der Ludwigs XVI. sentimentales Rührstück – als revolutionärer Akt im Grunde überflüssig. Heine entzieht dem mit der Hinrichtung des einstigen Königs eingeleiteten Gewaltexzess der Revolution damit seine Berechtigung, entsprang dieser doch lediglich „dem dunklen Wahnsinn der politischen Verzweiflung“ (B3, S.64) und lieferte im Gegenteil der legitimistischen Kritik ihre Munition: „Der Tod Ludwigs XVI. ist überhaupt das beflorte Paradepferd, worauf der edle Vicomte [de Chateaubriand] sich beständig herumtummelt [...].“ (B3, S.63)

Auch wenn Heine seine Besprechung von Delaroches Gemälde immer wieder durch beschreibende Passagen und kunstkritischen Stellungnahmen erdet, bleibt doch das dominierende Element seiner Kritik die Abschweifung auf historisch-politische Betrachtungen; seine Gemäldekritik wird damit zur Kritik der Geschichte, wobei die Sicht des Malers völlig aus dem Blickwinkel gerät; nicht die Kunstwerke selbst stehen im Fokus der Betrachtung, sondern Heines Reflexionen über diese, die sich zuweilen völlig von dem betrachteten Gegenstand lösen, hin zur weltgeschichtlichen Signifikanz der dargestellten Ereignisse und der Einordnung innerhalb von Heines Geschichtsvorstellung. Natürlich lässt sich vor diesem Hintergrund die Frage stellen, inwiefern man hier dennoch von einem interkulturellen Transfer sprechen kann. Hier sei zunächst die These aufgestellt, dass die hier dargelegten historischen Reflexionen Heines Produkt der Beobachtung von Kunst, Gesellschaft und Politik des damaligen Frankreich ist. Dies zeigt sich an der Interpretation des *Cromwell*-Gemälde als Reflexion auf die Französische Revolution. Auch wenn sich Heines

Betrachtung hier über die intendierte Parallelisierung zwischen Karl I. und Ludwig XVI. legt, bleibt doch sein Gemäldebericht eine Vermittlung seiner persönlichen Sicht auf die *französische* Geschichte.

Bleibt er in der Besprechung des *Cromwell*-Gemäldes noch in Überlegungen zur Geschichte verhaftet, tritt er mit seinen Gedanken zum herausragenden Stück der Ausstellung, Eugène Delacroix' *La liberté guidant le peuple*, in eine Reflexion über die Gegenwart. Dieses Kunstwerk nimmt am ausdrücklichsten Bezug auf die Ereignisse des Juli 1830. Heine selbst löst hier am deutlichsten die unmittelbare Kunstkritik von der Reflexion über das Sujet, um zu demonstrieren, dass sich angesichts der Bedeutung des Dargestellten eine ästhetischen Wertmaßstäben verhaftete Kritik eigentlich verbietet: „Die Heiligkeit des Sujets erlaubt keine strenge Kritik des Kolorits, welche vielleicht mißlich ausfallen könnte. Aber trotz etwaiger Kunstmängel, atmet in dem Bild ein großer Gedanke, der uns wunderbar entgegenweht.“ (B3, S.39)⁸¹ Bereits in dieser ersten Einführung bedient sich Heine eines religiösen Vokabulars, das zum Leitmotiv der Besprechung wird. Der religiöse Motivkomplex aber erscheint in zweierlei Hinsicht gebrochen: Erstens auf der Ebene einer ironisch-areligiösen Dekonstruktion. Zweitens auf der in den Stilisierungen aufgebauten Erwartung, die dann aber durch die folgenden Ereignisse enttäuscht wird und so unsanft auf dem Boden der Realität landet. Auf diese Brechungen deutet in der Beschwörung des „großen Gedankens“ zunächst nichts hin. Vielmehr versucht Heine, in der Dramaturgie seiner Besprechung eben jene Ernüchterung nachzuvollziehen, die sich in seinen Beobachtungen des postrevolutionären Paris eingestellt hat.

So steht zunächst die Sakralisierung der Ereignisse im Vordergrund, personifiziert durch die Freiheitsallegorie im Bildzentrum:

Sie schreitet dahin über Leichen, zum Kampfe auffordernd, entblößt bis zur Hüfte, ein schöner, ungestümer Leib, das Gesicht ein kühnes Profil, frecher Schmerz in den Zügen, eine seltsame Mischung von Phryne, Poissarde und Freiheitsgöttin. Daß sie eigentlich letzteres bedeuten solle, ist nicht ganz bestimmt ausgedrückt, diese Figur scheint vielmehr eine wilde Volkskraft, die eine fatale Bürde abwirft, darzustellen. (B3, S.40)

⁸¹ Unter Berufung auf die innere Dynamik, insbesondere aber die Blicke der zentralen Figuren spricht kunsthistorische Forschung bereits dem Gemälde selbst jenen emphatischen Charakter ab, den Heine ihm zuerkennt: „Der Blick [der Freiheitsallegorie] ist in der ihm eigenen Unbestimmtheit in die Richtung auf die vierte Hauptfigur unter den auf der Barrikade lebendig gebliebenen abgedreht, auf den die linke Bildhälfte dominierenden ‚Bourgeois‘. Es ist eindeutig, daß sich Bourgeois an der Revolution beteiligt haben, doch der hier Dargestellte scheint kaum in das Dynamische der revolutionären Erhebung integriert zu sein. [...] Auf jeden Fall wird die Bewegung, das im Bild vorwärts Drängende, das in der Kopfhaltung der Freiheit schon verlangsamt wird, bei ihm wie gedanklich tiefgefroren: Das Überschreiten der historischen Schwelle ist von ihm her mit größtem Zweifel und tiefster Bedenklichkeit verbunden.“ Lukas Schmutz: Eugène Delacroix. Anthropologie der Leidenschaft als kulturpolitisches Gegenbild, Genf 1998, S.141f. Damit ist die Revolutionsseksis, die Heine dem Gemälde erst zuschreibt, dem Kunstwerk an sich bereits inhärent.

Auffällig ist hier die Zusammenrückung von religiöser Stilisierung und erotischer Projektion; damit wird der Freiheit unmittelbar eine sinnliche Komponente zugeschrieben – die Befreiung ist nicht nur eine politische, sondern bewirkt einen Wandel der Moralvorstellungen und erlangt damit universelle Bedeutung. Die Sakralisierung des Erotischen, in der Stilisierung von „Gassenvenus“ und „Schornsteinkupido“ (Ebd.) als Helden der Revolution formuliert ein Gegenbild zu den Erhabenheitstopoi des klassischen Freiheitsbegriffs. Diese erscheinen entrückt und von geringer Relevanz für die Volksmassen, deren Handeln sich weder auf der Basis eines politisch-weltanschaulichen Programms noch auf der einer moralischen Bestimmung bewegt, sondern in erster Linie als Ausbruch aus gesellschaftlichen Zwängen und als Behauptung der Menschenwürde erscheint. In der Aufzählung der dargestellten Figuren entwirft der Autor die Daramatis Personae einer Revolution des Volkes:

[...] ich gestehe, daß der kleine Schornsteinkupido, der, mit einer Pistole in jeder Hand, neben dieser Gassenvenus steht, vielleicht nicht allein von Ruß beschmutzt ist; daß der Pantheonskandidat, der tot am Boden liegt, vielleicht den Abend vorher mit Kontremarken des Theaters gehandelt; daß der Held, der mit seinem Schießgewehr hinstürmt, in seinem Gesichte die Galeere und in seinem häßlichen Rock gewiß noch den Duft des Assiesenhofes trägt; – aber das ist es eben, ein großer Gedanke hat diese gemeinen Leute, diese Caprüle, geadelt und geheiligt und die entschlafene Würde in ihrer Seele wieder aufgeweckt. (Ebd.)

Das Personal der Revolution rekrutiert sich damit aus dem unteren Rand der Gesellschaft. Zunächst wird gerade durch die Aktivierung jener Randfiguren für die freiheitliche Idee die Vorstellung einer universellen Menschenwürde manifest, die sich jenseits konventionell-moralischer Zuschreibungen bewegt. Diese Würde, nicht die Orientierung an einem bürgerlich-religiösen Wertekanon, macht die hier postulierte Heiligkeit aus. Doch gerade die Beschwörung dieser Heiligkeit schafft eine Fallhöhe, die den Sturz in die Realität umso schmerzhafter wirken lässt:

Heilige Julitage von Paris! ihr werdet ewig Zeugnis geben von dem Uradel der Menschen, der nie ganz zerstört werden kann. Wer euch erlebt hat, der jammert nicht mehr auf den alten Gräbern, sondern freudig glaubt er an die Auferstehung der Völker. Heilige Julitage! wie schön war die Sonne und wie groß war das Volk von Paris! Die Götter im Himmel, die dem großen Kampfe zusahen, jauchzten vor Bewunderung, und sie wären gerne aufgestanden von ihren goldenen Stühlen und wären gern zur Erde herabgestiegen, um Bürger zu werden von Paris! Aber neidisch, ängstlich, wie sie sind, fürchteten sie am Ende, daß die Menschen zu hoch und zu herrlich emporblühen möchten, und durch ihre willigen Priester suchten sie ‚das Glänzende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehen‘, und sie stifteten die belgische Rebellion, das de Pottersche Viehstück. Es ist dafür gesorgt, daß die Freiheitsbäume nicht in den Himmel wachsen. (Ebd.)

Zunächst erscheint dieser Akt der menschlichen Selbstbestimmung derart begeisternd, dass sich nicht einmal die Götter deren Eindruck entziehen können. Schon in der Einführung dieser tatsächlichen „Götter“ jedoch wird ein Antagonismus zu den vergöttlichten Menschen des Revolutionstreibens aufgebaut. Die göttliche „Konterrevolution“ vollzieht sich im Sieg der niederen Instinkte Neid und Statusangst über die intuitive, der ursprünglichen Sinnlichkeit entsprechende Begeisterung. Das Scheitern der Revolution wird nicht den Menschen selbst

zugeschrieben, sondern den neidischen Göttern und den „willigen Priestern“. Doch im Hinblick auf die näheren Umstände dieses Scheiterns versteigt sich Heine in Andeutungen. Die „belgische Rebellion“ jedenfalls liest er nicht als willkommene Internationalisierung der Revolution im Sinne eines „Völkerfrühlings“, sondern als epigonalen Exportversuch, einer Revolution, die sich mit dem Heine verhassten katholischen Klerus gemein macht.⁸²

Im Hinblick auf eine solche Ursachenforschung erscheint die Thematisierung des öffentlichen Diskurses über das Gemälde wesentlich signifikanter. In der zeitgenössischen Kunstkritik „wurde die vulgäre Darstellung der Freiheitsgöttin als Provokation erlebt.“⁸³ Die Debatte um das Gemälde konzentriert Heine in einem fiktionalen Dialog zwischen einigen Betrachtern, die archetypisch einige der gesellschaftlichen Modelle der Julimonarchie vertreten: Ein Epicier als Vertreter derer, „die damals entweder mitgestritten oder zugesehen hatten“ (B3, S.41), eine junge Dame, die die obligatorische Darstellung des polytechnischen Schülers vermisst, eine „kleine Karlistin“ (Ebd.) und ihr Vater sowie ein hoher Kleriker, der mit diesem ins Gespräch kommt: Im Gespräch mit dem Kleriker enthüllt der Sprecher seine Angst vor einer neuen Revolution, die diesen jedoch kalt lässt: „[...] tant mieux, Marquis! wenn nur recht viele Greuel geschehen, damit das Maß wieder voll wird! Die Revolution verschluckt dann wieder ihre eigenen Anstifter, besonders jene eitlen Bankiers, die sich gottlob jetzt schon ruiniert haben.“ (Ebd.) Die Vorstellung, eine Revolution verschlucke stets ihre eigenen Kinder, gilt hier als historische Gesetzmäßigkeit, die nicht durchbrochen werden kann. Hierin offenbart sich ein zyklisch orientiertes Geschichtsbild, das einer teleologischen Fortschrittsidee, deren Zäsur die Französische Revolution darstellt, antagonistisch entgegensteht.

Auch in dieser Gemäldebesprechung entgleitet das Kunstwerk selbst dem Blickwinkel Heines zugunsten einer allgemeinen Betrachtung der gesellschaftlichen und politischen Situation: „Doch ich vergesse, daß ich Berichterstatter einer Ausstellung bin.“ (B3, S.42) Somit zeigt sich bei ihm selbst, was er im Hinblick auf das Publikum des *Salons* konstatiert: „Man hat sie [die Bilder] im allgemeinen nur mit flüchtigen Augen betrachtet; die Gemüter waren anderweitig beschäftigt und mit ängstlicher Politik erfüllt.“ (B3, S.29) So sind auch nicht die Gemälde selbst in ihrer artistischen Qualität Stoff der öffentlichen Diskussion, sondern im Wesentlichen die Bedeutung ihrer Sujets im Hinblick auf das Zeitgeschehen. Zugleich aber demonstriert Heine hier die Verwirklichung einer Kunst, die sich den Fragen der Gegenwart stellt, anstatt in einer Position des *l'art pour l'art* zu verharren. Eine Kunst, die politische Relevanz erlangt, ist nicht mehr allein mit ästhetischen Maßstäben zu begreifen, ist auch

⁸² Vgl. Zepf, S.57f.

⁸³ Ebd., S.90.

Reflexion ihrer Zeit, vermittelt Geschichte durch den Blickwinkel des Malers. Somit sind kultureller und politischer Diskurs im Grunde nicht voneinander zu trennen. Dies jedoch bedeutet zugleich, dass die Kunst selbst in ihrer eigenständigen Qualität ins Hintertreffen gerät. Dies ist das Dilemma, in dem sich Heine in Bezug auf die Dichtung bewegt. Im Hinblick auf die bildende Kunst, die nicht seine „Heimatdisziplin“ ist, erscheint ihm die Diskrepanz zwischen gesellschaftlicher Relevanz und künstlerischem Anspruch offenbar nicht als allzu problematisch. Jedenfalls widmet er seine Aufmerksamkeit nur solchen Bildern, denen sich eine Relevanz für das Zeitgeschehen entnehmen lässt, sei es im Hinblick auf die kulturellen Deutschlandprojektionen, wie bei Scheffer, oder in der bildlichen Darstellung der Revolution, wie bei Delacroix. Dies offenbart zugleich einen Kunstbegriff, der eine artistische Autonomie grundsätzlich abstreitet. Somit macht sich Heine hier zum Pionier einer historisch-kritischen Kunstberichterstattung. Jenseits dieser Interpretation künstlerischer Reflexion des Zeitgeschehens ist es jedoch immer primär Heines persönliche, zuweilen durchaus eigenwillige Vorstellung zu Fragen von Kunst und Zeit, die sich hier vermittelt. Zugleich wird die bildende Kunst nur in den Momenten in ihrer nationalen Relevanz begriffen, in der dieser nationale Aspekt sichtbar wird, und sei es nur auf einer interpretatorischen Ebene. So sind Ary Scheffers Gemälde Dokumente der in Frankreich grassierenden „mißverständene[n] Romantik“ (B3, S.30) und insofern ebenso Ausdruck ihrer Zeit wie ihres nationalen Ursprungs wie Delaroches *Cromwell* und Delacroix' *Liberté* als Reflexionen zur Revolution. Es ist die französische Malerei, in der er das Ideal einer, mehr inhaltlich als formal, zukunftsweisenden Kunst entdeckt. Diesen zukunftsweisenden Charakter erkennt er allerdings weniger in der Historienmalerei eines Delaroche oder Delacroix, die analog zu Heines Geschichtsmodell als „Übergangskunstwerke“ betrachtet werden müssen. Der Zerrissenheit der Gegenwart setzt Heine einen Zustand entgegen, den er in Léopold Roberts Gemälde *Ankunft der Schnitter in den pontischen Sümpfen* illustriert sieht – hier durchaus, wie zu zeigen sein wird, im Sinne einer Autonomieästhetik:

Robert ist ein Franzose, und er, wie die meisten seiner Landsleute, huldigt unbewußt einer noch verhüllten Doktrin, die von einem Kampfe des Geistes mit der Materie nichts wissen will, die dem Menschen nicht die sichern irdischen Genüsse verbietet und dagegen desto mehr himmlische Freude ins Blaue hinein verspricht, die den Menschen vielmehr schon auf dieser Erde beseligen möchte, und sinnliche Welt ebenso heilig achtet wie die geistige; ‚denn Gott ist alles, was da ist.‘ (B3, S.56)

Im Vergleich mit Delaroches *Cromwell* entwickelt er anhand dieses Gemäldes eine alternative Geschichtsvorstellung zum eruptiven Chaos der revolutionären Aufwühlungen:

Fühlen wir bei dem einen Gemälde, wie der große Zeitkampf noch nicht zu Ende, wie der Boden noch zittert unter den Füßen; hören wir hier noch das Rasen des Sturmes, der die Welt niederzureißen droht [...]: so sehen wir auf dem anderen Gemälde, wie ruhigsicher die Erde stehen bleibt und immer liebevoll ihre goldenen Früchte hervorbringt [...], eine Geschichte ohne Anfang und ohne Ende, die sich

ewig wiederholt und so einfach wie das Meer, wie der Himmel, wie die Jahreszeiten zu finden ist; die Geschichte der Menschheit! (B3, S.68)

Das *Schnitter*-Gemälde bildet einen Idealzustand der vollkommenen Harmonie ab, während bei Delaroche noch das Moment der Zerrissenheit dominiert, damit die Gegenwart, nicht aber die Zukunft abbildet. Heine projiziert in Roberts Gemälde eine ideale Parallelwelt, die den historischen Widrigkeiten nicht ausgesetzt ist, sieht zudem das Heilsversprechen des Christentums in Roberts Gemälde ins Diesseits verlagert: „Roberts Schnitter sind daher nicht nur sündenlos, sondern sie kennen keine Sünde, ihr irdisches Tagwerk ist Andacht, sie beten beständig, ohne die Lippen zu bewegen, sie sind selig ohne Himmel, versöhnt ohne Opfer, rein ohne beständiges Abwaschen, ganz heilig.“ (B3, S.56) Jene Harmonie, die in vormoderner Zeit der Jenseitsglaube gewährleistete, der doch immer auch mit der Anerkennung des katholischen Dogmas einherging, soll diese Harmonie in Zukunft durch den Disseitsglauben hergestellt werden, durch die Annahme der Göttlichkeit des Menschen, die nichts anderes bedeutet als eine konsequente Verwirklichung des Humanitätsideals. Das *Schnitter*-Gemälde steht somit für die Utopie einer reinen Kunst, in die unpolitisch ist, weil es des politischen Diskurses nicht bedarf. Damit formuliert er hier eine utopische Harmonievorstellung, die der Zerrissenheit der Realität gegenübergestellt wird. Ob dieser Zustand überhaupt einer realistischen Perspektive entspricht, darüber erfahren wir von Heine nichts. Bemängelt Bettina Baumgärtel bei Heine eine „Verkennung der sozialen Umstände der Schnitter“⁸⁴, so steht dieser Vorwurf auf dem Boden einer grundsätzlichen Realismusforderung an die Kunst.⁸⁵ Eine Schilderung des materiellen Elends entspräche einer berechtigten Zeitkritik, doch Heine ist sich eines solchen Elends durchaus bewusst:

Wenn die Kunst auch in Paris mehr als anderswo blüht, so werden wir doch in ihrem Genusse jeden Augenblick gestört durch das rohe Geräusch des Lebens; die süßesten Töne der Pasta und Malibran werden uns verleidet durch den Notschrei der erbitterten Armut, und das trunkene Herz, das eben Roberts Farbenlust eingeschlürft, wird schnell wieder ernüchert durch den Anblick des öffentlichen Elends. (B3, S.70f.)

Dieses Elend inspiriert gerade das im Gemälde illustrierte Zukunftsideal jenseits christlicher Entsagungsvorstellungen:

So, wie Heine das Bild der ‚Schnitter‘ betrachtete, schien sich darin schon die ‚neue Kunst‘ anzukündigen, in der alle Sozialkritik zur Gegenwart einer befreiten Menschheit aufgehoben sein

⁸⁴ Bettina Baumgärtel: Heine und die Malerei: deutsch-französischer Kulturtransfer, in: Das letzte Wort der Kunst: Heinrich Heine und Robert Schumann zum 150. Todesjahr, hg. von Joseph A. Kruse u. a., Stuttgart und Kassel 2006, S.42.

⁸⁵ Eine solche Darstellung der gesellschaftlichen, politischen und religiösen Utopie wäre bei einem deutschen Maler nicht denkbar: Eine deutsche Parodie des Gemäldes, Adolph Schroedters *Die Erdäpfel Moisionneur's im Jahre 1847*, persifliert eben die unrealistische Darstellung harter Erntearbeit, ohne den utopischen Gehalt, den Heine dem Bild zuspricht, nachzuvollziehen. In dieser indirekten Kritik an Robert zeigt sich, dass auf deutscher oppositioneller Seite, der Schroedter zuzurechnen ist, weniger die Verwirklichung einer Zukunftsvision im Vordergrund steht als vielmehr die unmittelbare Verbesserung der sozialen Lage, vgl. ebd., S.42f.

würde. Verherrlichung des Lebens hieße dann auch: Aufhebung der Geschichte, weil sich alle Dissonanz der ‚Weltgeschichte‘ in dem Telos der ‚Geschichte der Menschheit‘ aufgelöst haben würde.⁸⁶

In der Darstellung Frankreichs als künstlerischem Vorbild gerade im Hinblick auf eine politische (*Liberté, Cromwell*) und utopisch-religiöse (*Die Schnitter*) Malerei liegt die, wie die Besprechung Delacroix' zeigt, nicht ungetrübte Idealisierung Frankreichs auch in seiner politisch-historischen Rolle als revolutionäres Vorbild. Wenn anhand der *Liberté*-Darstellung auch deutlich wurde, dass die in die Ereignisse des Juli 1830 gesetzten Hoffnungen nicht völlig erfüllt wurden, so befindet sich Frankreich doch in einer den deutschen Zustände gegenüber vorteilhaften Situation, hat sich in der Geschichtsbetrachtung in eine Position jenseits der in Deutschland dominanten restaurativen Tendenzen erhoben. Somit ist die französische Kunst Vorbild der gesellschaftlichen Erneuerung, die Heine auch in Deutschland anstrebt.

III.4.1.3. Kunst und Markt

a) Bildende Kunst

1843, im Rahmen seiner 1840 wieder konstant aufgenommenen Korrespondententätigkeit für die *Augsburger Allgemeine Zeitung*, beschäftigt sich Heine erneut mit einer *Salon*-Ausstellung, sieht sich diesmal allerdings im Gegensatz zu der allgemeinen Begeisterung: „Ich quäle mich vergebens, dieses Chaos im Geiste zu ordnen und den Gedanken der Zeit darin zu entdecken, oder auch nur den verwandtschaftlichen Charakterzug, wodurch sich diese Gemälde als Produkt unserer Gegenwart kundgeben.“ (B5, S.480) Den Anspruch, die Hoffnung, die er noch 1831 in die französische Kunst setzt, sieht er hier enttäuscht: Statt auf dem Weg des Fortschritts voranzuschreiten, nimmt er nun „geschminkte, tändelnde Leerheit“ und „abstrakten, frostigen Verstandesrausch“ (Ebd.) wahr. Dominiert bei aller Skepsis in *Französische Maler* noch die Begeisterung für den „Uradel der Menschheit, der nie ganz zerstört werden kann“ (B3, S.40), so herrscht hier ein Ton der Resignation vor: „Hat vielleicht der Geist der Bourgeoisie, der Industrialismus, der jetzt das ganze soziale Leben Frankreichs durchdringt, auch schon in den zeichnenden Künsten sich dergestalt geltend gemacht, dass allen heutigen Gemälden das Wappen dieser neuen Herrschaft aufgedrückt ist?“ (B5, S.481) Bereits in der Betrachtung des *Liberté*-Gemäldes war ein Kippen von Euphorie in Resignation zu erkennen, allerdings vor dem Hintergrund eines gesellschaftliche „Zwischenzustandes“ einer postrevolutionären Gesellschaft, deren Zukunft sich ahnen ließ, letztlich aber noch ungewiss war. 1843 nun ist eine solche Gewissheit hergestellt: Das Bürgerkönigtum hat sich

⁸⁶ Ralf Häfner: Die Weisheit des Silen. Heinrich Heine und die Kritik des Lebens, Berlin 2006, S.120f.

konsolidiert, der revolutionäre Elan, der in den 1830er Jahren noch in zahlreichen Revolten Ausdruck fand, scheint auch in der Kunst erstickt: „[...] überall hellfarbig bebänderte Hirtenstäbe, nirgends ein Schwert“ (B5, S.480) oder in jakobinischer Tugend, übersteigert in den „Spartanersuppen“ (Ebd.) der David-Schule, leidenschaftslos radikalisiert. Bezeichnend ist hier das Metaphernfeld der Ökonomie, mit dem Heine die Ausstellung zu charakterisieren versucht: Von „Industrialismus“ war bereits die Rede, hinzu kommen Begriffe wie „Kramladen, Börsenspekulation, Merkantilismus“ und – als sei dies eine logische Folge – „Spießbürgerlichkeit“ (B5, S.481). Bewegte sich der Signaturcharakter der 1831er Ausstellung noch auf der Ebene einer „fortschrittlichen Kunst“, so ist 1843 die Ausstellung selbst die Signatur, nämlich im Hinblick auf das Eindringen des Marktes in die Sphäre der Kunst:

Die Kommerzialisierung prägt die Form, nämlich als Diskrepanz zwischen Sujet und Stil. Damit wird aber die Malerei in ganz anderer Weise Zeitsignatur als in früheren Epochen. Während Heine dort die expressive Übereinstimmung zwischen dem Geist der Epoche feststellte, erweist sich die Korrespondenz zwischen dem bürgerlichen Zeitalter und seiner Kunst als Reflex auf die zentrale Bedeutung des ökonomischen Systems in der Gesellschaft.⁸⁷

b) Musik

Bleibt dies im Hinblick auf die bildende Kunst in der *Lutetia* noch angedeutet, Heine hebt nichtsdestotrotz die Werke hervor, die ihn positiv beeindruckt haben, wird er im Hinblick auf die Musik schon sehr viel deutlicher:

Dieses Überhandnehmen des Klavierspielens und gar die Triumphzüge der Klaviervirtuosen sind charakteristisch für unsere Zeit und zeugen ganz eigentlich von dem Sieg des Maschinenwesens über den Geist. Die technische Fertigkeit, die Präzision eines Automaten, das Identifizieren mit dem besaiteten Holze, die tönende Instrumentwerdung des Menschen wird jetzt als das Höchste gepriesen und gefeiert. Wie Heuschreckenscharen kommen die Klaviervirtuosen jeden Winter nach Paris, weniger, um Geld zu erwerben, als vielmehr, um sich hier einen Namen zu machen, der ihnen in andern Ländern desto reichlicher eine pekuniäre Ernte verschafft. (B5, S.435)

Die technische Perfektion wird zum Maßstab künstlerischer Qualität, ihr Ertrag für den Künstler ist weder sein Verdienst um die Kunst selbst noch die intellektuelle Bereicherung des Publikums, sondern Anerkennung, die finanziellen Erfolg verheißt. Das Klavierspiel wird Heine zugleich zur Signatur einer frühen Ausformung dessen, was Adorno und Horkheimer später als „Kulturindustrie“ bezeichnen werden⁸⁸; schon zu Beginn des industriellen Zeitalters nimmt Heine das Eindringen entsprechender Wertungsmaßstäbe in die Kunst wahr, ja prognostiziert die Verdinglichung des Künstlers zum bloßen „Abspielapparat“. Durch das Primat der technischen Perfektion vor der inspirierten Darbietung wird die Interpretation zur Reproduktion in industrieller Manier. Das Klavier, das in immer mehr bürgerlichen

⁸⁷ Peter Uwe Hohendahl: Allegorische Bilder: Heine und die französische Malerei, in: Zeitschrift für Deutsche Philologie 106 (1987), S.193.

⁸⁸ Vgl. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: Die Dialektik der Aufklärung, in: Adorno: Gesammelte Schriften Bd. 5., hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1975, S.144-196.

Haushalten zur Grundausstattung gehört, wird für Heine das, was Walter Benjamin später Film und Photographie werden: „Indem sie [die Reproduktionstechnik] die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises. Und indem sie die Reproduktion erlaubt, dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen, aktualisiert sie das Reproduzierte.“⁸⁹ Damit verliert das Kunstwerk seine Einzigartigkeit, seine Aura und wird massenhaft konsumierbares Produkt. Letzteres lässt sich vor allem in Heines Begriff der „Instrumentwerdung des Menschen“ fassen; die künstlerische Aktivität, an sich tragende Instanz menschlicher Selbstvergewisserung, wird hier gerade zum Mittel der Entindividualisierung, der Entmenschlichung. Die Leistung besteht lediglich in der eigenen Anpassung an die technischen Anforderungen der Vorlage, ein intellektuell motivierter schöpferischer Prozess findet nicht statt. Entscheidend für den Erfolg ist allerdings das Publikum, das diese „Reproduktionskunst“ nachfragt und auch selbst nachahmt:

Aber die herrschende Bourgeoisie muß ihrer Sünden wegen nicht bloß alte klassische Tragödien und Trilogien, die nicht klassisch sind, ausstehen, sondern die himmlischen Mächte haben ihr einen noch schauderhaftern Kunstgenuß beschert, nämlich jenes Pianoforte, dem man jetzt nirgends mehr ausweichen kann, das man in allen Häusern erklingen hört, in jeder Gesellschaft, Tag und Nacht. (B5, S.434f)

Bereits in dieser frühen Phase bürgerlicher Öffentlichkeit nimmt Heine die Ausformung einer neuen Populärkultur wahr, die sich nicht auf die traditionelle Volkskunst bezieht, sondern auf neue Produkte, die sich durch leichte Konsumierbarkeit und massenhafte Reproduzierbarkeit charakterisieren und vor allem auf den kommerziellen Erfolg hin konzipiert sind. Verweist dieses Moment auf spätere Skepsis gegenüber der Populärkultur, wie sie sich im Kulturindustrie-Paradigma Horkheimers und Adornos ausdrückt, so weist die Kritik an der „Instrumentwerdung des Menschen“, die Kritik an der Entmenschlichung industrieller Arbeitsprozesse, zugleich auf einen Topos der klassischen Moderne voraus. Gerade in der Menge, den „Heuschreckenscharen“, deutet Heine an, dass hier die Entmenschlichung durch die rein technische Perfektion und die Begeisterung dafür breite Bevölkerungsgruppen ergreift, d.h. dass die Entmenschlichung zum Ideal wird. Das bürgerliche Leistungsethos löst die schöpferische Inspiration als Maßstab künstlerischer Qualität ab.

Die Auffassung der Menschen als Masse, wie sie sich im Heuschrecken-Vergleich äußert, ja die prinzipielle Möglichkeit der Entmenschlichung durch das *massenhafte* Eindringen industrieller Prozesse in genuin menschliche Sphären wie die Kunst, liegt jenseits des Erfahrungshorizonts des zeitgenössischen deutschen Lesers. In der konzentrierten Öffentlichkeit der Großstadt Paris entscheiden Publikumswirksamkeit und Anerkennung in

⁸⁹ Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Gesammelte Schriften, Bd. I.2, hg. von Rolf Tiedemann und Herrmann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1974, S.434.

weit höherem Maße über künstlerischen Erfolg als im von einem kontemplativ-innerlichen Kunstverständnis geprägten Deutschland. Die kulturelle Ausstrahlung dieser Metropole wirkt auf ganz Europa. Dementsprechend lassen sich hier die Mechanismen von Kunst und Öffentlichkeit beobachten, noch bevor sie in Deutschland selbst spürbar werden.⁹⁰ Insofern ist auch das hier kritisierte Kunstideal vor allem Signatur eines gesellschaftlichen Prozesses, der im Folgenden näher zu analysieren sein wird. Denn eine Gesellschaft wie die der Julimonarchie, die sich insbesondere durch den materiellen Besitz definiert, goutiert eine Kunst, die sich anhand der entsprechenden Leistungskategorien bewerten lässt: In deren technischer Perfektion spiegelt sich die funktionierende Gesellschaft. Zugleich geht einer materiell orientierten Gesellschaft, dies ist letztlich Heines Vorwurf, das Verständnis für wahre Kunst völlig ab, da sich die intellektuellen Kräfte auf die Anhäufung materiellen Wohlstands und die Sicherung der gesellschaftlichen Dominanz konzentrieren.

c) Theater

Ähnliche Tendenzen nimmt Heine in Bezug auf das Theater wahr. Der als Besprechung von George Sands Theaterdebüt *Cosima* eingeleitete Artikel der *Lutetia* etwa entpuppt sich als satirisch-kultursoziologische Analyse des Pariser Theaterbetriebs:

Der Ruhm des Autors [Heine führt Sand zunächst als männlichen Autor ein, K.B.] ist so groß, daß die Schaulust aufs Höchste gespannt war; aber nicht bloß die Schaulust, sondern noch ganz andere Interessen und Leidenschaften kamen ins Spiel. Man kannte im Voraus die Kabalen, die Intrigen, die Böswilligkeiten, die sich gegen das Stück verschworen und mit dem niedrigsten Metierneid gemeinsame Sache machten. Der kühne Autor, der durch seine Romane bei der Aristokratie und bei dem Bürgerstand gleich großes Mißfallen erregte, sollte für seine ‚irreligiösen und immoralischen Grundsätze‘ bei Gelegenheit eines dramatischen Debüts öffentlich büßen [...]. (B5, S.255)

Zunächst offenbart Heine hier die Voreingenommenheit der literarischen Kritik, nicht nur der Presse, sondern vor allem des Publikums, der entsprechend das Stück nur scheitern kann, weil ein Urteil über die Autorin ob ihrer sozialen Unangepasstheit bereits im Voraus feststeht. Der „Metierneid“ spielt auf interne Intrigen an, die das Scheitern des Stückes befördern: „Das Erstlingswerk wurde den Schauspielern von dem Theaterdirektor Buloz aufgezwungen, der auch George Sands Verleger war. Er erlaubte ihr nicht, das Stück zurückzuziehen, als offensichtlich wurde, daß es nicht die Unterstützung der Schauspieler hatte. Er selber erwartete einen totalen Mißerfolg, eine Erwartung, die sich bewahrheitete.“⁹¹ Dieses Theaterdebüt wird in böswilliger Vorfreude erwartet, um die Autorin für ihre gesellschaftspolitische Haltung öffentlich abstrafen zu können. Sein öffentlicher Charakter

⁹⁰ In ähnlicher Weise leiteten Horkheimer und Adorno ihre Beobachtungen zur Kulturindustrie aus den US-amerikanischen Verhältnissen ab, lange bevor die konstatierten Entwicklungen Deutschland ergriffen. Eine Analyse des Kulturindustrie-Aufsatzes unter Gesichtspunkten des Kulturtransfers steht allerdings noch aus.

⁹¹ Martha Kaarsberg Wallach: George Sand und Germaine de Staël in Heines Spätwerk, in: Heine-Jahrbuch 1990, S.42.

macht das Theater damit zu einem Instrument sozialer Disziplinierung: Der Misserfolg eines Romans ist, abgesehen vielleicht von negativen Rezensionen, öffentlich kaum wahrnehmbar, während der Misserfolg auf der Bühne sich coram publico vollzieht und damit das Scheitern des Autors auch auf einer gesellschaftlichen Ebene bedeutet.

Heine selbst lastet das Scheitern des Stückes zunächst nur insofern der Autorin an, als sie, wohl allein auf dessen Qualität vertrauend, auf die üblichen Instrumente der Erfolgsdemonstration verzichtete:

Etwa einhundertvierzig Billette hatte die Administration zur Verfügung des Autors gestellt, um sie an die Freunde zu verteilen; ich glaube aber, verzettelt durch weibliche Laune, sind davon nur wenige in die rechten, applaudierenden Hände geraten. Von einer organisierten Claque war gar nicht die Rede; der gewöhnliche Chef derselben hatte seine Dienste angeboten, fand aber kein Gehör bei dem stolzen Verfasser der ‚Lélia‘. (B5, S.257)

Auch dies ist nicht zuletzt ein Seitenhieb auf den Pariser Theaterbetrieb, in dem so mancher Erfolg in den häufigsten Fällen nicht auf aufrichtige Begeisterung zurückzuführen war, sondern auf die Wirkung bezahlter Claqueure. Somit ist der literarische Erfolg zumindest im Hinblick auf die Bühnendichtung ein käuflicher, ist nicht zuletzt eine Frage der Selbstvermarktung. Dies illustriert Heine am Beispiel Giacomo Meyerbeers – auch hier dringen die Wertvorstellungen einer kapitalistisch geprägten Gesellschaft in das künstlerische Leben ein. Galt Meyerbeer Heine noch in den späten 1830er Jahren als Musterbeispiel des „demokratischen Künstlers“ (Vgl. B3, S.355ff.), so gilt er in der *Lutetia* als opportunistischer Unterhaltungskünstler, dessen Vermarktung als „ebenso künstliche als kostspielige Maschine“ (B5, S.166) beschrieben wird. Der Verzicht auf derlei Strategien ist der Autorin der *Cosima* dementsprechend hoch anzurechnen ob ihres alleinigen Vertrauens in die Kunst, macht das Stück aber von Seiten seiner Kritiker desto angreifbarer.

Über die tatsächliche Qualität des Dramas schweigt sich Heine zunächst aus, erst in einer späteren Notiz bezeichnet er es als „gänzlich mißglückt“ (B5, S.261), deutet aber bereits in der Besprechung selbst die große Kompromissbereitschaft der Autorin im Hinblick auf den Publikumsgeschmack an:

Der Autor hatte sehr gut seine mißliche Stellung begriffen, und in seinem Stück alles vermieden, was die adeligen Ritter der Religion und die bürgerlichen Schildknappen der Moral, die Legitimisten der Politik und der Ehe, in Harnisch bringen konnte; und der Vorgefichter der sozialen Revolution, der in seinen Schriften das Wildeste wagte, hatte sich auf der Bühne die zahmsten Schranken gesetzt, und sein nächster Zweck war, nicht auf dem Theater seine Prinzipien zu proklamieren, sondern vom Theater Besitz zu nehmen.“ (B5, S.255f.)

Die oppositionelle Haltung der Autorin fällt damit dem Erfolgsstreben zum Opfer, doch nimmt er dies weniger zum Anlass zur unmittelbaren Kritik an George Sand, sondern zu einem polemischen Angriff eines von mittelmäßigen Lohnschreibern dominierten literarischen Feldes:

‚Was wollt ihr bei uns,‘ rufen sie, ‚bleibt bei eurer Literatur und drängt euch nicht zu unsern Suppentöpfen! Für euch der Ruhm, für uns das Geld! Für euch die langen Artikel der Bewunderung, die Anerkenntnis der Geister, die höhere Kritik, die uns arme Schelme ganz ignoriert! Für euch der Lorbeer, für uns der Braten! Für euch der Rausch der Poesie, für uns der Schaum des Champagners, den wir vergnüglich schlürfen in Gesellschaft des Chefs der Claqueure und der anständigen Damen. Wir essen, trinken, werden applaudiert, ausgepiffen und vergessen, während ihr in den Revüen ‚beider Welten‘ gefeiert werdet und der erhabenen Unsterblichkeit entgegenhungert!‘ (B5, S.256)

Heine eröffnet hier die Vorstellung zweier unterschiedlicher literarischer Felder, die sich in der Gestalt ihres jeweiligen symbolischen Kapitals unterscheiden. Um genau zu sein, ist nur das Kapital eines der beiden Felder ein symbolisches, nämlich Ruhm und Anerkennung, während das zweite unmittelbar auf den wirtschaftlichen Gewinn fokussiert ist. Ähnlich den Klaviervirtuosen ist die Arbeit dieser „Bühnendichter“, wie Heine sie ironisch-abwertend nennt, bestimmt von einem industriell anmutenden Produktionsmodus bis hin zu den arbeitsteilig organisierten „Literaturfabriken“⁹² eines Eugène Scribe oder Alexandre Dumas. Sainte-Beuve prägte hierfür 1839 den Begriff der „littérature industrielle“, die die hochwertige Literatur mehr und mehr zu verdrängen droht: „[...] l’industrie pénètre dans le rêve et le fait son image [...]“.⁹³ Für Heine ist das Theater der Hort dieser Publikumskunst, während er die Romanautoren und Lyriker einer höheren Kunst verpflichtet sieht.

In den antithetischen Gegenüberstellungen von „Ruhm“ und „Geld“, „Lorbeer“ und „Braten“, „Poesie“ und „Champagner“ stellt Heine die Vorzüge beider Felder einander gegenüber; während die „wahre Kunst“ Ruhm und Unsterblichkeit verspricht, dafür aber im Regelfall materielle Entbehrungen zur Folge hat, verspricht die „Publikumskunst“ zwar materiellen Wohlstand, bedeutet zugleich aber das Vergessenwerden durch die Nachwelt. Gerade im Hinblick auf den Aspekt des „Nachlebens“ wird die Frage nach der Zugehörigkeit zu einer dieser Sphären zur existenziellen Entscheidung. Sie hat Bekenntnischarakter auch in Bezug auf das Selbstverständnis eines Autors als Künstler oder Handwerker, als der Unterhaltung oder dem ewig Wahren und Schönen verpflichtet. Zwar ist die kommerziell motivierte Verfertigung publikumswirksamer Literatur, wie Heine selbst unter Bezugnahme vor allem auf den deutschen Komödiendichter Ernst Raupach konstatiert, kein rein französisches Phänomen. Was ihm in Frankreich jedoch fremd erscheint, ist der Versuch bedeutender Autoren, neben Sand spielt Heine auch auf Balzac an, in den Genuss der Vorzüge beider Welten zu kommen, sich auf die Ebene der marktorientierten Kunst zu begeben. Dies bedeutet die Auflösung grundsätzlicher Orientierungsmuster im Hinblick auf die Aufgabe des Schriftstellers: Eine marktorientierte Unterhaltungskunst verliert nicht nur ihre Autonomie. Im Unterschied zur politischen Kunst ist sie gezwungen, sich einer Mehrheitsposition zu

⁹² Kortländer: Literatur und Presse der Zeit, S.65.

⁹³ Charles-Augustin Sainte-Beuve: De la littérature industrielle, in: Revue des Deux Mondes 19 (1839), S.678.

unterwerfen – oder gar keine Position zu beziehen. Hier erweist sich Heines Sichtweise als sehr durch eine deutsche Tradition geprägt, derzufolge noch heute eine scharfe Trennung zwischen Hochkultur und Publikumskunst gezogen wird. Dass diese Trennung in Frankreich von jeher eine weit geringere Rolle spielt und es daher für hochanerkannte Autoren weniger problematisch ist, sich auch auf dem Gebiet der Unterhaltung zu bewegen, reflektiert er nicht. Er beurteilt die französischen Verhältnisse hier also ganz massiv auf der Basis seiner eigenen kulturellen Sozialisation.

Wenn Heine diese Entwicklung an sich auch nicht gut heißt, so begreift er sie doch als Auswuchs grundsätzlicher ökonomischer Bedingungen, denen der Schriftsteller unterliegt – auch er selbst: „Insofern Heine als professioneller Schriftsteller auf den Literaturmarkt angewiesen ist (und sich dieses Zwanges auch bewußt ist), hat seine Arbeit freilich an dem Widerspruch von Kunstautonomie und Warenform teil, und Heine schlägt sich, um die Vermarktung als Eingriff in seine Intentionen abzuwehren, auf die Seite der Autonomie.“⁹⁴ Damit gerät er in den Widerspruch, einerseits eine auf den gesellschaftlichen Fortschritt orientierte Kunst zu propagieren, andererseits dem autonomieästhetischen Ideal anzuhängen. Die publikumsorientierte Massenkunst ist die Kehrseite eben jener demokratischen Kunst, die er in *Französische Maler* auch für Deutschland fordert. Deren Pervertierung durch den Markt lässt ihn letztlich wieder zum Ideal einer autonomen Kunst flüchten.

III.4.1.4. Die Literatur

Die Betrachtungen zu Heines eigener Disziplin, der Literatur, bleiben in den Frankreich-Schriften auffällig spärlich, fehlen in *Französische Zustände* beinahe völlig, kommen erst in späteren Berichten zum Tragen. Doch auch für *Lutetia* gilt: Die französische Lyrik wird weitgehend ignoriert, Heine beschränkt sich hier meist auf kurze Erwähnungen, ausführliche Besprechungen fehlen. Ähnliches gilt für die Epik, obwohl Balzac und Stendhal Pionierarbeiten für die Ausformung des realistischen Romans leisten. Im Gegensatz zur Malerei allerdings fehlt hier jener politische Impetus, den Heine der zeitgemäßen Kunst abverlangt:

Die Prosa parlamentarischer Debatten war dem zeitgenössischen Publikum zuwider; mit Politik wollte es so wenig etwas zu schaffen haben als seine Dichter und Litteraten. Die Opposition der französischen Romantik war im Gegensatz zur bald erwachenden Bewegung der Jung-Deutschen rein literarischer Natur; sie richtete sich gegen die Formen-Tyrannie des Classicismus.⁹⁵

⁹⁴ Peter-Uwe Hohendahl: Kunsturteil und Tagesbericht. Zur ästhetischen Theorie des späten Heine, in: Heinrich Heine. Artistik und Engagement, hg. von Wolfgang Kutteneuler, Stuttgart 1977, S.217.

⁹⁵ Louis P. Betz: Heine in Paris, Zürich 1894, S.11.

Charakteristisch hierfür ist die in der französischen Literatur allmählich sich Bahn brechende Doktrin des l'art pour l'art, einer Kunst um der Kunst willen, jenseits politischer oder sozialer Wirkungsabsichten⁹⁶:

Die L'art pour l'art-Doktrin lebt also aus dem Glauben an den Ewigkeitswert der Kunst. Sie versteht sich als ein Kult des Schönen, als ein Kult einer Kunst indes, die nicht, wie man nach dem Schlagwort l'art pour l'art annehmen könnte, selig um sich selber kreist, sondern einer Kunst, die sich zwar auf die Belange der Welt einläßt, die sich indes nicht von ihnen gefangen nehmen läßt und die sich nicht zum Vehikel ideologischer oder politischer Ansprüche machen läßt.⁹⁷

Es bleibt also festzuhalten, dass Heine in Frankreich eine gegenläufige Bewegung beobachtet, als er sie für Deutschland wünscht und erwartet: Die Politisierung der Gesellschaft geht mit einer Entpolitisierung der Literatur einher: „[...] mit dem politischen Sieg des Bürgertums im Jahre 1830 hatten die Romantiker, die so lautstark nach Freiheit gerufen hatten, ihre Schuldigkeit getan.“⁹⁸ Denn die aus großbürgerlichen Schichten sich rekrutierenden, politisch liberale Positionen beziehenden Romantiker sahen sich mit der Julirevolution am Ziel ihrer politischen Ambitionen:

Zum einen verlor die Bewegung, die sich im Verlauf der 20er Jahre von zunächst konservativen zu liberalen Positionen fortentwickelt hatte, mit der Revolution von 1830 ihre Reibungsfläche. Die Integration in das gesellschaftliche System der Julimonarchie lockerte die Gruppenstruktur auf und bot zugleich die Chance, den vorher literarisch formulierten Anspruch nun auf dem Felde praktischer Politik einzulösen, eine Chance, die Lamartine, aber auch Hugo und Vigny in zunehmendem Maße ergriffen. Zum andern blieb die Produktion der Romantiker in den 30er und 40er Jahren sowohl vom Umfang wie auch von der Qualität her hinter den Erwartungen zurück, die ihre Werke aus der zweiten Hälfte der 20er und dem Beginn der 30er Jahre geweckt hatten.⁹⁹

Eine grundsätzliche Systemkritik von Seiten der Schriftsteller schließt sich von diesem Standpunkt aus.¹⁰⁰

Dementsprechend bleiben Heines Kommentare zur Literatur, abgesehen von der dramatischen Kunst, selten. Doch auch hier interessieren ihn weniger die ästhetischen Debatten als vielmehr die Vorlieben des Publikums, das Theater als Ort der gesellschaftlichen Interaktion, der kulturellen Repräsentation. Vor allem aber interessieren ihn die Bühnenstücke und der Theaterbetrieb als Spiegelbilder der französischen Gesellschaft. Dies dokumentiert er vor allem in den Briefen *Über die Französische Bühne*, die er 1837 an August Lewald für dessen *Allgemeine Theaterrevue* schreibt. Der Blick nach Deutschland, der direkte Vergleich bleibt dabei virulenter als in den Texten zu bildender Kunst und Musik:

Man behauptet z.B. die deutschen besäßen kein gutes Lustspiel, weil sie ein ernstes Volk seien, die Franzosen hingegen wären ein heiteres Volk und deshalb begabter für das Lustspiel. Dieser Satz ist grundfalsch. Die Franzosen sind keineswegs ein heiteres Volk. [...] Und gar jetzt, seit der

⁹⁶ Die Problematik des l'art pour l'art wird bei Heine nicht explizit diskutiert, prägt aber, wie noch zu zeigen sein wird, seine Transferarbeit fundamental.

⁹⁷ Hans Felten: *Französische Literatur unter der Julimonarchie*. Eine Einführung, Frankfurt am Main 1979, S.38.

⁹⁸ Ebd., S.28

⁹⁹ Kortländer: *Literatur und Presse der Zeit*, S.59f.

¹⁰⁰ Vgl. Felten, S.31.

Juliusrevolution, wie haben sie in der Ernsthaftigkeit, oder wenigstens in der Spaßlosigkeit, die langweiligsten Fortschritte gemacht! Ihre Gesichter sind länger geworden, ihre Mundwinkel sind tiefsinniger herabgezogen; sie lernten von uns Philosophie und Tabakrauchen. (B3, S.290)

Mit Kunst hat dies zunächst einmal wenig zu tun, bezieht sich mehr auf nationalcharakteristische Feststellungen – die sich diametral von jenem Bild unterscheiden, das Heine noch vor und in seiner frühen Frankreich-Phase als so schätzenswert erachtete: das der unbeschwerten Heiterkeit, der Lebenslust. Doch die Frustration über den gesellschaftlichen Zustand – und die Orientierung am Vorbild Deutschland – finden ihren Niederschlag auch in der dramatischen Kunst: „Bei den ewigen Göttern! wir sollten unserem Herrn und Heiland täglich dafür danken, daß wir kein Lustspiel haben wie die Franzosen, daß bei uns keine Blumen wachsen, die nur einem Scherbenberg, einem Trümmerhaufen, wie es die französische Gesellschaft ist, entblühen können!“ (B3, S.293) Durch die künstlerische Kritik artikuliert Heine die gesellschaftliche, „faßt die französische Komödie vor allem als eine soziale Satire und als Sittenkomödie auf, welche die Schwächen und sozialen Schäden der zeitgenössischen Gesellschaft darstellt.“¹⁰¹ Die Komödie dient damit nicht primär dem Amusement der Zuschauer, sondern der Überzeichnung eigentlich bedauernswerter gesellschaftlicher Missstände. Aber ist das nicht die Form von Kunst, nach der Heine jenseits der Kunstperiode verlangt? Dem ließe sich entgegenhalten, dass Heine nicht eigentlich die Kunst selbst kritisiert, sondern das gesellschaftliche Fundament, auf dem eben nur eine solche gedeihen kann: „Wir stehen hier auf einem Boden, wo die große Despotin, die Revolution, seit fünfzig Jahren ihre Willkürherrschaft ausgeübt, hier niederreißend, dort schonend, aber überall rüttelnd an den Fundamenten des gesellschaftlichen Lebens: [...] Sehen Sie, das ist schrecklich, gewissermaßen sogar entsetzlich, aber für das Lustspiel ist das ganz vortrefflich.“ (Ebd.) Es ist kein Zufall, dass Heine sich in dieser Schrift zum Prinzip der Kunstautonomie bekennt, was in der Forschung häufig als Revision seines Kunstperioden-Postulats gedeutet wurde¹⁰²: „[...] denn, wie Sie wissen, ich bin für die Autonomie der Kunst; weder der Religion noch der Politik soll sie als Magd dienen, sie ist sich selber letzter Zweck, wie die Welt selbst.“ (B3, S.317) Tatsächlich deckt sich diese Selbstaussage durchaus mit früheren Stellungnahmen, wenn man nämlich zwischen Heines persönlicher Neigung und der Einsicht in die Notwendigkeiten der Zeit trennt: Heine beschwört hier ein Ideal, dem die Zeit nicht mehr gerecht wird; die Zerrissenheit des postrevolutionären Zeitalters verlangt nach einer anderen Kunst als die, der Heine in nostalgischer Weise anhängt. Insofern ist der Niedergang

¹⁰¹ Ina Brendel-Perpina: Heinrich Heine und das Pariser Theater zu Zeit der Julimonarchie, Bielefeld 2000, S.111.

¹⁰² Vgl. etwa Hohendahl: Kunsturteil und Tagesbericht, S.225; auch Wolfgang Preisendanz: Heine, Saint-Simonismus und Kunstautonomie, in: Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus, hg. von Helmut Pfeiffer, Hans Robert Jauß und Françoise Gaillard, München 1987, S.169.

der Kunst im Zuge der politischen und gesellschaftlichen Umbrüche ein zwangsläufiger Prozess. Die Bewertung des Kunstperiode-Paradigmas ist dabei immer in ihrem jeweiligen Kontext zu vollziehen: In politisch motivierten Schriften wie *Verschiedenartige Geschichtsauffassung* oder dem Delaroche-Kapitel in *Französische Maler* wird deren Ende begrüßt als Einsicht in historische Notwendigkeiten, in der ästhetischen Kritik, wie hier, wird es bedauert als Niedergang der reinen Kunst. Dass Heine die Kunstperiode dennoch am Ende sieht, zeigt sein Urteil über Corneille und Racine: „Ich ehre Corneille und liebe Racine. Sie haben Meisterwerke geliefert, die auf ewigen Postamenten stehen bleiben im Tempel der Kunst. Aber für das Theater ist ihre Zeit vorbei.“ (B3, S.315) Der Bezug auf das Theater zeigt zugleich: Heine richtet sich in seinem Bekenntnis zur Kunstautonomie weniger gegen die politische Inanspruchnahme der Kunst – der er selbst das Wort geredet hat –, als vielmehr auch gegen deren Kommerzialisierung.¹⁰³ Von einer „Kehrtwende“ kann hier also nicht gesprochen werden, es wäre treffender, hier von einer Verschiebung des Blickes zu sprechen. Was also im Grunde hier bedauert wird, ist weniger die Kunst selbst als vielmehr die Wirklichkeit, die sie spiegelt. Heine gibt sich in der vorliegenden Schrift ungewohnt wertkonservativ, geißelt weniger den politischen Zustand als den sittlich-moralischen Verfall des gegenwärtigen Frankreich. Die Ehe als dominierendes Sujet des französischen Lustspiels hervorhebend, betont er etwa:

Die alte Religion, das katholische Christentum, welche die Ehe sanktionierte und den ungetreuen Gatten mit der Hölle bedrohte, ist hier mitsamt dieser Hölle erloschen. Die Moral, die nichts anderes ist als in die Sitten eingewachsene Religion, hat dadurch alle ihre Lebenswurzeln verloren, und rankt jetzt mißmutig welk an den dürren Stäben der Vernunft, die man an die Stelle der Religion aufgepflanzt hat. (B3, S.298)

Dies ist die Kehrseite der Moderne: der Wegfall lebenspraktischer Verbindlichkeiten, die Orientierungslosigkeit, aus der die Komödie ihren Stoff zieht.

Die Ehebruchskomödie wird so zur Signatur der Geschlechterbeziehungen, ja sie verliert ihre eigentliche Komik ob ihres Wahrheitsgehalts:

Das sittliche Verhältnis oder vielmehr Mißverhältnis zwischen Mann und Weib ist hier in Frankreich der Dünger, welcher den Boden des Lustspiels so kostbar befruchtet. Die Ehe, oder vielmehr der Ehebruch, ist der Mittelpunkt all jener Lustspielraketen, die so brillant in die Höhe schießen, aber eine melancholische Dunkelheit, wo nicht gar einen üblen Duft, zurücklassen.“ (B3, S.297f)

Die Lasterhaftigkeit, die die Franzosen amüsiert, erweckt beim deutschen Kritiker auch ein gewisses Unbehagen im Hinblick auf einen sozialen Zustand, der sich durch den moralischen Verfall kennzeichnet. Beinahe unmerklich vollzieht Heine damit den Übergang, spricht fast wie aus heiterem Himmel von der Tragödie: Die Position der Frau innerhalb der französischen Dramatik wird damit zum Angelpunkt der dramatischen Gattungen. Zugleich

¹⁰³ Vgl. Yi, S.54.

gibt die Rolle der Frau auf der Bühne Anlass zu einem soziologischen und die Kunst betreffenden Vergleich zwischen Deutschland und Frankreich: „Wir Deutsche, wie unsere germanischen Nachbarn, wir huldigen mit unserer Liebe immer nur unverheirateten Mädchen, und nur diese besingen unsere Poeten; bei den Franzosen hingegen ist nur die verheiratete Frau Gegenstand der Liebe, im Leben wie in der Kunst.“ (B3, S.299)

Weder in einer der übrigen Frankreich-Schriften noch in denen über Deutschland tritt der direkte Vergleich zwischen beiden Kulturen so deutlich heraus wie in *Über die französische Bühne*, doch nicht um eine der beiden abzuwerten. Im Gegenteil spricht sich Heine hier für ein Konzept des Literaturverständnisses in Bezug auf ihren nationalen Zusammenhang aus: „Es wird mir nie in den Sinn kommen, die französische Tragödie auf Kosten der deutschen, oder umgekehrt, zu preisen. Die Literatur und die Kunst jedes Landes sind bedingt von lokalen Bedürfnissen, die man bei ihrer Würdigung nicht unberücksichtigt lassen darf.“ (Ebd.) Damit verwahrt sich Heine deutlich gegen eine werkimmanente Literaturbetrachtung, macht sich zum frühen Verfechter einer kultursoziologischen Sichtweise, die die Kunst auf dem Boden ihrer Entstehungsbedingungen und Wirkungszusammenhänge beurteilt – die eben auch national bedingt sind. In der Gegenüberstellung deutscher und französischer Dramatik liegt zugleich der Schlüssel für Heines gesellschaftsanalytische Sichtweise auf die französische Bühne:

Der Wert deutscher Tragödien, wie die von Goethe, Schiller, Kleist, Immermann, Grabbe, Öhlenschläger, Uhland, Grillparzer, Werner und dergleichen Großdichtern besteht mehr in der Poesie als in der Handlung und Passion. Aber wie köstlich auch die Poesie ist, so wirkt sie doch mehr auf den einsamen Leser als auf eine große Versammlung. Was im Theater auf die Masse des Publikums am hinreißendsten wirkt, ist eben Handlung und Passion, und in diesen beiden exzellieren die französischen Trauerspieldichter. (Ebd.)

Die dramatische Kunst in Deutschland ist damit im eigentlichen Sinne literarisch, ist in der Lektüre Stoff der individuellen Kontemplation, während ihr französisches Pendant ein publikumswirksames Massenphänomen darstellt, als solches weniger die geistige Konzentration eines einzelnen Lesers zu binden hat als vielmehr die Aufmerksamkeit eines großen Publikums. Damit ist die französische Dramatik öffentliche Angelegenheit, sowohl in ihren Inhalten, die den Bedürfnissen eines solchen Publikums gerecht werden müssen, als auch in ihrer Rezeption, so dass die Texte zumindest der zeitgenössischen Autoren niemals losgelöst von ihren – zum Teil skandalträchtigen – Aufführungen betrachtet werden. Und der Skandal entsteht, so stellt Heine fest, nur durch die Öffentlichkeit. Damit wird das Drama, nicht allein sein Text, sondern das Stück als „Gesamtprodukt“, Objekt nicht allein der individuellen, sondern der kollektiven Beschäftigung. In Frankreich ist die Kunst gesellschaftlicher Faktor, ist sowohl Ausdruck als auch Antrieb sozialer Interaktion.

Diese nationalen Gegebenheiten scheint Heine als derart feststehend zu betrachten, dass eine Orientierung am deutschen Vorbild nicht wünschenswert sein kann:

In den Tragödien unserer großen deutschen Dichter spielt der Traum eine große Rolle, wovon französische Trauerspieldichter nicht die geringste Ahnung haben. [...] Was derart in neueren französischen Dichtungen zum Vorschein kommt, ist weder dem Naturell des Dichters noch des Publikums angemessen, ist nur den Deutschen nachempfunden, ja am Ende vielleicht nur armselig abgestohlen. [...] Dieses gewahrt man namentlich, wenn einige von ihnen die Gemütsfarseien der katholisch-romantischen Schule aus der Schlegelzeit jetzt nachheucheln. (B3, S.303)

Was zunächst als Pose kultureller Überlegenheit erscheint, als die Annahme, die deutsche Kunst sei der französischen an sich überlegen, entpuppt sich als Kritik an der Orientierung an falschen, schädlichen Vorbildern, der Romantik Schlegelscher Prägung. Heine plädiert hier für eine dem sozialen und kulturellen Hintergrund einer jeden Nation angemessene Kunst: „Mit wenigen Ausnahmen, können alle Franzosen ihre Erziehung nicht verleugnen; sie sind mehr oder weniger Materialisten, je nachdem sie mehr oder weniger jene französische Erziehung genossen, die ein Produkt der materialistischen Philosophie ist.“ (B3, S.303f.) Zwar geht Heine hier von der Existenz einer spezifischen, feststehenden nationalen Identität eines jeden Volkes aus, doch im Gegensatz zu den deutschen Nationalisten, die diese als dem Angehörigen eines Volkes angeboren betrachten, unterliegt sie Heine zufolge äußeren Einflüssen – und ist damit wandelbar, was nicht zuletzt heißt: dem historischen Prozess unterworfen. Damit liegt seinem Konzept des interkulturellen Austauschs die Vorstellung eines dynamisierten Nationalcharakters, einer sozialen Determiniertheit des Bewusstseins zugrunde. Der Austausch darf dementsprechend nicht in der unreflektierten und absoluten Adaption eines Vorbildes liegen. Hier scheint es zunächst um die Bekanntmachung des Gegenübers zu gehen, um so die „entente cordiale“ (B6, S.542) zu befördern. Dies erklärt auch, warum in seiner Betrachtung insbesondere im literarischen Bereich weniger einzelne Künstler und Werke im Vordergrund stehen als vielmehr einzelne Gattungen, Genres und Moden, die Ausdruck vor allem gesellschaftlicher Tendenzen sind. Die Kunst wird damit zwangsläufig, sei sie nun verwurzelt in der Kunstperiode oder ausgerichtet auf den sozialen Fortschritt, wenn schon nicht Motor, so doch Ausdruck gesellschaftlicher Erscheinungen. Ausnahmen von dieser ins Allgemeine tendierenden Betrachtung sind George Sand und Victor Hugo, Sand wahrscheinlich aufgrund ihrer persönlichen Freundschaft zu Heine, Hugo aufgrund seiner Stellung als umstrittenster französischer Bühnendichter seiner Zeit.¹⁰⁴ In *Über die französischen Bühne* geht Heine auch im Hinblick auf Alexandre Dumas über eine bloße

¹⁰⁴ Zu Heine und Hugo vgl. auch: Sabine Bierwirth: Deutscher Vormärz und westeuropäische Romantik. Heinrich Heine und Victor Hugo, in: Romantik und Vormärz, hg. von Wolfgang Bunzel, Peter Stein und Florian Vaßen, Bielefeld 2003, S.275-291; Fritz Mende: Prüfstein und Gegenbild. Heinrich Heines Auseinandersetzung mit Victor Hugo, in: Wemiarer Beiträge 11 (1981), S.114-129; Michel Espagne: La bosse de Victor Hugo, in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 19 (1982), S.322-337.

Erwähnung hinaus, doch dient die Behandlung dieses Autors vor allem der kontrastiven Gegenüberstellung zu Hugo, auch der exemplarischen Darstellung eines Rivalitätsverhältnisses im literarischen Feld. Beide Autoren werden durchaus in differenzierter Weise gewürdigt, wobei sie sich antithetisch als Vertreter zweier literarischer Traditionen entgegenstehen: Assoziiert Heine Hugo mit all den damit einhergehenden Ambivalenzen einer im Grunde genuin deutschen Schule, so ist Dumas „enthusiastisch, aufbrausend, komödienhaft, edelmütig, leichtsinnig, großsprecherisch, ein echter Sohn Frankreichs“ (B3, S.318f), in dessen Werk sich der französische Nationalcharakter in seiner Reinform finden lässt. Umso bemerkenswerter ist es, dass Heine Hugo und nicht Dumas den Titel als „der größte Dichter Frankreichs“ (B3, S.318) zuspricht, fällt doch sein Lob auf diesen wesentlich ambivalenter aus als das auf Dumas, bei dem er sowohl Vorzüge als auch Defizite des französischen Nationalcharakters erkennt: „Sein Kopf ist ein Gasthof, wo manchmal gute Ideen einkehren, die sich dort aber nicht länger als über Nacht aufhalten; sehr oft steht er leer.“ (B3, S.319) Insgesamt aber bleibt Heines Dumas-Bild ungebrochen. Anders das von Hugo:

Ja, Hugo ist der größte Dichter Frankreichs, und, was viel sagen will, er könnte sogar in Deutschland unter den Dichtern erster Klasse eine Stellung einnehmen. Er hat Phantasie und Gemüt, und dazu einen Mangel an Takt, wie nie bei Franzosen, sondern nur bei uns Deutschen gefunden wird. Es fehlt seinem Geiste an Harmonie, und er ist voller geschmackloser Auswüchse, wie Grabbe und Jean Paul. Es fehlt ihm das schöne Maßhalten, welches wir bei den klassischen Schriftstellern bewundern. Seine Muse, trotz aller Herrlichkeit, ist mit einer gewissen deutschen Unbeholfenheit behaftet. Ich möchte dasselbe von seiner Muse behaupten, was man von den schönen Engländerinnen sagt: sie hat zwei linke Hände. (B3, S.318)

Betrachten wir nur den ersten Satz, so wirkt die Kritik beinahe als Lob: „Phantasie“ und „Gemüt“ gelten zweifelsohne als Vorzüge, doch indem der Mangel an Takt nicht mit einer ausschließenden Konjunktion wie „aber“ oder „trotzdem“, sondern mit „und dazu“ eingeleitet wird, strahlen die positiv konnotierten Eigenschaften auf den Mangel ab, so dass dieser zunächst ebenso als Vorzug wirkt. Dies ist durchaus verständlich, wenn man diese Eigenschaft als Merkmal künstlerischer Eigenständigkeit begreift, bedeutet doch „Takt“ nicht zuletzt die Rücksichtnahme auf das Empfinden des Lesers bzw. Zuschauers. Indem der Dichter einen Mangel daran offenbart, zeigt er damit also eine mangelnde Anpassung an den Publikumsgeschmack bis hin zu dezidierten Schockwirkungen – die den literarischen Außenseiterstatus des Autors manifestieren. Hier wird am deutlichsten, was immer wieder durchscheint, nämlich dass Heine nicht zuletzt eine „Wesensverwandtschaft“¹⁰⁵ zwischen Hugo und sich selbst herzustellen versucht, indem er etwa Hugos Kunst den Vorzug der „Plastizität“ zuspricht, die Heine schon in seiner ersten literaturtheoretischen

¹⁰⁵ Höhn: Handbuch, S.391.

Veröffentlichung als Qualitätsmaßstab postuliert (Vgl. B1, S.400), und mit dem mangelnden moralischen Impetus von Hugos Arbeiten sympathisiert. Hier scheint also letztlich wieder jene Vorstellung durch, die die französische Kunst als eine Frage der Mode und der Anpassung begreift, während die deutsche Tradition die Individualität des Künstlers goutiert. Dementsprechend muss auch die „unbeholfene Muse“ Hugos nicht als Abwertung begriffen werden, fehlt ihr doch lediglich die Eleganz und formale Perfektion des klassischen französischen Dramas, die sich bei Dumas wohl findet, dort aber eine gewisse gedankliche Leere bewirkt. Das Fehlen der die französische Dramatik an sich kennzeichnenden Perfektion wird von Heine durchaus mit Sympathie betrachtet – indem er diesen Mangel als Merkmal eben einer „deutschen Unbeholfenheit“ und damit Individualität identifiziert. Die Attribute der Abwertung, die die französische Hugo-Kritik dominieren, versetzt Heine in einen anderen kulturellen Kontext, den der deutschen Literatur, und erreicht so eine Umwertung durch die Fremdperspektive. Vor dem Hintergrund nämlich, dass Literatur immer im Kontext ihrer nationalen Traditionen und sozialen Entstehungsbedingungen zu beurteilen ist, kann Heine auch der „deutschen“ Wesensart Hugos, so sehr sie in Frankreich auch auf Kritik stoßen mag, einen eigenen Wert abgewinnen – der in seinen Augen letztlich den des „französischen“ Autors Dumas übersteigt.

Aber legt hier Heine nicht doch einen Maßstab an, der die Erzeugnisse einer Kultur über die einer anderen stellt? Er urteilt auf der Basis seiner eigenen kulturellen Prägung, nämlich der deutschen, die den „deutschen“ Hugo eben höher schätzt als den „französischen“ Dumas. Dabei ist auf die Formulierungen zu achten: Heine bezeichnet Hugo als „den größten Dichter Frankreichs“, nicht als den „größten französischen Dichter“ – weil er im Grunde weniger von einem französischen Dichter hat als von einem deutschen. Gerade letzteres macht ihn – aus deutscher Sicht – zum größten Dichter Frankreichs. Allerdings versäumt Heine deutlich zu machen, dass es sich hierbei um ein der französischen Kritik im Grunde gleichwertiges Urteil handelt, im Gegenteil wird hier, bei aller Beschwörung der nationalen Relativität ästhetischer Werturteile, das deutsche Urteil höher gehängt als das französische, dem letztlich auch eine politisch-strategische Stoßrichtung unterstellt wird: „Victor Hugo ist überhaupt hier in Frankreich noch nicht nach seinem vollen Werte gefeiert. Deutsche Kritik und deutsche Unparteilichkeit weiß seine Verdienste mit besserem Maße zu messen, und mit freierem Lob zu würdigen. Hier steht seiner Anerkenntnis nicht bloß eine klägliche Kritikasterei, sondern auch die politische Parteisucht im Wege.“ (B3, S.316) Durch diese Unterstellung politischer Strategie wird die ästhetische Kritik an Hugo entwertet. Doch trotz dieser Schützenhilfe fällt auch Heines Lob an Hugo nicht absolut aus, wenn er seine Kritik hier noch sehr dezent

anbringt, sieht Gerhard Höhn hier bereits ein Ursprung für seine spätere, sehr viel kritischere Hugo-Sicht¹⁰⁶:

Ich will ihm keineswegs das Talent für das Dramatische absprechen, wie von vielen geschieht, die aus perfider Absicht beständig seine lyrische Größe preisen. Er ist ein Dichter und kommandiert die Poesie in jeder Form. Seine Dramen sind ebenso lobenswert wie seine Oden. Aber auf dem Theater wirkt mehr das Rhetorische als das Poetische, und die Vorwürfe, die bei dem Fiasko eines Stückes dem Dichter gemacht werden, träfen mit größerem Rechte die Masse des Publikums, welches für naive Naturlaute, tiefsinnige Gestaltungen und psychologische Feinheiten minder empfänglich ist als für pompöse Phrase, plumpe Gewieher der Leidenschaft und Kulissenreißerei. (B3, S.316)

Sich von jenen Kritikern distanzierend, die den Dichter Hugo auf Kosten des Poeten loben, bringt Heine denselben Vorwurf an, spricht sich selbst jedoch frei von „perfider Absicht“, letztlich nur die Abwertung des Autors im Sinn zu haben. Aus der Sicht des Poeten Heine ist die positive Hervorhebung des lyrischen Talents gegenüber dem dramatischen das weit größere Lob. Was zunächst nämlich als Kritik am Dramatiker Hugo erscheint, entpuppt sich bei näherer Betrachtung als Kritik an der dramatischen Kunst an sich, speziell an ihrer Abhängigkeit vom Publikum, dass die rhetorische Wirkung höher schätzt als die poetische Qualität. Wenn Heine die Hugoschen Dramen qualitativ mit seinen Oden gleichsetzt, so bezieht er dies auf die reine Literarizität, nicht auf Bühnenwirksamkeit oder Publikumserfolg. Heine wertet den Dramatiker nicht, wie Höhn meint, auf Kosten des Poeten ab, sondern betrachtet dessen poetische Dramatik eigentlich als die bessere, nur wird dies von einem die Effekte der dramatischen Kunst gewohnten Publikum nicht in angemessener Weise gewürdigt. Wenn Heine nun Dumas in Antithese zu Hugo einerseits als den französischen Schriftsteller schlechthin porträtiert, andererseits als den „geborene[n] Bühnendichter“ (B3, S.319) bezeichnet, während Hugo ein besonderes Talent für das Poetische bescheinigt wird, so liegt der Schluss nahe, dass Heine hier auch die literarischen Gattungen und damit spezifische Schreibweisen national besetzt: Das Poetische ist das Deutsche, das Dramatische ist das Französische. Zugleich ist die Bezeichnung eines Autors als „Bühnendichter“ bei Heine durchaus pejorativ zu verstehen. Die Kunstformen entsprechen damit den nicht nur bei Heine immer wieder beschworenen Nationalcharakteren: Unterliegt die Poesie in Produktion und Rezeption einer Situation der individuellen Auseinandersetzung mit dem Text, so ist das Drama ohne das Theater, ohne die öffentliche Präsentation nicht mehr als eine dialogische Erzählung – erst durch Inszenierung und Publikum entfaltet die dramatische Kunst ihren spezifischen, die Grenzen des rein Textuellen überschreitenden Charakter. Dem entsprechen jeweils die nationalen Öffentlichkeitsmodi im provinziell zerklüfteten Deutschland und im zentralistischen Frankreich. Letzterem entspricht natürlich eine auf Öffentlichkeit ausgerichtete Kunstform wie die Dramatik weit eher als die wenig öffentlichkeitswirksame

¹⁰⁶ Vgl. ebd.

Poesie, die höchstens in Form etwa der Bérangerschen Gassenhauer breite Würdigung findet. Daher rührt die geringe Beschäftigung Heines mit der französischen Poesie, die er in der *Lutetia* gar als „Truthahnpathos“ und „parfümierten Quark“ (B5, S.479) diffamiert.

Dort zeigt sich im Übrigen eine gegenüber Victor Hugo gewandelte Einstellung, die die Aussagen der Theaterbriefe zum Teil explizit revidiert: „Ist dieses [die Annahme, Hugo sei der größte Dichter Frankreichs, K.B.] wirklich seine eigene fixe Idee? Jedenfalls ist es nicht die unsrige. Sonderbar! die Eigenschaft, die ihm soviel fehlt, ist eben diejenige, die bei den Franzosen am meisten gilt und zu ihren schönsten Eigentümlichkeiten gehört. Es ist dieses der Geschmack.“ (B5, S.265) Heine distanziert sich von der eigenen Aussage, um den Vorwurf der Geschmacklosigkeit Hugos bekräftigen zu können. Wo dies in *Über die französische Bühne* noch als Ausdruck von Originalität gewertet werden konnte, wird diese Kategorie nun in Bezug auf Hugo völlig verworfen, resultiert diese Geschmacklosigkeit nun aus einem Mangel an Authentizität:

Was wir bei ihm am unleidlichsten vermessen, ist das, was wir Deutsche 'Natur' nennen: er ist gemacht, verlogen, und oft im selben Verse sucht die eine Hälfte die andere zu belügen; er ist durch und durch kalt, wie nach Aussagen der Hexen der Teufel ist, eiskalt sogar in seinen leidenschaftlichsten Ergüssen; seine Begeisterung ist nur eine Phantasmagorie, ein Kalkül ohne Liebe, oder vielmehr, er liebt nur sich; er ist ein Egoist, und damit ich noch Schlimmeres sage, er ist ein Hugoist. (B5, S.265f)

Anstatt diesen Mangel an Authentizität jedoch argumentativ zu belegen, versteigt Heine sich in der Darstellung seiner subjektiven Eindrücke bis hin zur persönlichen Beleidigung und der Bloßstellung (vermeintlicher) physischer Defekte des Autors, die noch weit mehr Raum einnehmen als die ästhetische Kritik (Vgl. B5, S.267). Woher aber rührt diese Angriffslust, nachdem wenige Jahre zuvor die Hugo-Kritik durchaus wohlwollend ausgefallen war? Ursache scheint Hugos aktuelles Drama *Die Burggrafen*, für Heine „Abhub unserer romantischen Küche“ und „versifiziertes Sauerkraut“ (B5, S434). Nicht durch Originalität zeichnet sich dieses sowohl beim Publikum als auch bei der Kritik durchgefällene Stück aus, sondern durch Epigonalität, und zwar auf niedrigstem Niveau: „Ich will kein Wort verlieren über den Wert dieses unverdaulichen Machwerks, das mit allen möglichen Präntensionen auftritt, namentlich mit historischen, obgleich alles Wissen Victor Hugos über Zeit und Ort, wo sein Stück spielt, lediglich aus der französischen Übersetzung von Schreibers ‚Handbuch für Rheinreisende‘ geschöpft ist.“ (Ebd.) Das romantisierende Drama schöpft nicht einmal aus literarisch oder historiographisch wertvollen Quellen, sondern huldigt einer naiven, ans Touristische gemahnenden Mittelalterverklärung – und ist, wie Lucienne Netter nachweist, nicht frei von antisemitischen Tendenzen.¹⁰⁷ Obendrein verweigert Hugo dem literarischen

¹⁰⁷ Vgl. Lucienne Netter: Heine et la peinture de la civilisation parisienne 1840-1848, Frankfurt am Main, Bern, Cirencester 1980, S.210.

Vorbild Deutschland den Respekt: „Hat der Mann, der vor einem Jahr in öffentlicher Akademie zu sagen wagte, daß es mit dem deutschen Genius ein Ende habe (la pensée allemande est rentrée dans l'ombre), hat dieser größte Adler der Dichtkunst diesmal wirklich die Zeitgenossenschaft so allmächtig überflügelt? Wahrlich keineswegs.“ (Ebd.) Im Hintergrund stehen hier ganz unmittelbar politische Gegensätze, hatte Victor Hugo doch 1841 mit seiner Schrift *Le Rhin* zur deutsch-französischen Rheinkrise beigetragen¹⁰⁸, die dem Heinschen Versöhnungsprojekt massiv entgegenwirkte. Es geht also nicht zuletzt um die Deutungshoheit über den Zustand der deutschen Literatur: Einerseits am deutschen Vorbild sich orientierend, formuliert Hugo andererseits den Anspruch, dieses Vorbild zu überflügeln, sich selbst, dies impliziert sein Urteil, in die Rolle des geistigen Erben zu setzen – in Heines Augen jedoch ohne diesen Anspruch durch tatsächliche künstlerische Leistung zu rechtfertigen. Hier geht es also nicht zuletzt auch um das verletzte Nationalgefühl des Kulturpatrioten Heine. Denn der deutschen Literatur ihre Bedeutung abzusprechen, heißt auch, ihn persönlich als Vertreter dieser Literatur zu schmähen, seinem Selbstverständnis als herausragendem deutschen Dichter – und damit als herausragendem Dichter überhaupt – die Legitimation zu entziehen. So gesehen muss Heine Hugos Vorwurf ganz persönlich verstehen, und dies macht seine sehr auf der persönlichen Ebene sich vollziehende Reaktion zumindest plausibel. Vor diesem Hintergrund erscheint es nur logisch, dass Hugo jetzt nicht mehr als der „deutsche“ der französischen Dichter bezeichnet werden kann, vielmehr zeitigt gerade diese Orientierung am deutschen Vorbild einen Mangel an Authentizität, an „Natur“ – womit er dem antifranzösischen Stereotyp schlechthin entspricht. In Heines Hugo-Betrachtungen offenbaren sich damit die beiden Seiten der französischen Deutschland-Faszination des ersten Jahrhundertdrittels: Einerseits ermöglicht sie eine Nähe, eine artistische Einfühlung und ein ästhetisches Verständnis des Gegenübers, auf der anderen Seite aber steht gerade eine Entfremdung vom „wahren“ deutschen Geist, da dieser immer nur in Form einer Annäherung, immer nur auf der Basis eines lückenhaften Verständnisses begriffen werden kann. Das „herzliche Einverständnis“, das Heine in der Formulierung seines interkulturellen Vermittlungsauftrages als Ideal postuliert, meint dementsprechend nicht eine völlige Angleichung, ja intendierte Überflügelung einer Nation durch die andere, sondern lediglich eine Annäherung, die das bessere Verständnis fördern soll, ohne nationale Charakteristika zu nivellieren. Heine will vermitteln, aber zugleich versteht er sich nicht als einen bloßen Mittler, sondern – mehr noch – als deutschen Dichter.

¹⁰⁸ Vgl. Mende: Prüfstein und Gegenbild, S.125.

III.4.2. Politik und Gesellschaft

III.4.2.1. Politische Leitbilder der Julimonarchie

Schon die Analyse von Heines Kulturberichterstattung hat gezeigt, dass seine Betrachtungen nicht nur Elemente der Gesellschaftsanalyse enthalten, sondern dass seine Darstellung des sozialen Lebens grundlegendes Element seiner Betrachtung ist. Dies gilt noch weit mehr für den politischen Bereich, der, wie ich versucht habe deutlich zu machen, bei Heine immer mit einer sozialen Idee zusammen gedacht werden muss. Mehr noch als die Kunst ist die Politik für Heine in erster Linie insofern von Interesse, als sie zum einen als Spiegel, zum anderen als Motor gesellschaftlicher Phänomene und Prozesse fungiert. Das Paris der 1830er Jahre ist ihm historisches Experiment, dem er seine „Geschichtschreibung der Gegenwart“ (HSA 21, S.32) verpflichtet. Unterliegen seine Paris-Berichte doch vor allem der Fragestellung: Kann durch Revolution sich legitimierende und deren Ideen erhaltende Regierung bestehen, ohne, wie 1793 der Fall, in Gewaltexzesse abzugleiten und dadurch ihr Scheitern heraufzubeschwören? Schon Heines erste Reaktionen auf die Juli-Revolution zeigten, dass die von ihm in den *Helgoländer Briefen* formulierten Ansprüche in diesem Ausmaß kaum zu verwirklichen sind, ja dass seine Beobachtung der Ereignisse aus der Ferne mehr einer hoffnungsvollen Projektion entspricht als den tatsächlichen Begebenheiten. Im direkten Anschluss an die Mitteilung der *Helgoländer Briefe* im zweiten Buch der *Börne-Denkschrift* konstatiert er: „Nicht für sich, seit undenklicher Zeit, nicht für sich hat das Volk geblutet und gelitten, sondern für andre. Im Juli 1830 erfocht es den Sieg für jene Bourgeoisie, die eben so wenig taugt wie jene Noblesse, an deren Stelle sie trat, mit demselben Egoismus.“ (B4, S.60) Diese Feststellung allerdings ist nicht Resultat einer derart plötzlichen Wendung wie Heine darstellt – will er doch schon am ersten Tag nach seiner Ankunft realisiert haben, „daß die Dinge in Wirklichkeit ganz andere Farben trugen, als ihnen die Lichteffekte meiner Begeisterung aus der Ferne geliehen haben.“ (Ebd.) Dieser Ernüchterungsprozess ließ sich schon in Heines Analyse des *Liberté*-Gemäldes ablesen. Zu Fragen bleibt allerdings nach dessen Ursachen. Den wesentlichen Aspekt bringt Heine in der zitierten Äußerung bereits auf den Punkt: Nicht „die armen Leute haben gesiegt“ (B4, S.54), wie er noch in den *Helgoländer Briefen* glaubt, sondern, wie schon Börne konstatiert, eine finanzstarke Großbourgeoisie, die ihre Bemühungen nicht auf das Vorantreiben des Fortschritts zu einem allgemein zufriedenstellenden Zustand richtet, sondern auf die Erhaltung des Machtmonopols jener „plutokratischen Oligarchie, die sich selbst als das innerer Gleichgewicht erhaltende ‚*Juste-milieu*‘ betrachtete, die jedoch – je länger das Regime währte, desto mehr – nur noch sich

selbst bediente und den Staat gewissermaßen als Eigentum ansah.“¹⁰⁹ Schon Börne hatte diesen Zustand als maßgebliches Defizit der Julimonarchie hervorgehoben, leitete daraus die Notwendigkeit einer Radikalisierung seiner politischen Position hin zum Republikanismus ab. Wie wir sehen werden, vollzieht sich bei Heine eine dem direkt gegenläufige Bewegung: Aus einer Position der relativen Sicherheit politisch-gesellschaftlicher Urteile, sich äußernd in dem Revolutionsoptimismus des jungen Heine, zeitigen seine Beobachtungen zum Frankreich der Julimonarchie eine zunehmende Skepsis gegenüber der Revolution selbst, vermag sich doch Heine nicht mit den Lösungsangeboten der politischen Opposition zu identifizieren, lässt sich auch die vielfach verbreitete These seiner Anhängerschaft an die konstitutionelle Monarchie Louis-Philippes beim genauen Blick in die Texte nicht mehr stützen.

Insbesondere Heines Betrachtung der Figur des Königs selbst nährt diese Annahme. Das erste Zeugnis Heines über den König finden wir noch in *Französische Maler*, in der Besprechung von Ari Scheffers Porträt Louis-Philippes:

Ich sah letzteres, ehe ich das Vergnügen hatte, Se. Majestät den König selbst zu sehen, und ich gestehe, ich erkannte ihn dennoch nicht im ersten Augenblick. Ich sah ihn vielleicht in einem allzusehr erhöhten Seelenzustande, nämlich am ersten Festtage der jüngsten Revolutionsfeier, als er durch die Straßen von Paris einharrt, in der Mitte der jubelnden Bürgergarde und der Juliusdekorierten, die alle wie wahnsinnig die Pariserne und die Marseiller Hymne brüllten, auch mitunter die Carmagnole tanzten: Se. Majestät der König saß hoch zu Roß, halb wie ein gezwungener Triumphator, halb wie ein freiwilliger Gefangener, der einen Triumphzug zieren soll [...]. (B3, S.33f)

Hier beobachtet Heine zunächst seine eigene Begeisterung für den König, führt diese allerdings zurück auf die Situation, die Festlichkeiten zum Jahrestag der Revolution. Doch schon hier bleibt diese nicht ungebrochen – spricht aus der dargestellten Beobachtung weit mehr Mitleid als emotionale Überwältigung. Schon das „Brüllen“ der Marseiller Hymne kennzeichnet eine Verzerrung des oberflächlich freudigen Ereignisses hin zu einem fremdartig-grotesken Schauspiel, dessen Protagonist auf den Betrachter deplaziert wirkt. Dies wird umso deutlicher, wenn wir die geschilderte Situation mit dem wohl berühmtesten Reiterzug in Heines Werk vergleichen: dem Einzug Napoleons in Düsseldorf. Kann die Schilderung des Kaisers an heroischer Überformung kaum übertroffen werden, wird er doch schließlich als Inkarnation eines religiösen Erlösers imaginiert, so kennzeichnet Louis-Philippe vor allem die Unvollkommenheit, die Deplaziertheit seiner Person in einem ähnlichen Kontext, in dem sich einst für Heine die Vollkommenheit Napoleons offenbart hat. Die Oxymora „gezwungener Triumphator“ und „freiwilliger Gefangener“ kennzeichnen die tiefe Widersprüchlichkeit nicht allein der geschilderten Situation, sondern der Person des „Bürgerkönigs“ selbst: Wo Napoleon der Inbegriff des Triumphs und des Willens ist,

¹⁰⁹ Michael Erbe: Louis-Philippe (1830-1848), in: Französische Könige und Kaiser der Neuzeit. Von Ludwig XII. bis Napoleon III. 1498-1870, hg. von Peter C. Hartmann, München 1994, S.415.

charakterisiert sich die Herrschaft bei Louis-Philippe eben durch Zwang und Gefangenschaft – also durch das Gegenteil eben jener herrschaftlichen Autonomie, die Napoleon personifizierte. So verwundert es nicht, dass Heine die historische Präsenz des Kaisers auch in der hier dargestellten Szene beschwört: „[...] ein entthronter Kaiser ritt symbolisch oder auch prophetisch an seiner Seite [...]“ (Ebd.) Den prophetischen Gehalt dieser Vorstellung allerdings vermag Heine nicht klar zu benennen: Ist es die Erwartung, das gegenwärtige Regime werde in ähnlicher Weise scheitern wie der Kaiser, das monarchische Prinzip habe in Frankreich an sich keinen Bestand? Oder ist es der historische Schatten Napoleons, vor dessen Verdiensten das neue Königtum noch der Rechtfertigung bedarf, dessen Erbe es zu überwinden gilt? Diese Frage wird in einem späteren Kontext zu beantworten sein. Hier zunächst bleibt festzustellen: Die symbolische Präsenz des Kaisers spiegelt die Unvollkommenheit des gegenwärtigen Regimes.

Filzhut und Krone, Regenschirm und Zepter sind für Heine die Insignien antagonistischer Herrschaftsvorstellungen, die ihm beide, die eine offen, die andere verdeckt, in der Gestalt des Bürgerkönigtums entgegentreten. Stehen Filzhut und Regenschirm leitmotivisch für das bürgerliche Gebaren Louis-Philippes, so entsprechen Krone und Zepter doch seinem wahren Selbstverständnis als absoluter Herrscher: „[...] unter seinem bescheidenen Filzhute trägt er jedoch, wie männiglich weiß, eine ganz unmaßgebliche Krone von gewöhnlichem Zuschnitte, und in seinem Regenschirme verbirgt er das absoluteste Zepter.“ (B3, S.154) Das absolutistische Herrschaftsverständnis allerdings steht den ursprünglichen Zielen der Revolution diametral entgegen, und so dient die Aufrechterhaltung des Scheins auch der Aufrechterhaltung der inneren Ordnung einer zunehmend gespaltenen Gesellschaft: „Er drückte damals jedem Spezereihändler und Handwerker die Hand und trug dazu, wie man sagt, einen besondern schmutzigen Handschuh, den er jedesmal wieder auszog und mit einem reineren Glacéhandschuh vertauschte, wenn er in seine höhere Region, zu seinen alten Edelleuten, Bankierministern, Intriganten und amarantröten Lakaien, wieder hinaufstieg.“ (B3, S.108) In der Figur Louis-Philippes die Ergebnisse der Julirevolution reflektierend, muss Heine feststellen, dass an die Stelle der absolutistischen Monarchie nur der Schein einer bürgerlichen getreten ist, dass der politische Wandel also lediglich eine Illusion ist, dass das Volk, das den Machtwechsel erkämpft hat, „wieder an seine vorige Stelle, wie Pflastersteine, in die Erde zurückgestampft, und, nach wie vor, mit Füßen getreten“ (B3, S.110) wird. Jene Hoffnungen, die Heine in die Revolution gesetzt hat, jener Glaube an einen tatsächlichen Fortschritt, erweist sich vor diesem Hintergrund als ebenso trügerisch wie das „Bürgerkönigtum“ Louis-Philippes.

Allein in seiner Eigenschaft als Objekt des öffentlichen Spotts unterscheidet sich Louis-Philippe von seinen Vorgängern: „Noch nie ist ein Fürst in seiner eigenen Hauptstadt so sehr verhöhnt worden wie Louis-Philippe.“ (B3, S.82) Die Karikatur, die im Frankreich der 1830er Jahre eine ihrer ersten großen Blüten erlebt, findet im Bürgerkönig ein bevorzugtes Motiv. In Anlehnung an die spitz zulaufende Kopfform Louis-Philippes wird die Birne zur humoristischen Verkörperung des Königs. Heine selbst distanziert sich wiederholt vom destruktiven Spott der Witzblätter, auch weil er hinter den meisten dieser mehr an die Beleidigung als die sachliche Kritik gemahnenden Bilder die legitimistische Opposition vermutet (Vgl. B3, S.158). Die „Fratzenbilder“ stehen von vornherein der differenzierten Auseinandersetzung mit dem Objekt der Kritik entgegen, können lediglich einen Zustand konstatieren, dem sie jedoch kein positives Bild entgegensetzen. Und dennoch können sie als Medium der politischen Meinungsäußerung nicht ignoriert werden: „Ihre unaufhörliche Menge ist aber eine Volksstimme und bedeutet etwas.“ (B3, S.159) So sehr Heine die Form der Kritik auch rügt, so sehr ist ihre Verbreitung doch Indiz der Unzufriedenheit eines Volkes, das wenig andere Möglichkeiten sieht, sich zu artikulieren. So findet sich die Karikatur nicht nur in den einschlägigen Witzblättern, sondern „überall, an Mauern und Häusern, sieht man groteske Birnen.“ (B3, S.82) Diese Frühform des Graffitis wird zum Medium breiter Unmutsäußerung, ja zum Menetekel des Bürgerkönigtums. Der König, der durch das Volk an die Macht kam, hat das Vertrauen eben dieses Volkes verloren – und scheint sich dessen durchaus bewusst zu sein:

Seit eine Karikatur erschienen ist, worauf ein dreifarbiges Papagei dargestellt ist, der auf jede Frage, die man an ihn richtete, abwechselnd die Worte ‚Valmy‘ und ‚Jemappes‘ antwortet, seitdem hütet sich Ludwig Philipp, diese Worte so wiederholentlich wie sonst vorzubringen. Er fühlt wohl, in diesen Worten lag immer ein Versprechen, und wer sie im Munde führte, durfte keine Quasilegitimität nachsuchen, durfte keine aristokratischen Institutionen beibehalten, durfte nicht auf diese Weise den Frieden erleben, durfte nicht Frankreich ungestraft beleidigen lassen, durfte nicht die Freiheit der übrigen Welt ihren Henkern preisgeben. (B3, S.159)

Damit bezeichnet Heine das maßgebliche Versäumnis des Königs, ja das eigentliche Defizit der Julimonarchie: In der Berufung auf die großen Schlachten der Revolution, an denen auch Louis-Philippe beteiligt war, liegt die Verheißung von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit – die jedoch in der politischen Praxis keinerlei Verwirklichung findet. Die Julimonarchie offenbart sich hier deutlich als leerer Kompromiss zwischen dem Willen des Volkes und der absolutistischen Tradition. Die bürgerliche Inszenierung wird, da dies in der breiten Öffentlichkeit bereits durchschaut ist, zur Farce. Schon im Täuschungsvorwurf zeigt sich: Louis-Philippe ist weder Vertreter eines politischen Idealismus noch machtgieriger Despot, sondern Praktiker der kalkulierten Staatsraison: „In der Schule der Revolutionsmänner hat er jene moderne Schlaueit erlernt, jenen politischen Jesuitismus, worin die Jakobiner manchmal

die Jünger Loyolas übertrafen. [...] er gehorcht nur der Macht der Dinge (la force des choses), der Notwendigkeit.“ (B5, S.242) Dies unterscheidet ihn von den Republikanern: Börne formulierte die Enttäuschung der revolutionären Hoffnungen, doch verrannte er sich in einen politischen Absolutheitsanspruch, deren Verwirklichung einen Radikalismus zeitigt und letztlich in der Propagierung auch gewaltsamer Lösungen kulminiert. Heine hingegen hat erkannt: Der politische Wandel darf sich nicht gegen die gesamtgesellschaftliche Strömung vollziehen, sondern muss diese nutzen. Dass er die ihm zu Gebote stehenden Möglichkeiten zur Verwirklichung dieses Fortschritts nicht nutzt, darin liegt der maßgebliche Vorwurf Heines an Louis-Philippe. Zugleich betrachtet er ihn als Garanten für Ruhe und Ordnung, als Bewahrer vor dem Abgleiten der Revolution in „jakobinische[...] Exzesse“¹¹⁰. Die Illusion der Mittelmäßigkeit allerdings, die für Heine im Bürgerkönigtum liegt, wirkt lähmend auf das politische Tagesgeschäft – eine Lähmung, die ganz den Bedürfnissen der Herrschenden entspricht. In der Benennung der Defizite des Bürgerkönigtums aber liegt für Heine das Potential zur Verbesserung. Somit lassen sich seine Beiträge über den französischen König durchaus in der Tradition des frühneuzeitlichen Fürstenspiegels lesen. Damit will er seine Kritik – im Gegensatz zu der der Karikaturisten – als konstruktiv verstanden wissen. Dies jedoch nimmt Heine nicht zum Anlass, die Person Louis-Philippes derart fundamental zu verdammen, wie er es gegenüber den deutschen Fürsten tut: Nie scheint er von einer grundsätzlichen Position der Sympathie dem König gegenüber abzuweichen, tragen doch seine Rügen nie den Charakter wütender Verdammung, wie etwa die gegen die Hohenzollern, sondern entsprechen zumeist eher einem milden Belächeln verzeihlicher „Macken“, auch wenn Heine Fehler und Versäumnisse klar benennt. Diese grundsätzliche Sympathie stützt durchaus die Annahme von Heines prinzipieller Anhängerschaft an die konstitutionelle Monarchie, doch bleiben diese Sympathiebekundungen immer ironisch gebrochen.

In ähnlicher Weise wie er zuvor die deutschen Duodez-Fürsten mehr mit einem milden Lächeln als mit Bitterkeit karikierte, so ist es bei Louis-Philippe das spießhaft-unheroische Moment, das das Bürgerkönigtum kennzeichnet. Signifikant ist für Heine etwa die Tatsache, dass das Palais Royal im Parterre Boutiquen und Handwerkerateliers beherbergt, während darüber der König wohnt: „Andere meinten, es sei nicht anständig gewesen, daß Ludwig Philipp oben regierte, während unten Hr. Chevet seine Würste verkaufe. Letzteres ist aber doch ein ebenso honettes Geschäft, und ein Bürgerkönig hätte darum just nicht ausziehen gebraucht [...].“ (B3, S.108) Die Gleichsetzung der beiden Tätigkeiten „Würste verkaufen“ und „regieren“ läuft auf eine Profanierung letzterer hinaus, während Heine jedoch vorgibt,

¹¹⁰ Fritz Mende: Heinrich Heine und das historische Lehrbeispiel eines „Bürgerkönigs“, in: Weimarer Beiträge 30/3 (1984), S.372.

nicht das Metier des Königs auf das des Metzgers zu reduzieren, sondern das des Metzgers gegenüber dem des Königs aufzuwerten – hat das Königtum mit der Julirevolution ohnehin seinen sakralen Charakter verloren, wird es letztlich ein Beruf wie jeder andere. Das Palais Royal steht etwa in seiner Doppelfunktion als Ladenpassage und Herrscherresidenz für die „Zwittererscheinung“ des Bürgerkönigtums selbst; schon die Ansiedelung der Geschäfte im „Rez-de-chaussée“ verdeutlicht die nach wie vor bestehende gesellschaftliche Hierarchie.

Der Umzug in die Tuileries im September 1831 wird dementsprechend im Sinne eines historischen Parallelismus gedeutet, wurde doch nach Ausbruch der Französischen Revolution die königliche Familie aus Versailles geholt, hier untergebracht und schließlich nach der Erstürmung durch das Volk gefangengesetzt. Der Umzug Louis-Philippes erfolgt ebenso gezwungen durch den Unmut des Volkes, womit sich die Perspektive auf eine weitere Entwicklung voraussagen lässt, deren sich der König jedoch nur im Traum bewusst wird:

Vom Könige will man wissen, er habe dort in der ersten Nacht nicht so gut wie gewöhnlich schlafen können und sei von allerlei Visionen heimgesucht worden; z.B. Marie Antoinette habe er mit zornsprühenden Nüstern, wie einst am 10. August, umherrennen sehen; dann habe er das hämische Gelächter jenes roten Männleins gehört, das sogar manchmal hinter Napoleons Rücken vernehmlich lachte, wem dieser eben seine stolzen Befehle im Audienzsaale erteilte; endlich aber sei St. Denis zu ihm gekommen und habe ihn im Namen Ludwigs XVI. auf Guillotinen herausgefordert. St. Denis ist, wie männiglich weiß, der Schutzpatron der Könige von Frankreich, bekanntlich ein Heiliger, der mit seinem eigenen Kopfe in der Hand dargestellt wird. (B3, S.110)

Im hier geschilderten Traum offenbart sich die beängstigende Ahnung der Wiederholung von Geschichte; im „Tuilerienschloss [...] gehen um die alten Gespenster“ (B6, S.26f) einer nach wie vor präsenten Vergangenheit. Die Tuileries als Schauplatz des endgültigen Sturzes des Absolutismus deuten damit auch auf das gewaltsame Ende des Bürgerkönigtums voraus. Als Ort, in dem die Vergangenheit in der Gegenwart präsent ist, fungiert das „Haus des Unglücks“ als Palimpsest mindestens zweier historischer Schichtungen, der Französischen Revolution und des Julikönigtums. Gerade Paris als Schauplatz der Geschichte wie auch der Gegenwart, lässt sich in dieser Form als Palimpsest lesen: Unter in den Ereignissen der Gegenwart bleibt die Vergangenheit präsent, sei es in Form bewusster Geschichtspolitik, in der demonstrativen Berufung auf die Französische Revolution, sei es, wie hier, in der zwangsläufigen Präsenz des Verdrängten.

Im Gegensatz zu Börne ist sich Heine zudem bewusst, dass die maßgebliche oppositionelle Kraft des gegenwärtigen Frankreich nicht der Republikanismus ist, sondern der Bonapartismus:

Das, was später Bonapartismus genannt wurde, die Verbindung des großen persönlichen Andenkens mit Liberalismus und Nationalismus, eine angebliche Staatsphilosophie, machte in den zwanziger Jahren allmählich sich Bahn, dank der schlaun Propagandatätigkeit, welcher der Verbannte sich zuletzt noch auf seiner Insel gewidmet hatte, und der seiner Getreuen. [...] Junge Leute, die das Elend des großen

Krieges nicht mehr bewußt erlebt und keinen Grund hatten, die Friedensneigungen der alten zu teilen, begeisterten sich nun an der großen Legende [...].¹¹¹

Gilt dies bereits für die Restauration, markiert doch das Jahr 1830 „pas une rupture, mais une explosion dans le développement de la légende napoléonienne à tous les niveaux, intellectuel et populaire.“¹¹² Hierbei handelte es sich jedoch um keine klar umrissene politische Position, sondern vielmehr um eine diffuse Sehnsucht nach alter Größe, der die Mittelmäßigkeit der gegenwärtigen Zustände wenig entgegenzusetzen hatte, ja eben diese Sehnsucht perpetuierte: „La conjuncture défavorable de la Restauration sur le plan économique a favorisé les regrets à l’égard de l’époque précédente. Oubliés le tirage au sort et les garnisaires. De la guerre on ne retient désormais que les aspects glorieux de la victoire.“¹¹³ Dementsprechend findet der Bonapartismus seine Propagandisten weniger im Parlament als bei Dichtern wie Victor Hugo und dem populärsten französischen Lyriker der Zeit Pierre-Jean Béranger. Schon im Hinblick auf Heines Identitätsbildung wurde deutlich, dass er mehr und mehr auch ein Bewusstsein für die Ambivalenz der Figur Napoleon entwickelt, dennoch an einer als irrational erkannten Verehrung festhält – nicht zuletzt motiviert aus einer Haltung der politischen Opposition. In den Frankreich-Schriften nun wird deutlich, dass eben diese diffuse, der tatsächlichen Person Napoleons nicht in ihrer Komplexität Rechnung tragende Verehrung in Frankreich ein verbreitetes Phänomen ist, nicht zuletzt auch seine Schatten auf die Julimonarchie wirft. Eben das fehlende Bewusstsein für diese Komplexität unterscheidet Heine von den Bonapartisten, ermöglicht in den frühen 1830er Jahren seine zunehmende Emanzipation vom Napoleonkult. Dabei mag es eine Rolle spielen, dass dieser in Deutschland einer Haltung einerseits der unbedingten politischen Opposition zu den reaktionär-nationalistischen Kräften entsprach, andererseits nicht mit einer fundamental-demokratischen Haltung zu vereinbaren war, wie sie die jungdeutsche Opposition kennzeichnete, insofern also Heines Sonderstellung innerhalb des politischen Spektrums seiner Zeit bekräftigte. In Frankreich hingegen ist der Bonapartismus ein Massenphänomen, der sich Heines individueller Verfügung entzieht. Den persönlichen Kult aufrechtzuerhalten hieße damit, sich innerhalb des Spektrums politischer Willensbildung auf die Seite einer Partei zu schlagen, und seien deren Forderungen noch so unklar und unrealistisch wie die des Bonapartismus. Die Verklärung aus der Ferne, die auch in Heines Revolutionsbetrachtung zu erkennen war, muss sich auch in Bezug auf den

¹¹¹ Golo Mann: Die politische Entwicklung Europas und Nordamerikas 1815-1871, in: Das neunzehnte Jahrhundert. Propyläen Weltgeschichte, achter Band, hg. von Golo Mann, Berlin, Frankfurt, Wien 1960, S.416.

¹¹² Frédéric Bluche: Le Bonapartisme. Aux origines de la droite autoritaire (1800-1850), Paris 1980, S.223. Insofern findet sich in der französischen Historiographie die Unterscheidung zwischen dem „Napoleon-Kult“ während der Julimonarchie und dem „Bonapartismus“ als Anhängerschaft an Louis Napoleon während der Zweiten Republik und dem Zweiten Kaiserreich. Der Gebrauch des Begriffs „Bonapartismus“ erfolgt hier in Anlehnung an Heines Terminologie.

¹¹³ Jean Tulard: Le mythe de Napoléon, Paris 1971, S.7.

Napoleonkult an der politischen und gesellschaftlichen Realität bewahren. Heines eigenem Kult wird in Form des Massenphänomens Bonapartismus der Spiegel vorgehalten, was ihn veranlasst, seine eigene Position zu modifizieren, wenn auch nicht völlig zu revidieren. Auf jeden Fall führt ihn dies zu einer distanzierten Betrachtung des französischen Napoleonkults, die einen wesentlichen Teil zu seiner Gesellschaftsanalyse beiträgt.

Die religiöse Verehrung, wie sie sich auch in Heines frühen Napoleon-Betrachtungen artikuliert, bedeutet im postrevolutionären Frankreich einen ideologischen Fixpunkt innerhalb einer orientierungslosen Gesellschaft. Wie Napoleon den chaotischen Verhältnissen der ersten Revolution ein Ende setzte, so könne auch jetzt in seinem Geiste Ordnung und Zufriedenheit wiederhergestellt werden: „Eben weil sie so groß ist und stark, will sich das Volk an sie lehnen, in dieser vagen und schwankenden Zeit, wo die Vendômesäule das einzige in Frankreich ist, was fest steht.“ (B3, S.161) Die Verklärung einer „glorreichen Vergangenheit“ (B3, S.268), einer nationalen Größe wird der ernüchternden Gegenwart entgegengesetzt, ohne dass die Opfer bedacht würden, die die Erlangung dieser Größe gefordert hatte. Von seiner Normandie-Reise berichtet Heine: „Ganz unbedingt verehrt man den Kaiser auf dem Lande; da hängt in jeder Hütte das Porträt ‚des Mannes‘, und zwar, wie die ‚Quotidienne‘ bemerkt, an derselben Wand, wo das Porträt des Haussohnes hängen würde, wäre er nicht von jenem Manne auf einem seiner hundert Schlachtfelder hingeopfert worden.“ (B3, S.267f) Schon durch Nennung der Quelle distanziert sich Heine vom Vorwurf der *Quotidienne*, möchte das „Hinopfern“ der französischen Söhne nicht als Akt des imperialen Machthungers verstanden wissen, sondern als Verwirklichung des Gleichheitsgedankens:

Er herrschte weniger zum Besten des dritten Standes, des Mittelstandes, des Justemilieu, als vielmehr zum Besten der Männer, deren Vermögen nur in Herz und Hand besteht; und gar seine Armee war eine Hierarchie, deren Ehrenstufen nur durch Eigenwert und Fähigkeit erstiegen wurden. Der geringste Bauernsohn konnte dort, ebensogut wie der Junker aus dem ältesten Hause, die höchsten Würden erlangen und Gold und Sterne erwerben. Darum hängt des Kaisers Bild in der Hütte jedes Landmannes, an derselben Wand, wo das Bild des eigenen Sohnes hängen würde, wenn dieser nicht auf irgendeinem Schlachtfelde gefallen wäre, ehe er zum General avanciert oder gar zum Herzog oder zum König, wie so mancher arme Bursche, der durch Mut und Talent sich so hoch emporschwingen konnte - als der Kaiser noch regierte. In dem Bilde desselben verehrt vielleicht mancher nur die verblichene Hoffnung seiner eigenen Herrlichkeit. (B3, S.269)

Napoleon ist damit nicht „Mörder“, sondern „Förderer“¹¹⁴ der im Krieg Gefallenen; das meritokratische Prinzip innerhalb der Napoleonischen Armee ermöglichte grundsätzlich jedem den Aufstieg. Die nationale Größe, die in der Figur Napoleon verehrt wird, ist damit weniger zurückzuführen auf imperiale Ausdehnung als vielmehr auf die Verwirklichung einer grundsätzlich revolutionären Idee, nämlich der gesellschaftlichen Geltung eines jeden nicht nach Geburt, sondern nach Verdiensten. Die Napoleonische Expansion versteht er zunächst,

¹¹⁴ Deinet: Heinrich Heine und Frankreich, S.148.

damit im Übrigen ganz der imperialen Propaganda folgend, als Fortsetzung der Revolutionskriege. In dieser Hinsicht bringt er der volkstümlichen Napoleonverehrung Verständnis entgegen – und vermag ihr doch nicht zu folgen. Napoleon stirbt nicht, wie Christus, für die Sünden der Menschheit, sondern für seine eigenen¹¹⁵:

Wir, die wir von einer andern Symbolik befangen sind, wir sehen in Napoleons Martyrtod auf St. Helena keine Versöhnung in dem angedeuteten Sinne, der Kaiser büßte dort für den schlimmsten seiner Irrtümer, für die Treulosigkeit, die er gegen die Revolution, seine Mutter, begangen. Die Geschichte hatte längst gezeigt, wie die Vermählung zwischen dem Sohne der Revolution und der Tochter der Vergangenheit nimmermehr gedeihen konnte - und jetzt sehen wir auch, wie die einzige Frucht solcher Ehe nicht lange zu leben vermochte und kläglich dahinstarb. (Ebd.)

Trotz der Verwirklichung revolutionärer Prinzipien betrachtet Heine Napoleon hier letztlich als einen Verräter der Revolution. Klaus Deinert zufolge sieht Heine hier den zweiten maßgeblichen Grundsatz der Revolution verletzt: „Aber trotz aller Einfühlung in das Motivationsgeflecht dieses volkstümlichen Bonapartismus fehlt für Heine ein entscheidendes Element in dieser Skala napoleonischer Tugenden: die Freiheit.“¹¹⁶ Dies allein erscheint mir etwas kurz gefasst, bedeutet doch die „Vermählung mit der Tochter der Vergangenheit“ noch mehr. Einerseits spielt Heine hier auf die Ehe Napoleons mit Marie-Luise von Österreich an, womit sich der revolutionäre Kaiser in die dynastische Tradition eines restaurativen Herrscherhauses einordnet und damit die Revolution als Ganzes verrät, nicht nur das erkämpfte Freiheitsprinzip. Wenn die „Frucht solcher Ehe“ als naturgemäß unbeständig interpretiert wird, so hebt Heine den frühen Tod Napoleons II. wie auch die Ehe von dessen Eltern auf eine metaphorische Ebene, betrachtet die Beteiligten als Verkörperungen der Prinzipien „Revolution“ und „Reaktion“ – deren Produkt sich durch eine geradezu zwangsläufige Instabilität kennzeichnet. Kränklichkeit und früher Tod des Napoleon-Sohnes sind damit als Signatur für die mangelnde Zukunftswirksamkeit des Napoleonischen Kaisertums zu verstehen. Wenn Napoleon in dieser Ehe versucht, einerseits die dynastische Folge seines „Hauses“ zu sichern, andererseits die Akzeptanz des europäischen Hochadels zu erlangen, folgt er damit jenen aristokratischen Prinzipien, die die Revolution bekämpft hat – und setzt damit im Grunde noch während seiner Herrschaft die Restauration in Gang. Derartige Momente der Kritik an Napoleon klangen bei Heine durchaus schon in früheren Texten an. Doch vermochte er dort noch, zwischen „urbildlichem Geist“ und „unvollkommener symbolischer Repräsentation“¹¹⁷ zu trennen, so gelingt dies hier nicht mehr, wirft doch die realpolitische Figur ihren Schatten auch auf die utopische Idee, stellt letztere in das Licht eines propagandistischen Werkzeugs zwecks Ausbau des imperialen, de-

¹¹⁵ Vgl. ebd.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Winkler: Heines Napoleon-Mythos, S.387.

facto-absolutistischen Glanzes.¹¹⁸ Dies kulminiert schließlich in der völligen Verdammung des Kaisers gegen Ende der 1830er Jahre – zumal der Bonapartismus nicht, wie Heine nach dem Tod Napoleons II. erwartet, in einer der anderen politischen Bewegungen der Zeit aufgeht, sondern als quasi-religiöser Kult aufrechterhalten wird. Beruht in Heines Augen die Herrschaft Louis-Philippes auf der Täuschung, so beruht der anhaltende Napoleonkult auf Selbsttäuschung:

War wirklich die Zeit des Kaiserreichs in Frankreich so schön und beglückend, wie diese Bonapartisten, klein und groß[...] uns vorzuprahlen pflegen? Ich glaube nicht. Die Äcker lagen brach, und die Menschen wurden zur Schlachtbank geführt. Überall Muttertränen und häusliche Verödung. Aber es geht diesen Bonapartisten wie dem versoffenen Bettler, der die scharfsinnige Bemerkung gemacht hatte, daß, solange er nüchtern blieb, seine Wohnung nur eine erbärmliche Hütte, sein Weib in Lumpen gehüllt und sein Kind krank und hungrig war, daß aber, sobald er einige Gläser Branntwein getrunken, dieses ganze Elend sich plötzlich änderte, seine Hütte sich in einen Palast verwandelte, sein Weib wie eine geputzte Prinzessin aussah und sein Kind wie die wohlgenährteste Gesundheit ihn anlachte. Wenn man ihn nun ob seiner schlechten Wirtschaft manchmal ausschalt, so versicherte er immer, man möge ihm nur genug Branntwein zu trinken geben, und sein ganzer Haushalt würde bald ein glänzenderes Ansehen gewinnen. Statt Branntwein war es Ruhm, Ehrgier und Eroberungslust, was jene Bonapartisten so sehr berauschte [...]. (B3, S.309)

Das eigentliche Elend des postrevolutionären Frankreich wird Heine zufolge durch die Verklärung des Empire überdeckt. Die historische Distanz erlaubt die Idealisierung einer Epoche, die sowohl von Glanz als auch von Elend geprägt war. Was den Bonapartismus von den übrigen politischen Positionen der Zeit unterscheidet, ist damit sein grundsätzlich utopischer Charakter. Der Bonapartismus muss sich damit nicht an den pragmatischen Kriterien politischer Machbarkeit messen lassen, steht, so Heine, vielmehr für den quasi-religiösen Glauben an das machtpolitische Potential Frankreichs – und damit auch für die Unzufriedenheit mit der aktuellen Situation: „[...] und die Tage des Kaiserreichs sind die Poesie dieser Leute, eine Poesie, die noch dazu Opposition bildet gegen die Geistesnüchternheit des siegenden Bürgerstandes.“ (B3, S.309) Doch die Hoffnung auf die „Utopie“ Napoleon statt auf realistische politische Optionen lähmt von vornherein jeden Versuch aktiver politischer Gestaltung. Hier wird die Religion Napoleon zum Opium des Volkes. Dies weiß auch Adolphe Thiers, wenn er 1840 die Umbettung des Kaisers von St. Helena nach Paris veranlasst und in allem Pomp inszenieren lässt, um von einer politischen Niederlage im Zuge der Orientkrise abzulenken.

In Heines Beobachtung allerdings markiert dieses Ereignis einen Abfall in der Kurve der Napoleonverehrung; befand sich diese nach dem Sturz des Kaisers auf ihrem Tiefpunkt, so erreichte sie ihren Zenit mit der sich steigernden Unzufriedenheit mit der politischen Realität des Bürgerkönigtums, um dann – wohl mit zunehmendem Arrangement mit der Situation –

¹¹⁸ Zu Heines Napoleon-Bild der 1840er Jahre vgl. auch Jost Hermand: Allmählich verblässender Ruhm. Die Gestalt Napoleons in Heines *Lutezia*, in: ders.: Heinrich Heine. Kritisch, solidarisch, umstritten, Köln 2007, S.74-84.

wieder abzufallen. So stellt die Heimführung des kaiserlichen Leichnams letztlich nicht mehr dar als einen bloßen Anachronismus, erscheint doch die Figur des Kaisers hier völlig ins Märchenreich der Geschichte entrückt:

Und dann war die ganze Erscheinung so fabelhaft, so märchenartig, daß man kaum seinen Augen traute, daß man zu träumen glaubte. Denn dieser Napoleon Bonaparte, den man begraben sah, war für das heutige Geschlecht schon längst dahingeschwunden in das Reich der Sage, zu den Schatten Alexanders von Mazedonien und Karls des Großen, und jetzt, siehe! eines kalten Wintertags erscheint er mitten unter uns Lebenden, auf einem goldenen Siegeswagen, der geisterhaft dahinrollt in den weißen Morgennebeln. (B5, S.340)

Hier sieht sich Heine klar in Differenz zu den französischen Beobachtern, die, seiner Wahrnehmung zufolge, „in dem Schauspiel jenes wunderbaren Begräbnisses nur Pomp und Gepränge sahen.“ (Ebd.) Zwar konstatiert Heine auch bei den Zeitgenossen eine gewachsene Distanz zu dieser kultartigen Inszenierung, ohne dass sie von diesen jedoch in ihrer Signaturhaftigkeit begriffen werden könnte. Insofern geht Heine in seiner Beobachtung einen Schritt weiter als die zeitgenössischen Berichtersteller, fragt er doch nach der Ursache dieser distanzierten Reaktionen, die ihm umso bemerkenswerter erscheint, da der Napoleonkult für ihn über die gesamte Phase seiner Frankreichberichterstattung hinweg Gradmesser einer nationalen Befindlichkeit darstellt – die nun, 25 Jahre nach dem Ende des Empire, andere Paradigmen setzt: „Der Kaiser ist tot. Mit ihm starb der letzte Held nach altem Geschmack, und die neue Philisterwelt atmet auf, wie erlöst von einem glänzenden Alp. Über seinem Grabe erhebt sich die industrielle Bürgerzeit, die ganz andere Heroen bewundert, etwa den tugendhaften Lafayette oder James Watt, den Baumwollspinner.“ (B5, S.341) Es ist bemerkenswert, dass auch in diesem Abwendungsprozess weder die Opfer der Napoleonischen Herrschaft noch der diktatorische Charakter seiner Regierung eine Rolle spielen. Die Distanz zum Kaiser resultiert demzufolge allein aus der Verschiebung der Wertmaßstäbe einer Gesellschaft, die einerseits auf revolutionäre Mäßigung, dafür steht die Figur Lafayette, andererseits auf die Verwirklichung des industriellen Fortschritts und damit nicht zuletzt des individuellen Profitstrebens, dafür steht Watt, bedacht ist. Damit charakterisiert sich die französische Gesellschaft durch das Fehlen welthistorisch bedeutender Ziele und Ideale, die der Aufrechterhaltung des Bonapartismus im Wege stehen, sowie einer revolutionären Ethik, womit keine Basis für die grundsätzliche Verurteilung des Kaisers besteht. Die Abwendung vom Kaiser erfolgt also nicht, wie 1815, aufgrund der Erinnerung an verlustreiche Kriege und die Beschneidungen der bürgerlichen Freiheiten, sondern aufgrund eines gesellschaftlichen Paradigmenwechsels, dem die Figur Napoleon nicht mehr

entspricht.¹¹⁹ Doch hier irrt Heine, wurde doch die Inszenierung der kaiserlichen Umbettung der historischen Forschung zufolge ganz im Gegensatz zu Heines Wahrnehmung als „l’apothéose de la légende, sa consécration définitive et officielle“¹²⁰ verstanden. Zwar lässt sich argumentieren, dass aus dieser Instrumentalisierung des Napoleonmythos durch Thiers gerade das fehlende Bewusstsein für den Bonapartismus als konkrete politische Gefahr spricht, dass hier mehr an eine diffuse Sehnsucht nach Ruhm und Größe appelliert wird als an eine tatsächliche Wiederkehr des Kaiserreichs. Doch die Erfolge des Bonapartismus nach 1848, namentlich die Wahl Louis Napoleons zum Staatspräsidenten und dessen späterer Staatsstreich mit seiner Erhebung zum Kaiser Napoleon III., machen deutlich, dass dieser nach wie vor vorhandene Stimmungen innerhalb der Bevölkerung zu nutzen weiß.¹²¹ Heines Auffassung des Bonapartismus entspricht damit eher einer Projektion der eigenen gewandelten Position gegenüber den Objekten seiner Beobachtung als der gesellschaftlichen Realität. Lässt sich diese Fehleinschätzung hinsichtlich der Bedeutung Bonapartes für die französische Bevölkerung noch auf die besondere Aktualität seiner Berichterstattung zurückführen, so offenbart sich hier dennoch die Tendenz, die eigenen Positionen als im Einklang mit gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen stehend zu sehen. Die Außenposition des Korrespondenten ermöglicht ihm einen distanzierten Blick, der ihn unter den einheimischen Journalisten heraushebt, die etwa der zunehmenden Distanzierung vom Bonapartismus viel zu sehr verfangen sind, um diese bewusst analysieren zu können. Heine macht sich damit zum Analytiker einer Gesellschaft, die sich – in seiner Projektion – selbst nicht versteht, weil sie sich nicht aus der Außenperspektive zu betrachten fähig ist. Dass er hier jedoch seine eigene Position nicht auszublenden vermag, führt ihn zu Fehleinschätzungen wie der dargestellten – und offenbart wiederum, wie schon im Hinblick auf *Französische Maler* herausgearbeitet, mehr über den Autor als über das Objekt seiner Beobachtung.

III.4.2.2. Der Blick auf die Stadt

Dementsprechend halte ich jene Passagen für aussagekräftiger, die Heine als seinem persönlichen Eindruck unterliegend kennzeichnet, ja in denen sein subjektiver Eindruck als

¹¹⁹ Fritz Mende konstatiert hier gegenüber der Louis-Philippe-Betrachtung Heines eine gegenläufige Bewegung: Bei zunehmender Annäherung und Verständnis für den Bürgerkönig nimmt die Verehrung für Napoleon ab, vgl. Mende: Heinrich Heines „Französische Zustände“ im Urteil der Zeit, S.366.

¹²⁰ Bluche, S.225.

¹²¹ Vgl. Michael Erbe: Napoleon III. (1848/52-1870), in: Französische Könige und Kaiser der Neuzeit. Von Ludwig XII. bis Napoleon III. 1498-1870, hg. von Peter C. Hartmann, München 1994, S.427, über die genauen Umstände der Wahl S.429f.

Deutscher in Paris zum Tragen kommt. Maßgeblich ist hier zunächst die Erfahrung der Stadt¹²², betont Heine doch immer wieder, dass Frankreich in erster Linie Paris ist:

Aber Paris ist eigentlich Frankreich; dieses ist nur die umliegende Gegend von Paris. Abgerechnet die schönen Landschaften und den liebenswürdigen Sinn des Volks im allgemeinen, so ist Frankreich ganz öde, auf jeden Fall ist es geistig öde, alles, was sich in der Provinz auszeichnet, wandert früh nach der Hauptstadt, dem Foyer alles Lichts und alles Glanzes. Frankreich sieht aus wie ein Garten, wo man alle schönsten Blumen gepflückt, um sie zu einem Strauß zu verbinden, und dieser Strauß heißt Paris. (B3, S.133)

Das Paris des frühen 19. Jahrhunderts war die erste Metropole im modernen Sinne auf dem europäischen Kontinent, Maßstab und Impulsgeber nicht nur für politische, sondern auch für kulturelle und wirtschaftliche Neuerungen, Erfahrungsfeld urbanen Lebens: „In Paris befand man sich im Brennpunkt eines homogenen, zentralistischen Nationalstaats, der sich zugleich als Wiege politischer, sozialer und kultureller Modernität verstand.“¹²³ Die Begriffe „Homogenität“, „Zentralismus“, „Nationalstaat“ bezeichnen zunächst auf politischer und sozialer Ebene den völligen Gegensatz zu Deutschland. Der französische Zentralismus bewirkte eine Konzentration sämtlichen kulturellen, politischen und damit auch sozialen Lebens auf eine einzige Stadt, dem hatte das kleinstaatlich zerklüftete Deutschland mit seinen provinziellen Residenzen und „krähwinkeligen“ Kleinstädten wenig entgegenzusetzen. Als bevölkerungsreichste Stadt des europäischen Kontinents vermittelte Paris die Erfahrung des Menschen als Teil einer Menge, ja einer Masse. Ein Blick in Heines *Briefe aus Berlin* zeigt, dass von der Anonymität, die das öffentliche Leben der Großstadt Paris prägt, in Berlin die Rede noch nicht sein kann – selbst die preußische Hauptstadt erscheint Heine im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts letztlich doch nur als „ein großes Krähwinkel“ (B2, S.23). In Verbindung mit der Verheißung politischer Erneuerung ist es vor allem der soziokulturelle Aspekt, der den „Mythos Paris“ zu einem wesentlichen Teil ausmacht: „Der Mythos von Paris hat seinen eigentlichen Ursprung im Paris der dreißiger und vierziger Jahre, als die Stadt dem Zeitgeist eine lesbare Gestalt zu geben schien.“¹²⁴ Paris war die „capitale du monde“¹²⁵, die „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“¹²⁶, das Experimentierfeld der Moderne, vor allem im Hinblick auf den neuen Erfahrungsraum Großstadt, dessen Voraussetzung nicht allein durch den politischen Wandel gegeben war. Auch technische Neuerungen wie die immer weiter

¹²² Zu Heines Großstadterfahrung vgl. auch Bernd Kortländer: Berlin – Hamburg – London – Paris: Bilder der großen Stadt bei Heinrich Heine, in: Heinrich Heine, Cittadino d'Europa. Heinrich Heine als Europäer, hg. von Alida Fliri Picconi, Pavia 1991, S.66-77; Fernanda Mota Alves: Berlin, London, Paris. Der moderne Blick auf die Großstadt in Heines publizistischen Schriften, in: Harry...Heinrich...Henri...Heine. Deutscher, Jude, Europäer, hg. von Dietmar Goldschnigg, Charlotte Grollegg-Edler und Peter Reeves, Berlin 2008, S.53-66.

¹²³ Sammons: Heinrich Heine, S.189.

¹²⁴ Stierle, S.207.

¹²⁵ Jochanan Trilse-Finkelstein: Gelebter Widerspruch: Heinrich Heine, Berlin 1997, S.131.

¹²⁶ Walter Benjamin: Paris, die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts, in: Gesammelte Schriften, Bd. V.1, hg. von Rolf Tiedemann und Herrmann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1982.

verbreitete Gasbeleuchtung, die das geschäftige Treiben bis tief in die Nacht ausdehnt, und städtebauliche Charakteristika wie die „Galeries“, für Walter Benjamin erstes Refugium des Flaneurs¹²⁷, machten die besondere Modernität des Pariser Lebens aus. Insbesondere in der Figur des Flaneurs offenbart sich sowohl eine spezifisch großstädtische Erscheinung als auch eine neue Form der Beobachtung:

Die Straße wird zur Wohnung für den Flaneur, der zwischen Häuserfronten so wie der Bürger in seinen vier Wänden zuhause ist. Ihm sind die glänzenden emaillierten Firmenschilder so gut und besser ein Wandschmuck wie im Salon dem Bürger ein Ölgemälde; Mauern sind das Schreibpult, gegen das er seinen Notizblock stemmt; Zeitungskioske sind seine Bibliotheken und die Caféterrassen Erker, von denen aus er nach getaner Arbeit auf sein Hauswesen heruntersieht.¹²⁸

Gerade in dem öffentlichen Charakter seiner Existenz offenbart der Flaneur seine Außenseiterposition, seine Abgeschiedenheit von der bürgerlichen Existenz. Definiert sich die bürgerliche Lebensform zunehmend durch den Rückzug ins Private, so sucht der Flaneur gerade die Öffentlichkeit, deren Anonymität seine Privatheit ausmacht. So charakterisiert ihn Charles Baudelaire:

Sa passion et sa profession, c'est *d'épouser la foule*. Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels son quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux, que la langue ne peut que maladroitement définir. L'observateur est un *prince* qui jouit partout de son incognito.¹²⁹

Der großstädtische Mensch offenbart sich dem Flaneur nicht in seiner Individualität, sondern bildet einen Teil der „Massenidentität“ der Menge. Er selbst ist sowohl Teilnehmer als auch Beobachter. Doch gerade die müßiggängerische Beobachterposition hebt ihn aus der Masse heraus, macht ihn zugleich zum „Fürsten“, zum Abenteurer (Benjamin bezeichnet die Flanerie als Ursprung des Detektivromans¹³⁰) und zum Außenseiter der bürgerlichen Existenz, indem er sich den entsprechenden Normen von privater Zurückgezogenheit, familiärer Bindung und Leistungsethos verweigert. Zugleich ist der Flaneur Benjamin zufolge auch sich selbst ein Außenseiter, der in der Beobachtung der Menge, im großstädtischen Treiben, in der Auseinandersetzung mit permanent neuen Einflüssen die Konfrontation mit der eigenen Innenwelt flieht. Sucht der Romantiker in der Natur die Einheit mit sich selbst und seiner Umwelt, so sucht der Flaneur die Dissoziation im „Rausch“¹³¹ der flüchtigen, schnell wechselnden Eindrücke, indem er sich der Teilhabe an der städtischen Geschäftigkeit in

¹²⁷ Vgl. Walter Benjamin: Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, in: Ebd., Bd.I.2., S.539.

¹²⁸ Ebd., S.539.

¹²⁹ Charles Baudelaire: Critique d'art, in: Ouvres Complètes. Bd. II. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris 1976, S. 691f.

¹³⁰ Vgl. Benjamin: Charles Baudelaire, S.543ff.

¹³¹ Ebd., S.557.

seinem individuellen Müßiggang widersetzt, so zu ihrem Beobachter, zu ihrem „Auge“¹³² wird.¹³³

Bereits Heines erster Bericht aus Paris in einem privaten Brief an Varnhagen schildert ähnliche Erfahrungen:

La force des choses! Die Macht der Dinge! Ich habe wahrhaftig nicht die Dinge auf die Spitze gestellt, sondern die Dinge haben mich auf die Spitze gestellt, auf die Spitze der Welt, auf Paris [...]. Hier freylich ertrinke ich im Strudel der Begebenheiten, der Tageswellen, der brausenden Revolution; – obendrein bestehe ich jetzt ganz aus Phosphor, und während ich in einem wilden Menschenmeere ertrinke – verbrenne ich durch meine eigene Natur. (HSA 21, S.20f)

Dies ist zunächst mehr Selbstbeobachtung als Analyse der ihn umgebenden Zustände. Die Euphorie, „Kampf und Noth“ (Ebd.) der heimatlichen Existenz entronnen zu sein, zudem die überbordenden Eindrücke des großstädtischen Lebens, die sich angesichts ihrer überwältigenden Wirkung noch nicht systematisch verarbeiten lassen, scheinen den Blick für die Tatsache zu verstellen, dass am 27. Juni 1831 von einer „brausenden Revolution“ die Rede schon nicht mehr sein konnte. Doch dem deutschen Beobachter, sozialisiert durch deutsche Lethargie und Langeweile, präsentiert sich das postrevolutionäre Paris als Gesellschaft im Umbruch, die Heine zunächst mit ihren Eindrücken, namentlich den durch das „wilde Menschenmeer“ vermittelte, zu überfordern scheint. Das „Revolutionäre“ hieran ist also weit weniger der politische Zustand der frühen Julimonarchie als vielmehr die Erschließung eines großstädtischen, sich ständig in Bewegung befindenden Erfahrungshorizonts. Die reflektierte Beobachtung des großstädtischen Geschehens ist hier noch nicht möglich, zu sehr sieht sich Heine selbst erfasst vom „Strudel der Begebenheiten“ – überwältigt von der Welle der Eindrücke konstatiert er den Verlust seiner selbst als bewusstes Individuum. Nicht die tatsächliche politische Situation, deren nüchterne Beobachtung hier ein Ding der Unmöglichkeit ist, ist das revolutionäre Moment dieser Situation, sondern der Ich-Verlust im Zuge der Großstadterfahrung. Dementsprechend tritt er nicht als Akteur auf, sondern schildert sich selbst als „der Macht der Dinge“ Unterworfenen. Von der Souveränität des Flaneurs, wie Baudelaire ihn charakterisiert, ist hier noch nichts zu spüren. Weit eher entsprechen die hier geschilderten Eindrücke dem von Benjamin beschriebenen Rauschzustand. Während jedoch Benjamin diesen Rausch als Ergebnis einer Regression der von Baudelaire verklärten Figur beschreibt, wenn er den dem Rausch sich hingebenden Flaneur als „Preisgegebenen“¹³⁴ bezeichnet, so steht dieser Zustand bei Heine am Anfang

¹³² Stierle, S.214.

¹³³ Die Beschleunigung als spezifisch großstädtische Erfahrung ist bereits eine für das erste Drittel des 19. Jahrhunderts charakteristische Erfahrung, vgl. Wolf Wülfing: *Gleichzeitigkeit* als Unendlichkeit. Zur Darstellung von Raum- und Zeiterfahrungen in Texten des Vormärz, in: Vormärz und Klassik, hg. von Lothar Ehrlich, Hartmut Steinecke und Michael Vogt, Bielefeld 1999, S.199-219.

¹³⁴ Benjamin: Charles Baudelaire, S.557.

seiner Großstadterfahrung, seiner Entwicklung hin zum Flaneur. Er verkörpert nämlich einen Typus, der weder in Baudelaires noch in Benjamins Charakteristik eine Rolle spielt: den des Übergängers. Gewöhnt an den Erfahrungsraum deutscher Kleinstädte, als solche erscheinen im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts im Vergleich zu Paris auch Hamburg und Berlin, wirkt der plötzliche Übergang in die permanent bewegte, niemals zur Ruhe kommende Metropole als Schock, als Überforderung der Sinnesorgane, der der Neuankömmling nicht gewachsen ist. In diesem Zusammenhang fällt zugleich auf, dass hier ein Metaphernfeld Anwendung findet, das in signifikantem Ausmaß dem Vokabular der bildenden Kunst entlehnt ist: das „Zeitbild“ oder „-gemälde“, das „Tableau“, das „Panorama“, „skizzieren“, „Kolorit“ usw. Hierin artikuliert sich der ästhetische Anspruch, ein Transzendieren der bloßen Beschreibungsebene, die dennoch vor allem dem Visuellen verpflichtet bleibt.¹³⁵

So ordnen sich Heines Parisbetrachtungen in die Gattung des *Tableau de Paris* ein, die zwischen 1830 und 1848 ihre erste große Blüte erfährt¹³⁶ und maßgeblich auf die neue Erfahrung der Stadt als historischem Raum einwirkt: „Die tableaux des (sic) Paris, zumal die Straßenbilder, gewinnen durch literarische Steigerung ihres Bild- zum Zeichencharakter geschichtszeichenhafte, gegenwartserschließende, zukunfts haltige, prognosefähige und handlungsorientierte Dignität.“¹³⁷ Der Begriff des *Tableau de Paris* geht auf Louis-Sébastien Merciers gleichnamiges, 1781 bis 1788 erschienenes Werk zurück. Mercier beschreibt seine Arbeit wie folgt: „Je parlerai des moeurs publiques et particulières, des idées régnantes, de la situation actuelle des esprits, de tout se qui m’a frappé dans cet amas bizarre de coutumes folles ou raisonnables, mais toujours changeantes.“¹³⁸ Auffällig ist hier der Gestus der Verwunderung, der dem scheinbar Selbstverständlichen des städtischen Alltagslebens entgegengebracht wird. Diesen Blickwinkel des Außenstehenden jedoch, der „aus dem Leben der Stadt heraus[tritt], dass es ihm zum Anblick werden kann“¹³⁹, muss Heine nicht erst durch das „Heraustreten“ gewinnen – vielmehr ist er ihm durch die Situation des Übergängers, des Fremden bereits gegeben. Der Fremde sieht alles, was ihm begegnet, als Neuheit, ein Blick, den Baudelaire mit dem des Kindes vergleicht:

L’enfant voit tout en *nouveauté*; il est toujours *ivre*. Rien ne ressemble plus à ce qu’on appelle l’inspiration, que la joie avec laquelle l’enfant absorbe la forme et la couleur. [...] Mais le génie n’est

¹³⁵ Vgl. Susanne Zantop: *Zeitbilder. Geschichte und Literatur bei Heinrich Heine und Mariano José de Larra*, Bonn 1988, S.61. Vor diesem Hintergrund erklärt sich auch, warum Baudelaire seine Darstellung der neuartigen Wahrnehmungsform am Beispiel eines bildenden Künstlers entwickelt.

¹³⁶ Vgl. Stierle, S.205f.

¹³⁷ Ingrid Oesterle: *Der „Führungswechsel der Zeithorizonte“ in der deutschen Literatur. Korrespondenzen aus Paris, der Hauptstadt der Menschheitsgeschichte, und die Ausbildung der geschichtlichen Gegenwart*, in: *Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode*, hg. von Dirk Grathoff, Frankfurt am Main 1985, S.15.

¹³⁸ Louis-Sébastien Mercier: *Tableau de Paris*, hg. von Jean-Claude Bonnet, Paris 1994, S.13.

¹³⁹ Stierle, S.216.

que l'enfance retrouvée à volonté, l'enfance douée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils et de l'esprit analytique qui lui permet d'ordonner la somme de matériaux involontairement amassée.¹⁴⁰

Begriffe wie „Trunkenheit“ und „Rausch“ charakterisieren durchaus Heines erste Pariser Erfahrungen. Dieser Rausch allerdings wird mit zunehmender Akklimatisierung in Paris sublimiert zu einer reflektierten Betrachtung, der aber der grundlegende Gestus des Erstaunens, der Verwunderung nie verloren geht. Einiges spricht also dafür, Heines Pariser Leben sowie seine Beobachtungshaltung als die eines Flaneurs zu kennzeichnen. Es ist wohl diese persönliche Freiheit, auf die Heine anspielt, wenn er 1832 nach Deutschland schreibt: „Fragt sie jemand wie ich mich hier befinde, so sagen Sie: wie ein Fisch im Wasser. Oder vielmehr, sagen Sie den Leuten, daß, wenn im Meer ein Fisch den anderen nach seinem Befinden fragt, so antworte dieser: ich befinde mich wie Heine in Paris.“ (HSA 21, S.40)

Charakteristisch für die Beobachtungsweise des Flaneurs ist unter anderem der Nexus zwischen der Wahrnehmung von Topographie und Stadtbild und der gesellschaftlichen Verhältnisse. Dazu gehört etwa die schon erwähnte Wahrnehmung der allgegenwärtigen Birnengraffiti. Auch Gebäude, Monumente, Plätze weisen über ihre unmittelbare Funktion hinaus und erscheinen so als Signaturen. Ein solches Bewusstsein klang bereits in Bezug auf Heines Kommentar zum königlichen Umzug aus dem Palais Royal in die Tuileries an, doch dort noch ohne die für den Flaneur typische Thematisierung des subjektiven Eindrucks auch im Hinblick auf die Stadtbevölkerung. Eine solche Rolle spielt etwa die Vendôme-Säule. Das aus den erbeuteten Kanonen der Napoleonischen Kriege gegossene Monument, das zunächst ein Standbild Napoleons trug, das 1818 dann durch die Lilie ersetzt wurde, bevor man nach der Julirevolution eine erneute Errichtung des Kaiserstandbildes plante, repräsentiert somit gleichfalls die historischen Schichten des Palimpsests Paris. Doch dies ist hier weit weniger von Interesse als die im Stadtbild sich verewigende Festschreibung des Napoleonkults nach 1830: „Napoleon' ist für die Franzosen ein Zauberwort, das sie elektrisiert und betäubt. Es schlafen tausend Kanonen in diesem Namen, ebenso wie in der Säule des Vendômeplatzes, und die Tuileries werden zittern, wenn einmal diese Kanonen erwachen.“ (B3, S.119) Die Kanonen, die die Bausubstanz für das Denkmal lieferten, werden hier metaphorisch umgedeutet zu den Waffen eines neuerlichen Kampfes für Ruhm und Ehre Frankreichs nach außen und für Friede und Sicherheit nach innen, deren die Nation entbehrt. Zu dieser Annahme sieht sich Heine berechtigt durch seine Wahrnehmung der öffentlichen Meinung durch seine Eindrücke: „Aber sein Bild sieht man überall, in Kupferstich und Gips, in Metall und Holz und in allen Situationen. Auf allen Boulevards und Carrefours stehen Redner, die

¹⁴⁰ Baudelaire, S. 690.

ihn preisen, den Mann, Volkssänger, die seine Taten besingen.“ (B3, S.119f) Heine thematisiert hier nicht die politischen Debatten oder Zeitungskommentare – obwohl insbesondere letztere die wesentlichen Quellen auch für seine Berichterstattung darstellen¹⁴¹ –, sondern schildert die Erkenntnis als Resultat scheinbar willkürlich rezipierter Alltagsbeobachtungen; Artikulationsorgan des Bonapartismus sind weniger Presse oder politische Parteien als vielmehr „Volkes Stimme“ – die sich nur im unmittelbaren Kontakt mit den Massen erschließt. Die von bürgerlichen Medien dominierte Presselandschaft zeichnet im Vergleich zur unmittelbaren, persönlichen Beobachtung ein verzerrtes Bild, ignoriert sie doch die Stimme all jener, die sich nicht in Zeitschriften und Parlamenten Gehör verschaffen können – und nach wie vor die Mehrheit der Bevölkerung bilden. Die Stimmung „der Straße“ wird somit zu einem Paralleldiskurs gegenüber der bürgerlich dominierten Öffentlichkeit, schafft sich dementsprechend ihre eigenen Medien: in den Ansprachen der Straßenredner, im Devotionalienhandel. Nicht dem politischen Journalisten oder dem Wissenschaftler ist diese Erkenntnis vorbehalten, sondern dem Flaneur, der sie unmittelbar und unverstellt wahrnimmt, ohne dass ein bestimmtes Erkenntnisinteresse seine Rezeptionshaltung dominiert, ohne dass von seiner Seite Bedrohung oder Instrumentalisierung zu befürchten ist. In seiner Beobachtungsrolle versteht sich Heine insofern, und das hebt ihn über die prinzipiell apolitische Rolle eines Flaneurs Benjaminscher oder Baudelairescher Prägung hinaus, auch als Vermittler zwischen Volk und bürgerlicher Öffentlichkeit, der der Stimme der Straße Gehör zu verschaffen versucht.

Dies macht die Unmittelbarkeit als spezifische Qualität seiner Korrespondententätigkeit aus.¹⁴² Der Eindruck der Unmittelbarkeit entsteht auch durch episodenhafte Einfügung von Straßenszenen, wobei die Frage, ob sich das geschilderte tatsächlich so zugetragen hat wie von Heine dargestellt, eine untergeordnete Rolle spielt. In der Schlusspassage von *Französische Maler* erreicht die Erzeugung dieses Eindrucks von Unmittelbarkeit einen Höhepunkt:

Ich höre in diesem Augenblick da draußen, dröhnender, betäubender als jemals, diesen mißtönenden Lärm, dieses sinnenverwirrende Getöse; es zürnen die Trommeln, es klirren die Waffen, ein empörtes Menschenmeer, mit wahnsinnigen Schmerzen und Flüchen, wälzt sich durch die Gassen das Volk von Paris und heult: ‚Warschau ist gefallen! Unsere Avantgarde ist gefallen! Nieder mit den Ministern!

¹⁴¹ Direkte Quellen für Heines Berichterstattung nennen Ortwin Lämke sowie Margret A. Clarke: Heine et la Monarchie de Juillet.

¹⁴² Rutger Booß versteht diese Unmittelbarkeit als textstrategisches Moment: „Der Augenzeuge genießt eine unangefochtene Autorität. Er kann Berichte Dritter als einseitig und parteiisch abtun; er kann als Selbstverständlich beanspruchen, daß an seinen Aussagen, natürlich auch in den von ihm zitierten Sprechchören, nicht gezweifelt wird.“ Rutger Booß: Empirie und Fiktion. Die Juli-Revolution und die Anfänge von Heines Pariser Berichterstattung, in: Heinrich Heine. Artistik und Engagement, hg. von Wolfgang Kutteneuler, Stuttgart 1977, S.74. Dies spielt sicherlich eine Rolle, doch ich gehe im Folgenden davon aus, dass dahinter vielmehr eine poetologische Grundhaltung steht.

Krieg den Russen! Tod den Preußen!' - Es wird mir schwer, ruhig am Schreibtische sitzen zu bleiben und meinen armen Kunstbericht, meine friedliche Gemäldebeurteilung zu Ende zu schreiben. (B3, S.70)

Die Unmittelbarkeit dieser Szene ist eine inszenierte; Heine befindet sich zum Zeitpunkt der Niederschlagung des polnischen Freiheitskampfes in Boulogne-sur-mer – doch die Schilderung der Reaktionen auf dieses die fortschrittlichen Geister Europas traumatisierende Ereignis im beschaulichen Seebad hätte kaum Eindruck gemacht. Die Dimension des Ereignisses bedarf in Heines Schilderung einer entsprechenden Kulisse: die Pariser Volksmassen. Im Unterbrechen des Schreibens durch den Tumult auf den Straßen wird die Kollision der künstlerischen Produktion mit den realpolitischen Ereignissen verdeutlicht: Der Erzähler tritt aus der theoretischen Kunstbetrachtung heraus, um sich auf einer – vermeintlich – realen Ebene wiederzufinden, die jedoch durch das Geschehen das zuvor theoretisch Erörterte, den „mißtönende[n] Lärm der Weltgeschichte“ (Ebd.), illustriert. Der Standpunkt des unabhängigen Beobachters, der Schreibende imaginiert sich in einem von den Geschehnissen abgeschlossenen Raum, markiert hier ein geringeres Maß an Beteiligung als eines in der Menge sich befindlichen Berichterstatters. Dies liegt zum einen an der Form der Arbeit, der angesichts der historischen Ereignisse zunehmend irrelevant erscheinenden Kunstbetrachtung, zum anderen an Heines persönlicher Lebenssituation als Fremder:

Und dennoch, gehe ich hinab auf die Straße und man erkennt mich als Preußen, so wird mir von irgendeinem Julihelden das Gehirn eingedrückt, so daß alle meine Kunstideen zerquetscht werden; oder ich bekomme einen Bajonettstich in die linke Seite, wo jetzt das Herz schon von selber blutet, und vielleicht obendrein werde ich in die Wache gesetzt als fremder Unruhstörer. (B3, S.69)

Die Fremdheit allerdings konstituiert sich hier durch zwei Faktoren: durch die nationale Zugehörigkeit und den Künstlerstatus. Beides kennzeichnet ihn in den Augen der Massen, so Heines Projektion, als Gegner des politischen Fortschritts, ungeachtet seines persönlichen Bekenntnisses. Zugleich offenbart hier auch die Julirevolution ihr gewalttätiges Gesicht: Der Preuße, schon qua nationaler Zugehörigkeit als Feind der Revolution betrachtet, wird angegriffen, doch getroffen wird der Künstler.

Das Fehlen gewalttätiger Ausbrüche hatte Heine noch vor seiner Übersiedelung nach Paris als den großen Zivilisationsschritt gegenüber der Französischen Revolution interpretiert:

Aber nein, keine Exzesse! Die Pariser haben uns ein so brillantes Beispiel von Schonung gegeben. Wahrlich, ihr verdient es, frei zu sein, ihr Franzosen, denn ihr tragt die Freiheit im Herzen. Dadurch unterscheidet ihr euch von euren armen Vätern, welche sich aus jahrtausendlicher Knechtschaft erhoben und bei allen ihren Heldentaten auch jene wahnsinnige Greuel ausübten, worüber der Genius der Menschheit sein Antlitz verhüllte. (B4, S.51)

Stellte die Gewalttätigkeit der Französischen Revolution die Wurzel für Heines Skepsis gegenüber dem politischen Umsturz dar, so ließ sich diese jedoch auf den – durch die absolutistische Regierung verschuldeten – geringen Zivilisationsgrad der Bevölkerung zurückführen, jedoch nicht rechtfertigen. Die Beschwörung der Gewaltexzesse aber diente

gemeinhin der Diskreditierung des Revolutionsgedankens an sich. Dieser Vorwurf nun war, Heines unmittelbarer Reaktion zufolge, den Beteiligten der Julirevolution gegenüber nicht mehr aufrechtzuerhalten. Mit der Realität hat dies weniger zu tun als Heine noch aufgrund der ersten Nachrichten von der Revolution hätte erwarten können. Die drei Tage andauernden Barrikadenkämpfe hatten mehr als tausend Menschenleben gekostet, und nach deren Beendigung hatte das Volk lautstark den Kopf des Premierministers Polignac gefordert.¹⁴³ Dass es nicht zu größeren Gewaltexzessen gekommen war, war weniger dem humanitären Fortschritt zu verdanken als vielmehr der schnellen Durchsetzung von Ruhe und Ordnung durch die neue Regierung. Doch das gewalttätige Potential blieb latent vorhanden, brach immer wieder in Form von öffentlichen Unmutsbezeugungen und Aufständen hervor.

III.4.2.3. Beispielanalyse: Die Cholera-Epidemie

Fulminantes Dokument dieser gesellschaftlichen Unruhe ist der Artikel VI in *Französische Zustände*, präsentiert dieser Abschnitt doch zugleich ein Kondensat des Heineschen Gesellschaftsbildes. Vordergründiges Thema des Artikels ist die Choleraepidemie, die im Frühjahr 1832 ausgebrochen war und innerhalb von drei Monaten nach amtlicher Schätzung allein in Paris, 18402 Todesopfer forderte (Vgl. HSA 7K, S.229). In Bezug auf das Gesellschaftsbild, das Heine in seinem Cholerabericht darstellt, lassen sich Stil wie auch Inhalt der Darstellung betreffend im Wesentlichen drei Ebenen unterscheiden:

- die sozialrevolutionäre Anklage,
- die gesellschaftskritische Satire,
- der apokalyptische Nihilismus.

Diese Ebenen sind jeweils nur bedingt bestimmten Passagen oder Episoden des Textes zuzuordnen, überlagern sich vielmehr innerhalb der Schilderung. In eine allgemeintheoretische Betrachtung zur „Geschichtschreibung der Gegenwart“ (HSA 21, S.32), der ich mich später noch ausführlich widmen werde, bricht hier wiederum das Tagesgeschehen ein: „Ich wurde in dieser Arbeit viel gestört, zumeist durch das grauenhafte Schreien meines Nachbars, welcher an der Cholera starb.“ (B3, S.168) Zunächst fällt auf: Heine bedauert nicht in erster Linie das schwere Leiden seines sterbenden Nachbarn, sondern die dadurch bedingte Störung seiner eigenen Arbeit durch „das Sichelwetzen des Todes“ (Ebd.) Damit eröffnet Heine seine Cholera-Reportage mit einem Moment des Schocks, das den Schreibenden als gefühlsmäßig abgestumpft erscheinen lässt. Diese Abstumpfung allerdings offenbart sich im Laufe des Artikels als Reaktion auf die Allgegenwart des

¹⁴³ Vgl. Deinet, S.118.

Todes¹⁴⁴, wobei das Schreien des Nachbarn noch eines der harmloseren Bilder darstellt. Diese Schockwirkung ist zugleich erstes Strukturmerkmal einer hochelaborierten Textkomposition, in der verschiedene Elemente, Inhalte, stilistische Muster aufgenommen, fallengelassen, kunstvoll verknüpft oder kontrastiert werden.

In einer Art inhaltlicher Überschau werden dabei zunächst die verschiedenen Problemfelder berührt, von denen aus die Epidemie und ihre Folgeereignisse beleuchtet werden. Dabei handelt es sich zunächst um die Parallelisierung der Cholera mit den Schrecken der Französischen Revolution: „Es war eine Schreckenszeit, weit schauerlicher als die frühere, da die Hinrichtungen so rasch und so geheimnisvoll stattfanden. Es war ein verlarvter Henker, der mit einer unsichtbaren *Guillotine ambulante* durch Paris zog.“ (Ebd.) Zugleich evoziert das Bild der sich in Markthallen türmenden Leichensäcke eine konsequente Fortführung der städtischen Massengesellschaft, gegenüber der der Tod des Einzelnen zur *quantité négligeable* wird, so dass sich also „das lustige Volk [...], die springenden munteren Französchchen, die niedlichen Plaudertaschen von Französischen“ (Ebd.) in ihrem Hedonismus nur geringfügig beschränkt sehen. In der Tätigkeit der Leichenwächter und Totengräber offenbart sich dementsprechend eine gefühllose Pflichterfüllung:

[...] und daß man hier sehr wenige, aber desto fatalere Stimmen hörte, nämlich wie die Leichenwächter, mit unheimlicher Gleichgültigkeit, ihre Säcke den Totengräbern zuzählten, und diese wieder, während sie solche auf den Karren luden, gedämpften Tones die Zahl wiederholten, oder gar sich grell laut beklagten, man habe ihnen einen Sack zu wenig geliefert; wobei nicht selten ein sonderbares Gezänk entstand. (Ebd.)

Lässt sich eine prinzipielle Gleichgültigkeit des Totengräbers noch als *déformation professionnelle* rechtfertigen, so verlieren die wie Waren in Säcke abgefüllten Toten hier vollends ihre menschliche Würde. Dem kleinlichen Gezänk um Ungenauigkeiten als Karikatur des kleinbürgerlichen Krämergeistes wird unmittelbar die Tragik des Einzelfalls gegenübergestellt, mit dem Effekt enormer Rührung: „Ich erinnere mich, daß zwei Knäbchen mit betrübter Miene neben mir standen, und der eine mich frug: ob ich ihm nicht sagen könne, in welchem Sacke sein Vater sei?“ (Ebd.) Es ist zu bezweifeln, dass sich die Szene so zugetragen hat – oder zumindest, dass Heine ihr unmittelbarer Zeuge wurde. Die Rolle des Flaneurs, des Beobachters in der Stadt, offenbart sich so als eine inszenierte. Heine schildert weniger, was er wirklich gesehen hat, sondern formuliert in den *Tableaux* und Episoden die Essenz seiner Beobachtungen der Stadt, zugespitzt auf einen dramatischen Höhepunkt hin.

¹⁴⁴ Cornelia Epping-Jäger identifiziert die Todesmotivik als maßgebliches Stilprinzip in Heines Großstadt-Wahrnehmung, vgl. Cornelia Epping-Jäger: *Mythos Paris? – Heinrich Heines daguerrotypische Schreibart*, in: *Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß zum 200. Geburtstag*, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart und Weimar 1999, S.408-421.

Heines Berichterstattung entfaltet sich also „im Spannungsfeld zwischen Empirie und Fiktion.“¹⁴⁵

In diesem Zusammenhang vergisst Heine jedoch nicht, seine eigene Chronistenrolle zu thematisieren:

Die folgende Mitteilung hat vielleicht das Verdienst, daß sie gleichsam ein Bulletin ist, welches auf dem Schlachtfelde selbst, und zwar während der Schlacht, geschrieben worden, und daher unverfälscht die Farbe des Augenblicks trägt. Thucydides, der Historienschreiber, und Boccaccio, der Novellist, haben uns freilich bessere Darstellungen dieser Art hinterlassen; aber ich zweifle, ob sie genug Gemütsruhe besessen hätten, während die Cholera ihrer Zeit am entsetzlichsten um sie her wütete, sie gleich, als schleunigen Artikel für die Allgemeine Zeitung von Korinth oder Pisa, so schön und meisterhaft zu beschreiben. (B3, S.169)

Mit der Unmittelbarkeit, die Heine hier für sich in Anspruch nimmt, ist es indes nicht so weit her, wie es erscheinen soll. Schon die bewusste Komposition des Artikels lässt daran zweifeln, weist ihn eher als Produkt langwieriger schriftstellerischer Kleinarbeit aus – zumal wir wissen, dass Heine entgegen dem Eindruck, den seine Schriften erwecken, eher langsam, aber sehr sorgfältig produzierte. Er ist also keineswegs der Berichterstatter des Unmittelbaren, als der er sich hier inszeniert. Hinzu kommt: Am 19. April 1832, auf den der Artikel datiert ist, wütet die Seuche nach offiziellen Angaben schon gut drei Wochen¹⁴⁶ – sicherlich ein Beobachtungszeitraum, dessen es bedarf, um das wahre Ausmaß des Geschehens ermessen zu können. Doch Heines Abwarten erklärt er selbst anders, erhofft er sich doch von der Epidemie den Impuls für einen erneuten Aufstand, der die Revolution möglicherweise in eine weitere Phase führen könnte.¹⁴⁷ So schreibt er am 2. April an Cotta: „Ich würde auch fortgehen, wenn nicht bey der, durch die Cholera eingetretenen Volksstimmung, die wichtigsten Dinge vorfallen könnten. Macht die Cholera Revagen, könnte es hier sehr toll hergehen. Der Mißmuth der armen Classe ist grenzenlos.“ (HSA 21, S.33)¹⁴⁸ In der Metapher der Schlacht lässt sich eine Anspielung auf diese Erwartung im Text selbst erkennen, zumal sich Heine mit den gewaltsamen Ausschreitungen infolge der Epidemie befassen wird. Zugleich fasst die Metapher die persönliche Gefahr, in der sich der Berichterstatter befindet. Diese Gefahr will er als Entschuldigung für die vermeintlich mindere Qualität seiner Arbeit verstanden wissen, die er dem Aktualitätszwang seines Mediums zuschreibt. Dass dies mehr als *captatio*

¹⁴⁵ Ortwin Lämke: Heines „Geschichtsschreibung der Gegenwart“ Zu Artikel VI der „Französischen Zustände“, in: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß zum 200. Geburtstag, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart und Weimar 1999, S.621.

¹⁴⁶ Den Norden und Osten Frankreichs erreichte die von Russland her Europa überziehende Epidemie schon im Dezember 1831, vgl. Werner Giesselmann: „Die Manie der Revolte“ Protest unter der Französischen Julimonarchie (1830-1848), München 1993, S.219.

¹⁴⁷ Vgl. Lämke: Heines Geschichtsschreibung der Gegenwart, S.619.

¹⁴⁸ Indes sind hier Zweifel an Heines Aufrichtigkeit berechtigt; gegenüber seinem Verleger wie auch gegenüber den Lesern inszeniert sich Heine als Berichterstatter, der seiner Chronistenpflicht auch unter Einsatz seines Lebens nachkommt – während er gegenüber dem Freund Varnhagen zugibt: „Es war nicht eigentlich Muth, dass ich ebenfalls nicht von Paris entflo, als der panische Schrecken einriß; ehrlich gesagt, ich war zu faul.“ (HSA 21, S.37)

benvolentiae zu lesen ist denn als aufrichtige Selbstkritik, beweist auch die Tatsache, dass er hier den Vergleich zu niemand geringerem sucht als zu den bedeutendsten Bearbeitern des Themas: Thucydides und Boccaccio. In der Bezugnahme auf einen Historiker, der in seiner Arbeit für einen in der antiken Geschichtsschreibung neuartigen Authentizitätsanspruch steht, und gleichzeitig auf den Begründer der europäischen Novellentradition wählt er zwar Vertreter verschiedener Authentizitätsebenen, deren Gemeinsamkeit jedoch in der hohen stilistischen Qualität ihrer Arbeiten besteht, eine Tradition, in die sich Heine hier, trotz gegensätzlicher Bekundungen, einzuschreiben versucht – was zugleich die Bedeutung unterstützt, die der Text innerhalb der Frankreichberichterstattung für Heine einnimmt.

Die Cholera nämlich wird Heine zum thematischen Knoten, in dem sich die verschiedenen Fäden seiner Gesellschaftsanalyse verknüpfen. Allen voran steht hier das spezifische Moment der postrevolutionären Gesellschaft. Die Choleraepidemie wird zur grande terreur der Julirevolution, und zwar nicht nur durch das massenhafte Sterben an den unmittelbaren Folgen der Krankheit, sondern vielmehr durch das gesellschaftliche Unruhepotential, das sie aktiviert. Wie schon die ersten gewaltsamen Ausschreitungen der Französischen Revolution einst resultiert auch die besondere Schwere der Choleraepidemie von 1832 aus dem sozialen Elend:

Bei dem großen Elende, das hier herrscht, bei der kolossalen Unsauberkeit, die nicht bloß bei den ärmern Klassen zu finden ist, bei der Reizbarkeit des Volks überhaupt, bei seinem grenzenlosen Leichtsinne, bei dem gänzlichen Mangel an Vorkehrungen und Vorsichtsmaßregeln mußte die Cholera hier rascher und furchtbarer als anderswo um sich greifen.“ (B3, S.170)

Beim genaueren Hinsehen wird deutlich, dass Heine das „große Elend“ nicht allein auf die Lebenssituation der ärmeren Klassen bezieht, sondern von der „großen Unsauberkeit“ vielmehr auch im übertragenen Sinne spricht. Im Verzicht auf Vorsichtsmaßnahmen äußert sich eine Gleichgültigkeit gegenüber den niederen Klassen, die, trotz einzelner Opfer auch in der Oberschicht, am schwersten von der Epidemie betroffen sind – was die „Reizbarkeit des Volkes“ nachvollziehbar macht. Es ist bezeichnend, dass erst aufgrund der Epidemie diese Maßnahmen getroffen werden, hätte sich doch deren Ausmaß bei rechtzeitiger Vorsorge von vornherein eindämmen lassen. Heine erwähnt, dass London die Epidemie recht glimpflich überstanden habe und ihr in Paris daher zunächst mit allzu großer Sorglosigkeit begegnete: „Da war es der guten Cholera nicht zu verdenken, daß sie, aus Furcht vor dem Ridikül, zu einem Mittel griff, welches schon Robespierre und Napoleon als probat befunden, daß sie nämlich, um sich in Respekt zu setzen, das Volk dezimiert.“ (B3, S.169f) Diese anfängliche Sorglosigkeit entspricht jedoch auf der Ebene der politisch Verantwortlichen weniger einer den französischen Nationalcharakter kennzeichnenden Leichtfertigkeit als vielmehr einer grundlegenden Ignoranz gegenüber den Bedürfnissen der Armen. Denn auch die Maßnahmen

zur Eindämmung der Seuche stehen in einem Missverhältnis zu den Bedürfnissen des Volkes. So beschneidet etwa der organisierte Abtransport des Mülls aus der Stadt die Verdienstmöglichkeiten der Lumpensammler:

Als nun die Polizei, damit der Kot nicht lange auf der Straße liegenbleibe, die Säuberung derselben in Entreprise gab und der Kehricht, auf Karren verladen, unmittelbar zur Stadt hinausgebracht ward aufs freie Feld, wo es den Chiffonniers freistehen sollte, nach Herzenslust darin herumzufischen: da klagten diese Menschen, daß sie, wo nicht ganz brotlos, doch wenigstens in ihrem Erwerbe geschmälert worden, daß dieser Erwerb ein verjährtes Recht sei, gleichsam ein Eigentum, dessen man sie nicht nach Willkür berauben könne. [...] Als ihre Protestationen nichts halfen, suchten die Chiffonniers gewalttätig die Reinigungsreform zu hintertreiben; sie versuchten eine kleine Konterrevolution [...]. (B3, S.171)

Wie schon 1789 bleibt einer politisch ohnmächtigen Bevölkerungsmehrheit zur Artikulation elementarster Bedürfnisse nur der gewaltsame Protest. Der Chiffonnier-Aufstand ist insofern nur ein Beispiel der zahlreichen „Emeuten“, die die Epoche der Julimonarchie prägen, Werner Giesselmann spricht in diesem Zusammenhang von einem „ständigen Belagerungszustand“¹⁴⁹, und auch in Heines Berichten bilden die Darstellungen von gewaltsamem Widerstand gegen die Ordnungsmächte, Aufständen, Unruhen und Krawallen ein immer wiederkehrendes Muster: „Die in raschem Tempo aufeinanderfolgenden Verschwörungen, Aufstandsversuche und Attentate halten die orleanistischen Politiker in ständiger Unruhe und wecken bei ihnen den Eindruck, in einem Teufelkreis sich gegenseitig erzeugender Krisen gefangen zu sein, der den Ausnahmezustand zum Normalzustand werden läßt.“¹⁵⁰ Auch Heine konstatiert die Gefahr, die von derartigen Aufständen ausgeht, lassen sie doch eine politische Destabilisierung befürchten, von der letztlich die restaurativen Kräfte profitieren. So spiegelt sich in der beständigen Anwendung von Gewalt die Unzulänglichkeit des politischen Systems. Zugleich sind die Aufstände jedoch nur das Vorbeben einer größeren Erschütterung, die weit weniger in den Kontext protestgeleiteter Interessenvertretung einzuordnen ist als vielmehr den Auswüchsen einer kollektiven Panik entspricht. Das Gerücht kommt auf: „Es gebe überhaupt keine Cholera, sondern sie sei nur eine lügnerische Erfindung der Regierung, die damit verdecken wolle, daß die Behörden und die Reichen dabei seien, das Volk zu vergiften, da sie es nicht mehr zu ernähren vermögen.“¹⁵¹ Die massenhafte Panik nimmt verheerende Ausmaße an, als dieses Gerücht auch polizeiliche Bestätigung findet.¹⁵² Heine schildert ein geradezu apokalyptisches Szenario: „Die Weiber mit ihren kleinen Kindern, die sie angstvoll an ihr Herz drückten, weinten bitterlich und jammerten, daß die

¹⁴⁹ Giesselmann, S.2.

¹⁵⁰ Ebd., S.3.

¹⁵¹ Ebd., S.223

¹⁵² Tatsächlich sind einzelne Fälle von Giftmischerei im Zuge der Choleraepidemie bestätigt, allerdings entspricht die monokausale Zurückführung des Massensterbens auf den Einsatz von Gift weit eher dem Bedürfnis, hinter dem Geschehen einen Sinn zu konstruieren und Schuldige zu identifizieren. Zudem wurde das Gerücht von der legitimistischen Opposition lanciert, mit dem Zweck einer politisch-gesellschaftlichen Destabilisierung, vgl. ebd., S.227f.

unschuldigen Würmchen in ihren Armen stürben. Die armen Leute wagten weder zu essen noch zu trinken und rangen die Hände vor Schmerz und Wut. Es war, als ob die Welt unterginge.“ (B3, S.172) Nicht die Choleraepidemie selbst, sondern das Gerücht um die Vergiftungen löst die eigentliche Massenhysterie aus, bedient es doch das Bedürfnis nach einfachen Erklärungen, nach identifizierbaren Schuldigen. Zugleich veranschaulicht sein Erfolg das inhärente Misstrauen einer gespaltenen Gesellschaft. Insofern lässt sich die Vergiftung zugleich metaphorisch deuten als Wesensmerkmal eines auf Täuschung und Selbsttäuschung basierenden gesellschaftlichen Systems. Diese Sinnkonstitution jedoch erweist sich als unhaltbar, muss in die Katastrophe führen, die sich bis hin zur völligen Anarchie, zum Zivilisationsverlust perpetuiert: „Es gibt keinen gräßlicheren Anblick als solchen Volkszorn, wenn er nach Blut lechzt und seine wehrlosen Opfer hinwürgt. Dann wälzt sich durch die Straßen ein dunkles Menschenmeer, worin hie und da die Ouvriers in Hemdärmeln, wie weiße Sturzwellen, hervorschäumen, und das heult und braust, gnadenlos, heidnisch, dämonisch.“ (B3, S.173) Es ist nicht mehr der Mensch, der hier handelt, vielmehr überwältigt der „Volkszorn“ alles Menschliche durch Evokation einer atavistischen Brutalität, wie sie nur durch die wütende Masse, nicht durch das reflektierte Individuum ausgeübt wird. Die Menschenmasse – oder besser die entmenschlichte Masse – wird zur apokalyptischen Naturgewalt, durch keine sublimierende Instanz wie Religion oder Zivilisation gebändigt. Und so kulminiert die Schilderung in einer Szene ungehemmt ausgelebter Gewalt:

Auf der Straße Vaugirard, wo man zwei Menschen, die ein weißes Pulver bei sich gehabt, ermordete, sah ich einen dieser Unglücklichen, als er noch etwas röchelte und eben die alten Weiber ihre Holzschuhe von den Füßen zogen und ihn damit so lange auf den Kopf schlugen, bis er tot war. Er war ganz nackt und blutrünstig zerschlagen und zerquetscht; nicht bloß die Kleider, sondern auch die Haare, die Scham, die Lippen und die Nase waren ihm abgerissen, und ein wüster Mensch band dem Leichname einen Strick um die Füße und schleifte ihn damit durch die Straße, während er beständig schrie: „Voilà le Choléra-morbus!“ Ein wunderschönes, wutblasses Weibsbild mit entblößten Brüsten und blutbedeckten Händen stand dabei und gab dem Leichname, als er ihr nahe kam, noch einen Tritt mit dem Fuße. Sie lachte und bat mich, ihrem zärtlichen Handwerker einige Francs zu zollen, damit sie sich dafür ein schwarzes Trauerkleid kaufe; denn ihre Mutter sei vor einigen Stunden gestorben, an Gift. (Ebd.)

Zwar ist auch hier die Zeugenschaft Heines inszeniert¹⁵³, doch ist das Maß der geschilderten Brutalität keineswegs erfunden oder übertrieben.¹⁵⁴ Die Inszenierung allerdings offenbart sich nicht allein in dem Nachweis von Heines Abwesenheit, sondern vor allem in einem Verweis auf *Französische Maler*. Die zentrale Frauengestalt dieser Szene nämlich erinnert an Delacroix' *Liberté*. Das „Schreiten über Leichen“ (B3, S.40) aber wird hier zum Fußtritt, trägt die Freiheitsgöttin noch die Tricolore, sind hier die Hände blutbefleckt, personifiziert die

¹⁵³ Heine verwechselt hier die Rue Vaugirard mit dem gleichnamigen Pariser Vorort, an dem sich das Geschilderte tatsächlich zugetragen hat, vgl. DHA 12/2, S.853.

¹⁵⁴ Konkrete Einzelfälle schildert Giesselmann, S.223f.

Liberté für Heine noch kämpferische Entschlossenheit und das Vorwärtstreben in eine befreite Zukunft, so erscheint das hier geschilderte „Weibsbild“ als eine Art „Trümmerversion“ der Freiheitsallegorie, deren Handeln allein von Wahnsinn und Rachsucht getrieben ist: „Heine verschmilzt dieses Rachemotiv mit dem Bild der ‚Freiheit‘, wie Delacroix sie zeigt, als er die Julirevolution malt. Handelt es sich also um die ‚Tochter‘, die Julirevolution, die die ‚Mutter‘, die Große Revolution (beide stehen für die ‚Freiheit‘), von Karlisten und Priestern vergiftet glaubt?“¹⁵⁵ Zwischen der Gemäldebetrachtung und der hier geschilderten Szene liegt ein Ernüchterungsprozess, der zu einer differenzierten Bewertung der Julirevolution führt: „Heine zerstört in seinem Bild die Vorstellung von einer glorreichen Geschichte, von der kühn und schön über Leichen hinwegschreitenden Freiheitsgöttin, die das Volk anführt. Auch hier deutet er sozusagen auf die Leichen zu ihren Füßen und warnt diejenigen, die sich mit ihr einlassen wollen, vor dem Blut, das an ihren Händen klebt.“¹⁵⁶ Revolution, dies wird hier in der direkten Kontrastierung zwischen der optimistischen Perspektive Delacroix’ und Heines eigenen ernüchternden Beobachtung direkt fassbar, ist ohne Gewalt nicht möglich. Zwar ist diese Gewalt hier nicht direktes Resultat revolutionärer Kämpfe oder politischer „Säuberungen“, doch offenbart sie das enorme Konfliktpotential, das eben aus der unvollendeten Revolution resultiert. Gewalt ist nach wie vor die einzige Artikulationsmöglichkeit der politisch Machtlosen, dabei spielt deren direkte Funktion zunächst eine untergeordnete Rolle.

Zugleich äußert sich in der kollektiven Hysterie, die die geschilderte Gewalt auslöst, ein Phänomen des Öffentlichkeitsraums Großstadt; hier, dies zeigen schon Heines Alltagsbetrachtungen, wird der Mensch zur Masse, wird anonym. Die gesellschaftlichen Kontrollmechanismen überschaubarer kleinstädtischer oder ländlicher Sphären greifen nicht mehr, zwischen den Menschen besteht keine persönliche Bindung, ja zumeist nicht einmal Bekanntschaft. Die Opfer der Lynchjustiz werden zu gesichtslosen Repräsentanten des Übels schlechthin, die Täter schützt die Anonymität. Schon das Gerücht als Auslöser derartiger Reaktionen ist ein Phänomen großstädtischer Öffentlichkeit. Wo in einem personell überschaubaren Raum dessen Wahrheitsgehalt schnell ermittelt werden kann, so verbreitet es sich in der Großstadt, gerade in der mündlichen Kommunikation der Unterschichten, lawinenartig, ohne dass Urheber und verlässliche Quellen nachvollzogen werden können. Das Gerücht ist eine der „Stimmen der Straße“, die der Flaneur Heine registriert, ohne sich mit ihm zu identifizieren – und ohne es zu verurteilen. Denn nach dem hier geschilderten Exzess tritt auch in Heines Erzählung wieder Ruhe ein: „Das hiesige Volk, das, wie das Volk überall,

¹⁵⁵ Lämke: Heines Begriff der Geschichte, S.12.

¹⁵⁶ Lämke: Heines Geschichtsschreibung der Gegenwart, S.623.

rasch in Leidenschaft geratend, zu Gräueln verleitet werden kann, kehrt jedoch eben so rasch zur Milde zurück, und bereut mit rührendem Kummer seine Untat, wenn es die Stimme der Besonnenheit vernimmt.“ (B3, S.174) Die „Stimme der Besonnenheit“ ist, dies wird im Folgenden expliziert, die Presse. Damit eröffnet Heine zugleich einen medientheoretischen Problemkomplex. Resultierten die geschilderten Gewaltausbrüche vor allem aus dem unkontrolliert verbreiteten, nicht verifizierbaren Gerücht, so kehrt die Ordnung erst aufgrund schriftlich fixierter Richtigstellungen wieder ein: „Mit solcher Stimme haben die Journale gleich des andern Morgens das Volk zu beschwichtigen und zu besänftigen gewusst, und es mag als ein Triumph der Presse signalisiert werden, dass sie im Stande war, dem Unheile, welches die Polizei angerichtet, so schnell Einhalt zu tun.“ (Ebd.) Ortwin Lämke konstatiert das Gegenteil: „Fast alle Zeitungen heizen aus offensichtlich politischen Gründen die aufgewühlte Stimmung an.“¹⁵⁷ Auch hier liegt anscheinend wieder eine Fehleinschätzung Heines vor, die das Bild der Situation glättet, harmonisiert.

Im Folgenden evoziert Heine auf den ersten Blick eine Situation der „Ruhe nach dem Sturm“. Mit dem Zitat „l'ordre règne à Paris“ (B3, S.175) jedoch spielt er auf die Niederschlagung des polnischen Aufstandes vom September 1831 an.¹⁵⁸ In der Analogie zwischen dem Ende jener Aufstandsbewegung, von der sich insbesondere die Republikaner einen erneuten revolutionären Impuls für ganz Europa erhofften, und der Cholera offenbart sich „der Sieg der Konterrevolution“¹⁵⁹. Denn nicht die Epidemie selbst ist besiegt, sondern nur die Aufstände. Im Gegenteil bleibt das städtische Leben in einer Weise von der Krankheit bestimmt, die in einem absoluten Kontrast zu Heines bisheriger Wahrnehmung steht: „Eine Totenstille herrscht in ganz Paris. Ein steinerner Ernst liegt auf allen Gesichtern. Mehrere Abende lang sah man auf den Boulevards wenig Menschen, und diese eilten einander schnell vorüber, die Hand oder das Tuch vor den Mund. Die Theater sind wie ausgestorben.“ (Ebd.) Bezieht man nun die zuvor gezogene Parallele zur Terrorherrschaft der Französischen Revolution mit ein, so legt Heine die Vermutung nahe, dass Terror, Gewalt und Tod, in welcher Weise auch immer, unbedingter Bestandteil des revolutionären Prozesses sind. Die Frage allerdings, ob der zu erwartende Fortschritt diese Opfer Wert ist, lässt er unbeantwortet – oder lässt vielmehr seine Bilder der Revolution selbst sprechen. Eines definitiven Urteils enthält er sich auch ob seiner eigenen Unentschiedenheit.

¹⁵⁷ Lämke: Heines Begriff der Geschichte, S.10, vgl auch DHA 12/2, S.853.

¹⁵⁸ Mit den Worten „l'ordre règne à Varsovie“ hatte Horatius Sebastiani den Sieg der russischen Truppen über die polnischen Aufständischen kommentiert, vgl. DHA 12/2, S.854.

¹⁵⁹ Lämke: Heines Begriff der Geschichte, S.35.

Während Heine den Protest der Unterschichten in apokalyptisch anmutende Bilder übersetzt, nutzt er zur Umschreibung der bürgerlichen Cholera-Hysterie das Mittel der Satire, wenn diese auch äußerst bitter ausfällt:

Obgleich die Cholera sichtbar zunächst die ärmeren Klassen angriff, so haben doch die Reichen gleich die Flucht ergriffen. Gewissen Parvenüs war es nicht zu verdenken, daß sie flohen; denn sie dachten wohl, die Cholera, die weit aus Asien kommt, weiß nicht, daß wir in der letzten Zeit viel Geld an der Börse verdient haben, und sie hält uns vielleicht noch für einen armen Lump, und läßt und ins Gras beißen. (Ebd.)

Der Cholera wird hier eine Intentionalität zugesprochen, die sich offenbar auf die Dezimierung der Unterschichten richtet. Dabei geht sie offenbar noch nach ständischen Kriterien vor. Ungeachtet des sozialen Aufstiegs richtet sie offenbar nach der Herkunft – und vollzieht so eine gesellschaftliche „Reinigung“ von unliebsamen Elementen, in welcher gesellschaftlichen Position sie sich auch immer befinden. Besitz schützt hier nur insofern, als er die Möglichkeit eröffnet, sich aufs Land, oder gar, im Falle der zahlreichen Deutschen „nach den romantischen Gauen des ehrwürdigen Rheins, nach den geliebten Bergen, nach dem holdseligen Schwaben, dem Lande der frommen Minne, der Frauentreue und der gesünderen Luft“ (Ebd.) zurückzuziehen. Hier wird die verschlafene Provinz plötzlich zum gelobten Land, die Stadt zum Gefängnis derer, die sich den Ausbruch nicht leisten können. Verwoben mit dem Bericht über das Schicksal der Unterschichten, der Cholera ausgeliefert zu sein, verdeutlicht die Flucht der Reichen die soziale Kluft, die die Pariser Gesellschaft prägt: „Das Volk murrte bitter, als es sah, wie die Reichen flohen, und bepackt mit Ärzten und Apotheken sich nach gesünderen Gegenden retteten. Mit Unmut sah der Arme, daß das Geld auch ein Schutzmittel gegen den Tod geworden.“ (B3, S.176) Eine gesellschaftliche Solidarität besteht nur bedingt, Heine erkennt sie bei jenen, die die Möglichkeit der Flucht nicht nutzen, wie Rothschild, Casimir Périer und die königliche Familie, kann jedoch nicht umhin, auch deren Bemühen ironisch zu dekonstruieren. So ist Périer der Cholera noch nicht erlegen, weil „er selber [...] eine schlimmere Krankheit“ (Ebd.) ist, während die Königin flanelle Leibbinden verteilt, die der Infektion vorbeugen sollen:

Die Sitten der alten Chevalerie sind nicht erloschen; sie sind nur ins Bürgerliche umgewandelt; hohe Damen versehen ihre Kämpen jetzt mit minder poetischen, aber gesünderen Schärpen. Wir leben nicht mehr in der alten Helm- und Harnischzeit des kriegerischen Rittertums, sondern in der friedlichen Bürgerzeit der warmen Leibbinden und Unterjacken; wir leben nicht mehr im eisernen Zeitalter, sondern im flanellenen. (Ebd.)

So eröffnet sich auch angesichts der Cholera-Katastrophe die für das Julikönigtum charakteristische Diskrepanz zwischen ständisch-dynastischer Legitimation und bürgerlicher Selbstinszenierung. Heine interpretiert das Verteilen der Leibbinden in einem Akt royaler Gunstbezeugung um, um gleichzeitig den pragmatischen – also bürgerlichen – Gehalt dieses Handelns einzubeziehen. Damit wirkt das königliche Handeln nicht nur als Anachronismus,

sondern vielmehr noch als der Versuch, die noblen Rituale der höfischen Gesellschaft mit dem Pragmatismus der Gegenwart zu vereinen, was auf den Betrachter letztlich absurd wirkt. Bei Heines Rundumschlag gegen die vornehme Gesellschaft – den er selbst als Würdigung präsentiert – bleibt auch die katholische Kirche nicht ungeschoren:

Da ich mal im Zuge bin, will ich auch den Erzbischof von Paris loben [...]. Er hatte längst prophezeit, dass Gott die Cholera als Strafgericht schicken werde um ein Volk zu züchtigen, ‚welches den allerchristlichsten König fortgejagt und das katholische Religionsprivilegium in der Charte abgeschafft hat‘. Jetzt, wo der Zorn Gottes die Sünder heimsucht, will Hr. v. Quelen sein Gebet zum Himmel schicken und Gnade erleben, wenigstens für die Unschuldigen; denn es sterben auch viele Karlisten. (B3, S.177)

Die Cholera als göttliche Strafe ist eines von vielen Erklärungsmodellen für das unerklärliche Elend. Doch letztlich liegt hierin auch für die Kirche nur eine Instrumentalisierung zur politischen Agitation gegen die Revolution. Und so soll die göttliche Gnade auch nur die „Unschuldigen“ erfassen. Neben allen anderen sinnstiftenden Instanzen versagt damit auch die Religion: „Obgleich man behauptet, daß der Katholizismus eine passende Religion sei für unglückliche Zeiten, wie die jetzigen, so wollen doch die Franzosen sich nicht mehr dazu bequemen, aus Furcht sie würden die Krankheitsreligion alsdann auch in glücklichen Tagen behalten müssen.“ (Ebd.) Angesichts der Katastrophe bleibt man in Frankreich, Heines Beobachtungen zufolge, standhaft gegen die Verheißungen der Religion, denn diese steht auf der Seite derer, die es nach wie vor zu bekämpfen gilt. Zugleich reiht sie sich nur in eine von vielen heilsversprechenden Ideologien vom Saint-Simonismus bis zum Bonapartismus ein, denen Heine pointiert entgegensetzt: „Was mich betrifft, ich glaube an Flanell.“ (B3, S.178)

Die kollektive Hysterie, die sich in der Unterschicht in Gewaltexzessen äußerte, bewirkt in der besseren Gesellschaft eine ans Absurde grenzende Hypochondrie: „Man soll, haben ihnen die Ärzte gesagt, keine Furcht haben und jeden Ärger vermeiden; nun aber fürchten sie sich, daß sie sich einmal unversehens ärgern möchten, und ärgern sich wieder, daß sie deshalb Furcht hatten.“ (Ebd.) Kehrt das Volk seine Aggression nach außen, so richtet der Bürger zwanghaft die Beobachtung auf sich selbst und auf mögliche Krankheitssymptome. Diese Selbstfixiertheit verstellt dabei den Blick auf die Krankheit als gesellschaftliches Phänomen, die Cholera als die Krankheit einer Gesellschaft, die „auf einmal Angst [hat], durch Essen zu sterben, wie andere sterben, weil sie nicht zu essen bekommen.“¹⁶⁰ Angesichts des Massensterbens kreist das bürgerliche Individuum in zunehmendem Maße um sich selbst, in ihrer Todesangst erscheinen diese Menschen selbst als lebende Tote: „Sie sind jetzt die Liebe selbst, und gebrauchen oft das Wort mon Dieu, und ihre Stimme ist hingehaucht und milde, wie die einer Wöchnerin. Dabei riechen sie wie ambulante Apotheken, fühlen sich oft nach

¹⁶⁰ Ebd., S.36.

dem Bauche, und mit zitternden Augen fragen sie, jede Stunde, nach der Zahl der Toten.“ (Ebd.) Die Cholera-Hysterie geht einher mit dem völligen Verlust jeglicher Lebensfreude, wenn nicht gar mit einem pathetisch inszenierten Selbstmitleid, für das Heine nur Spott übrig hat – zumal die Wahrscheinlichkeit, von der Epidemie dahingerafft zu werden, in den besseren Kreisen weit geringer ist als in den Unterschichten, die ihrerseits erst in Aufruhr verfallen müssen, um in ihrem Elend wahrgenommen zu werden. In der Situation der alles unterschiedslos ergreifenden Epidemie besinnt sich das großstädtische Massenindividuum auf sich selbst, nicht jedoch auf jene Verhältnisse, die ein derartiges Ausmaß überhaupt möglich machen – die Symptome, nicht die Ursachen einer gesellschaftlichen Krankheit werden behoben.

Insofern ist es bezeichnend, dass diese ausgerechnet zur Zeit des „demi-carême“, der Feier zur Mitte der Fastenzeit, in ihr akutes Stadium tritt:

Ihre Ankunft war am 29. März bekannt gemacht worden, und da dieses der Tag des Demi-Carême und das Wetter so sonnig und lieblich war, so tummelten sich die Pariser umso lustiger auf den Boulevards, wo man sogar Masken erblickte, die, in karikierender Mißfarbigkeit und Ungestalt, die Furcht vor der Cholera und die Krankheit selbst verspotteten. Desselben Abends waren die Redouten besuchter als jemals; übermütiges Gelächter überjauchzte fast die lauteste Musik [...]: als plötzlich der lustigste aller Arlequine eine allzu große Kühle in den Beinen verspürte, und die Maske abnahm, und zu aller Welt Verwunderung ein veilchenblaues Gesicht zum Vorschein kam. (B3, S.170)

Der Hedonismus, die Sorglosigkeit, der charakteristische Unernst der Franzosen äußert sich hier in einer den Schrecken der Krankheit trotzendem Überheblichkeit. Als abstrakte Bedrohung liefert sie nicht mehr als Spott. Ihr Konkretwerden versinnbildlicht Heine sehr bewusst in der Erkrankung des „lustigsten aller Arlequine“; auch hier kann an der Fiktionalität der Szene nicht gezweifelt werden, da sie sich in eine sehr bewusst konstruierte Dramaturgie einfügt¹⁶¹: Der Einbruch der Cholera in die Feierlichkeiten entspricht der größtmöglichen Fallhöhe, von ausgelassenem Vergnügen in Todesangst. Der Moment wird von Heine dramatisch, ja geradezu filmisch in Szene gesetzt, gewinnt seine Spannung aus den Gegensätzen zwischen Überschwang und Entsetzen, den farbenfrohen Masken und dem – maskenlosen – veilchenblauen Gesicht des Opfers. Zugleich wird von der feiernden Masse auf den einzelnen Kranken fokussiert, spiegelt sich doch das Elend vor allem im menschlichen Einzelschicksal, das insbesondere durch seine herausgehobene Stellung als Menetekel fungiert. Bezieht man hier allerdings Heines Nationalcharakteristik der Franzosen mit ein, so lässt sich die Erzählung als Parabel lesen, als Gleichniserzählung auf den Fall des „lustigsten aller Arlequine“ unter den Nationen, dessen Schicksal die Folgen einer zu großen Sorglosigkeit, einer blinden Vergnügungssucht angesichts der Gefahr veranschaulicht. So ist

¹⁶¹ Abgesehen davon wäre Heine, im Gegensatz zu den anderen von ihm geschilderten „Massenszenen“ der einzige Chronist des Ereignisses, vgl. Lämke: Heines Begriff der Geschichte, S.32.

auch das Massensterben, das nun unmittelbar einsetzt, nur logische Folge des „Ernsts der Lage“:

Man merkte bald, daß solches kein Spaß sei, und das Gelächter verstummte, und mehrere Wagen voll Menschen fuhr man von der Redoute gleich nach dem Hotel-Dieu, dem Centralhospitale, wo sie, in ihren abenteuerlichen Maskenkleidern anlangend, gleich verschieden. Da man in der ersten Bestürzung an Ansteckung glaubte, und die ältern Gäste des Hotel-Dieu ein gräßliches Angstgeschrei erhoben, so sind jene Toten, wie man sagt, so schnell beerdigt worden, daß man ihnen nicht einmal mehr die buntscheckigen Narrenkleider auszog, und lustig, wie sie gelebt haben, liegen sie auch lustig im Grabe. (B3, S.170)

Die Komik dieser Szene kann bitterer kaum sein. Zum einen amüsiert die slapstickhafte Beschleunigung des Geschehens: Entdeckung der Krankheit – Transport ins Krankenhaus – Tod – Begräbnis, und das alles gleich massenhaft. Vor allem aber zieht die Szene ihre Komik gerade aus der Plötzlichkeit des Sterbens und Begrabens, die es unmöglich macht, dem Tod in angemessener Weise zu begegnen. Die kollektive Panik, die das schnelle Begräbnis notwendig macht, raubt den Verstorbenen ihre Würde – oder lässt sie ihre im Karnevalstreiben preisgegebene Würde nicht einmal im Tod zurückgewinnen. Leichtfertigkeit und Hedonismus als Grundkonstanten des französischen Nationalcharakters kennzeichnen so noch die Toten – und verleihen diesen dadurch einen Ewigkeitswert. Damit fixiert hier der Choleraausbruch einen historischen Moment, der für die französische Zivilisation als charakteristisch aufgefasst wird. Im Sterben aus Leichtfertigkeit wird diese zum ewig bestimmenden Merkmal derer, die ihr zum Opfer fielen. Das Dekadenz-Topos bietet zugleich Analogien zu früheren zugrunde gegangenen Kulturen und durchzieht den Bericht ebenso wie das Totentanzmotiv, das schließlich in einer alptraumhaften Vision kulminiert:

Hier nun, in der Nähe des Kirchhofs hielt mein Kutscher still, und als ich, aus meinen Träumen erwachend, mich umsah, erblickte ich nichts als Himmel und Särge. Ich war unter einige hundert Leichenwagen geraten, die vor dem engen Kirchhofstore gleichsam Queue machten, und in dieser schwarzen Umgebung, unfähig mich herauszuziehen, mußte ich einige Stunden ausdauern. (B3, S.179)

Vor allem aber setzt Heine die Vision in surreal anmutende Bilder: „erblickte ich nichts als Himmel und Särge“, „schwarze Umgebung“. Jedoch wird das Geschehen nicht als Traum gekennzeichnet, sondern im Gegenteil, als Beobachtung des kurz zuvor Erwachten. Doch wenn dies die Realität ist, was sind dann die Träume? Dies zu beantworten, bedarf es einer ausführlicheren Analyse des vorliegenden Textes. Die Szenerie erweckt den Eindruck, der Lebende gerate hier gleichsam in den Sog des Todes. Angesichts der Menge derer, die sich in die Gräber drängen, gibt es auch für den Lebenden kein Vor und kein Zurück: „Manchmal jedoch, wenn die Trauerpferde an den Leichenwagen sich schauernd unruhig bewegten, wollte es mich bedünken, als regte sich die Ungeduld der Toten selbst, als seien sie des Wartens müde, als hätten sie Eile ins Grab zu kommen [...]“ (Ebd.)

Die Erkenntnis, dass in der großstädtischen Massengesellschaft auch massenhaft gestorben wird, ist uns bereits begegnet. Hier jedoch verliert, durch die Entdeckung persönlicher Bekanntschaft zu der „Nachbarleiche“, der Tod seine Anonymität: „Aus lange Weile frug ich den Kutscher nach dem Namen meiner Nachbarleiche, und, wehmütiger Zufall! er nannte mir da eine junge Frau, deren Wagen einige Monate vorher, als ich zu Lointier nach dem Balle fuhr, ihn ähnlicher Weise eine Zeit neben dem meinigen stillhalten mußte.“ (Ebd.) Erstaunlich ist angesichts der schauerlichen Szenerie die Haltung des Erzählers, den ich, angesichts der hochgradigen literarischen Inszenierung der Szene, nicht mit Heine identifizieren möchte. Weder zeigt er sich durch den Anblick dieses massenhaften Leichenandrangs betroffen noch schockiert. Vielmehr scheint die Langeweile, die ihn zu seiner Frage veranlasst, Indiz für eine gewisse Abgeklärtheit, ja Abstumpfung im Umgang mit dem Tod zu sein, die auch durch die Betroffenheit über den Tod der Bekannten nicht völlig unterdrückt wird: „Jetzt ist sie sehr still und vielleicht blau.“ (Ebd.) Insofern scheint der Erzähler dem Tod in derselben sarkastischen Überheblichkeit gegenüberzustehen, wie zuvor kritisiert. Doch diese innere Distanz resultiert weniger aus heroischer Todesverachtung denn vielmehr aus der faktischen Unaussprechlichkeit der Katastrophe – und entspricht insofern mehr der dramaturgischen Inszenierung. Der Tod einer einzelnen Person schwindet in seiner Bedeutung angesichts des unsagbaren Grauens, das sich dem Erzähler offenbart. Die Parallelisierung zwischen Leben und Tod – der Erzähler und die Tote kennen sich gerade aus einer ähnlichen Situation – bildet ein Strukturprinzip dieser letzten Passage:

[...] und wenn nun gar an dem Kirchhofstore ein Kutscher dem andern vorausziehen wollte, und der Zug in Unordnung geriet, die Gendarmen mit blanken Säbeln dazwischen führen, hie und da ein Schreien und Fluchen entstand, einige Wagen umstürzten, die Särge auseinander fielen, die Leichen hervorkamen: da glaubte ich, die entsetzlichste aller Emeuten zu sehen, eine Totenemeute. (Ebd.)

Die Szene zieht ihr erschreckendes Potential aus einer nur geringfügigen, doch zugleich gravierenden Verschiebung. Unterscheidet sich doch das Geschehen von einer alltäglichen Straßenszene allein durch die Tatsache, dass die Protagonisten Tote sind. Die Reise ins Reich der Toten allerdings wird durch das Stichwort der „Emeute“ an die gesellschaftliche und politische Realität zurückgebunden. Die „Totenemeute“ stellt damit auch im Kontext der geschilderten gesellschaftlichen Unruhen – Chiffonnier-Aufstand und die Ausschreitungen im Zuge des Giftmord-Gerüchts – den Endpunkt dar, der die Grenze des real Vorstellbaren durchbricht, gerade dadurch aber die besondere Drastik der gesellschaftspolitischen Situation zum Ausdruck bringt, haben doch die Toten nicht einmal mehr ihr Leben zu verlieren. Dem korrespondiert auf sprachlicher Ebene die Durchbrechung der Grenzen des Sagbaren:

Ich will, um die Gemüter zu schonen, hier nicht erzählen, was ich auf dem Père-la-Chaise gesehen habe. Genug, gefesteter Mann wie ich bin, konnte ich mich doch des tiefsten Grauens nicht erwehren. Man

kann an den Sterbebetten das Sterben lernen und nachher mit heiterer Ruhe den Tod erwarten; aber das Begrabenwerden, unter Choleraleichen, in die Kalkgräber, das kann man nicht lernen. (B3, S.180)

Der Gestus dieses Erzählens ist nicht mehr ironische Souveränität und auch nicht mehr der des Mitleids, sondern der der Fassungslosigkeit. Damit erweist sich das „Erwachen aus den Träumen“ als das Geworfenwerden in eine alptraumhafte Realität. In der „Auferstehung“ der Toten in eben jener Totenemeute werden wiederum apokalyptische Bilder beschworen, die, wie schon im Kontext der Lynchmorde, die Interpretation des Geschehens als jüngstes Gericht nahe legen. So kulminiert die Erzählung in der Flucht und dem Weinen um die verlorene Stadt:

Ich rettete mich so rasch als möglich auf den höchsten Hügel des Kirchhofs, wo man die Stadt so schön vor sich liegen sieht. Eben war die Sonne untergegangen, ihre letzten Strahlen schienen wehmütig Abschied zu nehmen, die Nebel der Dämmerung umhüllten wie weiße Laken das kranke Paris, und ich weinte bitterlich über die unglückliche Stadt, die Stadt der Freiheit, der Begeisterung und des Martyrtums, der Heilandstadt, die für die weltliche Erlösung der Menschheit schon so viel gelitten. (Ebd.)

Das Ausmaß der Katastrophe offenbart sich damit zuletzt auch in dem Verweis auf die biblische Überlieferung. Der Erzähler folgt hier in seiner Trauer um Paris, die weltliche „Heilandstadt“, niemand geringerem nach als Jesus Christus selbst in seinem Weinen um die Stadt Jerusalem:

Und als er nahe hinzukam, sah er die Stadt und weinte über sie und sprach: wenn doch auch du erkennstest zu dieser deiner Zeit, was zu deinem Frieden dient! Aber nun ist vor deinen Augen verborgen. Denn es wird die Zeit über dich kommen, und deine Feinde werden um dich und deine Kinder mit dir eine Wagenburg schlagen, dich belagern und an allen Orten ängstigen; und werden dich schleifen und keinen Stein auf dem anderen lassen, darum daß du nicht erkannt hast die Zeit, darin du heimgesucht bist. (Lukas 19, 41-44)

Steht das biblische Jerusalem in der christlichen Eschatologie für die spirituelle Heilserwartung, so wird Paris unmittelbar mit der weltlichen assoziiert. Heines Erlösungsvorstellung manifestiert sich damit in einem weltlich-materiellen Idealzustand – den er jedoch, entgegen seinen anfänglichen Hoffnungen, im gegenwärtigen Paris nicht zu erkennen vermag, ebenso wenig wie das bei Lukas geschilderte Jerusalem nicht der Ort der spirituellen Erlösung sein kann. Dominiert in Heines Text allerdings der Gestus der Trauer, so ist der Evangeliumstext als Mahnung zu verstehen, expliziert dieser doch das Gefahrenpotential des Status quo. In beiden Fällen ist das Heilsversprechen nicht als Automatismus zu verstehen, vielmehr als Herausforderung gegen die akuten Bedrohungen sowohl durch äußere Feinde als auch durch innere Verfallserscheinungen. Damit positioniert sich Heine gegen die von Hegel apostrophierte Zwangsläufigkeit des geschichtlichen Verlaufs hin zur Vollendung des Weltgeistes. Vielmehr sieht er hier die Akteure der geschichtlichen Entwicklung in der Verantwortung. Dominant bleibt dabei immer eine Grundhaltung des Pessimismus. Nicht nur dass die von Heine zu Anfang emphatisch begrüßte Revolution

stagniert, vielmehr erweist sie sich in seiner Betrachtung als das Gegenteil des Erhofften: Sie bewirkt soziale Zerklüftung und gegenseitiges Misstrauen statt innergesellschaftlicher Solidarität, atavistische Gewaltausbrüche statt mündiger politischer Artikulation. Kann der großen Französischen Revolution bei aller kritisierten Brutalität doch das Fundament der Ideen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit zugesprochen werden, so fallen Heines Betrachtungen der 1830er Jahre gespalten aus: Einerseits dokumentiert er in zunehmendem Maße einer der großen Revolution in wenig nachstehende Gewaltbereitschaft, ohne dass diese jedoch durch eine konkrete politische Utopie gerechtfertigt würde, andererseits karikiert er insbesondere in den Figuren des Bürgerkönigs Louis-Philippe und der „Justemillionäre“ (B3, S.151), deren profan-materialistisches Streben sich allein auf die Erhaltung oder Verbesserung des eigenen Status richtet, eine visionslose Mittelmäßigkeit. Heines Beobachtungen zu einer Gesellschaft, die angesichts dieser inneren Konflikte nicht zur Ruhe kommt, müssen ein teleologisch ausgerichtetes Geschichtsbild – oder zumindest dessen Rechtfertigung durch die französische Geschichte – in Zweifel ziehen. Bereits hier sieht sich Heine gezwungen, dem Scheitern seiner optimistischen Revolutionsperspektive ins Auge zu sehen – impliziert doch das Scheitern der Revolution in Paris deren Scheitern schlechthin.

III.4.3. Kulturtransfer in den Frankreich-Schriften

Dass in dieser Arbeit Heines Schriften über Frankreich erstmals unter dem Aspekt des Kulturtransfers gelesen werden, liegt möglicherweise auch daran, dass er diesen nicht, wie in Bezug auf die Deutschland-Schriften, als dezidierte Absicht formuliert. Dennoch ist in dem Moment, in dem Betrachtungen zu Kultur und Gesellschaft nationale Grenzen überschreiten, von einem Transfer zu sprechen – und diese Grenzüberschreitung vollzieht sich meinem Verständnis von Kulturtransfer zufolge bereits in der Aufnahme und Verarbeitung der fremden Verhältnisse durch einen anderweitig sozialisierten Vermittler wie eben Heine in Frankreich. Auch Heine selbst geht es nicht in erster Linie darum, die Malerei eines Paul Delaroche oder die dramatischen Dichtungen Victor Hugos in Deutschland bekannt zu machen. Vielmehr interessieren diese in ihrer Signaturhaftigkeit: Was sagt die zeitgenössische französische Kunst über die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse aus? Inwiefern ist sie von diesen beeinflusst? Dies sind die Fragen, die Heine in erster Linie an seine Untersuchungsobjekte stellt und die ihm dienen, dem deutschen Leser ein transparentes Bild des gegenwärtigen Frankreich (respektive Paris) zu vermitteln. In der Verabschiedung des Konzepts der Autonomieästhetik steht das Kunstwerk nicht mehr für sich selbst, sondern spiegelt politische und gesellschaftliche Verhältnisse wieder, die möglicherweise für ganz

Europa (respektive Deutschland) als zukunftsweisend verstanden werden können. In vielerlei Hinsicht stellt damit der Blick nach Frankreich den Blick in die Zukunft dar, verwirklichen sich doch hier Verhältnisse, wie sie im Zuge der Moderne für ganz Westeuropa kennzeichnend werden. Heines Transfer besteht also weit weniger in der Übertragung konkreter Gegenstände aus einem nationalen Zusammenhang in den anderen als vielmehr in der Bereicherung der Kenntnis über das Gegenüber – unter der langfristigen Zielsetzung, Vorurteile abzubauen und so den Frieden zu befördern, möglicherweise als vorbildlich anerkannte Errungenschaften zu übernehmen oder aus Fehlern zu lernen.

Zur Methodik von Heines Analyse ist zu sagen, dass er wenig systematisch verfährt, also nicht anhand spezifischer Erkenntnisinteressen, sondern dass situative Gegebenheiten Anlass geben zu vertiefenden Überlegungen, aus denen sich allgemeine Aussagen ableiten lassen. So fehlt etwa eine konkrete, systematische Aufarbeitung der französischen Wahrnehmung deutscher Kunst und Kultur in Frankreich, die sich auch als propädeutische Arbeit für die späteren Deutschland-Schriften hätten lesen lassen. Vielmehr nimmt er z. B. die Arbeiten des Malers Ari Scheffer, der seine Sujets vorzugsweise der deutschen Literatur entnimmt, zum Anlass, über richtig und falsch verstandene Romantik zu reflektieren – eine Fragestellung, die ein wesentliches Fundament seiner Deutschland-Schriften darstellen wird.

Allein über derartige Umwege findet die Literatur Eingang in Heines Betrachtungen, was zunächst verwundert, wäre doch ein höheres Interesse für seine „Heimatdisziplin“ zu erwarten. Dies mag damit zusammenhängen, dass er von der Überzeugung einer ästhetischen Überlegenheit der deutschen Literatur über die französische zu keinem Moment abweicht. Die französische Literatur interessiert ihn in erster Linie im Zusammenhang soziokultureller, auch ökonomischer Prozesse. Die große Bedeutung, die hier der Gunst des Publikums zukommt, ist ihm aus Deutschland unbekannt, verrät ein Kunstverständnis, das nicht in erster Linie dem individuellen Genie des Schöpfers verpflichtet ist, sondern dem Publikumsinteresse und damit letztlich dem Markt. Die verdichtete Öffentlichkeit der Metropole Paris lässt künstlerische Produktion zum Gegenstand des Konkurrenzkampfes werden. Heine konstatiert hier einen Autonomieverlust der Kunst nicht in erster Linie in Bezug auf politische Instrumentalisierung – eine politische engagierte Kunst propagiert er insbesondere in den frühen Pariser Schriften ganz massiv – , sondern in Bezug auf ökonomische Abhängigkeiten. Auch wenn in Deutschland eine andere Tradition vorherrscht, so ist mit dem Aufschwung des Pressewesens auch hier eine Entwicklung auf dem Vormarsch, die die literarische Arbeit zunehmend kommerziellen Interessen unterwirft – und als deren Botschafter auch Heine von seinen Kritikern identifiziert wird. Wenn er sein Schreiben auch nicht bewusst auf kommerzielle

Zwecke ausgerichtet, so entfernt es sich doch einem allein dem Ästhetischen geschuldeten Literaturbegriff, was ihm als Tendenz jener Verflachung, jenes Qualitätsverlustes ausgelegt wird, die er selbst am Beispiel der französischen Kunst, insbesondere Musik und Theater, konstatiert. Heine entwickelt anhand bevorzugter künstlerischer Ausdrucksformen eine nationalkulturelle Typologie, in der das Theater angesichts seines Charakters als Publikumskunst dem Französischen assoziiert wird, während die Dichtung in ihrer kontemplativen Natur dem Deutschen zugeschrieben wird. Damit lässt sich die Möglichkeit der Vermittlung konkreter kultureller Inhalte durchaus infrage stellen, weshalb sich der Transfer vor allem auf einen Erkenntnisgewinn, weniger auf eine materielle Übertragung konkreter kultureller Güter beziehen kann. Im Hinblick auf die Kunst gibt Heine vielmehr Verstehenshilfen für in Deutschland rezipierte Werke. Anstatt deren Rezeption unmittelbar zu fördern, möchte Heine die Basis für das Verstehen französischer Kunst durch ein deutsches Publikum liefern.

Daraus folgt, dass im Zentrum seiner Vermittlung weniger die Kunst selbst steht als vielmehr deren soziokulturelles Fundament, nicht nur im Hinblick auf die bereits erwähnten Marktbedingungen, sondern weit mehr noch in Bezug auf den Zustand einer postrevolutionären Gesellschaft. Nicht nur mit Blick auf die Zusammenhänge von Kunst und Öffentlichkeit wird Paris somit zum Anschauungsobjekt moderner Zustände. So führen Marktcharakter und verdichtete Öffentlichkeit zu Beobachtungen des „Öffentlichkeitssystems“ Großstadt, das die oben beschriebenen Prozesse fördert wenn nicht gar hervorbringt. Aus der Beobachtungshaltung des Flaneurs deutet Heine hier Alltagsleben und Topographie als Signatur der politischen und sozialen Verhältnisse. Werden konkrete Orte wie das Palais Royal oder die Vendôme-Säule zu Palimpsesten, in denen sich die verschiedenen Schichten der Stadt- und Nationalgeschichte widerspiegeln, so zeigt der Blick auf das tägliche Leben, wie Heine es in den Pariser Straßen wahrnimmt, einen hohen Grad an Unsicherheit, Unzufriedenheit und Mangel an konkreter Orientierung: Die postrevolutionäre Gesellschaft ist keineswegs konsolidiert, ist doch die politische Integrationskraft der Julimonarchie begrenzt, erhoffte Umwälzungen der sozialen Zustände blieben aus und bilden ein stetiges Bedrohungspotential für nur oberflächlich aufrecht erhaltene Ruhe und Ordnung. Dies lässt Heine, der noch vor seinem Aufbruch nach Paris die Julirevolution als mögliches Fanal auch für Deutschland emphatisch begrüßt, zum Revolutionsskeptiker werden. Hier spielt auch der Aspekt der Gewalt eine wichtige Rolle, wird doch der „Schreibtischtäter“ der Revolution, der Ideologe, als den sich Heine während seiner deutschen Periode gern inszeniert, hier massiv mit den konkreten Folgen der revolutionären Umwälzung konfrontiert,

die keineswegs einen Zustand konstanter Zufriedenheit hervorbringen, sondern Orientierungslosigkeit, Misstrauen und Chaos. Die Entlarvung der Vision einer konfliktfreien Gesellschaft als Utopie, dies zeigen sowohl Heines Ausstellungsberichte als auch die konkreten gesellschaftlichen Beobachtungen, lassen Heine von einem emphatischen Revolutionsbegriff abweichen und damit auch die Sinnhaftigkeit einer deutschen Revolution infrage stellen. Wiederum richtet sich der Transfer auf eine spezifische Lesart der Ereignisse, die auch in Deutschland zu einer vorsichtigeren Bewertung führen soll. Dass sich Heine mit seiner Darstellung in Opposition insbesondere zur republikanischen Propaganda setzt, ist offenkundig.

III.5. Die Rezeption der Frankreich-Schriften

III.5.1. Die konservative Kritik

Die Buchausgabe der Korrespondenzartikel der *Augsburger Allgemeinen Zeitung*, die 1832, auf das folgende Jahr vordatiert, unter dem Titel *Französische Zustände* erschien, stellt kommerziell gesehen den größten Misserfolg in Heines schriftstellerischer Tätigkeit dar: Innerhalb der folgenden zwanzig Jahre verkauften sich nur etwa 1000 Exemplare.¹⁶² Doch wäre es ein Trugschluss, hieraus eine mangelhafte Rezeption abzuleiten; vielmehr war auch dem Publikum bekannt, dass es sich lediglich um überarbeitete Fassungen der bereits periodisch erschienenen Artikel handelte – veröffentlicht nicht nur in der *Allgemeinen Zeitung*, sondern in zahlreichen Nachdrucken anderer Organe, wenn es sich hier auch nur um einzelne Passagen oder gar Textfragmente handelte. Dementsprechend erlangten die Artikel, bedenkt man die Auflagen der *Allgemeinen Zeitung* und der Nachdrucke, eine erhebliche publizistische Reichweite – wobei sich schwerlich ermesen lässt, in welchem Umfang sie tatsächlich gelesen wurden. Zudem dokumentiert der schwache Absatz der Buchausgabe, dass in der Rezeption vor allem die Aktualität der Berichterstattung im Vordergrund stand. Ein Bewusstsein für einen eigenständigen ästhetischen Wert der Artikel bestand anscheinend nur in sehr geringem Maße.¹⁶³ Ebenso wenig offenbart sich das Bedürfnis, die einzelnen Artikel aufeinander zu beziehen, in ihrem Gesamtzusammenhang zu lesen.¹⁶⁴ Die tatsächliche Resonanz lässt sich nur in zeitgenössischen Rezensionen fassen, die erst allmählich

¹⁶² Vgl. Höhn: Handbuch, S.299. Eine detaillierte Rechnung enthält DHA 12/2, S.671.

¹⁶³ Die wenigen Verteidiger der überwiegend negativ rezensierten Buchausgabe fokussieren vor allem auf den Aspekt des ästhetischen Werts (vgl. etwa Heinrich Laube: Rezension zu *Französische Zustände*, in: Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen, hg. von Eberhard Galley und Alfred Estermann, Bd. 2: 1830 – 1834, Hamburg 1985, S.160-169). Die positiven Rezensionen fallen allerdings in der Gesamtrezension so wenig ins Gewicht, dass sie hier, wo es gerade um die Frage der Dominanz innerhalb des literarischen Feldes geht, nicht weiter von Interesse sind.

¹⁶⁴ Vgl. Mende: Heinrich Heines „Französische Zustände“ im Urteil der Zeit, S.181.

einsetzen, an sich aber lebhaftes Interesse bekunden, „denn sie kommen dem allgemeinen Interesse für das neue Bürgerkönigtum in Paris entgegen und werden, wie Heine es selbst wünscht, allgemein als polemische Äußerungen des ‚Zeitgeistes‘ verstanden.“¹⁶⁵

Signifikant ist in dieser Hinsicht auch die Besprechung durch die literaturkritische Instanz der Vormärzperiode: Wolfgang Menzel. Seine Rezension setzt ein mit einer allgemeinen, zeitkritischen Betrachtung, zu der Heine ihm Anlass gibt, die aber erst in einem zweiten Schritt auf Heines schriftstellerische Arbeit bezogen wird:

In jener finsternen Zeit der Barbarei [das Mittelalter, K.B.], der Wirren und Noth, die schwer das Leben drückten, und der äußern wie der geistigen Armuth waren die Menschen dennoch zufrieden mit der Welt, und fühlten sich in derselben heimisch. Wurde es ihnen zu arg, so flüchteten sie in die Gnade Gottes, aber es fiel ihnen nicht ein, beständig mit der Welt zu hadern, wie mit einem geizigen Onkel, der dem lüderlichen Neffen nicht genug Geld zu seinen Verschwendungen geben will, oder mit den Ärzten, wenn man durch eigene Schuld unheilbar geworden ist. [...] In unserer Zeit aber herrscht die Eitelkeit, der man den philosophischen Namen der Subjektivität gibt, um sie zu beschönigen.¹⁶⁶

Der Rezensent bedauert hier den Verlust allgemeingültiger Orientierung, eines geschlossenen, sinnhaften Weltbildes, das den Menschen mit seinem Schicksal versöhnt. An dessen Stelle ist ein orientierungsloser Subjektivismus getreten, dessen Genese Menzel allerdings weit weniger auf die Unmöglichkeit transzendenter Tröstung zurückführt als vielmehr auf die mangelnde Bereitschaft. Literarischen Ausdruck findet dieser Subjektivismus in den „zahllosen, groben Ungerechtigkeiten unserer modernen Hypochonder, die wie Börne und Heine, nach dem Vorgang Byrons, nicht selten über unschuldige, ja heilige Dinge spotten [...]“.¹⁶⁷ Bei Menzel liegt also ein Literaturverständnis zugrunde, das auf die Konstituierung von Sinn abzielt. Dem versperrt sich vor allem Heines Arbeit, dies wird wohl nirgends so deutlich wie in *Französische Zustände*. Was die Zeitdiagnose angeht, so kommt Menzel zwar zu sehr ähnlichen Befunden wie Heine, doch analysiert er die „Zerrissenheit“ des Zeitalters weniger als Resultat der historischen Situation, also im Kontext fortschrittlicher Entwicklungstendenzen, sondern als Krankheits- und Degenerationssymptome.¹⁶⁸ Einigkeit hingegen besteht wiederum in der Bewertung der Gegenwart als Zwischenzustand:

Die innere Befriedigung und Naivetät der Kindheit ist von uns gewichen, zur wahren Mannheit sind wir noch nicht gereift, wir leben in Schul- und respektive Flegeljahren. [...] Wenn man dem Zeitalter am Puls fühlt, so wird man in seinem Blutumlauf jene politischen und poetischen Krisen, jenes Schwanken zwischen allzukühnem Drange und allzu schlaffer Resignation ganz genau wahrnehmen können. Wir dürfen uns darüber nicht wundern, aber auch überzeugt seyn, daß die Zeit schon von selbst zu Jahren kommen wird, und daß man in etlichen tausenden derselben vielleicht mit Rührung auf die Periode der Byrons und Heines zurücksehen wird, wie ein Greis auf einen tollen Liebesbrief, den er als Jüngling geschrieben.¹⁶⁹

¹⁶⁵ Ebd., S.174.

¹⁶⁶ Wolfgang Menzel: Heines Reisebilder, *Französische Zustände*, in: *Literatur-Blatt*, No 5, 11.1.1833, S.18.

¹⁶⁷ Ebd.

¹⁶⁸ Vgl. ebd.

¹⁶⁹ Ebd.

Indem sich Menzel der Metaphorik menschlicher Lebensstadien, Kindheit, Adoleszenz und Alter, bedient, formuliert er die Überzeugung eines teleologischen, auf Vervollkommnung ausgerichteten Geschichtsbildes. Wie allerdings diese Vervollkommnung aussehen soll, verrät er nur insofern, als wohl ein Entwachsen aus den „Jünglingsflausen“ der Gegenwart zu erwarten ist, er also wiederum auf ein Programm der kohärenten Sinnstiftung abzielt. In der Gemeinsamkeit der Zeitdiagnose, wenn auch nicht mit derselben Zukunftsperspektive, wird Heines Arbeit durchaus „historische[r] Werth“¹⁷⁰ zuerkannt. Jedoch: „Die Mischung von Hohn und Anerkennung tut keine gute Wirkung. Wie, wenn diese geistvollen Spötter es über sich gewinnen könnten, objektiv zu werden, wenn sie die Persönlichkeiten, und zunächst die eigene, versteckten und nur wie Aristophanes, Lucian, Cervantes und Rabelais dichteten.“¹⁷¹ Hinter der Forderung nach „objektiver Literatur“ steht die Annahme einer „reinen Dichtung“, einer Literatur, die sich – nach dem literaturtheoretischen Stand von 1833 – allein aus der Fiktion, aus der Phantasie des Autors speist. Unter Berufung auf Aesop¹⁷² formuliert Menzel die Annahme, Literatur diene der Beförderung einer allgemeinen Wahrheit – in der die individuelle Position des Autors ebenso wenig interessiere wie die momentane historische Situation. Heines Schriften werden damit in ihrem innovativen Charakter anerkannt, wenn diese Innovation auch nicht gutgeheißen wird. Auf den Aspekt der interkulturellen Vermittlung geht Menzel nicht ein, und doch wird seine Kritik erst vor dem Hintergrund der französischen Ereignisse plausibel – wenn man sie als Auswüchse jener „Krise der Moderne“ versteht, die Menzel ex negativo beschreibt.

Die Rezeption von *Französische Zustände* in Deutschland erfolgte nicht zuletzt vor dem Hintergrund von Heines Übersiedelung nach Paris, die hier zu einem erheblichen Maße mitdiskutiert wurde oder auf entsprechende Debatten Bezug nahm: „Aus dem ‚deutschen Dichter wird, auch in der Kritik, der deutsch-französische Schriftsteller.“¹⁷³ Insbesondere die nationalkonservative Kritik las Heines Arbeiten der frühen 1830er Jahre vor dem Hintergrund dieses „Vaterlandsverrats“¹⁷⁴, der den deutschen Patriotismus der Lächerlichkeit preisgab.¹⁷⁵ Dieser Vorwurf an den gebürtigen Juden Heine entbehrt nicht einer bitteren Ironie, zumal

¹⁷⁰ Ebd.

¹⁷¹ Ebd., S.19.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Alfred Estermann: „Der moderne Verstand, der vor Schmerz witzig wird“. Heinrich Heine im Urteil seiner Zeitgenossen: Das große Jahrzehnt 1830-1840, in: ders.: Kontextverarbeitung. Buchwissenschaftliche Studien, München 1998, S.303; vgl. auch Sikander Singh: Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen, Bd. 13: Kommentar 1821 bis 1856 und Register, Stuttgart und Weimar 2006, S.59ff.; George F. Peters: The Poet as Provocateur. Heinrich Heine and His Critics, Rochester (NY) 2000, S.30.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S.62.

¹⁷⁵ Vgl. etwa Rezension zu *Französische Zustände*, Verfasser nicht ermittelt, in: Galley, Estermann, Bd. 2, S.181.

auch antisemitische Klischees gegen Heine ins Feld geführt werden.¹⁷⁶ Besonders die nationalistische Kritik verzichtet darauf, die Vorwürfe gegen Heine in logischer Schlüssigkeit aufeinander zu beziehen. Was gegen ihn vorgebracht werden kann, wird vorgebracht. Nur so ist es zu erklären, dass er zuweilen gleichzeitig als Vaterlandsverräter, als Jude (dem das deutsche Vaterland dem antisemitischen Klischee entsprechend ohnehin nichts bedeuten kann), als Jakobiner und als Liberalen zu denunzieren. Die vermeintlich mangelhafte Loyalität gegenüber dem Vaterland im Sinne der Frankophilie, die mit Jakobinismus gleichgesetzt wird, ist gerade Rechtfertigungsmoment des Antisemitismus:

Uebrigens bei aller Liebe für die größte Freiheit in der Literatur, hassen wir gründlich die ultra-toll-jacobinischen Blutpredigten, welche hin und wieder noch in Deutschland erscheinen [...]. So hat eine bekannte Buchhandlung in Hamburg jetzt wieder drei Bände solcher Blut-Predigten, von Juden verfaßt, die das deutsche Vaterland längst ausgestoßen, ausgehen lassen.¹⁷⁷

Dies erscheint implizit als Bestätigung der Heineschen Tiraden gegen den deutschen Nationalismus. Es lässt sich durchaus infrage stellen, dass dessen Anhänger als Adressaten von Heines Schriften überhaupt in Betracht gezogen werden können. Vielmehr stellen sie, wie bereits eingangs dargestellt, die Gegner dar, mit denen um die Zukunft Deutschlands gerungen werden muss. Insofern stellen auch die Rezensionen entsprechender Couleur vor allem Stellvertretergefechte um die jeweiligen Deutschlandbilder dar. In der Darstellung Frankreichs spiegelt sich die Sicht auf Deutschland, die Frage nach dessen Vorbildcharakter, nach den Gefahren, nach den Chancen des Beispiels Frankreich. Gerade diese Form der Rezeption aber bedeutet eine Simplifizierung der äußerst differenzierten Darstellung Heines. Dies wird schon in der zeitgenössischen Rezeption erkannt. So heißt es 1833 in den *Blättern für literarische Unterhaltung*:

Da unsere Blicke jetzt nothwendig häufig auf Frankreich gerichtet sind, so muß es umso mehr auffallen, daß viele deutsche liberale Schriftsteller so wenig den innern Geist dieses Landes studirt haben, die enorme Verschiedenheit der französischen und deutschen Nationalität oft ganz verkennen, Frankreich häufig als ein ins Französische übersetztes Deutschland betrachten und dadurch selten als ein ins Französische übersetztes Deutschland betrachten und dadurch nicht selten zu Behauptungen über dieses Land veranlaßt werden, welche der dort herrschende Ansicht ganz zuwider ist.¹⁷⁸

Dieser Blickwinkel wird vor allem jenen „servile[n] Blätter[n]“ unterstellt, die „sich alle mögliche Mühe geben, Frankreich als ein wegen der Absetzung des legitimen Karl X. durch göttlichen Zorn zu zeitlichem Elend und ewiger Verdammniß geweihtes, gleich Aegypten durch alle erdenklichen Landplagen, wie sie die Phantasie der jüdischen Mythe erdachte, gemartertes Land zu schildern.“¹⁷⁹ Der Rezensent würdigt hier Heine als erfreuliche

¹⁷⁶ Vgl. Friedrich Seybold: *Erinnerungen aus Paris*. Im Jahr 1831. Von einem Süddeutschen, Stuttgart 1832, S.49.

¹⁷⁷ Notiz zu *Französische Zustände*, Verfasser nicht ermittelt, in: Galley, Estermann, Bd. 2, S.130.

¹⁷⁸ Rezension zu *Französische Zustände*, Verfasser nicht ermittelt, in: Ebd., S.175.

¹⁷⁹ Ebd.

Ausnahme: Im Gegensatz zu bisherigen Beobachtern gelänge es Heine trotz tendenzieller Idealisierung Frankreichs, sich weitgehend von der Vergleichsfolie Deutschland zu lösen.¹⁸⁰ Die Stoßrichtung der Kritik bleibt damit zunächst offen. Sie kann sich sowohl gegen eine für konservativ-staatstragende Zwecke instrumentalisierte Frankreich-Berichterstattung richten, die die postrevolutionären Wirren als zwangsläufige Folge des Angriffs gegen die restaurative Ordnung versteht, als auch gegen eine revolutionäre Lesart, die die französischen Geschehnisse als vorbildlich für Deutschland herausstellt. Explizit richtet sich die Kritik zunächst vor allem gegen ein Denken in den Kategorien historischer bzw. transnationaler Gesetzmäßigkeiten: Was in Frankreich geschehen ist, muss sich in dieser Form nicht zwangsläufig in Deutschland wiederholen. Weder in revolutionärer noch in antirevolutionärer Hinsicht lassen sich *Französische Zustände* eindeutig vereinnahmen. Dementsprechend werden sie hier vor allem gelesen „als ein geistiges Panorama des französischen Lebens“¹⁸¹. Die an sich wohlwollend einsetzende Rezension richtet sich jedoch vor allem an jenen Stellen gegen Heine, die auf deutsche Verhältnisse rekurrieren: die als zu „revolutionair“¹⁸² empfundene *Vorrede*, auch wenn Heines hier geäußerte Kritik als nicht ganz unberechtigt eingestuft wird. Tadelnd äußert sich der Rezensent allerdings hinsichtlich der Polemik gegen A.W. Schlegel, vor allem aber hinsichtlich der Verunglimpfung des deutschen Freiheitskampfes gegen Napoleon.¹⁸³ Im Rekurs auf den „vaterländische[n], wahrhaft heilige[n] Krieg von 1813“¹⁸⁴ offenbart der Autor seine eigene politische Position als Gegner der französischen Fremdherrschaft. Dementsprechend kann er die Vermittlung französischer Zustände nach Deutschland nur im Sinne einer ästhetisierend-unterhaltsamen, als Aufklärungsarbeit über die Lächerlichkeit und Verkommenheit des politischen und gesellschaftlichen Systems in Frankreich gutheißen. Diese Erwartungen erfüllt Heine durchaus, wenn auch immer, und hier sieht sich der Rezensent als sein Gegner, mit kritischem Blick auf Deutschland. Hier offenbart sich der eigentliche Hintergrund auch der wohlwollenden Passagen: Heines Ausführungen zur gesellschaftlichen und politischen Situation Frankreichs sperren sich der Propaganda, der politischen Instrumentalisierung in jedwede Richtung. In ihrer Differenziertheit erscheint die Darstellung als Selbstzweck, sich transnationaler Übertragbarkeit sperrend. Lässt sich in der Darstellung von Elend und Lächerlichkeit des zeitgenössischen Frankreich noch die Vorstellung einer deutschen Überlegenheit, oder zumindest die Zurückweisung potenzieller französischer

¹⁸⁰ Vgl. ebd., S.176.

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² Ebd., S.176.

¹⁸³ Vgl. ebd., S.181.

¹⁸⁴ Ebd., S.182.

Herrschaftsansprüche, ableiten, wird diese jedoch durch Heines Angriffe auf den deutschen Nationalismus konterkariert. Dementsprechend wird der kritische Impuls in *Französische Zustände* im Hinblick auf Frankreich aufgewertet, im Hinblick auf Deutschland kritisiert. Eine derart milde Kritik gerade aus dem konservativen Lager muss an sich schon den Unmut der deutschen Opposition hervorrufen. Diese Lesart offenbart schon eine prinzipielle Problematik von *Französische Zustände*, die deren Rezeption durch alle politischen Lager prägt. Hier wird positiv hervorgekehrt, was insbesondere auf die Rezeption von Seiten des oppositionellen Deutschland negativ einwirken wird: die mangelnde Eindeutigkeit der politischen Positionierung, die Resistenz gegenüber Versuchen der Vereinnahmung, letztlich die auf einen rein ästhetischen Wert, der eine Zweckgerichtetheit der Arbeit prinzipiell infrage stellt.

III.5.2. Die deutsche Opposition

Genau diesem Verdacht allerdings versucht sich Heine durch die *Vorrede* zu entziehen, in der er offen gegen Preußen, Österreich und den deutschen Nationalismus Stellung bezieht – die jedoch die erheblichsten Eingriffe der staatlichen Zensur provozierte. Gerade die Veröffentlichung der *Vorrede* aber war Heine ein besonderes Anliegen. Dies betont er in einem Brief an Campe mehrfach:

Eben weil es jetzt so schlecht geht mit der Sache des Liberalismus muß jetzt alles gethan. Ich weiß, daß ich mir Deutschland auf Lebenszeit versperre wenn die Vorrede erscheint, aber sie soll ganz so erscheinen, wie das Mspt ist und nebst der Vorrede zur Vorrede, die Sie vor mehreren Wochen schon erhalten. [...] Ich kann nicht eher honett schlafen bis die ‚Vorrede‘ in der Welt ist. Merken Sie sich das. [...] Es kann jetzt 30 Jahr still bleiben. Aber meine ‚Vorrede‘ muß doch schnell, schnell gedruckt werden. (HSA 21, S.44)

Hintergrund ist nicht nur der rigide Eingriff der staatlichen preußischen Zensur, sondern auch die verlagsinterne, die der offiziellen zuvorzukommen versucht. Heine verdächtigt seinen Verleger, die Schrift vor dem Hintergrund kommerzieller Rücksichten in vorauseilendem Gehorsam selbst zensiert zu haben, eine damals gängige Praxis – während er das offizielle Verbot in Kauf nimmt, ja herausfordert. Warum aber liegt Heine so viel am unveränderten Erscheinen der Schrift? Die *Vorrede* ist auf ein sehr konkretes Ziel hin abgefasst: Innerhalb der deutschen Opposition, insbesondere der in Paris exilierten um Ludwig Börne, ist Heine ins Abseits geraten, erstens in seiner Entscheidung, für die gemäßigt-liberale *Allgemeine Zeitung* zu schreiben, statt für das von Börne projektierte republikanische Organ, zweitens durch seinen regen Kontakt mit gesellschaftlich führenden Figuren der Julimonarchie wie James Rothschild und nahezu der gesamten kulturellen Elite von Paris, drittens durch seine immer wieder schwankende Rolle zwischen Künstler und politischem Schriftsteller, viertens

durch sein in den Frankreich-Artikeln mehrfach vorgetragenes Bekenntnis zum Royalismus und seine implizite Weigerung, sich einer politischen Richtung unbedingt anzuschließen. Hierin liegen die Ursachen für eine der verheerendsten persönlichen Auseinandersetzungen der deutschen Literaturgeschichte¹⁸⁵, deren erster Höhepunkt wohl Börnes Rezension von *Französische Zustände* darstellt.

Auf den ersten Blick erscheint die Entzweiung beider Autoren ebenso widersinnig wie die gegenseitige Diffamierungskampagne zwischen Heine und August von Platen:

Der Emigrant in Paris wurde oft dargestellt, als trage er eine leuchtende Jakobinermütze. In dieser Hinsicht galt Heine als Gesinnungsgenosse Börnes, der ebenfalls in Paris lebte und von dort zu Aufruhr und Umsturz in Deutschland aufrief. Und obwohl die *opinio communis* befand, daß Börne mehr Charakter, aber weniger Talent als Heine habe, wurde kaum daran gezweifelt, daß Heine und Börne aufgrund ihrer politischen Ansichten gute Freunde, Eiferer für die gemeinsame Sache seien[...].¹⁸⁶

Dementsprechend überwiegen anfangs, wenn auch nicht immer ungebrochen, Eindrücke der Wertschätzung. So heißt es etwa noch im Februar 1831 bei Börne: „Ich sprach so allein in dieser Zeit und Heine hat mir geantwortet.“¹⁸⁷ Seit Ende September 1831¹⁸⁸, offenbar unmittelbar nach Heines Absage an das gemeinsame Zeitschriftenprojekt¹⁸⁹, dominieren von Börnes Seite Eindrücke des Missfallens, häufen sich Vorwürfe der Charakterschwäche, das Wankelmuts, der Frivolität, der Eitelkeit, des Ästhetizismus, während sich Heine bis zur Veröffentlichung seiner *Börne-Denkschrift* 1840 bewusst zurückhält (Vgl. HSA 21, S.28).

Bereits die Zeitschriftenartikel in der *Allgemeinen Zeitung* sind Börne Anlass zur Kritik – eingedenk der Tatsache, dass eben diese den Anlass zum Bruch darstellten: „Neulich schrieb er [Heine] einen zweiten Artikel in der *Allgemeinen Zeitung*, worin er sagte: er sei *aus Neigung ein guter Royalist*. Und so ist es auch. Seine ganze Natur und Geistesrichtung, seine Lüderlichkeit, seine Nervenschwäche und weibische Eitelkeit macht ihn zum geborenen Aristokraten.“¹⁹⁰ Aus dem Bekenntnis zum Royalismus den Vorwurf des Aristokratismus herzuleiten, deutet auf eine geringe Differenzierung hin; der manichäische Blick auf die

¹⁸⁵ Dokumentiert in: Ludwig Börne und Heinrich Heine, Ein deutsches Zerwürfnis, bearbeitet von Hans Magnus Enzensberger, Nördlingen 1986. Die Forschungsliteratur zum Thema konzentriert sich im Wesentlichen auf die Untersuchung der *Börne-Denkschrift*. Einen Überblick über die Forschung gibt Joseph A. Kruse: „Heinrich Heine über Ludwig Börne“. Börne-Bild und Heine-Forschung, in: „Die Kunst – eine Tochter der Zeit“. Neue Studien zu Ludwig Börne, hg. von Inge Rippmann, Wolfgang Lehmann, Bielefeld 1988, S.32-50.

¹⁸⁶ Norbert Oellers: Die zerstrittenen Dioskuren. Aspekte der Auseinandersetzung Heines mit Börne, in: Zeitschrift für Deutsche Philologie 91 (1972), Sonderheft, S.70.

¹⁸⁷ Börne: Briefe aus Paris, S.170.

¹⁸⁸ Auffällig ist hier, dass der Wendepunkt im Verhältnis zu Heine recht kurz auf die Niederschlagung des polnischen Freiheitskampfes (Kapitulation Warschaus: 8.9.1831) folgt, die bereits als maßgebliches Moment für Börnes politische Radikalisierung festgestellt wurde. Der Bruch mit Heine ist damit zweifelsohne Teil eines umfassenden Frustrationserlebnisses und wiegt daher umso schwerer. Vor diesem Hintergrund ließe sich die These aufstellen, dass hier das welthistorische Ereignis mit seiner radikalierenden Wirkung auf Börne den Graben zwischen beiden Autoren überhaupt erst in derart verheerender Form aufreißt: Wo Börne hieraus eine Haltung der politischen Unversöhnlichkeit ableitet, bedeutet das Ereignis für Heine Anlass der Resignation.

¹⁸⁹ Vgl. Börne: Briefe, in: Gesammelte Schriften, Bd.5, hg. von Inge und Peter Rippmann, Düsseldorf, S.8.

¹⁹⁰ Ebd., S.173.

politischen Konstellationen, der in Bezug auf Börne bereits erarbeitet wurde, steht im absoluten Gegensatz zu Heines abwägender, grundsätzliche Standpunkte immer wieder dekonstruierenden Haltung. Dieser Manichäismus allerdings verbietet es Börne, Heines Haltung zu tolerieren. Nicht die Gegnerschaft zu Börnes Position sei sein Vergehen (und dies steht eigentlich im Widerspruch zum Royalismus/Aristokratismus-Vorwurf), sondern die Unentschlossenheit: „Man kann in jeder Partei ein achtungswerter Mann sein, und Heine könnte durch seine Talente die Zierde jeder Partei sein, hätte er nur die Kraft, irgendein Interesse ganz zu umfassen.“¹⁹¹ Der Verzicht auf eine eindeutige politische Positionierung wird Heine, und dies bildet eine Konstante der Börneschen Heine-Kritik, als charakterliche Schwäche ausgelegt.¹⁹² Börnes Polemik resultiert aus der gemäßigten, differenzierten Form der politischen Kritik Heines in den Korrespondenzartikeln, aber auch aus einem grundsätzlichen Unverständnis für Heines Ironie. Die von Börne gestreuten Gerüchte um Heines Bestechlichkeit rühren jedoch nicht nur an dessen politischer, sondern auch persönlicher Integrität. Dementsprechend muss die *Vorrede* in ihrer ursprünglichen Fassung auch als Verteidigungsschrift gegen derartige Vorwürfe gelesen werden, als Versuch der Ehrenrettung des Oppositionellen Heine:

Diese, das leidenschaftliche Produkt meines Unmuths über die bundestäglichen Beschlüsse, versperrt mir vielleicht auf immer die Rückkehr nach Deutschland; aber sie rettet mich vielleicht vor dem Laternentod bey der nächsten Insurrektion, indem jetzt meine holden Landsleute mich nicht mehr des Einverständnisses mit Preußen beschuldigen können. Schufte, wie Börne und Consorten, habe ich dadurch unschädlich gemacht, für mich wenigstens. (HSA 21, S.58)

Der Aspekt der persönlichen Gefahr, der Angst, fälschlicherweise im Lager des Gegners verortet zu werden, wiegt hier schwerer als die Gefahr des lebenslangen Exils.¹⁹³ Die Zensur aber bewirkte das Gegenteil: „Eben erhalte ich die Vorrede, worin ich vor den Augen von ganz Deutschland als ein trübseliger Schmeichler des Königs von Preußen erscheine [...].“ (HSA 21, S.44.) Die Ironie, die das Heinesche Fürstenlob ursprünglich enthielt, geht so vollends verloren, so dass der Leser dieses Lob für bare Münze zu halten geneigt ist. So reagiert jedenfalls Ludwig Börne, als er *Französische Zustände* im Rahmen seiner *Briefe aus Paris* bespricht. Angesichts der thematischen Ähnlichkeit muss hier, abgesehen von sachlicher Kritik, natürlich auch von einem direkten Konkurrenzverhältnis ausgegangen werden, das beide dem jeweils anderen implizit vorwerfen.¹⁹⁴ *Französische Zustände* wurde

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Zur Dimension des Persönlichen in der Auseinandersetzung vgl. Dieter Lamping: Das „sogenannt Persönliche“ und die „geistigen Erscheinungen“. Zur Problematik der literarischen Kontroverse um Personen am Beispiel des Streits zwischen Börne und Heine, in: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 109/2 (1990), S.199-217.

¹⁹³ Auffällig bleibt jedoch die drastische Gewalt-Metaphorik, die im Zusammenhang mit der Revolution als tatsächlicher Handlung immer wieder auftritt.

¹⁹⁴ Vgl. Börne: *Briefe aus Paris*, S.32, Heine, B4, S.66. Ein österreichischer Spitzel konstatiert: „[...] gegenseitig ist der Neid der Hauptgrund des Hasses.“ In: *Gespräche mit Heine*, hg. von H.H. Houben, Potsdam 1948, S.280.

„in der deutschen Öffentlichkeit als Pendant zu Börnes *Briefen aus Paris* gesehen“¹⁹⁵, insbesondere von Seiten der nationalistischen Kritik, die in Heines Liberalismus dieselbe destruktive Tendenz wahrnahm wie in Börnes Republikanismus.¹⁹⁶ Umso dringlicher bedurfte es von Börnes Seite der Abgrenzung:

Wer so große Geheimnisse wie er besitzt, als wie: in der dreihundertjährigen Unmenschlichkeit der Österreichischen Politik eine erhabene Ausdauer zu finden, und in dem Könige von Baiern einen der edelsten und geistreichsten Fürsten die je den Thron geziert; den König der Franzosen, als hätte er das kalte Fieber, an dem einen Tage für gut, an dem andern für schlecht, am dritten wieder für gut, am vierten wieder für schlecht zu erklären; wer es kühn und großartig findet, dass die Herren von Rothschild, während der Cholera ruhig in Paris geblieben, aber die unbezahlten Mühen der deutschen Patrioten lächerlich findet; und wer bei all dieser Weichmüthigkeit sich selbst noch für einen gefesteten Mann hält – Wer so große Geheimnisse besitzt, der mag noch größere haben, die das Räthselhafte seines Buches erklären; ich aber kenne sie nicht.¹⁹⁷

Börne konstatiert die politisch unentschlossene Haltung, die aus *Französische Zustände* spricht. Nur zwei Mal nimmt sein Text ausdrücklich Bezug auf *Französische Zustände*. Dabei geht es immer, in der bereits zitierten Eingangspassage wie auch hier, um Heines Bekenntnis zum Royalismus:

Um den Demokraten zu gefallen, sagt Heine: die jesuitisch-aristokratische Partei in Deutschland verleumde und verfolge ihn, weil er dem Absolutismus kühn die Stirn biete. Dann, um den Aristokraten zu gefallen, sagt er: er habe dem Jakobinismus kühn die Stirne geboten; er sei ein guter Royalist und werde ewig monarchisch gesinnt bleiben; in einem Pariser Putzladen, wo er vorigen Sommer bekannt war, sei er unter acht Putzmachermädchen und ihren acht Liebhabern – alle sechzehn von höchst gefährlicher republikanischer Gesinnung – der einzige Royalist gewesen, und darum stünden ihm die Demokraten nach dem Leben.¹⁹⁸

Es folgen wörtliche Zitate aus Heines Text, in denen dieser die persönliche Bedrohung durch die republikanische Gewalt benennt. Dem hält Börne entgegen: „Republikaner, die solche Narren wären, dass sie Heine glaubten aus dem Wege räumen zu müssen, um ihr Ziel zu erreichen, die gehörten in das Tollhaus.“¹⁹⁹ Der Kausalzusammenhang, den Börne hier herstellt, ist dem Original Heines beim besten Willen nicht zu entnehmen. Die Gefahr, die Heine im Jakobinismus erkennt, richtet sich weniger gegen ihn persönlich als vielmehr gegen seine Rolle als Künstler, als Liberaler. Auch dies missversteht Börne, glaubt er doch, Heine sähe sich – in egozentrischer Weise – selbst als Gefahr für den Republikanismus und müsse daher beseitigt werden. Die Vorwürfe, die Börne vorbringt, finden im Text keine derart deutliche Grundlage wie er unterstellt. Vielmehr verzerrt er Heines Aussagen, um Schwächen im Text selbst nachweisen zu können. Heines differenzierte politische Überlegungen entziehen sich dem Absolutheitsanspruch Börnes, der seinerseits unterstellt, die politischen

¹⁹⁵ Michael Behal: Heines Wirkung in Deutschland, in: Heinrich Heine. Epoche – Werk – Wirkung, hg. von Jürgen Brummack, München 1980, S.314.

¹⁹⁶ Vgl. Edurad Meyer: Nachträge zu der Beurtheilung der Börne'schen Briefe aus Paris, Altona 1832, S.14f.

¹⁹⁷ Börne: Briefe aus Paris, S.809f.

¹⁹⁸ Ebd., S.813f.

¹⁹⁹ Ebd., S.814.

Schwankungen des Kritisierten resultierten aus dessen Opportunismus. Damit bestätigt Börne zugleich implizit Heines Bild des republikanischen Radikalismus, dessen Anfeindungen eben nicht nur den fundamentalen Gegnern gelten, sondern auch den Anhängern politisch gemäßigter Positionen entsprechend dem Motto: Wer nicht für uns ist, ist gegen uns. Dies bestätigt letztlich nur die Gefahr, der Gemäßigte bei einer eventuellen republikanischen Revolution ausgesetzt wären und bestätigt Heine damit in seiner Skepsis gegenüber den „Jakobinern“. Börnes Voreingenommenheit gegenüber Heine bestimmt so seine Lektüre von *Französische Zustände*, bewirkt – ob in beabsichtigter oder unbeabsichtigter Weise, sei dahingestellt – Missverständnisse, die Modifikationen von vornherein unmöglich machen. Somit wird *Französische Zustände* lediglich als ein neuer Beleg für Heines charakterliche und politische Unzuverlässigkeit gelesen. Nichtsdestotrotz frappiert die Erregung, die Börne in seiner Besprechung hervorbringt, sollte man doch meinen, es genüge, dem mit seinen *Briefen aus Paris* einen Gegenentwurf politisch und ideologisch eindeutiger Berichterstattung entgegenzusetzen. Zudem darf hier das Moment der direkten Konkurrenz nicht unterschätzt werden: Die Ähnlichkeit des Stoffes, beide Autoren schreiben Berichte über die politischen und gesellschaftlichen Geschehnisse des gegenwärtigen Frankreich, macht sie zu Konkurrenten im Hinblick auf deren Deutungshoheit. Dass gerade Börne hier in äußerst aggressiver Weise verfährt, lässt sich als Reflex auf eine Unterlegenheit in diesem Konkurrenzverhältnis deuten: „Bemerkenswert ist, dass Heine in Frankreich vorbehaltlos als Sprecher der jungen, fortschrittlichen Schriftstellergeneration Deutschlands anerkannt wird und dass gleichzeitig seine Berichte, unmittelbar nach ihrem Erscheinen, Rückwirkungen auf seine eigene Position unter den deutschen Emigranten in Paris haben, die ihn auf ihre Seite ziehen oder in eine bestimmte politische Richtung drängen wollen.“²⁰⁰ Dementsprechend mäßigt Börne seinen Ton auch dann nicht, als die unzensurierte französische Übersetzung der *Vorrede* veröffentlicht wird. Heines Kalkül, sich durch ein politisch offensives Auftreten den Angriffen zu entziehen, ist damit nicht aufgegangen. Zu sehr überwiegt nach wie vor der Eindruck politischer Unentschlossenheit, der sich in der Erstlektüre verfestigt hat und der schon vor Veröffentlichung der Artikel Börnes Bild von Heine prägt. Stellt man mit Dieter Lamping in Rechnung, dass in der Kontroverse zwischen Börne und Heine die persönliche Komponente eine mindestens ebenso starke Rolle spielt wie die sachliche²⁰¹, dann kann hier nicht von einer wohlwollenden, ausgewogenen Lektüre ausgegangen werden. Schließlich geht es ebenso darum, den Gegner zu diskreditieren, auch in Form der persönlichen Beleidigung, als der Sache Gerechtigkeit angedeihen zu lassen. Denn in diesem Falle, so Lamping, *ist* die

²⁰⁰ Mende: Heinrich Heines „Französische Zustände“ im Urteil der Zeit, S.174f.

²⁰¹ Vgl. Lamping, S.202.

Person die Sache: „[...] beide, Börne wie Heine, wollten jeweils im anderen einen Typus treffen: Börne in Heine den Typus des politisch und ideologisch unzuverlässigen Artisten, Heine in Börne den Typus des politisch radikalisierten und exaltierten Nazareners. Da waren tatsächlich Person und Sache nicht voneinander zu trennen.“²⁰² Börne und Heine stehen damit nicht nur für zwei grundsätzlich verschiedene Schriftstellertypen, sondern für zwei fundamental sich unterscheidende Positionen, die sich insbesondere im Blick auf das postrevolutionäre Frankreich äußern: Wo Börne aus der Unzufriedenheit mit der Situation die Notwendigkeit zur Radikalisierung ableitet, die gewaltsame Revolution propagiert, schreckt Heine gerade vor dieser Perspektive zurück. Stattdessen zeigt er ein deutliches Bewusstsein für die Aporien der historischen Situation, eingedenk seiner eigenen Zwischenstellung zwischen Kunst und Politik.

Während sich Heine aber in multiperspektivischer Herangehensweise seinem Gegenstand nähert, verschiedene Sichtweisen, Überlegungen und Standpunktwechsel einschaltet, also grundsätzlich pluralistisch ist, ist der gefestigten Position Börnes ein solches Vorgehen fremd. Daher muss seine Rezension weit mehr noch als Heines Artikel auch unter der Frage gelesen werden, inwiefern er seine eigene Arbeit über Frankreich für die bessere hält. Heines angebliche Mängel beziehen sich dabei weniger auf deren tatsächlichen Gehalt als vielmehr auf den situativen Rahmen:

Ich kann Nachsicht haben mit den Kinderspielen, Nachsicht mit den Leidenschaften eines Jünglings. Wenn aber an einem Tage des blutigsten Kampfes ein Knabe, der auf dem Schlachtfelde nach Schmetterlingen jagt, mir zwischen die Beine kommt; wenn an einem Tage der höchsten Not, wo wir heiß zu Gott beten, ein junger Geck uns zur Seite in der Kirche nichts sieht als die schönen Mädchen und mit ihnen liebäugelt und flüstert – so darf uns das, unbeschadet unserer Philosophie und Menschlichkeit, wohl ärgerlich machen.²⁰³

Börne kehrt hier Heines Argument vom Ende der Kunstperiode gegen ihn, da er erkennt, dass Heine selbst noch dem Kunstideal anhängt. Er zieht daraus den Schluss, dass im Ernstfall mit Heine nicht zu rechnen sein wird, dass dieser sich nicht mit der Ernsthaftigkeit dem Kampf widmen werde, derer es bedarf. Zu sehr bleibt er doch immer der Künstler, der mit seiner politischen Rolle lediglich kokettiert, deren Konsequenzen aber nicht mitzutragen bereit ist:

Weil er manchmal doch noch etwas anderes sein will als ein Dichter, verliert er sich oft. Wem, wie ihm, die Form das Höchste ist, dem muss sie auch das Einzige sein; denn sobald er den Rang übersteigt, fließt er ins Schrankenlose hinab, und es trinkt ihn der Sand. Wer die Kunst als Gottheit verehrt und je nach Laune auch manches Gebet an die Natur richtet, der frevelt gegen Kunst und Natur zugleich.²⁰⁴

²⁰² Ebd., S.214.

²⁰³ Ebd., S.810.

²⁰⁴ Ebd.

Damit begründet er, denken wir an Karl Kraus' Diktum: „Sänger, wo er nur Bote zu sein hat, meldend, wo zu singen wäre“²⁰⁵, eine Tradition innerhalb der Heine-Kritik, die bis hin zu Theodor W. Adorno reicht.²⁰⁶ Vor allem aber offenbart die Besprechung immer wieder, dass der Gegensatz zwischen Börne und Heine ein fundamentaler ist, der nicht allein ästhetische oder politische Positionen betrifft. Vielmehr könnte man so weit gehen, den Gegensatz zwischen beiden Autoren als einen epistemologischen zu bezeichnen. Dies liegt nahe, wenn Börne an Heine kritisiert: „Darum überzeugt er nicht, wenn er die Wahrheit spricht; denn man weiß, daß er an der Wahrheit nur das Schöne liebt.“²⁰⁷ An die Existenz einer solchen Wahrheit scheint Börne in unerschütterlicher Weise zu glauben, bezieht er doch hieraus die Rechtfertigung für seinen politischen Radikalismus. Heine hingegen hadert mit dem Glauben an eine feststehende Wahrheit, seine mangelnde politische Positionierung resultiert doch nicht aus Opportunismus oder Charakterschwäche, sondern aus dem Zweifel – ein Zweifel, zu dem er sich jedoch in aller Offenheit bekennt. Dass die Verwirklichung der Freiheit mit dem Ende eines elitären Kunstideals zusammenfällt, hat er erkannt und artikuliert damit seinen persönlichen Zwiespalt als Künstler, dessen soziales Empfinden aber gerade mit seinem Kunstideal nicht zu vereinbaren ist. Diese Unentschiedenheit erregt Börnes Unmut, da dieser kompromisslos dem sozialen Gewissen folgt und dies auch seinen Zeitgenossen abverlangt. Für Heine aber ist ein Zustand der Zufriedenheit innerhalb dieser Aporien nicht herzustellen. Und gerade eine solche Betrachtungsweise entzieht sich völlig Börnes Verständnis, bleibt sein Denken doch immer verankert in den Kategorien politischer Polaritäten. Gemäß der These Ludwig Marcuses, die Radikalisierung Börnes sei Resultat der Enttäuschung hinsichtlich der Mängel des liberal-bürgerlichen Modells²⁰⁸, müssen bei Heine und seinem Rezensenten gegenläufige Bewegungen im Blick auf die Julirevolution und damit einhergehend in der persönlichen Entwicklung konstatiert werden: Wo Börne sich auf einen radikalen Republikanismus zurückzieht und damit die jeweiligen politischen und gesellschaftlichen Parteiungen in die Polarität seiner Politikbetrachtungen einpasst, betrachtet Heine diese jeweils in ihrem Eigencharakter, fragt nach ihren Berechtigungen, kommt dabei zu differenzierten Positionen, zum Teil sogar zu miteinander kollidierenden Einsichten, die seine eigene Positionierung in den Bereich des Unbestimmten verschieben. Eine Schlüsselstelle hierzu findet sich in Börnes Rezension: „Wen jede Unebenheit ermüdet, wen jeder Widerspruch verwirrt macht, der gehe nicht, denke nicht, lege sich in sein Bett und schließe

²⁰⁵ Kraus: Heine und die Folgen, S.193.

²⁰⁶ Vgl. Theodor W. Adorno: Die Wunde Heine.

²⁰⁷ Börne: Briefe aus Paris, S.811.

²⁰⁸ Vgl. Marcuse, S.245.

die Augen. Wo gibt es denn eine Wahrheit, in der nicht etwas Lüge wäre? Wo eine Schönheit, die nicht Flecken hätte? Wo ein Erhabenes, dem nicht eine Lächerlichkeit zur Seite stünde?“²⁰⁹ Börne leugnet gerade nicht die Existenz von Widersprüchen, doch gerade angesichts dieser prinzipiellen Akzeptanz werden sie ihm nicht zur Aporie, zum Handlungshemmnis. Durch die Akzeptanz des Fehlerhaften, des Unvollkommenen, des Widersprüchlichen gibt er sich als Realist zu erkennen, während er Heine vorwirft, sich eben in diesen Aporien zu verfangen, weil „Wahrheit“, „Schönheit“, „Erhabenes“ Idealvorstellungen darstellen, denen die Realität nicht standhalten kann, die für Heine nichtsdestotrotz *die* orientierungsstiftenden Parameter darstellen. Damit stehen sich in den Figuren Heine und Börne verschiedene erkenntnistheoretische Verstehensmöglichkeiten entgegen, auf Heines Seite der Idealismus, der alles Gegebene an der Idee, am Ideal misst und dementsprechend nur in der Erfüllung des Ideals die finale Zielsetzung betrachtet, auf Börnes Seite der Realismus, der die Unvollkommenheit der Realität als solche akzeptiert und zur Basis eines in den realpolitischen Grenzen sich bewegenden Strebens nach Veränderung macht. Dies lässt Börnes Konzept auf den ersten Blick als das modernere erscheinen. Doch bei Heine tut sich die Schwierigkeit auf, dass er nicht in diesem Idealismus verharrt, sondern dass er versucht, diesen mit einer realistischen Weltbetrachtung in Einklang zu bringen. Die Erkenntnis der Unmöglichkeit dessen lässt ihn resignieren. Die Radikalität Börnes ist begründet in seiner absoluten Sicherheit der Position, während Heines Schwankungen aus der Unsicherheit des Oszillierens zwischen beiden Positionen resultieren. Aus Börnes Sicherheit heraus, die eben sich durch die oben genannten Widrigkeiten nicht anfechten lässt, gelangt er zu einer Sicherheit in seinen Auffassungen und Positionen, die bei Heine immer wieder kippen. Daher kann Börne klar und dezidiert formulieren, wofür und wogegen er sich stellt. Kehrseite dessen ist ein geringes Maß an Toleranz und Einseitigkeit der Perspektive. Können dem Heineschen Verständnis nach durchaus verschiedene Positionen in pluralistischer Weise nebeneinander existieren, so schließt Börnes Haltung einen solchen Pluralismus von vornherein aus, entspricht sie doch noch der Vorstellung der Möglichkeit eindeutiger Zuordnungen und geschlossener, sinnhafter Weltbilder. Gerade die Auflösung dieser Sinnhaftigkeit aber konstatiert Heine im Blick auf die Julirevolution, weshalb er sich zu seinem Orientierungsverlust bekennt. Auch Börne erleidet einen derartigen Verlust, doch reagiert er im Gegenteil mit der desto engeren, unbedingteren Anbindung an eine politisch-gesellschaftliche Strömung – die für Heine ebenso wenig identifikatorisches Potential besitzt wie jede andere. Weil er fähig ist, die Widersprüche und Aporien der Gegenwart als quantité

²⁰⁹ Börne: Briefe aus Paris, S.812.

négligeable einzustufen, existieren für Börne noch Kategorien der einheitlichen Sinnstiftung, die sein Werk ebenso prägen wie die Erkenntnis der Zerrissenheit auf Heines Arbeiten wirken – wenige seiner Schriften geben davon so sehr Zeugnis wie *Französische Zustände*. Dabei ist zu bedenken, dass insbesondere bei Börne hier dezidiert funktionale Interessen im Hintergrund stehen, versteht er doch sein Schreiben im Sinne der politischen Motivation, der Revolution. Dem steht Heines Haltung des Abwägens, der differenzierten Sichtweisen im Wege. Wo keine klaren Feindbilder existieren, und diese aufzubauen bemüht sich Börne in seiner Berichterstattung, ist der entschlossene Kampf per se nicht möglich. Dient das Bürgerkönigtum bei Börne der Untermauerung der These, dass eine auf halbem Wege stehengebliebene Revolution im Grunde gar keine ist, führen Heines Beobachtungen zu der in der *Börne-Denkschrift* pointiert formulierten Bilanz: „Eine Revolution ist ein Unglück, aber ein noch größeres Unglück ist eine verunglückte Revolution“ (B4, S.78). Beiden Perspektiven liegt dieselbe Erkenntnis zugrunde, die der Unzulänglichkeit des Status quo. Doch wo Börne hieraus die Notwendigkeit einer Fortführung der politischen Umwälzung herleitet, formuliert Heine die Revolution selbst schon als Moment des Scheiterns. Heines Arbeit, und dies steht hinter der Kritik der deutschen Opposition um Börne, sperrt sich gegen jede Instrumentalisierung; Heine ist nicht der wortgewaltige Bundesgenosse, auf den man gehofft hatte, dies bewirkt seine Isolation zumindest auf Seiten der deutschen Opposition. Insofern kann hier nicht von einer gelungenen Vermittlungsleistung gesprochen werden, konkurriert doch Heine hier direkt mit dem gleichzeitig veröffentlichenden Börne, dessen *Briefe aus Paris* zwar weitgehend auf ähnlichen Beobachtungen beruht, der aber daraus diametral entgegengesetzte Schlussfolgerungen zieht. Führt Börne das Scheitern der Revolution auf mangelnde Konsequenz zurück, so ist es gerade diese Konsequenz, die Heine scheut, bedeutet sie doch letzten Endes nur eine andere Diktatur: die des Nützlichkeitsdenkens, des Mittelmaßes, der Freudlosigkeit. Frankreich wird beiden Autoren zum Menetekel, das jedoch unterschiedlich gedeutet wird: Erkennt Börne hier lediglich das Scheitern *einer* Revolution, deren völliger Untergang jedoch durch letzte politische Konsequenz abgewendet werden kann, so ist für Heine alle Revolution zum Scheitern verurteilt.

IV. Die Deutschland-Schriften

IV.1. Französische Deutschlandbilder

IV.1.1. Mme de Staël: *De l'Allemagne*

In seiner Arbeit über Deutschland setzt sich Heine in dezidiert Weise von französischen Vorbildern ab. Im Hinblick insbesondere auf die Literatur handelt es sich hierbei um die Arbeit Germaine de Staëls. Mit ihrem Buch *De l'Allemagne* war die Autorin in eine Tradition französischer Deutschlandbetrachtung eingebrochen, die im Bewusstsein kultureller Überlegenheit die Errungenschaften des westlichen Nachbarn weitgehend ignorierte oder marginalisierte.¹ Allerdings ist ihr Buch weniger als „Revolutionierung“ des französischen Deutschlandbildes zu verstehen denn vielmehr als Durchbruch in einer langsam sich bahn brechenden Veränderung. Die Vermittlungsbemühungen des französischen Exilanten Charles de Villers etwa blieben weitgehend erfolglos – abgesehen von ihrem Einfluss auf Mme de Staël. Gerade in den frühen Jahren der Napoleonischen Herrschaft sah man in Frankreich kein Bedürfnis nach einer geistigen Neuorientierung. Villers' Vermittlungsbemühungen kollidierten mit einem wachsenden nationalen Selbstbewusstsein, das die eigenen kulturellen Leistungen betonte.² Mit der auf den Öffnungsprozess der Französischen Revolution folgenden Phase Napoleonischer Herrschaft ging eine restaurative Kulturpolitik einher. In der Tradition des Absolutismus idealisierte Napoleon den französischen Klassizismus und damit auch die Verdienste der eigenen Nation; die kulturelle Hegemonie, die in dieser Optik völlig außer Frage stand, sollte somit auch die politische rechtfertigen.³ Es ist kein Zufall, dass Villers' Arbeiten vor allem in den liberal-oppositionellen Kreisen des Empire Interesse entgegengebracht wurde. Damit zeigt sich bereits bei diesem ersten Versuch der Kulturvermittlung die politische Dimension des französischen Blickes auf Deutschland. Zudem wird in der bescheidenen Resonanz auf Villers deutlich, dass die Vermittlungsleistung der Mme de Staël kein plötzliches, revolutionäres Ereignis ist, sondern Ergebnis eines Prozesses der Annäherung an den Nachbarn, bei welcher ihrem Buch vor allem eine katalysierende Funktion zukommt. Immerhin handelte es sich bei den Deutschland-Bewunderern bis dato nicht um den kulturell tonangebenden „Mainstream“.

Germaine de Staëls Schrift *De l'Allemagne* ist in ihrer Bedeutung für den deutsch-französischen Kulturtransfer wohl kaum zu überschätzen. Zwar handelte es sich nicht um die

¹ Vgl. Gonthier-Louis Fink: Der janusköpfige Nachbar. Das französische Deutschlandbild gestern und heute, in: Fiktion des Fremden. Erkundung kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik, hg. von Dietrich Harth, Frankfurt am Main 1994, S. 15-83.

² Vgl. Pauline de Pange: August Wilhelm Schlegel und Frau von Staël. Eine schicksalhafte Begegnung, Hamburg 1949, S.27f.

³ Vgl. Robert Minder: Madame de Staël entdeckt Deutschland, in: Kultur und Literatur in Deutschland und Frankreich, Frankfurt am Main 1962, S. 99.

erste Schrift, die die deutsche Kultur aus französischer Sicht würdigte, doch die breite Wirkungskraft des Textes machte Mme de Staël über Jahrzehnte zu der maßgebenden Instanz, zur Meinungsführerin, was das französische Deutschlandbild anging, so dass sich jede Beschäftigung mit dem französischen Deutschlandbild, sei es von französischer, oder, wie bei Heine der Fall, von deutscher Seite, mit ihrem Buch auseinandersetzen musste. In bewusster Anlehnung an diesen Prätext wählte Heine für die französische Buchausgabe seiner Deutschland-Schriften ebenfalls den Titel *De l'Allemagne*.

Bereits in ihrer 1800 erschienenen Schrift *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* betonte Mme de Staël, völlig in Opposition zur in Frankreich gängigen Kunstauffassung, ihre Wertschätzung für Kunst und Kultur der nordischen Völker: „Toutes mes impressions, toutes mes idées me portent de préférence vers la littérature du nord [...]“.⁴ Während diese „préférence“ hier lediglich einen Teilaspekt einer literatursoziologischen Betrachtung darstellt, wird sie in ihrem Hauptwerk *De l'Allemagne* zur grundlegenden Prämisse.⁵ In diesem Produkt zweier Reisen durch Deutschland in den Jahren 1803/04 und 1808/09 versucht sie zunächst, in Form einer Nationalanthropologie den Charakter der Einwohner des deutschen Sprachraums zu beschreiben. Die prägenden Elemente eines Nationalcharakters sind für sie Klima und Geschichte. Im Rekurs auf die Klimatheorie macht sie sich ein in Frankreich populäres Erklärungsmuster zu Eigen, das ursprünglich die negativen Zuschreibungen rechtfertigen sollte. Diese werden von ihr jedoch ins Positive gekehrt: Demzufolge bewirkt das raue Klima des Nordens Phantasie und Tiefsinn. Bezeichnend ist dabei, dass sie nicht prinzipiell von den Vorurteilen ihrer Landsleute abrückt, auch für sie sind die Deutschen träge und arm an „esprit“, doch beleuchtet sie auch die positiven Kehrseiten dieser Eigenschaften und prägt damit den Begriff von Deutschland als dem „Land der Dichter und Denker“.

Der zweite Faktor, der den deutschen Nationalcharakter in de Staëls Augen prägt, ist die Geschichte:

Les nations germaniques ont presque toujours résisté au joug des Romains : elles ont été civilisées plus tard, et seulement par le christianisme ; elles ont passé immédiatement d'une sorte de barbarie à la société chrétienne [...] ; et quoique les savants de ces pays aient étudié les auteurs grecs et latins plus même que ne l'ont fait les nations latines , le génie naturel aux écrivains allemands est une couleur ancienne plutôt qu'antique.⁶

⁴ Germaine de Staël: *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, hg. von Gérard Gengembre und Jean Goldzink, Paris 1993, S.203.

⁵ Auch in theoretischer Hinsicht verweist *De la Littérature* bereits auf grundlegende Prämissen für die Arbeit am Deutschlandbuch; in dieser Pionierarbeit der Literatursoziologie postuliert Mme de Staël erstmals die Gebundenheit von Literatur an soziale Phänomene und Prozesse.

⁶ de Staël: *De l'Allemagne*, Bd.1, S.46.

Weil die germanischen Völker dem „Joch der Römer widerstanden“, konnte sich ihre Kultur unabhängig von fremder Herrschaft entwickeln. Die originären Wurzeln der später romanischen Völker – die Autorin denkt hier natürlich in erster Linie an Frankreich – seien durch die römische Eroberung gekappt worden. Die weitere Entwicklung habe ganz im Zeichen der griechisch-römischen Kultur gestanden. In Deutschland hingegen habe sich eine geradlinige und vor allem freiere Entwicklung vollzogen, so dass der Status quo als direkte Fortführung der germanischen Wurzeln anzusehen sei, während in Frankreich das gallische Erbe völlig verloren gegangen sei. Dies bedeutet letztlich, dass die deutsche Identität in einem weit größeren Maße Produkt des eigenen kulturellen Strebens ist.

Grundlegend für de Staëls literaturtheoretische Überlegungen ist der Gegensatz zwischen Klassik und Romantik. Beide, die französische Klassik wie die deutsche Romantik, spiegeln nationale Charakteristika der jeweiligen Ursprungsnation. Die Klassik ist demnach Produkt einer Kultur, die durch Öffentlichkeit, durch die Gesellschaft geprägt wird. Im intellektuellen Zentrum Paris bildet sich ein literarisches Feld, eine literarische Öffentlichkeit. Um in diesem Feld zu reüssieren, gilt es, sich an vorgegebenen Moden, dem herrschenden Geschmack, anzupassen, wobei wahre literarische Qualität und vor allem Innovation und Kreativität auf der Strecke bleiben. Doch nicht allein ob ihrer Eigenschaft als Modeerscheinung verwirft de Staël die französische Klassik. Entsprechend ihrer Analyse historischer Prägungen sieht sie in ihr ein Produkt oktroyierter Fremdherrschaft. Sie erwächst nicht, wie die Romantik in Deutschland, aus den eigenen kulturellen Wurzeln, sondern bedient sich römisch-griechischer, will sagen fremder Formen und Stoffe. Demgegenüber stehe die Romantik als Produkt wild wuchernder Phantasie, als eine Literatur, die sich nicht durch modische Zwänge einer zentralisierten Öffentlichkeit binden lasse. Im Gegenteil fördere gerade die deutsche Zersplitterung in Kleinstaaten und das Fehlen eines Zentrums den künstlerischen Individualismus und damit die Möglichkeit zur Innovation. Analog zur französischen Kultur entspricht auch die Entwicklung der deutschen ganz den zuvor auf mentalitätstheoretischer Ebene erarbeiteten Strukturen. Die eigenen Wurzeln, die man sich hier erhielt, finden sich auch in der romantischen Literatur, im Eingang von Volkskultur und Christentum in die Kunst.

Einiges spricht dafür, Mme de Staëls Romantikbegriff sowie dessen Abgrenzung von der Klassik vom Selbstverständnis deutscher Romantiker zu lösen. Selbst Romantiker wie Friedrich Schlegel hatten mit dem Buch durchaus ihre Schwierigkeiten:

Athanaeum Romantics like the Schlegels, Novalis or Tieck probably suffered most; Friedrich Schlegel wrote to his brother in January 1813, ‘I cannot leave through the book without a certain antipathy. For the deliberate manner in which I in particular have been pushed into the background was not something I had expected; I had not attributed this degree of ingratitude to her.’ Friedrich had some cause: his first

stay at Coppet, in October 1804, included unrecorded talks on recent German philosophy; in 1806-7, soon before his conversion, he gave Staël a private lecture on metaphysics.⁷

So betont sie hier den Individualismus der deutschen Literatur, wobei doch gerade Gruppenbildung und Kooperation ein dezidiertes Merkmal der deutschen Romantik ist, während sie bei ihrer Individualismus-These wohl eher an Autoren wie Jean Paul oder Bürger denkt, die sich selbst explizit von den dominanten Kreisen der Epoche distanzieren. Auch ihre Formulierung des Gegensatzes zwischen klassischer und romantischer Literatur deutet auf einen vom deutschen Verständnis abweichenden Romantikbegriff hin. Dies wird vor allem an ihrem Begriff der Klassik deutlich, die sie allein auf formaler und stofflicher Ebene definiert. Zum Teil stößt sie die in ihrem theoretischen Teil aufgestellten Maximen, die sich noch stark am deutschen Verständnis der Romantik orientieren, um, um letztlich doch wieder im engeren Sinne klassischen Werke den Vorzug zu geben. Die Auswahl der besprochenen Texte jedenfalls legt diese Vermutung nahe: Hier werden zwar die Schlegels, auch Tieck behandelt, doch wesentlich mehr Raum nehmen andere Autoren ein. Unter anderem *Die Braut von Messina*, *Torquato Tasso*, *Iphigenie auf Tauris* – also wichtige Dramen der deutschen Klassik – werden in aller Breite thematisiert, Goethe und Schiller sind die dominierenden Figuren im literaturkritischen Teil von *De l'Allemagne*. Insgesamt wird der Dramatik gegenüber der Lyrik und der kaum thematisierten Epik der Vorzug gegeben. Diejenigen Gattungen, deren sich die Romantiker vorzugsweise bedienen, werden also vernachlässigt.

Die Dramen der Weimaraner allerdings zeichnen sich nicht unbedingt durch Verarbeitung eigener kultureller, christlicher Wurzeln aus, sind zum Teil Musterbeispiele dessen, was de Staël als „klassisch“ verwirft. Doch bei der Wertschätzung der deutschen Klassiker geht es ihr nicht um Mythenrezeption oder den Alexandriner. Vielmehr schätzt sie deren sich von der zeitgenössischen französischen Literatur sich abhebende Originalität. Anhand dieser recht subjektiven Kategorie gelingt es ihr, die deutsche Klassik, auch Sturm und Drang, in ihren Romantikbegriff einzubeziehen. Immerhin sind beide Strömungen davon geprägt, was sie mit „enthousiasme“ und „imagination“ als Wesensmerkmale des „romantisme“, beschreibt. So erspart sie sich die Mühe einer detaillierten Abgrenzung deutscher und französischer Begrifflichkeiten, etwa was die Klassik anbelangt. Der Begriff „romantisme“ steht damit im französischen Verständnis synonym für die zeitgenössische deutsche Literatur an sich. Damit gelingt es ihr, die deutsche Klassik, die ihr – und wahrscheinlich auch ihrem französischen Publikum – doch insgeheim mehr zusagt als die Romantik im engeren Sinne, zu retten –

⁷ John Clairborne Isbell: *The birth of European Romanticism. Truth and propaganda in Staël's 'De l'Allemagne'*, 1810-1813, Cambridge 1994, S.56.

worin sich für Gerhard R. Kaiser zeigt, „wie sehr die Sprecherin noch der Tradition des französischen Klassizismus und der in der Aufklärung radikalisierten Vorstellung von der gesellschaftlichen Prägung bzw. Bestimmung der Literatur verhaftet blieb.“⁸ Erst bei umfangreicherer Lektüre der literaturtheoretischen und -kritischen Arbeiten Mme de Staëls wird deutlich: Die französischen Autoren der Periode Ludwigs XIV. schätzt sie durchaus, „car l’œuvre de Mme de Staël s’enracine elle aussi dans un pensée du XVIIIe siècle toute prêt à explorer les phénomènes de la vie intellectuelle comme autant d’institution.“⁹ Ihre eigentliche Ablehnung hingegen gilt der zeitgenössischen, von Napoleon etablierten Neoklassik. So hebt Christopher Herold auch de Staëls anfängliche Schwierigkeiten mit der Romantik hervor: „Germaine fühlte sich von [dem] Katholizismus [der Romantik], ihren mystischen und autoritären Tendenzen abgestoßen, ihre idealistische Begeisterung aber zog sie an.“¹⁰ Diese Ambivalenzen bewirken Widersprüche im Text, die von dem Versuch zeugen, in ihren theoretischen Überlegungen, etwa wo es um Mode und Zentralismus geht, die eigene kulturelle Prägung abzustreifen, um der fremden Positives abzugewinnen. So drückt sie etwa im literaturkritischen Teil ihre Hoffnung aus, der Weimarer Hof werde sich dauerhaft als kulturell tonangebende Instanz etablieren.¹¹ Dies widerspricht ihrem Befund, dass gerade im Fehlen eines solchen Zentrums die Stärke Deutschlands liege. So sehr Mme de Staël hier auch versucht, sich von ihren französischen Bewertungsmaßstäben zu lösen, schleichen sich diese doch immer wieder ein. Zugleich aber trägt sie ihre Thesen mit einer Selbstgewissheit vor, die sie überaus angreifbar macht. Der enzyklopädische Aufbau vermittelt darüber hinaus den Anspruch, hier objektive Wahrheiten verbreiten zu wollen. Die Schwierigkeiten interkultureller Vermittlung, Probleme von Übersetzung, Adaption und Anpassung reflektiert die Autorin nicht, denn „Wahre’ Ideen sind universell, und da sie nicht an fixe sprachliche Form gebunden sind, lassen sie sich auch zwischen Sprachen und Kulturen transferieren. Interkulturelle Kommunikation kennt [...] für Mme de Staël keinerlei grundsätzliche Grenzen.“¹²

Neben der Literatur liegt ein weiterer Schwerpunkt der Staëlschen Darstellung auf der Philosophie. Das bereits in den Beschreibungen von Nationalcharakter und Literatur angewendete Kontrastierungsverfahren wird hier fortgeführt, die deutsche „idealistische“ Philosophie dem französischen „Materialismus“ gegenübergestellt. Fluchtpunkt ihrer

⁸ Gerhard R. Kaiser: „Durch solche Mittelgläser bricht sich im letzten leicht das Licht der Nacht“. Jean Pauls Rezension zu Mme de Staëls „De l’Allemagne“, in: Literaturkritik – Anspruch und Wirklichkeit, hg. von Wilfried Barner, Stuttgart 1990., S.158.

⁹ Michel Espagne: Au deçà du Rhin. L’Allemagne et les philosophes françaises au XIXe siècle, Paris 2004, S.80.

¹⁰ Christopher Herold: Madame de Staël. Herrin eines Jahrhunderts, München 1968, S.268.

¹¹ Vgl. de Staël: De l’Allemagne, Bd.1, S.125.

¹² von Rosen: Kulturtransfer als Diskurstransformation, S.293.

Ausführungen ist Kant, in dessen Philosophie wie auch in dessen Lebensführung sie den „deutschen Geist“ in seiner reinsten Form sich offenbaren sieht. Hegel, dessen 1803 erschienene *Phänomenologie des Geistes* sie durchaus hätte kennen können und deren Bedeutung für die deutsche Philosophie der nachfolgenden Jahre kaum überschätzt werden kann, nimmt sie nicht wahr.

Nicht nur in dieser Vernachlässigung Hegels zeigt sich, dass ihr Buch zum Zeitpunkt seines Erscheinens bereits in Teilen obsolet ist. Die Entwicklungen in Literatur und Gesellschaft, die zwischen de Staëls zweiter Deutschlandreise und dem endgültigen Erscheinungsjahr 1814 liegen, finden im Buch keinen Widerhall. Die Nichtbeachtung Hegels oder neuer literarischer Größen ist dabei weniger gravierend als die Ignoranz gegenüber dem unter der Napoleonischen Herrschaft aufkommenden Nationalismus, der durchaus nicht dem verschlafen-friedfertigen Charakter des Staëlschen Deutschlandbildes entspricht.

Was aber begründet dann die durchschlagenden Wirkung von *De l'Allemagne*? Obwohl sie in keiner Weise unmittelbar politisch Stellung bezog, war die erste Ausgabe von 1810 unverzüglich, noch vor der ersten Auslieferung, von der Napoleonischen Zensur verboten worden. Auch wenn eine explizite politische Stellungnahme in *De l'Allemagne* nicht zu finden ist, stand das Werk in Opposition zum Regime des Empire: „Staël's talk of Germany allows a threefold polemical reading [...]: first, in defiance of Napoleon, she treats Germany as a coherent unit; second, in defiance of the French tradition, she gives Germany a central position in her world of history and third, in defiance of both, she calls the Germans admirable.”¹³ Die expansive Politik Napoleons zielte darauf, die übrigen europäischen Nationen, vor allem aber das deutsche Sammelsurium aus Kleinstaaten, politisch wie kulturell zu marginalisieren. Im Rückgriff auf das absolutistische Modell, und damit auch auf den klassizistischen Kulturbegriff, galt es, Frankreich auch auf dem kulturellen Feld in eine Führungsposition zu setzen. Für Deutschland, für die Romantik, für den Individualismus in der Kunst zu sprechen, bedeutete damit, die Napoleonische Politik ausdrücklich zu untergraben.¹⁴ Erkannte man den Deutschen Überlegenheit zu, und Mme de Staël tut dies besonders in moralischer Hinsicht, so stellte dies die französischen Herrschaftsansprüche in Frage. Ähnlich wie bei Tacitus in der *Germania* wird hier zudem implizit, durch idealisierende Präsentation Deutschlands, Kritik an den französischen Verhältnissen geübt, an Imperialismus und Dekadenz, während dem Nachbarn Aufrichtigkeit, Friedfertigkeit und

¹³ Isbell, S.15.

¹⁴ Dementsprechend waren die lautstarken Befürworter der Staëlschen Thesen in erster Linie in den Reihen der Napoleon-Gegner zu finden. Einige ihrer Nachfolger, wie François Guizot und Victor Cousin, sollten später zu zentralen Figuren der Julimonarchie werden.

Unabhängigkeit bescheinigt werden. Die Napoleonischen Zensoren hatten dies 1810, auf dem Höhepunkt des Empire, sehr wohl verstanden, und so konnte die Schrift erst 1814, nach dem Sturz Napoleons, einer breiten Öffentlichkeit zugeführt werden.

Vor dem Hintergrund literarischer Traditionen in Frankreich wäre ein Misserfolg der Veröffentlichung durchaus denkbar gewesen, schließlich wurde mit diesen, zumindest zu einem Teil gebrochen. Vielleicht wäre die Schrift, wäre sie 1810 erschienen, ähnlich wie Charles de Villers' Arbeiten nicht einmal besonders beachtet oder gar abgelehnt worden, 1814 sah die Sache anders aus: „Mais c'est une année idéal pour lancer l'ouvrage : les discussions soulevées seront d'autant plus nombreuses qu'il y aura mains le jugement impartiaux. Et après tout, vu l'énormité de la tâche qu'il doit accomplir, l'essentiel, c'est que le livre *De l'Allemagne* attire les attentions et soulève les discussions.“¹⁵ Das Ende des Kaiserreiches bewirkte zunächst nicht das Gefühl der Befreiung, sondern eher der Verwirrung. Traditionelle Werte und das eigene Selbstverständnis waren durch politischen Missbrauch diskreditiert. Es bestand das Bedürfnis nach Neuorientierung, vielleicht sogar im Konsens mit den ehemaligen Kriegsgegnern, die man offensichtlich unterschätzt hatte. *De l'Allemagne* stand dabei für beides. Doch auch die Person der Autorin trug erheblich zur allgemeinen Anerkennung des Werkes bei.¹⁶ Als ausgewiesene Kosmopolitin, gebürtige Französin aus schweizerischer Familie mit schwedischem Pass, als aus Paris verbannte politische Gegnerin Napoleons, und als anerkannte Schriftstellerin galt sie als zuverlässige Gewährsfrau internationaler Kulturvermittlung jenseits imperialistischer Propaganda. Für Frankreich war es also das richtige Buch zur richtigen Zeit von der richtigen Autorin.

Daher war wohl von Seiten der Napoleonischen Zensur ein Erfolg durchaus zu befürchten gewesen. Doch das Verbot “only enhanced the public's interest, preparing an audience eager to see subversion everywhere and thus to ensure the book's succès de scandale.”¹⁷ Die erste Auflage war nach drei Tagen vergriffen.

Natürlich erregte *De l'Allemagne* keineswegs einhellige Zustimmung, denn noch immer bildeten die Traditionalisten eine starke Partei. Es bestand immer noch ein breites Ressentiment gegenüber den Siegern der Befreiungskriege. Hier sah man die Deutschen nicht als die verkopften, aber friedfertigen Intellektuellen, sondern nahm durchaus auch den

¹⁵ Ian Allan Henning: *L'Allemagne de Mme de Staël et la polémique romantique. Première fortune de l'ouvrage en France et en Allemagne*, Paris 1929, S.35.

¹⁶ Ihr Vater, der ehemaligen Finanzministers Jacques Necker, ein überzeugter Liberaler, hätte mit seinen Reformplänen für eine gemäßigte Lösung der Krise des Ancien régime gestanden und damit, so zumindest aus der Sicht seiner Anhänger, das schlimmste Revolutionschaos und den Staatsstreich Napoleons von vornherein verhindern können, vgl. Minder, S. 95.

¹⁷ Suzanne Nash: *De l'Allemagne and the creation of a French Germany*, in: *The shaping of text. Style, Imagery, and structure in French literature. Essays in honour of John Porter Houston*, hg. von J. Mickel jr., London, Toronto 1993, S.83.

aggressiven Nationalismus eines Arndt oder Fichte wahr, Tendenzen, die de Staël durchaus hätten sichtbar sein können, die jedoch nicht in das Deutschlandbild passten, das sie vermitteln wollte. Dies trug ihr in konservativen Kreisen noch über Jahrzehnte hinweg den Ruf einer „alliée des Allemands“¹⁸ ein, die Frankreich einem deutschen Kulturimperialismus aussetzen wollte. Es ging hier also nicht allein um einen neuen Blick auf Deutschland, sondern um den politischen Weg des zukünftigen Frankreich, um einen weltoffenen Kosmopolitismus auf der Basis kultureller Gleichwertigkeit oder um Isolation im Bewusstsein der eigenen Überlegenheit.

Gerade dieser Umstand belebte die Diskussion immer wieder aufs Neue und hielt die Schrift im öffentlichen Bewusstsein, machte sie mehr zu einem sozialen denn lediglich literarischen Phänomen:

One might say that politics in the form of Napoleonic repression in 1803 and of Napoleon's defeat in 1815 preceded and influenced Madame de Staël's account and the reception of that account to such an extent that it became a political influence in turn despite itself. I say despite itself because the French public believed they knew her book before ever reading it and probably, despite the tremendous sales, in many cases without ever reading it. I have been referring to *De l'Allemagne* as a book rather than as a text for this reason – it existed as a fact more than as a writing.¹⁹

Der Erfolg der Schrift resultierte nicht zuletzt aus der Strategie der Autorin, mit traditionellen Zuschreibungen nicht grundsätzlich zu brechen, das kulturelle Selbstbewusstsein Frankreichs nicht durch Präsentation eines fremden Ideals zu unterminieren:

In dieses französische Wissensvakuum war Mme de Staëls Deutschlandbuch wohl nicht zuletzt deshalb so erfolgreich eingebrochen, weil es die bestehende Fremdheit zwischen Frankreich und Deutschland nicht bestritt, sondern produktiv umsetzte. Ihre Wahrnehmung der deutschen Kultur basiert auf einer Ergänzungstheorie, die die Opposition zur französischen Kultur zur Voraussetzung und die Idee einer multinationalen europäischen Kultur zum Ziel hat.²⁰

Das Abrücken von der französischen Selbstfixierung suchte gerade nach Elementen der Andersartigkeit. Die Überzeugung der klassischen Periode, nur was der französischen Kunst gleichkäme sei auch gleichwertig, wurde ersetzt durch das Ideal eines kulturellen Pluralismus. Von nun an war es nicht mehr möglich, die Errungenschaften des deutschen Sprachraumes zu ignorieren.

Jenseits des politischen Feldes steht die Frage, inwiefern sich Mme de Staëls Kunstauffassung weiter verbreitet hat. Die von ihr besprochenen Werke, seien sie klassisch oder romantisch, wurden sofort ins Französische übersetzt. Damit hatte *De l'Allemagne* ganz unmittelbar eine Verbreitung der deutschen Literatur in Frankreich bewirkt. Doch wie sah es mit der Theorie aus? John Clairborne Isbell sieht in Mme de Staël die Botschafterin der Romantik schlechthin:

¹⁸ André Monchoux: *L'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835*, Paris 1965, S.30.

¹⁹ Nash, S.84.

²⁰ Stauf: *Der problematische Europäer*, S.185.

Romanticism outside Germany dates its conscious existence from *De l'Allemagne*: recognising its pivotal role will give back France twenty stolen years of literary history, and restore the missing origin of this Europe-wide transformation of art and society. Hugo, Leopardi, Emerson do not come before, they come after: they are the *second* generation.²¹

Dies setzt zwei Annahmen voraus: Deutschland ist das Mutterland der Romantik und vor *De l'Allemagne* wurde im übrigen Europa kein Text produziert, in dem derartige Theorien expliziert wurden – Isbell stellt durchaus das Vorhandensein „romantischer“ Texte außerhalb Deutschlands in Rechnung, doch „Staël took the German term ‘Romantic’ as a perfect label for her own global agenda, and sold this private agenda to Europe’s half-formed anti-Classical reactions.“²² Es mag wohl stimmen, dass die genannten Autoren einiges von Mme de Staël gelernt hatten, doch sind auch nichtdeutsche Einflüsse von Bedeutung, die These Isbells ist zu relativieren:

Nous avons déjà cité Jean-Jacques Rousseau. Mais il faudrait également évoquer le britannique Edmund Burke, qui, bien avant de devenir le célèbre polémiste contre-révolutionnaire, fut l’auteur en 1756 d’une *Recherche sur l’origine de nos idées du sublime et du beau*. L’influence allemande sur Victor Hugo n’est pas évidente. Chateaubriand connaît le mythologue Creuzer par des conversations [...]. Michelet fait certes le voyage d’Allemagne et s’inspire des auteurs allemands, mais l’influence du philosophe italien Vico est très fort chez lui. Le leadership culturel allemand n’est donc pas absolu, même s’il existe et s’explique surtout, dans nombre domaines par le maintien extraordinaire tissu universitaire.²³

Immerhin kam auch de Staël aus einer geistigen Tradition, die den Boden für das französische Interesse an der Romantik bereitet hat. Sie löst allerdings das Problem, indem sie jene Denker zu „Deutschen im Geiste“ erklärt:

Les Français gagneraient plus néanmoins à concevoir le génie allemand, que les Allemands à se soumettre au bon goût français. Toutes les fois que, de nos jours, on a pu faire entrer dans la régularité française un peu de sève étrangère, les Français y ont applaudi avec transport. J.-J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, etc., dans quelques-uns de leurs ouvrages, sont tous, même à leur insu, de l’école germanique, c’est-à-dire qu’ils ne puisent leur talent que dans le fond de leur âme. Mais si l’on voulait discipliner les écrivains allemands d’après les lois prohibitifs de la littérature française, il ne sauraient comment naviguer au milieu de écueils qu’on leur aurait indiqués; ils regrettaient la pleine mer, et leur esprit serait plus troublé qu’éclairé.²⁴

Natürlich ist dies ein stark konstruierendes Verfahren – die Sicht auf die Realität wird der These angepasst. Dem Erfolg de Staëls tat dieses Verfahren keinen Abbruch. Im Gegenteil wurde um die Autorin ein „véritable culte“²⁵ betrieben, und *De l'Allemagne* galt als die „Bible of Romanticism.“²⁶ Es ging hier nicht allein um Literaturtheorie, es ging um eine philosophische Orientierung, die sich dann erst der Kunst öffnete.

²¹ Isbell, S.3.

²² Ebd., S.4.

²³ Jérôme Grandeux: La culture savante en France 1800-1914, in: Religion et culture dans les sociétés et les Etats européens de 1800-1914, hg. von Jean-Paul Bled, Paris 2001, S.176f.

²⁴ de Staël: *De l'Allemagne*, Bd.1, S.162.

²⁵ Henning, S.93.

²⁶ Nash, S.86.

Bei aller Problematik des Prozesses der Kulturvermittlung kann man den Staëlschen Versuch wohl insgesamt als geglückt bezeichnen, zumindest was die französische Bereitschaft angeht, sich auf die Kultur des Gegenüber einzulassen.

IV.1.2. Victor Cousin und die deutsche Philosophie

Die Wirkung Mme de Staëls schlug sich nicht nur in den Auflagenzahlen von *De l'Allemagne* nieder. Wie oben bereits angedeutet, legte sie vielmehr den Grundstein für die geistige Neuorientierung Frankreichs nach 1815. Auf ihrem Fundament bauten weitere Deutschlandvermittler auf. Der wohl einflussreichste jedenfalls auf dem philosophischen Feld – und der zweite, von dem sich Heine explizit distanziert – ist Victor Cousin. Sein maßgeblicher Anknüpfungspunkt an die Vorgängerin ist der ideologische Kampf gegen die französische Philosophie des 18. Jahrhunderts, den Materialismus. Um eine Generation jünger als de Staël, stand er der zeitgenössischen deutschen Philosophie näher, hatte Hegel bereits 1817 auf seiner ersten Deutschlandreise persönlich kennengelernt. Was ihn nämlich ebenfalls mit de Staël verband, war ihre Arbeitsmethode, sich dem „Untersuchungsgegenstand“ nicht primär durch Lektüre, sondern durch die persönliche Begegnung zu nähern: „Cousin hat nie etwas von Hegel gelesen, aber durch seine persönlichen Beziehungen zu ihm und zu anderen deutschen Philosophen kam er unter ihren bestimmenden Einfluß, der sich in enthusiastischen Paraphrasen über die deutsche Philosophie äußerte. Seine Vorstellungen darüber sind ganz allgemein und vage geblieben.“²⁷ Seine Kenntnis der deutschen Sprache indes hielt sich, ebenso wie die de Staëls, in Grenzen.

Am Beispiel Cousins lässt sich deutlich zeigen, wie sehr interkulturelle Transferprozesse auch Transformationen des Transferguts beinhalten. Naturgemäß konnte und wollte Cousin keine reine Übersetzung Kants, Hegels und Schellings in die französische Sprache leisten. Stattdessen fügte er seit seinen *Fragments philosophiques* von 1819 Elemente der jeweiligen Philosophie in sein eigenes „System“, den Eklektizismus, ein:

Il [l'éclectisme] n'est pas forcé pour s'absoudre de proscrire tous les systèmes; il lui suffit de séparer la part inevitable d'erreur mêlée à la portion de vérité qui est la force et la vie de chacun d'eux; et, en opérant de la même façon sur tous, d'ennemis qu'ils étaient par leurs erreurs contraires, il les fait amis et frères par les vérités qu'ils renferment, et ainsi épurés et réconciliés il en compose un vaste ensemble, qui exprime la vérité tout entière. Cette méthode, à la fois philosophique et historique, qui, en possession de la vérité, sait en retrouver des fragments partout, c'est l'éclectisme.²⁸

Indem er hier einerseits „Wahrheit“ als objektiv festlegbare, andererseits als quantitativ messbare Größe definiert, setzt sich Cousin selbst in die Rolle desjenigen, dem sich die

²⁷ Bernhard Knoop: Victor Cousin, Hegel und die französische Romantik. Einflüsse und Wirkungen, Oberviechtach 1932, S.7.

²⁸ Victor Cousin: *Fragments philosophiques pour servir à l'histoire de la philosophie*. Préface de la deuxième édition. Reimpression de l'édition de Paris 1866, Genf 1970, Bd. V, S.LXXIV.

absolute Wahrheit eröffnet hat. Die Selbstverständlichkeit dieses Wahrheitsverständnisses verdeckt dabei einen Zirkelschluss, der sich in seiner Definition verbirgt: Die Komponente eines philosophischen Systems, die Cousin als dessen „Wahrheit“ zu destillieren versucht, eröffnet sich ihm jedoch nur aufgrund der Kenntnis der „vollkommenen Wahrheit“. Anders kann es gar nicht gelingen, die verschiedenen Wahrheiten in ein „System“ zusammenzufügen, handelte es sich doch sonst lediglich um eine scheinbar zufällige Anordnung philosophischer Axiome. Cousin bekennt sich von vornherein zu einem induktiven Verfahren, dessen Wissenschaftlichkeit sich vor dem Hintergrund seiner Rechtfertigung des Eklektizismus natürlich hinterfragen lässt. Auch dessen Charakterisierung als philosophisches System halte ich mit Bernhard Knoop für verfehlt: „Da der französische Geist die Metaphysik als ausgebildetes System nicht kennt, da ihm dieselbe überhaupt weitgehend fragwürdig ist, [...] verbindet er mit der Idee des ‚système‘ in höherem Maße das Empirische, das Praktische [...].“²⁹ Daher erscheint mir aus einem deutschsprachigen Kontext heraus der Begriff der Methode treffender, fokussiert doch der Begriff des Eklektizismus weit mehr auf den Weg, auf das Vorgehen der Theoriebildung denn auf deren Inhalt.

Schon in der Idee der Vereinigung scheinbar unvereinbarer Gegensätze hin zu einer Synthese deutet sich Cousins Verwurzelung im Hegelianischen Denken an: „Das Wahre ist nicht mit sich selbst zu fassen, sondern immer erst im Ausgleich, in der Synthese, in der Versöhnung der Gegensätze.“³⁰ Die Anklänge Cousins an Hegel sind andernorts noch wesentlich deutlicher, etwa in den *Cours de philosophie* von 1828/29 – auch wenn der Name des deutschen Vorgängers niemals explizit genannt wird.³¹ Die hier dargestellte Geschichtsphilosophie ist teleologisch, geht mit Hegel von einer in drei Schritten sich vollziehenden Vervollkommnung aus, in der sowohl die jeweiligen Epochen als auch die verschiedenen Völker einen Beitrag zur großen Synthese leisten: „Une époque est une parce qu’elle n’a qu’un rôle à jouer; elle n’a qu’un rôle à jouer parce qu’elle est la représentation nécessairement exclusive d’un seul élément de la pensée.“³² Wo Hegels dialektische Methode die Vereinigung der Gegensätze, deren Aufhebung in der Synthese, bedeutet, sieht Cousins eklektische Methode vor, aus den Gegensätzen ihre jeweilige Qualität, ihren jeweiligen Nutzen zu destillieren und in das große Ganze einzupassen. Wo bei Hegel die Gegensätze in gleicher Weise gelten, in gleicher Weise zur Synthese beitragen, fallen bei Cousin die nicht an sein „System“ adaptierbaren Elemente weg. Im Hegelschen Sinne muss

²⁹ Knoop, S.30f.

³⁰ Ebd., S.26.

³¹ Tatsächlich wird Heine einer der ersten Kritiker Cousins sein, die dessen Epigonalität benennen.

³² Victor Cousin: *Cours de philosophie. Introduction à l’histoire de la philosophie*, hg. von Patrice Vermeren, Paris 1991, S.182.

also hier weniger von einer „Synthese“ gesprochen werden als vielmehr von einer Form des philosophischen Kompromisses. Auf diesem grundlegenden Unterschied basieren weitere Umdeutungen:

In den Vorlesungen von 1828 schließt er ganz an Hegel an, wo er ihn verstanden hat: Er führt aber keine Trennung zwischen Geschichte der Philosophie und Philosophie der Geschichte durch; er leitet seine Geschichtsauffassung von der Philosophie der Geschichte ab. Die Geschichtsbetrachtung will bei Cousin Metaphysik sein. Den Weltgeist, der bei Hegel eine abstrakte Idee ist, faßt er als philosophische Idee auf, als eklektische Totalität aller Ideen, die durch die Summe der einzelnen Menschheitsepochen in den Völkern verwirklicht wird.³³

Dies hat auch Auswirkungen auf sein politisches Denken. Wie bereits sein Vorgänger versucht sich Cousin – äußerst erfolgreich – als Staatsphilosoph zu etablieren. In den *Cours* wird dies am deutlichsten in seiner Stellungnahme zur Charte: „Oui, Messieurs, c’est la charte, présent volontaire de Louis XVIII, la charte maintenue par Charles X, la charte appelée à soumettre [...] ; c’est la charte qui est sortie brillante de la lutte sanglante de deux systèmes qui aujourd’hui ont également fait leur temps, savoir, la monarchie absolue et les extravagances de la démocratie.“³⁴ Die Charte, die politische Festschreibung der konstitutionellen Monarchie, wird hier als Verwirklichung des eklektischen Denkens gelesen; Vorteile verschiedener Staatsformen, der Monarchie und der Demokratie, werden vereinigt, womit politisch ein Idealzustand erreicht ist. Dies bedeutet letztlich die Erfüllung der politischen Teleologie, den Abschluss allen politischen Strebens. Was Hegel also mit dem Kommen des Geistes zu sich selbst postuliert, wendet Cousin auf einen politischen Zustand an: „Schon im Munde des Sprechers wird der philosophische Lehrsatz zur politischen Doktrin.“³⁵

Angesichts der dann doch recht gravierenden Unterschiede zu Hegel stellt sich die Frage, inwiefern diese auf groben Missverständnissen basieren oder auf willentliche Umformungen zurückzuführen sind. In interkulturellen Transferprozessen ist die Transformation unabdingbar, um den zu übermittelnden Gegenstand in den Kontext der Zielkultur einzufügen:

In den Vorlesungen von 1828 hat Cousin Gedanken Hegels vorgetragen, Hegel importiert und sehr frei übersetzt, wie ein Kritiker sagt, wie ein exotisches Produkt umgewandelt, um es leichter durch den Zoll zu bringen. Der französische Professor habe sich Mühe gegeben, den deutschen nach französischer Art zu kleiden und ihn von allem zu befreien, was zu berlinerisch in seinem Zuhörer, in seinem Inhalt und seinem Akzent war und das ein Pariser Auditorium hätte erschrecken und in die Flucht schlagen können. Es sei oft erzählt worden, Hegel habe bei der Lektüre ausgerufen, Cousin habe ihm wohl einige seiner kleinen Fische aus der Spree genommen, aber in seiner dünnen Sauce aus Seinenwasser ertränkt.³⁶

³³ Hermann Joseph Ody: Victor Cousin. Ein Lebensbild im deutsch-französischen Kulturraum, Saarbrücken 1953, S.78.

³⁴ Cousin: *Cours de philosophie*, S.359.

³⁵ Knoop, S.79.

³⁶ Ody, S.72.

Wie Bernhard Knoop bereits im Hinblick auf den Systembegriff nachgewiesen hat, verlangen unterschiedliche philosophische Erfahrungshorizonte unterschiedliche Herangehensweisen an die theoretischen Inhalte und Begrifflichkeiten. Unter dieser Prämisse lassen sich geringfügige Umformungen des zu vermittelnden Denkens durchaus rechtfertigen. In Cousins Fall allerdings sind die Unterschiede zu Hegel zum Teil derart eklatant, berühren grundlegende Elemente in dessen Denken, dass sich die Frage stellt, ob hier tatsächlich von einer Vermittlung überhaupt die Rede sein kann. Die Epigonalität zu Hegel ist nicht auf den ersten Blick ersichtlich, zumal dessen Name nicht fällt. Damit scheint Cousin den Vorwurf des Missverständnisses von vornherein abfedern zu wollen. Auch indem er im Hinblick auf die zeitgenössische deutsche Philosophie explizit lediglich auf die Naturphilosophie rekurriert³⁷, scheint hier ausdrücklich nur der Bezug zu Schelling erkennbar, dessen Einfluss auf Cousin Michel Espagne noch stärker einschätzt als den Hegels.³⁸ Indem er aber die Naturphilosophie mit der gegenwärtigen deutschen Philosophie an sich gleichsetzt, *muss* er damit auch Hegel meinen. Pantheismus, Idealismus, Spekulation waren Cousin die Merkmale des deutschen Denkens schlechthin.

Als problematisch erweist sich vor diesem Hintergrund Cousins Alleinvertretungsanspruch, was die Vermittlung deutscher Philosophie nach Frankreich angeht: „Er war davon überzeugt, daß sich die deutsche Philosophie nicht als ein geschlossener, unwandelbarer Gegenstand importieren ließ, sondern daß sie dem französischen Kontext angepaßt werden sollte. Er meinte, der einzige zu sein, der diese Umwandlung durchsetzen konnte.“³⁹ Gepaart mit dem Einfluss Cousins auf die Erziehung der geistigen Elite Frankreichs, zunächst als überaus populärer Professor der Sorbonne, dann als Leiter der Ecole Normale Supérieure und schließlich als Erziehungsminister im Kabinett Thiers, gelang es ihm, seine Rezeption der deutschen Philosophie bei seinen Schülern nachhaltig zu zementieren, sich selbst die Deutungshoheit über den deutschen Idealismus zu sichern.

Im Anschluss an die Hegelianische Staatsphilosophie, eingepasst in Cousins Eklektizismus mit seinem überschwänglichen Lob der Charte, ist Cousins Denken beherrscht von der Aufrechterhaltung eines politischen Status quo: Die konstitutionelle Monarchie als die beste aller Staatsformen erfordert keinen politischen Fortschritt. Dies ändert sich, als das konstitutionelle Element unter Karl X. ins Wanken gerät. Da wird Cousin gemeinsam mit François Guizot und Abel-François de Villemain zu einem der drei maßgeblichen Ideologen

³⁷ Vgl. Cousin: Cours de philosophie, S.353ff.

³⁸ Vgl. Michel Espagne: Von der Philologie zur Naturphilosophie: Victor Cousins deutscher Bekanntenkreis, in: Deutsch-französischer Ideentransfer im Vormärz, hg. von Gerhard Höhn und Bernd Füllner, Bielefeld 2002, S.287ff.

³⁹ Ebd., S.309.

der Julirevolution. Entsprechend seiner politischen Überzeugung während der Restauration lehnt er eine radikale Demokratisierung des französischen Staates ab. Die „Lösung“ des Konflikts, die Absetzung Karls X. zugunsten Louis-Philippes, demnach die Festigung des konstitutionellen Systems, ist ganz in seinem Sinne:

Im französischen Geistesleben standen sich nach der Herrschaft Napoleons die philosophischen Richtungen des Empirismus und Psychologismus, Realismus und Idealismus ohne innere Beziehung konträr gegenüber. Politisch drückte sich diese Fraktionsbildung in dem prävalierenden Gegensatz zwischen der aus der französischen Aufklärung und Revolution sich herleitenden materialistischen Partei, die das bunte Spektrum von Radikalen, Republikanern und Bonapartisten umfaßte, und der sich in der Restauration neu formierenden Partei der Legitimisten und Klerikalen aus. Cousins Eklektizismus hingegen vindizierte die Versöhnung des philosophischen Realismus und Idealismus und bildete somit das ideologische Korrelat zu dem Juste-milieu-System Louis-Philippes. Cousin selbst hatte seit 1817 an der Sorbonne das Verständnis für den philosophischen Eklektizismus gefördert und dem liberalen Gedankengut der neuen Geistesströmung unter den Franzosen Anerkennung verschafft.⁴⁰

Dies erklärt die Vernachlässigung kritischer Tendenzen der Hegelschen Philosophie sowie die völlige Ignoranz, die Cousin den Junghegelianern entgegenbringt. So torpedierte er erfolgreich etwa die Versuche Eduard Gans', von seiner eigenen Interpretation abweichende Elemente des Hegelschen Denkens nach Frankreich zu vermitteln.⁴¹ Es ist wichtig hervorzuheben, dass Victor Cousin nicht nur eine Stimme innerhalb einer Debatte über die deutsche Philosophie repräsentiert, sondern dass er in Bezug auf die deutsche Philosophie *die* dominante Figur des philosophischen Feldes in Frankreich ist. Dies liegt nicht allein im erheblichen symbolischen Kapital begründet, sondern auch in seiner institutionellen Funktion. Sein Einfluss auf die junge Generation französischer Akademiker ist schon angesichts seiner Funktion erheblich und nachhaltig „und strukturell in Frankreich bis heute zu spüren.“⁴²

Der ästhetisch-romantische Schwerpunkt seiner Rezeption stellt ihn in eine Reihe mit Mme de Staël und René de Chateaubriand; neben Mme de Staëls literarischen und Chateaubriands religiösen Schwerpunkt setzt er die Philosophie, die ihrerseits Grundlagen für die romantische Theorie in Frankreich liefert.⁴³ Hier erweist sich Cousin gleich in dreierlei Hinsicht als Vordenker der zeitgenössischen Literatur: 1. In der Psychologisierung der Philosophie, 2. in der Ästhetik des l'art pour l'art.

Auffällig in Cousins philosophischen Arbeiten ist die geradezu penetrante Hervorhebung der Psychologie als Wurzel seines Systems:

Son caractère singulier est de fonder l'ontologie sur la psychologie, et de passer de l'une à l'autre à l'aide d'une faculté psychologique et ontologique tout ensemble, subjective et objective à la fois, qui apparaît en nous sans nous appartenir en propre, éclaire le pâtre comme le philosophe, ne manque à

⁴⁰ Eduard Krüger: Heine und Hegel. Dichtung, Philosophie und Politik bei Heinrich Heine, Kronberg/Ts. 1977, S.94f.

⁴¹ Vgl. Michael Werner: Börne, Heine, Gans, S.55.

⁴² Hauschild, Werner: Heinrich Heine, S.252.

⁴³ Vgl. Henri Tronchon: Romantisme et Prérromantisme, Strasbourg 1930, S.7.

personne et suffit à tous, la raison, qui du sein de la conscience s'étend dans l'infini, et atteint jusqu'à l'être des êtres.⁴⁴

Philosophische Erkenntnis ist damit nicht im unmittelbaren Sinne rational, sondern intuitiv fassbar. Damit wird das Gefühl, wird die Subjektivität das Potential für eine Quelle philosophischer Erkenntnis zuerkannt. Dies ist das völlige Gegenprogramm zur traditionellen, von Empirismus und Materialismus geprägten französischen Philosophie. Cousin betont allerdings, dass er sich gerade in diesem Punkt auch nicht an die deutsche Philosophie anschließen kann, die von einem Primat der Ontologie ausgeht. Am deutlichsten ist hier wohl der Anschluss an Mme de Staël und ihre Kategorie des Enthusiasmus, den sie aus dem deutschen Nationalcharakter und der Theorie der deutschen Romantik herleitet. Der Erfolg dieses Konzepts liegt, wie schon bei de Staël der Fall, in der Möglichkeit philosophischer Neuorientierung einer durch die historischen Umbrüche verunsicherten Generation.

Auch wenn Cousin auf die theoretischen Programme der romantischen Generation gewirkt hat, ist sein Einfluss auf deren unmittelbare Ästhetik weniger offensichtlich. Sein Biograph Hermann Ody schreibt ihm die Urheberschaft der l'art-pour-l'art-Doktrin zu: „Cousin spricht eindeutig 1818 das Prinzip l'art pour l'art aus, dessen Priorität Victor Hugo im Jahre 1829 unberechtigt für sich in Anspruch nahm [...]; die ausgestreuten Keime gingen überraschend in dem Prinzip des l'art pour l'art auf.“⁴⁵ Die Urheberschaft Cousins wird auf seine Vorlesung von 1818 zurückgeführt, in der es heißt: „Il faut de la religion pour la religion, de la morale pour la morale, comme l'art pour l'art. Le bien et le saint ne peuvent être la route de l'utile, ni du bien, ni même du beau ; de même que le beau ne peut être la voie ni d'utile, ni du bien, ni du saint ; il conduit qu'à lui-même.“⁴⁶ Für Cousin hat Kunst keinen anderen Zweck als die Veranschaulichung des Schönen, des Idealen. Die alleinige Vorreiterrolle Cousins in der Debatte um das Prinzip des l'art pour l'art allerdings ist nicht unangefochten. Während Karl Heisig ihn in seiner grundlegenden historischen Darstellung zum l'art pour l'art nicht einmal erwähnt⁴⁷, gibt Roman Luckscheiter zu bedenken: „Cousins Vorlesungen ‚über die Begründung der absoluten Ideen des Wahren, Schönen und Guten‘, in denen die einschlägige Formulierung nachzulesen ist, [...] sind allerdings nur in Form einer Mitschrift überliefert, die wiederum erst 1836 erschienen ist.“⁴⁸ Es lässt sich also tatsächlich nicht rekonstruieren, ob und inwiefern Cousins Ästhetik Einfluss auf die von Victor Hugo und vor allem Théophile

⁴⁴ Cousin: *Fragments philosophiques*, S.LI.

⁴⁵ Ody, S.38, vgl. auch Wilfried Engler: *Lexikon der französischen Literatur*, Stuttgart 1994, S.60.

⁴⁶ Cousin: *Cours de philosophie*, S.225f.

⁴⁷ Vgl. Karl Heisig: *L'art pour l'art*, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 1962, S.201-229 (Teil 1) und 334-352 (Teil 2).

⁴⁸ Roman Luckscheiter: *L'art pour l'art. Der Beginn der modernen Kunstdebatte in französischen Quellen der Jahre 1818 bis 1847*, Bielefeld 2003, S.17.

Gautier initiierte Debatte hatte.⁴⁹ Einigkeit besteht allerdings in der Annahme, dass der Gedanke des *l'art pour l'art* in der Kantischen Autonomieästhetik wurzelt, die ihre Spuren über Goethe und Schiller bis in die deutsche Romantik zieht. Vom Postulat der Zweckfreiheit von Kunst in Kants *Kritik der reinen Urteilskraft* zum Prinzip des *l'art pour l'art* führen mehrere Pfade.⁵⁰ Tatsache ist allerdings, dass die französische Doktrin des *l'art pour l'art* als Ergebnis jenes Kulturtransfers betrachtet werden muss, der von Mme de Staël angestoßen wurde und in Figuren wie Cousin und Gérard de Nerval ihre Nachfolger fand. Die Debatte um Sinn und Zweck der Kunst wird auch zur maßgeblichen Frage in Heines Bemühungen um den Kulturtransfer.

IV.2. Das Medium: *L'Europe littéraire* und *Revue des Deux Mondes*

Wie schon in Bezug auf seine Vermittlung französischer Kunst und Gesellschaft wählt Heine auch hier das Medium der Zeitschrift womit er sich nicht nur inhaltlich von diesen Vorgängern absetzen. Während Mme de Staël eine stellenweise geradezu enzyklopädisch anmutende Monographie verfasst und Cousin seine Lehren in erster Linie vom Katheder aus verbreitet, nutzt Heinrich Heine das Medium der Kulturzeitschrift. Dies bedingt natürlich stilistische Abweichungen von den Arbeiten der Vorgänger, die von Heine durchaus intendiert sind; so verspricht er sich vom feuilletonistischen Charakter seiner Texte ein breiteres Wirkungspotential als die trockenen, Objektivität für sich reklamierenden Arbeiten de Staëls und Cousins. Dies liegt nicht nur an der größeren Unterhaltsamkeit, der eingängigeren Form und der breiteren Zugänglichkeit journalistischer Arbeiten. Die periodische Veröffentlichungsform verfügt zudem über das Potential, Debatten nicht nur anzustoßen, sondern auch kommentierend zu begleiten. Der sich über mehrere Ausgaben entwickelnde Text gewinnt eine zeitliche Tiefe, die es möglich macht, Publikumsreaktionen einzubeziehen, auf Kritik zu antworten und bestimmte sich in der Diskussion um den Text herauskristallisierende Interessen zu bedienen. Anders als in der Monographie kann also unmittelbar auf den Rezipienten eingegangen werden, anders als im literarischen Salon oder der Universität ist die Zeitschrift zumindest theoretisch jedermann zugänglich. So bietet sie die am weitesten reichende Plattform kultureller Debatten und unmittelbarer literarischer Produktion. Zudem war bereits früh das interkulturelle Vermittlungspotential der Periodika

⁴⁹ Ähnliches gilt auch für Benjamin Constant, den Heisig als Urheber des Begriffs in Frankreich betrachtet (Heisig, S.203f). Auch in seinem Falle ist eine tatsächliche Etablierung des Begriffes im literarischen Diskurs nicht nachweisbar.

⁵⁰ Für Heisig etwa führt der Weg über Goethes Autonomieästhetik zu Gérard de Nerval, über dessen Vermittlung letztlich zu Gautier, vgl. Heisig, S.348. Wahrscheinlich mit ähnlicher Berechtigung kann man jedoch die Rollen Mme de Staëls, Benjamin Constants und Victor Cousins und den Übertragungsweg über die deutsche Romantik betonen, da keine eindeutigen Hinweise auf die Tradierung des Begriffes existieren.

erkannt worden. Die in Paris edierten Zeitschriften wurden in ganz Europa gelesen und trugen damit wesentlich zur grenzüberschreitenden Faszination der Stadt und ihrer kulturellen Szene bei. Sie fungierten somit als „verlängerter Arm“ der Pariser Öffentlichkeit und als Vorbild für zahlreiche Gründungen ähnlicher Organe überall in Europa. Wie allerdings das Beispiel *L'Europe littéraire* zeigt, in der Heine im Frühjahr 1833 die Artikelserie *Etat actuel de la littérature en Allemagne* publiziert, die wir unter dem Titel *Die Romantische Schule* kennen, schießen die Neugründungen zwar wie Pilze aus dem Boden, um jedoch zum Großteil ebenso schnell wieder einzugehen.⁵¹ Einige allerdings etablieren sich, stellen zum Teil sogar bis heute feste Größen der französischen Presselandschaft dar.

Dies zumindest trifft für die *Revue des Deux Mondes* zu. Hier erscheint 1834 Heines zweite Artikelserie *De l'Allemagne depuis Luther*, in der deutschsprachigen Version *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Die in diesen Jahren wohl bedeutendste Kulturzeitschrift Frankreichs fördert den deutschen Schriftsteller vom Beginn seiner Pariser Zeit an.

Die Zeitschrift wurde 1829 gegründet. Vorbilder waren zum einen die *Revue de Paris*, die vor allem in formaler Hinsicht Pate stand und später in Form einer „feindlichen Übernahme“ der *Revue des Deux Mondes* einverleibt wurde, und die *Revue Britannique*, die vor allem ins Französische übersetzte Auszüge aus der britischen Presse brachte und besonders in Bezug auf politische und inhaltliche Ausrichtung der Zeitschrift von Bedeutung war. Auch die englischsprachigen Zeitschriften *Edinburgh Review* und *Quarterly Review* prägten die liberale Ausrichtung der *Revue*.⁵² Damit war die Zeitschrift selbst nicht nur Organ internationaler Transferprozesse, sondern auch Produkt eines solchen.

Ihre eigentliche Richtung fand die Zeitschrift jedoch erst 1831 mit ihrem neuen Herausgeber François Buloz. Die Phase ihrer politischen Konsolidierung fällt damit direkt in die Nachwehen der Julirevolution und in die erste Zeit des Bürgerkönigtums, die auf die Zeitschrift prägend wirkt: „Bien qu'elle soit apparue quelque mois avant 1830, la *Revue des Deux Mondes* ne pris pas sa physionomie véritable, ne trouva sa collaborateurs et sa clientèle, et ne connu son essor qu'après la Révolution de Juillet dont elle est la fille. Son adhésion aux principes de la Monarchie de Juillet est donc constante et profonde.“⁵³ Auch wenn in diesem Zusammenhang immer wieder Raum für Debatten geboten und eine explizite politische Haltung von Seiten der Herausgeber geleugnet wird, ist diese doch klar: Gemäß ihres liberalen Programms lehnt sie extreme Positionen ab und steht treu zur konstitutionellen

⁵¹ Näheres *L'Europe littéraire* vgl. DHA 8/2, S.1016f.

⁵² Vgl. Gabriel de Broglie: *Histoire Politique de la Revue des Deux Mondes de 1829 à 1979*, Paris 1979, S.20.

⁵³ Ebd., S.33.

Monarchie. Sowohl in politischen als auch in kulturellen Fragen erweist sich die *Revue* in jeder Hinsicht als gemäßigt: „Pour satisfaire au goût de ses abonnés, Buloz écarta délibérément de la *Revue*, tous les écrivains dont le style trop neuf, l’expression trop vive ou les idées trop osées risquaient d’effaroucher son lecteur bourgeois, plus disposé à être cajolé qu’incité.“⁵⁴

Das Interesse der *Revue* an Heinrich Heine ist vor diesem Hintergrund leicht erklärbar, stehen doch beide für den Auftrag internationaler Kulturvermittlung, für eine weit gefächerte Agenda, die Politik und Kultur in den Vordergrund stellt und zu verbinden sucht. 1832 brachte sie Auszüge aus *Reisebilder*, trug damit wesentlich dazu bei, Heine in Frankreich einem breiten Publikum bekannt zu machen. Vor allem aber wurde ihm hier ein Forum geboten, seiner Mission der Kulturvermittlung nun auch von der deutschen in die französische Richtung nachzukommen:

Die Herausgeber Buloz und Bohain [der Herausgeber der *Europe littéraire*] spielten für ihn in Frankreich eine vergleichbare Rolle wie Cotta und sein Augsburger Chefredakteur Gustav Kolb in Deutschland. Durch ihre Vermittlung hat Heine etwa ab 1832/33 seinen eigentlichen Platz gefunden, den des Mittlers zwischen zwei Nationen, zwei Geisteshaltungen, zwei Literaturen.⁵⁵

Die gemäßigte Haltung der Zeitschrift korrespondiert Heines politischer Unentschlossenheit, doch auch auf ästhetischer Ebene treffen sich seine Vorstellungen mit denen Buloz’. Dies äußert sich in beider Haltung zur dominierenden Kunstrichtung der Zeit, nämlich der Romantik:

La *Revue* n’a été romantique que dans un sens restreint: elle a publié des ouvrages d’auteurs romantiques, elle a eut le goût des voyages, et elle s’intéressées au passé. Mais, elle a condamné avec véhémence ce qui était le substance, la nature profonde du romantisme: son penchant humanitaire, son aspiration mystique, son expression de la sensibilité individuelle, son exaltation de l’imagination, son engouement pour le monstrueux, son culte de la forme et de l’image.⁵⁶

Das Überbordende, Überspannte an der Romantik lag der nach bürgerlichen Geschmacksnormen urteilenden Redaktion der *Revue* wenig, auch wenn einzelne Elemente durchaus interessierten – Elemente, die im Grunde nicht allzu charakteristisch für die Romantik im engeren Sinne waren: „Le *Revue* demandait en fait aux ouvrages romantiques des qualités qui étaient propres à une autre école, à une autre esthétique: mesure, vraisemblance, vérité humaine, élévation morale, une certaine délicatesse, une composition rigoureuse et une style châtié. Son romantisme fut, au fond, un romantisme classique.“⁵⁷ Das Verhältnis zur Romantik erweist sich also als geprägt von klassischen Parametern – das für die französische Kunst Innovative wird im Grunde abgelehnt. In Bezug auf Mme de Staël

⁵⁴ Nelly Furman: *Le Revue des Deux Mondes et le Romantisme (1831-1848)*, Genf 1975, S.35.

⁵⁵ Pierre Grappin: Einleitung zu „Heine in Paris“, S.17.

⁵⁶ Furman, S.146.

⁵⁷ Ebd.

hatten wir festgestellt, dass sich ihr Romantikbegriff nicht so weit von klassisch geprägten Vorstellungen entfernt. Doch, wie bei Betrachtung der Staël-Rezeption bereits angedeutet, blieb ihre Theorie nicht der Weisheit letzter Schluss. Immerhin waren beinahe zwanzig Jahre seit Erscheinen von *De l'Allemagne* vergangen, in deren Verlauf sich eine mehr und mehr eigenständige Rezeption der deutschen Romantik durchsetzen konnte. So war etwa E.T.A. Hoffmann, der bei de Staël noch keine Erwähnung gefunden hatte, in Frankreich zum populärsten Autor deutscher Sprache aufgestiegen, dessen bizarre Phantasie sich viele der jungen französischen Romantiker zum Vorbild nahmen. Dieses Element der Romantik, vor dem selbst Mme de Staël in ihrem Buch zuweilen zurückschreckt, provozierte eine Querelle des anciens et des modernes, in der auch die *Revue des Deux Mondes* Position bezog, nämlich in einer literarisch mehr als gemäßigt progressiven Haltung, an sich offen für das Neue, aber dennoch darin immer das Altbekannte suchend.

IV.3. Heines Transferleistung

IV.3.1. Editorisches

Die für die französischen Zeitschriften *L'Europe littéraire* und *Revue des Deux Mondes* verfassten Artikel sind, ebenso wie die französischen Korrespondenzberichte, Auftragsarbeiten. Nichtsdestotrotz erfüllt Heine mit diesen Schriften einen lang gehegten Plan, erklärt er doch bereits 1823: „Wie ich gegenwärtig über das geistige Berlin denke, darf ich jetzt nicht drucken lassen; doch werden Sie es einst lesen, wenn ich nicht in Deutschland mehr bin, und ohne literarische Gefahr über neu-alt- und alt-neudeutsche Literatur in einem eigenen Werkchen mich aussprechen werde.“ (HSA 20, S.84) Freilich spricht aus dieser Erklärung in erster Linie der Wunsch, mit dem Ortswechsel die Zensur zu umgehen, sich frei entfalten zu können. Von einer kulturvermittelnden Zielsetzung kann die Rede noch nicht sein. Es macht allerdings stutzig, dass Heine nach seiner noch zu vollziehenden Übersiedelung nach Paris kein politisches Pamphlet zu verfassen gedenkt, sondern eine literaturkritische Schrift. Doch handelt es sich dabei nicht um ein an sich politisch unverfängliches Vorhaben? Nicht wenn man, wie Heine, die Literatur im Zusammenhang mit ihren sozialen und politischen Entstehungsbedingungen denkt. Kritik an den literarischen Autoritäten bedingt dementsprechend immer Kritik an den politischen. So haben wir es hier zunächst nur mit einer innerdeutschen Wirkungsabsicht zu tun. Das französische Exil bietet in dieser Perspektive lediglich den Raum für ein freies, auf die Befreiung Deutschlands hin ausgerichtetes Arbeiten. Diese Perspektive deckt sich mit der der deutschen Emigranten des Vormärz, von denen sich Heine später klar distanzieren wird.

Erst nach der Übersiedelung nach Paris und erst auf die Initiative des Herausgebers der *L'Europe littéraire* Victor Bohain benennt Heine explizit die Absicht der interkulturellen Vermittlung: „Ich werde in jenem Journale alles Mögliche thun, um den Franzosen das geistige Leben der Deutschen bekannt zu machen; dieses ist meine jetzige Lebensaufgabe, und ich habe vielleicht überhaupt die pacifike Mission, die Völker einander näher zu bringen.“ (HSA 21, S.52) Heine lebt bereits seit zwei Jahren in Paris, hat nicht allein durch seine Korrespondenzberichte für die *Augsburger Allgemeine Zeitung*, auch durch seine persönlichen Kontakte zu der kulturellen Szene Einblick in die Verhältnisse gewonnen, die Verbundenheit vertieft.

Die Texte, die uns unter dem Titel *Die Romantische Schule* bekannt sind, erschienen zum Großteil im Frühjahr 1833 in der *L'Europe littéraire* unter dem Titel *État actuel de la littérature en Allemagne*. Diese Publikationen behandeln schwerpunktmäßig die deutsche Literatur bis zum Tode Goethes, die Jenaer Romantik sowie Achim von Arnim und Clemens Brentano. Der in *Die Romantischen Schule* als sechster Teil des dritten Buches verzeichnete und als neunter Teil der Artikelserie geplante Abschnitt über Ludwig Uhland, Friedrich de la Motte Fouqué und Zacharias Werner fehlt in den Zeitschriftenartikeln und fand erst in der Buchausgabe von 1835 ebenso Aufnahme wie einige knappe Äußerungen über die Jungdeutschen Wienbarg, Gutzkow und Laube und ein Anhang zu Victor Cousin. Darüber hinaus ist Heines Plan dokumentiert, in einem weiteren Teil auch zeitgenössische nichtromantische Autoren zu behandeln, namentlich u. a. Kleist, Immermann und Grabbe (Vgl. B6, S.441) Dieses Vorhaben wurde jedoch nicht ausgeführt, da Heine der von François Buloz, dem Herausgeber der *Revue des Deux Mondes*, in Auftrag gegebenen Artikelserie über die deutsche Geistesgeschichte Priorität zuerkannte (Vgl. DHA 8/2, S.1013f.). Die erste deutschsprachige Buchfassung erschien etwa zeitgleich mit dem Start der französischen Artikelserie unter dem Titel *Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland* im Pariser Verlag *Heideloff und Campe*. Damit hoffte Heine, gleichzeitig in Deutschland und Frankreich eine – dann möglicherweise auch ineinander greifende und in diesem Sinne völkerverständigende – Diskussion um die Schrift anregen zu können. Allerdings wurden schon im Juni 1834 die Erzeugnisse des Verlags in Preußen verboten, was Heine zwang, sich mit der überarbeiteten Version, die nun endlich dem als *Die Romantische Schule* bekannten Text entspricht, an seinen Hamburger Verleger Julius Campe zu wenden, der das Buch im November 1835 herausbrachte. Die Kommentare Campes legen die Vermutung nahe, dass die Änderung des Titels vor allem ein Marketing-Trick ist, um den bereits zu einem großen Teil als Buch erschienenen Text an den Mann zu bringen: „Der Titel ist gut, er wird eine Menge

Leute betrügen [...]. Wäre der erste Titel geblieben, dann hätte ich es bis zum Januar im Pulte behalten.“ (DHA 8/2, S.1030) Wesentlich aussagekräftiger ist die Titeländerung allerdings in Bezug auf den Schwerpunkt des Textes: Auch wenn die inhaltlichen Schwerpunkte jenseits der romantischen Literatur liegen, so hat sich Heine doch vom Programm einer umfassenden Literaturgeschichte à la Gervinus verabschiedet.⁵⁸ Die Romantik in den Mittelpunkt zu stellen heißt, sich sowohl innerhalb einer deutschen als auch einer französischen Debatte zu positionieren – mit durchaus erheblicher Wirkung. Hier muss konstatiert werden, dass Heine mit seiner Literaturgeschichte ein Verständnis der Romantik als literarischer Epoche überhaupt erst herstellt. Im Gegensatz zu Deutschland erreichen die Texte, sowohl in der Zeitschriften- als auch in der Buchausgabe, unzensuriert ihr Publikum – auch dies von vornherein eine Indiz dafür, dass es hier um bloße Literaturgeschichte nicht ging. Durch die Zensur verlorengegangene Passagen konnten zum Teil durch Rückübersetzung aus dem Französischen rekonstruiert werden.

Der Textkomplex, der auf deutsch unter dem Titel *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* erschien, bildet, obwohl später entstanden, die geistesgeschichtliche Hinführung zur Literaturgeschichte, daher erscheinen beide Textkomplexe in der *De l'Allemagne*-Ausgabe in umgekehrt chronologischer Reihenfolge. Die Einbeziehung von Religion und Philosophie vervollständigte zudem Heines Positionierung gegen Mme de Staël, deren Buch ja neben einem sozialanthropologischen Teil, der bei Heine keine Entsprechung hat, auch diese Themen umfasst. Im März 1834 startete die *Revue des Deux Mondes* die Serie zur deutschen Geistesgeschichte, die sich in die Abschnitte *De l'Allemagne jusqu'à Luther*, *De Luther jusqu'à Kant* und *De Kant jusqu'à Hegel* gliederte. Auf Deutsch erschienen die Artikel 1835 als zweiter Band der *Salon*-Serie. Auch diese Ausgabe wurde für das deutsche Publikum neu überarbeitet (Vgl. DHA 8/2, S.510ff).

Die Texte, die sowohl den Zeitschriftenartikeln als auch der späteren Buchausgabe *De l'Allemagne* zugrunde lagen, waren in deutscher Sprache verfasst und dann, im Falle der Literaturgeschichte und des ersten Abschnitts der Philosophie-Schrift von Adolphe Loève-Veimars, im Falle der übrigen Texte von Alexandre Specht, ins Französische übersetzt worden. Die Herausgeber der Heine-Säkularausgabe (HSA) betrachten angesichts der intensiven Kooperation zwischen Heine und seinen Übersetzern die in *De l'Allemagne*

⁵⁸ Ein direkter Vergleich zwischen Heine und Gervinus findet sich bei Michael Ansel: Auf dem Weg zur Verwissenschaftlichung der Literaturgeschichtsschreibung: Heines Abhandlungen ‚Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland‘ und ‚Die Romantische Schule‘, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 17/2 (1992), S.61-94.

zusammengefassten Texte gegenüber den deutschen Versionen als eigenständige Werke.⁵⁹ Angesichts einiger Unterschiede zwischen deutscher und französischer Version lässt sich diese These durchaus stützen, denn nicht alle Differenzen können auf übersetzerische Freiheiten zurückgeführt werden, vor allem was Auslassungen, inhaltliche Verschiebungen oder Abschwächungen angeht.⁶⁰ Allerdings stellt sich dann die Frage, warum Heine die Texte nicht gleich selbst in französischer Sprache verfasst hat, immerhin bediente er sich, wie wir von zeitgenössischen Berichten wissen, der französischen Sprache durchaus mit einiger – wenn auch nicht mit vollkommener⁶¹ – Sicherheit. Dies hätte lediglich eines gründlichen Lektors bedurft, jedoch keines Übersetzers. So sehr sich Heine jedoch in kultureller Hinsicht als Kosmopolit verstand, so stark blieb doch die Bindung an Deutschland, an die deutsche Sprache. Angesichts der Dichotomie zwischen Deutschland als der kulturellen und Frankreich als der politischen Heimat hieße, in französischer Sprache schriftstellerisch tätig zu werden, die Bindung an das kulturelle Frankreich zu suchen und die an Deutschland zu kappen. Zugleich hätte Heine damit jegliche Berechtigung verloren, sich als deutschen Dichter zu exponieren. Zudem ist, bei aller positiven Hervorhebung seiner Integration innerhalb der intellektuellen Szene von Paris, die Oberflächlichkeit dieser Integration zu bedenken, die ihn spätestens nach dem endgültigen Verbot seiner Schriften und damit der Transformation des freiwilligen Exils zum erzwungenen, seine Heimatlosigkeit zunehmend spüren ließ. Die sprachliche Heimatlosigkeit erscheint dabei gravierender als die räumliche, bildet doch die Sprache seine einzige wirkliche Verbindung zu Deutschland. Mit einem elitären Kunstverständnis, das der Profanierung der Sprache entgegenzuwirken versucht, wäre eine solche Isolation möglicherweise zu vereinbaren, nicht aber mit Heines Ideal einer volkstümlichen, alltagstauglichen Kunst, die durch die ständige Anwendung, durch die Freiheit von sprachlichen Barrieren lebt. Von dieser „Anwendung“ seiner Kunst ist er vollends abgeschnitten. Auch die Anerkennung, die ihm im literarischen Feld zuteil wird, ist in den wenigsten Fällen auf die Rezeption seiner originalen Schriften zurückzuführen. Mit den Deutschland-Schriften befindet sich Heine in dem Dilemma, einerseits auf das französische Publikum wirken zu wollen, andererseits sein Selbstverständnis als deutscher

⁵⁹ Vgl. Renate Francke: Beziehungen zwischen Textentwicklung und Kommentierung bei den französischsprachigen Werken Heinrich Heines, in: Kommentierungsverfahren und Kommentarformen. Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition 4. bis 7. März 1992, autor- und problembezogene Referate, hg. von Gunter Martens, Tübingen 1993, S.80.

⁶⁰ Vgl. dazu etwa Markus Winkler: „...exiliert in eine fremde Sprache“ – Zu einigen Unterschieden zwischen den deutschen und den französischen Fassungen von Heines Schriften über Deutschland, in: Zwiesprache. Theorie und Geschichte des Übersetzens, hg. von Ulrich Stadler, Stuttgart und Weimar 1996, S.105-120; Renate Francke: Die Verabschiedung der Romantik in Heines „Romantischer Schule“, in: Philosophie und Literatur im Vormärz. Der Streit um die Romantik (1820-1854), hg. von Walter Jaeschke, Hamburg 1995, S.101-119.

⁶¹ Beispiele bei Jean-René Derré: Heine écrivain français? Edition et interprétation des manuscrits littéraires, in: ders.: Littérature et politique dans l'Europe du XIXe siècle, Lyon 1986, S.303.

Dichter, das Fundament seiner Identität, nicht infrage stellen zu können. In französischer Sprache schriftstellerisch tätig zu werden hieße für ihn, die Verbindung zu Deutschland zu lockern, was auch im Hinblick auf die ursprünglich für französische Leser bestimmten Deutschland-Schriften von Nachteil wäre, versucht er doch auch mit diesen Arbeiten massiv, auf ein deutsches Publikum einzuwirken. Es wird daher notwendig sein, in meine Analyse jeweils beide Versionen, die in deutscher und in französischer Sprache veröffentlichten Texte, zu beachten, auch wenn eine detaillierte Übersetzungskritik hier nicht geleistet werden kann. Die Übersetzung an sich nämlich wirft im Hinblick auf den hier behandelten Sachverhalt das Problem auf, dass die Übertragung in die fremde Sprache zwischen die hermeneutischen Instanzen Autor und Leser noch die dritte des Übersetzers schaltet. Zwischen Aussage (Autor) und Verständnis (Leser) steht das Vermitteln (Übersetzer), das in der unvermeidlichen Transformation des Gegenstandes das Verstehen des an sich Gemeinten erschwert: „Wenn der Übersetzer im hermeneutischen Zugriff versucht, sich das fremde Original zu Eigen zu machen, so bedeutet dies als konsequente Durchdringung des Fremden mit dem Eigenen immer ein Element subjektiver Freiheit (des Übersetzers und seiner Zeit), die sich in der notwendig auswählenden Adaption der Vorlage bewährt.“⁶² Indem Heine die Übersetzungen seiner Schriften selbst redigiert, hält er die Transformation in einem kontrollierten Rahmen. Dennoch bleibt sie unvermeidbar: „Eine vertiefte Einsicht in die gewachsene Einmaligkeit der Nationalsprachen erweist noch die allerwörtlichste Übersetzung als utopisch, da es im zwischensprachlichen Austausch keine volle Bedeutungsäquivalenz geben kann, lediglich semantische Annäherung, Substitution und Kompensierung.“⁶³ Im Hinblick auf die Interpretation der Heineschen Wirkungsabsichten gelten mir daher die deutschsprachigen Versionen als maßgebend, denn sie allein bieten den unmittelbarsten Zugriff auf den Autor selbst (Inhaltliche Unterschiede zu den französischen Varianten werden dabei natürlich zu beachten sein).

IV.3.2. Literatur

IV.3.2.1. Konkurrenz zu Mme de Staël

Mme de Staëls *De l'Allemagne* spiegelt den Wissensstand über Deutschland, den Heine bei seinem französischen Publikum voraussetzen kann.⁶⁴ Auf dieser Basis muss er aufbauen, um sich von ihr abzusetzen. Ich stelle hier zunächst die Romantikdarstellungen in den

⁶² Werner von Koppenfels: Intertextualität und Sprachwechsel. Die literarische Übersetzung, in: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, hg. von Ulrich Broich, Manfred Pfister, Tübingen 1985, S.148.

⁶³ Ebd., S.145.

⁶⁴ Zu Heine und de Staël vgl. neben den in der Einleitung angegebenen Titeln auch Eve Sourain: Madame de Staël et Henri Heine: Les deux Allemagnes, Paris 1974; Eugen Schied: Heinrich Heine und das Buch der Frau von Staël „Über Deutschland“, Bonn 1927.

Mittelpunkt, weil es sich hier um den Dreh- und Angelpunkt der Staëlschen Deutschlandbetrachtung handelt, den Heine seinerseits am vehementesten kritisiert. Diese Kritik allerdings kann nur vor dem Hintergrund von Heines eigener Position gegenüber der Romantik verstanden werden, die sich bei ihm ähnlich ambivalent gestaltet wie die Nationalitätenfrage.⁶⁵ Ich habe bereits dargestellt, dass in Mme de Staëls *De l'Allemagne* ihre Theorie der Romantik eine maßgebliche Position im Prozess der deutsch-französischen Kulturvermittlung einnimmt. Daran übt nun Heine, der sich selbst als den kompetenteren Deutschland-Vermittler ansieht, Kritik.

Den Kern der Heineschen Literaturgeschichte bildet zwar sein Sich-Abarbeiten an der Romantik; doch in seiner Orientierung an Mme de Staël kann auch er auf eine Bearbeitung vorangehender und diese wesentlich bestimmender Phasen deutscher Literaturgeschichte nicht verzichten. Mit ihrer positiven Hervorkehrung eines Programms der Rückschrittlichkeit hat nun Mme de Staël in den Augen Heines gerade in Frankreich, das er trotz des in den Frankreich-Schriften sich äußernden Skeptizismus nach wie vor mit dem politischen und gesellschaftlichen Fortschritt assoziiert, den Samen der Reaktion gestreut:

Vor dem Hintergrund seiner Emanzipationsidee muß Heine die idealistisch-romantische Perspektive, mit der Germaine de Staël die deutsche Kulturszene schildert, grundsätzlich ablehnen. Ihre ‚Lobpreisung des geistigen Lebens‘ unterschlägt seiner Meinung nach die latente politische Sprengkraft der deutschen Literatur und Philosophie und dient lediglich dazu, den ‚Realismus der Franzosen‘ zu attackieren. Mit ihrem Einsatz für den überkommenen römisch-katholischen Spiritualismus und dessen romantischer Verfechter arbeitet sie der von Heine beschworenen Versöhnung von Geist und Materie entgegen.⁶⁶

Sein Angriff auf die Französin bedeutet nicht zuletzt den Versuch, die schädlichen Auswirkungen ihres Kulturtransfers rückgängig zu machen, um dann aus dem deutsch-französischen Austausch politisch fortschrittlichen Gewinn zu ziehen.⁶⁷

Trotz seiner anfänglichen Prägung durch die romantische Kunst, A.W. Schlegel ist einer seiner ersten literarischen Mentoren, emanzipiert sich Heine schnell von dieser. Tragendes Argumentationsmuster gegen sie wird der Vorwurf der politischen und gesellschaftlichen Rückschrittlichkeit. Fundament der Heineschen Kritik an der Romantik ist sein Selbstverständnis als moderner Schriftsteller, als Autor, dessen Arbeiten den Entwicklungen

⁶⁵ Vgl dazu auch: Heinrich Heine und die Romantik. Erträge eines Symposiums an der Pennsylvania State University, hg. von Marcus Winkler, Tübingen 1997; Herbert Gutjahr: Zwischen Affinität und Kritik; Rolf Hosfeld: Die Welt als Füllhorn: Heine. Das 19. Jahrhundert zwischen Romantik und Moderne, Berlin 1984; Herbert Clasen: Heinrich Heines Romantikkritik. Tradition – Produktion – Rezeption, Hoffmann und Campe 1979.

⁶⁶ Jürgen Ferner: Versöhnung und Progression. Zum geschichtsphilosophischen Denken Heinrich Heines, Bielefeld 1994, S.211.

⁶⁷ Die Bezeichnung Mme de Staëls als „grand-mère des doctrinaires“ (DHA 8, S.262) im Vorwort der französischen Ausgabe seines Buches muss nicht unbedingt als Verunglimpfung gelesen werden, handelt es sich doch bei den *doctrinaires* um eine Bezeichnung für die antibonapartistischen französischen Liberalen, das politische Lager also, dem Mme de Staël zweifelsfrei zuzurechnen wäre.

der Zeit, dem geistigen und sozialen Fortschritt Rechnung tragen. Kernpunkt seiner Kritik, und in der Forschung immer wieder Anlass, *Die Romantische Schule* als Abrechnung mit der Romantik zu verstehen, ist Heines Definition:

Was aber war die romantische Schule in Deutschland? Sie war nichts anders als die Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters, wie sie sich in dessen Liedern, Bild- und Bauwerken, in Kunst und Leben manifestiert hatte. Diese Poesie aber war aus dem Christentum hervorgegangen, sie war eine Passionsblume, die dem Blute Christi entsprossen. (B3, S.361)

Heine reduziert damit die Romantik auf einen einzigen Aspekt, den des stofflichen Gehalts. Der Anschluss an das christliche Mittelalter ist ihm dabei zugleich Ausweis einer apolitischen, den sozialen Fragen der Gegenwart abgekehrten Kunstauffassung. Mittelalter und Christentum, namentlich der Katholizismus, werden in *Die Romantischen Schule* stets in eins gesetzt mit Eskapismus, wenn nicht sogar mit politischer Reaktion.⁶⁸ Immer wieder wird deutlich, dass sich Heines Kritik an der Mittelalterverklärung jedoch weniger auf die unmittelbar textimmanente Ebene bezieht, sondern vielmehr auf das Welt- und Geschichtsbild, aus dem diese Verklärung resultiert: den Spiritualismus, der die der Natur des Menschen entsprechende Sinnlichkeit bekämpft und ihn damit seiner Freiheit beraubt. Kritisch und polemisch wird Heine vor allem dann, wenn es um Lebensläufe, politische und ideologische Positionen geht, die sich diesem Spiritualismus verschreiben, der im Zusammenhang mit der Frage nach der menschlichen Freiheit auch eine politische Dimension hat. Nur mit dieser Begründung kann Heine den Katholizismus als „die erprobteste Stütze des Despotismus“ (B3, S.362) bezeichnen. Diesem Despotismus verschreiben sich Heine zufolge all jene Romantiker, die in der Spätphase der Bewegung den Anschluss an die katholische Kirche suchen – der zum Teil mit einer nationalistischen Wende zusammenfällt. Die progressiven Anfänge, Kosmopolitismus, Liberalismus und den anfänglich hoffnungsvollen Blick auf die Französische Revolution, verschweigt er.⁶⁹

Ästhetisch urteilt Heine durchaus differenziert. Angesichts des anfänglichen Pauschalurteils über die Romantik erwartet man keine großen Huldigungen, doch Ludwig Tieck etwa wird sie erbracht: „Er war Poet, ein Name den keiner der beiden Schlegeln verdient. Er war der wirkliche Sohn des Phöbus Appollo, und, wie sein ewig jugendlicher Vater, führte er nicht bloß die Leier, sondern auch den Bogen mit dem Köcher voller klingender Pfeile.“ (B3, S.421) Bei entsprechender Qualität, so scheint es, ist auch Mittelalterverklärung erlaubt: „Ja, seine Phantasie ist ein holdseliges Ritterfräulein, das im Zauberwalde nach fabelhaften Tieren jagt, vielleicht gar dem seltenen Einhorn, das sich nur von einer reinen Jungfrau fangen läßt.“ (B3, S.427) Heine lobt

⁶⁸ Zu Heines Verhältnis zum Katholizismus vgl. auch Eda Segarra: Heine und die ‚Katholschen‘, in: Harry...Heinrich...Henri...Heine. Deutscher, Jude, Europäer, hg. von Dietmar Goldschnigg, Charlotte Grollegg-Edler und Peter Reeves, Berlin 2008, S.121-129.

⁶⁹ Vgl. Stauf: Der problematische Europäer, S.211f.

hier einen Autor, der keineswegs die von ihm gesetzten Ansprüche nach einer gegenwartsbezogenen Kunst erfüllt.

Gerade diese Diskrepanz zwischen Verurteilung in der Theorie und Wertschätzung in der literaturkritischen Praxis erklärt auch die mangelnde Auseinandersetzung Heines mit philosophisch-theoretischen Grundlagen der Romantik. Eine solche spricht er ausgerechnet den Schlegels, den geistigen Vätern der Bewegung, ab: „Man fabelt mancherlei vom Einfluß des Fichteschen Idealismus und der Schellingschen Naturphilosophie auf die romantische Schule, die man sogar ganz daraus hervorgehen läßt. Aber ich sehe hier höchstens nur den Einfluß einiger Fichteschen und Schellingschen Gedankenfragmente, keineswegs den Einfluß einer Philosophie.“ (B3, S.375) Diese Kritik leitet sich von einem an Hegel geschulten Philosophiebegriff ab, der von der Notwendigkeit eines kohärenten, in sich geschlossenen Systems ausgeht, das in der romantischen Theorie beim besten Willen nicht nachweisbar ist. Doch auch die theoretischen Ankerpunkte der Romantik erscheinen Heine nicht diskutierenswert, wiederum zu dem Zweck, deren Vertreter ihre Gegenwartsentrücktheit nachweisen zu können. Mehr noch: Eine Auseinandersetzung mit der romantischen Theorie hätte zur Folge, dass Heine, mehr noch als er dies schon in ästhetischer Hinsicht getan hat, seine eigene Verwandtschaft, seine eigene Bindung daran zugeben müsste. Denn das „Urerlebnis“ der Romantik ist auch sein eigenes: die Erfahrung der Zerrissenheit, der Zusammenbruch kohärenter Welterklärungen und Sinnzusammenhänge:

Der Mensch, in besonderer Weise der Künstler, lebt im Unterschied zum aufgeklärten Bürger in einer Welt des Zwiespaltes, hier die vernünftige, rational erfassbare Welt mit klaren Regeln, dort die Welt der dunklen, aber auch höheren ‚Mächte‘, die die Kreativität des Menschen bedingen und ihm über das alltägliche Leben hinaus Sinnfragen stellen und neue Ordnungen schaffen lassen.⁷⁰

Die Verunsicherungen, der Orientierungsverlust angesichts der Auflösung tradierter Ordnungskategorien zeitigt neue literarische Formen, die diesen zu artikulieren und damit seiner Herr zu werden versuchen. Am markantesten äußert sich dies in Friedrich Schlegels Theorie der *progressiven Universalpoesie*:

Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik wieder in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch, Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen [...]. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinne ist oder soll alle Poesie romantisch sein.⁷¹

Mit der Formgebundenheit der Welt endet auch die Formgebundenheit der Literatur, bis hin zur Auflösung klarer Sinnzusammenhänge und logischer Zwangsläufigkeiten – zugleich aber mit dem

⁷⁰ Richard van Dülmen: Poesie des Lebens. Eine Kulturgeschichte der Romantik, Köln, Weimar, Wien 2002, S.14.

⁷¹ Friedrich Schlegel: Athanäums-Fragmente, in: Kritische Ausgabe Bd.2: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801), hg. von Ernst Eichner, München, Wien, Paderborn 1967, S.182f.

Anspruch, das Absolute, die Totalität, von deren Vorhandensein man nach wie vor überzeugt ist, einzufangen. Literarische Äußerungsformen dieses Bestrebens sind Fragment, Ironie und eine Tendenz zur Vermischung der Gattungen. Entsprechend der Einsicht mangelnder Greifbarkeit des Absoluten muss es dort gesucht werden, wo es nicht gefunden werden kann, im Nicht-Existenten, in den Lücken des Fragments. Allein in dessen Unbestimmtheit wird das Absolute zumindest erahnbar. Ähnliches gilt für die Ironie:

In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig offen, und alles tief verstellt. Sie entspringt aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie erhellt und erregt ein Gefühl von dem unauflöselichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung. Sie ist die freieste aller Lizenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg; und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt notwendig. Es ist ein sehr gutes Zeichen, wenn die harmonischen Platten gar nicht wissen, wie sie diese stete Selbstparodie zu nehmen haben, immer wieder von neuem glauben oder mißglauben, bis sie schwindlicht werden, den Scherz gerade für Ernst, und den Ernst für Scherz halten.⁷²

Die Unbestimmtheit der Rede sagt im selben Moment alles und nichts. Die wahre Bedeutung bleibt immer in der Schwebelage, weshalb sie in alle Deutungsrichtungen offen ist. Für Friedrich Schlegel ist die romantische Ironie dabei mehr als eine rhetorische Volte, sie ist eine ästhetisch-erkenntnistheoretische Grundhaltung, die dadurch, dass sie die eindeutige Aussage verschleiern, einen unbegrenzten Aussagenhorizont offen legt.⁷³ Die Vermischung der Gattungen schließlich schöpft aus der Einsicht der Uneinteilbarkeit der Realität, des willkürlichen und unkontrollierbaren Charakters von Wirklichkeit. Wenn das romantische Kunstwerk dieser Realität gerecht werden will, darf es sich nicht in gattungsspezifische Grenzen zwingen lassen.

Viel deutlicher wird dies noch im Hinblick auf Heines Ironie. Diese wird in der Forschung gern funktionalistisch begründet. Ursula Lehmann etwa glaubt bei Heine eine dezidierte Angst zu erkennen, als „Trivialschriftsteller“ zu gelten. Die Ironie sieht sie vor diesem Hintergrund als „Akt der Befreiung von Leserzwängen“.⁷⁴ Hauschild und Werner sehen deren Ursprung im Zwang zu sprachlichem Mimikry infolge der Zensur.⁷⁵ Die Ironie wird in beiden Fällen lediglich als rhetorische Technik verstanden, die das eigentlich Gemeinte verschleiern soll. Dies allerdings setzt voraus, dass der Autor sich selbst im Klaren darüber ist, worum es sich bei diesem „eigentlich Gemeinten“ handelt, dass er weiß, welchen Inhalt er *tatsächlich* transportieren will. Der Vorwurf der Unbestimmtheit, den sich Heine vor allem von jungdeutscher Seite eintrug, wurzelt in der prinzipiellen Destruktivität ironischer Kritik, die dem Kritisierten kein positives Gegenbild entgegensetzen vermag.⁷⁶ Während Hauschild und Werner diese Unbestimmtheit als Schwäche des ironischen Stils sehen, möchte ich sie vielmehr als persönliche Unentschiedenheit

⁷² Friedrich Schlegel: Lyceums-Fragmente, in: Ebd., S.160.

⁷³ Vgl. Maria-Christina Boerner: „Die ganze Janitscharenmusik der Weltqual“. Heines Auseinandersetzung mit der romantischen Theorie, Stuttgart und Weimar 1998, S.280 und S.296.

⁷⁴ Ursula Lehmann: Popularisierung und Ironie im Werk Heinrich Heines. Die Bedeutung der textimmanenten Kontrastierung für den Rezeptionsprozess, Frankfurt am Main und Bern 1975, S.44.

⁷⁵ Vgl. Hauschild, Werner 1997, S.263.

⁷⁶ Vgl. Boerner, S.281.

Heines interpretieren: Was er nicht will, weiß er sehr wohl, unterzieht es seinem doppelbödigen Spott. Was er will, bleibt im Dunkeln, und das durchaus bewusst. Die Ironie ist Heine nicht Hindernis bei der Artikulation seiner Position, sondern Schutzschild gegen den Zwang, einen eindeutigen Standpunkt zu beziehen. Dieser Interpretation kommt Gerhard Höhn's Verständnis der Heineschen Ironie schon näher. Er begreift sie vor allem als „Entlastung und Selbstschutz.“ Die durch die Ironie gewonnene Distanz ist demzufolge „Überlebensstrategie eines Verletzten und Zerrissenen, der seine Wunden im Wechselbad von Honig und Galle heilen will.“⁷⁷ Der Aspekt der Zerrissenheit und die Ironie als Antwort auf diesen Zustand teilt Heine mit der Romantik. Er nutzt die Doppelbödigkeit, um seine eigene Position in der Schwebe, um mit Wolfgang Preisendanz zu sprechen: in einem Zustand „kommunikativer Ambiguität“⁷⁸ zu halten, nicht nur in politischer, auch in ästhetischer und lebenspraktischer Hinsicht. In diesem Sinne schließt er an das Ironie-Verständnis der progressiven Universalpoesie an – geht jedoch noch über dieses hinaus, indem er die Romantik selbst ironisiert. Stimmungsbrechungen, Desillusionierungen, Wechsel des Tons setzt er gegen das stark konventionalisierte Motivinventar romantischer Literatur. Damit erweist er sich oberflächlich gesehen als Abtrünniger, doch bei genauerer Betrachtung, bei einem konsequenten Verständnis der Schlegelschen Poetik muss man mit Sandra Kerschbaumer konstatieren: „Er verwirklicht die Grundsätze der Athanäumszeit konsequenter, als dies in der Romantik selbst je geschehen ist.“⁷⁹

Dies äußert sich auch in seiner Neigung zur Vermischung der Gattungen. In romantischen Texten wird dieses Postulat hauptsächlich durch Eingliederung von Gedichten, Binnenerzählungen oder Briefen in den Prosatext verwirklicht. Das Wechseln der Gattungen innerhalb des Textes ist dem Leser dabei immer klar ersichtlich, wird kenntlich gemacht, die Gattungsgrenzen bleiben innerhalb des Textes gültig. Auch hier bricht Heine mit der Praxis der Romantik, indem er ihre Theorie konsequent verwirklicht. So mischt er nicht nur zwischen literarischen Gattungen, auch unter Einbeziehung nicht-literarischer Schreibweisen wie der journalistischen, sondern lässt sogar die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, zwischen Berichterstattung und Narration verschwimmen. Sikander Singh sieht hier zugleich die romantische Forderung nach „Poetisierung der Welt“ verwirklicht: „Dieser dichterische Selbstentwurf Heinrich Heines, in dessen Dichtung die poetische Darstellung der politischen wie der sozialen Misere gelingt, die wirklichkeitsgetreu abgespiegelt werden und dadurch das Leben und alle Lebensbereiche poetisch werden lassen, zeigt Heine einmal mehr in seiner Rolle als Vollender und Überwinder der Romantik.“⁸⁰ Die „Wirklichkeitstreue“ der Heineschen Arbeiten muss allerdings erläutert werden, insbesondere vor

⁷⁷ Höhn: Handbuch, S.69.

⁷⁸ Wolfgang Preisendanz: Der Ironiker Heine. Ambivalenzerfahrung und kommunikative Ambiguität, in: Heinrich Heine. Ästhetisch-politische Profile, hg. von Gerhard Höhn, Frankfurt am Main 1991, S.101-115.

⁷⁹ Sandra Kerschbaumer: Heines moderne Romantik, Paderborn 2000, S.133.

⁸⁰ Sikander Singh: Heinrich Heine und die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts, in: Heine-Jahrbuch 2000, S.78.

dem Hintergrund seines Supernaturalismus-Begriffes. Sicherlich stützt sich seine politische Kritik auf real beobachtete Tatsachen, doch meint er auch sich selbst, wenn er in *Französische Maler* über Decamps schreibt: „Karikaturmaler sind selten gute Koloristen, eben jener Gemütszerrissenheit wegen, die ihre Vorliebe zur Karikatur bedingt.“ (B3, S.47) Wie die Romantiker problematisiert auch Heine das Auseinanderdriften von Realität und Fiktion, die Unzulänglichkeit der eigenen Wahrnehmung, was in der Einsicht kulminiert, die wahre Kunst offenbare sich nicht dem Geist in der Wirklichkeit, sondern der Seele im Traum. Zugleich aber versucht er, den Signaturen der Zeit, die Bedingungen des realen politischen und sozialen Zustandes offen zu legen. Doch dies verpflichtet keineswegs zu jener naturgetreuen Darstellung, die einen „guten Koloristen“ ausmacht. In der Verzerrung, in der Übersteigerung, in der Ironisierung, die er aber immer an reale Verhältnisse rückbindet, gelingt ihm eine Poetisierung der Realität, die er aber nicht auf die außerliterarische Wirklichkeit bezogen sehen möchte wie die Romantiker. Im Gegenteil zielt seine Transformation der realen Verhältnisse in Poesie gerade darauf ab, den Leser für seine Kritik zu sensibilisieren, die wirkliche Misere als solche zu erkennen. Die Poetisierung realer Verhältnisse zielt nicht auf Romantisierung der Welt, wie sie etwa Novalis fordert, sondern auf Politisierung der Literatur.

Dennoch: Infolge einer theoretischen Auseinandersetzung in *Die Romantische Schule*, etwa mit den Gedanken Friedrich Schlegels, hätte er eine engere Anbindung an die Romantik zugeben müssen, als sie ihm lieb war, hätte bekennen müssen, „daß Heine den eigenen, spätrömantischen Schatten auf die Frühromantik warf.“⁸¹ Die Wirkungsabsicht, die „Geister der Vergangenheit austreiben“ zu wollen, hätte eine theoretisch-philosophische Auseinandersetzung insofern konterkariert, als er selbst hätte konstatieren müssen, sich von dieser Vergangenheit selbst noch nicht völlig befreit zu haben. Zu sehr lässt seine Arbeit, trotz mancher Zugeständnisse, die Distanz zum Untersuchungsgegenstand vermissen. Die Romantik spielt für Heine nach wie vor eine zu große Rolle, um sie theoretisch distanziert behandeln zu können: „Bei den großen Satirikern gereicht es jedem ihrer Objekte zur Ehre, als Ziel des Spotts ausgewählt zu sein. Denn die großen Satiriker verwenden ihre Angriffs lust für nichts Unbedeutendes, und hier ausgewählt werden heißt immer ein bißchen auserwählt sein.“⁸² Heines Kritik, vor allem gegenüber seinem französischen Publikum, gilt der konservativen Wende der Bewegung nach 1800. Bis dahin kann er der Romantik folgen, weil ihre Konflikte auch die seinen sind: die Zerrissenheitserfahrung angesichts der historischen Umbruchsituation, die mangelnde Verlässlichkeit tradierter Weltbilder. In *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* bilanziert er für die Literatur seiner Zeit: „Der allgemeine Charakter der modernen Literatur besteht darin, daß jetzt die Individualität und die Skepsis vorherrschen. Die Autoritäten sind niedergebroschen [...].“ (B3, S.552) In der

⁸¹ Karl-Heinz Bohrer: *Die Kritik der Romantik*, Frankfurt am Main 1989, S.104.

⁸² Hinck: *Die Wunde Deutschland*, S.32.

spätromantischen Wendung zu Katholizismus und Nationalismus ist eine Kapitulation vor den Aporien der eigenen Philosophie zu erkennen. Die Esoterik, die mangelnde Greifbarkeit des romantischen Denkens droht immer wieder, ins Bodenlose zu kippen. Die Anerkennung einer umfassenden Autorität, sei es die katholische Kirche, sei es die Nation, verhindert, sich diesen letztlich unlösbaren Fragen weiterhin stellen zu müssen – ein Ausweg, der für Heine jedoch keine Option darstellt.⁸³ Damit ist nicht er es, der der Romantik abtrünnig wird, es ist die Romantik, die ihn verstößt – und somit auch keine Perspektive für eine deutsch-französische Verständigung bilden kann.

Dementsprechend verzichtet Heine auf einen offenen Angriff auf Mme de Staël selbst, indem er ihren maßgeblichen Mitarbeiter – und seinen ehemaligen Lehrer – August Wilhelm Schlegel für die Mängel ihres Buches verantwortlich macht:

Frau v. Staël, glorreichen Andenkens, hat hier, in der Form eines Buches, gleichsam einen Salon eröffnet, worin sie deutsche Schriftsteller empfangt und ihnen Gelegenheit gab sich der französischen zivilisierten Welt bekannt zu machen; aber dem Getöse der verschiedenen Stimmen, die aus diesem Buche hervorschreyen, hört man immer wieder am vornehmlichsten den feinen Diskant des Herrn A.W. Schlegel. Wo sie ganz sie selbst ist, wo die großfühlende Frau sich unmittelbar ausspricht mit ihrem ganzen strahlenden Herzen, mit dem ganzen Feuerwerk ihrer Geistesraketen und brillanten Tollheiten; da ist das Buch gut und vortrefflich. Sobald sie aber fremden Einflüsterungen gehorcht, sobald sie einer Schule huldigt, deren Wesen ihr ganz fremd und unbegreifbar ist, sobald sie durch Anpreisung dieser Schule gewisse ultramontane Tendenzen befördert, die mit ihrer protestantischen Klarheit in direktem Widerspruch sind: da ist ihr Buch kläglich und ungenießbar. (B3, S.360f)

Heine urteilt also durchaus differenziert, indem er die Eigenleistung der Autorin anerkennt, die Mängel der Schrift aber ihrem Mitarbeiter anlastet. Doch wie berechtigt ist Heines Kritik, Mme de Staël gehorche „fremden Einflüsterungen“?⁸⁴ Eigenleistungen gibt er zu, doch differenziert er diese nicht deutlich von den Ergebnissen der Schlegelschen Mitarbeit. Indem er aber das Hauptaugenmerk auf den Aspekt der Mittelalterschwärmerei lenkt, unterstellt er, dass vor allem hier die Wirkung des älteren Schlegel spürbar wird.⁸⁵ Und tatsächlich finden sich Parallelen zwischen de Staëls Charakteristikum des „enthousiasme“ und Schlegels Idee des „Rittertums“ in seinen *Vorlesungen über die dramatische Kunst und Literatur*:

Aus dem rauhen, aber treuen Heldenmut der nordischen Eroberer entstand durch Beimischung christlicher Gesinnung das Rittertum, dessen Zweck darin bestand, die Übung der Waffen durch heilig erachtete Gelübde von jedem rohen und niedrigen Mißbrauch der Gewalt zu bewahren, worin sie so leicht verfällt. [...] Rittertum, Liebe und Ehre sind nebst der Religion selbst die Gegenstände der Naturpoesie, welche sich im Mittelalter in unglaubliche Fülle ergoß und einer mehr künstlerischen Bildung des romantischen Geistes voranging.⁸⁶

⁸³ Zu Romantik und Judentum vgl. Wolfgang Frühwald: Antijudaismus in der Zeit der deutschen Romantik, in: *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*, zweiter Teil, hg. von Hans Otto Horch und Horst Denkler, Tübingen 1989, S.157-172.

⁸⁴ Vgl. dazu auch Chetana Nagavajara: August Wilhelm Schlegel in Frankreich. Sein Anteil an der französischen Literaturkritik 1807-1835, Tübingen 1966.

⁸⁵ Zur Differenz von Heines und A.W. Schlegels Mittelalterbild vgl. Kerschbaumer, S.71.

⁸⁶ August Wilhelm Schlegel: *Vorlesungen über die dramatische Kunst und Literatur*. Erster Teil, in: *Kritische Schriften und Briefe*, hg. von Edgar Lohner, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1966, Bd.V, S.24f. Zu A.W. Schlegel und Racine vgl. Alexander Nebrig: Racines Geltungsverlust in der Romantik, in: *Deutsch-französische*

Hier kann durchaus eine Wirkung Schlegels auf de Staël vermutet werden: Auch ihr gilt das Christentum als Wurzel ritterlichen Edelmut, der den deutschen Nationalcharakter und dementsprechend auch die Literatur auszeichnet, auch sie stellt eine naturwüchsige Originalität über die französische Tradition der Geschmackskultur. Doch handelt es sich hier tatsächlich um Einflüsse oder lediglich um Übereinstimmungen? Um dies zu klären, müssen wir einen Umweg über einen zweiten zentralen Vorwurf Heines gegen August Wilhelm Schlegel und Mme de Staël machen. Die Französin klagt er zunächst an, „daß sie außer der unbewußten, auch noch bewußte Parteilichkeiten ausübt, daß sie, durch die Lobpreisung des geistigen Lebens, des Idealismus in Deutschland, eigentlich den damaligen Realismus der Franzosen, die materielle Herrlichkeit der Kaiserperiode, frondieren will.“ (B3, S.361) Auch Heine erkennt die propagandistische Absicht der Schrift, doch während er hier noch Mme de Staël allein für die politische Stoßrichtung von *De l'Allemagne* verantwortlich macht, bezieht er an späterer Stelle auch A.W. Schlegel mit ein: „Die romantische Schule ging damals Hand in Hand mit dem Streben der Regierungen, und der geheimen Gesellschaften, und Herr A.W. Schlegel konspirierte gegen Racine zu demselben Ziel, wie der Minister Stein gegen Napoleon konspirierte.“ (B3, S.379) Heine spielt hier vor allem auf Schlegels Aufsatz *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* aus dem Jahr 1806 an, in dem der Autor Racine, dem Gewährsmann für das literarische Überlegenheitsbewusstsein Frankreichs, stellvertretend für die gesamte klassische Dichtung Frankreichs vorwirft: „Je crains que les modernes qui ont traité les sujets tragiques tirés de l'antiquité, ne les aient rendus souvent plus choquants et plus atroces dans le fond, en même temps qu'ils en affaiblissaient l'effet et polissaient la surface.“⁸⁷ Noch bevor Mme de Staël in *De l'Allemagne* den klassischen Formalismus zugunsten der romantischen Originalität angreifen wird, artikuliert Schlegel seine Präferenz vor einem französischen Publikum – und „excita une grande rumeur parmi les littérateurs parisiens“⁸⁸. Nichtsdestotrotz verfolgt er diesen Gedankengang in den *Vorlesungen über die dramatische Kunst und Literatur* weiter: „Sie [die Franzosen] stehen in der Theorie der tragischen Kunst ungefähr auf dem Punkte, wo sie in der Gartenkunst in der Zeit der Lenotre standen. Das ganze Verdienst wird in einen der Natur durch die Kunst aufgezwungenen Triumph gesetzt.“⁸⁹ Wie später Mme de Staël in *De l'Allemagne* nimmt A.W. Schlegel seine Kritik an der französischen Bühnendichtung implizit zum Anlass, die

Literaturbeziehungen. Stationen und Aspekte dichterischer Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hg. von Marcel Krings und Roman Lukscheiter, Würzburg 2007, S.97-111.

⁸⁷ August Wilhelm Schlegel: *Comparaison de la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, in: *Essais littéraires et historiques*, Bonn 1842, S.168.

⁸⁸ de Staël: *De l'Allemagne*, Bd.2, S.72.

⁸⁹ August Wilhelm Schlegel: *Vorlesungen über die dramatische Kunst und Literatur*. Zweiter Teil, Bd. VI, S.46.

kulturelle Überlegenheit und damit auch den Anspruch auf eine imperiale Vormachtstellung anzuzweifeln.⁹⁰ Auch in dieser politischen Hinsicht befindet er sich in Harmonie mit Mme de Staël. Doch in der Herleitung der Überlegenheit nicht nur der deutschen, auch der englischen, spanischen und klassisch-griechischen Dichtung über die französische finden sich bei der vermeintlichen Epigonin Abweichungen, wenn nicht gar Widersprüche: Auf Racine, der Schlegel als *der* Garant für einen überformalisierten Stil gilt, lässt sie nichts kommen, lässt den *Phèdre*-Aufsatz jedoch nicht unerwähnt: „[...] mais personne ne put nier que W. Schlegel, quoique allemand, écrivait assez bien le français pour qu’il lui fût parmi de parler de Racine.“⁹¹ Alles, was sie an A.W. Schlegels Kritik loben kann, ist seine Kenntnis der französischen Sprache. Angesichts der Empörung des französischen Publikums glaubt sie ihn missverstanden: „[...] mais ce qu’il s’attache à prouver seulement, c’est qu’il depuis le milieu du dix-septième siècle le genre de maniéré a dominé dans toute l’Europe, et que cette tendance a fait perdre le verve audacieuse qui animait les écrivains et les artistes à la renaissance des lettres.“⁹² Das ist weniger Schlegels These als vielmehr ihre eigene. Denn Schlegels Kritik an der französischen Klassik richtet sich nicht nur gegen den Formalismus, sondern auch und in noch viel stärkerem Maße gegen die Tendenz, die antiken Mythen in das Gewand der französischen Geschmackskultur zu kleiden:

Die französischen Dichter hingegen haben den mythologischen Helden und Heldinnen die Verfeinerung der großen Welt und heutige Hofsitten geliehen; sie haben, da jene Heroen Fürsten waren, ihre Lagen und Absichten nach einer berechneten Politik motiviert und das Kostüm, nicht bloß das gelehrte antiquarische, sondern das charakteristische Kostüm überall verletzt.⁹³

Es ist also nicht formaler Manierismus, den Schlegel den französischen Dichtern vorwirft, sondern der Mangel an historischer Authentizität, an stofflicher, nicht formaler Natürlichkeit. In dieser Hinsicht wäre es wohl berechtigter, Mme de Staël vorzuwerfen, Schlegel verzerrt darzustellen, als seine Thesen unkritisch übernommen zu haben. Und die Behandlung Racines und der französischen Klassik ist nicht die einzige Meinungsverschiedenheit zwischen den beiden. So kommentiert, Pauline de Pange zufolge, Schlegel de Staëls Bekanntschaft mit Zacharias Werner wie folgt: „Ihr Gefolge gefällt mir nicht [...]. Ich sehe mit Schmerzen die Kluft, die sich infolge des Unterschiedes der Nationalitäten und der Neigungen zwischen uns auftut.“⁹⁴ Es geht nicht nur darum, dass, wäre es nach Schlegel gegangen, es in *De l’Allemagne* wohl kein Werner-Kapitel gegeben hätte, vielmehr zeugt die Äußerung von prinzipiellen Missverständnissen zwischen der Autorin und ihrem Berater:

⁹⁰ Vgl. de Pange, S.163.

⁹¹ de Staël : *De l’Allemagne*, Bd.2, S.72.

⁹² Ebd., S.74.

⁹³ A.W. Schlegel: *Vorlesungen über die dramatische Kunst und Literatur*, S.35.

⁹⁴ zitiert nach: de Pange, S.175.

Solche Sätze, die Wilhelm Schlegel in dem Augenblick schreibt, da Frau von Staël die Hauptkapitel ihres Buches *De l'Allemagne* in die endgültige Fassung bringt, müssen unterstrichen werden. Je mehr beide den Gegenstand der Untersuchung vertiefen, desto mehr werden sie sich der unverwischbaren Verschiedenheiten ihrer Ansichten bewußt, die Frau von Staël bestimmen, die Unabhängigkeit ihres Urteils aufrecht zu erhalten.⁹⁵

Infolgedessen kann nicht von einer unkritischen Übernahme Schlegelscher Thesen durch Mme de Staël gesprochen werden. Sie übernimmt seine Position nur dann, wenn sie mit ihren eigenen Beobachtungen und Reflexionen harmonieren, stellt diese Harmonie zum Teil durch modifizierende Darstellungen Schlegels überhaupt erst her. Sie steht ihm damit kritischer gegenüber als Heine ihr unterstellt. Daher ist ihr auch die volle Verantwortung für die in *De l'Allemagne* verbreiteten Inhalte zuzusprechen.

Hätten derartige Diskrepanzen dem ehemaligen Schlegel-Schüler Heine nicht auffallen müssen? Er erkennt durchaus, dass innerhalb der Staëlschen Deutschland-Schrift Unterschiede zwischen der Position der Autorin und der ihres Beraters abzulesen sind, wobei er eine gewisse Anerkennung für Mme de Staël unumwunden zugibt. Allerdings macht er nirgends deutlich, wo denn genau die Vorzüge ihrer Schrift liegen, welche Positionen er auf die Beobachtungen der Autorin und welche auf die Einflussnahme Schlegels zurückführt. Dies kann einerseits daran liegen, dass er, der seine Arbeit als „Fortsetzung des Frau v. Staëlschen ‚De l'Allemagne‘“ (B3, S.360) verstanden wissen will, der französischen Buchausgabe später gar denselben Titel geben wird, eine Wiederaufnahme der von ihm durchaus anerkannten Thesen für redundant hält – obwohl sich durchaus Übereinstimmungen etwa zwischen seinem eigenen Deutschlandbild und dem der Französin erkennen lassen.⁹⁶ Doch gerade in dem Verzicht auf explizite Differenzierungen zwischen de Staëls und Schlegels Positionen dehnt er seine Kritik auf die gesamte Schrift aus, versucht damit, einem französischen Publikum die Notwendigkeit seiner eigenen plausibel zu machen. Als gründlicher Leser weiß er sehr wohl um die Eigenverantwortlichkeit Mme de Staëls, dies wird spätestens in der sehr viel harscheren (z.T. bis unter die Gürtellinie reichenden) Polemik der *Geständnisse* deutlich. Hier nämlich ist sie die dominante Figur, „die Sultanin des Gedankens“, A.W. Schlegel lediglich „der getreue Mamluck“ (B6, S.451). Er weiß also durchaus um die tatsächliche „Rollenverteilung“. Warum macht er dies nicht schon in *Die Romantische Schule* deutlich?

Vor allem weiß er um die ungebrochene Autorität Mme de Staëls innerhalb des literarischen Feldes in Frankreich. Sie offen anzugreifen, hieße, sich selbst von vornherein ins Abseits zu

⁹⁵ Ebd., S.175f.

⁹⁶ Giorgio Tonelli spricht vor diesem Hintergrund sogar von einer „weitgehende[n] Übernahme des von Mme de Staëls ausgearbeiteten Deutschlandbildes“ bei Heine. Dies erscheint mir allerdings angesichts der offensiven Kritik nur bedingt zutreffend. Tonelli: Heinrich Heines politische Philosophie, S.26.

stellen. Wie er in den *Geständnissen* zugibt, ging es ihm immer mehr um polemische Widerlegung als um affirmativen Anschluss (Vgl. B6, S.450f) Indem Heine in *Die Romantische Schule* die von Mme de Staël in *De l'Allemagne* verbreiteten Thesen speziell über die deutsche Romantik nicht als Produkt ihres eigenen Urteils erscheinen lässt, sondern als Folge „fremder Einflüsterungen“, postuliert er zugleich eine prinzipielle Fremdheit zwischen französischem und deutsch-romantischem Geist. Die deutsche Romantik, dies impliziert Heine, kann von einer Französin gar nicht wirklich verstanden werden. Die Vermittlerin muss sich mit A.W. Schlegel auf einen Berater verlassen, dessen Manipulationen sie zum Opfer fällt. Heine rechnet es sich zum Verdienst an, das geistige Frankreich vor eben diesem Opfer bewahren zu wollen. Er meine es ehrlich mit Frankreich, A.W. Schlegel nicht. Auch dies spricht aus seiner Anspielung auf Schlegels *Racine*-Aufsatz, der am Heros der französischen Literatur kaum ein gutes Haar lässt – und damit auf Konfrontationskurs zum literarischen Feld Frankreichs geht. So – dessen ist sich Heine bewusst – lässt sich ein produktiver Kulturtransfer nicht verwirklichen. Schlegels Verständnis von Kulturvermittlung besteht nicht im produktiven Austausch gleichberechtigter Gegenüber, in der Anpassung an deren Gewohnheiten und Kenntnisse, sondern in der autoritären Einsetzung eigener kultureller Ideale innerhalb der fremden Nation: „Wir sahen mit stolzer Freude, wie unser Landsmann den Franzosen zeigte, daß Molière ein Possenreißer und kein Dichter sei, daß Racine ebenfalls nichts taue, daß man uns Deutsche hingegen als die Könige des Parnassus betrachten müsse.“ (B3, S.414) Diese Strategie beinhaltet die Überzeugung der eigenen kulturellen Überlegenheit und damit letztendlich eine national verengte Sichtweise. Heine will nicht von vornherein die Abwehrhaltung erzeugen, die Schlegel mit dem *Racine*-Aufsatz ausgelöst hat. Die Verschiebung der Kritik von Mme de Staël auf August Wilhelm Schlegel ist eine Vorsichtsmaßnahme, die es ihm möglich macht, die in *De l'Allemagne* enthaltenen Thesen zu hinterfragen, ohne die Stellung der Autorin im literarischen Feld anfechten zu müssen.

Die grundsätzliche Hermetik der deutschen Romantik für den französischen Intellekt begründet Heine mit seinem Bild von Frankreich als dem Land des Fortschritts. Frankreich kennzeichnet sich in seinen Augen durch eine Geisteshaltung, der das Schauerliche, Archaische, das die deutsche Romantik charakterisiert, zutiefst wesensfremd ist:

Ihr Franzosen solltet doch endlich einsehen, daß das Grauenhafte nicht Euer Fach, und daß Frankreich kein geeigneter Boden für Gespenster jener Art. [...] Wie könnte ein Franzose ein Gespenst sein, oder wie könnten in Paris Gespenster existieren! In Paris, im Foyer der europäischen Gesellschaft! Zwischen zwölf und ein Uhr, jener Stunde, die von jeher den Gespenstern zum Spuken angewiesen ist, rauscht noch das lebendige Leben in den Gassen, in der Oper klingt das brausende Finale, aus den Variétés und dem Gymnase strömen die heitersten Gruppen, und es wimmelt und tänzelt und lacht und schäkert auf dem Boulevards, und man geht in die Soiree. Wie müßte sich ein armes Gespenst unglücklich fühlen in dieser heiteren Menschenbewegung! [...] Gäbe es wirklich in Paris Gespenster, so bin ich überzeugt,

gesellig, wie die Franzosen sind, sie würden sich sogar als Gespenster einander anschließen, sie würden bald Gespensterreunions bilden, sie würden ein Totenkaffeehaus stiften, eine Totenzeitung herausgeben, eine Pariser Totenrevue, und es gäbe bald Totensoirees, où l'on fera de la musique. Ich bin überzeugt, Gespenster würden sich in Paris weit mehr amüsieren als bei uns die Lebenden. (B3, S.464)

In dieser doppelbödigen Darstellung, in der die Grenzen zwischen Mentalitätsbeschreibung und Literaturkritik verschwimmen, führt Heine in satirischer Form die Vorstellung einer französischen Romantik nach dem Vorbild der deutschen ad absurdum. Dabei evoziert er die Vorstellung von Paris als dem Prototyp der modernen Großstadt, als Ort des Lebens und der ständigen Bewegung. In diesem Umfeld wirkt das Gespenst, dem in der romantischen Literatur Orte wie verfallene Kerker und einsame Burgruinen zugewiesen werden, deplaziert, anachronistisch. Das Gespenst als Chiffre für die romantische Dichtung definiert diese als etwas Totes, Vergangenes, Hässliches:

Unsere Poesie, sagten die Herren Schlegel, ist alt, unsere Muse ist ein altes Weib mit einem Spinnrocken, unser Amor ist kein blonder Knabe, sondern ein verschrumpfter Zwerg mit grauen Haaren, unsere Gefühle sind abgewelkt, unsere Phantasie ist verdorrt: wir müssen uns erfrischen, wir müssen die verschütteten Quellen der naiven, einfältiglichen Poesie des Mittelalters wieder aufsuchen, da sprudelt uns entgegen der Trank der Verjüngung. (B3, S.376)

Das Gespenst als historiographische Chiffre markiert einen „Zwischenzustand“ zwischen Leben und Tod, zwischen Vergangenheit und Zukunft, verkörpert als solches „die radikale Diskontinuität [...], ein Zeichen von Geschichtlichkeit, wenn die Ordnung der Geschichte nicht mehr lesbar ist“⁹⁷ – steht doch das Gespenst außerhalb des historischen Musters von Leben, Tod und Erneuerung, ja negiert es die Allgemeingültigkeit eines solchen Musters. Das Mittelalter ist damit nicht nur ideologisch abzulehnen, sondern auch ästhetisch. Das deutsche Gespenst ist hässlich – so wie der Geist, der es erdachte, nicht fähig ist, wahre Schönheit zu schaffen. Das Grauenhafte, das Abstoßende, das in seinen Augen die Phantasie der Romantiker kennzeichnet, ist der Lebenszugekehrtheit und Lebensfreude des französischen Geistes an sich fremd. Im träge-verschlafenen Deutschland ist die antiquierte Schauererscheinung durchaus vorstellbar, mit der Wahrnehmung des Pariser Stadtbürgers aber ist sie nicht zu vereinbaren. Anstatt heulend und klagend durch die Ruinen zu ziehen, an denen es in Paris ohnehin mangelt, macht das französische Gespenst das Beste auch aus seiner Situation, geht auf Gesellschaften und gibt Zeitungen heraus. Somit erscheint die Existenz im Tod nur als konsequente Fortsetzung der lebendigen; Aktivität und Lebensgenuss sind hier im wahrsten Sinne des Wortes nicht tot zu kriegen. Das Gespenstische, Anachronistische, Hässliche wird zum Inbegriff von Deutschland selbst – wobei Heine sich allerdings der Wirkung dieser Erzählungen auch wiederum nicht entziehen kann. So sehr er selbst jedoch

⁹⁷ Walter Erhardt: Heinrich Heine: Das Ende der Geschichte und „verschiedenartige“ Theorien zur Literatur, in: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß zum 200. Geburtstag, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart und Weimar 1999, S.498.

seine Wertschätzung in mancherlei Hinsicht äußert, so kann er nicht davon ab, die Romantik als etwas für den französischen Geist Schädliches anzusehen:

Laßt uns Deutschen alle Schrecknisse des Wahnsinns, des Fiebertraums und der Geisterwelt. Deutschland ist ein gedeihliches Land für alte Hexen, tote Bärenhäuter, Golems jedes Geschlechts [...]. Nur jenseits des Rheins können solche Gespenster gedeihen; nimmermehr in Frankreich. Als ich hierher reiste, begleiteten mich meine Gespenster bis an die französische Grenze. Da nahmen sie betrübt von mir Abschied. Denn der Anblick der dreifarbigten Fahne verscheucht Gespenster jeder Art. (B3, S.465)

Der Rhein erscheint als die Grenze zwischen Mittelalter und Moderne, die Tricolore, Emblem der Revolution und damit des historischen Fortschritts, dient der Austreibung der Gespenster, des mittelalterlichen Geistes, wie ihn die Romantik idealisiert. Zugleich thematisiert Heine hier seinen eigenen Übertritt aus dem deutschen Mittelalter in die französische Moderne, den er als „Abschied von den Gespenstern“ inszeniert – also zugleich sowohl als Abschied von der Romantik, einer zeitgemäßen, dem politischen und gesellschaftlichen Fortschritt verpflichteten Literatur als auch als Befreiung von politischer Reaktion und Nationalismus. „Mittelalter“ ist für Heine damit weniger Bezeichnung für eine historische Epoche, als vielmehr für eine Geisteshaltung. Die Romantik deutscher Prägung in Frankreich zu etablieren hieße, diesen Geistern der Vergangenheit den Boden für eine mögliche Rückkehr zu bereiten. Daher muss die Unvereinbarkeit von französischem Geist und dem deutschen Verständnis der Romantik hervorgekehrt werden, um Frankreich vor den schädlichen Einflüssen zu schützen.

Es fällt dabei auf, dass sich bereits die Textgestalt seiner Arbeit maßgeblich von de Staëls *De l'Allemagne* unterscheidet: Während Mme de Staël in einer geradezu enzyklopädischen Auflistung Autoren, Traditionen und Gattungen einzeln abhandelt, versucht Heine deren Einbettung in einen größeren Zusammenhang, versteht die deutsche Literaturgeschichte weniger als Aneinanderreihung großer Geister – wenn diese auch immer wieder als Angelpunkte seiner Darstellung fungieren – sondern als Produkt auch gesellschaftlicher und politischer Prozesse. Damit verwirklicht er konsequenter als Mme de Staël selbst die in *De la littérature* formulierte Forderung, Literatur unter ihren sozialen und historischen Produktionsbedingungen zu betrachten. In *De l'Allemagne*⁹⁸ löst Mme de Staël diese Forderung vor allem im Hinblick auf eine deutsche Sozialanthropologie ein, die den Nationalcharakter – und damit auch die daraus erwachsene Literatur – aus den Aspekten Klima und Geschichte herleitet. Zugleich jedoch formuliert sie aber eine Differenz zwischen einer simplen, intellektuell mediokren Unter- und Mittelschicht und einer schmalen geistigen

⁹⁸ Wenn ich mich auf *De l'Allemagne* beziehe, ist damit der Staëlsche Text gemeint, während ich auf Heines Arbeiten unter den deutschen Titeln *Romantische Schule* und *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, im Zusammenhang als die *Deutschland-Schriften* rekurriere.

Elite, der ihre Bewunderung gilt⁹⁹, deren Protagonisten und Institutionen sie, weitgehend unabhängig voneinander, in den entsprechenden Kapiteln schlaglichtartig beleuchtet. Damit lässt sich ihr Buch lesen wie ein Nachschlagewerk, das zu einzelnen Aspekten kurze Einlassungen bietet, Zusammenhänge werden so nicht unbedingt ersichtlich. Indem Heine nun seinen Text in historische Abschnitte gliedert, zwingt er den Leser, einen Autor, eine literarische Richtung, eine Gattung in ihrem historischen Gesamtzusammenhang zu betrachten. In *Die Romantische Schule* legt er immer wieder Spuren, Andeutungen, Querverweise, die die isolierte Lektüre eines einzelnen Abschnitts als wenig gewinnbringend erscheinen lassen. Schon diese Form der Gliederung ermöglicht die Setzung bestimmter thematischer Schwerpunkte, die bei Mme de Staëls Katalogverfahren leicht in einen inhaltlichen Indifferentismus münden.

Dabei fällt vor allem die epochedefinierende Bedeutung auf, die Heine Goethe zuerkennt. Die deutsche Literatur teilt sich für ihn in eine Ära *vor* und eine *nach* Goethe. Schon im ersten Absatz in *Die Romantische Schule* betont er, den zeitlichen Abstand zwischen seiner eigenen Arbeit und der Mme de Staëls in Rechnung stellend:

Und doch ist, seitdem dieses Buch erschienen, ein großer Zeitraum verflossen und eine ganz neue Literatur hat sich unterdessen in Deutschland entfaltet. Ist es nur eine Übergangsliteratur? Hat sie schon ihre Blüte erreicht? Ist sie bereits abgewelkt? Hierüber sind die Meinungen geteilt. Die meisten glauben, mit dem Tode Goethes beginne in Deutschland eine neue literarische Periode, mit ihm sei auch das alte Deutschland zu Grabe gegangen, die aristokratische Zeit der Literatur sei zu Ende, die demokratische beginne, oder, wie sich ein französischer Journalist jüngst ausdrückte: ‚der Geist der Einzelnen habe aufgehört, der Geist aller habe angefangen.‘ (B3, S.360)¹⁰⁰

Auch der Hinweis auf den zeitlichen Abstand lässt sich als Konzession an die Staël-Verehrung verstehen. Vor dem Hintergrund dieser Argumentation kann er die Deutungshoheit über das *gegenwärtige* Deutschlandbild beanspruchen, ohne die Arbeit Mme de Staëls grundsätzlich infrage stellen zu müssen. Heine suggeriert: 1813 mögen viele der von ihr verbreiteten Thesen durchaus ihre Berechtigung gehabt haben, doch nach 1830 sind sie nicht mehr zeitgemäß. Insofern kann er seine Schrift als Fortsetzung, als Aktualisierung des Staëlschen Deutschlandbildes an den Leser bringen. Während er Mme de Staël einer vergangenen Epoche assoziiert, setzt er sich selbst in die Rolle des Gegenwartspropheten, der die Signaturen der Zeit erkannt hat und diese im Hinblick auf die weitere Entwicklung zu deuten weiß:

Damit erfüllt die Literaturkritik bei Heine eine Funktion, die gründlich und wesentlich von der unterschieden ist, die ihr bis dahin beigemessen wurde. Während sie ehemals [...] die Ermittlung zeitlos

⁹⁹ Vgl. de Staël: *De l'Allemagne*, Bd.1, S.99f.

¹⁰⁰ In der französischen Fassung fehlt der Hinweis auf den Journalisten: „Le grand nombre penche à croire qu'une nouvelle période littéraire commence en Allemagne à la mort de Goëthe, que la vieille Allemagne est entrée avec lui dans son tombeau, que le temps de la littérature commence où 'l'esprit des individus a cessé pour faire place à l'esprit de tous.“ (DHA 8, S.351)

gültiger Prozesse – sei es der literarischen Gattungen, sei es der dichterischen Produktionsweise – zum Ziel hatte, richtet sie sich nun gerade auf das Zeitbedingte, auf das Relative statt auf das Absolute. Das Kunstwerk als Objektivierung des ‚Zeitgeistes‘ würdigend, ergründet sie – idealiter jedenfalls – Gang und Gesetz der historischen Entwicklung.¹⁰¹

Die Technik des aus dem Zensurdiskurs bekannten „Ideenschmuggels“ dient hier der Unterminierung einer literarischen Autorität. Auf die Proklamation einer neuen literarischen Epoche erhebt Heine hier keineswegs den Anspruch alleiniger Urheberschaft, wie George F. Peters und Robert C. Holub ihm unterstellen.¹⁰² Im Gegenteil beruft er sich bei dieser Beobachtung auf einen breiten Konsens. Schon Hegel und auch Goethe selbst formulierten das Bewusstsein der historischen Situation als einer Zeitenwende.¹⁰³ Ein noch viel breiteres Forum findet diese Erkenntnis jedoch bei einem erheblichen Teil der nachgoetheschen Schriftstellergeneration, namentlich jenen Autoren, die dem *Jungen Deutschland* zugerechnet werden: „Heines Urteil ist ein Generationsurteil, die Zwiespältigkeit seiner Beziehung eine Generationsunsicherheit. [...] Goethe galt als Indifferentist, als Zeitablehnungsmaschine, als ‚ungeheuer hindernde Kraft‘, die alles Leben getötet habe, wie Börne es formulierte, um es zu verstehen [...].“¹⁰⁴ Die Koinzidenz des Todes der intellektuellen „Zentralgestirne“ ihrer Zeit Goethe (1832) und Hegel (1831) mit der französischen Julirevolution (1830) lässt Heines Generation an eine sowohl geistige als auch politische Zäsur glauben. Die alten Autoritäten machen Platz für eine Erneuerung auf ganzer Linie. Eine anhaltende Verehrung Goethes, ein Festhalten am klassischen Kunstideal steht dieser Erneuerung hemmend im Wege. Sie besteht in der Etablierung einer politisch relevanten Kunst, die sich gegen das klassische Postulat der Autonomieästhetik richtet.

IV.3.2.2. Das Ende der Kunstperiode

Goethe ist den Franzosen nicht erst seit *De l'Allemagne* bekannt, immerhin der *Werther* war auch westlich des Rheins gelesen worden und gilt auch Mme de Staël schon vor ihrer ersten Deutschlandreise als Höhepunkt der deutschen Literatur. Dementsprechend positiv wird der Briefroman auch von ihr besprochen¹⁰⁵, doch findet die spätere Prosa Goethes in ihren Augen wenig Wohlwollen. So werden *Wilhelm Meisters Lehrjahre* zwar als philosophischer Text

¹⁰¹ Wolfgang Kuttenuker: Heinrich Heine. Theorie und Kritik der Literatur, Stuttgart 1972, S.30.

¹⁰² Vgl. George F. Peters: „Der große Heide Nr.2“. Heinrich Heine and the levels of his Goethe Reception, New York 1989, S.70; Robert C. Holub: Heinrich Heine's reception of German grecophilia. The function and application of the Hellenic tradition in the first half of the nineteenth century, Heidelberg 1981, S.62.

¹⁰³ Eva Geulen hebt im Gegenteil hervor, dass das „Ende der Kunst“ ein immer wieder voregetragenes Paradigma, ja geradezu ein Topos, darstellt, Eva Geulen: Das Ende der Kunst, Frankfurt am Main 2002, S.9ff.

¹⁰⁴ Helmut Koopmann: Heine in Weimar. Zur Problematik seiner Beziehung zur Kunstperiode, in: Zeitschrift für Deutsche Philologie, Bd. 91 (1972), Sonderheft, S.62.

¹⁰⁵ Vgl. Staël: De l'aalemagne, Bd.2, S.42f.

gelesen, die Romanhandlung lediglich als Beiwerk erachtet¹⁰⁶, über die zugrundeliegende Philosophie erfährt man jedoch nichts. Goethe wird durch die im persönlichen Umgang gewonnenen Eindrücke charakterisiert, nicht durch seine theoretisch-philosophischen Hintergründe.¹⁰⁷ Auch wenn er der deutsche Schriftsteller ist, dem in *De l'Allemagne* der meiste Raum zuerkannt wird, fallen Mme de Staëls literaturkritische Urteile unterschiedlich aus. Während sie die Dramen des *Sturm und Drang* und der klassischen Periode durchaus schätzt, bereitet ihr der *Faust* enorme Schwierigkeiten. Diese resultieren nicht allein aus dem Missverständnis, zentrale Gestalt des Dramas sei der Teufel – immerhin stellt sie hier divergierende Nationalcharaktere in Rechnung: „[...] il est donc beaucoup moins ridicule en Allemagne, que cela ne serait en France, de se servir du diable dans les fictions.“¹⁰⁸ Vielmehr ist es die Zügellosigkeit der Goetheschen Phantasie, die sie kritisiert:

Soit qu'elle [la pièce] puisse être considérée comme l'oeuvre du délire de l'esprit ou de la satiété de la raison, il est à désir que de telles productions ne se renouvellent pas; mais quand un génie tel que celui de Goethe s'affranchit de toutes les entraves, la foule de ses pensées est si grande, que de toutes parts elles dépassant et renversent les bornes de l'art.¹⁰⁹

Diese lässt sich offenbar nicht durch seinen „deutschen“ Nationalcharakter entschuldigen. Hier legt sie die Wertungsmaßstäbe des französischen Klassizismus an: Kunst braucht Regeln und Grenzen, um nicht ins Obskure auszuarten. Mme de Staëls Kritik am *Faust* kennzeichnet sie als Anhängerin jener französischen Geschmackskultur, gegen die sie im theoretischen Teil ihrer Arbeit die deutsche Einbildungskraft lobend hervorhebt. Auch mit den *Wahlverwandtschaften* kann sie sich nur schwer anfreunden, „parce que l'ensemble de cette fiction n'a rien de caractérisé, et qu'on ne sait pas dans quel but elle a été conçue.“¹¹⁰ Selbst Romanautorin, schätzt sie die Gattung als höchste Form literarischen Schaffens, doch mit dem Gros der deutschen Epik geht es ihr wie mit den meisten von Goethes Prosaarbeiten.

Auch Heines Verhältnis zu Goethe ist, wie im folgenden darzustellen sein wird, nicht ohne Schwierigkeiten, doch gestalten diese sich völlig anders als die Mme de Staëls. Während die kritische Haltung der Französin vor allem auf ästhetischem Gebiet zu verorten ist, bemüht sich Heine hier durchaus um Anschluss an das große Vorbild. So entdeckt Hanna Spencer im Werk Heines zahlreiche intertextuelle Anschlüsse an Goethe, aus denen das Bemühen ersichtlich wird, sich selbst als Fortsetzer, als dessen Erbe zu inszenieren.¹¹¹

¹⁰⁶ Ebd., S.44.

¹⁰⁷ Ebd., Bd.1, S.189ff.

¹⁰⁸ Ebd., S.366.

¹⁰⁹ Ebd., S.367.

¹¹⁰ Ebd., Bd.2, S.46.

¹¹¹ Vgl. Hanna Spencer: Heines Spiel mit Goethes Erbmantel, in: Seminar. A Journal for Germanic Studies, Vol. IX (1973), S.109-126.

Die falschen *Wanderjahre*¹¹² nimmt Heine zum Anlass, sich selbst gegen jene Kritiker zu positionieren, die Goethes Arbeiten als unmoralisch einstufen. Den Autor Pustkuchen als „pietistischen Sauerteig“ (B3, S.391) verunglimpfend, stellt er sich selbst mit Goethe in eine Tradition der Philisterkritik: Die wahre Kunst ist spießbürgerlichen Moralvorstellungen enthoben. Heines Urteil über Goethe unterliegt also weder dem Staëlschen Geschmackstopotop noch dem philisterhaften Moralismus. Vielmehr stößt er sich, wie bereits erwähnt, an der Position der Kunstautonomie. Das Goethesche Kunstverständnis referiert Heine nämlich wie folgt:

[...] denn in der Kunst gäbe es keine Zwecke, wie in dem Weltbau selbst, wo nur der Mensch die Begriffe ‚Zweck und Mittel‘ hineingeprübelt; die Kunst, wie die Welt, sei ihrer selbst willen da, und wie die Welt ewig dieselbe bleibt, wenn auch in ihrer Beurteilung die Ansichten der Menschen unaufhörlich wechseln, so müsse auch die Kunst von den zeitlichen Ansichten der Menschen unabhängig bleiben. (B3, S.391f)

Die Kunst ist demnach überzeitlich, bindet sich nicht an gesellschaftliche oder politische Verhältnisse, eine Wirkungsmöglichkeit in diese Richtung wird als weder möglich noch erstrebenswert erachtet, bände diese doch die Kunst an eine profanen Zweck, machte sie gebrauchbar und damit vergänglich. Heine lässt durchblicken, dass eine solche Position im vorrevolutionären Zeitalter durchaus ihre Berechtigung hatte: „Keineswegs jedoch leugnete ich bei dieser Gelegenheit [die Proklamation vom Ende der Kunstperiode, K.B.] den selbstständigen Wert der goetheschen Meisterwerke. Sie zieren unser teures Vaterland, wie schöne Statuen einen Garten zieren, aber es sind Statuen [...]. Die Tat ist das Kind des Wortes, und die goetheschen schönen Worte sind kinderlos.“ (B3, S.395) Wie bereits in *Französische Maler* verabschiedet er hier die Idee der Autonomieästhetik, indem er ihr zwar eine temporale Berechtigung zuspricht, diese Berechtigung aber als derzeit obsolet einstuft. Goethes Kunst wird geschätzt, jedoch in die Vergangenheit verwiesen. Die Opposition zu der sich in Frankreich bahnbrechenden l’art-pour-l’art-Doktrin liegt damit auf der Hand: Gerade in Zeiten des politischen Umbruchs, dies wurde bereits deutlich, verbietet sich diese Haltung eigentlich. Auch dies mag ein Grund sein, weshalb Heine von einer näheren Behandlung der französischen Literatur in seinen Frankreich-Schriften absieht: Über die kulturell rückschrittlichen Aspekte der französischen Kultur lässt er seine deutschen Leser im Dunkeln, um sie in der Hinwendung zum französischen Publikum zu bekämpfen. Die Kritik gilt in diesem Sinne weniger Goethe selbst als den „Goetheanern“, die in der Aufrechterhaltung dieser Art von Kunstautonomie einen Anachronismus konservieren:

¹¹² 1821 erschien der Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Zunächst wurde Goethe fälschlicherweise als Autor identifiziert, dessen echte *Wanderjahre* wenige Wochen später erschienen. Tatsächlich handelte es sich beim Autor dieser früheren Fassung um den westfälischen Lehrer Johann Friedrich Wilhelm Pustkuchen.

Indem die Goetheaner von einer solchen Ansicht ausgehen, betrachten sie die Kunst als eine unabhängige zweite Welt, die sie so hoch stellen, daß alles Treiben der Menschen, ihre Religion und ihre Moral, wechselnd und wandelbar, unter ihr hin sich bewegt. Ich kann aber dieser Ansicht nicht unbedingt huldigen; die Goetheaner ließen sich dadurch verleiten die Kunst selbst als das Höchste zu proklamieren, und von den Ansprüchen jener ersten wirklichen Welt, welcher doch der Vorrang gebührt, sich abzuwenden. (B3, S.393)

Die Trennung von Kunst und Leben charakterisiert die Position der Goetheverehrer, eine Trennung, der sich Heine angesichts der Umbrüche seiner Zeit nicht „unbedingt“¹¹³ anschließen vermag: Die Julirevolution weckte die Hoffnung, die 1789 proklamierten Ziele von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit nun tatsächlich verwirklichen zu können. Die Versuche, das Rad der Geschichte zurückzudrehen, vorrevolutionäre, ergo vormoderne Zustände zu restaurieren, müssen damit als gescheitert angesehen werden. Heine sieht den Künstler in einer neuen Verantwortung, die neue Zeit mitzugestalten. Als Vorboten dieser Kunstauffassung propagiert er Schiller:

Schiller hat sich jener ersten Welt viel bestimmter angeschlossen als Goethe, und wir müssen ihn in dieser Hinsicht loben. Ihn, den Friedrich Schiller, erfasste lebendig der Geist seiner Zeit, er rang mit ihm, er ward von ihm bezwungen, er folgte ihm zum Kampfe, er trug sein Banner worunter man auch jenseits des Rheines so enthusiastisch stritt, und wofür wir noch immer bereit sind, unser bestes Blut zu vergießen. Schiller schrieb für die großen Ideen der Revolution, er zerstörte die geistigen Bastillen, er baute an dem Tempel der Freiheit, und zwar an jenem ganz großen Tempel, der alle Nationen, gleich einer einzigen Brüdergemeinde, umschließen soll; er war Kosmopolit. (Ebd.)

Heines Identifikation mit Schiller funktioniert auf zwei ineinandergreifenden Ebenen, nämlich 1. auf der der politischen Literatur und 2. auf der des Kosmopolitismus.¹¹⁴ Schiller wird hier – im Kontrast zu Goethe – zum Zeitdichter *avant la lettre* ausgerufen, zum Schriftsteller, der sich der politischen Wirkungsmöglichkeit, ja –Notwendigkeit von Kunst bewusst ist. Während im Falle Goethes allerdings noch auf dessen theoretische Basis Bezug genommen wurde, wird diese im Falle Schillers völlig ausgespart – hieße diese doch, auch Schiller, vielleicht in noch viel stärkerem Maße als Goethe, eine Fundierung in der Autonomieästhetik zusprechen zu müssen.¹¹⁵ Es ist davon auszugehen, dass Heine dies sehr wohl weiß, doch folgt er mit seiner Darstellung einer Strategie: In dem Goethe-Schiller-Vergleich begegnet uns erstmals das maßgebliche Strukturprinzip der Deutschland-Schriften: die dialektische Gegenüberstellung. Die einzelnen Figuren und Epochen in Heines Literaturgeschichte werden zu Repräsentanten eines Prinzips, das einer Antithese entgegengestellt wird, in diesem Falle

¹¹³ Die verschiedenen Produktionsstadien geben an, dass dieses „unbedingt“ Heine durchaus Mühe bereitete. In einer revidierten Textfassung heißt es: „aber kann ich dieser Ansicht nicht so unbedingt huldigen wie die Goetheaner, die sich dazu verleiten ließen, [...]“ (HSA 8K, S.82). Diese Fassung weist auf eine stärkere Identifikation mit der Autonomieästhetik hin, setzt sie sich doch nicht von dieser selbst ab, sondern nur von der Form, wie sie von den Goetheanern betrieben wird. Hier wird also eine Unbedingtheit im Anschluss an die Autonomieästhetik durchaus eingeräumt.

¹¹⁴ Vgl. Benno von Wiese: Heine und Schiller, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 20 (1976), S.451f.

¹¹⁵ Vgl. Koopmann: Heine in Weimar, S.65.

das der politischen Literatur dem Prinzip der Kunstautonomie. Im Sinne der Heineschen Modernevorstellung wird dabei – in politischer Hinsicht – Schiller der Vorzug gegeben.¹¹⁶ Doch diese Bevorzugung ist mehr Konstruktion, als dass sie der tatsächlichen Vorliebe Heines entspricht: „Nur in der Lyrik gab es einige Berührungszonen, die sich in Heines Werk auch produktiv auswirkten. [...] Von Schillers Lyrik aber ist in RS (sic) nicht die Rede, und der Abschnitt verdeckt auch, dass es im Grunde zwischen Schillers Pathos und Heines Ironie keine Brücke gab.“¹¹⁷ So scheint Heine in der zitierten Stelle Schillersches Pathos nachahmen zu wollen. Doch mit dem „Vergießen des besten Blutes“ ist es nicht so weit her, und so fehlt die Passage in der französischen Fassung. Heine selbst wird diese Stilisierung in seinem späten Gedicht *Jetzt wohin?* ironisch hintertreiben: „Das ist wahr, unangenehm/ wär mir das Erschossenwerden/ ich bin kein Held, es fehlen mir/ die pathetischen Gebärden.“ (B6, S.101) Dies zeigt die tatsächliche Differenz zwischen dem Autor von *Die Romantische Schule* und seinem vermeintlichen Vorbild. Heine entdeckt in Schiller ein Engagement, eine Opferbereitschaft, zu der er selbst gern fähig wäre. Denn das Opfer, das er für ein aufrichtiges, unhinterfragbares politisches Engagement zu bringen bereit sein müsste, wäre nicht zuletzt die Kunst. So sehr Heine Schiller hier auch in den Mittelpunkt stellt, ästhetisch bleibt doch Goethe immer das Vorbild. Dies jedoch verschleiern er hier zugunsten seiner Selbstinszenierung. Dem Leser nämlich will Heine glauben machen: Was er hier über Schiller schreibt, gilt auch für ihn selbst.

Einer solchen Inszenierung bedarf der zweite maßgebliche Anknüpfungspunkt Heines an Schiller schon weniger. „Kosmopolitismus“ wird dabei in erster Linie im Zusammenhang eines revolutionären Sendungsbewusstseins gedacht, im Schreiben „für die großen Ideen der Revolution“. Dies fokussiert natürlich im besonderen Maße auf den Austausch mit Frankreich, der dann erst im zweiten Schritt „alle Nationen, gleich einer einzigen Brüdergemeinde, umschließen soll.“ (B3, S.139) Dies formuliert zugleich Heines Wirkungsabsicht in der vorliegenden Schrift, denken wir an seine Selbstdefinition als „inkarnierten Kosmopolitismus“, den er aus der Absicht herleitet, „die Völker einander näher zu bringen“ (HSA 21, S.52) Heines revolutionäres Sendungsbewusstsein ist im Gegensatz zu Schillers – hier muss ich vorgreifen – reziprok. Wie in Bezug auf *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* noch näher auszuführen sein wird, findet die politische Revolution in Frankreich ihr Pendant in der geistigen Revolution in Deutschland. Somit bleibt

¹¹⁶ Vgl. Jost Hermand: Der „überschwängliche“ Schiller. Heines Einschätzung des anderen Weimarer Großdichters, in: ders.: Heinrich Heine. Kritisch, solidarisch, umstritten, Köln 2007, S.58.

¹¹⁷ Manfred Windfuhr: „Unsere großen Meister“ Materialien zu Heines intellektuellem Deutschlandbild, in: ders.: Rätsel Heine. Autorprofil – Werk – Wirkung, Heidelberg 1997, S.205.

Heine dem deutschen Geist, und damit dem patriotischen Diskurs, verhaftet. Während der Patriotismus im Sinne einer politischen Verpflichtung in Schillers *Don Carlos*, für Heine der Bezugstext für die weltbürgerliche Idee, dem Kosmopolitismus noch antagonistisch gegenübersteht, wie Andrea Albrecht erarbeitet¹¹⁸, versucht Heine, die Vaterlandsliebe positiv umzuwerten:

Der Patriotismus des Franzosen besteht darin, daß sein Herz erwärmt wird, durch diese Wärme sich ausdehnt, sich erweitert, daß es nicht mehr bloß die nächsten Angehörigen, sondern ganz Frankreich, das ganze Land der Zivilisation, mit seiner Liebe umfaßt; der Patriotismus des Deutschen hingegen besteht darin, daß sein Herz enger wird, daß es sich zusammenzieht wie Leder in der Kälte, daß er das Fremdländische haßt, daß er nicht mehr Weltbürger, nicht mehr Europäer, sondern nur ein enger Deutscher sein will. (B3, S.379)¹¹⁹

Im Anschluss an den kosmopolitischen Nationalismus französischer Prägung sieht Heine die Möglichkeit, vaterländische und weltbürgerliche Verpflichtung zu vereinigen – indem Weltbürgertum und Vaterlandsliebe in eins gesetzt werden. Somit steht der ostentative Anschluss an Schiller ganz im Zeichen der Kulturtransferidee. Indem sich Heine in diese Tradition setzt, untermauert er die eigene Rolle nicht nur als kultureller, auch als politischer Vermittler. Dementsprechend unbedingt fällt sein Schillerlob aus, obwohl in ästhetischer Hinsicht kaum Anknüpfungspunkte bestehen. Goethe hingegen bleibt Heine ständige Reibungsfläche, nicht nur in *Die Romantische Schule*, sondern in Bezug auf sein gesamtes Werk. Zwar sind die ästhetischen Bezüge im Gegensatz zu Schiller zahlreich, sowohl affirmativ als auch ironisierend, doch der politischen Wirkungsabsicht seiner Deutschland-Schriften steht der apolitische Charakter von Goethes Kunst im Wege, weshalb er sich in diesem Zusammenhang von ihm distanzieren muss.

Darüber hinaus ist die Goethe-Schiller-Stelle noch in einer weiteren Hinsicht programmatisch zu lesen, nämlich in Bezug auf Heines literaturkritische Paradigmen, die sich grundlegend von denen Mme de Staëls unterscheiden: „Der Poet, der kleine Nachschöpfer, gleicht dem lieben Gott auch darin, daß er seine Menschen nach dem eigenen Bilde erschafft. Wenn daher Karl Moor und Marquis Posa ganz Schiller selbst sind, so gleicht Goethe seinem Werther, seinem Wilhelm Meister und seinem Faust, worin man die Phasen seines Geistes studieren kann.“ (B3, S.394) Anhand von Mme de Staëls Goethe-Besprechungen wird ersichtlich, dass sie jeden Text in seinem individuellen Wert begreift, ihn durchaus auch unabhängig vom Gesamtwerk eines Autors interpretiert. Bewertungsinstanz ist dabei der Geschmack, dem die

¹¹⁸ Vgl. Andrea Albrecht: Kosmopolitismus. Weltbürgerdiskurse in Literatur, Philosophie und Publizistik um 1800, Berlin 2005, S.116.

¹¹⁹ Die Aussparung des Passus „der alles Fremdländische hasst“ in der französischen Version deutet auf eine Abmilderung der aggressiven Komponente des deutschen Nationalcharakters gegenüber dem französischen Publikum hin. Heine will Verständigung schaffen, der eine Betonung der deutschen Feindseligkeit abträglich wäre. Dieses Verfahren ist für die Veränderung des französischen Textes im Vergleich zum deutschen durchaus typisch (Vgl. Francke: Die Verabschiedung der Romantik, S.106).

verschiedenen Arbeiten eines Autors in unterschiedlicher Weise entsprechen können. Heine hingegen postuliert hier ein literaturkritisches Ideal, dass alle Werke eines Autors „Bruchstücke einer großen Konfession“ sind, daher immer in Bezug zum Künstler betrachtet werden müssen. Zwar erkennt Mme de Staël bei Schiller durchaus die Einheit persönlich-moralischer Überzeugung und literarischer Arbeit: „Néanmoins Schiller était admirable entre tous par ses vertus autant que par ses talents. Le conscience était sa muse: celle-là n’a pas besoin d’être invoquée, car on l’entend toujours quand l’on écoute une fois.“¹²⁰ Doch gilt ihr diese Tatsache mehr als Beleg künstlerischer Integrität denn als grundsätzliches literarisches Qualitätsmerkmal, wird mehr als intuitive Kraft denn als philosophische Überzeugung gewertet. Dies zeigt sich etwa in ihrer Besprechung der *Braut von Messina*, die in ihren Augen wenig Gnade findet: „[...] on ignore quel culte et quel siècle *la Fiancée de Messine* nous représente; elle sort des usages modernes, sans nous placer dans les temps antiques. Le poète y a mêlé toutes les religions ensemble ; et cette confusion détruit la haute unité de la tragédie, celle de la destinée qui conduit tout.“¹²¹ Bei Heine hingegen steht dies ebenso wenig zur Debatte wie Goethes Verstöße gegen den guten Geschmack. Vielmehr geht es ihm um eine ästhetisch-philosophische Grundhaltung, die dem Werk Einheit verleiht. Allein die Bewertung dieser Grundhaltung ist Aufgabe des Kritikers, denn ein Text kann nicht unabhängig von der politischen oder philosophischen Gesinnung seines Autors gelesen werden. Kunst und Leben bilden eine Einheit, müssen in dieser Einheit betrachtet werden. Im Hinblick auf dieses literaturkritische Paradigma präsentiert sich Heine – ohne dies zu explizieren – in der Tradition Goethes. Im Vergleich zu Schiller, zu dem Heine den unbedingten Anschluss zu suchen scheint, der aber in *Die Romantische Schule* abgesehen von der hier betrachteten Passage keine größere Rolle spielt, erweist sich Goethe als wesentlich sperrigerer Untersuchungsgegenstand, der Heine sichtlich Mühe kostet. Die biographischen Zeugnisse jenseits von *Die Romantischen Schule* zeichnen ein ambivalentes Bild von Goethe¹²², geprägt einerseits von Anerkennung, z.T. gar pseudoreligiöser Bewunderung, wie sie sich auch im Jupiter-Vergleich in *Die Romantische Schule* niederschlägt, andererseits von Frustration über die konsequente Ignoranz, die Goethe dem Jungdichter entgegenbringt. So meint er nicht zuletzt sich selbst, wenn er schreibt: „Das war widerwärtig, Goethe hatte Angst vor jedem selbständigen Originalschriftsteller und lob und pries alle unbedeutenden Kleingeister; ja er trieb es so weit, daß es endlich für ein Brevet von Mittelmäßigkeit galt, von Goethe gelobt worden zu sein.“ (B3, S.390) Das Ende der Kunstperiode bedeutet in diesem

¹²⁰ de Staël: De l’Allemagne, Bd.1, S.193.

¹²¹ Ebd., S.311.

¹²² Vgl. Koopmann: Heine in Weimar, S.46ff.

Sinne auch das Ende der Goetheschen Übermacht, der „Alleinherrschaft in der deutschen Literatur.“ (B3, S.389)¹²³ Zu Goethes Lebzeiten stand diese nicht in Frage, wurde auch von Heine nicht angefochten, auch wenn er sich über die Verkörperung des aristokratischen Prinzips in der Literatur durch Goethe mokierte. Er musste sich schon bis zu dessen Tod gedulden, um die neue Zeit verkünden zu können – und selbst dann lässt er es an der nötigen Pietät nicht fehlen:

Ich bemerkte [in der Menzel-Rezension, K.B.]: Goethe sei noch immer der König unserer Literatur; wenn man an einen solchen das kritische Messer lege, müsse man es nie an der gebührenden Courtoisie fehlen lassen, gleich dem Scharfrichter, welcher Karl I. zu köpfen hatte, und, ehe er sein Amt verrichtete, vor dem König niederkniete und seine allerhöchste Verzeihung erbat. (B3, S.397)

Heine will sich hier absetzen von der undifferenzierten Goethe-Feindschaft, die sich von Börne bis Menzel durch die politischen Lager zieht, bekennt, bei aller Einsicht in die Überholtheit der Kunstautonomie, seine Anerkennung für Goethes ästhetische Leistungen. Damit erweist er sich selbst noch als tief verwurzelt in der Kunstperiode, die ja für ihn in seinem Selbstverständnis als deutscher Dichter identitätsstiftende Funktion einnimmt. Nach differenzierteren Passagen schwingt sich der Text schließlich zu einem Enthusiasmus auf, der in der Schilderung der persönlichen Begegnung zwischen Heine und Goethe kulminiert. Die Begegnung wird, trotz des in autobiographischen Quellen angedeuteten frustrierenden Verlaufs¹²⁴, als quasi-religiöses Erlebnis beschrieben: „Wahrlich, als ich ihn in Weimar besuchte und ihm gegenüber stand, blickte ich unwillkürlich zur Seite, ob ich nicht auch neben ihm den Adler sähe mit den Blitzen im Schnabel.“ (B3, S.405) Die Klimax erreicht Heines Goethedarstellung mit dessen Tod: „Les dieux s'en vont. Goethe ist tot. [...] Im verflorbenen Jahr ist kein einziger König gestorben. Les dieux s'en vont; - aber die Könige behalten wir.“ (B3, S.406) So endet das erste Buch von *Die Romantische Schule* mit einer merkwürdigen Zusammenrückung von politischer und ästhetischer Autorität. Es fällt auf, dass Heine „dieux“ im Plural nennt, also offensichtlich nicht nur Goethe meint. Gibt es einen zweiten Gott, dessen Tod hier ebenfalls thematisiert wird? Der kurz vor Goethe verstorbene Hegel, Heines Berliner Lehrer, könnte gemeint sein. Oder ist hier gar von einer ästhetischen Götterdämmerung die Rede? Ist im Zeitalter der politischen Kämpfe künstlerische

¹²³ Zum Paradigma der Kunstperiode vgl. Helmut Bock: Vom Ende der ‚klassischen Kunstperiode‘. Widersprüche und Streitsachen einer Übergangsgesellschaft, in: Philosophie und Literatur im Vormärz. Der Streit um die Romantik (1820-1854), hg. von Walter Jaeschke, Hamburg 1995, S.41-65; Michael Feldt: Ästhetik und Artistik am Ende der Kunstperiode. Textanalytische, kunstphilosophische und zivilisationsgeschichtliche Untersuchungen zur Prosa von Goethe, E.T.A. Hoffmann, Heine und Büchner, Heidelberg 1982; Udo Köster: Literatur und Gesellschaft in Deutschland 1830-1848. Die Dichtung am Ende der Kunstperiode, Stuttgart, Köln, Berlin, Mainz 1984. Schon diese Zusammenstellung zeigt, dass die Feststellung vom Ende der Kunstperiode nicht allein auf Heine zurückgeht, sondern vielmehr einer Zeitdiagnose im Kontext einer Krisenerfahrung entspricht.

¹²⁴ Am prominentesten ist hier der Brief an Rudolph Christiani vom 25.5.1824, HSA 20, S.162.

Gottgleichheit nicht mehr möglich? Ist die Kunst im Dienste der Politik zur Mittelmäßigkeit verdammt? Heines Proklamation vom Ende der Kunstperiode ist weniger Verurteilung einer kunstästhetischen Haltung als ein melancholischer Abgesang auf diese. Die hymnischen Töne, die Heine in Bezug auf diesen immer wieder anstimmt, verraten seine ästhetische Präferenz.

Doch sind bei Heine durchaus auch Versuche zu erkennen, Goethe in die neue Zeit hinüberzuretten. Heines Definition der Kunstperiode nämlich enthält zwei Parameter: den zeitlichen, die Kunst bis zum Tode Goethes, und den ästhetischen, die apolitische Kunst. Beides trifft für die Romantik zu, doch in Bezug auf Goethe lässt sich der apolitische Aspekt durchaus relativieren, nämlich

- im Hinblick auf die Ablehnung der Romantik, Goethes Verhältnis zur Romantik gestaltet sich ähnlich ambivalent wie Heines,
- in der Verankerung in der philosophischen Tradition des Pantheismus, den Heine, wie noch zu zeigen sein wird, als die fortschrittliche Gottesvorstellung schlechthin propagieren wird,
- in Heines Interpretation des *Faust* als reformatorisch-revolutionärem Stoff.

An erster Stelle steht also Goethes Ablehnung der Romantik, die sich auf ihn als literarisches Vorbild beruft: „Nämlich Johann Wolfgang Goethe trat von seinem Postamente herab und sprach das Verdammnisurteil über die Herren Schlegel, über dieselben Oberpriester, die ihn mit soviel Weihrauch umduftet.“ (B3, S.387f) Heine spielt hier auf den Aufsatz *Neu-deutsche religiös-patriotische Kunst*¹²⁵, veröffentlicht 1817 in *Über Kunst und Altertum*, an. Heine beschreibt diesen Text als eine Art Exorzismus, der Deutschland vom Spuk der Romantik befreit, zum andern ganz im Gegensatz zu Heines Kunstperioden-Paradigma, durchaus auch politisch argumentiert:

Erheben wir uns endlich noch auf den höchsten, alles übersehenden Standpunct, so läßt sich die betrachtete patriotische Richtung des Kunstgeschmacks wohl billig als ein Theil, oder auch als Folge der mächtigen Regung betrachten, von welcher die Gesamtheit aller von Deutschland sich rechnenden Völker begeistert das Joch fremder Gewalt großmütig abwarf [...]. Da aber jener National-Enthusiasmus, nach erreichtem großen Zweck, den leidenschaftlichen Charakter, wodurch er so stark und thatfertig geworden, ohne Zweifel wieder ablegen und in die Grenzen einer anständigen würdigen Selbsteinschätzung zurücktreten wird, so kann sich alsdann auch die Kunst verständig fassen lernen und

¹²⁵ Hinsichtlich der Autorschaft dieses Textes existieren widersprüchliche Angaben: Während Wilhelm Voßkamp („Jeder sey auf seine Art ein Grieche! Aber er sey's.“ Zu Goethes Romantikkritik in der Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum*, in: Goethe und das Zeitalter der Romantik, hg. von Walter Hinderer, Würzburg 2002, S.121-131.) davon ausgeht, Goethe sei der Autor, nennt die Frankfurter Ausgabe Johann Heinrich Meyer (siehe folgende Fußnote), wohingegen Rüdiger Safranski Meyer lediglich als Ko-Autor bezeichnet, vgl. Rüdiger Safranski: *Die Romantik. Eine deutsche Affäre*, München 2007, S.233f. Entscheidend erscheint mir jedoch, dass Heine Goethe für den Verfasser hält.

die beengende Nachahmung der älteren Meister aufgeben, ohne doch denselben in ihren Werken die gebührende und auf wahre Erkenntnis gegründete Hochachtung zu entziehen.¹²⁶

Vor dem Hintergrund der fremdländischen Usurpation hat die Wiederbelebung der Kunst des Mittelalters durchaus ihre Berechtigung. Doch wie später Heine erkennt auch der Autor, dass diese angesichts der gesellschaftlichen und politischen Umbrüche nicht mehr zeitgemäß ist, im Gegenteil auf einen engstirnigen Nationalismus zuläuft. Auch für ihn muss die Kunst den Bedingungen ihrer Zeit gerecht werden – eine Einsicht, die Heine jedoch für sich reklamiert, um mit der Kunstperiode abschließen zu können. Zudem richtet sich die hier vorgebrachte Kritik an der Romantik genau gegen jene Elemente, die auch Heine verurteilt: Nationalismus, Religiosität und Rückwärtsgewandtheit. Das „Verdamnisurteil“ Goethes mag dabei Heine zufolge nicht politisch begründet gewesen sein, doch im darauf folgenden Niedergang der romantischen Literatur wurde, zunächst noch von Goethe allein besetzt, langfristig gesehen der Raum für eine künstlerische Erneuerung geschaffen. Damit kann Heine Goethe von den Romantikern abheben, ohne das eigene Selbstverständnis als Prophet einer neuen Literatur konterkarieren zu müssen.

Auch in religiös-weltanschaulicher Hinsicht setzt Heine Goethe gegen die Romantiker ab und erkennt ihm insofern modernisierendes Potential zu: „Dieser würdevolle Leib war nie gekrümmt von christlicher Wurmdemut; die Züge dieses Antlitzes waren nicht verzerrt von christlicher Zerknirschung; diese Augen waren nicht christlich sünderhaft scheu, nicht andächtig und himmelnd, nicht flimmernd bewegt: - nein, seine Augen waren ruhig wie die eines Gottes.“ (B3, S.405) Im Gegensatz zu den Romantikern unterwirft sich Goethe nicht den Fesseln des katholischen Dogmas, sondern bekennt sich zu einem lebensbejahenden, diesseitsorientierten Pantheismus. Auch wenn dieser sich nicht völlig mit Heines religiösen Vorstellungen deckt – Goethe muss sich im Zuge dessen des „Indifferentismus“ bezichtigen lassen – erhebt Heine Goethe doch über die ultramontane Frömmerei der Romantiker, lässt diesen einen Schritt hin zur Modernisierung gehen, ohne ihm jedoch die letzte Vollendung zuzuerkennen, denn letzten Endes konstatiert er:

Freilich, auch Goethe besang einige große Emanzipationsgeschichten, aber er besang sie als Artist. Da er nämlich den christlichen Enthusiasmus, der ihm fatal war, verdrießlich ablehnte und den philosophischen Enthusiasmus unserer Zeit nicht begriff oder nicht begreifen wollte, weil er dadurch aus seiner Gemütsruhe herausgerissen zu werden fürchtete, so behandelte er den Enthusiasmus überhaupt ganz historisch, als etwas Gegebenes, als einen Stoff, der behandelt werden soll, der Geist wurde Materie unter seinen Händen, und er gab ihm die schöne, gefällige Form. (B3, S.395)

¹²⁶ Johann Heinrich Meyer: Neu-deutsche religios-patriotische Kunst, in: Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände, Band 20: Ästhetische Schriften 1816-1820. Über Kunst und Altertum I-II, hg. von Hendrik Birus, Frankfurt am Main 1999, S.128f.

Goethe ist nicht für die falsche Sache, insofern ist er Wegbereiter des menschlichen Fortschritts – aber er ist auch nicht für die richtige, und insofern behindert er diesen. Manches kommt einem bekannt vor aus Heines eigener weltanschaulicher Unentschlossenheit, die ihn selbst quält, in der es sich Goethe jedoch eingerichtet zu haben scheint.

Entscheidend ist jedoch, dass uns hier eine für die Deutschland-Schriften maßgebliche Argumentationsstruktur begegnet: die Gegenüberstellung von Spiritualismus und Sensualismus¹²⁷. Im Begriff des „Spiritualismus“ fasst Heine die von einer christlich-jüdischen Tradition geprägte Lebenshaltung der Jenseitszugekehrtheit, des sinnlichen Verzichts, die die mittelalterliche Kunst und damit auch die diese aufnehmende Romantik charakterisiert. „Sensualismus“ steht demgegenüber für die Lebenszugekehrtheit, die Sinnlichkeit, die irdischen Genüsse, für eine Haltung, der er sich aber ebenso wenig absolut anschließt wie dem Spiritualismus. Allerdings ist in der Forschung zumeist übersehen worden, dass Heine dem christlichen Spiritualismus gegenüber dem Sensualismus durchaus einen Mehrwert zuerkennt, nämlich den der Sublimierung: „Jener Spiritualismus wirkte heilsam auf die übergesunden Völker des Nordens; die allzuvollblütigen barbarischen Leiber wurden christlich vergeistigt; es begann die europäische Zivilisation.“ (B3, S.363f) Die Gegenüberstellung von Sensualismus und Spiritualismus wird in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* noch eine bedeutendere Rolle spielen. Hier sei nur angemerkt, dass Heine der Antagonismus auch als Aspekt seiner Literaturkritik dient, um Goethe von den Romantikern zu trennen. Dieser nämlich, infolge seines Pantheismus den Geboten eines transzendenten Gottes enthoben, ist damit weder einem philisterhaften Moralverständnis verpflichtet noch einem christlich-mittelalterlichen Kunstideal. Die Antike ist für Heine das Zeitalter der Sinnlichkeit, des Sensualismus¹²⁸, wohingegen der Spiritualismus für das Mittelalter steht. Schon diese Gegenüberstellung erinnert an Hegels Geschichtsphilosophie, die für Heines Sicht auf die deutsche Geistesentwicklung prägend ist. Indem nun Goethe die antike Sinnlichkeit wieder aufnimmt, während die Romantik sich auf das Mittelalter beruft, spiegelt die deutsche Literaturgeschichte im kleinen eine weltgeschichtliche Entwicklung, die, dies legt der Anschluss an Hegel nahe, ihr Telos in der neuen Kunst findet.

¹²⁷ Wenn in der Forschung häufig vom Gegensatz von Hellen- und Nazarenertum die Rede ist, so bezieht sich dies auf den in der *Börne-Denkschrift* formulierten Gegensatz, der die hier eröffnete Bipolarität weiterentwickelt, vgl. B5, S.17f.

¹²⁸ Zur Antike bei Heine vgl. auch Wolfgang Hecht: Die Wandlung von Heines Antikebild, in: Heinrich Heine. Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter, hg. von Karl Wolfgang Becker, Helmut Brandt und Siegfried Scheibe, Weimar 1974, S.132-143.

Exemplarisch für diese Entwicklung ist aus Heines Sicht die Figur des *Faust*. Dabei bezieht er sich weniger auf Goethes Text als auf die Volkssage¹²⁹:

Ich darf den Inhalt des ‚Faust‘ als bekannt voraussetzen; denn das Buch ist in letzter Zeit auch in Frankreich berühmt geworden. Aber ich weiß nicht, ob hier die alte Volkssage selbst bekannt ist, ob auch hier zu Land, auf den Jahrmärkten, ein graues, fließpapiernes, schlechtgedrucktes und mit derben Holzschnitten verziertes Buch verkauft wird, worin umständlich zu lesen ist: Wie der Erzzauberer Johannes Faustus, ein gelehrter Doktor, der alle Wissenschaften studiert hatte, am Ende seine Bücher weg warf, und ein Bündnis mit dem Teufel schloß, wodurch er alle sinnlichen Freuden der Erde genießen konnte. (B3, S.400f)

Bemerkenswert ist diese Stelle zunächst in stilistischer Hinsicht: Heine referiert nicht den Inhalt der Erzählung, sondern evoziert beim Leser einen plastischen Eindruck des „Volksbuches“ selbst. Der Leser wird in das Erzählte hineingezogen, wird unmittelbar daran beteiligt. Diesen Eindruck von Direktheit vermittelt auch die Tatsache, dass es sich hierbei nicht um einen von einem identifizierbaren Autor mit eindeutig künstlerischer Absicht verfassten Text handelt, sondern dass sowohl der Stoff selbst als auch die Umstände seiner Übertragung Volksgut sind, kulturelles Gemeinwissen darstellen. Damit, so suggeriert Heine, kommt sein französisches Publikum dem deutschen Volk so nah, wie es nur eben möglich ist. Er führt damit nicht nur in die Literatur ein, sondern unmittelbar in die Mentalität, wenn er schreibt: „[...] denn das deutsche Volk ist selbst jener gelehrte Doktor, ist selber jener Spiritualist, der mit dem Geiste endlich die Ungenügsbarkeit des Geistes begriffen und nach materiellen Genüssen verlangt, und dem Fleisch seine Rechte wiedergibt.“ (B3, S.402) Es sind solche Stellen, in der Heine seine Nationalanthropologie des Deutschen an seine französischen Leser weitergibt. Faust nämlich wird Heine zum Archetyp des Erneuerers in Wissenschaft und Philosophie, zum Pionier der Neuzeit:

Aber weit eigentümlichere Dinge sagt man von dem Doktor Faustus, welcher nicht bloß die Erkenntnis der Dinge sondern auch die reellsten Genüsse vom Teufel verlangt hat, und das ist eben der Faust, der die Buchdruckerei erfunden und zur Zeit lebte, wo man anfang, gegen die strenge Kirchenautorität zu predigen und selbständig zu forschen: - so daß mit dem Faust die mittelalterliche Glaubensperiode aufhört und die moderne kritische Wissenschaftsperiode anfängt. (B3, S.401)

Faust verkörpert für Heine den Fortschritt, die Aufklärung. Der Teufelspakt bedeutet hier nicht die Selbstpreisgabe zum ewigen Verderben, sondern die Abwendung von christlich-religiösen Heilsversprechungen, hin zur menschlichen Selbstbestimmung.¹³⁰ Indem Faust die Erfindung des Buchdrucks zugeschrieben wird, wird er zugleich zum Botschafter dieser freiheitlichen Ideen, die schließlich in die Reformation münden. Das ist in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* der erste Schritt auf dem Weg zur endgültigen Befreiung der

¹²⁹ Vgl dazu auch: Ariane Neuhaus-Koch: Heine als Faust-Philologe und Erneuerer der volksliterarischen Tradition, in: Heinrich Heine im Spannungsfeld von Literatur und Wissenschaft. Symposium anlässlich der Benennung der Universität Düsseldorf nach Heinrich Heine, hg. von Wilhelm Gössmann und Manfred Windfuhr, Düsseldorf 1990, S.133-142.

¹³⁰ In Heines Ballettlibretto *Doktor Faustus* (1851) erscheint Mephisto als Frau Mephistophela, verkörpert damit die sensualistische Antithese zum Spiritualisten Faust (B6, S.358).

Menschheit, die die Alleinherrschaft des Katholizismus bricht. Aus diesem Zusammenhang lässt sich auch die Identifikation der Faust-Figur mit dem deutschen Volk verstehen: Die im Spiritualismus vollzogene Trennung zwischen Körper und Geist stößt den Menschen in Konflikte, die nur die „Rehabilitation des Fleisches“ (B3, S.402) lösen kann. Dies ist implizit auch eine politische Forderung, die sich nicht mehr mit einer Vertröstung auf eine erfüllte Existenz erst im Jenseits zufrieden gibt. Im Gegenteil geht es um die Erfüllung des eigenen Daseins noch zu Lebzeiten. Somit wird die Volkssage *Faust*, und damit implizit auch das Goethesche Drama, zum eminent politischen Stoff. Indem aber Heine diesen Inhalt weniger in Goethes Text als vielmehr in der Volkssage sucht, versucht er, den revolutionären Impetus auf das ganze deutsche Volk zu projizieren. Der revolutionäre Gedanke liegt nicht in der Zukunft, sondern hat sich in Deutschland in gedanklicher Hinsicht bereits vollzogen: Der Teufelspakt des Faust ermöglicht den Abfall vom transzendentalen Gott, befreit den Menschen aus den Fesseln des Spiritualismus zugunsten des auch von Goethe bevorzugten Sensualismus. Dies impliziert auch das Potential eines tatsächlichen politischen Umsturzes in Deutschland, denn der revolutionäre Charakter ist dem deutschen Volk, hier steht Heine ganz im Gegensatz zu Mme de Staëls Befund, inhärent, muss nur geweckt werden.

Insgesamt ist Heines Verhältnis zu Goethe widersprüchlich. Auf die auch von ihm selbst nahegelegte Formel der Wertschätzung des Künstlers gegenüber der Kritik am Menschen lässt sich die Sache nicht reduzieren, wenn wir das von Goethe übernommene literaturkritische Paradigma, die Arbeiten eines Künstlers seien als „Bruchstücke einer großen Konfession“ zu verstehen, in Rechnung stellen. Vielmehr greifen die Ebenen ineinander: Die vergöttlichenden Epitheta werden durchaus dem Menschen Goethe, seinem persönlichen Charisma, zugesprochen, denken wir an Heines Jupitervergleich infolge der persönlichen Begegnung und die Kritik an der Romantik. Goethes Kunst bildet ästhetisch zwar den Gipfel der deutschsprachigen Literatur, deren Wirkungsgehalt allerdings bleibt für Heine angesichts ihrer Zeitenthobenheit fragwürdig.¹³¹ Zugleich aber wird sowohl dem Menschen als auch dem Künstler Goethe modernisierendes Potential, eine Vorreiterrolle innerhalb der Modernisierung in Literatur und Lebensanschauung zugesprochen. Als Kritiker der Romantik wie als Sensualist bricht er mit den Zwängen der christlich-katholischen Kunstauffassung, mit der Rückwärtsgeandtheit der Romantiker. Diese zukunftszugekehrte Perspektive jedoch

¹³¹ Diese grundsätzliche Problematik in Heines Verhältnis zu Goethe ist in der Forschung häufig thematisiert worden. Neben den genannten Arbeiten sei hier verwiesen auf: Jost Hermand: *Der Blick von unten. Heinrich Heine und Johann Wolfgang von Goethe*, in: *Großer Mann im seidenen Rock. Heines Verhältnis zu Goethe*, mit einem Essay von Jost Hermand. Bearbeitet von Ursula Roth und Heidemarie Vahl, Stuttgart und Weimer 1999, S.3-24; Fritz Mende: *Zu Heines Goethe-Bild*, in: *ders.: Heinrich Heine. Studien zu Leben und Werk*, Berlin 1983, S.89-106; Matthias Nöllke: *Goethe als Kunstmittel. Heines Argumentation mit einem literarischen Muster*, in: *Heine-Jahrbuch 1994*, S.82-98 .

erschließt sich nur unterschwellig. Der wahre Dichter der Zeit ist Schiller, dessen politische Redlichkeit in *Die Romantische Schule* zwar exponiert wird, zu dem Heine aber ästhetisch wenig Anbindung findet – was er hier jedoch zurückstellt. Im Gegenteil versucht Heine seine Bedenken hinsichtlich einer politisch engagierten, aber ästhetisch weniger wertvollen Kunst zu verschleiern. Dies nämlich hieße, sich den eigenen inneren Widersprüchen, die eigenen Hin- und Hergerissenheit zwischen Kunst und Politik stellen zu müssen. Gerade im Kontext des deutsch-französischen Kulturtransfers aber legt Heine eminenten Wert darauf, sich zumindest gegenüber den Franzosen als eindeutig politischen Schriftsteller zu positionieren – gegenüber seinem deutschen Publikum, in den Frankreich-Schriften, bringt er durchaus auch seine Bedenken den revolutionären Fortschritt betreffend zum Ausdruck. Mit der Inszenierung seiner selbst als Verabschiedeter der Kunstperiode jedoch steht Heine selbst an der Schnittstelle zwischen neuer und alter Kunst, zwischen neuer und alter Zeit. In das Lager der radikalen Goethe-Kritiker um Börne und Menzel möchte er sich nicht schlagen, zu sehr hängt er der klassischen Kunst an, deren identitätsstiftende Funktion für Heine nicht zu unterschätzen ist. Zugleich aber hat er erkannt, dass die Umbrüche der Zeit einer neuen Kunst bedürfen. Deren Synthese sieht er bei sich selbst. Infolgedessen rechtfertigt sich auch sein Anspruch, als interkultureller Vermittler wirken zu können. In seiner Bezogenheit sowohl zu Deutschland als auch zu Frankreich nimmt er, ähnlich wie in literaturgeschichtlicher Hinsicht, eine Zwischenstellung ein. Die deutsche Literatur dem französischen Publikum gerade in dieser Schwellensituation zu schildern, ermöglicht diesem, sie sowohl in ihrer Tradition als auch in ihrer Zukunftsbedeutung zu verstehen – und seine eigene Position als Kündiger einer neuen Literatur zu unterstreichen. Die Thematisierung seiner inneren Zwiespälte wäre gerade vor diesem Hintergrund fehl am Platze – führte dies doch einerseits zu einer Verkomplizierung des Sachverhalts, ließe es andererseits seine eigene Position hinterfragbar erscheinen. So jedoch hebt er seine eigene Bedeutung als literaturkritischer Prophet heraus, vermittelt seinem französischen Publikum den Eindruck, direkt am Puls der sich vollziehenden geistesgeschichtlichen Entwicklung Deutschlands zu sitzen – womit er sich massiv gegen Mme de Staël positioniert, deren Deutschlandbild sich aus der Retrospektive formt. Weit mehr als seine Vorgängerin betont Heine den prozessualen Charakter von Literaturgeschichte, indem er Mme de Staëls auf Synchronität ausgerichteter Darstellung eine diachrone Perspektive entgegensetzt. Selbst der zeitliche Standpunkt, von dem er in seiner Untersuchung ausgeht, ist der einer Umbruchphase, in der die historischen Momente des Davor und Danach immer mitschwingen. Dort, wo Mme de Staël eine historische Perspektive einschaltet, ist diese geprägt von der Annahme einer organischen Entwicklung: Die Neigung

der Deutschen zur „imagination“ resultiert aus einer quasi natürlichen, nicht von fremden Einflüssen oder historischen Zäsuren betroffenen Selbstentfaltung der Kultur. Heine ist sehr viel geneigter, die historischen Zäsuren zu betonen, die jeweils den Menschen zu einer neuen Stufe der Geschichte führen, dabei durchaus unter der Anleitung „großer Männer“. Eine solche Zäsur also ist das Ende der Kunstperiode.

IV.3.2.3. Die Modernität¹³² der deutschen Literatur

Schon in der Behandlung Goethes zeigen sich massive Unterschiede zwischen Heines und Mme de Staëls Bemühungen auch im Hinblick auf den Kulturtransfer. Während die Französin das kulturelle Leben Deutschlands aus der „Besucherperspektive“ wahrnimmt, kommentiert Heine ein System, dessen Teil er selbst ist, auch als er schon in Paris lebt. Die deutsche Literatur ist das Bezugssystem seiner kulturellen Sozialisation, von früh an, während Mme de Staëls Verhältnis zu Deutschland bei aller positiven Zuwendung doch in erster Linie Produkt einer okkasionellen Einarbeitung ist. Dies hat zur Folge, dass Heine einerseits die Verhältnisse in ganz anderem Maße überschaut, andererseits selbst in weit höherem Maße zum Geschilderten in Beziehung zu setzen ist. Für ihn geht es hier um sein eigenes kulturelles Selbstverständnis, das er vor einem französischen Publikum erklärt und kontextualisiert. Damit arbeitet er nicht zuletzt selbst an seiner eigenen Wirkung als Schriftsteller in Frankreich. Indem er seine Deutschland-Schriften in erster Linie für den französischen Markt konzipiert, will er sich selbst in diesem literarischen Feld einführen, mit all dem kulturgeschichtlichen Gepäck, das ihn als deutschen Dichter ausweist. „Wenn ihr mich verstehen wollt“, so scheint der Appell ans französische Publikum zu lauten, „müsst ihr Deutschland verstehen.“ Diese Haltung bildet die Klammer zwischen persönlicher Abarbeitung an der deutschen Literatur und dem deutsch-französischen Kulturtransfer.

Die Einheit der deutschen Literatur allerdings lässt sich nicht nur anhand der Beispiele Goethe und Schiller hinterfragen. Der Terminus suggeriert eine Harmonie innerhalb des literarischen Feldes, die so nicht existiert. Die These der politischen Lethargie deutscher Literatur ist vor dem Hintergrund der seit der Aufklärung sich vollziehenden literarischen und literaturkritischen Debatten zu relativieren. Dies beginnt nicht erst mit Goethe und dessen Romantikkritik, auch nicht mit Schiller und seiner *littérature engagé avant la lettre*. Vielmehr

¹³² „Modernität“ möchte ich hier nicht im Sinne einer „klassischen“ oder „ästhetischen“ Moderne verstehen, mit der Heine durchaus in Beziehung gesetzt worden ist (vgl. Sabina Becker: Heine und die Moderne, in: Harry...Heinrich...Henri...Heine. Deutscher, Jude, Europäer, hg. von Dietmar Goldschnigg, Charlotte Grollegg-Edler und Peter Reeves, Berlin 2008, S.289-300). Vielmehr orientiert sich der hier verwendete Begriff an Heines eigener Definition der Moderne als Epoche der politisch-gesellschaftlichen Umbrüche im Sinne der menschlichen Emanzipation. Daran sieht er, wie im Folgenden darzustellen sein wird, auch die deutsche Literatur beteiligt.

werden von Anfang an herausragende Leistungen deutscher Literatur – ob nun in dieser Weise intendiert oder nicht – politisch-emanzipatorisch besetzt. Herausragender Vertreter ist hier schon Lessing.¹³³ Mit ihm beginnt in Heines Augen überhaupt erst die „neure deutsche Originalliteratur.“ (B3, S.371) Dies nämlich geschieht in der kritischen Absetzung von der Nachahmung klassizistisch-französischer Formen und Stoffe in der deutschen Literatur. Literarischer Wert bemisst auch an der Frage, inwiefern ein Text mit Tradition und nationaler Eigenart im Einklang steht. Einen solchen Einklang hergestellt zu haben, wird als das Verdienst Lessings beschrieben: „Er zeigte uns die Nichtigkeit, die Abgeschmacktheit jener Nachahmungen des französischen Theaters, das selbst wieder dem griechischen nachgeahmt schien.“ (Ebd.)¹³⁴ Auch wenn Heine selbst sich um einen interkulturellen Austausch bemüht, so bedeutet dieser nicht, wie hier deutlich wird, die Nivellierung der Unterschiede in Verleugnung eigener kultureller Wurzeln, eigener nationaler Charakterzüge, die sich in Kunst und Literatur widerspiegeln. In der Figur Lessings entwirft Heine ein eigenständiges nationales Programm, das er dem Nationalismus seiner Zeit entgegensetzt.

Wesentlicher als Lessings Verdienste um die Kunst ist jedoch für Heine sein persönlicher, auf soziale und damit nicht zuletzt auch auf politische Erneuerung ausgerichteter Schaffen: „In allen seinen Werken lebt dieselbe große soziale Idee, dieselbe fortschreitende Humanität, dieselbe Vernunftreligion, deren Johannes er war und deren Messias wir noch erwarten.“ (B3, S.371) Heines Wertschätzung für Lessing wurzelt also in der Verbindung zwischen Kunst und sozialem, politischem sowie philosophischem Fortschrittsdenken. Lessings Einzelgängerstatus enthebt ihn zugleich seiner Zeit, lässt ihn als Botschafter einer zukünftigen Kunst erscheinen.

Auch wenn Lessing dafür von Heine mehr als alle anderen Autoren geschätzt wird, so erfahren wir doch über den Künstler Lessing erstaunlich wenig. Vielmehr scheint es Heine darum zu gehen, dass eine politisch und gesellschaftlich relevante Kunst an sich möglich ist, selbst unter den Bedingungen der „Kunstperiode“. In dieser Hinsicht nämlich ist es auch Lessing, der gegenüber den Schlegels zum literaturkritischen Antipoden aufgebaut wird – wo durchaus das emphatische Bild durchaus differenziert wird:

¹³³ Zu Heine und Lessing vgl. auch Dieter Arendt: Heine über Lessing oder: „derjenige Schriftsteller, den ich am meisten liebe.“, in: *Wirkendes Wort* 47/2 (1997), S.204-221.

¹³⁴ „Il nous montra la nullité, le ridicule, le mauvais goût de ces imitations du théâtre français, qui, elles-mêmes [sic] étaient imités du théâtre grec.“ (ebd.) Während in der deutschsprachigen Variante die Nachahmungen des griechischen Theaters durch das französische nur als solche *erscheinen*, der französischen Arbeit durchaus Originalität zuerkannt wird, wird in der französischen Version diese Imitation als unhinterfragte Gegebenheit dargestellt. Zudem unterscheiden sich in beiden Versionen die Bezüge: Ist es in der deutschen Version das Theater, das dem griechischen Vorbild nachgeahmt *schien*, ist es im französischen Text die *imitation*, die imitiert wird. (Hier muss in der franz. Übersetzung ein Fehler vorliegen.)

In der Polemik, in jenem Aufdecken der artistischen Mängel und Gebrechen, waren die Herren Schlegel durchaus die Nachahmer des alten Lessings, sie bemächtigten sich seines großen Schlachtschwerds; nur war der Arm des Herren August Wilhelm Schlegel viel zu zart-schwächlich und das Auge seines Bruders Friedrich viel zu mystisch unwölkt, als daß jener so stark und dieser so scharftreffend zuschlagen konnte wie Lessing. In der reproduzierenden Kritik aber, wo die Schönheiten eines Kunstwerks veranschaulicht werden, wo es auf ein feines Herausfühlen der Eigentümlichkeiten ankam, wo diese zum Verständnis gebracht werden mußten, da sind die Herren Schlegel dem alten Lessing ganz überlegen. Was soll ich aber von ihren Rezepten für anzufertigende Meisterwerke sagen! Da offenbarte sich bei den Herren Schlegel eine Ohnmacht, die wir ebenfalls bei Lessing zu finden glauben. Auch dieser, so stark er im Verneinen ist, so schwach ist er im Bejahen, selten kann er ein Grundprinzip aufstellen, noch seltener ein richtiges. (B3, S.374)

Angesichts der in *Die Romantische Schule* doch recht vernichtenden Romantik- oder besser Schlegel-Kritik gegenüber der vorab zitierten Begeisterung für Lessing erstaunt es, dass der Vergleich zwischen den Kritikern mit einem Unentschieden endet. Zudem scheint der Vorwurf an die Destruktivität der Lessingschen Kritik dem zuvor zitierten Befund zu widersprechen, der ihn sowohl als „Zerstörer“ als auch als „Erbauer“ würdigt. Notdürftig lässt sich dieser Konflikt auflösen, wenn wir Heines Vorwurf in Rechnung stellen: „Es fehlt ihm der feste Boden einer Philosophie, eines philosophischen Systems.“ (Ebd.) In ästhetischen Belangen, in der Einführung sozialer und politischer Prinzipien in die Kunst, scheint dies kein Problem zu sein, sehr wohl aber im Hinblick auf die Kritik, die Heine theoretisch fundiert wissen will – und zwar im Sinne eines geschlossenen, kohärenten Systems à la Hegel. Deshalb ist Lessing nur als „Johannes“ der Vernunftreligion zu verstehen. Die Systematisierung und die Verleihung allgemeiner Gültigkeit wird die Aufgabe des „Messias“ sein. Wie sich selbst sieht er auch Lessing für seine Zeit in der Rolle eines Pioniers der politischen Literatur: „Mehr, als man ahnte, war Lessing auch politisch bewegt, eine Eigenschaft, die wir bei seinen Zeitgenossen gar nicht finden; wir merken jetzt erst, was er mit der Schilderung des Duodezdespotismus in ‚Emilia Galotti‘ gemeint hat.“ (B3, S.372) Denkt man diese Identifikation weiter, so will Heine auch selbst in der politischen und moralischen Redlichkeit, die er Lessing zuspricht, verstanden werden – die immer dem Kriterium des Ästhetischen vorgeschaltet werden muss. In diesem Sinne will er Lessing von der romantischen Kritik an der „nüchternen Aufklärungssucht“ (B3, S.373) ausgenommen wissen, die er im Hinblick auf Friedrich Nicolai teilt. Lessing aber, der in Heines Augen dieser Entwicklung durchaus Vorschub geleistet hat durch „Bekämpfung des religiösen Aberglaubens“ (Ebd.), steht in erster Linie für die Gedanken von Toleranz und Humanität. In einer Reihe mit Lessing, Goethe und Schiller sieht Heine in Johann Heinrich Voß den vierten großen Antipoden zur Schlegelschen Romantik: „Er ist vielleicht, nach Lessing, der größte Bürger der deutschen Literatur.“ (B3, S.382)¹³⁵ Der Begriff „Bürger“ wird hier nicht

¹³⁵ Zu Heine und Voß vgl. auch Windfuhr: *Unsere großen Meister*, S.200.

im Kontext des Philistertums gebraucht, sondern im Gegenteil im Sinnes des französischen „citoyen“, des sich seiner politisch-emanzipatorischen Rolle bewussten Staatsbürgers.¹³⁶ Wo Lessing noch eine allgemein moralisch-aufklärerische Überzeugung verkörpert, geht es bei Voß – in noch wesentlich offensiverer Ausrichtung – gegen Rückwärtsgewandtheit und Katholizismus. Wie schon in Bezug auf Lessing stehen auch hier ein den Gedanken der Aufklärung und Humanität verpflichtetes Werk, ein redlicher, aufrichtiger Charakter wie auch ein bescheidener Lebensstil im Einklang. Die Opposition zur romantischen Kunst äußert sich in einer der für Heines Deutschland-Schriften so typischen antagonistischen Gegenüberstellungen zweier Figuren, in diesem Falle Voß und A.W. Schlegel. Metonymisch für beide Autoren fungiert hier Heines Darstellung der Leistungen als Übersetzer:

Ja, der Antagonismus zeigte sich sogar in den Sprachformen beider Übersetzer. Während Herr Schlegel immer süßlicher und zimperlicher seine Worte glättete, wurde Voß in seinen Übersetzungen immer herber und derber, die späteren sind durch die hineingefeilten Rauheiten fast unaussprechbar, so daß, wenn man auf dem blankpolierten, schlüpfrigen Mahagoniparkett der Schlegelschen Verse leicht ausglitschte, so stolperte man ebenso leicht über die versifizierten Marmorblöcke des alten Voß. (B3, S.383)

Der Antagonismus zwischen beiden Autoren darf allerdings nicht per se auf den Gegensatz von Klassik und Romantik übertragen werden. Vielmehr zielt Heine hier auf den Gegensatz zwischen wahrer Volkstümlichkeit, sich verwirklichend im deutsch-derben, aber aufrichtigen Charakter Voßens, und manierterer Künstlichkeit Schlegels. Beides hat nur insofern mit den jeweiligen literarhistorischen Ausrichtungen zu tun, als hier die Volksnähe, die die Romantik für sich reklamiert, nicht etwa von einem ihrer geistigen Väter verwirklicht wird, sondern von einem der schärfsten Kritiker romantischer Geisteshaltung:

Er hatte einen ausgezeichneten Namen unter den Dichtern der alten Schule; aber die neuen romantischen Poeten zupften beständig an seinem Lorbeer und spöttelten viel über den altmodischen, ehrlichen Voß, der in treuherziger, manchmal sogar plattdeutscher Sprache das kleinbürgerliche Leben an der Niederelbe besungen, der keine mittelalterlichen Ritter und Madonnen, sondern einen schlichten protestantischen Pfarrer und seine tugendhafte Familie zu Helden seiner Dichtungen wählte und der so kerngesund und bürgerlich und natürlich war, während sie, die neuen Troubadouren, so somnambülich kränklich, so ritterlich vornehm und so genial unnatürlich waren. (Ebd.)

In Anlehnung an das Goethesche Diktum „Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke“¹³⁷ weist Heine dabei dem Voßischen Modell wahres Zukunftspotential zu, weil er hier die tatsächliche Verwirklichung Deutschlands, des Deutschlands, das er liebt und schätzt, wiederzufinden glaubt, das die Bindung zu seiner nationalen Tradition sucht, ohne daraus einen Überlegenheitsgestus abzuleiten, das die Kunst in der Lebenswirklichkeit der Menschen ansiedelt – und zwar in ursprünglichster Bedeutung,

¹³⁶ In der französischen Übersetzung steht für „Bürger“ der Begriff „citoyen“, der den Staatsbürger kennzeichnet, vgl. DHA 8, S.366.

¹³⁷ Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832, in: Goethe: Sämtliche Werke, Bd.39, hg. von Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grütters, Frankfurt am Main 1999, S.324.

in der natürlichen Verbundenheit, in der Verwachsenheit der Menschen mit ihrem Land, nicht mit einer Nation – auch hier vermittelt er seinem französischen Publikum, durch das Medium der Literaturkritik, sein Bild des deutschen Nationalcharakters: Heine formuliert ein Konzept von sowohl geographischer als auch historischer Herkunft, die den Charakter des Deutschen an sich ausmachen, den er in der Figur Voß verwirklicht sieht:

In der Tat, Voß ist ein niedersächsischer Bauer, so wie Luther es war; es fehlte ihm alles Chevalereske, alle Courtoisie, alle Graziösität; er gehörte zu jenem derbkraftigen, starkmännlichen Volksstamme, dem das Christentum mit Feuer und Schwert gepredigt werden musste, der sich erst nach drei verlorenen Schlachten dieser Religion unterwarf, der aber immer noch, in seinen Sitten und Weisen, viel nordisch heidnische Starrheit behalten, und in seinen materiellen und geistigen Kämpfen, so tapfer und hartnäckig sich zeigt wie seine alten Götter. (B3, S.384)

Auffällig ist hier die Arbeit mit dem auch in Frankreich gängigen Nationalstereotyp des Deutschen: Zwar wird dieser explizit regional begrenzt, auf das Niedersächsische bezogen, doch wird gerade dieser Region eine besondere Nähe zu den germanischen Wurzeln, zu den eigenen Ursprüngen zugesprochen. Gerade die „chevalerie“, das Ideal des christlichen Rittertums, war bei Mme de Staël Merkmal des deutschen Nationalcharakters und somit auch die diesem entwachsene Literatur. Dies leitete sie her aus der Verbreitung des Christentums in Deutschland nicht infolge fremder Usurpation, sondern als Produkt einer tatsächlichen Überzeugung. Heine nun beleuchtet den Vorgang von einer anderen Seite: Er betont bis in die Gegenwart anhaltenden Widerstand gegen christlich-katholische Vereinnahmung im Sinne eines archaischen, instinktiven Freiheitsstrebens. Gerade daraus resultiert für Heine, dass de Staëls „Ritterlichkeit“ in Deutschland eben nicht so tief verwurzelt ist, wie sie glauben machen will. Zwar stimmen beide Autoren in dem Befund überein, dass sich Deutschland in besonderem Maße die Verbindung zu seinen kulturellen Ursprüngen gewahrt hat, doch de Staël zufolge stehen diese im Einklang mit der Christianisierung, die Heine seinerseits als Abbruch der heidnisch-germanischen Tradition versteht. Mit einem Blick zurück auf den Vorwurf der „nüchternen Aufklärungssucht“ lässt sich damit auch Heines Interesse am Aberglauben erklären, der, dies ist die zentrale Denkfigur in der hier nicht näher zu untersuchenden dritten Deutschlandschrift *Elementargeister*, die Verbindung zum vorchristlichen „Urzustand“ darstellt¹³⁸: Elemente des heidnisch-germanischen Aberglaubens ziehen ihre Spuren auch ins christianisierte Deutschland. Hinter den unterschiedlichen Perspektiven Heines und de Staëls, dies wird in der Gegenüberstellung zwischen de Staëls Ritterverherrlichung und Heines Hervorhebung heidnisch-germanischer Tendenzen deutlich, steht nicht zuletzt eine Unterscheidung zwischen französischer und deutscher

¹³⁸ „Christlicher Aberglaube“ ist nicht als Pleonasmus, sondern als Oxymoron zu verstehen, dessen Elemente zudem noch in ihrer Konnotation umgekehrt werden: Nicht das christliche ist hier das positive Element, sondern der Aberglaube.

Gesellschaftsordnung, Lebensführung, Umgangsform. In ihrer Sympathie für das höfisch-formalisierte Rittertum äußert sich Mme de Staëls Präferenz für eine sozial reglementierte Lebensform, die Norbert Elias im Begriff der „Zivilisation“ fasst. Dem steht bei Elias der mit einem bürgerlich-deutschen Selbstverständnis assoziierte Begriff der „Kultur“ entgegen:

Der französische und englische Begriff ‚Zivilisation‘ kann sich auf Leistungen beziehen, aber er bezieht sich ebenso sehr auf die Haltung, auf das ‚Behaviour‘ von Menschen, gleichgültig, ob sie etwas geleistet haben oder nicht. In dem deutschen Begriff ‚Kultur‘ dagegen ist die Beziehung auf das ‚Behaviour‘, auf Werte, die ein Mensch ohne jede Leistung, durch sein bloßes Sein und Verhalten hat, sehr zurückgetreten, und der spezifisch deutsche Sinn des Begriffs ‚Kultur‘ kommt am reinsten in seinem Derivat ‚kulturell‘ zum Ausdruck, das nicht Seinswerte eines Menschen, sondern Wert und Charakter bestimmter menschlicher Produkte bezeichnet.¹³⁹

Während sich die Zivilisation in diesem Verständnis erst in Form von „Affektmodellierung“ ausbilden muss, also mit einer Unterdrückung oder Sublimierung natürlicher Impulse, steht die Kultur als gesellschaftlich-identifikatorisches Moment im Einklang mit grundsätzlichen Überzeugungen und Verhaltensweisen. Übertragen auf Heines und de Staëls Sichtweisen auf die deutsche Kultur bedeutet das im Falle der Französin: Das Christentum ist der „affektmodellierende“ Faktor, der aus einem grobschlächtigen Volksstamm eine Zivilisation macht. Demgegenüber erkennt Heine vom Germanentum an eine kulturelle Grundhaltung der Aufrichtigkeit, des Im-Einklang-Stehens mit den eigenen Überzeugungen und Lebensweisen, die er in Voß, nicht in der volkstümlich sich gerierenden, tatsächlich aber einen christlich-aristokratischen Zivilisationsstandpunkt vertretenden Romantik, verkörpert sieht.

In ästhetischer Hinsicht sind dabei durchaus Abstriche zu machen – auch gegenüber dem geschmähten A.W. Schlegel. Bei einem Vergleich der Shakespeare-Übersetzungen wird nämlich dem Romantiker der Vorzug gegeben:

Endlich, aus Rivalität, wollte letzterer [Voß] auch den Shakespeare übersetzen, welchen Herr Schlegel in seiner ersten Periode so vortrefflich ins Deutsche übertragen; aber das bekam dem alten Voß sehr schlecht und seinem Verleger noch schlimmer; die Übersetzung mißlang ganz und gar. Wo Herr Schlegel vielleicht zu weich übersetzt, wo seine Verse manchmal wie geschlagene Sahne sind, wobei man nicht weiß, wenn man sie zu Munde führt, ob man sie essen oder trinken soll: da ist Voß hart wie Stein, und man muß fürchten, sich die Kinnlade zu zerbrechen, wenn man seine Verse ausspricht. (B3, S.384)

Zwar wird für Schlegel auch kein unbedingtes Qualitätsurteil ausgesprochen, doch im Vergleich zu Voß erweisen sich seine Texte immerhin als kommensurabel. Auch in Bezug auf Voß wird das ästhetische Urteil nicht völlig aufgegeben, allerdings wird die persönliche Redlichkeit, das Verdienst um Freiheit und Emanzipation, höher eingestuft als artistisches Verdienst. Dementsprechend erwähnt Heine zwar die Voßsche Homer-Übertragung, schweigt sich aber über deren künstlerisch an sich unbestreitbare Qualität aus, auch über deren Verdienste um den Klassizismus, um die den Zeitfragen enthobene Kunstperiode. Für ihn ist

¹³⁹ Elias: Über den Prozeß der Zivilisation, Bd.1, S.3.

Voß vor allem der Autor der Polemik *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?*, der etwas grobschlächtige politisch-gesellschaftliche Mahner wider den katholischen Klerikalismus und die Adelherrschaft, nicht der kongeniale Homer-Übersetzer und Mitinitiator der klassischen Kunstperiode.

IV.3.2.4. Die romantische Schule

Von Ambivalenzen bleibt der Text geprägt, erst recht als die Rede auf die Romantik kommt. Nachdem im ersten Buch die deutsche Literatur bis zum Tode Goethes behandelt wurde, widmet sich Heine im zweiten Buch der Jenaer Romantik. Hier stößt auch seine Abarbeitung mit den Schlegels zu ihrem Kern vor. Während Goethes Werk in all seiner vermeintlichen politischen Indifferenz diesen Mangel noch durch ästhetische Qualität wettmachen kann, ihm also durchaus ein hoher Wert für die deutsche Literatur bescheinigt wird, gilt dies für die Werke der Schlegels kaum. Die Kritik an Friedrich fällt noch einigermaßen ausgewogen aus: Seine philologischen Verdienste werden durchaus anerkannt, wenn auch immer unter dem Verdacht katholischer Propaganda. Bei der Kritik an seinem ehemaligen Lehrer August Wilhelm läuft Heine zu polemischer Hochform auf – wobei er auch gern den literaturkritischen Horizont aus den Augen verliert, um Schlegel ganz persönlich zu treffen. Dieser wird ihm zum Inbegriff der eitlen Künstlerpose, die sich nicht zuletzt in der Arroganz ausdrückt, die er der französischen Literatur entgegenbringt:

Sein Refrain war immer, daß die Franzosen das prosaischste Volk der Erde seien und daß es in Frankreich gar keine Poesie gäbe[...] zu einer Zeit als Napoleon jeden Tag ein gutes Epos improvisierte, als Paris wimmelte von Helden, Königen und Göttern. Herr Schlegel hat jedoch von allem nichts gesehen; wenn er hier war, sah er sich selber beständig im Spiegel, und so ist es wohl erklärlich, daß er in Frankreich gar keine Poesie sah. (B3, S.414)

Natürlich wird Heine vor einem französischen Publikum nicht offen zugeben, dass er von der französischen Dichtung ähnlich wenig hält, was wohl auch auf den Einfluss Schlegels zurückgehen mag. Um die Wichtigkeit seiner eigenen Arbeit, seinen Alleinvertretungsanspruch auf dem Gebiet des deutsch-französischen Kulturtransfers zu unterstreichen, muss er den ehemaligen Lehrer vor dem französischen Publikum diskreditieren, muss seine Leistungen auf dem Gebiet des Kulturtransfers angreifen – wiederum nicht zuletzt um auch Mme de Staëls Arbeit abzuwerten. Wirklicher Kulturtransfer allerdings, im Gegensatz zur schlichten Einsetzung der eigenen Paradigmen innerhalb der fremden Kultur, setzt eine Haltung der Offenheit gegenüber deren mentalen Dispositionen voraus – was bei Schlegel, so Heines Unterstellung, nicht gegeben ist. Damit geht demzufolge auch Schlegels mangelnder Gegenwartsbezug einher. Aus einer Position der kulturellen

Überheblichkeit ist dieser – Heine zufolge – nicht willens, die Signaturen der Zeit zu erkennen, die zukunftsweisenden Momente seiner Gegenwart zu deuten:

Hinlänglich begriffen hat Herr Schlegel den Geist der Vergangenheit, besonders des Mittelalters, und es gelingt ihm daher diesen Geist auch in den Kunstdenkmälern der Vergangenheit nachzuweisen, und ihre Schönheiten aus diesem Gesichtspunkte zu demonstrieren. Aber alles, was Gegenwart war, begreift er nicht [...] so sieht er in unserm ganzen modernen Leben nur eine prosaische Fratze. Überhaupt nur ein großer Dichter vermag die Poesie seiner Zeit zu erkennen [...]. (B3, S.413)

Es liegt wiederum durchaus in der Logik des Textes, dass Heine mit diesem „großen Dichter“ vor allem sich selbst meint. Dies offenbart den problematischen Aspekt an Heines Doppelrolle von Schriftsteller und Literarhistoriker: Seine Beurteilung eines Systems, dessen Teil er selbst ist, zwingt ihn zugleich, sich zumindest implizit selbst in diesem Kontext einzuordnen. Was Heine als Vorteil seines Textes gegenüber Mme de Staëls empfindet, bringt zwei Schwierigkeiten mit sich: Der distanzierte, dadurch möglicherweise sachlichere Blick wird verdeckt durch die Artikulation persönlicher Sympathien und Antipathien, die der eigenen Verortung im literarischen Feld Vorschub leisten sollen. Hier überlagern sich die Funktionen seiner Schrift einerseits als Beitrag zum deutsch-französischen Kulturtransfer, andererseits als Abarbeitung an der literarischen Tradition Deutschlands.

Im Hinblick auf August Wilhelm Schlegel ist bemerkenswert, dass er sich zu ihm auf dem Gebiet des Kulturtransfers in direkte Konkurrenz begibt. Zwar versucht Schlegel in seiner Einflussnahme auf Mme de Staël nur indirekt, deutsche Kultur nach Frankreich zu vermitteln, doch bringt er sich spätestens mit seinem *Phèdre*-Aufsatz als Deutscher in den literarischen Diskurs Frankreichs ein. Heine präsentiert Racine, im absoluten Gegensatz zu Schlegel, in der Rolle des ersten tatsächlich modernen Dichters:

Racine war der erste moderne Dichter, wie Ludwig XIV. der erste moderne König war. In Corneille atmet noch das Mittelalter. In ihm und in der Fronde röchelt noch das alte Rittertum. Man nennt ihn auch deshalb manchmal romantisch. In Racine ist aber die Denkweise des Mittelalters ganz erloschen; in ihm erwachen lauter neue Gefühle; er ist das Organ einer neuen Gesellschaft; in seiner Brust dufteten die ersten Veilchen unseres modernen Lebens; ja wir könnten sogar schon die Lorbeeren darin knospen sehen, die erst später, in der jüngsten Zeit, so gewaltig emporgeschossen. (B3, S.414)

Wiederum stehen sich hier zwei Antipoden gegenüber, die zwei Prinzipien verkörpern, Moderne (Racine) und Mittelalter (Corneille). In dieser Stilisierung lässt sich vermuten, dass die beiden Dramatiker Heine als Platzhalter für die eigene bzw. Schlegels Position dienen, denn auf die Werke der Franzosen wird nicht wirklich Bezug genommen, daher bleiben sie als Dichter Abstraktionen der genannten Prinzipien. Schließlich bietet die Besprechung Racines vor allem Anlass, ihn als geistigen Vorläufer Napoleons zu betrachten – die „Lorbeeren“, die hier knospen, sind die Bonapartes: „Die französischen Helden, die bei den Pyramiden, bei Marengo, bei Austerlitz, bei Moskau und bei Waterloo begraben liegen, sie hatten alle einst Racines Verse gehört, und ihr Kaiser hatte sie gehört aus dem Munde Talmas. Wer weiß, wie

viel Zentner Ruhm von der Vendomesäule eigentlich dem Racine gebührt.“ (B3, S.414f) Heine expliziert hier, was sowohl bei Mme de Staëls *De l'Allemagne* als auch in Schlegels *Vorlesungen über die dramatische Kunst und Literatur* nur subkutan eine Rolle spielt: die Klassik als die Kunst des Empire. Doch wo die Französin noch zwischen Racine und der von Napoleon etablierten Neoklassik trennt, gilt Schlegel die klassische Literatur durchweg nicht zuletzt als Propaganda, die versucht, die jeweils eigene Zeit in eine Linie mit der Antike zu setzen: Die Anknüpfung an deren kulturellen Höhepunkt, das klassische Griechenland, suggeriert die Reihung Athen – Louis XIV. – Napoleon als historische Höhepunkte. Dies hat Schlegel erkannt, indem er die Anpassung der antiken Stoffe an zeitgenössische Gegebenheiten kritisiert, indem er fordert, diese allein im Kontext ihrer Entstehungszeit zu belassen. Sowohl Schlegel als auch Mme de Staël haben die Instrumentalisierung der Kunst erkannt. Nicht zuletzt in Gegnerschaft zu Napoleon plädieren sie für eine autonome Kunst, die für derlei Zwecke nicht nutzbar gemacht werden kann. Heine allerdings begrüßt gerade das Potential der klassischen Kunst, zur großen Tat zu inspirieren. Gerade hier findet die Kunst für ihn überhaupt erst ihren Nutzen: die Geburt des Empire aus dem Geist der Klassik. Racine wird somit auch dem deutschen Dichter zum Vorbild einer die politische Aktion inspirierenden Kunst. Schlegel bleibt in Heines Augen der Vergangenheit verwurzelt. Gerade diese Erkenntnis nämlich sieht er bei Schlegel nicht, beansprucht sie im Gegenteil für sich selbst: „Diese Manier, die Gegenwart mit dem Maßstabe der Vergangenheit zu messen, war bei Herren Schlegel so eingewurzelt, daß er immer mit dem Lorbeerzweig eines älteren Dichters den Rücken der jüngeren Dichter zu geißeln pflegte [...].“ (B3, S.415) Der Vorwurf des Festhaltens an oder besser der Rückkehr zu einer vormodernen literarischen Tradition schwingt bei Heines Romantikkritik immer mit, doch der unhinterfragten Autoritätsgläubigkeit Schlegels widerspricht Heines Befund: „Seine Berühmtheit erlangte Herr A. W. Schlegel eigentlich nur durch die unerhörte Keckheit, womit er die vorhandenen literarischen Autoritäten angriff. Er riß die Lorbeerkränze von den alten Perücken und erregte bei dieser Gelegenheit viel Puderstaub. Sein Ruhm ist eine natürliche Tochter des Skandals.“ (B3, S.412) Hier nun stellt sich Heine auf die Seite der Autoritäten, jedoch nicht, indem er sie verteidigt, sondern indem er Schlegels Aufbegehren als hohle Pose kennzeichnet, der keine wirkliche Überzeugung zugrunde liegt, sondern allein die Absicht, Aufmerksamkeit zu erregen, sich selbst als literarischen Erneuerer zu inszenieren, ohne dabei zu wissen, wohin diese Erneuerung führen soll: „Wie ich schon mehrmals erwähnt, die Kritik, womit Herr Schlegel die vorhandenen Autoritäten angriff, beruhte durchaus auf keiner Philosophie. Nachdem wir von jenem Erstaunen, worin jede Vermessenheit uns versetzt,

zurückgekommen, erkennen wir ganz und gar die innere Leerheit der sogenannten Schlegelschen Kritik.“ (Ebd.) Im Grunde, dies legt Heine nahe, dient Schlegels Kritik, sei es, indem er Autoritäten bestätigt, sei es, indem er sie stürzt, lediglich dazu, sich selbst als Maß der Dinge zu inszenieren. Heine unterstellt, Schlegels Kritik folge letztlich keiner Norm, keinem System, sondern nur der eigenen Eitelkeit, der eigenen Willkür. Implizit lässt sich dies auch politisch lesen: Die Herrschaft, die Schlegel in der Literatur zu begründen sucht, ist eine despotische, in absolutistischer Manier allein auf den „Herrscher“ Schlegel ausgerichtete, die keiner übergeordneten Sache dient. Heine jedoch propagiert, literarisch wie politisch, eine Autorität, die sich im Anschluss an eine höhere Idee, an dem Wohl der Menschheit legitimiert, dabei immer einem philosophischen System, einer ethischen Norm unterliegend. Dies unterscheidet die Position, die Heine innerhalb der deutschen Literatur einnehmen will, von der Absicht, die er Schlegel unterstellt: Heine vertritt die Idee der politischen wie literarischen Freiheit, Schlegel geht es lediglich um Dominanz innerhalb des literarischen Feldes. Sich seinen Machenschaften auszuliefern, hieße für Frankreich, sich politisch und kulturell unter das Joch eines neuen Absolutismus zu begeben, die Verdienste der Revolution zu annullieren.

Wirklich verdient macht sich Schlegel um den deutsch-französischen Kulturtransfer betreffend Mode und Lebensstil:

Überhaupt verdankte er jener Dame die äußere Politur, welche er in Deutschland mit so vielem Vorteil geltend machen konnte. In dieser Hinsicht war der Tod der vortrefflichen Frau v. Staël ein großer Verlust für diesen deutschen Gelehrten, der in ihrem Salon so viele Gelegenheit fand, die neuesten Moden kennen zu lernen, und, als ihr Begleiter in allen Hauptstädten Europas, die schöne Welt sehen und sich die schönen Weltsitten aneignen zu können. (B3, S.417)

Der Salon der Mme de Staël diente dem deutschen Gelehrten demnach also weniger dem geistigen Austausch als dem Einüben eines gesellschaftlichen Habitus. Heine lässt keine Gelegenheit aus, diesen als hohle Pose zu entlarven: „In frühen Zeiten verachteten die deutschen Dichter alle konventionellen Formen, und der Name ‚deutscher Dichter‘ oder gar ‚poetisches Genie‘ erlangte die unerfreulichste Bedeutung.“ (Ebd.) Diese „unerfreulichste Bedeutung“ bezieht sich, wie Heine im Folgenden ausführt, lediglich auf das Urteil der bürgerlichen Mehrheitsgesellschaft, die dem Individualismus des Künstlers die Forderung nach Unterordnung unter die Konvention entgegensetzte. Gerade in diesem Individualismus jedoch erkennt der Individualist Heine die Stärke der deutschen Literatur – und des deutschen Nationalcharakters gegenüber dem französischen. Indem Schlegel sich in den französischen Salons den „gesellschaftlichen Schliff“ der Geschmackskultur zulegt und diesen nach Deutschland importiert, untergräbt er eben dieses Ideal. Obendrein setzt er die äußere Form, nicht den inhaltlichen Gehalt, als Paradigma sowohl in lebenspraktischer als auch literarischer

Hinsicht. In Heines Schlegel-Charakterisierung fällt auf, dass er sich gern der Negativstereotypen des „Französentums“ bedient: Oberflächlichkeit, Putzsucht, Extrovertiertheit. Schlegels Verdienste um den Transfer beschränken sich damit auf im negativen Sinne zivilisatorische Aspekte, die Kultur bleibt außen vor. Neben dem Bemühen, die eigenen literaturkritischen Paradigmen in Frankreich einzuführen, ohne die örtlichen kulturellen Begebenheiten zu beachten, ist Schlegels Versuch des Kulturtransfers auch insofern als verfehlt zu betrachten, als er gerade jene Aspekte der französischen Kultur nach Deutschland importierte, die als rückschrittlich angesehen werden müssen: der gesellschaftliche Habitus einer höfischen Gesellschaft, der sich durch eine elitäre Geschmackskultur auszeichnet, die die Form über den Inhalt setzt – analog zu jenem Klassizismus, den Schlegel in seiner Literaturkritik ablehnt. Das Frankreichbild, das sich in Schlegels Vermittlung manifestiert, ist eines, das Heine im Zuge der Revolution als überholt betrachtet. Im Zeitalter der Revolution sind Mode, Eleganz und galante Umgangsformen nicht mehr die Konnotationen des Begriffes „Frankreich“. Vielmehr ist es das Bild von Fortschritt und Freiheit, das Heine vermitteln wollte – und dies lässt er hier auch seine französischen Leser wissen. Auch damit will er Schlegels Autorität im französischen Deutschland-Diskurs untergraben: Indem er bei ihm ein Frankreichbild offen legt, das der Gegenwart nur noch in sehr oberflächlicher Weise gerecht wird. Im Anschluss an den Vorwurf der Schlegelschen Einflussnahme auf Mme de Staël ist damit zugleich ihr Buch diskreditiert.

Bei Tieck hingegen sieht Heine die idealisierte Vereinigung von Poesie und Kritik in Ansätzen vereinigt: „Er war trunken von lyrischer Lust und kritischer Grausamkeit, wie der delphische Gott.“ (B3, S.421) Doch wird auch dieses Lob, weniger in explizitem Bezug auf Tieck als vielmehr auf die „deutschen Aristophanesse“ (B3, S.423) im Allgemeinen, eingeschränkt, wiederum ob der tatsächlichen politischen Irrelevanz der Kritik: „[...] sie enthielten sich jeder höheren Weltanschauung; über die zwei wichtigsten Verhältnisse des Menschen, das politische und das religiöse, schwiegen sie mit großer Bescheidenheit [...]; zum Hauptgegenstand ihrer dramatischen Satire wählten sie das Theater selbst, und sie satirisierten, mit mehr oder minderer Laune, die Mängel unserer Bühne.“ (Ebd.) Damit deutet sich an: Das politisch Brenzlige ist nicht das Gebiet der Kunst. Anstatt dieser wie auch der Theaterkritik das Potential zuzugestehen, zumindest zwischen den Zeilen politisch Wirkungsmächtiges zu transportieren, wird diese Fähigkeit hier nur jenen Arbeiten zuerkannt, die das Politische explizit benennen. Heine selbst wählt in seiner ironischen Schreibweise diese Strategie:

Wie wenig solches klägliches Geschreibsel uns genügte, zeigte sich nach der Juliusrevolution, als es den Anschein gewann, daß ein freies Wort auch in unserem teuren Vaterland gesprochen werden dürfte. Es entstanden plötzlich Blätter, welche das gute oder schlechte Spiel der wirklichen Könige rezensierten, und mancher derselben, der seine Rolle vergessen, wurde in der eigenen Hauptstadt ausgepiffen. (Ebd.)

Die Julirevolution wird damit explizit als Impuls freiheitlicher Bestrebungen auch in Deutschland benannt. Zentral ist hier jedoch der Zusammenhang von Kunst und politischer Bewegung. Zur Zeit politischer Apathie fungiert die Kunst als Surrogat, einerseits um unterschwellig politische Inhalte zu transportieren, andererseits um sich – diese Funktion wird von Heine insbesondere vor dem Hintergrund seiner Romantikkritik in den Vordergrund gerückt – in eine ideale Parallelwelt zu flüchten, in der man sich den Fragen der Zeit nicht stellen muss. Im offensiven Streben nach politischer Freiheit, in der Möglichkeit, politische Debatten zu führen, ohne auf ästhetische Nebenkriegsschauplätze ausweichen zu müssen, wird die Kunst der Funktion als deren Organ beraubt. Diese eskapistische Funktion verbietet sich für Heine ohnehin. Diese Entwicklung scheint hier noch begrüßt zu werden, tatsächlich wird der Autor in den frühen 1830er Jahren kaum unmittelbar Künstlerisches zu Papier bringen. In einem Text wie *Die Romantische Schule*, die als Programmschrift für eine zukunftsorientierte Kunst, die in ihrer letzten Konsequenz allerdings keine Kunst mehr sein kann, gelesen werden muss, darf er diese Bedenken nicht explizieren, da dies seine Zielsetzung, die Präsentation eines fortschrittlichen Deutschland, massiv ins Wanken bringt. Fortschrittsskepsis, so soll es scheinen, ist Sache der Romantiker, namentlich der Schlegels. Andere Autoren, allen voran Ludwig Tieck, werden hier differenzierter betrachtet. Tieck wird, mehr noch als alle anderen behandelten Schriftsteller, in einem Entwicklungsprozess betrachtet. Es scheint fast, als wolle Heine an diesem Beispiel die Entwicklungsgeschichte der Romantik an sich veranschaulichen. Als Auftragsschreiber für die Nicolaische Verlagsbuchhandlung kommt Tieck in Berührung mit dem vernünftelnden Fanatismus der Spätaufklärung: „Wie man mir zu Berlin erzählte, lebte Herr Tieck früherhin im Hause dieses Mannes, er wohnte eine Etage höher als Nicolai, und die neue Zeit trampelte schon über dem Kopfe der alten Zeit.“ (B3, S.425) Diese Phase gilt Heine noch nicht als der Höhepunkt des Tieckschen Schaffens, das sich erst in der Begegnung mit den Schlegels entwickelt:

So wie Herr Tieck mit den Schlegeln in Berührung kam, erschlossen sich alle Schätze seiner Phantasie, seines Gemütes und seines Witzes. Da leuchteten die Diamanten, da quollen die klarsten Perlen, und vor allem blitzte da der Karfunkel, der fabelhafte Edelstein, wovon die romantischen Poeten damals soviel gesagt und gesungen. Diese reiche Brust war die eigentliche Schatzkammer, wo die Schlegel für ihre literarischen Feldzüge die Kriegskosten schöpften. (Ebd.)

Hier wird zugestanden, dass die Frühphase der Romantik durchaus im Zeichen einer Erneuerung stand, nur wurde diese eben nicht von den sich theoretische exponierenden Schlegels verwirklicht, sondern vom wahren Künstler Tieck. Bei aller Wertschätzung für

diesen jedoch betont Heine, dass er selbst die wahre Volkskunst den Kunstmärchen und – sagen vorzieht, dass sich Tieck aber durch eine besondere Nähe zu diesen künstlerisch auszeichnet: „In diesen Dichtungen herrscht eine geheimnisvolle Innigkeit, ein sonderbares Einverständnis mit der Natur, besonders mit dem Pflanzen- und Steinreich.“ (B3, S.426) Heine leugnet hier nicht seine Faszination, gibt jedoch zugleich Gründe für seine Abwendung an, indem er den Weg Tiecks weiterverfolgt bis in die unmittelbare Gegenwart: „Seit einer Reihe Jahre hat er sich in Dresden niedergelassen, wo er sich meistens mit dem Theater beschäftigte, und er, welcher in seinen früheren Schriften die Hofräte als Typus der Lächerlichkeit beständig persifliert hatte, er selbst wurde jetzt königlich sächsischer Hofrat. Der liebe Gott ist doch immer noch ein größerer Ironiker als Herr Tieck.“ (B3, S.427) Die Romantiker, die Rebellen von einst, verkommen zu einem spießbürgerlichen Establishment, werden katholisch, geben sich mit den von Heine verachteten Regierenden ab. Der Konflikt, in den Tieck sich damit manövriert hat, kennzeichnet auch die Ambivalenz von Heines Verhältnis zur Romantik:

Jener, der Tiecksche Verstand ist ein honetter, nüchterner Spießbürger, der dem Nützlichkeitsystem huldigt und nichts von Schwärmerei wissen will; jene aber, die Tiecksche Phantasie ist noch immer das ritterliche Frauenbild mit den wehenden Federn auf dem Barett, mit dem Falken auf der Faust. Diese beiden führen eine kuriose Ehe, und es ist manchmal betrübsam zu schauen, wie das arme hochadelige Weib dem trockenen bürgerlichen Gatten in seiner Wirtschaft, oder gar in seinem Käseladen, behülflich sein soll. (B3, S.428)

Der Spießbürger ist der Inbegriff der Lächerlichkeit, dessen Lebensführung auf die Bewahrung seiner mediokren Verhältnisse ausgerichtet ist – ein Mittelmaß, an das sich die unter ambitionierten Motiven angetretene romantische Phantasie immer mehr assimiliert. Damit wird klar: Heine richtet sich nicht gegen die Romantik an sich, sondern gegen die biedermeierliche Variante ihrer Spätphase, in der die Kunst nur noch die Funktion eines Freizeitamüsemments erfüllt, in keinerlei Hinsicht mehr nach Höherem strebt. Auch wenn Tieck nach wie vor als „großer Dichter“ (Ebd.) betrachtet wird, sein Niedergang entspricht doch dem der romantischen Literatur, an der festzuhalten für Heine bedeutet, sich am menschlichen, künstlerischen und politischen Fortschritt zu versündigen. Die Romantik, die er schätzt, dies wird insbesondere bei der Besprechung Brentanos und von Arnims klar, ist zugleich volkstümlich und subversiv. So heißt es über die personifizierte Muse Brentanos: „[...] und ihre zerstörungssüchtige Liebenswürdigkeit und ihre jauchzend blühende Tollwut erfüllt unsere Seele mit unheimlichen Entzücken und lüsterner Angst.“ (B3, S.447) Auch dies dürfte wiederum ebenso für Heine selbst gelten. Zerrissenheit ist eines der maßgeblichen Identifikationselemente Heines mit der Romantik, ein Element, das die von Brentano und von Arnim gesammelten Volkslieder aus *Des Knaben Wunderhorn* evozieren: „Dieses Buch kann

ich nicht genug rühmen; es enthält die holdseligsten Blüten des deutschen Geistes, und wer das deutsche Volk von einer liebenswürdigen Seite kennen lernen will, der lese diese Volkslieder.“ (B3, S.449) Wesentliches Verdienst der Romantik ist die Einführung eben dieser Lieder in die Literatur – und damit die Entdeckung einer „Volkskunst“, die Heine noch über die Arbeiten der „Kunstdichter“ stellt: „Die Worte fallen solchen Burschen vom Himmel herab auf die Lippen, und er braucht sie nur auszusprechen, und sie sind dann noch poetischer als all die schönen poetischen Phrasen, die wir aus der Tiefe unseres Herzens hervorgrübeln“ (B3, S.454) Das Dichten ist hier keine geistige Anstrengung, sondern geradezu natürlicher Prozess ohne den Ehrgeiz, etwas von literarischem Wert zu schaffen. Gerade diese Zwanglosigkeit macht den literarischen Wert der Volksdichtung aus. Dies bewirkt eine Neudefinition der Künstlerrolle: Das schöpferische Genie ist nicht mehr gebunden an eine künstlerische Elite, Kunst ist nicht mehr allein Produkt einer gebildeten Oberschicht, wird demokratisiert. In dieser Tradition will Heine auch die eigene Lyrik sehen:

Heine betrachtet die eigene Gegenwart vor dem Hintergrund der Vergangenheit und versucht das eigene dichterische Werk als Synthese von Volkslied und politisch-programmatischer Dichtung zu deuten. [...] Gegen die reaktionäre Spätromantik stellt Heine die eigene Dichtung, die nicht nur die Volksliedtradition fortsetzt, sondern zugleich, indem sie diese mit politischen Inhalten verbindet, weiterentwickelt. Er vollzieht die Synthese des Altdeutschen mit dem Gedankengut der Französischen Revolution zu einer erneut avantgardistischen Bewegung.¹⁴⁰

Die breite Bevölkerung erlangt so zwar kein direkt politisches, aber ein literarisches Artikulationsorgan, in welchem sich sein Volkscharakter im positivsten Sinne, also jenseits von nationalistischer Arroganz, widerspiegelt. Indem die Künstler versuchen, das Volkslied, das Märchen, die Volkssage nachzuahmen, verabschieden sie ein elitäres Kunstverständnis in der Annäherung an die populäre Dichtung, so dass sich im Idealfall kaum mehr zwischen Kunstgedicht und Volkslied unterscheiden lässt. Damit legt er ein demokratisches, also zumindest entfernt politisch fortschrittliches Moment der Romantik offen, das er jedoch nicht auf alle Autoren beziehen kann. A.W. Schlegel etwa, in dem Heine immer wieder die eitle Künstlerpose persifliert, hält, so der Vorwurf, an diesem Elitegedanken fest, weshalb seine Arbeiten dem Anspruch einer modernen, egalitären Kunst nicht standhalten. Dieses Einverständnis kennzeichnet eine literarische Bodenständigkeit, eine Nähe zum Volk, fernab ästhetischer Elitediskurse, wie sie Heine insbesondere in der Selbstinszenierung A.W. Schlegels erkennt. Die Besprechung von *Des Knaben Wunderhorn* wird Heine zu seiner ganz persönlichen Sozialanthropologie des Deutschen:

In diesen Liedern fühlt man den Herzschlag des deutschen Volks. Hierin offenbart sich all seine düstere Heiterkeit, all seine närrische Vernunft. Hier trommelt der deutsche Zorn, hier pfeift der deutsche Spott, hier küßt die deutsche Liebe. Hier perlt der echte deutsche Wein und die echte deutsche Träne. Letztere ist manchmal doch noch köstlicher als ersterer; es ist viel Eisen und Salz darin. Welche Naivität der Treue! In der Untreue, welche Ehrlichkeit! (B3, S.450)

¹⁴⁰ Singh: Heinrich Heine und die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts, S.77.

Dabei fällt auf, dass Heine den deutschen Nationalcharakter häufig anhand von Oxymora beschreibt. Der Kern des Deutschen ist der Widerspruch – der auch manche Entgleisung möglich macht. In dieser Ambivalenz aber findet sich Heine wieder, ebenso wie in der Melancholie, die er dem deutschen Nationalcharakter zuschreibt. Im Grunde ist ihm das Land unerklärlich. Daher verzichtet er auch hier auf eine ausführliche Charakterisierung, lässt stattdessen die Texte selbst sprechen. Keinen Dichter zitiert er so ausführlich wie diese Volkslieder, weil er hier den höchstmöglichen Grad literarischer Authentizität erkennt: „Die Kunstpoeten wollen diese Naturerzeugnisse nachahmen, in derselben Weise, wie man künstliche Mineralwässer verfertigt. Aber wenn sie auch, durch chemischen Prozess, die Bestandteil ermittelt, so entgeht ihnen doch die Hauptsache, die unzersetzbare sympathische Naturkraft.“ (Ebd.) Diese Feststellung – und hier findet sich eine der wenigen implizit selbstkritischen Aussagen – nimmt auch den Kunstdichter Heinrich Heine nicht aus, offenbart aber sein poetisches Ideal maximaler Authentizität durch poetische Urwüchsigkeit. Dem Authentizitätsgrad der Texte kann keine Interpretation gerecht werden, sondern nur das wörtliche Zitat – wobei dies im Zusammenhang der interkulturellen Vermittlung noch die Hürde der Übersetzung zu überwinden hat. Der Kunstpoet, dies erkennt Heine, versagt hier auch in der Interpretation, weil sich die zu vermittelnden Inhalte sprachlich nicht wirklich fassen lassen – jede Beschreibung bedeutet Interpretation, zwingt die Aussage durch den Filter des kunstpoetischen Blickes. Heine ist sich der Begrenztheit seiner sprachlichen Mittel bewusst, erkennt dies als prinzipielle Problematik seiner Vermittlungsbemühungen an. Insofern ist seine Arbeit gegenüber Mme de Staëls sicherlich als die modernere zu betrachten. Die Französin thematisiert weder grundsätzliche, theoretische Probleme der interkulturellen Vermittlung noch hinterfragt sie die mögliche Unzulänglichkeit ihrer eigenen Wahrnehmung. Ein solcher Standpunkt aber verträgt sich letztlich nicht mit einer Literatur wie derjenigen der Romantik, die die Wahrnehmungshorizonte sowohl des Lesers, des Autors wie auch der Erzählerinstanz immer wieder hinterfragt. In diesem Punkt erweist sich Heine, obwohl er den „romantischen“ Standpunkt zu konterkarieren vorgibt, als der konsequentere Romantiker als seine französische Vorgängerin. Seine Arbeit schöpft zumindest implizit die theoretische Dimension der Romantik aus, während *De l'Allemagne* mit seinem zentralen Postulat der Rückbesinnung auf literarische und ethische Traditionen aus dieser Sicht nur an der Oberfläche der Romantik kratzt. Diese Auseinandersetzung mit einer romantischen Philosophie – deren Vorhandensein er in den expliziten Besprechungen leugnet – bleibt latent, um die mangelnde politische und gesellschaftliche Relevanz der besprochenen Literatur, sowohl der klassischen als auch der romantischen, in den Vordergrund zu rücken.

Zugleich formuliert er hier ein alternatives Genie-Konzept: Nicht mehr das bewusst schöpferische Individuum, sondern die gesamte deutsche Sprachgemeinschaft wird – ohne jeglichen bewussten Gestaltungswillen – zur künstlerischen Instanz.¹⁴¹ Damit wird die Volkspoesie zum einzig wahren Bindeglied der imagined community, und zwar fern jeglicher nationalstaatlich-chauvinistischer Ideologie. Heines Deutschland wird nicht nur charakterisiert durch seine Volkskunst, sondern definiert sich durch diese: Deutsch ist, wer sich an der Tradierung des volkstümlich-künstlerischen Erbes beteiligt, es pflegt und bereichert, allein aus Liebe zur Sache, nicht aus der Intention nationaler Abschottung heraus. Dem korrespondiert auch die Feststellung in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, Luthers Bibelübersetzung habe durch die sprachliche Vereinheitlichung „diesem politisch und religiös zerstückelten Land eine literarische Einheit“ (B3, S.547) gegeben. Indem also vor jeglicher anderen Form der Einheit die sprachliche, literarische steht, definieren diese Faktoren die deutsche Nation. Heine argumentiert hier ganz auf der Linie des Andersonschen Ansatzes der imagined community, die die nationale Einheit in erster Linie als medial vermitteltes Phänomen begreift.¹⁴² Mit dieser Definition schreibt er sich zugleich selbst in die literarische Tradition der deutschen Nationalgemeinschaft ein. Von diesem Standpunkt aus kann er auch als gebürtiger Jude, auch als politischer Oppositioneller und exponierter Kritiker deutscher Befindlichkeiten aus der deutschen Nationalgemeinschaft nicht mehr ausgeschlossen werden. Damit reduziert er Deutschland auf das Element, das er liebt und anerkennt: die Kulturgemeinschaft, die Dichtung.

Den Umbruch in der deutschen Literatur verortet er in seiner unmittelbaren Gegenwart:

Man kann nämlich unsere neueste deutsche Literatur nicht besprechen, ohne ins tiefste Gebiet der Politik zu geraten. In Frankreich, wo sich die belletristischen Schriftsteller von der politischen Zeitbewegung zu entfernen suchen, sogar mehr als löblich, da mag man jetzt die Schöngeister des Tages beurteilen und den Tag selbst unbesprochen lassen können. Aber jenseits des Rheins werfen sich jetzt die belletristischen Schriftsteller mit Eifer in die Tagesbewegung, wovon sie sich so lange entfernt gehalten. Ihr Franzosen seid während fünfzig Jahren ständig auf den Beinen gewesen und seid jetzt müde; wir Deutsche hingegen haben bis jetzt am Studiertische gesessen, und haben alle Klassiker kommentiert, und möchten uns jetzt einige Bewegung machen. (B3, S.467)

Im ironischen Kommentar spielt Heine darauf an, dass in jeder Nation jede literarische Haltung ihre Zeit hat. Nachdem die Franzosen mit der Julirevolution ihr Soll erfüllt sehen, ist es an den Deutschen, den politischen Staffelstab zu übernehmen, den Weg der Befreiung fortzusetzen. Die Feststellung, die Deutschen hätten alle Klassiker kommentiert, zieht zugleich einen Strich unter die Literaturgeschichtsschreibung an sich, als deren letztes Werk Heines *Die Romantische Schule* verstanden werden muss. Heine sieht sich damit in der Rolle desjenigen, der die alte, die Kunstperiode abschließt und eine neue verkündet, in der „double

¹⁴¹ Vgl. Clasen, S.130.

¹⁴² Vgl. Anderson: Imagined Communities, S.40.

mission de destructeur initiateur“ (DHA 15, S.121), wie es in der französischen Version der *Geständnisse* heißt. Für Deutschland und Frankreich werden gegenläufige Bewegungen festgestellt: Während sich die deutsche Literatur dem Zeitgeschehen zuwendet, wendet sich die französische, deren Vorzug immer ein hoher Grad an Gegenwartsrelevanz war, von diesem ab. In *Deutschland. Ein Wintermärchen* bringt Heine Frankreichs Entwicklung auf den Punkt: „Sie werden Philister ganz wie wir,/ Und treiben es endlich noch ärger;/ Sie sind keine Voltairianer mehr,/ Sie werden Hengstenberger.“(B4, S.589) Dies ist Heine zufolge der schädliche Einfluss einer irreführenden Vermittlung der deutschen Literatur nach Frankreich. Mme de Staëls Ideal der Rückbesinnung auf bisher vernachlässigte literarische Traditionen, das sie in der deutschen Literatur verwirklicht sah, etablierte Heine zufolge auch in Frankreich ein Anknüpfen an mittelalterliche Formen und Stoffe, zuungunsten der politischen Fragen der Gegenwart. Den Versen aus dem *Wintermärchen* zufolge macht sich Frankreich dieselbe degenerierte Romantik, denselben philisterhaften Eskapismus zu Eigen, der auch die deutschen Verhältnisse kennzeichnet. In diesem Zusammenhang wird die Literatur zum Selbstzweck, wird zur l’art pour l’art. Dies jedenfalls konstatiert auch Heine in *Die Romantische Schule*:

Die französischen Schriftsteller hatten nur artistische Interessen, und das französische Publikum suchte nur seine plötzlich erwachte Neugier zu befriedigen. Die meisten schauten in die Gräber der Vergangenheit nur in der Absicht, um sich ein interessantes Kostüm für den Karneval auszusuchen. Die Mode des Gotischen war in Frankreich eben nur eine Mode, und sie diente nur dazu, die Lust der Gegenwart zu erhöhen. Man läßt sich die Haare mittelalterlich lang vom Haupte herabwallen, und bei der flüchtigsten Bemerkung des Friseurs, daß es nicht gut kleide, läßt man es kurz abschneiden mitsamt den mittelalterlichen Ideen, die dazu gehören. (B3, S.495)

Allerdings wird nicht wirklich klar, ob Heine diese Form der „Moderomantik“ der deutschen Variante, die es seiner Auffassung nach mit der Mittelalterverklärung weit ernster meint, vorzieht. Verurteilt er die französische Tändelei mit einer literarischen Richtung, die er als politisch hoch gefährlich einstuft? Oder äußert er hier seine Erleichterung, dass es eben in Frankreich nicht mehr ist als Tändelei? Am ehesten spricht hieraus wohl das Bedauern über die französische Ignoranz gegenüber den tatsächlichen Verhältnissen in Deutschland: „Ach! seht ihr nicht, wie Deutschland so traurig und bleich ist? zumal die deutsche Jugend, die noch unlängst so begeistert emporjubelte? Seht ihr nicht, wie blutig der Mund des bevollmächtigten Vampirs, der zu Frankfurt residiert und dort am Herzen des deutschen Volkes so schauerlich langsam und langweilig saugt?“ (Ebd.) Von der Symbiose von Politik und Literatur, sei es in Form mittelbarer oder unmittelbarer politischer Aktivität der Künstler, war man in Deutschland – trotz der positiven Hervorhebung einiger Autoren des *Jungen Deutschland* – noch weit entfernt. Hier nun äußert Heine nicht zuletzt den Appell an Frankreich, angesichts der eigenen Fortschritte die Augen vor den politischen Verhältnissen des kulturell

idealisierten Nachbarn nicht zu verschließen, nicht in denselben politischen Dämmerzustand zu geraten, aus dem er Deutschland gerade wachrütteln will.

Indem Mme de Staël nun die Romantik in Frankreich zu etablieren versucht, vermittelt sie in Heines Augen tatsächlich ein Programm der gegenseitigen nationalen Abschottung. Er wirft Mme de Staël vor, ein authentisches, ausgewogenes Deutschlandbild auf dem Altar der interkulturellen Vermittlung geopfert zu haben:

Auf Frankreich einzuwirken erschien ihr wichtiger als ein getreues Bild der deutschen Kultur zu geben. Sie wollte lieber Erzieherin als Geschichtsschreiberin sein. Sie ist lehrhaft wie die Aufklärung, sie predigt und demonstriert an deutscher Kultur, was sie den Franzosen vermitteln wollte. So wird ihr Werk zu eine gewaltigen Werbeschrift für Idealphilosophie und Religion.¹⁴³

Dies gilt zum Teil allerdings auch für Heine. Auch sein Deutschlandbilds unterliegt hier den für den Transferprozess unabdingbaren Transformationen. Gerade aber hinsichtlich ihrer Ignoranz gegenüber nationalistischen Strömungen musste sie Heine ganz persönlich treffen, erlitt er doch die realen Verhältnisse am eigenen Leib, wohingegen Frankreich – und Mme de Staëls Intimfeind Napoleon – für ihn Freiheit und Toleranz symbolisierten. Indem de Staël die Romantik nach Frankreich vermittelt, so die Befürchtung, etabliert sie ausgerechnet im Land des politischen und sozialen Fortschritts ein Programm der Rückständigkeit, einen literarhistorischen Anachronismus – der in letzter Konsequenz, nachdem er Heine die Existenz in Deutschland verleidet hat, auch Frankreich verderben und die Spaltung der beiden Kulturräume zu vertiefen droht.

Erstaunlich bleibt angesichts dieses Selbstverständnisses, dass das *Junge Deutschland*, verglichen vor allem mit den Autoren der Romantik, relativ kurz, ja entgegen den Versprechungen des französischen Titels der wirkliche *État actuel de la littérature en Allemagne* in der Zeitschriftenausgabe gar nicht vorkommt. In der Buchausgabe teilen sich Laube und Gutzkow knapp anderthalb Seiten, Wienbarg und Schlesier werden lediglich würdigend erwähnt, was den Eindruck erweckt: „Er hat es eilig, sein Buch abzuschließen.“¹⁴⁴ Obendrein gilt der Exkurs über diese Autoren des *Jungen Deutschland* Heine lediglich als Abschweifung von seinem eigentlichen Thema: der Passage über Jean Paul, dessen literarische Haltung als Vorbild für das Junge Deutschland gilt und der für die Goethekritikern der Epoche die Rolle Goethes als ästhetisches Vorbild übernimmt:

Sein Herz und seine Schriften waren eins und dasselbe. Diese Eigenschaft, diese Ganzheit finden wir auch bei den Schriftstellern des heutigen jungen Deutschlands, die ebenfalls keinen Unterschied machen wollen zwischen Leben und Schreiben, die nimmermehr die Politik trennen von Wissenschaft, Kunst und Religion, und die zu gleicher Zeit Künstler, Tribune und Apostel sind. (B3, S.468)

¹⁴³ Schied, S.8.

¹⁴⁴ Norbert Oellers: Heines Florettübungen. „Die Romantische Schule“, in: Zeitdiskurse. Reflexionen zum 19. und 20. Jahrhundert, hg. von Roland Berbig, Martina Lauster und Rolf Parr, Heidelberg 2004, S.21.

Die Emphase, mit der Heine die artistische Haltung Jean Pauls und damit auch des *Jungen Deutschland* charakterisiert, verrät seine tiefe Identifikation mit dieser. Jedoch unterscheiden sich die lobend hervorgehobenen Autoren von den übrigen Vertretern des Jungen Deutschland durch die Anerkennung Goethes. So heißt es etwa in Bezug auf Laube: „Der Kunstsinn, der ihm angeboren, schützte ihn auch vor jener Verirrung des patriotischen Pöbels, der noch immer nicht aufhört, unseren großen Meister Goethe zu verlästern und zu schmähen.“ (B3, S.469) Damit kennzeichnet Laube, Gutzkow, Wienbarg und Schlesier ein ästhetisches Verständnis, das sie positiv aus der Reihe jener Schriftsteller heraushebt, die sich primär über den politischen Gehalt ihrer Arbeiten definieren.¹⁴⁵

IV.3.2.6. Literaturgeschichte im Kulturtransfer

Der Überblick über Heines Perspektive auf die deutsche Literaturgeschichte zeigt, dass jeder der besprochenen Autoren oder Autorengruppen eine spezifische Rolle erfüllt. Was die Vorromantiker angeht, so wird Goethe etwa zum ästhetizistischen Übervater, Schiller zum literarischen Revolutionär, Voß zum derb-aufrichtigen Verteidiger der bürgerlich-protestantischen Freiheiten. Bei allen behandelten Autoren werden Aspekte ignoriert oder nicht expliziert, die diese Rolle trüben könnten, die Ambivalenzen aufzeigen, Vertiefungen erzwingen. Dieses Verfahren ist zweierlei Tatsachen geschuldet: 1. Eine Literaturgeschichte *kann* immer nur fragmentarisch sein, 2. Heines Deutschland-Schriften verfolgen eine konkrete Wirkungsabsicht, die Manipulationen, Auslassungen und gezielte Lenkung des Lesers notwendig macht.

Heine selbst ist sich der Relativität seiner Sicht auf die deutsche Literatur bewusst: „Die Literaturgeschichte ist die große Morgue, wo jeder seine Toten aufsucht, die er liebt oder womit er verwandt ist.“ (B3, S.372f) Gegenüber der Literaturgeschichte Mme de Staëls impliziert er hier zwei Vorteile seiner eigenen Arbeit: Einerseits gibt er, im Gegensatz zum enzklopädisch-dozierenden Stil seiner Vorgängerin, den eigenen, subjektiven Standpunkt als solchen zu erkennen. Darüber hinaus spricht er jedoch nicht allein von subjektivem Empfinden, sondern von „Liebe“ und „Verwandtschaft“. Dies bedeutet eine wesentlich engere Bindung an den darzustellenden Gegenstand, als dies bei Mme de Staël der Fall sein kann, sieht sie Deutschland doch durch die Brille der distanzierten Beobachterin. Die „Liebe“ zeichnet Heine als wesentlich emphatischeren, die „Verwandtschaft“ als wesentlich kenntnisreicheren Vermittler aus. Letzteres stellt er unter Beweis, indem er nicht nur in die

¹⁴⁵ Zu Heines Verhältnis zum Jungen Deutschland vgl. auch Jost Hermand: Klarheit geht vor Einheit. Heines Kritik an den anderen „Fortschrittmännern“, in: ders: Heinrich Heine. Kritisch, solidarisch, umstritten, S.104-133.

Biographien der Autoren und in ihre schriftstellerische Arbeit einführt, sondern wesentlich umfangreicher als Mme de Staël auch Einblicke in das literarische Leben Deutschlands gewährt: Debatten, Kämpfe, persönliche Fehden werden als Verteilungskämpfe im literarischen Feld kenntlich gemacht, in dem sich auch Heine selbst zu positionieren versucht. Im Gegensatz zu Mme de Staël vermittelt er also ein System, dessen Teil er selbst ist, was er sich gegenüber der Französin als symbolisches Kapital anrechnet.

Zugleich hebt die Betonung der Relativität der Sichtweise *eines jeden* Literaturhistorikers ab auf den Fragmentcharakter eines literaturhistorischen Werkes. Die Gattungsbezeichnung „Literaturgeschichte“ impliziert einen Totalitätscharakter, der an sich nicht zu verwirklichen ist. Im Zuge der „Leserevolution“ der Aufklärungsepoche ist die literarische Produktion jedweder Qualität ins Unüberschaubare gewachsen – was überhaupt erst die Gattung der Literaturgeschichte als Orientierungsangebot hervorbringt. Die Gattung entsteht also zu einem Zeitpunkt, zu dem ihr „Versprechen“, die umfassende Darstellung literarischer Erzeugnisse innerhalb ihrer historischen und gesellschaftlichen Zusammenhänge, im Grunde nicht mehr einlösbar ist. So kann sie immer nur Ausschnitte präsentieren, die dem jeweiligen Qualitätsverständnis ihres Autors entsprechen. Der in einer Literaturgeschichte dargestellte Stoff durchläuft mindestens zwei Filter: Erstens muss der Autor darüber entscheiden, was er überhaupt lesen *kann*, zweitens trifft er innerhalb des Gelesenen eine Auswahl darüber, was für seine Arbeit relevant ist. In diesem Bewusstsein gibt Heine seinem Text in keiner Fassung einen Titel, der auf eine absolute Festsetzung gesamtliteraturgeschichtlicher Gegebenheiten abzielt. Die erste französische Ausgabe fokussiert auf den *Etat actuel*, ein Titel, der insofern doppeldeutig ist, als auch Heines Sichtweise als momentaner, also durchaus wandelbarer Status quo verstanden werden kann. Die deutsche Erstausgabe *Zur Geschichte der neuen schönen Literatur in Deutschland* macht die Arbeit lediglich als *Beitrag* zum literarischen Diskurs kenntlich, während *Die Romantische Schule*, ebenso wie die Kapitelüberschriften in Heines *De l'Allemagne*¹⁴⁶ das Leserinteresse auf einen einzelnen Aspekt lenken, den der Autor lediglich in einen größeren Zusammenhang einbettet. Ein Absolutheitsanspruch wird also zu keinem Zeitpunkt formuliert. Dies mag auch der Tatsache geschuldet sein, dass die Arbeit an sich umfangreicher angelegt war, als sie verwirklicht wurde – der tatsächliche *Etat actuel* kam in der so betitelten Version letztlich gar nicht vor.

Doch nicht nur im Hinblick auf die Auswahl der zu behandelnden Autoren und Texte kann die Literaturgeschichte einem Totalitätsanspruch nicht gerecht werden. Auch inhaltlich

¹⁴⁶ Première Partie. De l'Allemagne jusqu'à Luther; Deuxième Partie. De Luther jusqu'à Kant; Troisième Partie. De Kant jusqu'à Hegel; Quatrième Partie. Le littérature jusqu'à la mort de Goëthe; Cinquième Partie. Poëtes romantiques, DHA 8, S.5.

müssen zwangsläufig Abstriche gemacht werden, da die Sicht auf einen Text immer der Begrenzung des eigenen Erfahrungshorizonts unterliegt, Ambivalenzen und Polyvalenzen eines Textes, einer Figur der Literaturgeschichte können in ihrem Umfang kaum erfasst werden. Wie Borges' *Bibliothek von Babel*, die jeden mit dem vorhandenen Zeicheninventar denkbaren Text enthält¹⁴⁷, müsste eine universelle Literaturgeschichte jeden Autor und sein Werk in jedweder möglichen Lesart, in jedem denkbaren Zusammenhang präsentieren. Dies entspricht einem romantischen Totalitätsdenken, das nur in Form von Ironie, Fragment oder Gattungsverschmelzung eingelöst werden kann. So steht ein literaturgeschichtlicher Text in letzter Konsequenz immer im Zeichen einer progressiven Universalpoesie.¹⁴⁸

Die Analogien zwischen Heines Arbeiten über deutsche Literatur- und Geistesgeschichte und Mme de Staëls *De l'Allemagne* lassen sich noch weiter treiben, nämlich im Hinblick auf die Wirkungsabsicht. Indem nämlich bei der Französin die deutsche Klassik und Romantik, also die apolitische Kunstperiode, als literarisches Ideal firmiert, propagiert sie zugleich eine Haltung der Gleichgültigkeit angesichts eines alles andere als zufriedenstellenden politischen Zustands. Angesichts der politischen Stoßrichtung der Schrift wird die Lethargie der Deutschen durchaus bemängelt, doch zugleich erweist sich diese als Voraussetzung unabhängiger künstlerischer Produktion.¹⁴⁹ Diese Unabhängigkeit setzt sie der französischen, letztlich der einen Instanz, dem Kaiser, unterworfenen Geschmackskultur Frankreichs entgegen. Der Rückgriff auf ästhetische und moralische Ideale des Mittelalters bedeutet zwar für die durch die Napoleonische Kulturpolitik künstlich an den Klassizismus gebundene Kunst in literarhistorischer Hinsicht eine Weiterentwicklung, doch darüber ist man in Deutschland, dies zeigt Heine, schon lange hinaus. Für ihn bedeutet die romantische Kunst nicht persönliche, künstlerische Autonomie. Im Gegenteil erkennt er gerade in ihrem religiösen Hintergrund ein Moment geistiger Abhängigkeit. Ausgerechnet in Frankreich, im Lande des Fortschritts aber soll sich das romantische Programm der Regression verbreiten können? Ausgerechnet dort soll die Kunst sich indifferent gegenüber den Umbrüchen der Zeit verhalten, gar dem politischen Rückschritt Vorschub leisten? Um dem entgegenzuwirken, muss er den politisch-fortschrittlichen Gehalt der deutschen Literatur betonen. Dies erklärt die positive Hervorhebung politisch und gesellschaftlich sich eindeutig positionierender Autoren wie Schiller und Voß gegen den immer etwas zwiespältig betrachteten Goethe – auch wenn sich die Werke jener Autoren ästhetisch nicht mit dessen Arbeiten messen können. Schon im

¹⁴⁷ Vgl. Jorge Louis Borges: *Die Bibliothek von Babel*, in: ders.: *Fiktionen*, hg. von Gisbert Haefs und Fritz Arnold, Frankfurt am Main 2004, S.67-76.

¹⁴⁸ Vgl. Kerschbaumer, S.171.; Boerner, S.139f.; Jocelyn Kolb: „Die Puppenspiele meines Humors“: Heine and Romantic Irony, in: *Studies on Romanticism*, 26/3 (1987), S.399-419.

¹⁴⁹ Vgl. de Staël: *De l'Allemagne*, Bd.1, S.55ff.

ersten Buch von *Die Romantische Schule* gelingt es Heine nicht immer, die Ambivalenzen seines literaturkritischen Urteils zu verschleiern: Der Blick auf Goethe bleibt gebrochen, zu Lessing erklärt er seine unbedingte Liebe, jedoch nicht ohne dessen literaturkritische Verdienste einzuschränken. Schiller wird zwar als Ideal präsentiert, doch macht es stutzig, dass er in *Die Romantische Schule* längst nicht soviel Raum einnimmt wie Goethe. Bei Voß schließlich ist es mehr der Charakter, der hervorgehoben wird, als das schriftstellerische Verdienst. Letzteres in Rechnung zu stellen hieße, ihn der apolitischen Kunstperiode zurechnen zu müssen. Das Bild dieser „Kunstperiode“ zeigt sich also weniger einheitlich, als Heine seine Leser glauben machen möchte. Auch Heine weiß, dass er, soll sein Kulturtransfer erfolgreich sein, nicht die ganze Wahrheit in all ihren Ambivalenzen darstellen kann, hieße dies doch, sein mit den deutschen Verhältnissen in geringerem Maße vertrautes französisches Publikum zu überfordern. Zugleich aber erfüllt *Die Romantische Schule* die subkutane Funktion einer persönlichen Abarbeitung an der deutschen Literatur, eine Funktion, die es in gewisser Weise notwendig macht, auch Ambivalenzen einfließen zu lassen. Es scheint, als betone er bei jedem der behandelten Autoren den Aspekt, der auch seinem eigenen Selbstverständnis entspricht – genauer gesagt: dem Bild, das er von sich selbst der literarischen Öffentlichkeit präsentieren will: der unerbittliche Kritiker Lessing, der aufrichtige Individualist Voß, das künstlerische Genie Goethe, der politisch energische Weltbürger Schiller. Dies kann sich allerdings nur auf diese stark vereinfachenden Schlagworte beziehen. Sieht man genauer hin, so wird sich Heine kaum mit der künstlerischen Derbheit eines Johann Heinrich Voß, die nichtsdestotrotz dessen Bodenständigkeit illustriert, mit dem engagierten Pathos eines Friedrich Schiller identifizieren können. Beides hat in Heines Augen seine Berechtigung, doch sein Weg ist ein anderer. In dem Wunsch jedoch, die Sachlage für den französischen Leser nicht zu verkomplizieren, werden die vereinfachenden Aspekte nicht explizit diskutiert. Inwieweit sich Heine selbst diese Ambivalenzen überhaupt bewusst gemacht hat, muss letztlich Spekulation bleiben. Es bleibt jedoch Tendenz der Schrift, bei einem Autor jene Vorzüge besonders hervorzukehren, die auch ihn selbst charakterisieren. Heine ist damit nicht mehr reiner Berichterstatter, sondern betreibt auch Werbung in eigener Sache, unterstreicht, um nicht zu sagen: konstruiert seine herausragende Position innerhalb der deutschen Literatur. Sein literaturgeschichtliches Modell, die Dialektik zwischen einer ästhetisch wertvollen, aber politisch irrelevanten gegenüber einer den politischen Fortschritt betonenden Literatur, deren ästhetisches Moment in *Die Romantische Schule* zwar wenig thematisiert, andernorts aber erheblich infrage gestellt wird, konstruiert eine Leerstelle, die beiden Ansprüchen, Ästhetik und Politik, gerecht werden

soll. Ohne dies jemals zu explizieren, wird an Stellen wie der hier zitierten offenkundig, dass Heine nur sich selbst meinen kann – denn keine Figur der deutschen Literaturgeschichte vermag diesen Anspruch sonst tendenziell einzulösen. Den Nachweis seiner eigenen Disposition zur Vereinigung beider Prinzipien soll die Schrift selbst liefern; Heine expliziert nicht, dass er selbst sich für den Vollender der deutschen Literatur hält. Vielmehr soll der Text in seiner Verbindung ästhetischer und politischer Elemente den Beweis erbringen. Dies führt uns zum zweiten problematischen Punkt, dass nämlich Heine sich und die übrige deutsche Literatur nach Paradigmen beurteilt, die er selbst formuliert. Dem entspricht etwa auch die geringfügige Behandlung des Jungen Deutschland, wo zwar die Forderung nach einer politisch relevanten Kunst verwirklicht ist, dies aber Heine zufolge in ästhetisch unzureichender Weise.¹⁵⁰ Hier wird deutlich: Er setzt sich zugleich in die Rolle desjenigen, der die Norm für gute, wertvolle Literatur setzt und dessen, der diese Norm erfüllt. Sein Text selbst wird zum Lehrbeispiel einer zugleich ästhetisch wertvollen und politisch relevanten Literatur, die Literaturkritik selbst wird damit zur neuen, den Gegensatz von ästhetischer und politischer Orientierung aufhebenden Literatur. Letztlich geht es so immer um die Selbstcharakterisierung des Schriftstellers Heinrich Heine durch die Auseinandersetzung mit Literatur. In der Neigung, bei jedem der behandelten Schriftsteller, jene Eigenschaften positiv hervorzuheben, durch die er sich selbst charakterisiert sehen will, bildet der Schriftsteller Heinrich Heine die Summe, das Telos der deutschen Literatur. Wer also die neuere deutsche Literatur verstehen will, muss Heine lesen, so sein Selbstverständnis, das er implizit auch seinen französischen Lesern vermittelt. Damit ist auch der Kern der interkulturellen Vermittlung er selbst. Zwar hütet sich Heine vor der Hybris, dies zu explizieren, doch die Leerstelle seiner Darstellung der deutschen Literatur ist förmlich um ihn herum angelegt, so dass nur er selbst sich implizit die Fähigkeit zuerkennt, diese auszufüllen. Der *État actuel* der deutschen Literatur ist tatsächlich seine Sicht auf den Zustand der vergangenen, aus dem er das Programm einer neuen ableitet. Dieses präsentiert er seinem französischen Publikum aus erster Hand. Die literarhistorische Schwellensituation definiert sich zwar über die Goethesche und die Nachgoethesche Epoche, doch zum Künster dieser Zeitenwende stilisiert Heine sich selbst. Noch bevor einem deutschen Publikum diese Einsicht zuteil wird, wird sie den

¹⁵⁰ Die fehlende Thematisierung des Jungen Deutschland veranlasst Hans Mayer zu der These, in der „post mortem nachgelieferte[n] Auseinandersetzung mit Börne“ sei der Plan einer tatsächlichen Darstellung der zeitgenössischen deutschen Literatur und damit die Zielsetzung der Deutschland-Schriften doch noch verwirklicht. Im Hinblick auf die Absicht eines deutsch-französischen Kulturtransfers allerdings ist dies zu bestreiten, da sich die *Börne-Denkschrift* von 1840 nicht an ein französisches Publikum richtet, vielmehr auf innerdeutsche literarische Debatten rekurriert. Die von Mayer konstatierte Tendenz dieser Schrift, „weder Partei zu ergreifen für den deutschen Moralrigorismus Kants noch den französischen Fallbeilterrorismus des Maximilien Robespierre“ findet sich schon in den Arbeiten der frühen 1830er Jahre. Hans Mayer: Heinrich Heine und die deutsche Ideologie, in: ders.: Der Weg des Heinrich Heine, Frankfurt am Main 1998, S.79f.

Franzosen, diesem doch dem Zukünftigen umso vieles mehr zugekehrten Volk, präsentiert. Die deutsche Literatur kennzeichnet sich in der Interpretation Heines in weit geringerem Maße als von Mme de Staël postuliert durch eine Orientierung an der ritterlich-mittelalterlichen Vergangenheit als am politisch-gesellschaftlichen Fortschritt, an den Umbrüchen der Gegenwart. Diese Gegenwartsorientierung hat, auch wenn sie erst mit dem Tode des literarischen Übervaters Goethes zur vollen Entfaltung kommt, in Figuren wie Lessing, Schiller und Voß ihre Vorgänger. Gegen Mme de Staëls Tradition der Orientierung an den historischen Wurzeln und an der Autonomieästhetik setzt Heine gewissermaßen eine Gegentradition, die sich von jeher durch ein fortschrittliches politisch-gesellschaftliches Bewusstsein auszeichnet, eine Tradition, in die er sich hiermit selbst einschreibt. Sein Deutschlandbild fungiert so regelrecht als Negativfolie zu dem in Frankreich dominanten, arbeitet sich in weit höherem Maße an *De l'Allemagne* ab als dass er das deutsche Geistesleben in seiner ganzen Komplexität wiedergibt. Dass dies nicht leistbar ist, dessen ist auch Heine sich bewusst. Ihm geht es darum, gegenüber dem romantischen Märchenland Mme de Staëls ein Gegengewicht zu etablieren, das die politische Komponente der deutschen Literatur von der Volksliedtradition über die Aufklärung bis hin zum Jungen Deutschland betont.

IV.3.3. Philosophie

IV.3.3.1. Die Konkurrenz zu den französischen Deutschlandvermittlern

Während noch in *Die Romantische Schule* die inhaltliche Vermittlung deutscher Kulturgeschichte im Vordergrund steht, tritt in der zweiten der Deutschland-Schriften *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* in weit größerem Maße noch der direkte Vergleich zu den französischen Verhältnissen hinzu. Unausgesprochen enthält *Die Romantische Schule* die Wirkungsabsicht, dem romantischen Eskapismus in Frankreich den Boden streitig zu machen. Die Angriffe konzentrieren sich zunächst auf Mme de Staël und August Wilhelm Schlegel, während die romantischen Epigonen in Frankreich nur als Opfer der von diesen gestifteten Verwirrung in Bezug auf Deutschland erscheinen. Erst in einem Anhang zur deutschsprachigen Ausgabe wird ein weiterer Gegner namentlich benannt: Victor Cousin. Während die Kritik an Mme de Staël in *Die Romantische Schule* im Vergleich zu den zotig-sexistischen Tiraden gegen sie in den *Geständnissen* noch weitgehend moderat bleibt, muss sich der wohl einflussreichste Vermittler deutscher Philosophie in Frankreich sehr viel Gröberes gefallen lassen. Zwar fehlt in der Heines *De l'Allemagne* der in *Die Romantische Schule* geäußerte Vorwurf, Cousin habe „sehr viel geistreiches Wischiwaschi, aber keine

Philosophie vorgetragen“ (B3, S.347), doch im Anhang der Buchausgabe von *Die Romantische Schule* – sowohl der deutschen als auch der französischen – spricht Heine Cousin in kaum verdeckter Doppeldeutigkeit sein „Lob“ für dessen Verdienste um den deutsch-französischen Kulturtransfer aus:

Der Titel dieses berühmten Philosophen verpflichtet mich sogar zu Preis und Lob. Er gehört zu jenem lebenden Pantheon Frankreichs, welches wir die Pairie nennen, und seine geistreichen Gebeine ruhen auf den Sammetbänken des Luxembourgs. Dabei ist er ein liebendes Gemüt und er liebt nicht die banalen Gegenstände, die jeder Franzose lieben kann, z.B. den Napoleon, er liebt nicht einmal den Voltaire, der schon minder leicht zu lieben ist ... nein, des Herrn Cousins Herz versucht das Schwerste: er liebt Preußen. (B3, S.498)

Das explizit ausgesprochene Lob wird im gesamten Text ironisch unterminiert. Im Grunde entspringen die Ursachen der Heineschen „Wertschätzung“ äußerst fragwürdigen Verdiensten. Vor allem aber wird Cousin in seinem Selbstverständnis attackiert. So stellt Heine Cousin äußerst plastisch dar als Vertreter eines trägen – beinahe schon scheinbaren –, selbstverliebten politischen und geistigen Establishments der Julimonarchie, das sich in einer Art intellektuellem Heiligenkult verehren lässt. Bereits hier wird deutlich: Heines Angriff gilt nicht nur Cousin selbst – er gilt auch dem politischen System, das er repräsentiert, das er, für Heine die politische Kardinalsünde, am preußischen Vorbild orientieren will. Damit expliziert Heine jene Befürchtung, die den ständigen Subtext von *Die Romantische Schule* bildete: Die Orientierung an einem politisch wie gesellschaftlich überholten Vorbild stürzt Frankreich, das Land des Fortschritts in dieselbe Lethargie, dieselbe Rückschrittlichkeit, die auch Deutschland – unter preußischer Vormachtstellung – kennzeichnet.

Doch die Attacken auf Cousin richten sich nicht offen gegen eine bewusst propagandistisch-verfälschende Vermittlungsabsicht. Als Ursache seiner fehlerhaften Vermittlung erkennt Heine lediglich Unverständnis:

Die Größe des Herrn Cousin tritt umso greller ins Licht, wenn man sieht, daß er die deutsche Philosophie erlernt hat, ohne die Sprache zu verstehen, worin sie gelehrt wird. Dieser Genius, wie überragt er dadurch uns gewöhnliche Menschen, die wir nur mit großer Mühe diese Philosophie verstehen, obgleich wir mit der deutschen Sprache von Kind auf ganz vertraut sind! [...] Kant scheint schon geahnt zu haben, daß einst ein solcher Mann erscheinen werde, der sogar seine ‚Kritik der reinen Vernunft‘ durch bloße intuitive Anschauung verstehen wird, ohne diskursiv analytisch deutsch gelernt zu haben. (B3, S.501)

Die Tätigkeiten des „Erlernens“ und des „Lehrens“ stehen in einem Missverhältnis, da sie nicht auf derselben kognitiven Ebene, die die Sprache darstellt, erfolgen. Wenn Lehrer und Schüler sich nicht auf der sprachlichen Ebene treffen, wo dann? Heine äußert hier seinen Spott über Cousin noch, indem er ihn als eine Art Übermenschen imaginiert, der – im Gegensatz zu den Normalsterblichen, denen das Verständnis der deutschen Philosophie schon in der Muttersprache Schwierigkeiten macht – intuitiv den richtigen Zugang finde. Dies spielt einerseits auf Cousins vehement vertretenen Alleinvertretungsanspruch im Hinblick auf die

Deutung der deutschen Philosophie an, andererseits wird die Intuition, der in Cousins Vorstellung der „psychologie“ eine tragende Rolle zukommt, als philosophisches Erkenntnisinstrument infrage gestellt. Damit zieht Heine die romantisch-aufklärerische Grenze zwischen sich und den Franzosen. Der analytische Deutsche will seine Philosophie auch in ihrem rationalen Ursprung, in ihrer vollen Tiefe verstanden wissen. Ausgerechnet im Kontext des beabsichtigten Kulturtransfers erstaunt es, dass Heine seinen französischen Lesern die für das Verständnis der deutschen Philosophie notwendige gedankliche Tiefe nicht zuzutrauen scheint:

Vielleicht aber sind die Franzosen überhaupt glücklicher organisiert als wir Deutschen, und ich habe bemerkt, daß man ihnen von einer Doktrin, von einer gelehrten Untersuchung, von einer wissenschaftlichen Ansicht nur ein Weniges zu sagen braucht, und dieses Wenige wissen sie so trefflich in ihrem Geiste zu kombinieren und zu verarbeiten, daß sie alsdann die Sache weit besser verstehen als wir selber und uns über unser eignes Wissen belehren können. (B3, S.502)

Zu meiner Überraschung fand ich die Passage auch in der französischen Version, doch der Verzicht auf das deiktische „ihr“, mit dem Heine gewöhnlich die französischen Leser anspricht, lässt darauf schließen, dass er sich hier in erster Linie an ein deutsches Publikum wendet, dem er den französischen Nationalcharakter, den er als Emigrant aus erster Hand kennt, vermittelt. Dabei bedient er sich eines der klassischen Negativstereotype Deutschlands über Frankreich, nämlich dem der Oberflächlichkeit. Diese nämlich verleitet zu dem Glauben, allein auf der Basis einzelner – eklektischer – Andeutungen ein Verständnis für eine Philosophie aufbringen zu können, die sich in der unmittelbaren Lektüre nicht einmal dem Muttersprachler völlig erschließt. Heine formuliert hier letztlich den Unterschied zweier kognitiver Systeme, die Deutschland und Frankreich in unterschiedlicher Weise kennzeichnen: Die Deutschen, insbesondere die deutsche Philosophie, weisen sich aus durch einen Hang zur Tiefe, zum Vordringen bis in die letzten Winkel der Erkenntnisfähigkeit, während es den Franzosen zu genügen scheint, einzelnen philosophische Ankerpunkte verbinden zu können, immer unter dem Gesichtspunkt der lebensweltlichen Relevanz:

Hier zu Lande herrschte nämlich die Meinung, daß man durch das Studium der Philosophie für das praktische Leben untauglich werde, daß man durch die metaphysische Spekulation den Sinn für die industrielle Spekulation verliere, und daß man, allem Ämterglanz entsagend, in naiver Armut, und zurückgezogen von allen Intrigen leben müsse, wenn man ein großer Philosoph werden wolle. (B3, S.499)

Cousin nun scheint „metaphysische“ und „industrielle“ Spekulation zu verbinden, indem er zeigt, „daß man ein unsterblicher Philosoph und zu gleicher Zeit ein lebenslänglicher Pair-de-France werden kann.“ (Ebd.) Dies hat jedoch nichts mit der Verbindung von Politik und Philosophie zu tun, wie sie Heine anstrebt. Diese Spitze geht im Gegenteil klar gegen die Anpassung des Denkers ans System, macht sich doch Cousin mit seiner Philosophie zum Apologeten des Juste-milieu. Heine muss gar nicht explizieren, dass sich ein Amt in einem

von ihm skeptisch betrachteten politischen System nicht mit der gedanklichen Unabhängigkeit verträglich, die für ihn den philosophischen Geist kennzeichnet. Die Philosophie gerät so in den Verdacht, lediglich der Rechtfertigung des Status quo zu dienen:

A la spéculation ‚métaphysique‘, on substitue une philosophie qui, si elle est formulée dans des termes abstraits et quasiment incompréhensibles, n'en a passé pas moins pour une pensée de l'Etat positif. En philosophie donc, la pensée allemande, dans son expression hégélienne, est progressivement rapprochée d'une forme d'organisation étatique assez voisine de celle qui est visée par l'opposition libérale. Autrement dit, elle sert de légitimation extérieure au projet constitutionnel des libéraux.¹⁵¹

Cousins Denken endet somit an den Grenzen des politisch Salonfähigen. „Metaphysische Spekulation“ hingegen verträglich sich per definitionem nicht mit den Nützlichkeitsabwägungen der Tagespolitik. Heines Programm der Verbindung von Philosophie und Politik ist ein anderes, aber dazu später mehr. Hier bleibt zunächst festzuhalten, dass Cousin schon in seiner Doppelfunktion als Philosoph und Parlamentarier des Juste-milieu nicht die Redlichkeit und Zuverlässigkeit eines politisch unabhängigen Vermittlers zuzutrauen ist. Dass dies von dessen französischem Publikum akzeptiert wird, ist sicherlich der angeprangerten Oberflächlichkeit des französischen Nationalcharakters anzulasten. Betrachtet man diese angebliche Oberflächlichkeit als anthropologische Konstante – ist es dann überhaupt möglich, deutsche Philosophie nach Frankreich zu vermitteln? Zwar hatten sowohl Mme de Staël als auch Victor Cousin Elemente der deutschen Philosophie nach Frankreich vermittelt, das deutsche Denken insgesamt aber blieb ihnen, die ihre intellektuelle Sozialisation innerhalb des literarischen und philosophischen Feldes Frankreichs erfahren hatten, fremd.¹⁵² Übereinstimmend stellen Heine und Mme de Staël hier nämlich grundlegende Unterschiede zwischen Deutschland und Frankreich fest: Ist im zentralistischen Frankreich das Denken gesellschaftliche, kollektiver Prozess, so ist das deutsche Denken infolge der mangelnden Möglichkeiten des intellektuellen Austauschs Produkt individueller Kontemplation. Dies beeinflusst auch die Inhalte hin zum Gesellschaftlichen und Politischen auf französischer, hin zu metaphysischen auf deutscher Seite.

Hier nun sieht Heine sich selbst im Vorteil: Einerseits unterliegt er nicht den Zwängen, sich einem politischen System andienen zu müssen, andererseits, und dies ist hier wohl die Hauptsache, kennt er die deutsche Philosophie aus erster Hand, hat hier seine intellektuellen Wurzeln, vermittelt nicht nur Inhalte, sondern, in seiner Person, in seiner Darstellung, das Wesentliche des deutschen Denkens selbst. Zugleich muss jedoch hervorgehoben werden, dass es hier – wie auch schon in der Auseinandersetzung mit Mme de Staël – um die Deutungshoheit betreffs des französischen Deutschlandbildes, um Verteilungskämpfe nicht

¹⁵¹ Michael Werner: Heine interprète en France de l'Allemagne intellectuelle, S.44.

¹⁵² Ich möchte in diesem Zusammenhang „Denken“ und „Philosophie“ unterschieden wissen, wobei ich letzteres auf Inhalte beziehe, der Begriff des „Denkens“ dagegen ist methodisch zu verstehen.

nur innerhalb des literarischen, sondern auch des politischen Feldes geht: „Gegen Cousin seine eigene Interpretation der deutschen Philosophie zu propagieren hieß somit, gegen das dominierende, gewissermaßen staatstragende Deutschlandbild vorzugehen. [...] In *De l'Allemagne* ging es in erster Linie [...] – zugespitzt formuliert – um die Julimonarchie, um die philosophische Fundierung des französischen Konstitutionalismus.“¹⁵³ Schon in *Die Romantische Schule* bemängelt Heine die Folgen eines verfehlten Kultur-, insbesondere Philosophie-Transfers:

Indem ich hier von deutschen Philosophen gesprochen, kann ich nicht umhin, einen Irrtum zu berichtigen, den ich in betreff der deutschen Philosophie hier in Frankreich allzusehr verbreitet finde. Seit nämlich einige Franzosen sich mit der Schellingschen und Hegelschen Philosophie beschäftigt, die Resultate ihrer Studien in französischer Sprache mitgeteilt, auch wohl auf französische Verhältnisse angewendet, seitdem klagen die Freunde des klaren Denkens und der Freiheit, daß man aus Deutschland die aberwitzigsten Träumereien und Sophismen einführe, womit man die Geister zu verwirren und jede Lüge und jeden Despotismus mit dem Scheine der Wahrheit und des Rechts zu umkleiden verstünde. Mit einem Worte, diese edlen, für die Interessen des Liberalismus besorgten Leute klagen über den schädlichen Einfluß der deutschen Philosophie in Frankreich. Aber der armen deutschen Philosophie geschieht Unrecht. (B3, S.437)

In der verfälschenden Darstellung nämlich wird die deutsche Philosophie in ihr Gegenteil verkehrt: Deren eigentliche rationale Klarheit – die dem französischen Denken gar nicht so sehr entgegensteht, die dieses im Gegenteil noch vertieft – wird in der Vermittlung Cousins zu einem eher an romantische Theoriebildungen erinnernden Obskurantismus. Offensiv begehrt Heine hier auf gegen ein romantisierendes Deutschlandbild, das der Rechtfertigung eines politisch überholten Systems dienen soll. Wie schon in Bezug auf die Literatur soll nun im Gegenteil die politische Subversivität und damit Fortschrittlichkeit der deutschen Philosophie erarbeitet werden. Wie zuvor die Literatur, vielleicht noch in höherem Maße als diese, ist auch die Philosophie von eminent politischen Fragen nicht zu trennen. Literatur und Philosophie sind nicht nur Platzhalter, sie sind Träger des politischen Diskurses.

IV.3.3.2. Spiritualismus und Sensualismus

Somit ist Heines Durchgang durch die deutsche Philosophiegeschichte von Anfang an politisch aufgeladen. Zugleich fällt auf, dass sich Philosophie bei Heine immer in ihrem Verhältnis zur Religion, insbesondere zum Christentum, definiert. Dieses bildet den Ausgangspunkt, die Ablösung von diesem markiert den Fortschritt hin zur menschlichen Freiheit.¹⁵⁴ Hier wurzelt jener Gegensatz, der uns schon in *Die Romantische Schule* begegnet ist und der in dieser Schrift nun zu *dem* tragenden Gedanken wird: der Gegensatz zwischen

¹⁵³ Hauschild, Werner, S.252f.

¹⁵⁴ Vgl. Krüger, S.34.

Spiritualismus und Sensualismus¹⁵⁵, jener „verschiedenen Denkweisen, wovon die eine den Geist dadurch verherrlichen will, dass sie die Materie zu zerstören strebt, während die andere die natürlichen Rechte der Materie gegen die Usurpation des Geistes zu vindizieren sucht.“ (B3, S.533) In diesem Zusammenhang muss in Rechnung gestellt werden, was Heine überhaupt damit meint, wenn er sich des Begriffs „Philosophie“ bedient. Philosophie ist für Heine systematisches Denken, geprägt durch klare Strukturen, auf dem Boden fester Prinzipien stehend. Im Idealfall bietet sie ein kohärentes Welterklärungsmodell, das in der Unübersichtlichkeit und Orientierungslosigkeit der Gegenwart Sinn und Struktur findet. Diese Feststellung kollidiert mit dem Schreiben Heines, das sich vor allem durch mangelnde Systematik kennzeichnet. Vielmehr adaptiert er hier systematisches Denken, ohne das dies für ihn wirklich bestimmend wird, wie sich später noch genauer zeigen wird.

In *Die Romantische Schule* heißt es: „[...] die eigentliche deutsche Philosophie ist die, welche ganz unmittelbar aus Kants ‚Kritik der reinen Vernunft‘ hervorgegangen und, den Charakter dieses Ursprungs bewahrend, sich wenig um politische oder religiöse Verhältnisse, desto mehr aber um die letzten Gründe aller Erkenntnis bekümmerte.“ (B3, S.437) Philosophie, zumindest in Deutschland, ist demzufolge in erster Linie Erkenntnistheorie. Um diese allerdings kümmert sich Heine in seiner Philosophie-Schrift dann wenig, schon in der Definition seines Sensualismus- und Spiritualismus-Begriffes erteilt er der Erkenntnistheorie eine klare Absage (Vgl. B3, S.533). Indem er den Durchgang durch die deutsche Geistesgeschichte mit Luther beginnen lässt, räumt er der Religion von Anfang an einen zentralen Stellenwert ein.

Der historische Ausgangspunkt dieses Gegensatzes liegt in der Verdrängung der archaischen Naturreligionen durch das Christentum:

Der Nationalglaube in Europa, im Norden noch viel mehr als im Süden, war pantheistisch, seine Mysterien und Symbole bezogen sich auf einen Naturdienst, in jedem Elemente verehrte man wunderbare Wesen, in jedem Baum atmete eine Gottheit, die ganze Erscheinungswelt war durchgöttert; das Christentum verkehrte diese Ansicht, und an die Stelle einer durchgötterten Natur trat eine durchteufelte. (B3, S.522f)

Hier jedoch schon den Gegensatz zwischen Spiritualismus und Sensualismus sehen zu wollen, greift zu kurz. In der Referenz auf die frühen Naturreligionen bezieht sich Heine vielmehr auf eine Einheit zwischen Welt und Glauben, den er im vorchristlichen Pantheismus verwirklicht

¹⁵⁵ Die Auseinandersetzung mit dem Sensualismus überwiegt in der Heine-Forschung, vgl. Olaf Hildebrand: Emanzipation und Versöhnung. Aspekte des Sensualismus im Werk Heinrich Heines unter besonderer Berücksichtigung der ‚Reisebilder‘, Tübingen 2001; Karin Wollschläger: Heinrich Heines religiöser Sensualismus, Tönning u.a. 2005. Dies mag daran liegen, dass es sich hier um ein Konzept handelt, das sich, wie auch Heines feststellt, im deutschen Denken bislang nicht etabliert hat, für das Heine also hier Pionierarbeit leistet. Allerdings wird zu zeigen sein, dass dennoch der spiritualistische, der deutschen Tradition verwurzelte Ansatz bei ihm überwiegt.

sieht, eine Einheit, die durch den Einbruch des Christentums und dessen Betonung des Geistigen bei gleichzeitigen Verteufelung der Materie zerbricht. Dieser Bruch drückt der weiteren geistesgeschichtlichen Entwicklung Nordeuropas, gemeint ist hier vor allem natürlich Deutschland, den Stempel der Zerrissenheit auf, der verlorenen Einheit, die es wiederherzustellen gilt – dies ist für Heine das Ziel aller Philosophie.

Hier nun gilt es jedoch zunächst, zum dialektischen Modell Heines, dessen These und Antithese Spiritualismus und Sensualismus darstellen, hinzuführen. Beide Richtungen nämlich werden von Anfang an durch die unterschiedlichen Nationalcharaktere des Nordens – Deutschlands – und des Südens – Frankreichs – besetzt. In Südeuropa nämlich, jener Region, die ihre kulturelle Prägung durch die klassische Antike der Kolonialmacht Rom erfuhr, fiel der Spiritualismus auf weniger fruchtbaren Boden:

Die heiteren, durch die Kunst verschönerten Gebilde der griechischen Mythologie, die mit der römischen Zivilisation im Süden herrschte, hat man jedoch nicht so leicht in häßliche, schauerliche Satanslarven verwandeln können, wie die germanischen Göttergestalten, woran freilich kein besonderer Kunstsinn gemodelt hatte, und die schon vorher mißmutig und trübe waren, wie der Norden selbst. (B3, S.523)

Entscheidend erscheint mir hier der Gedanke, dass der christliche Spiritualismus dem durch die südländisch-„klassische“ Kultur geprägten Nationalcharakter weit weniger anhaben konnte, da hier das Christentum nicht so tiefe Wurzeln schlug, als für eine solche Transformation nötig gewesen wäre. Dieses oberflächliche Christentum heißt bei Heine: Katholizismus.

Infolge der Reformation wird der bisher latent vorhandene Gegensatz zwischen Spiritualismus und Sensualismus manifest. Damit beginnt ein „deutscher Sonderweg“, den Heine, immer vor der Kontrastfolie Frankreich, in seiner Philosophiegeschichte nachzeichnet:

Der Kampf gegen den Katholizismus in Deutschland war nichts anderes als ein Krieg, den der Spiritualismus begann, als er einsah, daß er nur den Titel der Herrschaft führte, und nur de jure herrschte, während der Sensualismus, durch hergebrachten Unterschleif, die wirkliche Herrschaft ausübte und de facto herrschte [...]. Der Kampf gegen den Katholizismus in Frankreich, im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert, war hingegen der Krieg, den der Sensualismus begann, als er sah, daß er de facto herrschte und dennoch jeder Akt seiner Herrschaft von dem Spiritualismus, der de jure zu herrschen behauptete, als illegitim verhöhnt und in der empfindlichsten Weise fletiert wurde. (B3, S.533f)

Diese Differenz prägt auch die Form des Kampfes, der sich in Deutschland in theologischen Disputationen vollzieht, während in Frankreich Satiren gedichtet werden, die die Widersprüchlichkeit der Verhältnisse anprangern. Die theologische Disputation, die Wissenschaft, der Geist ist die Waffe des Spiritualismus, die Kunst, der Humor die des Sensualismus – wobei sie nicht gegeneinander antreten, sondern gegen einen gemeinsamen Feind, den Katholizismus. Dieser nämlich erscheint als nichts Halbes und nichts Ganzes, nicht als konsequenter Spiritualismus, weil er der Fleischlichkeit das Hintertürchen der

formalisierten Vergebung offen lässt, aber auch nicht als konsequenter Sensualismus, weil er eben diese Fleischlichkeit verteufelt. Der Kampf sowohl der deutschen Theologie als auch der französischen Satire gilt also der Doppelmoral, der mangelnden Einheit von Idee und Verwirklichung. Der Katholizismus selbst wird damit zur Signatur einer Zerrissenheit, die keines der von Heine proklamierten Lebensverhältnisse zu verwirklichen vermag, der den Sensualismus zu unterdrücken vorgibt und damit den konsequenten Spiritualismus torpediert. Diese unterschiedlichen Verfahrensweisen der religiösen Emanzipation stehen also auf dem Fundament zweier unterschiedlicher Nationalcharaktere, der deutschen Ernsthaftigkeit und der französischen Frivolität. Diese bieten Erklärungsansätze sowohl für den Verlauf der politischen als auch für den der Geistesgeschichte. Die Engführung beider Bewegungen bleibt dabei zentrales Charakteristikum für Heines Geschichtsbild. Es gilt hier nicht nur, dem französischen Publikum das Unbekannte vor der Folie des Bekannten verständlich zu machen. Vielmehr geht es darum, die Komplementarität zwischen Deutschland und Frankreich herauszuarbeiten, die sich antithetisch gegenüberstehen, aber in deren Unterschiedlichkeit gerade das Potential zur gemeinsamen Wiederherstellung einer verloren gegangenen Einheit liegt. Denn die Betonung des jeweils sensualistischen bzw. spiritualistischen Nationalcharakters stellt beide in den Status einer Unvollkommenheit, die, dieser Gedanke liegt hier bereits nahe, im Austausch sich vollenden können.

IV.3.3.3. Luther

Doch ganz dem Titel der Arbeit gemäß liegt der Fokus der Darstellung zunächst auf der deutschen Entwicklung, die sich, analog zum Verfahren im Fall von *Die Romantische Schule*, an den „geschichtemachenden“ Individuen orientiert. Die herausragende Figur des ersten Teils ist dabei Luther. Der Reformator steht für Heine am Beginn der deutschen Philosophie; er ist es, der die Voraussetzungen für eine deutsche Philosophie überhaupt erst schafft. Indem er den Glauben allein der Bibel unterwirft, anstatt ihn dem Dogmatismus und der Doppelmoral des Papsttums zu belassen, schafft er den Nährboden der geistigen Unabhängigkeit:

Indem Luther den Satz aussprach, daß man seine Lehre nur durch die Bibel selber, oder durch vernünftige Gründe, widerlegen müsse, war der menschlichen Vernunft das Recht eingeräumt, die Bibel zu erklären, und sie, die Vernunft, war als oberste Richterin in allen religiösen Streitfragen anerkannt. Dadurch entstand in Deutschland die sogenannte Geistesfreiheit, oder, wie man sie ebenfalls nennt, die Denkfreiheit. (B3, S.541)

Die Vernunft ist damit jene Instanz, die den Menschen in einen Zustand der Autonomie versetzt. Nicht eine – im Gegensatz zu den katholischen Vorstellungen – tatsächlich fehlbare Person stellt nun die höchste Autorität dar, sondern allein der individuelle Zugang zur Schrift:

„Mit Luther verschwindet zugunsten der Philosophie der Unterschied zwischen Philosophie und Theologie, zwischen religiöser und philosophischer Wahrheit.“¹⁵⁶ In religiöser Hinsicht wird der Mensch damit intellektuell aktiviert; die unhinterfragte Rezeption, die sich den Widersprüchen der katholischen Lehre verschließt, wird verdrängt durch einen mehr rationalen Glauben. So tritt nicht nur die Freiheit in die Welt, wie Heine betont, sondern auch der Individualismus:

Luthers Berufung auf die subjektive Glaubengewißheit und sein Kampf gegen die päpstliche Autorität (auch in der Auslegung der Schrift gilt Heine [...] als Initialzündung der aufklärerischen Freiheit des Denkens, wobei Heine [...] von dem Inhalt der dem Subjekt gegebenen Glaubengewißheit abstrahiert und die Freiheit des Subjekts als formales Prinzip betrachtet, aus dem sich entgegen Luthers Intention eine Apotheose der menschlichen Subjektivität und damit (in Heines Worten), das Ende des ‚Deismus‘, d.h. hier: des Glaubens an einen persönlichen Gott, entwickeln konnte.¹⁵⁷

Zwischen dem Menschen und Gott steht nur die Vernunft als Vermittlungsinstanz, allein vor ihr muss der Mensch seine Taten rechtfertigen. In diesem Zusammenhang ist zu betonen, dass die Verbindung zwischen Gott und Mensch in Form der Bibel in einem *schriftlichen* Dokument sich manifestiert, nicht in dessen monopolisierter Auslegung. Luthers Bibelübersetzung zeitigt damit ein neues Verhältnis des Menschen zur Schriftlichkeit: Nicht mehr an menschliche Vorgaben wird der Glaube gebunden, sondern an den Text, der vernunftmäßig erfasst werden kann. Immer wieder weist Heine auf die Verbindung zwischen einer sich verschriftlichenden Kultur und der geistigen Emanzipation hin: „Auf der Wartburg, wo er [Luther] das Neue Testament übersetzte, ward er so sehr vom Teufel gestört, daß er ihm das Tintenfaß an den Kopf schmiß. Seitdem hat der Teufel eine große Scheu vor Tinte, aber noch weit mehr vor Druckerschwärze.“ (B3, S.530) Die Bibelübersetzung wird hier regelrecht als exorzistischer Akt inszeniert. Im Akt der Übersetzung wird der Gedanke zur Tat – die Tat hier symbolisiert durch direkte Handgreiflichkeit gegen den Teufel. Mit dieser nämlich wird den katholischen Klerikern die Deutungshoheit über den Glauben entrissen: „Was ihn [Luther] aber – im Unterschied zu vielen ‚Revolutionären der Gegenwart – zu einem Mann der Zukunft macht, liegt darin begründet, daß er dem Volk selbst das wichtigste Instrument zur Erlangung der Freiheit in die Hand gab: die Sprache als Schlüssel zum Verständnis der Welt und des Lebens.“¹⁵⁸ Die Bibelübersetzung ist damit einerseits der erste antiautoritäre Akt der deutschen Geistesgeschichte – und insofern Vorläufer jeder intellektuellen und politischen Auflehnung. Zugleich etabliert sie ein neues Verhältnis zwischen Mensch und Schriftlichkeit. Indem jener nämlich eine tragende Rolle in der menschlichen Emanzipation zuerkannt wird,

¹⁵⁶ Jean Pierre Lefebvre: Der gute Trommler. Heines Beziehung zu Hegel, Hamburg 1986, S.157.

¹⁵⁷ Michael Hofmann: Das Lutherbild in Heines *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, in: Martin Luther. Images, appropriations, relectures, hg. von Monique Samule-Scheyder, Nancy 1995, S.80.

¹⁵⁸ Clemens Rauschenberg: Emanzipation als Synthese. Die Kritik der radikalen Vernunft in Heines Philosophie der Religion, Frankfurt am Main 1987, S.163.

offenbart der Text in autoreferenzieller Manier seine eigene Wirkungsabsicht: Wie Luthers Bibelübersetzung stellt sich auch *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* implizit in die Tradition der „befreienden Schriften“.

In dieser Einheit von Handlung und Gedanke, aber auch im Hinblick auf seine Lebensführung, wird Luther als „kompletter Mensch“ (B3, S.538) charakterisiert, bar jener Zerrissenheit, die den modernen Menschen kennzeichnet. Sensualismus und Spiritualismus sieht Heine in der Person des Reformators in gleicher Weise verwirklicht:

Seine Gedanken hatten nicht bloß Flügel, sondern auch Hände; er sprach und er handelte. [...] Er war voll der schauerlichsten Gottesfurcht, voll Aufopferung zu Ehren des heiligen Geistes, er konnte sich ganz versenken ins reine Geisttum; und dennoch kannte er sehr gut die Herrlichkeiten dieser Erde, und aus seinem Munde erblühte der famose Wahlspruch: Wer nicht liebt Wein, Weiber und Gesang, der bleibt ein Narr sein Leben lang. (Ebd.)

Doch diese Darstellung fördert mancherlei Ungereimtheiten in Heines Lutherbild zu Tage: Mit seiner Bindung der Religion an die Vernunft hat der Reformator den Grundstein eines Spiritualismus gelegt, der die deutsche Geistesgeschichte bis in die unmittelbare Gegenwart prägt, der jedoch gerade ob seiner tiefen theoretischen Verwurzelung die notwendige Handlung lähmt. Luther initiiert zwar eine geistige Befreiung, doch als die deutschen Bauern daraus auch die Notwendigkeit der politischen Befreiung herleiten, schlägt er sich auf die Seite der Obrigkeit. Auch weitere problematische Seiten dieses „kompletten Menschen“ wie sein Antisemitismus und die Zwei-Reiche-Lehre bleiben in dieser Schrift unerwähnt. Der Verzicht auf die Diskussion der Rolle Luthers legt die Vermutung nahe, dass das hier präsentierte Lutherbild einer Funktionalisierung unterliegt.

So bleiben Ungereimtheiten bestehen: Die sensualistische Lebenspraxis des „kompletten Menschen“ lässt sich nur schwer vereinbaren mit dem Bild des gegenüber der vatikanischen Doppelmoral sich sittenstreng gebärdenden Vorkämpfers des Spiritualismus. Zugleich wird Luther als der „deutscheste Mann unserer Geschichte“ beschrieben. Heißt das, dass der deutsche Mensch letztlich der komplette ist? Analog zu der Charakterisierung der Deutschen, die wir aus *Die Romantische Schule* kennen, lässt sich auch die Person Luthers letztlich nur in Widersprüchen beschreiben:

Er war nicht bloß die Zunge, sondern auch das Schwert seiner Zeit. Auch war er zugleich ein kalter, scholastischer Wortklauber und ein begeisterter, gottberauschter Prophet. Wenn er des Tags über mit seinen dogmatischen Distinktionen sich mühsam abgearbeitet, dann griff er des Abends zu seiner Flöte, und betrachtete die Sterne und zerfloss in Melodie und Andacht. (B3, S.538)

Der Widerspruch – oder besser die Vereinigung der Gegensätze – ist an sich Charakteristikum des Deutschen, so auch Luthers. Dies schließt an Denkmodelle der Romantik an, denen zufolge die Vollkommenheit nur in der Leerstelle, im Widerspruch möglich ist. Luther und die Deutschen sind komplett, sind absolut in ihrer Widersprüchlichkeit, die sie

charakterisierenden Festschreibungen enthebt. Dass sich dies jedoch nur vor dem Hintergrund eines deutschen Horizonts erschließt, die Vorstellungen einer progressiven Universalpoesie sind in Frankreich weitgehend unbekannt, bedenkt Heine anscheinend nicht. Dem französischen Leser muss ein derartiger Gedankengang daher unzugänglich erscheinen. Hier offenbart sich ein Grundproblem des Philosophietransfers: Heine ist so sehr in einem genuin deutschen Denken verwurzelt, dass er von diesen Wurzeln zuweilen nicht abstrahieren kann. Zu wenig versetzt er sich in den Horizont seiner französischen Leser, um ihnen seine Botschaften verständlich zu machen.

In welcher Hinsicht aber wird Luther hier funktionalisiert? Absicht der Philosophie-Schrift ist es, den Reformator an den Beginn einer geistigen Befreiung zu setzen, die *langfristig* auch zur politischen Befreiung führt. Damit wird durch das Denken, durch einen Akt intellektueller Autonomie auch der politische Fortschritt in Deutschland initiiert. Zwei politische Handlungen, die der deutschen Reformation mittelbar, die der Französischen Revolution unmittelbar, stehen hier in einem Konkurrenzverhältnis, weil letztere die Zwischenschritte, die in Deutschland Kant, Schelling und Hegel vollziehen werden, ausspart. Doch den Beginn dieses Konkurrenzverhältnisses bereits auf den Zeitpunkt der Reformation festzulegen, konterkariert das zentrale Modell des dritten Buches, nämlich die Vorstellung von Deutschland als dem Land des Gedankens und Frankreichs als dem der Tat.¹⁵⁹ Ließe er Tat und Gedanke bereits auf deutschem Boden gegeneinander antreten, zudem zu einem Zeitpunkt, zu dem man in Deutschland noch keineswegs bereit dafür war, brächte er damit die Vorstellung von Frankreich als aktionistischer Antithese zu den vergeistigten Deutschen ins Wanken. Heines Lutherdarstellung folgt also weniger seiner tatsächlichen Rezeption der Figur in ihrer ganzen Komplexität als vielmehr einer ausgefeilten, auf den deutsch-französischen Austausch ausgerichteten Textstrategie, die im Weiterendarzustellen sein wird.

IV.3.3.4. Geistige und politische Revolution

Schon im zweiten Buch der Philosophiegeschichte spielt Heine auf die Parallelität zwischen politischer Revolution in Frankreich und geistiger Revolution in Deutschland an. Der Gedanke ist bei ihm nicht völlig neu, wird bereits 1831 in der Einleitung zu Robert Wesselhöfts *Kahldorf über den Adel* ausformuliert:

¹⁵⁹ Renate Stauf weist in diesem Zusammenhang darauf hin: „Die Deutung bricht mit der opinio communis der deutschen Lutherdeutung seit dem 18. Jahrhundert. Waren doch seit Möser Luther und die Reformation als Beginn der europäischen Aufklärung verstanden worden, als eine Bewegung also, der sich ein Autor wie Voltaire und schließlich die Französische Revolution erst eigentlich verdanken.“ Stauf: Der problematische Europäer, S.240.

Seltsam ist es, daß das praktische Treiben unserer Nachbarn jenseits des Rheins dennoch eine eigene Wahlverwandtschaft hatte mit unseren philosophischen Träumen im geruhsamen Deutschland. Man vergleiche nur die Geschichte der französischen Revolution mit der Geschichte der deutschen Philosophie, und man sollte glauben: die Franzosen, denen so viele wirkliche Geschäfte oblagen, wobei sie durchaus wach bleiben mußten, hätten uns Deutsche ersucht unterdessen für sie zu schlafen und zu träumen, und unsre deutsche Philosophie sei nichts anders als der Traum der französischen Revolution. (B2, S.655)

Diese Vermutung korrespondiert der Vorstellung Deutschlands als dem Land des Idealismus, des nie zum Handeln kommenden Gedankens, im Gegensatz zu Frankreich als dem Territorium der Tat. Allerdings: Denkt man dies konsequent weiter, so muss sich Frankreich, wie es schon einige Male im Text zum Ausdruck kam, einen Mangel an Reflexivität vorwerfen lassen. In Deutschland wird philosophiert, ohne zu handeln, in Frankreich wird gehandelt ohne zu philosophieren. Diese chiasmatische Denkfigur setzt Deutschland und Frankreich in ein Verhältnis der Komplementarität. Der gegenseitige Austausch, der Kulturtransfer ermöglicht jedem Volk, den eigenen Nationalcharakter zur Vollendung zu bringen. Dies meint Heine mit der Idee, jedes Volk trage im Rahmen seiner Möglichkeiten zur weltgeschichtlichen Vervollkommnung der Menschheit bei.

Dabei erstaunt jedoch seine Konzentration auf die deutsch-französische Achse. Was ist die Rolle der Engländer, der Italiener, von den kleineren Nationen ganz zu schweigen? Bleiben sie deshalb außen vor, weil es sich bei der vorliegenden Schrift allein um einen Akt der deutsch-französischen Kulturvermittlung handelt? Annemarie Mejcher-Neef will zumindest England hier einbezogen wissen: „Heine geht es nicht um bilaterale Beziehungen. Er versteht sich als Europäer. Seine Vermittlungsbemühungen beziehen England mit ein. Es ist ihm Vorbild für die zu schaffenden Institutionen, z.B. den funktionierenden Parlamentarismus, der Heines Europabild prägt.“¹⁶⁰ Dies fällt schwer zu glauben, wenn man die zuweilen recht rüden Invektiven Heines gegen die Engländer in Rechnung stellt, deren Pragmatismus, deren subkutanen Aristokratismus er ablehnt. Auch eine Wertschätzung für den englischen Parlamentarismus, den Heine in erster Linie als Legitimationsinstrument für die Ausbeutung der unteren Schichten sieht, bleibt niemals ohne ironische Brechung. In Bezug auf den interkulturellen Austausch, insbesondere auf die Vorbildfunktion Frankreichs, ist England im Gegenteil gerade ein hemmender Faktor, wie er in den *Englischen Fragmenten*, aus William Cobbetts *Weekly Political Register* zitierend, ausführt:

Um nun zu verhüten, daß das Beispiel der Franzosen nicht von den Engländern nachgeahmt würde, war es nötig, die Franzosen anzugreifen, sie in ihren Fortschritten zu hemmen, ihre neuerlangte Freiheit zu gefährden, sie zu verzweifelten Handlungen zu treiben, und endlich die Revolution zu einem solchen Schreckbilde, zu einer solchen Völkerseuche zu machen, daß man sich unter dem Namen Freiheit nichts als ein Aggregat von Schlechtigkeit, Greuel und Blut vorstellen, und das englische Volk, in der Begeisterung seines Schreckens, dahin gebracht würde, sich sogar ordentlich zu verlieben in jene

¹⁶⁰ Mejcher-Neef: *Hadern mit Deutschland*, S.25.

greulhaft-despotische Regierung, die einst in Frankreich blühte, und die jeder Engländer von jeher verabscheute, seit den Tagen Alfreds des Großen bis herab auf George den Dritten. (B2, S.564)

England allein für das Scheitern der Französischen Revolution verantwortlich zu machen, erscheint nicht nur dem Historiker eine haarsträubende These. Aus Heines Perspektive der Bewunderung für Napoleon als des Vollenders der Revolution mag zumindest seine Aufgebrachtheit plausibel erscheinen. Politisch stellt also allein Frankreich Heines Orientierungspunkt dar. Philosophisch erkennt er zwar dem Engländer John Locke die Initiation der materialistischen Philosophie zu, doch deren geistige Erben sind die Franzosen. Was die Perspektive einer politischen Revolution angeht, die in Heines Perspektive durch die Korrespondenz zwischen deutscher Philosophie und französischem Tatendrang ausgelöst wird, so äußert er durchaus sein Unbehagen – bei gleichzeitigem Bewusstsein, Botschafter einer historischen Sendung zu sein:

Ich bin nicht dazu geeignet, ein Kerkermeister der Gedanken zu sein. Bei Gott! ich laß sie los. Mögen sie sich immerhin zu den bedenklichsten Erscheinungen verkörpern, mögen sie immerhin, wie ein toller Bacchantenzug, alle Lande durchstürmen, mögen sie mit ihren Thyrsusstäben unsere unschuldigsten Blumen zerschlagen, mögen sie immerhin in unsere Hospitäler hereinbrechen, und die kranke alte Welt aus ihren Betten jagen – es wird freilich mein Herz sehr bekümmern und ich selber werde dabei zu Schaden kommen! Denn ach! ich gehöre ja selber zu dieser kranken alten Welt, und mit Recht sagt der Dichter: wenn man auch seiner Krücken spottet, so kann man darum doch nicht besser gehen. (B3, S.593f)

Es ist jener Zwiespalt, der schon Heines Verhältnis zur Romantik prägte, der auch in seinen Beobachtungen zu den Nachwehen der Julirevolution manifest wurde: die emotionale Gebundenheit an die alte Zeit bei rationaler Einsicht in die Notwendigkeit einer neuen, zudem das Bewusstsein, das dem Umbruch zunächst Chaos und Orientierungslosigkeit folgen. Der Riss der Zeit, das Verhaftetsein im Anachronismus, prägt Heine selbst, lässt ihn sich selbst als einen solchen Anachronismus empfinden, der nur gezwungenermaßen, aus der vernünftigen Erwägung heraus, Prophet des politischen Umbruchs ist, der bedauerlicherweise auch den ästhetischen Ikonoklasmus mit sich bringen wird. Heine selbst wird „zu Schaden kommen“, doch zu Schaden gekommen ist er auch infolge des Status quo. Die persönliche Zerrissenheit, die Unfähigkeit, sich klar und mit Überzeugung auf eine Seite zu stellen, macht ihn in jedem Fall zum Opfer.

Gemäß der Idee der reziproken Befruchtung auf deutscher und französischer Seite wird im dritten Buch der Philosophie-Schrift die deutsche Geistesgeschichte mit der politischen Geschichte Frankreichs parallelisiert. Insbesondere geht es hier um die Hochphase der idealistischen Philosophie in Deutschland und die Französische Revolution, denen als Schritte auf dem Weg zur menschlichen Emanzipation die Bedeutung des zentralen Einschnitts zuerkannt wird.

In Deutschland ist hier insbesondere die Kantische Philosophie von Bedeutung¹⁶¹: „Man sagt, die Nachtgeister erschrecken, wenn sie das Schwert eines Scharfrichters erblicken – Wie müssen sie erst erschrecken, wenn man ihnen Kants ‚Kritik der reinen Vernunft‘ entgegenhält! Dieses Buch ist das Schwert, womit der Deismus hingerichtet wurde in Deutschland.“ (B3, S.594) Lessing band den Glauben an die Vernunft, blieb aber dabei Deist, dem Glauben an einen transzendentalen Gott verhaftet, der den Menschen in eine untergeordnete Position setzte. Den transzendentalen Gott des Deismus glaubt Heine bei Kant „hingerichtet“, die Emanzipation von der Transzendenz vervollständigt. Obwohl Heines Kant-Rezeption längst nicht so intensiv ist wie etwa seine Hegel-Studien¹⁶², konstatiert Rudolf Malter ein Verständnis für den Königsberger, das stellenweise dem professioneller Kant-Exegeten überlegen ist:

Diese zutreffende Interpretation Kants – vorgetragen übrigens in einer Epoche, in der in Deutschland Kant weitgehend vergessen war – ist auch in der Gegenwart angesichts der Masse an Fehlinterpretationen des Dinges an sich als eine besondere Leistung hervorzuheben – als Leistung eines Interpreten, der für sich nicht einmal den Anspruch erhob, ‚abstrakter Denker‘, also Philosoph im Schulsinn, geschweige denn spezieller Kant-Ausleger, zu sein.¹⁶³

In diesem Sinne wäre man falsch beraten, Heines Missverständnisse der Kantischen Philosophie zu verabsolutieren, ihm gar zu unterstellen, sich in mangelhafter Weise mit dieser auseinandergesetzt zu haben – zudem ist darauf hinzuweisen, dass Heine mit seiner Interpretation Kants auch in seinen Missverständnissen einen wunden Punkt der Kantischen Philosophie selbst trifft.

Worin nun besteht dieses Missverständnis? Heine gibt den für ihn entscheidenden Gedanken Kants wie folgt wieder: „Infolge seiner Argumentation ist jenes transzendente Idealwesen, welches wir bisher Gott genannt, nichts anderes als eine Erdichtung. Es ist durch die natürliche Illusion entstanden. Ja, Kant zeigt, wie wir von jenem Noumen, von Gott, gar nichts wissen können, und wie sogar jede künftige Beweisführung seiner Existenz unmöglich sei.“ (B3, S.601) Kants Widerlegung der Gottesbeweise bedeutet für Heine die Leugnung der Existenz Gottes an sich. Tatsächlich ist Kant lediglich der Auffassung, die Existenz Gottes ließe sich nicht beweisen – woraus allerdings nicht unbedingt der Schluss gezogen werden muss, ein transzendentaler Gott existiere nicht:

Heine unterschiebt der Kritik der reinen Vernunft, sie habe mit der Kritik des ontologischen Beweises (als der Basis aller anderen Beweise) die deistische Gottesvorstellung als solche auf. Kant selbst aber

¹⁶¹ Schon in Mme de Staëls Arbeit ist Kant in philosophischer Hinsicht die dominante Gestalt, doch fokussiert sie nicht auf Aspekte von Religionskritik und Erkenntnistheorie, sondern auf Ethik und Ästhetik, vgl. de Staël, S. 127-140.

¹⁶² Manfred Windfuhr weist darauf hin, dass eine umfangreichere Auseinandersetzung erst in der Vorbereitung der Philosophie-Schrift erfolgte und sich hier auf die *Kritik der reinen Vernunft* konzentrierte, vgl. Windfuhr: Unsere großen Meister, S.193.

¹⁶³ Rudolf Malter: Heine und Kant, in: Heine-Jahrbuch 1979, S.44.

formuliert etwas vorsichtiger: er läßt offen, ob mit der Unbeweisbarkeit der Existenz Gottes für die theoretische Vernunft auch schon die Idee eines außerweltlich existierenden Gottes hinfällig geworden ist oder ob dieser Begriff trotz seiner im theoretischen Felde nur regulativen Brauchbarkeit nicht doch schon als theoretisch gebildeter die formale Basis für den durch die praktische Vernunft zu leistenden Beweis der Existenz des in jenem Begriff gedachten Wesens abgibt. Ohne an dieser Stelle näher auf diese schwierige und kontroverse Frage eingehen zu können, sei doch betont, daß Heine hier Kants Gottesbeweiskritik ungerechtfertigt radikalisiert, indem er die von Kant auf die Beweisbarkeit der Existenz bezogene Kritik auf die Sinnhaftigkeit des Begriffes ‚Gott‘ überträgt.¹⁶⁴

Heine bringt also einen Gedanken zum Abschluss, der bei Kant offen bleibt. Geschult an einem philosophischen Denken, dass sich in Hegelscher Manier im Rahmen geschlossener Systeme bewegt, sind ihm solche Offenheiten einerseits fremd. Andererseits macht nur der Abschluss des offenen Gedankens die konsequente Parallelisierung der deutschen Philosophie mit der französischen Revolution möglich: Die „Hinrichtung“, die in Bezug auf den französischen König wörtlich genommen werden muss, lässt sich nur so im metaphorischen Sinne auch auf den deistischen Gott anwenden. Nur so kann Kant zum „geistigen Robespierre“ werden. Die Hinrichtung des französischen Königs ist der Anfang vom Ende des Absolutismus, markiert jene politische Zäsur, dem der Sturz des deistischen Gottes an geistesgeschichtlicher Bedeutung entspricht. Beide markieren das Ende der unhinterfragt anerkannten Autoritäten und damit den Beginn der individuellen Mündigkeit – wobei der deutschen Variante der Befreiung ein höherer Wert zuerkannt wird:

Ehrlich gesagt, Ihr Franzosen, in Vergleichung zu uns Deutschen seid ihr zahm und moderat. Ihr habt höchstens einen König töten können, und dieser hatte schon den Kopf verloren, ehe ihr ihn köpftet. [...] Maximilien Robespierre, der große Spießbürger aus der Rue Saint-Honoré, bekam freilich seine Anfälle von Zerstörungswut, wenn es das Königtum galt [...]; aber sobald vom höchsten Wesen die Rede war, wusch er sich den weißen Schaum wieder vom Munde und das Blut von den Händen, und zog seinen blauen Sonntagsrock an, mit den Siegelknöpfen, und steckte obendrein einen Blumenstrauß an seinen breiten Brustlatz. (B3, S.594)

Bei aller Radikalität vermochte die Französische Revolution also nicht, den Menschen vom Joch der Religion zu befreien. Die Durchsetzung des laizistischen Prinzips, der konsequenten Trennung von Kirche und Staat, wäre in diesem Zusammenhang zu diskutieren gewesen – schließlich wirkt sich das Herausdrängen der Kirche aus politischen Belangen doch ganz zwangsläufig auf die religiösen Befindlichkeiten aus. Schon mit der Revolution selbst, mit der Einsetzung der Werte von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit statt der religiösen Verhaltensnormen, wird der Religion der Status der höchsten moralisch bindenden Instanz aberkannt – wovon auch Heine infolge der politischen Gleichsetzung der Juden im französisch besetzten Rheinland profitierte. Doch dies wird bei Heine angesichts der Dichotomisierung zwischen einer politischen und einer geistigen Revolution vernachlässigt. Hier wird deutlich, wie sehr Heines Geschichtsbild von konstruierenden Sichtweisen geprägt ist. Gesichtspunkte, die sich nicht in das Raster seiner bipolaren Geschichtsphilosophie

¹⁶⁴ Ebd., S.45.

einfügen, die sich in der Grauzone seiner Argumentation bewegen, wird keine Beachtung geschenkt. Festzuhalten ist: Der radikale Atheismus, den Heine Kant unterstellt, bricht bei Heine in viel ausgeprägterem Maße mit den vormodernen Erfahrungshorizonten als die politische Revolution. Könige stürzten, seit es Könige gibt, aber am existentiellen Fundament der Religion zu rütteln, betrachtet Heine als eine in der Menschheitsgeschichte neuartige Erfahrung. Wo die Französische Revolution in politisch-gesellschaftlicher Hinsicht den Beginn der Moderne markiert, kommt diese Funktion in geistesgeschichtlicher Hinsicht der aufgeklärten Philosophie Deutschlands zu. Wo in Frankreich die Revolution nicht mehr den König, sondern die republikanische Gemeinschaft an die erste Stelle setzt, da tritt in Deutschland die Vernunft, die geistige Autonomie, in die Rolle Gottes.

Erstaunlich ist dabei auch die lebensweltlich-persönliche Parallele, die Heine zwischen Robespierre und Kant zieht. Beide zeichnen sich aus durch ein offenbar wenig revolutionär bewegtes Privatleben. Dies kommt in Robespierres oben geschildertem spießbürgerlichen Kirchenbesuch zum Ausdruck, während Kants Alltag als ein „mechanisch geordnetes, fast abstraktes Hagestolzenleben“ (B3, S.594) beschrieben wird, spektakulär bekanntermaßen nur in seiner Eintönigkeit. Die Konstellation des deutschen Spießers gegenüber dem französischen Revolutionär geht hier also nicht auf: „Im höchsten Maße zeigt sich bei beiden der Typus des Spießbürgertums – die Natur hatte sie bestimmt, Kaffee und Zucker zu wiegen, aber das Schicksal wollte, daß sie andere Dinge abwögen, und legte dem Einen einen König, dem Anderen einen Gott auf die Waagschale...“ (B3, S.595f) Die philosophische bzw. politische Sendung steht im krassen Widerspruch, so zumindest Heines Projektion, zur jeweiligen Lebensführung – weshalb beider Sendung nicht zu ihrer letzten Konsequenz geführt werden kann: Robespierres verspießerte Engstirnigkeit steht ihm dabei im Wege, aus der „Spezialrevolution“, wie es in den *Französischen Zuständen* heißt, eine „Universalrevolution“ (B3, S. 167) zu machen, während Kant zwar den Geist revolutioniert, aber nicht einmal in der eigenen Lebensführung willens ist, die „Idee“ „Fleisch“ werden zu lassen:

Kants Persönlichkeit kann somit auch nicht zum Paradigma eines vollendeten Menschen werden. Während das idealisierte Porträt Luthers den ‚kompletten Menschen‘ suggeriert, der in der Synthese von Theorie und Praxis, von Verstand und Sinnlichkeit, das von der Universalrevolution erhoffte Ziel einer harmonischen Ganzheit objektiv verkörpert, deutet die Charakteristik Kants auf eine entzweite Einheit hin, auf jene nazarenische Einseitigkeit, die es gerade zu überwinden gilt.¹⁶⁵

Sowohl Kant als auch Robespierre verkörpern also nicht nur den Fortschritt ihrer jeweiligen Nationen, sondern zugleich auch deren Defizit, deren Konzentration allein auf eine der einander antithetisch gegenüberstehenden Sphären. Bei beiden tritt Denken und Handeln noch

¹⁶⁵ Ferner: Versöhnung und Progression, S.237.

zu sehr auseinander, als dass ihnen die von Heine ersehnte weltrevolutionäre Funktion zuerkannt werden könnte – wobei Heine selbst vor dem in seinen Augen unerhörten Gedanken der vermeintlichen Gottesleugnung zurückschreckt: „Schon daß ich jemanden das Dasein Gottes diskutieren sehe, erregt in mir eine so sonderbare Angst, eine so unheimliche Beklemmung, wie ich sie einst in London zu New-Beidlam empfand, als ich, umgeben von lauter Wahnsinnigen, meinen Führer aus den Augen verlor.“ (B3, S.602) Die pantheistische Gottesvorstellung bleibt für ihn, dessen Vorstellungshorizont der Atheismus überschreitet, ein Halt. Zwischen orientierungslosem Atheismus und autoritätsfürchtigem Deismus ist ihm der Pantheismus eine Brücke, der eine Gottesvorstellung in der Immanenz ermöglicht, einen universellen Orientierungspunkt, der jedoch dem Menschen seine Freiheit lässt. Daher fällt es mir schwer, Bodo Morawe zuzustimmen, der der Auffassung ist: „Nicht der Pantheismus ist seit den achtziger Jahren ‚das öffentliche Geheimnis in Deutschland‘ gewesen (das ist der exoterische Text), sondern die von Jacobi aufreizende und als Denunziation verbreitete Erkenntnis, daß der Pantheismus Atheismus ist (das ist der esoterische Text).“¹⁶⁶ Dementsprechend schütze Heine hier den Pantheismus nur vor, um tatsächlich den Atheismus zu propagieren. Dem ist allerdings entgegenzuhalten, dass Heine in der Philosophie-Schrift nirgends offen gegen Gott an sich zu Felde zieht – denken wir in diesem Zusammenhang an die von Heine anfangs hervorgehobene sublimierende Wirkung des Christentums bei der „Zivilisierung“ der alten Germanen. Ihn als Atheisten zu begreifen, hieße, ihn zu den entschlossenen Revolutionären zu rechnen, zu den radikalen Neuerern. Ein solches radikales Eintreten für die Revolution aber zwänge Heine, über seine Unsicherheiten und Bedenken, nicht zuletzt über seine tiefe Verwurzelung in der alten Zeit, über seine Zugehörigkeit zur „alten kranken Welt“ (B3, S.593)¹⁶⁷ hinwegzusehen. Zwar lässt sich manche Reminiszenz an den Gottesglauben, sei er nun deistisch oder pantheistisch, durchaus ironisch verstehen, doch im Hinblick auf den Atheismus erscheint mir Heine glaubwürdig, wenn er bekennt: „Gott ist alles, was da ist“, und Zweifel an ihm ist Zweifel an das (sic) Leben selbst, es ist der Tod. [...] Gott war immer Anfang und Ende all meiner Gedanken.“ (Ebd.) Insofern sollte die Philosophie-Schrift nur bedingt als „Verabschiedung der Religion durch Philosophie“¹⁶⁸ verstanden werden. Religion als autoritäre Instanz, die der individuellen Emanzipation im

¹⁶⁶ Bodo Morawe: „Ich selber bin Volk, je suis peuple moi-même.“ Heines Philosophie-Schrift als Palimpsest in der Republik der Gleichen, in: Palimpseste. Zur Erinnerung an Norbert Altenhofer, hg. Joachim Jacob und Pascal Nicklas, Heidelberg 2004, S.92.

¹⁶⁷ Maximilian Kusch weist auf die Kontinuität von Krankheits-Metaphorik im Zusammenhang von Heines Zeitanalyse hin, vgl. Maximilian Kusch: Tageswahrheiten. Heinrich Heines Bruch mit der dualistischen Denktradition der Moderne, Würzburg 2008, S.110. Doch bleibt hier das „Kranke“ zunächst das Vergangene, Lebensuntaugliche.

¹⁶⁸ Günter Oesterle: Integration und Konflikt. Die Prosa Heinrich Heines im Kontext oppositioneller Literatur der Restaurationsepoche, Würzburg 1971, S.114.

Wege steht, ist abzulehnen, nicht aber der Gottesglaube an sich. Auch der Pantheismus ist letztlich Religion.

Richtig ist allerdings, dass er die philosophische Entschlossenheit, die Heine selbst nicht aufbringt, den Protagonisten seiner Philosophie-Geschichte abzuverlangen scheint. Kant jedenfalls muss sich, nachdem Heine ihm die Tötung Gottes angelastet hat, auch dessen Reanimierung vorwerfen lassen:

Immanuel Kant hat bis hier den unerbittlichen Philosophen traciert, er hat den Himmel gestürmt, er hat die ganze Besatzung über die Klinge springen lassen, der Oberherr der Welt schwimmt unbewiesen in seinem Blute, es gibt jetzt keine Allbarmherzigkeit mehr, keine Vatergüte, keine jenseitige Belohnung für diesseitige Enthaltsamkeit, die Unsterblichkeit der Seele liegt in den letzten Zügen - das röchelt, das stöhnt -, und der alte Lampe steht dabei mit seinem Regenschirm unterm Arm, als betrübter Zuschauer, und Angstschweiß und Tränen rinnen ihm vom Gesichte. Da erbarmt sich Immanuel Kant und zeigt, daß er nicht bloß ein großer Philosoph, sondern auch ein guter Mensch ist, und er überlegt, und halb gutmütig und halb ironisch spricht er: ‚Der alte Lampe muß einen Gott haben, sonst kann der arme Mensch nicht glücklich sein - der Mensch soll aber auf der Welt glücklich sein - das sagt die praktische Vernunft - meinetwegen - so mag auch die praktische Vernunft die Existenz Gottes verbürgen.‘ Infolge dieses Arguments unterscheidet Kant zwischen der theoretischen Vernunft und der praktischen Vernunft, und mit dieser, wie mit einem Zauberstäbchen, belebte er wieder den Leichnam des Deismus, den die theoretische Vernunft getötet. (B3, S.604f)

Die in der *Kritik der Praktischen Vernunft* mit der Einführung Gottes als Postulat geleistete Rehabilitierung des religiösen Glaubens wird von Heine als eine Art „Rückzieher“, als Kompromiss verstanden: Kants braver Diener Lampe, für Heine Personifikation der lebensweltlichen „Erdung“ des Philosophen, steht der Niederstreckung des Transzendentalen mit derselben Verzweiflung gegenüber wie Heine selbst. Die Konsequenz, die Kant Heine zufolge daraus zieht, ist jedoch nicht eine neue Gottesvorstellung, die idealiter dem Pantheismus nahe käme, sondern die Wiedereinführung des Deismus. Im Gegensatz zu Heine jedoch vollzieht Kant mit seiner Vorstellung Gottes als Postulat eine Trennung zwischen Glaube und Vernunft, Religion und Philosophie; mit der Widerlegung der Gottesbeweise, dies hat Heine erkannt, ist Gott nicht mehr durch die Vernunft beweisbar. Dass Heine hierin aber zugleich eine radikale Gottesleugnung erkennt, offenbart, dass er selbst nicht fähig ist, zwischen Religion und Philosophie, zwischen Glaube und Vernunft zu trennen. Für Heine bestimmt sich die menschliche Freiheit durch seine Beziehung zu Gott. In diesem Kontext wird auch Kants Philosophie vor allem im Hinblick auf die Religion verstanden. Die Einbeziehung erkenntnistheoretischer Fragestellungen müsste zu dem Ergebnis kommen, dass bereits Kant, nicht erst Schelling oder Hegel, die von Heine als Riss der modernen Welt empfundene radikale Trennung zwischen Materialismus und Idealismus aufgehoben hat, nämlich in der Trennung zwischen einer Erkenntnis a priori und a posteriori: „Ohne Sinnlichkeit würde uns kein Gegenstand gegeben, und ohne Verstand keiner gedacht werden.“

Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind.“¹⁶⁹ Für Kant vereinen sich Geist und Materie nicht in einem pantheistischen Gott-Welt-All, er hebt hervor, dass geistige und materielle Erkenntnis einander bedingen. Indem Heine aber die Frage nach dem Gottesbild ins Zentrum stellt, entgeht ihm die wahrhaft bahnbrechende Dimension des Kantischen Denkens, nimmt er den Philosophen doch in erster Linie als Gottesleugner, als Zerstörer wahr, der ein religiöses Vakuum hinterlässt, vor dem Heine zurückschreckt. So sehr sich Heine auch von den Denkschemata des traditionellen Christentums, sei es nun katholisch oder protestantisch, zu entfernen sucht, so sehr ist er immer noch gebunden an die Auffassung der prinzipiellen Notwendigkeit eines Gottesglaubens. Diese bleibt letztlich Zentrum seines philosophischen Modells. Entscheidend ist die philosophische Bahn, die Kant einschlägt, die direkt auf das philosophische Telos hinführt:

Das deutsche Volk läßt sich nicht leicht bewegen, ist es aber einmal in irgendeine Bahn hineinbewegt, so wird es dieselbe in beharrlicher Ausdauer bis ans Ende weiterverfolgen. So zeigten wir uns in der Angelegenheit der Religion. So zeigten wir uns nun auch in der Philosophie. [...] Deutschland war durch Kant in die philosophische Bahn hineingezogen, und die Philosophie wird eine Nationalsache. (B3, S.606)

Konsequenz entspricht in Heines Augen, wenn schon nicht dem Kantischen Denken, so doch dem deutschen Nationalcharakter, und so ist die Weiterführung des Kantianismus geradezu ein zwangsläufiger Prozess.

Die nachkantianische Philosophie wird repräsentiert durch Fichte und Schelling. Ersterer findet, wie auch schon Kant, bereits in der *Kahldorf*-Einleitung sein politisches Pendant in Frankreich – in seinem Fall niemand geringeres als Napoleon Bonaparte. Dies bezieht sich jedoch weniger auf seine Verdienste im positiven Sinne – Heine betrachtet ihn vergleichsweise kritisch – sondern auf den Anspruch seiner Philosophie:

Nachdem die Kantianer ihr terroristisches Zerstörungswerk vollbracht, erscheint Fichte, wie Napoleon erschienen, nachdem die Konvention ebenfalls mit einer reinen Vernunftkritik die ganze Vergangenheit niedergerissen hatte. Napoleon und Fichte repräsentieren das große, unerbittliche Ich, bei welchem Gedanke und Tat eins sind, und die kolossalen Gebäude, welche beide zu konstruieren wissen, zeugen von einem kolossalen Willen. Aber durch die Schrankenlosigkeit dieses Willens gehen jene Gebäude gleich wieder zugrunde, und die Wissenschaftslehre wie das Kaiserreich zerfallen und verschwinden ebenso schnell, wie sie entstanden. (B3, S.610)

Beide reagieren auf die Destruktivität ihrer Vorgänger, indem sie das hinterlassene Vakuum ausfüllen. Wie sich das „unbedingte Ich“ Napoleons in machtpolitischer Hinsicht über den Großteil Europas erstreckt, so setzt Fichte dieses „Ich“ in erkenntnistheoretischer Hinsicht absolut, setzt es in die Position der einzig erkenntnisfähigen Instanz. Fichtes Umgang mit der Kantischen Philosophie ist allerdings in Heines Augen wenig produktiv, dreht sich um sich selbst: „Sie hat der Gesellschaft keine Resultate geliefert.“ (B3, S.608) Fichte treibt den

¹⁶⁹ Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft, nach der 1. Auflage (A), Riga 1781, S.52, 2.Auflage 1787 (B), S.75, in: Werkausgabe, Bd.3, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974.

Kantischen Idealismus auf die Spitze, indem er gar die Möglichkeit der Materie infrage stellt: „[...] welche Gründe haben wir, anzunehmen, daß unsere Vorstellungen von Dingen auch Dinge außer uns entsprechen? Und dieser Frage gibt er die Lösung: alle Dinge haben Realität nur in unserem Geiste.“ (B3, S.608) Wozu dann aber Revolution, welchen Sinn macht es dann, auf den Wandel der Lebensverhältnisse zuzuarbeiten? Ist dies überhaupt möglich? Die Philosophie Fichtes erweist sich in dieser Hinsicht geradezu als kontraproduktiv, treibt sie doch gerade den von Heine als wenig tatrelevant betrachteten Idealismus auf die Spitze – und arbeitet damit Heines Verständigungsperspektive entgegen, indem Sie die Trennung zwischen Idealismus und Materialismus weiter vertieft. Die Analogie zu Napoleon weiterzutreiben, was Heine selbst nicht tut, hieße dementsprechend, diesem eine konsequente Verwirklichung des Materialismus zuzusprechen – im positiven, wenn man die Ideen der Französischen Revolution, verwirklicht in Code Civil materialistisch auslegen will, wie im negativen Sinne in der aggressiven Eroberungspolitik. Allerdings erschiene es mir verfehlt, Heine diesen Gedanken zu unterstellen, insbesondere im Kontext seiner unbedingten, geradezu irrationalen Napoleon-Verehrung, die sich gerade aus der Verbreitung der revolutionären *Ideen* herleitet, die gerade einem Versöhnungsansatz zwischen Ideal und Lebenspraxis darstellen. Der Vergleich zwischen Fichte und Napoleon leistet also weit weniger als die Analogie zwischen Kant und Robespierre, fällt insofern aus der Heineschen Geschichtskonstruktion heraus. Sowohl der Fichtesche Idealismus als auch eine materialistische Interpretation der Napoleonischen Politik stellen Regressionsprozesse dar, die sich mit einem teleologischen Geschichtsbild, das Heine immer wieder in der Verwendung von Begriffen wie „Schicksal“ und „Vorsehung“ beschwört, nur schwer vereinbaren lassen.

Der eigentlich progressive Fortsetzer Kants ist Schelling – auch wenn er sich in der Deutschland-Frankreich-Analogie die Rolle der Reaktion zuschreiben lassen muss: „Aber es war zunächst ein Restaurieren im besseren Sinne.“ (B3, S.635) Die Analogie liegt hier in dem Bestreben nach einer Wiederherstellung von Ordnung, von Harmonie. Schellings Naturphilosophie nämlich vereint die idealistische und die materialistische, die sensualistische und die spiritualistische Perspektive:

[...] von dem Grundsatz ausgehend, daß der Gedanke und die Natur eins und dasselbe seien, gelangt Fichte durch die Geistesoperation zur Erscheinungswelt, aus dem Gedanken schafft er die Natur, aus dem Idealen das Reale; dem Herrn Schelling hingegen, während er von demselben Grundsatz ausgeht, wird die Erscheinungswelt zu lauter Ideen, die Natur wird ihm zum Gedanken, das Reale zum Idealen. (B3, S.628)

Damit findet Schelling zurück zum Pantheismus der vorchristlichen Naturreligionen, was im Übrigen auch in der romantischen Literatur ihren Niederschlag findet: „In der Tat, unserer ersten Romantiker handelten aus einem pantheistischen Instinkt, den sie selbst nicht begriffen.

Das Gefühl, das sie für Heimweh nach der katholischen Mutter Kirche hielten, war tieferen Ursprungs als sie selbst ahnten [...].“ (B3, S.619) Das Volkstümliche, Ursprüngliche findet damit seine philosophische Begründung. Zugleich nimmt Schelling die spinozistische Gottesvorstellung wieder auf. Der Pantheismus markiert somit die Etappen der Geistesgeschichte, nicht nur der deutschen, wie die Einbeziehung Spinozas verrät (auch Giordano Bruno findet in diesem Zusammenhang kurz Erwähnung): Am Anfang und Ende steht der Pantheismus, das Telos ist so auch eine Rückkehr zum Ursprung – freilich eher in einer Spiral- als in einer Kreisbewegung, denn zwischen dem germanisch-heidnischen Pantheismus und Schellings Naturphilosophie steht die ganze Geistesgeschichte, hinter die man nicht zurück kann.¹⁷⁰ Hier liegt nicht zuletzt auch die Bedeutung der politischen Geschichte Frankreichs, eröffnet diese doch neue historische Erfahrungsräume, die auch die deutsche Philosophie positiv beeinflussen – im Hinblick auf die Rückkehr zu einer Ganzheit von Geist und Materie, von Politik und Philosophie. Das deutsche Denken schöpft nicht allein aus sich selbst, dies macht der Exkurs über die neuzeitliche Philosophie Europas deutlich, um zu dieser Vollendung zu gelangen, bedarf es des Austauschs.

Bei allen seinen philosophischen Ausführungen kommt es Heine darauf an, die Neubestimmung der Beziehung zu Gott, zur Religion als die maßgebliche Leistung der jeweiligen Denker hervorzuheben: Luther befreit den Glauben von den Dogmen des Katholizismus, bindet ihn allein an die Schrift, Lessing unterwirft ihn der Vernunft, Kant leugnet in Heines Interpretation gar die Existenz eines transzendenten Wesens, Schelling vereint in seiner Naturphilosophie die materielle und die spirituelle Sphäre. Diesem Geschichtsbild entspricht ein Denken in den Kategorien des kontinuierlichen Fortschritts. Aus der konsequenten Parallelsetzung der deutschen Geistesentwicklung und der politischen Entwicklung Frankreichs entsteht ein Konzept, das der politischen Ernüchterung, die in den *Französischen Zuständen* ablesbar ist, nicht entspricht, ebenso wenig wie den restaurativen Bestrebungen in Deutschland vor allem nach 1815, die auch von philosophischer Seite unterstützt werden, denken wir an Fichtes Nationalismus oder die Hegelsche Rechtfertigung des preußischen Staates.

Mit der Einführung der Naturphilosophie und Heines Ausblick auf Hegel, der im Folgenden noch näher zu behandeln sein wird, ist der philosophische Weg Deutschlands vollendet. Im Hinblick auf Heines philosophisches System ist entscheidend: Mit der Naturphilosophie

¹⁷⁰ Daher bin ich nicht der Auffassung, dass Schelling hier „als Philosoph geradezu demontiert“ wird, wie Manfred Zahn meint, der Heine unterstellt, er betrachte die Naturphilosophie Schellings lediglich als Reprise des spinozistischen Modells, vgl. Manfred Zahn: Heinrich Heines Stellung zur Naturphilosophie des „Deutschen Idealismus“ und ihre Rätsel, in: Naturphilosophie im deutschen Idealismus, hg. von Karen Gloy und Paul Burger, Stuttgart – Bad Cannstatt 1993, S.384.

wurde ein Modell eingeführt, das vom reinen Idealismus abrückt und damit einen Schritt auf die französische Philosophie zugeht. Deren stärker materiell verhaftete Tradition gilt es in diesem Heineschen System mit dem deutschen Idealismus zu verschmelzen, womit ein Modell geschaffen wäre, mit dem sich beide Traditionen gleichermaßen identifizieren können. Die nationale Separation innerhalb der Philosophie würde damit aufgelöst. Heines Vorstellung entspricht die Realisierung des geistigen Kosmopolitismus. Die Allgemeingültigkeit dieser Lehre macht nicht an nationalen Grenzen halt. Dass hier allerdings der deutschen Philosophie ein Führungsanspruch zugedacht wird, lässt sich auf Heines eigene intellektuelle Prägung zurückführen. Hier ergibt sich wieder das Problem, unabhängig, von außen auf einen Prozess schauen zu müssen, in den er selbst involviert ist. Die nationale Prägung lässt sich bei allem Kosmopolitismus letztendlich nicht ablegen. Heine versucht hier einen schwierigen Spagat zwischen Dominanz des deutschen Denkens und gleichberechtigter Teilhabe französischer Tradition. Dies kann nur gelingen, indem er sein deutsches Verständnis von Philosophie ein französisches dominieren lässt. In Frankreich ist in seinen Augen die Philosophie immer „Magd der Politik“. Somit ist schon seine Fragestellung eine überaus deutsche. Das Bedürfnis nach geistiger Durchdringung, nach Erklärung eines „Weltsystems“, mit dem man in Deutschland seit der Frühromantik rang, lässt sich in Frankreich nicht oder nicht in dieser Radikalität nachweisen.

Selbstverständlich kann man Heine hier einen überaus vereinfachenden Blick auf die deutsche Philosophiegeschichte vorwerfen, auch wenn er sich mit seiner Verehrung Hegels durchaus auf der Höhe der Zeit befindet. Auch erweist sich seine Betrachtung einzelner behandelte Figuren als äußerst einseitig. Während Schelling etwa in seiner ganzen biographischen Ambivalenz dargestellt wird, wird auf derlei etwa bei Luther oder Hegel, beide Apologeten des Obrigkeitsstaates, verzichtet. Gerade diesen als ungebrochene Charaktere illustrierten Denkern kommen Schlüsselpositionen in Heines Modell zu, das durch differenziertere Darstellungen zwar eher der Realität, weniger aber Heines Vorstellung von politischem Fortschritt bis zu Hegel hin entspräche. Als Selbsterklärung kann man in diesem Zusammenhang wohl Heines Stellungnahme zur nachhegelianischen Philosophie in Deutschland werten: Diese nämlich wird dem französischen Leser aus „Nützlichkeitserwägungen“ ganz bewusst vorenthalten:

Denn dergleichen Mitteilungen könnten dazu beitragen, die Köpfe in Frankreich noch mehr zu verwirren; manche Sätze der Naturphilosophie, aus dem Zusammenhang gerissen, könnten bei Euch großes Unheil anrichten. So viel weiß ich, wäret ihr vor vier Jahren mit der Naturphilosophie bekannt gewesen, so hättet ihr nimmermehr die Juliusrevolution machen können. Zu dieser Tat gehört ein Konzentrieren von Gedanken und Kräften, eine edle Einseitigkeit und ein süffisanter Leichtsinn, wie dessen nur Eure alte Schule gestattet. (B3, S.636)

Heine macht hier auf prinzipielle Probleme der Kulturvermittlung, besonders auf dem Gebiet der Philosophie, aufmerksam. In recht grober Weise unterstellt er den Franzosen ein prinzipielles Missverstehen der deutschen Philosophie, steht diese doch in ihrem Idealismus der französischen Tradition diametral entgegen. Daher kommt der Vermittlung lediglich die Bedeutung eines Anstoßes zu, sie kann nicht das fremde Geistesleben in seiner Fülle zu erklären versuchen. Zu hoch sind die Barrieren verschiedener Mentalitäten, als dass die idealistische Philosophie von einem Franzosen intellektuell völlig durchdrungen, geschweige denn seinen Landsleuten vermittelt werden könnte. Die aus einem gescheiterten Versuch möglicherweise resultierende „Verwirrung“ könnte verheerende Folgen haben, weshalb die Rolle des Kulturvermittlers eine überaus verantwortungsvolle ist.

Ich habe immer wieder darauf hingewiesen, dass sowohl Heine als auch de Staël um jeden Preis vermeiden wollen, ihre Leser durch Konfrontation mit den Offenheiten romantischer Theorie oder auch idealistischer Philosophie zu verwirren. Zu diesem Zwecke, und dazu bekennt sich Heine hier ganz klar, ist die Glättung gewisser Sachverhalte im Sinne didaktischer Reduktion unabdingbar. Schon im Diskurs über Literatur, über Philosophie generell – erst recht im interkulturellen Rahmen – ergeben sich Verfälschungen und Verschiebungen. Zu subjektiv ist die Position eines jeden Beteiligten. Insofern leistet Heine hier einen Beitrag, der dem französischen Deutschlanddiskurs eine sachkundige Stimme hinzufügt. Dass er hierbei allerdings gegen die allgemein akzeptierten, ja geradezu kanonisierten Vermittler auf französischer Seite polemisieren muss, soll sein eigenes Gewicht in der Debatte und die Notwendigkeit seiner Beiträge unterstreichen. Dies macht er nicht nur in *Die Romantische Schule* in Bezug auf Mme de Staël und Victor Cousin direkt deutlich. Er will deutsche Philosophie in Frankreich verstanden wissen, wie er als Deutscher sie versteht, in ihrer ganzen intellektuellen Tiefe und welthistorischen Bedeutung. Die Hürde der französischen Mentalität, der intellektuellen Fremdheit beider philosophischer Traditionen, erschwert die Vermittlungsarbeit, dessen ist sich Heine bewusst; doch kann sein Konzept der großen Synthese zwischen Idealismus und Materialismus nur dann aufgehen, wenn er sowohl in Deutschland als auch in Frankreich ein Verständnis für die Notwendigkeit intellektueller Verständigung schafft, das auf französischer Seite dem deutschen zwar nicht gleichkommen kann, dem Leser aber dennoch einen authentischen Eindruck vermittelt. Er beliefert sein Publikum also mit Inhalten von einer Tiefendimension, die seiner Ansicht nach eigentlich jenseits des französischen Erfahrungshorizontes liegen. Damit versucht er eigentlich die Quadratur des Kreises.

IV.3.3.5. Die Einflüsse: Hegel und Saint-Simon

Obwohl der Weg der deutschen Philosophie mit Schelling abgeschlossen scheint, ist Hegel für Heine „der größte Philosoph, den Deutschland seit Leibniz erzeugt hat.“ (B3, S.633) Die Beschreibung seiner Verdienste bleibt im Vergleich zu den meisten anderen behandelten Philosophen jedoch vage:

Ein größerer Denker tritt jetzt auf, der die Naturphilosophie zu einem vollendeten System ausbildet, aus ihrer Synthese die ganze Welt der Erscheinungen erklärt, die großen Ideen seiner Vorgänger durch größere Ideen ergänzt, sie durch alle Disziplinen durchführt und also wissenschaftlich begründet. Er ist ein Schüler des Herrn Schelling, aber ein Schüler, der allmählich im Reiche der Philosophie aller Macht seines Meisters sich bemeisterte, diesem herrschsüchtig über den Kopf wuchs und ihn endlich in die Dunkelheit verstieß. (Ebd.)

Hegels Auftritt auf der philosophischen Weltbühne wird hier in aller Form inszeniert als das finale Ereignis, als das Telos, auf das die gesamte deutsche Philosophiegeschichte zulief. Das sprachliche Pathos, mit dem Heine die Ankunft Hegels feiert, wird allerdings dem, was wir unmittelbar inhaltlich über das Denken Hegels erfahren, kaum gerecht. Was genau Hegel zum Vollender der deutschen Philosophie macht, bleibt unklar: Weder erfahren wir, wie das System aussieht, mit dem Hegel „die ganze Welt und ihre Erscheinungen erklärt“, noch wird wirklich plausibel, was der Mehrwert des Hegelschen Philosophie gegenüber der Schellings ist.¹⁷¹ Umso mehr Mühe gibt sich Heine, die aus seiner Perspektive als Entgleisungen zu interpretierenden politischen Auffassungen Hegels zu entschuldigen:

Und wenn er auch, gleich Herrn Schelling, dem Bestehenden in Staat und Kirche einige allzu bedenkliche Rechtfertigungen verlieh, so geschah dieses doch für einen Staat, der dem Prinzip des Fortschrittes wenigstens in der Theorie huldigt, und für eine Kirche, die das Prinzip der freien Forschung als ihr Lebenselement betrachtet; und er machte daraus kein Hehl, er war aller seiner Absichten eingeständig. (Ebd.)

Indem Hegel also die Reformbemühungen des preußischen Staates, dessen fortschrittliche Absichten für voll nimmt, zeigt er selbst in seiner Apologie Preußens noch eine geistige Aufrichtigkeit, zu der Schelling nicht fähig ist. Allerdings ist hier der Eindruck nicht von der Hand zu weisen, dass Heine mit zweierlei Maß misst: Während er Hegels Annäherung an den preußischen Staat „herunterspielt“¹⁷² und milde entschuldigt, wird Schelling die politische Position seiner späten Jahre massiv zum Vorwurf gemacht:

Herr Schelling verriet die Philosophie an die katholische Religion. Alle Zeugnisse stimmen hierin überein, und es war längst vorauszusehen, daß es dazu kommen mußte. Aus dem Munde einiger

¹⁷¹ Windfuhr schlägt vor: „Auf eine Formel gebracht, lag das Zentrum der Heine-Hegel-Beziehung in der Geschichtsphilosophie, das des Heine-Schelling-Verhältnisses in der Naturphilosophie. In beiden Fällen handelt es sich um die These, daß zwei bisher meist getrennt betrachtete Bereiche als identisch zu verstehen seien, bei Hegel die Einsicht in die unauflösliche Verschränkung von Geist und Geschichte, Gott und historischer Welt, bei Schelling die Identifizierung von Gott und Natur, Geist und natürlicher Welt.“ Windfuhr: Unsere großen Meister, S.207. Allerdings erschließt sich dies so nicht aus Heines Text, sondern im Hinblick auf Hegel erst in der Betrachtung der Geschichtsphilosophie selbst.

¹⁷² Manfred Frank: Heine und Schelling, in: Internationaler Heine-Kongreß 1972, hg. von Manfred Windfuhr, Hamburg 1973, S.303.

Machthaber zu München hatte ich so oft die Worte gehört, man müsse den Glauben verbinden mit dem Wissen. Diese Phrase war unschuldig wie die Blume, und dahinter lauerte die Schlange. Jetzt weiß ich, was ihr gewollt habt. Herr Schelling muß jetzt dazu dienen, mit allen Kräften seines Geistes die katholische Religion zu rechtfertigen, und alles, was er unter dem Namen Philosophie jetzt lehrt, ist nichts anders als eine Rechtfertigung des Katholizismus. (B3, S.343)

Der tatsächliche Grad des Anschlusses Heines an Hegel ist ein in der Forschung enorm diskutiertes Thema. Jean Pierre Lefebvre liest die Philosophie-Schrift als im Grunde epigonalen Text: „*Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* ist ein im Grunde *unoriginelles*, aber außerordentlich umfangreiches und präzises Element der Hegelianischen Geschichtsphilosophie Heines.“¹⁷³ Bodo Morawe erklärt die Schrift zum „Gründungsdokument des Linkshegelianismus“¹⁷⁴ und in der Tradition von Georg Lukács stehende Forscher betrachten das in der Philosophie-Schrift sich entfaltende Denkgebäude als deutlichen Anschluss an Hegel, Abweichungen sind in diesem Zusammenhang als Weiterentwicklungen, durchaus auch unter dem Einfluss anderer Denkmodelle, zu verstehen. Diese Weiterentwicklung ist Heines philosophische Eigenleistung:

Heine hat sich, wie uns bereits bekannt ist, sehr wichtige Denkmotive aus der Hegelschen Philosophie, insbesondere aus der Geschichtsphilosophie und der Ästhetik, zu Eigen gemacht. Er ist aber nicht, wie Hegel, bei der Gegenwart stehengeblieben; er war bestrebt, die Hegelsche Dialektik der Geschichte als Mittel zu benutzen, um die in die Zukunft weisenden Entwicklungstendenzen zu erkennen.¹⁷⁵

Dies bestreitet Dolf Sternberger, der gerade aus der spärlichen Behandlung Hegels in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* die in den *Geständnissen* explizierte Absage an Hegel vorgeprägt findet:

Dort aber, wo wir am ehesten ein gründlicheres, mehr als beiläufiges, mehr als modisches oder anekdotisches Wort zu Hegel erwartet hätten, nämlich in der Abhandlung ‚Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland‘, dort finden wir nach dem Umfang wie nach dem Ernst der Beteiligung weit stärkere Partien über Kant, Fichte und Schelling als gerade über Hegel. Im ganzen Oeuvre Heines, soweit ich es studiert habe, tritt die Philosophie Hegels nirgends so deutlich hervor wie gerade in den ‚Geständnissen‘, und dort verwirft er sie.¹⁷⁶

Das Pathos, mit dem Heine in der Philosophie-Schrift auf Hegel referiert, lässt sich durchaus ironisch lesen, was für Sternbergers Interpretation spräche, insbesondere im Hinblick auf Hegels Rolle als preußischer Staatsphilosoph und deren „Entschuldigung“ durch Heine können vor dem Hintergrund der scharfen Preußen-Kritik, die wir von Heine kennen, ironisch verstanden werden. Die Argumentation mit der Unterstellung einer ironischen Haltung des Autors ist allerdings äußerst problematisch, gibt sie sich doch hier weniger deutlich zu erkennen als in den eindeutig polemischen Passagen etwa zu A.W. Schlegel.¹⁷⁷

¹⁷³ Lefebvre, S.190.

¹⁷⁴ Morawe: „Ich selber bin Volk“, S.76.

¹⁷⁵ Georg Lukács: Heinrich Heine als nationaler Dichter, S.292.

¹⁷⁶ Sternberger: Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde, S.288.

¹⁷⁷ Bemerkenswert ist in dieser Hinsicht ein anderer Gesichtspunkt: In der *Kahldorf*-Einleitung, in der sich schon die Parallelisierung von Kant und Robespierre bzw. Fichte und Napoleon findet, hat auch Hegel seine

Einen Erklärungsansatz, der für eine Adaption Heinescher Gedanken bei Hegel spricht, bietet Bodo Morawe:

Die Darstellung im dritten Buch folgt dem Prinzip der Steigerung: Fichte ist ein ‚gesteigerter Kant‘, Hegel ein ‚gesteigerter Fichte‘. Wenn aber Hegel ein ‚gesteigerter‘ Fichte ist, dann kann aus der Darstellung Fichtes auch bereits auf das Wesen Hegels geschlossen werden, dann sind in seinen Schriften die Tendenzen angelegt, die im Werk des ‚Maestro‘ zu ihrer vollen Entfaltung gelangen. Von daher beantwortet sich die bisher nie befriedigend geklärte Frage, warum Heine die Theorie Hegels zwar als den Höhepunkt der deutschen klassischen Philosophie bezeichnet, diese Theorie selber aber gar nicht dargestellt hat.¹⁷⁸

Der Bezug zwischen Fichte und Hegel allerdings ist mir nicht wirklich nachvollziehbar, zumal das Fichtesche Denken ja von Heine verworfen wird. Vielleicht wäre es, wollte man sich dieser Argumentationsfigur bedienen, angebrachter, Hegel zu Schelling in Beziehung zu setzen, da die Schellingsche Absolutheitsfigur Heine zufolge doch im Hegelschen Weltgeist eher Aufnahme findet als im universalen Ich Fichtes (auch wenn letzterem durchaus die Tendenz zur „Selbstvergottung“ innewohnt, die auch Hegels Philosophie kennzeichnet).

Ich bin vielmehr der Auffassung, dass Hegel hier im Gegensatz zu den meisten anderen Autoren weniger theoretisch besprochen wird, als dass Heine seine dialektische Methode praktisch durchexerziert, sich dabei immer fundamentaler Theoreme des Hegelianismus bedienend – ohne dabei in eine philosophische Orthodoxie zu verfallen. Das maßgebliche von Hegel übernommene Element erscheint mir hier die Geschichtsphilosophie.¹⁷⁹ Wie Hegel geht Heine von einem teleologischen, in drei großen Stufen sich vollziehenden Geschichtsverlauf aus, in dem der „Weltgeist“ allmählich „zu sich selbst“ findet. In den Vorlesungen über die *Philosophie der Weltgeschichte*, die Heine 1821 bei Hegel in Berlin – allerdings ohne die hier zitierte Einleitung von 1830 – hörte, heißt es: „Von der Weltgeschichte kann nach dieser abstracten Bestimmung gesagt werden, daß sie die Darstellung des Geistes sey, wie er zum Wissen dessen zu kommen sich erarbeitet, was an sich ist.“¹⁸⁰ Von Anfang an wohnt der

Entsprechung, nämlich Louis-Philippe: „[...] bis Hegel, der Orleans der Philosophie, ein neues Regiment begründete oder vielmehr ordnete, ein eklektisches Regiment, worin er freilich selber wenig bedeutet, dem er aber an die Spitze gestellt ist und worin er den alten Kantischen Jakobinern, den Fichtischen Bonapartisten, den Schellingschen Pairs und seinen eignen Kreaturen eine feste, verfassungsmäßige Stellung anweist. (B2, S.656)“ Vor dem Hintergrund der Louis-Philippe-Darstellungen der *Französischen Zustände* ist das nicht unbedingt schmeichelhaft, auch das „eklektische Regiment“ gemahnt an gewisse Unzulänglichkeiten des Juste-milieu. Dies allerdings legt die Vermutung nahe, dass hier in erster Linie der Staatsphilosoph Hegel gemeint ist, wofür auch der Verzicht auf diese Analogie in der Philosophie-Schrift spricht. Insofern sollte diese Analogie im Hinblick auf Heines Beziehung zu Hegel nicht überbewertet werden.

¹⁷⁸ Morawe: „Ich selber bin Volk“, S.75.

¹⁷⁹ Parallelen zur Hegelschen Ästhetik in der *Romantischen Schule*, die durchaus auch nachgewiesen sind, können nicht auf die direkte Rezeption Hegels zurückgeführt werden, da Heine die entsprechenden Vorlesungen nicht besucht hat und eine gedruckte Version der Ästhetik erst ab 1835 vorlag, vgl. Michael Baumgarten, Wilfried Schulz: Topoi Hegelscher Philosophie der Kunst in Heines „Romantischer Schule“, in: Heine-Jahrbuch 1978, S.64. Daher bin ich mit Udo Köster der Auffassung, „daß eine Beziehung zu Hegel eher über die Geschichtsphilosophie als über die Ästhetik herzustellen ist.“ S.143.

¹⁸⁰ Hegel: *Philosophie der Weltgeschichte*, in: *Gesammelte Werke*, hg. von Walter Jaeschke, Düsseldorf 1995, S.152.

Geschichte ihr Telos inne, auf das sie in ihrem Verlauf direkt zusteuert. Diese Zielgerichtetheit ist auch in Heines Geschichtsbild nachzuweisen. Bei ihm allerdings ist dieses Telos sehr viel konkreter, ihm ist dieses Zu-Sich-Selbst-Kommen des Geistes nicht Selbstzweck, sondern richtet sich auf die konkreten Lebensumstände des Individuums. Wenn in Heines Weltgeistbegriff, in seinem Gott-Welt-All die Trennung zwischen Geist und Materie aufgehoben ist, so hat dies ganz konkrete Konsequenzen für die menschlichen Lebensumstände. Noch bevor Marx Hegel „vom Kopf auf die Füße“ stellt, zieht Heine aus dessen Philosophie Anhaltspunkte für deren unmittelbare lebenspraktische Relevanz. Die Hegelsche Philosophie ist damit also eher als das geistige Fundament zu betrachten, auf dem Heine sein eigenes Gedankengebäude stellt, auch wenn zwischen geistigem und politischem Zustand im gegenwärtigen Deutschland noch einige Dissonanzen bestehen. Während sich in intellektueller Hinsicht der Geist selbst offenbart, muss der Wandel der realen Lebensverhältnisse aktiv vorangetrieben werden – wie es das französische Vorbild zeigt, das allerdings angesichts der mangelhaften Durchdachtheit der politischen Handlung, dem Fehlen eines großen, für die universale Befreiung der Menschheit relevanten Zieles, zum Scheitern verurteilt war. Heine allerdings bettet dies in sein Hegel-Verständnis ein:

[...] ich sah manchmal, wie er [Hegel] sich ängstlich umschaute, aus Furcht, man verstände ihn. Er liebte mich sehr, denn er war sicher, daß ich ihn nicht verrieth; ich hielt ihn damals sogar für servil. Als ich einst unmuthig war über das Wort: ‚Alles was ist, ist vernünftig‘, lächelte er sonderbar und bemerkte: ‚Es könnte auch heißen: <Alles was vernünftig ist, muß seyn>‘. Er sah sich hastig um, beruhigte sich aber bald, denn nur Heinrich Beer hatte das Wort gehört. (DHA 15, S.170, Näheres zur Person Heinrich Beers vgl. B6, S.471f.)

Hieraus zieht Heine die Berechtigung, die Hegelsche Philosophie revolutionär zu deuten, ja diese Absicht sieht er bei Hegel selbst angelegt: Wenn alles, was vernünftig ist, sein muss, so muss einem „unvernünftigen“ Zustand Abhilfe geschaffen werden.

Auch in der oben ausgeführten „Ergänzungstheorie“ offenbart sich bei Heine Hegels Erbe, erkennt dieser doch jedem Volk einen Beitrag zur Vollendung des „großen Ganzen“ zu.¹⁸¹ Toleranz gegenüber dem Fremden ist nicht hinreichende, sondern notwendige Bedingung des menschlichen Fortschritts. Dass dies bei Heine zu einer Exklusivität der deutsch-französischen Achse führt, kann beinahe schon als eine Regression gegenüber dem im Grunde

¹⁸¹ Hier lässt sich im Übrigen eine Affinität zu Herder ausmachen: Herder betont ebenfalls die Beiträge der verschiedenen Nationen zur menschlichen Vervollkommnung, auch die besondere Leistung der Deutschen, durch Nachahmung und Zusammenfügung die Beiträge der anderen Nationen zu vollenden. Im Text selbst wird Herder wiederholt würdigend erwähnt, jedoch nicht ausführlich besprochen, möglicherweise weil sich sein Denken nicht in das stringente Progressionsmodell einfügt, das Heine hier eröffnet. Den Gedanken der synthetisierenden Vollendung schon Herder zuzuschreiben, hieße, die Beiträge seiner Nachfolger mindern. Zudem ist Herders Vorstellung polyphon, nicht dialektisch, bezieht er doch weitgehend unterschiedslos alle Nationen ein, während die dialektische Methode, derer sich Heine bedient, den Focus auf Deutschland und Frankreich zu verengen erlaubt. Zu Heine und Herder vgl. Ernest A. Menze: Herder and Heine: Reflexions on Affinities, in: Heine-Jahrbuch 2004, S.150-171.

universalistisch ausgerichteten Gedanken Hegels verstanden werden. Hervorzuheben ist hier allerdings der traditionsreiche Versuch, das Hegelsche Denkmodell für eine Aufhebung nationaler Abschottungen fruchtbar zu machen – auch im Hinblick auf Heines Judentum.¹⁸² Dies erklärt auch die höhere Attraktivität der Hegelschen Philosophie im Vergleich zur Romantik, der übrigens auch Hegel kritisch gegenübersteht – und Heines Romantikkritik steht nicht zuletzt auf dem Fundament dieser Philosophie, stehen doch die in der Romantik identifizierten regressiven Momente der Überzeugung von einem historischen Telos diametral entgegen. Auch die stete Koppelung der Philosophie an die Religion steht im Zeichen Hegels. Für Hegel ist die Philosophiegeschichte nichts anderes als der Prozess, in dem „der Geist zu sich selbst kommt“. Dieser Geist kann mit jeder Berechtigung auch als Gott bezeichnet werden, interpretiert Heine ihn doch als Fortbildung pantheistischer Vorstellungen. Diese intellektuelle Offenbarung Gottes ist Zweck der Philosophie, diese ist „immerwährender Gottesdienst“¹⁸³.

Für Heine wie für Hegel ordnet sich Geschichte nicht zuletzt entlang einiger prägender Figuren, den Weltverlauf bestimmender „großer Männer“:

Diß sind die grossen Menschen in der Geschichte, deren eigene, particulären Zwecke das Substantielle enthalten, welches Wille des Weltgeistes ist. Dieser Gehalt ist die wahrhafte Macht; er ist in dem allgemeinen, bewußtlosen Instincte der Menschen, sie sind innerlich dazu getrieben und haben keine weitere Haltung gegen den, der die Ausführung solchen Zwecks in seinem Interesse übernommen hat, ihm zu widerstehen, die Völker sammeln sich vielmehr um sein Panier, er zeigt ihnen und führt das aus, was ihr eigener immanenter Antrieb ist.¹⁸⁴

Geschichtlicher Fortschritt vollzieht sich in Konfrontation mit dem Bestehenden, nicht etwa im organischen Wandel. Somit sind auch weniger die Massen Organ der Veränderung, sondern die „welthistorischen Individuen“, die sich gerade im Gegensatz zum „Mainstream“ ihrer Zeit befinden, die Zugang zum „innern Geiste“¹⁸⁵ haben. Bei diesen Vorreitern des historischen Fortschritts fühlt man sich sofort an Heines Perspektive auf Luther, Spinoza oder Kant erinnert, die die Denktraditionen ihrer Zeit aufbrechen und damit den Boden für den nächsten Schritt innerhalb der geistesgeschichtlichen Entwicklung bereiten. Doch gerade hier liegt zugleich die Wurzel der wesentlichen Dissonanz zwischen Heine und Hegel. Abgesehen von diesen „welthistorischen Individuen“ ist für den Einzelnen in Hegels System kein Platz. Im Zentrum seiner Philosophie steht nicht der Mensch, sondern der Weltgeist – der Mensch

¹⁸² In der Hegelschen Philosophie sahen die Mitglieder des *Vereins für Kultur und Wissenschaft der Juden*, dem Heine während seiner Berliner Zeit angehörte, emanzipatorische Potential: Wenn jedes Volk eine Mission im Hinblick auf die Vollendung des Weltgeistes erfüllte, so galt dies auch für die Juden, bedeutete dies doch eine Gleichwertigkeit aller Völker und Nationen und eine philosophische Aufhebung der Außenseiterposition.

¹⁸³ Heinz Hengst: *Idee und Ideologieverdacht. Revolutionäre Implikationen des deutschen Idealismus im Kontext der zeitkritischen Prosa Heinrich Heines*, München 1973, S.40.

¹⁸⁴ Hegel, S.165.

¹⁸⁵ Ebd., S.75.

ist nur der Zweck auf dem Weg zu seiner Entfaltung. Heine hingegen räumt dem Individuum eine zentrale Position ein. In seiner Philosophie geht es nicht um die Offenbarung des Weltgeistes, sondern um die Verbesserung der konkreten Lebensverhältnisse des Individuums durch die Aufhebung des seine Zeit prägenden Weltrisses. Insofern steht Heine weniger in der Tradition eines orthodoxen Hegelianismus als vielmehr in einer Vorreiterrolle gegenüber dem Junghegelianismus – auch wenn er nicht so weit geht wie Karl Marx, der dem Proletariat die maßgebliche geschichtliche Wirkungsmacht zuerkennen wird. Ebenso wenig wie für das Denken von Marx lässt sich für das Heines jedoch dessen Hegelianisches Fundament bestreiten, aber: „Es war Heine nie möglich, das Lebensrecht des Individuums vor der Geschichte einzuklagen und den Hegelianischen Weltentwurf dabei stets an das Subjekt zurückzubinden, ohne die Frage nach dem Ende der Geschichte zu evozieren. Denn dieses Ende fällt mit dem Tod des Individuums zusammen.“¹⁸⁶

Nichtsdestotrotz wird, insbesondere im Hinblick auf die politisch-gesellschaftliche Relevanz der Heineschen Philosophiegeschichte, gegen den Einfluss Hegels von Sternberger ein anderes Denkmodell ins Feld geführt: der Saint-Simonismus. Heines Rezeption dieser frühsozialistischen Gesellschaftstheorie legt die Vermutung nahe, dass er hier nicht nur deutsche und französische philosophische Traditionen gegeneinander stellt und abschließend synthetisiert, sondern dass bereits in seinem Pantheismus-Begriff deutsche und französische Vorstellungen verschmelzen, ja dass dieser selbst bereits Produkt eines interkulturellen Transfers zwischen Deutschland und Frankreich ist. So zumindest glaubt Myriam Bienenstock:

Zu Saint-Simonistischen Ideen bekennt er [Heine] sich also, um aber zu behaupten, daß die Ideen der Saint-Simonisten eigentlich deutscher Herkunft sind. So erstaunlich diese These auf den ersten Blick erscheinen mag, war sie doch damals allgemein verbreitet, insbesondere in Frankreich: dort wurde [...] eine Affinität gesehen zwischen dem Saint-Simonismus und dem Pantheismus oder, genauer gesagt, dem ‚deutschen‘ Pantheismus, der deutschen Philosophie.¹⁸⁷

Wie schon in *Die Romantische Schule* dargestellt wird, bezeichnet der Begriff „Pantheismus“ keineswegs eine einheitliche Religionsvorstellung: „Es ist leider wahr, wir müssen es eingestehn, nicht selten hat der Pantheismus die Menschen zu Indifferentisten gemacht. Sie dachten: Wenn alles Gott ist, so mag es gleichgültig sein, womit man sich beschäftigt, ob mit Wolken oder mit antiken Gemmen, ob mit Volksliedern oder mit Affenknochen, ob mit Menschen oder mit Komödianten.“ (B3, S.394) Das ist nicht nur eine implizite Absage an den „großen Indifferentisten“ Goethe, dessen Pantheismus einer Haltung der politisch-

¹⁸⁶ Lämke: Heines Begriff der Geschichte, S.143.

¹⁸⁷ Myriam Bienenstock: Die ‚soziale Frage‘ im französisch-deutschen Kulturaustausch: Gans, Marx und die deutsche Saint-Simon-Rezeption, in: Eduard Gans (1797-1839). Politischer Professor zwischen Restauration und Vormärz, hg. von Reinhard Blänkner, Gerhard Göhler, Norbert Waszek, Leipzig 2002, S.154; Manfred Frank erkennt hier vor allem Anschlüsse an Schelling, vgl..Frank, S.285.

gesellschaftlichen Gleichgültigkeit Vorschub leistete, sondern vielmehr, in Abgrenzung dazu, die Ausdifferenzierung des eigenen Gottesbildes gerade im Hinblick auf die lebenspraktische Relevanz des Pantheismus:

Alles ist nicht Gott, sondern Gott ist alles; Gott manifestiert sich nicht in gleichem Maße in allen Dingen, er manifestiert sich vielmehr nach verschiedenen Graden in den verschiedenen Dingen, und jedes trägt in sich den Drang, einen höheren Grad der Göttlichkeit zu erlangen; und das ist das große Gesetz des Fortschrittes in der Natur. Die Erkenntnis dieses Gesetzes, das am tiefstinstigsten von den Saint-Simonisten offenbart worden, macht jetzt den Pantheismus zu einer Weltansicht, die durchaus nicht zum Indifferentismus führt, sondern zum aufopferungstüchtigsten Fortstreben. (Ebd.)

Trotz der Göttlichkeit der Materie besteht keine völlige Gleichheit, kein Indifferentismus, vielmehr wird jedem Ding ein individueller Wert zugesprochen. Dieser Gedanke findet sich im Saint-Simonismus in der Grundvorstellung einer Idealgesellschaft, die nicht wie im Marxismus jeden Menschen als gleichwertig betrachtet, sondern ihn auf der Basis seiner Leistungen für die Gemeinschaft beurteilt: „A chacun selon sa capacité, à chaque capacité selon ses oeuvres.“¹⁸⁸ Aus heutiger Sicht mag das eher neoliberal als sozialistisch anmuten, und tatsächlich befürchteten einige Zeitgenossen, „dass die Saint-Simonistische Forderung leicht zu einer funktional nur an Leistung orientierten, unmenschlichen Gesellschaft degenerieren könnte.“¹⁸⁹ Tatsächlich aber liegt hierin eher ein Affront vor allem gegen eine ständisch strukturierte Gesellschaft, insbesondere gegen den Adel, der allein durch Geburt und Herkunft zu einer gesellschaftlichen Machtposition gelangt – eine Struktur, die sich in der „Finanzaristokratie“ der Julimonarchie durchaus erhalten hat. Als Leistungsträger der Gesellschaft gelten Saint-Simon (Industrie-)Arbeiterschaft, aber auch Künstler, denen, keineswegs nur metaphorisch gesprochen, die Rolle der Priester zukommen sollte: „Les poètes, ceux surtout qui, animés de l’esprit prophétique, ont chanté l’avenir, mais ceux aussi qui, privés d’inspirations nouvelles, ont célébrés le passé, devenaient nos guides.“¹⁹⁰ Für Heine zumindest schien dies eine realistische Option, als er kurz vor seiner Übersiedelung an Varnhagen schrieb: „[...] und träume jede Nacht, ich packe meine Koffer und reise nach Paris, um frische Luft zu schöpfen, ganz den heiligen Gefühlen meiner neuen Religion mich hinzugeben, u[nd] vielleicht als Priester derselben die letzten Weihen zu empfangen.“ (HSA 20, S.435) Diese Äußerung nimmt Michael Werner zum Anlass, den Saint-Simonismus als wesentliches Movens für Heines Übersiedelung nach Paris zu interpretieren.¹⁹¹ Sternberger zufolge erkennt Heine in der Saint-Simonistischen Priesterschaft gar die lang ersehnte

¹⁸⁸ Doctrine de Saint-Simon Exposition. Première Année 1828-1829. Troisième édition, Paris 1831, S.41.

¹⁸⁹ Norbert Waszek: „Inbegriff von vielen wichtigen Erscheinungen der Zeit“: Der Saint-Simonismus in Börnes „Briefen aus Paris“ als Beispiel des deutsch-französischen Kulturtransfers, in: Ludwig Börne. Deutscher, Jude, Demokrat, hg. von Frank Stern und Maria Gierlinger, Berlin 2003, S.147.

¹⁹⁰ Doctrine, S. 28.

¹⁹¹ Vgl. Michael Werner: Politisch-soziale Systeme und Utopien, in: Heine in Paris, hg. von Joseph A. Kruse und Michael Werner, Düsseldorf 1981, S.41.

Möglichkeit, in den Status sozialen Anerkanntwerdens einzutreten.¹⁹² Allerdings ist hier zu bedenken, dass diese Pläne, dieser Enthusiasmus noch aus der Zeit vor dem direkten Kontakt mit den Saint-Simonisten rühren, also möglicherweise in einen ähnlichen Kontext einzuordnen sind wie die *Helgoländer Briefe*: Die Ernüchterung steht noch bevor. Der Einfluss der Saint-Simonistischen Doktrin auf Heine darf nicht überschätzt werden, auch wenn er selbst die Buchausgabe von *De l'Allemagne* einem der führenden Figuren der Bewegung, Prosper Enfantin, widmete. Wäre er ein überzeugter, gar orthodoxer Saint-Simonist gewesen, hätte er sich wohl kaum in dieser Form über die „Religion“ lustig gemacht:

Wenigstens beim Saint-Simonismus, welcher die neueste Religion, ist gar kein Wunder vorgefallen, ausgenommen etwa, daß eine alte Schneiderrechnung, die Saint-Simon auf Erden schuldig geblieben, zehn Jahr nach seinem Tode von seinen Schülern bar bezahlt worden ist. Noch sehe ich, wie der vortreffliche Père Olinde in der Salle Taitbout begeisterungsvoll sich erhebt und der erstaunten Gemeinde die quittierte Schneiderrechnung vorhält. Junge Epiciers stutzten ob solchem übernatürlichen Zeugnis. Die Schneider aber fingen schon an zu glauben! (B3, S.540)

Das Selbstverständnis des Saint-Simonismus als Religion wird hier dekonstruiert, indem das einzige vorgefallene „Wunder“ eine im Grunde höchst geschäftsmäßige, also profane – wenn auch kaum mehr geglaubte – Angelegenheit ist. Die große Geste, mit der das „Wunder“ verkauft wird, offenbart die innere Leere der Doktrin: Außer der Begleichung alter Rechnungen hat sie nichts zu bieten. Diese satirische Darstellung kollidiert mit affirmativen Berufungen auf die Doktrin, allen voran die Widmung an Enfantin, und stürzt damit die Forschung in Verwirrung. So nennen Pierre Grappin¹⁹³ und Gerhard Höhn¹⁹⁴ Enfantin als den wesentlichen Impulsgeber für den Text, während Michel Espagne auf Heines Verurteilung der „Anklänge an den Katholizismus“¹⁹⁵ und der quasi-religiösen Ritualisierung hinweist. Gemeinsamkeiten im Denken Heines und dem der Saint-Simonisten gibt es, doch bleibt dahingestellt, ob diese aus der direkten Rezeption resultieren:

Beide entdeckten jenseits des Antagonismus feudaler und bürgerlicher Gesellschaft einen neuen Klassenkonflikt, den zwischen Bourgeoisie und Volk, welcher sich in der Nachgeschichte der Revolution herausbildet; beide fordern – unabhängig von den Fragen der Regierungsform – die Verwirklichung des Wohles der ärmeren Klassen und die Beendigung der Ausbeutung des Menschen. Heine teilt die pantheistischen Formeln der Saint-Simonisten; in ähnlicher Terminologie wie sie fordert er die Aufhebung des Gegensatzes von Leib und Seele, die Rehabilitierung der Materie, die Verwirklichung der Glückseligkeit des Menschen nicht erst im Jenseits. Aber in vielen Bereichen sind auch deutliche Unterschiede wahrnehmbar. So kritisiert Heine das Mittelalter, und die Saint-Simonisten stellen es als historisches Vorbild einer organischen Gesellschaft hin, so spricht Heine von der Notwendigkeit der Revolution gegen die alten geistigen und weltlichen Autoritäten, was Enfantin zum strikten Widerspruch herausfordert.¹⁹⁶

¹⁹² Vgl. Sternberger: Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde, S.62.

¹⁹³ Vgl. Pierre Grappin: Über Heinrich Heines „De l'Allemagne“, S.149.

¹⁹⁴ Vgl. Gerhard Höhn: Handbuch, S.546.

¹⁹⁵ Michel Espagne: Federstriche. Die Konstruktion des Pantheismus in Heines Arbeitshandschriften, Hamburg 1991, S.129.

¹⁹⁶ Thomas Petermann: Der Saint-Simonismus in Deutschland, Frankfurt am Main 1983, S.77f.

Schon diese Unterschiede verweisen auf keine besonders starke Bindung an die Lehre, beantworten nicht einmal die Frage, ob die Affinitäten in einer tatsächlichen Rezeption des Saint-Simonismus oder der deutschen Philosophie wurzeln.

Mit Blick auf frühe, unveröffentlichte Textstadien versucht Michel Espagne der Frage auf die Spur zu kommen. Die oben zitierte Passage zum Saint-Simonistischen Gottesbegriff lautet in einer früheren Fassung: „Aber Gott ist nicht bloß in der Substanz, wie die Alten ihn begriffen, sondern Gott ist <in> dem ‚Prozeß‘ wie Hegel sich ausdrückt und wie er auch von den Saint-Simonisten gedacht wird.“ (DHA 8, S.467) Hier werden Hegelscher und Saint-Simonistischer Gottesbegriff egalitär nebeneinander gestellt; „Prozess“ und „Substanz“ aber sind Termini, die eher auf Hegel verweisen als auf die dem Saint-Simonismus eher entsprechenden Ausdrücke wie „höherer Grad der Göttlichkeit“ oder „das große Gesetz des Fortschritts in der Natur“. Diese Transformation veranlasst Espagne zu der Interpretation, Heine nutze Doktrin und Vokabular des Saint-Simonismus, um die terminologisch schwer vermittelbare Philosophie des deutschen Idealismus in Frankreich einzuführen – nämlich in Form eines bekannten Systems. Der Saint-Simonismus steht demzufolge weniger als eigenständige Idee, zumal einige seiner Theoretiker selbst auf dem Boden des deutschen Idealismus stehen¹⁹⁷, gilt Heine stattdessen vielmehr als Transportmittel für die Übertragung, als „glückliche Übersetzungsmöglichkeit der deutschen Philosophie, insbesondere des Hegelianismus“¹⁹⁸. Dies zieht letztlich auf eine strategisch günstige Positionierung im intellektuellen Feld Frankreichs ab, in dem das Vokabular des Saint-Simonismus über mehr symbolisches Kapital verfügt als die schon im Deutschen sprachlich schwer zugängliche idealistische Philosophie. Heine will eine breite Leserschaft erreichen, weshalb er einerseits auf sprachliche Vereinfachung setzen, andererseits aber auch auf Bekanntem aufbauen muss, um das Unbekannte zu vermitteln. Die Beziehung zum Saint-Simonismus ist demzufolge rein funktionaler Natur. Für diese Interpretation spricht in meinen Augen Heines Verzicht auf eine explizite Differenzierung zwischen Saint-Simonistischem und idealistischem Pantheismus-Begriff. Der Aspekt der Sinnlichkeit, der im deutschen Idealismus per definitionem eine weit geringere Rolle spielt als in der philosophischen Tradition Frankreichs, ist demnach mehr ein strategisches Mittel, um den Franzosen den Idealismus schmackhaft zu machen. Heines Werk ist bereits vor seinem ersten direkten Kontakt mit dem Saint-Simonismus durchzogen von Bekenntnissen zum diesseitigen Lebensgenuss, der mit der das Individuum zum Vehikel des Weltgeistes degradierenden Philosophie Hegels nicht vereinbar ist. Auch bei Schelling lässt

¹⁹⁷ Vgl. Espagne: Federstriche, S.121ff.

¹⁹⁸ Ebd., S.117.

sich zwar in der Vereinigung von Geist und Materie eine Versöhnung zwischen Spiritualismus und Sensualismus feststellen, doch ist die hedonistische Komponente, die Heine dem Sensualismus zuschreibt, wenn er etwa Luther zum kompletten Menschen erklärt, auch hier nicht wahrnehmbar. Allein der Saint-Simonismus bietet für den hedonistisch orientierten Sensualismus eine theoretische Begründung: Heine nämlich rezipiert den Saint-Simonismus weniger als Wirtschaftstheorie, die auf die ursprünglichen Lehren Claude-Henri de Saint-Simons zurückgeht, denn vielmehr als religiös argumentierende Gesellschaftsutopie, wie sie in der zweiten Generation besonders von Prosper Enfantin vertreten wurde. Wenn der Mensch als sinnliches Wesen geschaffen war, was sollte dann an der Sinnenfreude sündig sein? Das religiöse Dogma, die Sinnenfeindlichkeit gilt den Saint-Simonisten wie auch Heine als Instrument der politischen Unterdrückung:

[...] pourquoi, depuis dix-huit siècles, appelle-t-elle [l'espèce humaine, K.B.] avec espoir le jour de la récompense selon ses oeuvres? pourquoi, enfin, l'homme a-t-il successivement cessé de se nourrir de son semblable, repoussé les sacrifices humains, pris le sang en horreur, et peu à peu déposé les armes, si ce n'est pour réaliser l'ASSOCIATION PACIFIQUE, UNIVERSELLE, de tous les peuples, dans le but de croître sans cesse en AMOUR, en SCIENCE et en RICHESSE, selon le PROMESSE que renferment tous les progrès qu'il a faits jusqu'à ce jour ?¹⁹⁹

Heines Rezeption des Saint-Simonismus allein als textuelle Strategie der Einführung deutschen Denkens nach Frankreich zu interpretieren greift vor diesem Hintergrund zu kurz, macht Heine diese Quelle doch durchaus im Hinblick auf die Propagierung materialistischer Sinnenfreude produktiv für sein philosophisches Modell. Schelling verhilft zwar in seinen Augen der Materie, Hegel der Geschichte zu ihrem Recht, doch die Sinnlichkeit, der individuelle Lebensgenuss findet in deren Theorien keinen Platz. Gerade dieses Moment aber ist es, aus dem Heine die lebenspraktische Relevanz der Philosophie herleitet: Aus der Gottdurchtränktheit der Materie, des Körperlichen, deduziert er die Notwendigkeit sowohl der geistigen als auch der politischen Befreiung, fordert nicht „die Menschenrechte des Volks, sondern [...] die Gottesrechte des Menschen“ (B3, S.570) ein. Dem Volk das nackte Leben zu ermöglichen, ist ihm zu wenig; die Erfüllung besteht erst im *angenehmen* Leben für alle, insbesondere, auch hier befindet er sich ideologisch in der Nähe der Saint-Simonisten, für die, die es verdient haben: Brot allein stellt nicht zufrieden, erst der Genuss, die Schönheit kennzeichnet ein erstrebenswertes Leben. Dies spricht schon aus Heines frühester Lyrik, noch bevor er mit dem Saint-Simonismus in Berührung kommt, und der *Romantik*-Aufsatz formuliert bereits 1820, noch bevor er in irgendeiner Form, und sei es nur durch die Vermittlung dritter, mit dem Saint-Simonismus in Berührung kommt, die Antithese von klassisch-sinnlicher und romantisch-spirituelle Kunst. Im Hinblick auf Heines Beziehung zu

¹⁹⁹ Doctrines, S.54f.

der französischen Lehre ist wohl Jeffrey L. Sammons zuzustimmen: „Es wäre wohl exakter zu behaupten, daß Heine nicht vom Saint-Simonismus beeinflusst worden ist, sondern daß er in der Doktrin kongeniale, bei sich schon vorgebildete Ideen gefunden hat, denn seine charakteristischen Gedankengänge lassen sich auf eine Zeit, lange bevor er mit dem Saint-Simonismus bekannt wurde, zurückverfolgen.“²⁰⁰ Insofern ist auch der These Espagnes nicht völlig zu widersprechen, wenn im Hinblick auf das hedonistische Moment des Sensualismus von einer Saint-Simonistischen Carmouflage der Hegelschen Philosophie nicht mehr gesprochen werden kann. Präziser wäre es wohl zu behaupten, dass Heine in der Maske des Saint-Simonismus seine eigenen Ideen mit Hegels und Schellings Philosophie synthetisiert. In der Betonung der Verdienste dieser Lehre lässt er seine philosophische Synthese aus Spiritualismus und Sensualismus als Produkt sowohl deutschen als auch französischen Denkens erscheinen, wobei dem Saint-Simonisten tatsächlich lediglich die Funktion der geistigen Komplizenschaft zukommt.

IV.3.4. Politik

Die gesamte Anlage des Textes *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* scheint auf eine positive Synthese hinauszulaufen. Mit der Versöhnung von Sensualismus und Spiritualismus in der Naturphilosophie, in der Vorstellung des Zusammentreffens von geistiger und materieller Revolution scheint die Perspektive einer „Universalrevolution“ (B3, S.167) verwirklicht zu sein, einer Revolution, die die endgültige Befreiung des Menschen in sozialer wie in geistiger Hinsicht bedeutet. Analog zu den durchweg positiven Konnotationen des Freiheitsbegriffs bei Heine scheint dies eine positive, harmonische Perspektive. Umso überraschender wirkt die Schlusspassage der Philosophie-Schrift, wohl eine der rätselhaftesten und umstrittensten Stellen in Heines Werk: „Laßt Euch aber nicht bange sein, Ihr deutschen Republikaner; die deutsche Revolution wird um nichts milder und sanfter ausfallen, weil ihr die Kantsche Kritik, der Fichtesche Transzendental-Idealismus und gar die Naturphilosophie vorausging.“ (B3, S.638) Heine zeichnet hier das Bild einer Revolution von welterschütterndem Ausmaß – und durchaus nicht ohne Brutalität:

Denn wenn die Hand des Kantianers stark und sicher zuschlägt, weil sein Herz von keiner traditionellen Ehrfurcht bewegt wird; wenn der Fichteaneer mutvoll jeder Gefahr trotzt, weil sie für ihn in der Realität gar nicht existiert: so wird der Naturphilosoph dadurch furchtbar sein, daß er mit den ursprünglichen Gewalten der Natur in Verbindung tritt, daß er die dämonischen Kräfte des altgermanischen Pantheismus beschwören kann und daß in ihm jene Kampflust erwacht, die wir bei den alten Deutschen finden und die nicht kämpft, um zu zerstören noch um zu siegen, sondern bloß, um zu kämpfen. (B3, S.639)

²⁰⁰ Jeffrey L. Sammons: Heinrich Heine, S.66f.

Obendrein überrascht die antifranzösische Stoßrichtung, die Heine in dieser deutschen Revolution erkennt, wenn er an die Franzosen die Worte richtet:

Der deutsche Donner ist freilich auch ein Deutscher und ist nicht sehr gelenkig, und kommt etwas langsam herangerollt; aber kommen wird er, und wenn Ihr es einst krachen hört, wie es noch niemals in der Weltgeschichte gekracht hat, so wisset: der deutsche Donner hat endlich sein Ziel erreicht. [...] Ihr habt von dem befreiten Deutschland mehr zu befürchten als von der ganzen heiligen Allianz mitsamt allen Kroaten und Kosaken. (B3, S.639f.)

In der Forschung lassen sich hier verschiedene Lesarten unterscheiden, drei davon erkennen in Heines Vision das Orakel einer tatsächlich eingetretenen Ereignisses²⁰¹: Immerhin ist nicht zu bestreiten, dass von Deutschland im 20. Jahrhundert mindestens ein Donner ausging, wie ihn die Weltgeschichte noch nie zuvor vernommen hatte. Die populärste Deutung bezieht sich dementsprechend auf Heine als Propheten des Nationalsozialismus.²⁰² Diese Interpretation rechtfertigt sich nicht allein durch die antifranzösische Komponente, die Heine der deutschen Revolution zuschreibt. Vielmehr entspricht sie, wenn auch in negativer Weise, einem Rigorismus im Denken und Handeln, den Heine erstmals bei Luther ausmacht, dann als konstitutiv für den deutschen Nationalcharakter an sich betrachtet. Immerhin ist von Kosmopolitismus und geistigem Austausch in der Revolutionsvision nicht die Rede, ganz im Gegenteil wird hier die Idee einer deutsch-französischen Synthese gegen Frankreich selbst gekehrt. Die durch die interkulturelle Synthese erreichte Revolution schlägt um in einen brutalisierten Chauvinismus – der sich zudem auf die germanisch-naturreligiöse Tradition beruft, wie später der Nationalsozialismus.

Gegen diese Interpretation allerdings argumentiert Ludwig Marcuse: „Die Deutsche Revolution, die Heine im Jahr 1833 an die Wand malte, war nicht die Konterrevolution der Machtgier und untermenschlichen Frechheit – sondern die Konsequenz der Kantischen ‚Kritik‘ und des Fichteschen Transzendental-Idealismus im Bezirk des Alltags.“²⁰³ Allein in der Form, nicht im Inhalt entsprach das Dritte Reich der Deutschland-Perspektive Heines – niemand würde Hitler und Goebbels ernsthaft als Erben der idealistischen Philosophie einstufen –, und der Donner, den sie verursachten, lag wohl auch jenseits von Heines Vorstellungsvermögen. Diese Deutung überschattet Marcuse zufolge Heines im Grunde optimistische Vision. Erst vor dem Hintergrund der von Deutschland ausgelösten historischen Katastrophen, so Marcuses These, gewinnt Heines Revolutionsprophezeiung ein fatalistisches Moment: „Sie [die deutsche Revolution, K.B.] wird, meint er, ein Superlativ dessen sein, was in der Französische Revolution erst in kleiner, bescheidener Anfang gewesen ist; und wie

²⁰¹ Vgl. Sternberger: Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde, S.33.

²⁰² Vgl. Willi Jasper: Der deutsch-jüdische Parnaß, München 2004, S.183.

²⁰³ Ludwig Marcuse: Heinrich Heine. Melancholiker, Streiter in Marx, Epikureer, Zürich 1980, S.221.

Heine ein begeisterter Sohn der Französischen Revolution war, so war er ein recht begeisterter Prophet der kommenden deutschen.“²⁰⁴ Die Gewalttätigkeit, die Heine in der Verwirklichung der deutschen Revolution erkennt, ist in dieser Lesart reine Rhetorik. Eine Rhetorik, die für Heine durchaus typisch ist, erinnern wir uns etwa in diesem Zusammenhang an die Rede von den „zerstörenden, weltzermalmenden Gedanken!“ (B3, S.595), die er Kant zuschreibt, ohne ihm dabei explizit gewaltsamen Weltvernichtungswillen unterstellen zu wollen. Die „Zerstörung“ ist hier lediglich Metapher für eine Umwälzung, die in nie dagewesener Weise mit menschlichen Erfahrungshorizonten bricht. „Zerstörung“ charakterisiert hier also mehr die Form, den Grad der Radikalität als den tatsächlichen Gewaltakt. Im Kontext der Befreiungsteleologie ist nicht zu bestreiten, dass Kants Bruch mit dem deistischen Gottesbild ein radikaler, aber notwendiger und langfristig befreiender Schritt ist – wenn Heine diesem auch mit Verunsicherung begegnet. In Marcuses Interpretation ist die Warnung an die Franzosen dementsprechend mehr als wohlmeinender Rat denn als tatsächliches Bedrohungsszenario zu verstehen: „Ach, er hatte eine große Neigung zu den Franzosen – aber gestehen wir es: eine etwas herablassende Neigung. Und so gab er ihnen den Rat: seid weise! bleibt abseits! mischt euch nicht ein, wenn die gründlichen Deutschen die Konsequenzen ziehen...“²⁰⁵ Hier begegnet uns also wieder Heines grundsätzliche Überzeugung einer allein den deutschen zugesprochenen Fähigkeit zur absoluten Konsequenz. Insofern scheint sich die Revolutionsperspektive in Marcuses Lesart in das Gesamtbild der Philosophie-Schrift einzufügen.

Allerdings ist zu fragen, wie er dann Passagen wie die folgende erklärt: „Diese Ordnung finde ich ganz vernünftig. Die Köpfe, welche die Philosophie zum Nachdenken benutzt hat, kann die Revolution nachher zu beliebigen Zwecken abschlagen. Die Philosophie hätte aber nimmermehr die Köpfe gebrauchen können, die von der Revolution, wenn diese ihr vorherging, abgeschlagen worden wären.“ (B3, S.628) Das chiasmische Verhältnis von Gedanke und Tat in Deutschland und Frankreich wird hier im Bild des Blutvergießens manifest. Wie bereits bezüglich des „Endes der Kunstperiode“ im Hinblick auf die Literatur deutlich wurde, hat nun auch die Philosophie ihre Schuldigkeit getan und muss sich den politischen Notwendigkeiten unterordnen. Die Gewalttätigkeit der Revolution wird hier ironisiert; das „Kopfabschlagen“ erscheint an sich als Notwendigkeit – die Gewalt ist also hier mehr als nur Rhetorik. Sie wird im Gegenteil zur blutigen Manifestation des politischen Umbruchs. In Marcuses Augen versteht Heine die Gewalt, so sie manifest wird, als bittere Notwendigkeit: „Er wollte keine Kriege, keine Revolutionen – nur das Ziel jener Kriege, jener

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Ebd., S.224.

Revolutionen, welche die Feinde menschlicher Glückseligkeit vernichten. Und er wusste um seine Unlogik.“²⁰⁶ Analog zu Heines Napoleon-Bild, das er explizit wider besseres Wissen verfiicht, steht hier auch das Ideal der Revolution quer zur realen Zwangsläufigkeit der Gewalt. Diese Interpretation geht allerdings nicht völlig auf, bricht sich spätestens in dem Punkt, in dem sich die revolutionäre Gewalt gegen Ihre Ideologen selbst richtet. Heiligt hier noch „das erhabene Ziel der Befreiung die Mittel“²⁰⁷, sind das lediglich die „Geburtswehen“²⁰⁸ der neuen Zeit – oder frisst die Revolution ihre Väter?

Über diese pessimistische Wendung geht auch Wolfgang Harich in seinem 1956 in *Sinn und Form* erschienenen Aufsatz *Heinrich Heine und das Schulgeheimnis der deutschen Philosophie* hinweg, indem er Heines Vision als Prophezeiung der – erfolgreichen – marxistischen Revolution interpretiert:

Denn Heines Prophezeiung ist eben insofern kein bloßer Irrtum, als sie auf die Entstehung des Marxismus in Deutschland hindeutet, auf *die* deutsche Revolution also, die keineswegs gescheitert ist; die freilich unmittelbar, in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, zunächst auch wieder eine Gedankenrevolution blieb, aber eine solche, von der alle Erfahrungen unserer Epoche beweisen, daß ihre welthistorisch-praktische Tragweite noch weit über das hinausgeht, was Heine in seinen kühnsten Träumen sich vorstellen mochte.²⁰⁹

Die marxistische Revolution also ist die von Heine angestrebte Synthese aus Gedanke und Tat, verwirklicht sich in einem politischen Idealzustand des sozialistischen Staates. Im Hinblick auf Heines intellektuelle Prägung sieht er, ganz in Lukácsscher Tradition, die weitgehend ungebrochene Anlehnung an Hegel – abgesehen von dessen Affinität zum reaktionären Preußen. Darin geht Heine Marx voran, nicht aber in der Entschlossenheit des revolutionären Bewusstseins, die ihn den Idealismus niemals wirklich überwinden ließ:

Heine sieht zwar, daß die Veränderungen der Weltanschauung mit dem großen Wendepunkt der Geschichte eng zusammenhängen, und er sagt eigentlich sogar, daß das Aufkommen gewisser Ideen nur den momentanen Bedürfnissen der Menschen entspreche, daß die Menschen immer die Ideen suchten, womit sie ihre jedesmaligen Wünsche legitimieren könnten usf. In allem bewährt sich aber nur sein – plebejisch-demokratisch pointierter – Hegelianismus, was für niemanden zweifelhaft sein kann, der sich darüber im Klaren ist, daß es bei Hegel derartige Stellen auch gibt.²¹⁰

Dieser Blick vernachlässigt Heines sensualistische Perspektive, die sich allerdings weniger – und hier kann dieser keineswegs als Vordenker des Kommunismus verstanden werden – auf die Emanzipation des Proletariats richtet als vielmehr auf die saint-simonistische „Emanzipation des Fleisches“, auf den gleichberechtigten Lebensgenuss aller sozialen Klassen, ohne die notwendigen Schritte dorthin in Marxscher Weise zu explizieren. Harichs Perspektive auf Heine als Propheten der marxistischen Revolution wird nicht wirklich

²⁰⁶ Ebd., S.226.

²⁰⁷ René Anglade: Heinrich Heine: Von der französischen „Spezialrevolution“ zur deutschen „Universalrevolution“, in: Heine-Jahrbuch 1999, S.51.

²⁰⁸ Ebd., S.60.

²⁰⁹ Harich, S.31f.

²¹⁰ Ebd., S.55.

konsequent durchgehalten, hieße dies doch zugleich, die Marxsche Bedeutung für den politischen Fortschritt mindern wenn nicht sogar dekonstruieren zu müssen. Hätte Heine die marxistische Revolution vorausgesagt, was bliebe dann noch übrig von der historischen Bedeutung der „docteurs en révolution“ (DHA 15, S.143)? Auch die Frage nach der gewaltsamen Rhetorik des Heineschen Textes, dessen inhärente Skepsis, bleiben unbeantwortet. Harichs Aufsatz ist insofern vor allem in wissenschaftsgeschichtlicher Hinsicht interessant, im Kontext der sich formierenden DDR, die sich ihre Gründungsmythen schafft. Heine eignet sich auf den ersten Blick als progressiver Denker, der eifrig seine Pfeile gegen die politische Reaktion schießt, sich prinzipiell dem Neuen zuwendet, kommunistischen und sozialistischen Ideen nicht abgeneigt. Die Anhänglichkeit an die „kranke alte Welt“ (B3, S.593), die nie völlig verabschiedete Skepsis gegen die Utopien seiner Zeit, sperrt sich allerdings diesem Konzept.

Im Frankreich des späten 19. Jahrhunderts, infolge des deutsch-französischen Krieges von 1870/71, war man geneigt, diesen Krieg als den von Heine prophezeiten „deutschen Donner“ zu identifizieren. Elme Caro, Publizist, Philosoph und späteres Mitglied der Académie Française, schreibt im November 1871 in der *Revue des Deux Mondes* über Heines Voraussage: „Il nous dit assez clairement que nos jours sont comptés; volontiers il se fait le prophète de nos catastrophes. [...] C'est en 1835 que cette page était écrite; on ne nous reprochera pas de rechercher l'actualité.“²¹¹ Infolge des Krieges vollzieht sich gezwungenermaßen ein Wandel in der französischen Deutschlandwahrnehmung: Das Deutschland Bismarcks war nicht das romantische Traumland Mme de Staëls – entsprach, so die Wahrnehmung, weit mehr der Vision Heines vom *Furor teutonicus*. Hierin liegt der Ursprung der französischen Vorstellung der „deux Allemagnes“, zweier getrennter, weitgehend voneinander unabhängiger Deutschlandbilder, zu deren Vordenkern Caro zählt, einerseits nämlich das des romantischen, intellektuellen, friedfertigen, andererseits das des kriegerischen, chauvinistischen, großmachtsüchtigen Deutschland: „Die Zwei-Deutschland-Theorie bot [...] die Möglichkeit, schamvoll das Eingeständnis, einen Irrtum begangen zu haben, zu verbrämen: das gute, gelehrte Deutschland der Vergangenheit war keineswegs ein Hirngespinnst, es existiert auch weiterhin, die französischen Intellektuellen hatten sich lediglich durch ein Übermaß an Vertrauen versündigt.“²¹²

In seinem Aufsatz, der die Theorie des doppelten Deutschland direkt auf die Gegensätze in den Darstellungen Heines und Mme de Staëls überträgt, führt Caro das Deutschlandbild seiner Landsmännin direkt auf die politische Wirkungsabsicht zurück, den östlichen Nachbarn als

²¹¹ Caro: Les deux Allemagnes, S.18.

²¹² Wolfgang Leiner: Das Deutschlandbild in der französischen Literatur, Darmstadt 1989, S.170.

Gegenbild zum imperialistischen Frankreich zu präsentieren – obwohl schon das Preußen, das sie besuchte, von anderen Autoren als eine „vaste caserne“²¹³ beschrieben wurde. Dem Staëlschen Deutschlandbild gefolgt zu sein, anstatt den Warnungen Heines Gehör geschenkt zu haben, erweist sich in Caros Augen als historisches Versäumnis: „Nous voyons clairement aujourd’hui que tout notre esprit ne servait qu’à rendre notre naïveté incurable en lui enlevant ses deux garanties ordinaires, la défiance de soi et la méfiance des autres.“²¹⁴

Im Gegensatz zu jenen Forschern, die in Heines Text das Dritte Reich prophezeit sehen, nimmt man in Frankreich durchaus den Zusammenhang zwischen der Gewaltsamkeit der deutschen „Revolution“ und der deutschen Philosophie wahr. Bei Caro etwa heißt es: „Une armée des rêveurs, des étudiants, des philosophes! disiez-vous: eh bien! ce sont les plus terribles.“²¹⁵ Im deutsch-französischen Krieg nämlich sehen die Franzosen jenen *Furor teutonicus* entfesselt, der sich sowohl auf das germanische Erbe beruft als auch auf die Hegelsche Philosophie:

Hegel et tous les penseurs à sa suite n’hésitent pas à lui promettre la suprématie universelle, l’empire du monde. Et qu’on le remarque bien, il ne s’agit pas d’une domination mystique par la sympathie et l’amour, ni d’une suprématie d’intelligence, d’un rayonnement supérieur de civilisation ou de pensée. Il s’agit d’une domination très réelle, d’un *empire objectif*, pour parler ce singulier langage, qui n’a rien d’idéal au fond. Il faut que le monde appartienne à l’Allemagne pour que la philosophie de Hegel trouve son couronnement.²¹⁶

Hier entspringt also Gewalt direkt aus der deutschen Philosophie: Aus Hegels weltgeschichtlicher Teleologie wird unmittelbar ein politischer Großmachtanspruch abgeleitet. Im Gegensatz zum Nationalsozialismus allerdings, der diesen auf eine rassische Überlegenheit der Deutschen zurückführte, stand das Preußen von 1871 noch so weit auf dem Fundament einer konservativ-bürgerlichen Bildungselite, dass die politische Expansion philosophisch gerechtfertigt werden konnte. Aus der Überlegenheit des deutschen Geistes, die auch bei Heine immer wieder durchscheint, wird der Anspruch auf eine politisch-materielle Suprematie abgeleitet, die den Krieg rechtfertigt. Die Philosophie mündet, so sie materielle Relevanz erlangt, zwangsläufig in Gewalt. Das geistige Erbe wurde nicht in die Nische des Intellektualismus verbannt, sondern ideologisch instrumentalisiert – insbesondere in der Funktion Hegels als preußischem Staatsphilosophen. Hier allerdings empfiehlt sich genauere Lektüre des Heine-Textes, denn zum einen wird Hegels Rolle als preußischer Staatsphilosoph, als Apologet des Obrigkeitsstaates, heruntergespielt. Zum andern fehlt ausgerechnet Hegel bei der Aufzählung jener Denker, deren Nachfolger die Revolution zu einer blutigen machen:

²¹³ Caro, S.12.

²¹⁴ Ebd., S.6.

²¹⁵ Ebd., S.18.

²¹⁶ Ebd., S.16f.

Denn wenn die Hand des Kantianers stark und sicher zuschlägt, weil sein Herz von keiner traditionellen Ehrfurcht bewegt wird; wenn der Fichteaner mutvoll jeder Gefahr trotzt, weil sie für ihn in der Realität gar nicht existiert: so wird der Naturphilosoph dadurch furchtbar sein, daß er mit den ursprünglichen Gewalten der Natur in Verbindung tritt, daß er die dämonischen Kräfte des altgermanischen Pantheismus beschwören kann und daß in ihm jene Kampflust erwacht, die wir bei den alten Deutschen finden und die nicht kämpft, um zu zerstören noch um zu siegen, sondern bloß, um zu kämpfen. (B3. S.639)

Von Hegelianern ist nicht die Rede, obwohl sie es doch sind, folgen wir sowohl Harich als auch Caro, auf die sich die „Revolution“ berufen wird. Entspricht also eine Revolution im Sinne Hegels dem Heineschen Ideal? Darüber erfahren wir direkt aus dem Text nichts.

Allen Interpretationsansätzen, die auf die Vorhersage eines tatsächlich eingetretenen historischen Ereignisses hinauslaufen, wohnt, wie Marcuse am Beispiel Nationalsozialismus-Interpretation hervorhebt, die Problematik inne, das von Heine Dargestellte immer vor dem Hintergrund des nach ihm Eingetretenen zu lesen. Folgen wir also Marcuses Rat und lesen wir „zum ersten Mal!“²¹⁷

„Die deutsche Philosophie ist eine wichtige, das ganze Menschengeschlecht betreffende Angelegenheit [...]“ (B3, S.638) Mit diesen Worten setzt die Schlusspassage ein. Angesichts der im Text erarbeiteten Bedeutung der deutschen Geistesgeschichte, deren herausragende Wichtigkeit für die menschliche Emanzipation und dem damit einhergehenden Sendungsbewusstsein harmoniert Heine damit noch völlig mit den Thesen des Gesamttextes, die auf eine positive Schlusswendung zuzusteuern scheint, wenn man ihn mit Hegels dialektischer Methode liest: Dementsprechend bilden die These der deutschen Philosophie und die Antithese der französischen Politik die Synthese der politischen Revolution im Zeichen der Philosophie. Die grundsätzliche geistesgeschichtliche Überlegenheit gegenüber den anderen Völkern, die Deutschen als die „Vordenker der Freiheit“, setzt dieselben jedoch in eine Position von erhöhter Bedeutung.²¹⁸ Selbst durch die deutsche Philosophie sozialisiert, ist Heine noch Deutscher genug, um dieses Denken als höchste menschliche Leistung zu betrachten – jedoch schleicht sich noch im selben Satz eine skeptische Position ein: „[...] und erst die späteren Enkel werden darüber entscheiden können ob wir dafür zu tadeln oder zu loben sind, daß wir erst unsere Philosophie und hernach unserer Revolution ausarbeiteten.“ (Ebd.) Heine möchte den beschriebenen historischen Prozess also noch nicht aus den Erfahrungen der unmittelbaren Gegenwart beurteilt wissen. Erst in der Rückschau, in der Bewertung dessen, was noch folgt, lässt sich dessen wahrer Wert ermessen. Damit verweist Heine bereits auf die späteren Versuche der Forschung, die vorliegende Passage als Orakelspruch wie auch immer sich vollziehender geschichtlicher Umbrüche zu interpretieren.

²¹⁷ Marcuse: Heinrich Heine, S.221.

²¹⁸ Vgl. Hengst, S.15f.

Wichtiger allerdings ist es mir hervorzuheben, dass er mit diesem Verweis der Beurteilung an die Enkel durchaus die Möglichkeit eines Scheiterns der deutschen Entwicklung in Rechnung stellt, die Möglichkeit in Erwägung zieht, dass der deutsche Weg eben nicht der richtige sein könnte. Er selbst möchte sich eines Urteils enthalten, sieht sich lediglich in der Rolle dessen, der die Zustände konstatiert, über mögliche Folgen spekuliert. Der Lauf der Dinge in Deutschland entspricht dabei weniger spontaner Zufälligkeit, sondern der Neigung des deutschen Nationalcharakters zur Methodik: „[...] ein methodisches Volk wie wir mußte mit der Reformation beginnen [...].“ (Ebd.) Die prinzipielle Skepsis gegenüber einer jeden revolutionären Umwälzung wird in dem Moment deutlich, als die Rede auf die zwangsläufig damit einhergehende Gewalt kommt: „Die Köpfe, welche die Philosophie zum Nachdenken benutzt hat, kann die Revolution nachher zu beliebigen Zwecken abschlagen.“ (Ebd.) Diese Feststellung fußt auf den Eindrücken der Französischen Revolution, der in der Phase des größten Terrors auch die eigenen Ideologen zum Opfer fielen, aber auch in den Bildern politischer Unruhen und Aufstände der frühen Julimonarchie. Die Darstellung Frankreichs als dem Ursprungsland des politischen Fortschritts wird in den Deutschland-Schriften zuweilen in eine Unbedingtheit proklamiert, die vor dem Hintergrund der sehr viel skeptischeren Beobachtungen der Frankreich-Schriften doch irritiert. Auf den ersten Blick scheint Heine hier seinen französischen Lesern schmeicheln zu wollen, doch dieser Eindruck relativiert sich, wenn er der deutschen Form des Fortschritts den letztlich nachhaltigeren Charakter zuschreibt. Dieses Problem wird uns an späterer Stelle noch beschäftigen. Vor dem Hintergrund der in *Französische Zustände* artikulierten Skepsis erscheint die Revolutionsvision der Philosophie-Schrift sehr viel schlüssiger als allein auf der Basis der textinhärenten Logik.

Dass die Revolution ihre Kinder, oder in diesem Fall besser: ihre Väter frisst, scheint eine anerkannte Gesetzmäßigkeit jeder bedeutenden und nachhaltigen politischen Umwälzung. Bei Heine die Gewalt als Hervorbrechen urwüchsiger, „dämonischer Kräfte“ (Ebd.). Sie legitimiert sich nicht mehr durch das Vorschützen politischer Notwendigkeiten, sondern allein durch einen quasi-metaphysischen Trieb, der den deutschen Charakter seit der Germanenzeit bestimmt, der durch das Christentum nur unzulänglich verdrängt werden konnte. Dies gilt auch für gerade jene, die ihre Handlung eigentlich durch den Gedanken begründen:

Es werden Kantianer zum Vorschein kommen, die auch in der Erscheinungswelt von keiner Pietät etwas wissen wollen und erbarmungslos, mit Schwert und Beil, den Boden unsres europäischen Lebens durchwühlen. Es werden bewaffnete Fichteaneer auf den Schauplatz treten, die in ihrem Willenfanatismus weder durch Furcht noch durch Eigennutz zu bändigen sind [...]. Doch noch schrecklicher als alle wären die Naturphilosophen, die handelnd eingriffen in eine deutsche Revolution und sich mit dem Zerstörungswerk selbst identifizieren würden. (B3, S.638)

Der Kantianer als der Zerstörer ist ein Topos der Heineschen Kant-Deutung. Gerade hier allerdings fragt man sich, ob er die Vernunft als sublimierende Komponente der Kantischen Philosophie völlig ignoriert. Oder ist der Kantianer konsequent gerade in der Zerstörung des Irrationalismus? Hier nun, wie bereits in der einführenden Kant-Interpretation, ist die Zerstörungsmetapher rhetorisches Mittel, um den einschneidenden Charakter dieser Philosophie darzustellen – was nichts daran ändert, dass sie Leiden verursacht. Boden des europäischen Lebens und Wurzel unserer Vergangenheit ist das Christentum, dessen „Vernichtung“ Heine als das wesentliche geistesgeschichtliche Verdienst Kants nennt. Diesem vermeintlichen philosophischen Atheismus steht Heine, wie bereits dargelegt, skeptisch gegenüber. Das Christentum nämlich hat, dies konstatiert er schon zu Beginn von *Die Romantische Schule*, eine sublimierende Wirkung auf das germanische Barbarentum: „Jener Spiritualismus wirkte heilsam auf die übergesunden Völker des Nordens; die allzuvollblütigen barbarischen Leiber wurden christlich vergeistigt; es begann die europäische Zivilisation.“ (B3, S.363f) Erstaunlicherweise zeigt sich hier der gebürtige Jude Heine als Anhänger der Idee eines christlich begründeten Europa. Darüber hinaus ist ihm das Christentum, und hier zeigt er sich wieder als Erbe der Romantik, Ursprung jener Mannigfaltigkeit der Welt, die eine intuitive, naturwüchsige Kunst möglich macht: „Nur durch das Christentum konnten auf dieser Erde sich Zustände bilden, die so kecke Kontraste, so bunte Schmerzen und so abenteuerliche Schönheiten enthalten, daß man meinen sollte, dergleichen habe niemals in der Wirklichkeit existiert und das alles sei ein kolossaler Fiebertraum, es sei der Fiebertraum eines wahnsinnigen Gottes.“ (B3, S.520) Mit der vermeintlichen Gottesleugnung Kants allerdings findet dies alles sein Ende. Kant wird somit zum Zerstörer des zivilisatorischen Fundaments an sich. Im Sinne Kants die Vernunft als neues Fundament einzusetzen, geht offenbar über Heines Vorstellungsvermögen hinaus; er ist wohl noch zu sehr Romantiker, um hierin eine erstrebenswerte Option zu erkennen.

Während sich Heines Urteil über Kant als großen Zerstörer durchaus noch in die Argumentationslinie der Schrift einfügt, wird Fichte anern und Naturphilosophen in der Schlusspassage derselbe Rigorismus zugesprochen wie den Kantianern. Was Fichte angeht, gegen den Heine einen grundsätzlichen Vorbehalt hegt, so sieht er in diesem in der Schlusspassage den Vordenker eines auf die Spitze getriebenen Idealismus, der sich in der absoluten Gleichgültigkeit gegen die Materie äußert, „denn sie [die Fichte anern] leben im Geist [...]“ (B3, S.638) Doch wäre es hier nicht plausibler, eine generelle Unfähigkeit zur Tat zu unterstellen anstatt einer gesteigerten Brutalität infolge der absoluten materiellen Indifferenz? Zeigt das Handeln selbst nicht schon einen Bezug zur Materie? Der „bewaffnete Fichte anern“

(Ebd.) ist in diesem Sinne eigentlich ein Paradoxon, setzt die Bewaffnung doch die Bereitschaft zum Handeln voraus. Heine konstatiert in seiner Fichte-Einführung in dessen Philosophie eine massive Diskrepanz zwischen verabsolutiertem Geist und negierter Materie – eine Konstellation, die für die revolutionäre Verwirklichung absolut unbrauchbar ist, auch in der anti-sozialen Perspektive, die letztlich nur dem „absoluten Ich“ Wirklichkeitsrelevanz zuerkennt. Wodurch also kann die „Verschanzung des eigenen Gedankens“ (Ebd.) der Außenwelt gefährlich werden? Der Vergleich mit den Christen, „die man ebenfalls weder durch leibliche Qualen noch durch leibliche Genüsse bezwingen konnte“ (Ebd.), verweist allerdings weniger auf einen Akt des Handelns als vielmehr auf den des Erleidens. Gerade im Hinblick auf die Fichteaner bleibt Heines Revolutionsvision äußerst inkonsistent.

Auch Heines Sicht auf die Naturphilosophie fügt sich nicht in das Gesamtbild seines Textes. Formuliert er zunächst noch die optimistische Perspektive einer Synthese und damit der produktiven Versöhnung von Spiritualismus und Sensualismus, erscheint sie nun als Rückfall hinter die Philosophie überhaupt, als Wiederaufflammen der germanischen „Berserkerwut“. Die gewaltsame Revolution steht in diesem Sinne nicht mehr wirklich im Zeichen der Philosophie, entsteht vielmehr durch einen naturreligiösen Atavismus. Denn die Berserkerwut wird gerade als „unsinnig“ charakterisiert, als fern jeglichen Gedankens. Die deutsche Geistesgeschichte kehrt damit zurück zu ihrem Nullpunkt, ungeachtet der zivilisatorischen Errungenschaften, „denn der Rückgriff auf Bilder der Vorzeit entspringt der Absage an das unmittelbar Vergangene, entspringt einem revolutionären Traditionalismus, der die Kontinuität von Geschichte – bewußt oder unbewußt - negiert.“²¹⁹ Und mit der Zivilisation endet auch das Schöne, endet die Kunst: „[...] und Thor mit dem Riesenhammer springt endlich empor und zerschlägt die gotischen Dome.“ (B3, S.639) Damit kann die deutsche Revolution nicht mehr die der Philosophen sein. In der Naturphilosophie, in der Wiedereinsetzung des heidnischen Pantheismus, dekonstruiert sich die Philosophie selbst. Übrig bleibt der reine Instinkt, der Trieb zur Gewalt. Diese Folgerung, aus naturphilosophischer Überzeugung entstehe haltlose Gewalt, erscheint irrational. Die Philosophie scheint hier in Heines Sicht der geistigen Degeneration Vorschub zu leisten. Kann Hegel, dessen Philosophie Heine als einzige nicht in Gewalt umschlagen lässt, hier jenen sublimierenden Faktor bilden, den zuvor das Christentum dargestellt hat? Immerhin orientieren sich beide an einer allumfassenden, metaphysischen Macht, bieten zudem die Utopie einer Rückkehr zur absoluten Harmonie. Die Hegelsche Philosophie in ihrer

²¹⁹ Norbert Altenhofer: Die Bilder der Revolution. Literarische Totenbeschwörung 1789-1848, in: ders.: Die verlorene Augensprache. Über Heinrich Heine, hg. von Volker Bohn, Frankfurt am Main und Leipzig 1993, S.81.

Bedeutung explizit mit der christlichen Religion gleichzusetzen, ja diese letztlich durch jene zu ersetzen, ist selbst in einem Text, der sich so wenig um Zensurrücksichten schert wie der vorliegende²²⁰, von enormer Sprengkraft. In Anlehnung an Bodo Morawe ist hier von einer Doppelstrategie des Autors auszugehen, derzufolge den exoterischen Text eine esoterische Lesart „unterwandert“, die sich jedoch nur Eingeweihten erschließt²²¹; vordergründig erscheint so das Christentum als die rettende Instanz, allerdings: „Jener Talisman [das Kreuz] ist morsch, und kommen wird der Tag, wo er kläglich zusammenbricht.“ (Ebd.) Das Ende des Christentums ist also als endgültig zu betrachten, hat es doch den Fortschritten der Philosophie nicht standhalten können. Eine neue Religion müsste die durch die Naturphilosophie freigesetzte „Berserkerwut“ zügeln können und sich zugleich in Harmonie mit dem philosophischen Fortschritt befinden – erscheint doch die „Berserkerwut“ als nichts anderes als der zügellos entflammte Sensualismus, womit der „Versöhnungsauftrag“ der Naturphilosophie gescheitert ist. Allein die Synthese mit dem Spiritualismus nicht in der Immanenz (in der Natur), sondern in der Transzendenz (in der Geschichte) führt den Weltgeist, die absolute Harmonie, herbei.

In der Naturphilosophie manifestiert sich also nichts anderes als das ungeschlachte Germanentum. In diese Richtung weist auch die Warnung an die Franzosen: „Wenn ihr dann das Gepolter und Geklirre hört, hütet euch, ihr Nachbarskinder, ihr Franzosen, und mischt euch nicht in die Geschäfte, die wir zu Hause in Deutschland vollbringen. Es könnte euch schlecht bekommen.“ (Ebd.) Bezeichnend ist der Ton der milden Herablassung, mit dem Heine sich an seine französischen Leser wendet: „Nachbarskinder“ evoziert den Eindruck von Unterlegenheit, von Harmlosigkeit, aber auch von naiver Gutgläubigkeit. Mehr noch: Die französische Selbstwahrnehmung und das Deutschlandbild werden hier verkehrt. Aus einer Position der politischen Fortschrittlichkeit und kulturellen Überlegenheit werden die Deutschen als die harmlosen, phlegmatischen Träumer wahrgenommen – ungeachtet der Tatsache des politischen Aufbegehrens gegen die Napoleonische Besatzung. Bei Heine nun verkehren sich diese Zuschreibungen: Die Deutschen werden geschildert als die in aggressiver Weise Handelnden, während die französischen Träumer eines romantischen Deutschland bestenfalls entsetzt zusehen können. Ein wirklicher Umbruch in den nationalen Zuschreibungen vollzieht sich allerdings nicht, bedient sich Heine doch nach wie vor

²²⁰ Sabine Bierwirth betont, dass gerade *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* neben Gutzkows *Wally, die Zweiflerin* maßgeblich zum Totalverbot der Schriften des Jungen Deutschland nach 1835 beigetragen hat, vgl. Sabine Bierwirth: Heines Dichterbilder. Stationen seines ästhetischen Selbstverständnisses, Stuttgart und Weimar 1995, S.188.

²²¹ Die Termini „exoterisch“ und „esoterisch“ kommen schon bei Heine vor, der hierin zwei differierende Rezipientenhaltungen charakterisiert, vgl. dazu: Lehmann, S.39ff.

bekannter Stereotype. In der Gutgläubigkeit der Franzosen gegenüber dem Deutschlandbild Mme de Staëls offenbart sich Leichtfertigkeit, ein Hang zur Oberflächlichkeit, der Heines Frankreichwahrnehmung ebenso prägt wie das Bild der politisch handelnden Nation. Beide Faktoren bedingen sich gegenseitig: „So viel weiß ich, wäret ihr vor vier Jahren mit der deutschen Naturphilosophie bekannt gewesen, so hättet ihr nimmermehr die Juliusrevolution machen können. Zu dieser Tat gehört eine Konzentration von Gedanken und Kräften, eine edle Einseitigkeit, ein süffisanter Leichtsinn, wie dessen nur Eure alte Schule gestattet.“ (B3, S.636) Hierin manifestiert sich die deutsche „Gründlichkeit“, die Tiefe, das Vollkommenheitsstreben, die sich schon in Luthers Hader mit den Halbherzigkeiten des Katholizismus äußerten, die die deutsche Philosophiegeschichte bestimmten – und das, hier ein weiteres Deutschlandstereotyp, nicht immer in der elegantesten Weise. Damit benennt Heine ein Klischee, das schon lange vor Mme de Staël die französische Deutschlandwahrnehmung bestimmte – und das sie in Bezug auf „das einfache deutsche Volk“ durchaus aufrechterhält. Dieses Volk, nicht die großen Geister von Weimar und Jena, ist es, das die Revolution macht, die, so sehr sie auch auf dem Boden der Philosophie stehen soll, letztlich infolge der „deutschen Derbheit“ in Gewalt ausarten *muss*. Auch die bisherigen Revolutionen in Frankreich standen nicht im Zeichen einer aufklärerischen Humanität, sondern waren gekennzeichnet von der rohen Gewalt der Volksmassen. Die Julirevolution jedoch kann sich in keiner Weise mit dem messen, was Heine für Deutschland erwartet, nicht einmal für die große Französische Revolution kann dies behauptet werden: „Es wird ein Stück aufgeführt werden in Deutschland, wogegen die französische Revolution nur wie eine harmlose Idylle erscheinen möchte.“ (B3, S.640) Interessant ist hier die Theatermetaphorik, die Motive von Handeln und Zusehen, die die Passage durchziehen: Die Deutschen sind die Handelnden, die Franzosen werden aufgefordert, entgegen ihrer nationalen Eigenheit in Ruhe zuzusehen, da jede Form des Handelns in Bezug auf die reizbaren Deutschen einem Fehlverhalten entspricht: „Hütet euch, das Feuer anzufachen, hütet euch es zu löschen.“ (B3, S.639) Die deutsche Revolution verbietet die Nachbarskinder auf die Zuschauerränge. Dies beinhaltet zugleich eine Beschränkung der Ereignisse auf Deutschland: „[...] mischt euch nicht in die Geschäfte, die wir zu Hause in Deutschland vollbringen.“ (Ebd.) Angesichts der kämpferisch aufgeladenen Rhetorik erscheint es hier umso überraschender, dass wir nicht erfahren, wer hier gegen wen kämpft – zumal Heine in anderen Texten durchaus keine Scheu zeigt, die Gegner klar zu benennen. Der Konflikt ist kein internationaler, vielmehr scheint hier das neue gegen das alte Deutschland anzutreten. Sehr viel genauer jedoch lassen sich die Kombattanten nicht benennen: „Die revolutionäre Situation ist das Produkt vieler heterogener

Ambitionen, Leidenschaften und Unzufriedenheiten, die insofern miteinander verquickt sind und sich gegenseitig verstärken, als sie sich zu einer ungeheuren Oppositionsmacht ansammeln.“²²² Dass der Rest der Welt infolge der deutschen Eruptivität in die Zuschauerposition gezwungen wird, erscheint mir bemerkenswert: „Wie auf den Stufen eines Amphitheaters werden die Völker sich um Deutschland herumgruppieren, um die großen Kampfspiele zu betrachten. Ich rate euch, ihr Franzosen, verhaltet euch alsdann sehr stille, und beileibe! hütet euch zu applaudieren.“ (B3, S.640) Die Vorbildrolle Deutschlands ist hier offenkundig, aber die Botschaft scheint auch zu sein: Jedes Volk kämpft seinen Kampf allein. Ist also die Weltrevolution gar nicht intendiert? Spätestens hier zeigt sich, dass Heines Intentionen und die seiner deutschen Berserker, der gewaltsamen Revolutionäre, nicht dieselben sind. Er beschreibt hier nicht die Revolution, die er wünscht, sondern die, die er befürchtet. Die Revolution, die er schildert, steht nämlich ganz im Zeichen jener deutschen Eigenschaften, mit denen er selbst sich nicht zu identifizieren vermag: „Wir könnten euch leicht mißverstehen und euch, in unserer unhöflichen Art, etwas barsch zur Ruhe verweisen; denn wenn wir früherhin, in unserem servil verdrossenen Zustande, euch manchmal überwältigen konnten, so vermöchten wir es noch weit eher im Übermute des Freiheitsrausches.“ (Ebd.) Das „Wir“ steht für die Deutschen als Kollektiv, zu dem sich Heine durchaus zählt, auch wenn, wie hier, Identifikationsmomente für ihn durchaus problematisch sind. Dieses „Wir“ drückt Heines gespaltenes Verhältnis zu Deutschland aus. Trotz aller Widrigkeiten identifiziert er sich als Deutscher – auch wenn er selbst abgelehnt wird, auch wenn er selbst zahlreiche Elemente des deutschen Nationalcharakters ablehnen muss – schließlich, erinnern wir uns an die Problematik seiner deutsch-jüdischen Identität – geht der oppositionellen Haltung Heines der Ausschluss aus der Nationalgemeinschaft *voraus*. Dieses Kollektiv der Deutschen kennzeichnet sich durch Eigenschaften, die der Einzelne ablehnen mag, die aber der Masse der Deutschen entsprechen. Damit hat Heine bekanntlich seine Probleme angesichts einerseits der „servilen“ Haltung der Deutschen gegenüber den Aristokraten, die Napoleon aus Deutschland zu vertreiben suchten, dem Handlungsschema von Befehl und Gehorsam folgend, andererseits aufgrund des unreflektierten „Freiheitsrausches“, der unmittelbar in Gewalt mündet. Um sich jedoch als Deutscher identifizieren zu können, scheint Heine sich gezwungen zu sehen, auch diese Gewalt mitzutragen. Das „Wir“ ist also nicht zuletzt textstrategisch zu verstehen:

Der deutsche Leser liest den deutschsprachigen Text ‚Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland‘ als eine Geschichte, die seine eigene ist. Diese Strategie bewahrt zum einen die vom Ich-

²²² Terence M. Holmes: Welcher Gedanke geht wessen Tat voraus? Zur Revolutionsproblematik bei Heine, in: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß zum 200. Geburtstag, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart und Weimar 1999, S.548.

Erzähler in Anspruch genommene Funktion des Kultur-Vermittlers [...]. Zum anderen versucht das indirekte Ansprechen des deutschen Lesers, diesen dazu zu verführen, sich mit dem kollektiven ‚wir‘ zu identifizieren, dessen kulturellen Horizont der Ich-Erzähler entwirft, prägt, behauptet.²²³

Das „Wir“ entwirft Deutschland als geschlossenen mentalen, intellektuellen Raum. Eine Identifikation mit diesem bedeutet auch die Identifikation mit seinen Schattenseiten. Identifikation mit einer klaren Position ist unbedingte Voraussetzung auch für die Selbstaufopferung im politischen Kampf. Eine differenzierte Sicht verstellt die Möglichkeit der unbedingten Identifikation. In diesem Dilemma sieht Heine die Revolution. Sein Bild der Deutschen ist in der vorliegenden Passage an Ambivalenz kaum zu übertreffen. Sie sind in Heines Augen „servil“ und revolutionär, philosophisch und brutal, methodisch und unberechenbar. Bei aller scheinbaren Systematik, der die deutsche Geistesgeschichte zu folgen scheint, bleibt die Konstante im deutschen Nationalcharakter doch dessen Widersprüchlichkeit.

Die Heinesche Identifikation mit der geschilderten Revolution bleibt also nicht ungebrochen. In ihrer Abgeschlossenheit, in ihrer Beschränkung auf Deutschland, in der Reizbarkeit gegenüber jeglicher Form außerdeutscher Reaktion – und sei es zustimmender –, insbesondere in der Aggressivität gegen Frankreich äußert sich der nationalistische Charakter; Kant, Schelling und Fichte haben die Deutschen nicht zu Kosmopoliten gemacht. Die Revolution, die Heine erwartet, steht auch im Zeichen des Nationalismus:

Ihr habt von dem befreiten Deutschland mehr zu befürchten als von der ganzen Heiligen Allianz mitsamt allen Kroaten und Kosaken. Denn erstens liebt man euch nicht in Deutschland welches fast unbegreiflich ist, da ihr doch so liebenswürdig seid und euch bei eurer Anwesenheit in Deutschland soviel Mühe gegeben habt, wenigstens der besseren und schöneren Hälfte des deutschen Volks zu gefallen. Aber wenn diese Hälfte euch auch liebte, so ist es diejenige Hälfte, die keine Waffen trägt und deren Freundschaft also wenig frommt. (Ebd.)

Bemerkenswert ist übrigens, dass auf dieses „Erstens“ kein „Zweitens“ folgt, was den Verdacht zu bestätigen scheint, der sich spätestens mit der Rede von den „Löwen in der fernsten Wüste Afrikas“, die die Schwänze einkneifen, den Adlern, „die aus der Luft tot niederfallen“ und den Gladiatoren, „die auf Tod und Leben kämpfen sollen“ (Ebd.) aufdrängt: Der Autor scheint hier die Kontrolle über seine Schreiben zu verlieren. Das Gegenteil ist der Fall. Denn anstatt den Text in einer apokalyptischen Klimax enden zu lassen, schießt Heine hochgradig kalkulierte satirische Pfeile gegen den deutschen Nationalismus, ja gegen nationale Feindseligkeiten an sich. So legt er hier etwa nahe, der hochideologisch aufgeladene Freiheitskampf gegen Napoleon sei nichts mehr als eine kollektive Eifersuchtsszene (in der freilich auch die Franzosen als galante Eroberer nicht verschont bleiben). Nachdem er also im

²²³ Nils Björn Schulz: Eine Pädagogik des Stils. Überlegungen zu Heines Philosophieschrift, Würzburg 2005, S.112.

trüben Gewässer einer vagen Revolutionsvision gewatet ist, kehrt er zum Schluss noch einmal zurück in vertrautere Gefilde, die „Dekonstruktion nationaler Mythologeme“²²⁴:

Einst, im Bierkeller zu Göttingen, äußerte ein junger Altdeutscher, daß man Rache an den Franzosen nehmen müsse für Konradin von Staufen, den sie zu Neapel geköpft. Ihr habt es gewiß längst vergessen. Wir aber vergessen nichts. Ihr seht, wenn wir mal Lust bekommen, mit euch anzubinden, so wird es uns nicht an triftigen Gründen fehlen. (B3, S.640f)

Der „Bierkeller“ als Ort der politischen Agitation verweist auf den modernen Topos des Stammtischs, also auf eine dem Trunk entsprungene, den einfachsten Lösungen zugeneigte politische Gesinnung, zudem spielt „Göttingen“ einerseits auf Heines initiales Trauma im Konflikt mit dem Nationalismus an, andererseits auf den Inbegriff provinzieller, pseudogelehrter Borniertheit. So wird der „junge Altdeutsche“ schon durch seine Verortung als lächerliche Figur gekennzeichnet. Durch dieses Oxymoron charakterisiert, das seiner körperlichen Jugendlichkeit eine veraltete Gesinnung zuspricht, personifiziert Heine so das Missverhältnis zwischen einer sich in demographischer Hinsicht zunehmend verjüngenden Gesellschaft und deren überholten Ideologien. Entsprechend dem geistigen Alter reicht auch das Gedächtnis der Deutschen weit zurück. So wird ein Ereignis des Jahres 1268 zum Erinnerungsort der deutsch-französischen Feindschaft. Anhand der Gegenüberstellung von Erinnern und Vergessen werden beide Völker temporal verortet: Deutschland in der Vergangenheit, Frankreich in der Zukunft. So baut der Deutsche einen enormen Fundus an Geschichte auf, dessen zukünftiger Nutzen allein in der Legitimierung des Kommenden durch das Gewesene liegt. Die deutsche Gegenwart ist epigonal, muss sich auf das Mittelalter berufen, um den Hass auf Frankreich rechtfertigen zu können. Aus strategischen Gründen verschweigt Heine die Berufung der deutschen Nationalisten auf die Napoleonische Unterdrückung. Den Beginn der deutschen Frankophobie in das Mittelalter zu versetzen bedeutet, deren Berechtigung zu dekonstruieren, evoziert doch die Berufung auf diese frühere Phase den Eindruck einer romantisch-reaktionären, also prinzipiell nicht zukunftsfähigen Gesinnung – ganz abgesehen von der spießbürgerlich-kleinlichen Haltung des historischen Aufrechnens, die ironisiert wird. Dieses Bild des frankophoben Stammtischbruders nun scheint sich gar nicht zu vertragen mit den wütenden Barbaren der Revolutionsvision, dessen Gewalttätigkeiten nicht – oder nicht in erster Linie – gegen Frankreich gerichtet sind. In seiner Reizbarkeit jedoch, in seiner Empfindlichkeit gerade im Hinblick auf die Reaktion der französischen Zuschauer, zeigt sich, dass noch manches von dem kleinen deutschen Spießbürger im revolutionären Deutschen steckt. Zwar gibt Heine den „jungen Altdeutschen“ der Lächerlichkeit preis, doch möchte er die sich hier artikulierende Haltung nicht

²²⁴ Neuhaus: Dekonstruktion und nationale Mythologeme, S.1-17.

verharmlosen. Derartige Kleinlichkeiten charakterisiert er als Symptome der „Ruhe vor dem Sturm“: „Jetzt ist es freilich ziemlich still: und gebärdet sich auch der eine oder der andere etwas lebhaft, so glaubt nur nicht, diese würden einst als wirkliche Akteure auftreten. Es sind nur die kleinen Hunde, die in der leeren Arena herumlaufen und einander anbellern und beißen, ehe die Stunde erscheint, wo dort die Schar der Gladiatoren anlangt, die auf Leben und Tod kämpfen sollen.“ (B3, S.640) So harmlos die Deutschen den Franzosen auch erscheinen mögen, so sind sie doch gefährlich in ihrem Hang zur Gründlichkeit, in ihrer mangelnden Sensibilität und in ihrem Größenwahn. Diese Faktoren sind anthropologische Konstanten, fest verankert im deutschen Nationalgeist, so sehr auch ein zivilisatorischer Firnis diese verdecken mag: „Es mag in Deutschland vorgehen, was da wolle, es mag der Kronprinz von Preußen oder der Doktor Wirth zur Herrschaft gelangen, haltet euch immer gerüstet, bleibt ruhig auf eurem Posten stehen, das Gewehr im Arm.“ (B3, S.641) Die Erhebung des nationalen Chauvinismus kann nicht im Zeichen Kants stehen, der in *Zum ewigen Frieden* dem interkulturellen Aufeinanderzugehen im gegenseitigen Wohlwollen das Wort redet, wohingegen Fichte zum Vordenker des deutschen Nationalismus wird – in dessen Tradition der Göttinger Altdeutsche steht. Unter dem Bild der wütenden deutschen Berserker bringt Heine also zwei eigentlich zu differenzierende Gruppen unter: die in der Tradition Kants stehenden Vernichter des Alten, die durchaus produktiv auf eine neue Zukunft hinwirken können, und Fichtes Nationalisten, die einerseits karikiert, andererseits dämonisiert werden. Bei aller Karikatur ist Heines Tenor jedoch die Mahnung zur Vorsicht, glaubt er doch trotz seines Vermittlungsversuchs letztlich, dass das Massenphänomen der Frankophobie in Deutschland unausrottbar ist. Alles, was er aus dieser Perspektive für die Franzosen tun kann, ist, sie zu warnen, nicht allzu naiv einem verharmlosenden, idealisierenden Deutschlandbild aufzusitzen, sondern die Gefahren wahrzunehmen, die vom nationalen Chauvinismus Deutschlands ausgehen. Die Drastik seiner Bilder erklärt sich also nicht zuletzt aus der Absicht, das einem allzu naiven Deutschlandbild anhängende Frankreich wachzurütteln, steht doch gerade der westliche Nachbar in einer besonderen Verantwortung, wenn in Deutschland das Chaos tobt. Denn was Heine an seinem Gastland in besonderer Weise schätzt, ist der gesunde Menschenverstand:

Da ihr, trotz eurer jetzigen Romantik, geborne Klassiker seid, so kennt ihr den Olymp. Unter den nackten Göttern und Göttinnen, die sich dort, bei Nektar und Ambrosia, erlustigen, seht ihr eine Göttin, die, obgleich umgeben von solcher Freude und Kurzweil, dennoch immer einen Panzer trägt und den Helm auf dem Kopf und den Speer in der Hand behält. Es ist die Göttin der Weisheit. (Ebd.)

Die Romantik mit all ihren literarischen Auswüchsen des Chaos ist deutsches Terrain, während die Klassik mit ihrer sublimen sensualistischen Ordnung dem französischen Nationalcharakter von Natur aus näher steht – zu bedenken ist hier, dass diese Passage nicht

nur die Philosophie-Schrift abschließt, sondern in der Buchausgabe auch den literaturkritischen Teil, den wir als *Die Romantische Schule* kennen, einleitet. Heines Deutschlandbild bewegt sich hier zwischen den Polen maximaler Rationalität und größtmöglichem Chaos.

So sehr Heine auch den deutsch-französischen Austausch im Hinblick auf Kultur und Politik herbeisehnt, ist er doch Realist genug, dessen Möglichkeiten immer auf der Basis der jeweiligen Nationalcharaktere zu betrachten, die er beide nicht unkritisch wahrnimmt. In der Herleitung der deutschen Angriffslust aus den germanischen Wurzeln wird diese als unwandelbare anthropologische Konstante formuliert, der sich offenbar nur die absoluten Spitzen der deutschen Kultur zu entziehen vermochten. Wie der deutsche Nationalgeist folgt auch die Revolution natürlich gegebenen Gesetzmäßigkeiten, man denke an den Gedanken, der der Tat vorausgeht wie dem Blitz der Donner. In dem Moment aber, in dem zum Handeln geschritten werden muss, muss sich die Philosophie auf die Ebene des politisch praktikablen, sprich: gewaltsamen, begeben. Nicht zuletzt vor dem Erfahrungshintergrund seiner ersten Pariser Jahre, der Beobachtung einer im Grunde gescheiterten und – im Gegensatz zu den Projektionen der *Helgoländer Briefe* – keineswegs gewaltfreien Revolution, sieht sich Heine zu der Einsicht gezwungen, dass Revolution ohne Gewalt nicht möglich ist, ja dass sie in geradezu atavistische Brutalität des wilden Volkszorns ausartet, der, denken wir etwa an die Cholera-Unruhen, keineswegs nur als typisch deutsch beschrieben werden kann. Vielmehr wohnt dem Phänomen der Revolution selbst Gewalt inne: Vergangenheit und Moderne treffen aufeinander, diese Reibung setzt Gewalt frei; schon in *Französische Maler* wurde zwischen politischem Umbruch und der Utopie einer universellen Harmonie unterschieden, man denke an die Darstellungen zu Delaroches *Cromwell* und Roberts *Schnittern*.

Allein im Hinblick auf die philosophischen Darstellungen ließe sich das romantische Deutschlandbild, gegen das Heine ankämpft, dem er zugleich aber in nostalgischer Weise anhängt, durchaus noch rechtfertigen. Die Brutalität, die er beschreibt, resultiert nicht zuletzt aus der – notwendigen – Zerstörung eines Zustandes, dem Heine sich dennoch verbunden fühlt, dem der Romantik und der Kunstperiode – standen doch seinen politischen Überlegungen immer Befürchtungen um die Zukunft der Kunst im Wege. In diesem Zustand der Unentschlossenheit balanciert Heine zwischen Revolutionsoptimismus und –pessimismus, selbst im Ungewissen über seine tatsächliche Präferenz. Die geistige Revolution vollzog sich im intellektuellen Bereich, die politische Revolution hingegen benötigt die Massen, denen Heine skeptisch gegenübersteht, bei denen er wenig Möglichkeit des Mentalitätswandels hin zu Humanität und Aufklärung wahrnimmt. Sein Festhalten an Deutschland bleibt gebrochen,

was sich in seiner Revolutionsperspektive manifestiert. So findet sich schon bei Heine, 35 Jahre bevor dies in Frankreich zum Topos wird, das Bild der „deux Allemagnes“, das des weltoffen-aufgeklärten und das des engstirnig-reaktionären, ja er trägt diesen Konflikt in sich. Die Zerrissenheit seiner eigenen Identität ist die Zerrissenheit Deutschlands, und dies artikuliert sich auch in seiner ambivalenten Beurteilung der scheinbar ersehnten Revolution.

IV.3.5. Heines Essayistik

IV.3.5.1. Stil- und Vermittlungsdiskurs in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*

Vor dem Hintergrund dieser diffusen Revolutionsskepsis erscheint es umso verwirrender, dass Heine sich zu Anfang der Philosophie-Schrift zu einer Poetik des Vermittelns, der Transparenz bekennt:

Ich glaube, es ist nicht Talentlosigkeit, was die meisten deutschen Gelehrten davon abhält, über Religion und Philosophie sich populär auszusprechen. Ich glaube, es ist Scheu vor den Resultaten ihres eigenen Denkens, die sie nicht wagen, dem Volke mitzuteilen. Ich, ich habe nicht diese Scheu, denn ich bin kein Gelehrter, ich selber bin Volk. Ich bin kein Gelehrter, ich gehöre nicht zu den siebenhundert Weisen Deutschlands. Ich stehe mit dem großen Haufen vor den Pforten ihrer Weisheit, und ist da irgendeine Wahrheit durchgeschlüpft und ist diese Wahrheit bis zu mir gelangt, dann ist sie weit genug: - ich schreibe sie mit hübschen Buchstaben auf Papier und gebe sie dem Setzer; der setzt sie in Blei und gibt sie dem Drucker; dieser druckt sie, und sie gehört dann der ganzen Welt.“ (B3, S.515)

Genau diese „Scheu vor den Resultaten des eigenen Denkens“ hält nicht zuletzt auch ihn selbst davon ab, seine Position klar zu formulieren, ja diese Feststellung gilt für ihn noch weit mehr als für Kant und Hegel, deren Denken keineswegs mit der Unbedingtheit, die Heine unterstellt, als politisch-revolutionärer Weckruf gelten kann. Heine selbst offenbart schließlich die Scheu, die von ihm hier noch ostentativ, durch ein zweifach gesetztes „Ich“ geleugnet wird. Diese Gegensätzlichkeit zwischen Anfang und Schluss, dieser offensiv formulierte Aufklärungsoptimismus einerseits und die apokalyptische Vision andererseits offenbaren eine Inkonsequenz in Heines Denken und Schreiben, die sich in zweierlei Hinsicht deuten lässt: entweder in der Idee eines „prozessualen Schreibens“, bei dem der Autor erst in der Erarbeitung des Textes zu einem Ergebnis kommt, das der ursprünglich formulierten Intention diametral entgegenläuft, oder in der Vorstellung einer verfehlten Selbstinszenierung, in der Vorstellung, der Autor präsentiere sich hier in einer Rolle, die seinen tatsächlichen Ansichten nicht entspricht, die lediglich auf der Basis einer gewollten Leserbindung anzusiedeln ist.

Vorgebend, sich mit dem Volk zu identifizieren, setzt sich Heine zugleich von diesem ab. Zwar steht auch er „mit dem großen Haufen an den Pforten der Weisheit“ – was prinzipiell voraussetzt, dass auch dieses Volk Einlass begehrt, also nicht mit der tumben Masse

identifiziert werden kann – doch imaginiert Heine sich selbst in der Rolle dessen, zu dem „irgendeine Wahrheit“ gelangt ist. Schon damit nimmt er innerhalb des „Haufens“ eine exponierte Stellung ein, nämlich die des Vermittlers zwischen diesem und den „siebenhundert Weisen“. Beide „Parteien“, die siebenhundert und der „Haufen“, werden als Menge identifiziert, denen der Vermittler Heine als Individuum gegenübersteht. Es gibt keine „Partei der Vermittler“, der Vermittler unterliegt keiner gruppenbindenden Regel, keinem einheitlich festgesetzten Kriterium: Zu den Philosophen zählt er nicht infolge seiner Bereitschaft, deren elitäre Botschaft auch der Masse kundzutun, der er wiederum nicht angehört angesichts seines höheren Wissensstands über die deutsche Philosophie. Das „Dazwischen“ der Vermittlungssituation lässt sich nur durch ein Individuum verwirklichen, das sich an keine der Parteien vollständig gebunden sieht, vielmehr beider Bedürfnisse ausbalanciert – eine Idealvorstellung, die sich im Hinblick auf Heines Position zwischen Deutschland und Frankreich relativiert, kann hier doch nicht wirklich von einer Balance zwischen französischer und deutscher Identität gesprochen werden. Zudem setzt diese Vorstellung ein nahezu vollständiges Zurücktreten des Individuums hinter den Gegenstand voraus; dessen ist sich Heine bewusst. Andererseits stellt er sich selbst in eine Reihe mit dem „Setzer“ und dem „Drucker“, scheint seine Rolle also rein technisch zu verstehen. Andererseits sind sowohl *Die Romantische Schule* als auch *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* durchzogen von Markierungen einer bewussten Autorposition – zur vollständigen Zurücknahme ist Heine also keineswegs willens oder fähig. Als derjenige, der jenseits des Gelehrtenjargons die Wahrheiten der Philosophie in „hübschen Buchstaben“ der „ganzen Welt“ kundtut, stellt er im Gegenteil sein Verdienst neben das der Philosophen. Heine wird zum „Trichter“, den die philosophische Wahrheit passieren muss, um der Welt zugänglich zu werden – auch dies eine Übertreibung, wenn wir die Verbreitung populärphilosophischer Schriften in Literaturzeitungen bedenken. Mit dem Volk kann letztlich nicht mehr gemeint sein als ein an Bildungsinhalten interessiertes Bürgertum. Heine aber wählt den Begriff „Volk“ vor allem im Hinblick auf dessen demokratische Konnotation, will er doch nicht zuletzt in diesem Zusammenhang seine Kulturvermittlung verstanden wissen. Damit nämlich kommt der politische Aspekt ins Spiel: Der elitäre Diskurs, dessen er die deutschen Philosophen bezichtigt, diene der Verschlüsselung der Gedanken zugunsten der Zurückhaltung der Revolution – was im Grunde einer Bevormundung gleichkommt, wie sie auch von den politischen Machthabern ausgeübt wird. Indem Heine nun die Inhalte weitergibt, hofft er, dieses Volk aus der Unmündigkeit befreien zu können, ihm selbst die

Entscheidungsgewalt darüber zu geben, was aus dieser Philosophie gemacht werden soll – und sei es der Gewaltausbruch der Schlusspassage:

Denn der Ich-Erzähler, den der Leser im Laufe der Lektüre ja zunehmend als *zerrissen* und einem als anachronistisch diagnostizierten Gesellschaftstypus verhaftet erfährt, entwirft die Vision einer kommenden Gesellschaft, die weder durchzogen ist von krankmachenden Dualismen noch von sozialen Hierarchien. Seine Selbstidentifizierung mit dem Volk meint ein Volk, das (wie er) im *Werden* begriffen ist.²²⁵

Die Idee einer notwendigen Transformation der Inhalte zu Vermittlungszwecken wird hier nicht thematisiert, weil Heine die Hermetik des philosophischen Stils allein auf die Absicht zurückführt, die breite Masse im Dunkeln zu halten. Damit geht Heine so weit, der philosophischen Sprache des deutschen Idealismus geradezu eine aufklärungshemmende Wirkungsabsicht zu unterstellen. Er selbst kann sich in seiner Vermittlerrolle damit als „der wahre Aufklärer“ verstehen. Die menschliche Unmündigkeit ist in seinen Augen nicht, wie Kant formuliert, „selbstverschuldet“, sondern resultiert aus der Absicht der Autoren, die Ergebnisse ihres Denkens nur einer geistigen Elite zugänglich zu machen – was letzten Endes mit einem intellektuellen Aristokratismus gleichzusetzen ist. Heine inszeniert sich damit als eine Art intellektuellen Volkstribun. Die intendierte „Befreiung der Menschheit“ bereitet sich demzufolge schon auf der Basis stilistischer Konventionen vor; denn der Bruch mit diesen bedeutet eine intellektuelle Demokratisierung.

Die Reflexion des Vermittlungsauftrags bezieht sich dabei nicht allein auf die Popularisierung der Philosophie an sich, sondern auch auf die Verbreitung deutscher Philosophie in Frankreich. Da der philosophische Diskurs in Deutschland per se ein innerdeutscher Elitediskurs ist – die deutschen Philosophen bilden Heine zufolge innerhalb der abendländischen Philosophie überhaupt eine Elite – müssen auf ein an der französischen Tradition des Sensualismus geschultes Publikum dieselben stilistischen Vermittlungsstrategien angewendet werden wie auf den philosophischen Laien in Deutschland. Gegenüber seinem deutschen Publikum scheint er gar die Form der Schrift entschuldigen zu müssen:

Die Anforderungen der periodischen Presse, Übelstände in der Ökonomie derselben, Mangel an wissenschaftlichen Hilfsmitteln, französische Unzulänglichkeiten, ein neulich in Deutschland promulgiertes Gesetz über ausländische Drucke [...] erlaubten mir nicht, die verschiedenen Teile jener Überschau in chronologischer Reihenfolge und unter einem Gesamttitel mitzuteilen. (B3, S.507)²²⁶

Besonders hinzuweisen ist hier auf die „französischen Unzulänglichkeiten“. Worin bestehen sie? Handelt es sich hierbei um äußere Einflüsse oder um die besonderen Anforderungen seines Publikums? Interessant ist jedenfalls der Befund, dass sie sich hemmend auf den

²²⁵ Schulz, S.97.

²²⁶ In der französischen Übersetzung fehlt der Hinweis.

Produktionsprozess auswirken, obwohl doch die eigentliche, primäre Motivation der Arbeit die Vermittlung deutschen Denkens an das französische Publikum ist. Heine legt nahe: Hätte er die Schrift in Deutschland, für ein deutsches Publikum verfasst, sähe sie anders aus. Diese Vermutung läuft auf die Frage hinaus: Schreibt er für ein deutsches Publikum anders als für ein französisches? Sind die Deutschland-Schriften stilistisch auf das französische Publikum zugeschnitten oder fügt sich der Heinesche Stil an sich in besonderem Maße in die französischen Lesegewohnheiten ein? Heine ist sich bewusst, dass er sein Schreiben in zweierlei Hinsicht anpassen muss, nämlich im Hinblick auf sein französisches Publikum und in Bezug auf sein Publikationsorgan, die Zeitschrift. Internationale Kulturvermittlung unterliegt nicht den Gesetzen des zu vermittelnden Stoffes, sondern denen des Publikums. Sicherlich wird der Autor der deutschen Literatur und Philosophie, sofern man sie an ihren eigenen Maßstäben misst, schon stilistisch nicht gerecht. Doch eine in theoretischer Hinsicht „angemessene“ Vermittlung fände in Frankreich wohl kaum ein Publikum, so die Überlegung Heines. Mit Blick auf den Leser erscheint es ihm angemessen, sich von der rein sachlichen Ebene zu entfernen, womit der Text selbst eine spezifische ästhetische Eigenqualität annimmt. Gideon Freudenthal plädiert in diesem Zusammenhang gar dafür, insbesondere *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* als eine „poetische Geschichte der Philosophie sui generis zu sehen.“²²⁷

IV.3.5.2. Stilistische Techniken des Kulturtransfers

Wird der Stilbegriff in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* theoretisch verhandelt, so sind dessen Prinzipien schon in *Die Romantische Schule* praktisch umgesetzt. Freilich finden sich auch hier theoretische Beiträge zum Stildiskurs, allerdings immer eingebettet in einen literaturkritischen Zusammenhang. Hier nun ist zu fragen, wie Heine sein Bekenntnis zu einem transparenten, „leserfreundlichen“ Stil einlöst – zeichnen sich doch auch die meisten Literaturgeschichten seiner Zeit durch einen hohen Grad an stilistischer Trockenheit aus. Die Transparenz und Lebendigkeit, die er den besprochenen Autoren abverlangt, versucht er auch in seinem eigenen Schreiben zu verwirklichen, womit er sich von der traditionellen, wissenschaftlichen Literatur- und Philosophiegeschichtsschreibung abhebt.²²⁸ Seine geistesgeschichtlichen Arbeiten macht er dabei selbst zur Literatur, wendet literarische Techniken mit erklärtermaßen didaktischer

²²⁷ Gideon Freudenthal: Heines poetische Geschichte der Philosophie, in: Das Jerusalemer Heine-Symposium: Gedächtnis, Mythos und Modernität, hg. von Klaus Briegleb und Itta Shedletzky, Hamburg 2001, S.111.

²²⁸ Vgl. Karl-Heinz Götze: Grundpositionen der Literaturgeschichtsschreibung im Vormärz, Frankfurt am Main 1980, S.398.

Wirkungsabsicht an. Diese Techniken sollen im Folgenden dargestellt werden, immer im Hinblick auf ihr Wirkungspotential im interkulturellen Vermittlungsprozess.

Markantestes Stilmittel, das in beiden Schriften, im Übrigen auch in den Arbeiten über Frankreich, immer wieder hervorsteht, ist die Fiktionalisierung, die Narration. Anstatt mit wissenschaftlichem Wahrheitsanspruch Daten und Fakten wiederzugeben, bettet Heine die theoretischen Darstellungen immer wieder in Erzählungen ein, die mehrere Funktionen erfüllen können: Die Verortung einer Figur im literarischen Feld wird etwa durch die Schilderung persönlicher Beziehungen oder Rivalitäten geleistet, wobei auch vor rüdestem Klatsch und Tratsch nicht zurückgeschreckt wird, wie etwa im Hinblick auf die Ehegeschichten der Schlegel-Brüder. Außerdem können die Erzählungen einen plastischen Eindruck von Stil und Wirkung eines jeweiligen Autors vermitteln. Ein interessantes Beispiel hierfür ist die Darstellung Novalis' und E.T.A. Hoffmanns. Nach einer kurzen Charakterisierung ihrer jeweiligen Werke, schon hier spart Heine nicht mit Vergleichen und an den jeweiligen Autor gemahnenden poetischen Bildern, veranschaulicht er seine Darstellung anhand einer Erzählung: Der Ich-Erzähler, weniger mit Heine zu identifizieren als mit einer „literarische[n] Kunstfigur“²²⁹, schildert die Begegnung mit zwei Schwestern, zart, kränklich und mit einer Leidenschaft für Novalis ausgestattet die eine, robust- zupackende Hoffmann-Leserin die andere:

In Hoffmann fand sie den Mann, der es verstand, ihre derbe Natur zu rütteln und in angenehme Bewegung zu setzen. Ihrer blassen zarten Schwester gab schon der Anblick eines Hoffmannschen Buches die unangenehmste Empfindung, und berührte sie ein solches unversehens, so zuckte sie zusammen. Sie war so zart wie eine Sinnpflanze, und ihre Worte waren so duftig, so reinklingend, und, wenn man sie zusammensetzte, so waren es Verse. (B3, S.443)

So scheint das weitere Schicksal der beiden Schwestern vorhersehbar: Sophia erkrankt an der Schwindsucht und stirbt, während die Postmeisterin dem Alkohol verfällt. Diese Geschichte wird über zweieinhalb Seiten, die den Schluss des zweiten Buches von *Die Romantische Schule* bilden, in einer Art und Weise ausgeschmückt, die den Dichter und Essayisten Heine auch als herausragenden Erzähler charakterisiert. Betrachten wir die Passage rein in ihrem narrativen Gehalt, so fällt die reiche Ausschmückung auf, die die Figuren über die bloß allegorische Funktion erhebt. In derartigen Beschreibungen von Personen, aber auch Orten, drückt sich eine Fabulierlust aus, die der Erzählung Kontur, Plastizität verleiht. In der Einbeziehung der eigenen Person, in der rührenden Schilderung des Sterbens der Sophia und der eigenen Wehmut angesichts ihres Todes, verleiht der Autor seiner Erzählung einen Eindruck von Authentizität:

²²⁹ Ralf Schnell: Heines Essayismus, in: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß zum 200. Geburtstag, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart und Weimar 1999, S.887.

Ich befinde mich gut, antwortet sie, und bald noch besser! und sie zeigte zum Fenster hinaus nach dem neuen Kichhof, einem kleinen Hügel, unfern des Hauses. Auf diesem kahlen Hügel stand eine einzige schmale dürre Pappel, woran nur noch wenige Blätter hingen, und das bewegte sich im Herbstwind, nicht wie ein lebender Baum, sondern wie das Gespenst eines Baumes. Unter dieser Pappel liegt nun Mademoiselle Sophia, und ihr hinterlassenes Andenken, das Buch in rotem Maroquin mit Goldschnitt, der ‚Heinrich von Ofterdingen‘ des Novalis, liegt eben jetzt vor mir auf dem Schreibtisch, und ich benutze es bei der Abfassung dieses Kapitels. (Ebd.)

Zum einen zeigt sich hier, wie bewusst der Erzähler Heine Bilder einsetzt, um Stimmungen zu erzeugen. Interessanter noch erscheint jedoch in dieser Schlusspassage der Erzählung, die zugleich das Ende des zweiten Buches von *Die Romantische Schule* bildet, die allmähliche Rückkehr zum eigentlichen Gegenstand, der Literaturgeschichte. Die Pappel dient als Sophias selbsterwählte Grabstätte der Verknüpfung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, die der Erzähler mit der eigentlichen Schreibsituation, dem Abfassen der Literaturgeschichte, verknüpft. Damit wird der Leser nicht rüde aus der Erzählung herausgerissen, sondern allmählich wieder zurückgeholt in den eigentlichen Kontext von *Die Romantische Schule*. Dementsprechend erscheint es nur logisch, wenn Heine die Fiktionalität dieser Erzählung nicht kenntlich macht. Im Gegensatz zu den allegorischen Darstellungen der Schrift dient diese Erzählung nicht allein der Veranschaulichung, sondern gerade in ihrer kunst- und liebevollen Gestaltung ruft sie beim Leser auf affektiver Ebene eine Reaktion hervor, aus der eine unmittelbar emotionale Bindung an den Text resultiert. *Die Romantische Schule* soll nicht allein als sachliche Darstellung der deutschen Literaturgeschichte verstanden werden, vielmehr soll durch die vielen narrativen Elemente der Schrift ein Lesevergnügen, wenn nicht sogar eine Liebe zum Text selbst, hervorgerufen werden.

Dem Bereich der Narration, schon an der hier vorgestellten Passage wird es deutlich, ist ein weiteres markantes Stilmittel des Heineschen Schreibens eng verwandt: die Allegorisierung. Beinahe jeder der vorgestellten romantischen Autoren wird eine Gestalt, zumeist weiblichen Geschlechts, zur Seite gestellt, die sowohl sein Werk als auch seine Persönlichkeit repräsentiert. Tieck wird ein „holdselige[s] Ritterfräulein“ (B3, S.427) assoziiert, die Schlegelschen Musen als „altes Weib mit einem Spinnrocken“ und „hässlicher Zwerg“ (B3, S.376) sind in diesen Kontext einzuordnen. Schon hier wird deutlich, dass die Allegorie von Heine immer auch aus einer wertenden, zuweilen satirischen Absicht heraus gewählt wird. Gerade in *Die Romantische Schule* sind die Allegorien, auch dies zeigt die Erzählung zum Novalis-Hoffmann-Vergleich, elementare Momente der Intertextualität, charakterisieren sie Autor und Werk unter Vermeidung rein reproduktiver Darstellungen. Text und Analyse bleiben nicht, wie in herkömmlichen Literaturgeschichten, nebeneinander stehen, sondern werden in kunstvoller, den Text belebender Art und Weise miteinander verwoben.

Dies gilt auch für die Art und Weise, in der er auch den sprachlichen Stil der behandelten Autoren in den jeweiligen Besprechungen nachahmt. In der Rede Sophias etwa kennzeichnet er diese ganz unmittelbar als an den Novalisschen Stil angelehnt: „Ich habe manches von dem, was sie sagte, aufgeschrieben, und es sind sonderbare Gedichte, ganz in der Novalisschen Weise, nur noch geistiger und verhallender.“ (B3, S.443) Anstatt den Stil des Autors umständlich zu charakterisieren, gibt er ein praktisches Beispiel. Er verzichtet dabei allerdings auf das unmittelbare Zitat, um vielmehr, zugunsten der Anschaulichkeit, eine idealtypische Nachahmung zu präsentieren, die Formmerkmale des Novalisschen Schreibens in einer Äußerung konzentriert, den elegischen Ton und die ästhetisierte Todessymbolik. Gerade der Sprachrhythmus allerdings lässt sich nur schwer ins Französische übertragen.

Ähnlich problematisch verhält es sich auf dem Gebiet der Ironie, da diese doch häufig von sorgsam gesetzten sprachlichen Zwischentönen lebt, die in der Übersetzung verloren zu gehen drohen, ja zuweilen im Deutschen schon schwer auszumachen sind – was durchaus in der Intention des Autors liegt. Gerade damit aber sperrt sich die Ironie, im Sinne der romantischen Theorie verstanden als „ästhetischer Ausdruck des Paradoxen“²³⁰, an sich jeglicher Form der Vermittlung, ermöglicht im Gegenteil der Verschleierung tatsächlicher Positionen nicht nur gegenüber dem exoterischen Leser. Um die hier verwendete Ironie als der Vermittlung zuträgliches Element verstehen zu können, müssen wir uns auf einen rein rhetorisch verstandenen Ironiebegriff beziehen, demzufolge die Formen des – offen markierten – uneigentlichen Sprechens Komik erzeugen:

In der Tat, wenn in Deutschland die Revolution ausbrach, so hatte es ein Ende mit Theater und Theaterkritik, und die erschreckten Novellendichter, Komödianten und Theaterrezensenten fürchteten mit Recht: ‚daß die Kunst zugrunde ginge‘. Aber das Entsetzliche ist von unserem Vaterlande genommen worden, durch die Weisheit und Kraft des Frankfurter Bundestages, glücklich abgewendet worden; es wird hoffentlich keine Revolution in Deutschland ausbrechen, vor der Guillotine und allen Schrecknissen der Preßfreiheit sind wir bewahrt [...]. (B3, S.424)

Im Kontext des an sich fortschrittsoptimistischen, revolutionären Tenors des Gesamttextes erschiene es sehr überraschend, offenbarte sich Heine hier ernsthaft als Anhänger der Zensur, die Schriftsteller und Journalisten zu einem doppeldeutigen – und in diesem Sinne kunstvollen – Stil zwingt. Vor dem Hintergrund des von Heine einerseits begrüßten, andererseits betraurten Endes der Kunstperiode ließe dies noch Deutungsmöglichkeiten nach beiden Seiten offen, wenn Heine sich auch im Zweifelsfall zum politischen Fortschritt bekennt. Doch spätestens in der Bezugnahme auf die „Weisheit und Kraft des Frankfurter Bundestages“, einhergehend mit der emphatischen Erleichterung über das Ausbleiben der Revolution, die doch im Laufe des Textes so deutlich herbeigesehnt wird, wird der Leser auf

²³⁰ Detlev Kremer: Romantik, Stuttgart, Weimar 2001, S.92.

die einzig hier intendierte Bedeutungsebene geleitet. Diese Erkenntnis erschließt sich jedoch allein aus dem Kontext des Gesamttextes. Nach wie vor bedarf es hier des eingeweihten, esoterischen Lesers, um das tatsächlich Gemeinte zu entschlüsseln.

Die Anwendung der Ironie in einer derart klaren Positionierung unterscheidet sich von der Polemik nur, indem bei letzterer auf die Chiffrierung des Angriffs im uneigentlichen Sprechen verzichtet wird. Doch haben gerade die Formen des direkten Angriffs in *Die Romantische Schule* den Ruf als antiromantisches Pamphlet eingetragen. Offene Polemik richtet sich hier hauptsächlich gegen die Schlegels, insbesondere gegen August Wilhelm, den er auf zehn Druckseiten sorgfältig demontiert als ewigen Zweiten in beinahe allen Disziplinen (Vgl. B3, S.411f), als Dilettanten (Vgl. ebd.), als literarische Skandalnudel (Vgl. B3, S.412), als kunsttheoretischen Reaktionär (Vgl. B3, S.413 und S.416), als kulturpatriotischen Ignoranten (Vgl. B3, S.414f), als eitlen Blender (Vgl. B3, S.418), bis schließlich mit den allegorisch verschlüsselten Spekulationen über Schlegels Impotenz auch unter die Gürtellinie gezielt wird (Vgl. B3, S.419).

Im Grad der sprachlichen Ernsthaftigkeit seiner Kritik offenbart sich deren Bedeutung innerhalb des Heineschen Denkens. So ist es eine Kleinigkeit, Schlegel die Qualität als Dichter abzusprechen. Ein gravierenderes Problem ist dagegen die romantische Theorie an sich, insbesondere ihr reaktionäres Potential. Hier geht Heine mit ungewohnter Ernsthaftigkeit, ja offener Verärgerung vor:

Wie Herr Tieck und die Schlegel, trotz der eigenen Ungläubigkeit, dennoch den Untergang des Katholizismus bedauerten; wie sie diesen Glauben bei der Menge zu restaurieren wünschten; wie sie in dieser Absicht die protestantischen Rationalisten, die Aufklärer, die echten noch mehr als die falschen, mit Spott und Verlästerung befehdeten; wie sie gegen Männer, die im Leben und in der Literatur, eine ehrsame Bürgerlichkeit beförderten, die grimmigste Abneigung hegten; wie sie diese Bürgerlichkeit als philisterhafte Kleinmisere persiflierten, und dagegen beständig das große Heldenleben des feudalen Mittelalters gerühmt und gefeiert: so hat auch Aristophanes, welcher selbst die Götter verspötelte, dennoch die Philosophen gehaßt [...]. (B3, S.416)

Kein Witz, keine Ironie verstellen hier den Blick auf die Kritik. Völlig unverschlüsselt und offen äußert Heine hier seine Empörung, bezieht klar Stellung gegen ein in seinen Augen reaktionäres und antiaufklärerisches Kunstverständnis. Insbesondere syntaktisch, in einer hier gekürzt wiedergegebenen, im Original über eine dreiviertel Seite reichenden Satzperiode wenig komplexer Struktur, äußert sich der Ärger, in den sich der Autor mit jedem weiteren Gliedsatz hineinzuschreiben scheint. Heine zeigt sich hier vollständig und aufrichtig betroffen, offenbart damit jenseits einer ironisch-überlegenen Position die eigene emotionale Involviertheit in die dargestellten Verhältnisse. Mit dieser Betroffenheit, mit dieser offen zur Schau gestellten Emotionalität zieht er den Leser auf seine Seite. Denn seine Polemik ist nicht nur destruktiv, inszeniert er sich hier doch als Verteidiger der Aufklärung gegen das

Mittelalter, die Reaktion, als Verteidiger der Bürgerlichkeit gegen den Aristokratismus, dabei als Anwalt der vermeintlich schwächeren Seite. Damit nimmt er zugleich direkten Bezug auf das gesellschaftliche Selbstverständnis seiner Leserschaft – sich für den Aristokratismus, „das Heldenleben des feudalen Mittelalters“, auszusprechen, hieße, die eigene soziale Position zu untergraben, setzt man in der Heineschen Weise die enge Relation von Kunst und Gesellschaft voraus.

Eine Besonderheit der Schriften über Deutschland im Vergleich zu zeitgenössischen Arbeiten zur Geistes- und Literaturgeschichte ist die klar markierte personale Deixis; diese resultiert zunächst aus der eigentlichen Zielsetzung der Schriften, der interkulturellen Vermittlung: Als „Wir“ erscheinen somit die Deutschen, als „Ihr“ dementsprechend die Franzosen. Betrachtet man die Verwendung der Personalpronomina allerdings genauer, so zeigt sich, dass diese durchaus nicht immer dieselben Gruppen bezeichnen, im Gegenteil jeweils situative Identifikationen indizieren. Die nationale Identifikation ist dabei wohl die markanteste. Allerdings zeigt sich schon hier, dass sich die Leseranrede in zwei Gruppen aufspaltet, nämlich in jene, die sich an jeden Leser richtet, und die, die explizit den französischen Leser anspricht. Insgesamt fällt allerdings auf, dass die zweite Person Plural gegenüber der Verwendung der Singularform dominiert; letztere wird fast ausschließlich in Zitaten verwendet. Betrachtet man dies vor dem Hintergrund einer politischen Motivation der Schrift, so ist nur das Kollektiv die revolutionär relevante Entität, bleibt doch die Singularform Szenen vorbehalten, in denen der Eindruck von Intimität hervorgerufen werden soll: „Du darfst den zärtlichen Neigungen des Herzens Gehör geben und ein schönes Mädchen umarmen, aber du mußt eingestehn, daß es eine schändliche Sünde war, und für diese Sünde mußt du Abbuße tun.“ (B3, S.531) Die Pluralform erfasst demgegenüber die Leserschaft als Kollektiv, einerseits als nationales, „ihr Franzosen“ (B3, S.639), andererseits aber auch als politisches, wobei hier unterschiedliche Gruppen gemeint sein können, redet doch Heine sowohl die „deutschen Republikaner“ (B3, S.638) als auch die politischen und religiösen Reaktionäre an, seien es nun die „Machthaber in München“ (B3, S.434) oder die „Gespenster“ (B3, S.594) der Vergangenheit. Zu allen diesen Gruppen sieht sich Heine in Distanz, zu den Franzosen qua deutscher Herkunft und kultureller Sozialisation, zu den deutschen Republikanern angesichts ihrer politischen Radikalität, zu den Reaktionären aufgrund seiner Unzufriedenheit mit den gesellschaftlichen Zuständen. Doch auch die Deutschen insgesamt erscheinen als ein Kollektiv, dem sich Heine nicht zugehörig fühlt: „Ihr deutschen Landsleute, wenn ihr nach meinem Tode mal nach Paris kommt und mich des Nachts hier als Gespenst erblickt, erschreckt nicht, ich spuke nicht in furchtbar unglücklicher

deutscher Weise, ich spuke vielmehr zu meinem Vergnügen.“ (B3, S.464) Hier nun spricht Heine die „deutschen Landsleute“ als Exilant an. Zwar deutet die Anrede der „Landsleute“ noch auf eine Verbundenheit hin, bemerkenswert ist aber, dass Heine sie nicht als „meine Landsleute“ anspricht. Der Begriff fungiert lediglich als Sammelbezeichnung für die Angesprochenen, zu denen Heine bereits im Hinblick auf Lebensmittelpunkt und Mentalität in Distanz steht, spukt er doch nicht in deutscher, sondern in französischer Weise. Als Individuum, als Einzelgänger, zählt er sich weder zu den Franzosen noch zu den deutschen Republikanern, auch die Identifikation mit den „deutschen Landsleuten“ bleibt gebrochen.

Diese Selbstpositionierung eröffnet zugleich die Möglichkeit eines vielfach adressierten Schreibens. Heine richtet sich nicht allein an eine Gruppe, vielmehr markiert er mehrere Adressatengruppen, die seinen Text über die alleinige Funktion des Kulturtransfers hinausheben. Aus diesem Zusammenhang erklärt sich auch, dass Heine bei Erwähnung der Franzosen nicht durchgängig in der zweiten Person spricht, sondern häufig auch die dritte Person wählt, also eher über die Franzosen zu sprechen scheint als mit ihnen: „[...] gesellig wie die Franzosen sind, sie würden sich sogar als Gespenster einander anschließen, sie würden bald Gespensterreunions bilden, sie würden ein Totenkaffeehaus stiften [...].“ (B3, S.464) Dies kann einerseits auf die Vermeidung eines allzu didaktisierenden Tones zurückzuführen sein, andererseits aber offenbart sich hier eine Reziprozität der Heineschen Vermittlungsabsicht. Gerade in den nationalanthropologischen Exkursen wie hier wird deutlich, wie sehr es zugleich in Heines Absicht liegt, den deutschen Lesern die französische Mentalität näherzubringen. Zwar deckt sich die Darstellung der französischen Oberflächlichkeit und Vergnügungssucht mit den in Deutschland gängigen Negativstereotypen, doch gewinnt Heine diesen hier ihre positive Seite ab. Es ist ihm letztlich auch ein Anliegen, den Deutschen den französischen Wissensstand über deutsche Kultur und Literatur zu vermitteln, sei es, um Missverständnisse zu vermeiden, sei es, um Anknüpfungspunkte für weitere mögliche Versuche der Kulturvermittlung zu schaffen. Signifikant ist jedenfalls, dass Heine auch in den deutschen Varianten von *Die Romantische Schule* und von *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* die an die Franzosen gerichteten deiktischen Ausdrücke beibehält, während die Texte in vielerlei anderer Hinsicht immer wieder überarbeitet wurden.

Die Franzosen aber bleiben die dominante Adressatengruppe. Die direkte Ansprache an die französischen Leser erfolgt vornehmlich in drei Kontexten: Heine konstatiert erstens das französische Wissen – oder Nichtwissen – über deutsche Literatur, Philosophie und Mentalität, vergleicht zweitens französische und deutsche Mentalitäten und Traditionen und

gibt seinem Texten drittens, sei es in Form von Ratschlägen, sei es in Form rhetorischer Fragen, den Anschein einer Kommunikation mit dem Leser.

In quantitativer Hinsicht dominiert die erste Verwendungsweise, wobei auffällt, dass nicht allein Unkenntnis konstatiert wird, sondern dass vielmehr das Nichtverstehen ausgedrückt wird: „Von den Riesenleidenschaften, die sich in diesen Gedichten bewegen, könnt ihr artigen Leute euch keinen Begriff machen.“ (B3, S.455) „Aber in unseren Nationaldichtungen und in unseren Volkssagen blieb jener düster nordische Geist, von dem ihr keine Ahnung habt.“ (B3, S.523) Über die Feststellung der Unkenntnis hinaus wird hier die Unmöglichkeit eines tatsächlichen Verstehens postuliert. Heine passt sein Schreiben zwar in popularisierender Weise den Lesegewohnheiten seines französischen Publikums an, doch bleibt er sich der Grenzen dieser Methode bewusst:

Popularisierung im Heineschen Sinne bedeutet keineswegs eine Nivellierung. Unterschiede im geistigen Niveau werden nicht geleugnet, sondern bewußt gemacht. Auf dieser Voraussetzung gründet sich erst die Popularisierungsarbeit des Schriftstellers, die als unbedingte intellektuelle Leistung zu werten ist. Die popularisierende Darstellung eines Gedankensystems kann nur effektiv werden, wenn der Vermittelnde dem vom Werk geforderten geistigen Anspruch gewachsen ist. Er darf nicht dessen Niveau zu sich herabzerren wollen, weil so Popularisierung zu einem Akt geistiger Aufweichung und Verfälschung würde.²³¹

Das Deutsche in seiner Tiefe, in der ihm eigenen Unbegreiflichkeit verschließt sich den Franzosen umso eher, als diese als oberflächlich und – „ihr artigen Leute“ – mittelmäßig charakterisiert werden. Ist Heines Botschaft also, dass einen sämtliche Grenzen des Verstehens beseitigende Kulturvermittlung letztlich nicht möglich ist? Textstrategisch sieht Heine sich gegenüber den französischen Deutschlandvermittlern insofern im Vorteil, als er nicht den Anspruch lückenloser Übertragung der deutschen Kultur nach Frankreich anstrebt, die Unmöglichkeit eines solchen Vorhabens von vornherein in Rechnung stellt. Die Verstehenslücken der Franzosen diskreditieren im Gegenteil Heines Vorgänger insofern, als diese eine Authentizität vorgeben, die so nicht möglich ist.

Zugleich aber scheint sich Heine selbst jenem Unverständlichkeitstopos anzuschließen, den er in seinen theoretischen Auseinandersetzungen noch ablehnt. Werfen wir einen genaueren Blick auf die oben zitierten Beispiele, so fällt auf, dass es sich hier um Aspekte handelt, die an sich schon eine gewisse Hermetik in sich tragen. Die „Riesenleidenschaften“ sind auch manchem Deutschen in ähnlicher Weise unzugänglich wie „jener düster nordische Geist“. Das sind Topoi, die an die romantische Poetik des Ungreifbaren anschließen. Bei aller Idealisierung der Romantik durch Mme de Staël blieb dieser Aspekt romantischer Theorie bei ihr unerwähnt. Dies holt nun Heine nach, nicht in Form einer theoretischen Auseinandersetzung, sondern in der Demonstration – und wohl eher unbewusst als tatsächlich

²³¹ Lehmann: Popularisierung und Ironie im Werk Heinrich Heines, S.76.

mit der Intention, die Grenzen der Vermittlung in der romantischen Theorie selbst aufzuzeigen. Auch hier offenbart sich Heine als Romantiker wider Willen.

Auch die Vergleiche zwischen deutschen und französischen Verhältnissen heben letztlich auf die Konstatierung der Fremdheit zwischen beiden ab, resultieren weniger aus dem Bewusstsein, das Unbekannte lasse sich nur vor der Folie des Bekannten begreifen. Vielmehr versucht Heine hier, die Missverständnisse als solche darzustellen und zu erklären:

O ihr armen französischen Schriftsteller, ihr solltet doch endlich einsehen, daß eure Schauerromane und Spukgeschichten ganz unpassend sind für ein Land, wo es entweder gar keine Gespenster gibt oder wo doch die Gespenster so gesellschaftlich heiter wie wir anderen sich gehaben würden. Ihr kommt mir vor wie die Kinder, die sich Masken vors Gesicht halten, um sich einander Furcht einzujagen. Es sind ernsthafte, furchtbare Larven, aber durch die Augenluken schauen fröhliche Kinderaugen. Wir Deutschen hingegen tragen zuweilen die freundlich jugendlichsten Larven, und aus den Augen lauscht der greise Tod. Ihr seid ein zierliches, liebenswürdiges, vernünftiges und lebendiges Volk, und nur das Schöne und Edle und Menschliche liegt im Bereiche eurer Kunst. Das haben schon eure älteren Schriftsteller eingesehen, und ihr, die neueren, werdet am Ende ebenfalls zu dieser Einsicht gelangen. Laßt ab vom Schauerlichen und Gespenstischen.(B3, S.464)

Heine geriert sich nicht als Botschafter einer kulturellen Aneignung, inszeniert Deutschland, bei aller Hervorkehrung der deutschen Qualitäten, keineswegs als Vorbild, sondern plädiert vielmehr für die Aufrechterhaltung nationaler Eigenheiten (wenn nicht gar für die Orientierung Deutschlands am französischen Vorbild). So sehr Heine doch seine Wertschätzung für Deutschland immer wieder durchblicken lässt, so erscheint im expliziten Vergleich doch Frankreich hinsichtlich seiner Lebenszugewandtheit, seiner Modernität als die positivere Variante. Hier, in den expliziten Vergleichen, orientiert sich Heine noch am stärksten an seiner impliziten Wirkungsabsicht, Frankreich als Vorbild gegenüber Deutschland zu präsentieren.

In der dritten Form der Publikumsansprache erweckt Heine, in direkt an den Leser gerichteten Ratschlägen oder rhetorischen Fragen, den Eindruck, in eine unmittelbare Kommunikation mit diesem zu treten. So häufen sich Ausdrücke wie: „Unter uns gesagt [...].“ (B3, S.397), „Ihr kennt [...].“ (B3, S.579) oder „[...] werdet ihr leicht begreifen.“ (B3, S.587). Hiermit inszeniert der Autor eine Interaktion zwischen Text und Leser. Der Text wird dialogisch, entfernt sich vom dozierenden Stil der zeitgenössischen Literaturgeschichtsschreibung, gibt vor, direkt auf die aus dem geschilderten Sachverhalt sich ergebenden Fragen zu antworten. Der Autor inszeniert sich, hier lässt sich der Bogen zurückschlagen zur Deklaration: „Ich selber bin Volk“, als dem Leser gleichgestellter Dialogpartner, indem er den Eindruck vermittelt, der Leser selbst würde in den Produktionsprozess des Textes einbezogen: „Mit der Gewissenhaftigkeit, die ich mir streng vorgeschrieben, muß ich hier erwähnen, daß mehrere Franzosen sich bei mir beklagt, ich behandelte die Schlegel, namentlich August Wilhelm, mit allzu herben Worten.“ (B3, S.407) Bereits in diesem Anfang des zweiten Buches von *Die*

Romantische Schule bezieht er Publikumsreaktionen auf seine Schrift in den Text ein, sieht sich durch die Intervention seiner Leser veranlasst, seine Haltung gegenüber den Schlegels genauer darzulegen. Hier nutzt er nicht zuletzt einen Vorteil der periodischen Publikationsform: Nach Erscheinen eines Artikels kann er die Reaktionen abwarten, gegebenenfalls wiederum auf diese reagieren – wobei zu bedenken ist, dass dies niemals ohne Kalkulation im Hinblick auf die Wirkungsabsicht geschieht.²³²

Dieses Verfahren spricht für die Annahme, dass Heine bei der Ausarbeitung seiner Texte keinem detailliert ausgearbeiteten Plan folgt. Allein die chronologische Reihenfolge wird weitgehend eingehalten, auch die zu besprechenden Autoren scheinen von vornherein festgestanden zu haben. Im Übrigen aber zeichnet sich Heines Arbeit durch ein hohes Maß an Assoziativität aus:

Der Vorrang der Lebendigkeit wird gegen wissenschaftliche Methodisierbarkeit gesetzt. Statt eines methodischen Fluchtpunktes werden scheinbar unsystematisch, deperspektivierend und doch in einer Vielzahl von Korrespondenzen Bilder, Assoziationen, Beispiele aus anderen Epochen, Geschichten, mythologischen Anspielungen und Anekdoten als Vergleiche aneinandergesetzt, von denen aus sich neue Horizonte eröffnen, Wirkungszusammenhänge und Bedingungsgefüge einsehbar werden. Die Erkenntnis wird also nicht vergegenständlicht auf ein erkennendes Subjekt zurückgezwungen, vielmehr wird der erkennende Blick auf die kaleidoskopartige Darstellung ‚ausschweifend‘, von sich weggeführt und zu immer neuen Bezügen stimuliert.²³³

So fällt es Heine etwa ein, die Ehe A.W. Schlegels mit Sophie Paulus mit der der ägyptischen Götter Isis und Osiris zu vergleichen, von Tieck schweift er ab zu Cervantes, eben noch bei Uhland landen wir plötzlich bei der kaiserlich-österreichischen Hofschauspielerin Birch-Pfeiffer. Gerade hier aber bekennt sich Heine zu seiner weitgehenden Konzeptlosigkeit: „Die Ideenassoziation, die durch die Kontraste entsteht, ist schuld daran, dass ich, indem ich von Herrn Uhland reden wollte, plötzlich auf Herrn Raupach und Madame Birch-Pfeiffer geriet.“ (B3, S.483) Der Autor scheint sich hier in einer Art Stream-of-Thoughts-Verfahren treiben zu lassen, wobei zentrale Figuren wie die Schlegels, Brentano oder Schelling lediglich Ankerpunkte darstellen, die allerdings als „Pflichtprogramm“ feststehen, auch wenn dem Autor manchmal nicht danach ist: „Ich bin in diesem Augenblick in einer solchen Verlegenheit. Ich darf die Gedichtesammlung des Herrn Ludwig Uhland nicht unbesprochen lassen, und dennoch befinde ich mich in einer Stimmung, die keineswegs solcher Besprechung günstig ist.“ (Ebd.) Hinter dem Text ist er selbst immer präsent, spart nicht an Kommentaren und Wertungen, bekennt sich ganz klar zu seiner Subjektivität, hält es aber auch nicht für nötig, in strikt wissenschaftlicher Manier Beweis auf Behauptung folgen zu

²³² Vgl. Lehmann: Popularisierung und Ironie im Werk Heinrich Heines, S.45.

²³³ Rolf Geißler: Kulturvermittlung als Darstellungsproblem, S.44.

lassen, „denn die Analogie des Sinnbildes verführt, ohne beweisen zu müssen [...]“. ²³⁴ Heine wagt sich auf das Glatteis des Subjektivismus, der ihn zwar angreifbar macht, dem Leser aber Reibungsflächen bietet, die den Diskurs beleben. In seiner Assoziationstechnik ahmt Heine das Denken selbst nach, das sich, dies ist eine der wesentlichen Erkenntnisse der Moderne, nicht in linearen Bahnen bewegt, sondern unterbrochen, fragmentiert und so neu strukturiert wird: „[...] die poetische Vermittlung von neuem Bewußtsein und in Bewegung geratener Menschenwelt ist nicht als welthafte Vermittlung möglich, nur durch Darstellung einer zwar ‚geistgeborenen‘, aber welthaft in sich abgeschlossenen (epischen oder dramatischen) Wirklichkeit.“ ²³⁵ Die Assoziation ist damit weniger als Technik der Verknüpfung zu verstehen als vielmehr als poetische Grundhaltung der Deutschland-Schriften; Narration, Polemik, Allegorie sind ihre Ausführungsmuster:

Die Heinesche Kompositionstechnik, die immer wieder Konnexionspunkte entwirft, Jargons mischt, Heterogenes aufeinanderprallen läßt, asignifikante Brüche erzeugt, den Text durch intertextuelle Kurzschlüsse zu Sinnwucherungen treibt, ihn aber auch elliptisch verknappt und, dem Ideal des Novalis folgend, vom Leser überhaupt erst erschaffen läßt, ist Ausdruck einer lebendigen Denkbewegung [...]. Inszeniert wird eine textuell nicht gebändigte Denkbewegung, die sich als eine dem Text selbst eingeschriebene aus gibt. ²³⁶

Niels Björn Schulz nimmt dieses Verfahren, das sich in der Philosophie-Schrift ebenso nachweisen lässt wie in *Die Romantische Schule*, zum Anlass, hier eine Art Selbstdekonstruierung des Autors zu vermuten: „Die gezielte Verunsicherung des Lesers ist das zentrale Moment eines pädagogischen Konzepts, das zu dem erziehen will, was Schopenhauer einen Selbstdenker nennt.“ ²³⁷ Heines Ideal ist dementsprechend ein aktiver Leser, der dem Text kein blindes Vertrauen entgegensetzt, sondern im Gegenteil in der eigenen gedanklichen Konstruktion den Text immer wieder neu erschafft. Dies wird erreicht durch kalkuliert gesetzte Signale im Hinblick auf die Fragwürdigkeit der Autorinstanz, etwa wenn Heine seine eigene mangelnde Kenntnis zu einem Thema offen legt, eigene Wertungen deutlich als solche markiert – die aggressive Polemik *soll* in diesem Zusammenhang den Widerspruch des Lesers erregen – oder Leerstellen lässt, sich ergebende Fragen nicht beantwortet. In der offengelegten Subjektivität distanziert sich Heine auch in der Praxis von einem wissenschaftlich-universalistischen Anspruch: „Es geht darum, den Leser zum Komplizen zu machen, ihm den Respekt vor der ‚Gelehrsamkeit‘ der großen Philosophen zu nehmen; und nicht zuletzt geht es darum, den Respekt vor dem Autor selbst abzubauen. Der

²³⁴ Hanna Spencer: Dichter, Denker, Journalist. Studien zum Werk Heinrich Heines, Bern, Frankfurt am Main, Las Vegas 1977, S.21.

²³⁵ Preisendanz: Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik bei Heine, S.345.

²³⁶ Schulz, S.40.

²³⁷ Ebd., S.66.

Text emanzipiert den Leser, indem er den eigenen Anspruch auf Autorität abbaut.“²³⁸ Im Kontext der interkulturellen Vermittlung bedeutet dies nicht nur einen Angriff auf Mme de Staël, sondern darüber hinaus die Kritik an jeglichem universalistisch angelegten Konzept des Kulturtransfers. Wie das Denken, das Wissen selbst fragmentarisch ist, so kann auch die fremde Kultur nur lückenhaft verstanden werden. Sie unterliegt zu einem hohen Grad der individuellen Perspektive. Hier aber stellt Heine seine Individualität über die seiner Vorgänger, spricht seiner Perspektive höhere Objektivität zu, obwohl gerade hier wohl ein Höchstmaß an subjektiver Betrachtung vorliegt.

IV.3.5.3. Zur Gattungsfrage

Vor diesem Hintergrund scheint es sich von selbst zu verstehen, dass Heines Arbeiten zu Literatur- und Geistesgeschichte nicht in den Kontext der akademischen Historiographie eingeordnet werden können – distanziert er sich selbst doch von Anfang an von einer solchen Einordnung, ja betont gerade eine jenseits des akademischen Feldes liegende Wirkungsabsicht. Insbesondere die zahlreichen narrativen Elemente, zudem der scheinbar unsystematische, deperspektivierende Charakter der Schriften, kennzeichnen diese als Grenzphänomene zwischen Sach- und literarischem Text – für Wolfgang Preisendanz ein wesentliches Merkmal der gesamten Prosa Heines.²³⁹ Während Preisendanz im Hinblick insbesondere auf *Reisebilder* bewusst auf eine Gattungseinordnung verzichtet, dominiert in der Forschung zu den Deutschland-Schriften die Charakterisierung als Essays.²⁴⁰ Eine gattungstheoretische Definition dieses Begriffes gestaltet sich allerdings äußerst problematisch. Während Heinz Schlaffer geneigt ist, den Essay im Sinne einer wörtlichen Übersetzung als „Versuch“, als „Kostprobe“ zu verstehen²⁴¹, betrachtet Christian Schärf diese Lesart gerade im Kontext der Moderne als problematisch: „Die Zerstörung der Werkeinheit durch den Künstler selbst ließ die Opposition von vollendeter Schöpfung und Versuch zusammenbrechen.“²⁴² Als Charakteristikum des Essays muss gerade dessen „Opposition gegen die klassifikatorischen Ordnungen aller Art“²⁴³ verstanden werden. In diesen Kontext stellt sich auch Heine, wenn er seine Vermittlungsabsicht kundtut, zugleich vom

²³⁸ Ebd., S.113.

²³⁹ Vgl. Preisendanz: Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik bei Heine, S.345, Preisendanz exemplifiziert dies anhand der *Reisebilder* als an der Grenze zwischen Fiktion und Bericht stehenden Texten

²⁴⁰ Vgl. Schnell, S.881ff.

²⁴¹ Heinz Schlaffer: Das Sexhagium und die Zechkunst, in: Süddeutsche Zeitung, 5.10.2004, Literaturbeilage Poesie und Wissen, S.3.

²⁴² Christian Schärf: Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno, Göttingen 1999, S.13

²⁴³ Ebd., S.14.

wissenschaftlichen Schreiben distanziert, wenn er reale Verhältnisse an fiktionalen Beispielen veranschaulicht, eine systematische Vorgehensweise nur rudimentär aufrechterhält:

Heines Prosastil gewinnt zwar eine ganz und gar individuelle, unverwechselbare Note, läßt aber gerade dadurch alle Versuche gattungsspezifischer Einordnung an sich abprallen. Auch scheint Heine sich kaum um den Begriff des Essays gekümmert zu haben. Dennoch ist bei ihm die erste Manifestation einer totalen Freisetzung der schriftstellerischen Autonomie auf der Ebene des Stils zu beobachten, eine Tatsache, die ihn als den ersten modernen Autor in Deutschland in Erscheinung treten lässt.²⁴⁴

Mit anderen Worten: Die Anwendung der essayistischen Schreibweise kennzeichnet Heine als modernen Autor. Betrachtet man den Montaigneschen Essayismus als Ausgangspunkt eines sich der Individualität des Autors bewussten Schreibens, so ist Heines Prosa über Deutschland dessen konsequente Verwirklichung:

Es handelt sich bei Heines geschichtsphilosophisch inspirierten Texten der 30er Jahre um Repräsentationsformen der ästhetischen Moderne, in deren Signatur sich die Spur der wahrnehmenden und wertenden Subjektivität nicht nur unverlierbar eingeschrieben hat, sondern in der diese Spur aufgedeckt und offengehalten wird, Ausdruck des modernen Ich, das sich in dem Maße als Instanz zu Gehör bringt, indem es sich geschichtlich wahrzunehmen weiß.²⁴⁵

Die Begründung der Gattung durch Montaigne allein kann jedoch noch nicht als Element des deutsch-französischen Kulturtransfers verstanden werden, blieb dieser eine isolierte Figur, die zunächst „in Frankreich merkwürdigerweise ohne unmittelbare Nachfolge geblieben [ist]. Das ist erstaunlich, denn das ‚Essayistische‘ scheint dem französischen Wesen doch zu liegen. Die ‚Essais‘ erfreuten sich dann auch, nachdem sie die anfänglichen Widerstände bald überwunden hatten, großer Beliebtheit.“²⁴⁶ Dies entspricht auch Heines Vorstellung, der eine stringente, in deutscher Trockenheit vorgetragene und den wissenschaftlichen Ansprüchen eines deutschen Gelehrten genügende Darstellung gegenüber seinen französischen Lesern (und wohl auch gegenüber sich selbst) als unangemessen und wenig erfolgversprechend empfindet. Doch verheißt die essayistische Form darüber hinaus seit der französischen Aufklärung die Möglichkeit, im Text selbst die Grenzen des rein Literarischen zu sprengen:

Mehr noch als bei vielen vergleichbaren Autoren der Zeit, setzte der Essayismus bei Diderot zum ersten Mal die Literatur frei von jeder Anbindung an ideelle Konstruktionen, die nicht selbst Literatur waren. Diese Freisetzung geschah aber, um von einem autochthonen Begriff des Literarischen her gerade das Nicht-Literarische zu begreifen und zu erfassen, nämlich die Welt als Wissen. Eine solche durchaus als dialektisch zu bezeichnende Ausprägung eines frühen Begriffs von literarischer Autonomie forderte eine Dynamisierung der öffentlichen Diskurse zwangsläufig heraus.²⁴⁷

Dies bedeutet zugleich die Entdeckung einer gesellschaftspolitischen Relevanz von Literatur unter Verzicht auf fiktionale Verklausulierung. Die Verwendung der essayistischen Form durch die philosophes bedeutet in letzter Konsequenz die Stärkung des oppositionellen Charakters von Literatur am Vorabend der Französischen Revolution. Die Tradition, die

²⁴⁴ Ebd., 137.

²⁴⁵ Schnell, S.881.

²⁴⁶ Ludwig Rohner: Der deutsche Essay, Neuwied und Berlin 1966, S.68.

²⁴⁷ Schärf, S.82.

Heine inhaltlich als aktionistisches Moment der französischen Philosophie wahrnimmt, die Tat dem Gedanken unmittelbar folgen lässt, verwirklicht sich schon formal in der Synthetisierung von literarischer und zugleich kritisch-reflektierender, gesellschaftlich und politisch Stellung beziehender Prosa. Im Anschluss an diese Tradition, unter Vernachlässigung der in Deutschland üblichen philosophischen und kritischen Systematik, die in ihrer reflektierten Tiefe und Intransparenz außerhalb des philosophischen Feldes ohne unmittelbaren Einfluss bleiben könnte, bekennt sich Heine zu einem dem Hier und Jetzt verwurzelten, dem rein Literarischen enthobenen Schreiben, zugleich – in der Montaigneschen Tradition – zu einem radikalen Subjektivismus, der dem Text zugleich den ultimativen Autoritätsanspruch entzieht.

IV.4. Die Rezeption der Deutschland-Schriften

IV.4.1. Ludwig Börne

In der Rezeption der Deutschland-Schriften geht die Auseinandersetzung mit Börne – oder eher noch die Auseinandersetzung Böernes mit Heine – in ihren zweiten Akt. Traten die beiden Autoren noch mit ihren jeweiligen Veröffentlichungen über Frankreich in direkte Konkurrenz, so existiert bei Börne kein komplementäres Werk über Deutschland. Zwar verfasste Börne auch Aufsätze und Rezensionen für französische Periodika, jedoch versuchte er nicht in einem derartigen Ausmaß wie Heine, auf dem französischen Literaturmarkt Fuß zu fassen. Dies bedeutet jedoch nicht, dass er gänzlich auf ein Eingreifen in die französische Meinungsbildung verzichtet, wenn es um Deutschland geht. So fühlt sich Börne in seiner Rezension *De l'Allemagne par Henri Heine* dazu berufen, der Verbreitung des aus seiner Sicht falschen Heineschen Deutschlandbildes in Frankreich vorzubeugen. Im Gegensatz zu Heine bedient sich Börne dabei unmittelbar der französischen Sprache, begegnet seinem Publikum ohne die Hürde der Übersetzung durch einen Dritten. Dies deutet eine größere Nähe zum Publikum an, doch sollte man sich dabei bewusst machen, dass hier in erster Linie ein Journalist schreibt, während die Heineschen Schriften zumindest in einem Grenzbereich zum Literarischen hin angesiedelt sind. Nichtsdestotrotz stellt Börne an sich selbst den Anspruch, seinem französischen Publikum auf Augenhöhe zu begegnen. Wesentliches Stilmittel ist hier die Polemik. Börne arbeitet nicht mit dichterischen Elementen wie Narration und Bildlichkeit, wohl aber mit Ironie. Am deutlichsten wird der polemische Charakter der Schrift, wenn Börne mit süffisantem Unterton immer wieder die „Providence“ thematisiert, die Heine so gern für sich beansprucht. In dessen geistesgeschichtlichem Modell spielt demzufolge jeder Akteur die Rolle, die ihm von der „Vorsehung“ zugeordnet wurde, auch Heine selbst. Die Infragestellung

der exponierten Position, die sich Heine selbst innerhalb der deutschen Literaturgeschichte zuerkennt, deutet an, dass Börne diese als Hybris ansieht. Anstatt nun unmittelbar die Mängel des Textes zu behandeln, hinterfragt Börne zunächst und immer wieder in ironischer Weise dessen „Auftraggeberin“, die „Vorsehung“, dekonstruiert damit Heines Selbststilisierung: „Quand M. Heine parle de la mission que la Providence lui a donnée, c'est, bien entendu, qu'il s'agit d'une mission auprès de Paris ; car, pour une mission auprès de la France, M. Heine aurait eu honte de l'accepter.“²⁴⁸

Dies führt schon zum ersten inhaltlichen Kritikpunkt: der „metrozentrischen“ Sichtweise. Im Gegensatz zu Heine ist Börne der Auffassung, Frankreich sei eben nicht Paris und sein Hinterland, Heine beziehe sich hier allein auf das kulturelle Leben, die Salons des intellektuellen Bürgertums, mit dem er sich gemein mache. Hierin steckt schon ein klassenkämpferischer Impetus: Paris, das ist die Stadt des Juste-milieu, des Bürgertums und des Adels, der neuen und alten gesellschaftlichen Eliten: „Nul doute que M. Heine n'ait noté ces mots superbes, lorsque après une soirée passée chez un bourgeois gentilhomme, il venait de rentrer chez lui et n'avait pas encore ôté ses gants glacés. Sa phrase a la senteur incomparable de cette eau de mille impertinences dont les salon due Juste-milieu sont parfumés.“ Im Interesse der „gentilhommes“, zu denen Heine damit zu zählen ist, liege es, den gesellschaftlichen Status quo aufrechtzuerhalten. Der politische, revolutionäre Puls hingegen schlage in der „province“. Kunst und Kultur sind in diesem Zusammenhang bürgerlich, „bourgeois“ besetzt, also tendenziell skeptisch bis ablehnend gegenüber weiterem gesellschaftspolitischen Fortschritt. Die Festschreibung der hauptstädtischen Dominanz erkennt demzufolge das kulturelle gebildete Bürgertum als politisch tonangebende Klasse an. Auf Börne wirkt das Bild, das sich Heine offenbar von seinem französischen Publikum macht, zu gefällig: „M. Heine, dans ses écrits publiés en langue française, fait agréable auprès de la France et le flatte d'une manière vraiment peu flatteuse.“²⁴⁹ Die Konzentration auf die kulturellen, philosophischen und religiösen Verhältnisse, die in Beziehung zu Deutschland gesetzt werden, verdeckt demzufolge, was politisch gesehen im Argen liegt. Vergleicht man diese Position mit Heines Akklamation vom Ende einer Kunstperiode, so muss er sich hier vorwerfen lassen, noch immer nicht politisch genug zu sein. Börne bezieht die Politik nicht allein auf den Inhalt, auch stilistisch muss der Autor quasi politisch taktieren: „Je sais bien qu'un diplomate doit être insinuant ; mais il faut qu'il le soit toujours avec dignité ; mais de telles flagorneries ne sont pas dignes d'un missionnaire de la Providence ; elles sont encore moins dignes de la nation à qui elles sont adressées et qui est assez de vertu pour savoir se

²⁴⁸ Börne: De l'Allemagne par Henri Heine, in: Gesammelte Schriften, Bd.2, S.885.

²⁴⁹ Ebd., S.886.

passer de flatteries.“²⁵⁰ Wie der Diplomat muss der Vermittler wissen, welche Töne er bei einem fremden Publikum anschlagen muss, um gehört zu werden. Bei Heine allerdings, so der Vorwurf Börnes, schlagen diese um in Schmeichelei bis hin zur Selbstentwürdigung. Den Einwand, einem Gast in einem fremden Land komme es nicht zu, an den dortigen Verhältnissen Kritik zu üben, lässt Börne nicht gelten, denn immerhin verteile Heine auf künstlerischem und intellektuellem Gebiet auch die ein oder andere Spitze gegen die französische Mentalität. Hiermit entlarvt der Rezensent beim Autor eine Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit, dem Verlangen nach einer Literatur von politischer Relevanz einerseits und dem weitgehenden Verzicht darauf in *De l'Allemagne* andererseits. Immerhin geht es lediglich auf den letzten Seiten explizit um eine politische Perspektive, die zudem noch derart vage ist, dass der Leser über Heines tatsächliche Position nur mutmaßen kann.

Gerade diesen Verzicht auf eine eindeutige politische Positionierung prangert Börne an, sieht die deutsche Opposition von Heine im Stich gelassen. Börnes politische Paradigmen hingegen sind klar umrissen: „Encore dans l'exil nous pouvons combattre pour notre patrie en combattant le principe du mal, qui est le même par tout le monde, bien que plus ou moins développé, selon des obstacles que les mœurs et les institutions publiques lui opposent. Ce mauvais principe c'est l'aristocratie, c'est la coalition des égoïsmes.“²⁵¹ Eine solche Koalition ist Heine in Börnes Augen eingegangen, indem er die Vertreter der Opposition meidet, die französische Oberschicht hingegen hofiert. Der Rezensent legt nahe, Heine sei ein Verführer der Freiheiten des Pariser Lebens, ein williges Opfer der Schmeicheleien der Oberschicht – insbesondere vor dem Hintergrund der Exilsituation:

Dans notre patrie, nous n'avions aucunes séductions à combattre, ni les séductions du beau monde, qui n'y est pas encore créée, ni celles du grand monde, qui la nous dédaigne [...]. Mais en France, notre situation change et devient à la fois plus douce et plus dangereuse. Dans ce pays, les hommes de lettres comptent pour quelque chose [...]. C'est ici que nous pouvons montrer la constance de nos opinions et notre courage à les défendre ; c'est ici que nous pouvons prouver que ce ne fut pas dans des intérêts personnels que nous avons combattu pour la liberté.²⁵²

Die Pariser Exilsituation, die Verführungen der Freiheit und der Anerkennung, werden zur Bewährungsprobe für die deutschen Intellektuellen, die Heine nicht besteht, weil er, Börne zufolge, niemals wirklich an der allgemeinen politischen Freiheit interessiert ist, sondern lediglich an seiner persönlichen. Damit wird auch Heines Dichten und Denken im Sinne des politischen Fortschritts während seiner Jahre in Deutschland diskreditiert. Heine folge keinem anderen Prinzip als dem persönlichen Interesse.

²⁵⁰ Ebd., S.887.

²⁵¹ Ebd., S.889.

²⁵² Ebd., S.887f.

Dementsprechend gehe es ihm mehr darum, intellektuell zu glänzen, sich als Charakter zu zeigen: „Au service de la vérité, il ne suffit pas de montrer de l’esprit, il faut montrer du coeur.“²⁵³ Und letzteres spricht er ihm ab. Dies bedeutet nicht weniger als den Vorwurf der Charakterlosigkeit im Sinne eines literarischen Salonlöwentums, dessen er Heine beschuldigt, nahe legend, dass dessen Prinzipienlosigkeit allein auf seine Bequemlichkeit zurückzuführen sei: „[...] il est vrai, qu’il n’avance jamais; mais est-ce qu’il veut avancer? Il ne veut que se balancer et se donner du mouvement.“²⁵⁴ Dies geht bis hin zur impliziten Anschuldigung an Heine, sich mit der Aristokratie einzulassen, für Börne die politische Kardinalsünde. Tatsächlich lässt sich aus Heines Geschichtsschreibung der „großen Männer“ eine Haltung ablesen, die den großen Heroen, den Aristokraten der Geschichte, den Vorzug gegenüber Volkes Stimme gibt – ist doch „Revolution“ bei ihm vornehmlich Produkt großer geistesgeschichtlicher Prozesse, nicht Ergebnis der Unzufriedenheit notleidender sozialer Schichten.

Auch in einem der Thematik seiner Auffassung nach unangemessenen Stil offenbart sich Heines Anbiederung an den Publikumsgeschmack und seine Egozentrik:

Je l’ai déjà dit, je n’ose pas lutter contre le grand savoir philosophique de M. Heine, rendu encore plus formidable par le soutien de la Providence. Par cette raison, je n’examinerai pas si l’exposition des différents systèmes de la philosophie allemande que M. Heine a fait l’usage du foyer de l’Opéra est vraie ou fausse ; mais je ne peux me défendre de critiquer la manière leste et agréable avec laquelle M. Heine traite les sujets les plus graves. Cet aimable écrivain parle de l’amour à propos de Kant, de chemises de femmes à propos du christianisme et du lui-même à propos de tout. Quant à moi, elles ne me plaisent guère, ces guirlandes de roses et de violettes dont M. Heine a la coquetterie d’ornez les plants solides et nourrissants de la science allemande.²⁵⁵

Diese Position allerdings, so könnte man meinen, ist eine sehr deutsche. Heine selbst thematisiert die Unmöglichkeit, für ein deutsches Publikum philosophische Dinge verständlich und unterhaltsam auszudrücken, in Frankreich hingegen finde eine derartige Darstellungsweise durchaus Anklang. Börne allerdings kehrt gerade diese Annahme gegen ihn, indem er ihm unterstellt, die Intelligenz seiner französischen Leser zu unterschätzen, den vereinfachenden Stil der wahrhaftigen Vermittlung vorzuziehen: „Les Français ne doivent pas savoir bon gré à cet homme de lettres des efforts qu’il fait en leur faveur pour aplanir les difficultés qui précèdent l’intelligence de la littérature allemande. En écartent les embarras du chemin, il écarte le but, car ce n’est que dans le peine elle-même que se trouve la récompense de la peine.“²⁵⁶ Damit eröffnet sich ein völlig anderes Programm von Kulturvermittlung. In der Abwägung zwischen Lesbarkeit und Authentizität entscheidet sich Börne in der

²⁵³ Ebd., S.888f.

²⁵⁴ Ebd., S.892.

²⁵⁵ Ebd., S.890.

²⁵⁶ Ebd.

Überzeugung intellektueller Gleichwertigkeit für letztere. Die deutsche Philosophie offenbart sich für ihn nur wirklich im Nachvollziehen der Denkprozesse, nicht in der schlichten Präsentation ihrer Ergebnisse. Reduktion und Vereinfachung werden der deutschen Philosophie nicht gerecht, die Vorstellung, dass man deren in Frankreich bedürfe, sei es aufgrund mangelnder Vorkenntnisse oder beschränktem intellektuellem Fassungsvermögen, kommt ihm nicht in den Sinn. Praktisch hieße das wohl: Des Vermittlers bedürfe es im Grunde nicht, allein im Kontakt mit dem originalen deutschen Denken, in der Lektüre der Primärtexte, erschließe es sich lückenlos und authentisch – und allein dies kann dem Anspruch interkulturellen Verstehens gerecht werden. Wie in politischer Hinsicht ist auch hier Börnes Anspruch absolut. Was er jedoch nicht in Rechnung stellt, sind die Unterschiede betreffs deutscher und französischer Erfahrungshorizonte, Kommunikationsgewohnheiten, intellektueller und literarischer Traditionen. Es geht Heine nicht um ein intellektuelles Gefälle, das hier abgebaut werden soll, sondern um die Reduktion kultureller Fremdheit. Sicherlich ist auch ein Franzose in der Lage, Kant zu verstehen. Doch gilt es, eine Hürde unterschiedlicher Traditionen zu überwinden, als deren Hilfsmittel Heine seine Deutschland-Schriften versteht. Dies zumindest ist sein Ehrgeiz. Dass das nicht ganz so einfach ist, macht auch Börne deutlich:

C'est du sol germanique que sont sorties toutes ces grandes idées qui ont été mises en œuvres et utilisées par des nations ou plus habiles ou plus entreprenantes, ou plus heureuses. L'Allemagne est la source de toutes les révolutions de l'Europe ; elle est la mère de ces découvertes qui ont changé la face du monde. [...] Pour gagner ce point de vue élevé de la vie allemande, vous ne devez pas vous faire porter en litière douce et bien fermée, car alors ce ne serait que votre chambre à coucher mise en mouvement, et vous ne sortirez jamais de votre région de vie.²⁵⁷

Damit weist Börne auf die im Grunde deutschlandzentrierte Sichtweise Heines hin, die in der deutschen Philosophie das maßgebliche Konzept für die Erkenntnis der menschlichen Entwicklung hin zur politischen und intellektuellen Emanzipation erkennt. Hier allerdings sieht Börne sich mit Heine im Einklang. Auch bei ihm offenbart sich die Überzeugung einer intellektuellen Überlegenheit der Deutschen: „Alors, nous nous reconnâtrons; les Français montent, les Allemands descendent pour se donner les mains tachées d'encre [...]“²⁵⁸ Insofern muss Heine eine gewisse Aufrichtigkeit bescheinigt werden, aber die Hinterlist, so Börne, läge vor allem in seinem Stil: Mit seiner gefälligen Schreibweise spiele Heine den Wolf im Schafspelz, der seine Leser durch Verständlichkeit und Unterhaltsamkeit ködere, um ihnen dann im Grunde fragwürdige Erkenntnisse zu vermitteln²⁵⁹ – auf die er sich selbst dann wiederum nicht festlegen lasse:

²⁵⁷ Ebd., S.891.

²⁵⁸ Ebd., S.892.

²⁵⁹ Vgl. ebd., S.897.

La critique la plus agile, la plus rusée, la plus chatte ne réussira pourtant jamais à attraper M. Heine qui est encore plus souris que la critique n'est chatte. Il s'est ménagé des tous les coins du monde moral, intellectuel, religieux et social, et tous ces trous ont des communications souterraines entre eux. Vous voyez sortir M. Heine d'une de ses petites opinions, vous le pourchassez, il y rentre : vous l'assiégez ; attrapé vous-même, voilà qu'il s'échappe d'une opinion tout opposée.²⁶⁰

Vor diesem Hintergrund gesteht Börne zu, dass er eine offene Haltung des l'art pour l'art akzeptieren könne, nicht aber den bei Heine einerseits offensiv vertretenen politischen Anspruch, der dann aber in keine klare Positionierung münde. Letztlich nämlich gelte bei Heine das Primat der Kunst: „M. Heine ne cherche que l'expression la plus belle possible; la chose à exprimer lui est indifférente.“²⁶¹ In seiner Rezension lässt Börne kaum ein gutes Haar an Heine, scheut auch nicht die persönliche Verunglimpfung, die auf Heines persönliches Auftreten innerhalb der Pariser Gesellschaft, aber auch auf Konflikte innerhalb der deutschen Opposition, bezogen ist:

M. Heine est depuis sa naissance à la tête de tous les mouvements de l'Allemagne ; il est tambour-major du libéralisme, le parrain des nouvelles écoles littéraires auxquelles il donne son nom, le protecteur du protestantisme, la terreur des républicains, des aristocrates et des jésuites. Il a tout prévu, tout prédit, tout dirigé ; telle chose il a dite, telle autre il a faite, lui, il premier entre tous les Allemands.²⁶²

Das ist hart, und, man möchte sagen, ungerecht. Reduziert man die unsachlich-polemischen Formulierungen aber auf ihren inhaltlichen Gehalt, so spricht Börne durchaus einige wunde Punkte des Heineschen Denkens an. In Bezug auf Heines politische Position kann man ihm sein Schwanken nicht unbedingt vorwerfen, resultiert dieses doch, wie wir festgestellt haben, aus der Differenziertheit seiner politischen Überlegungen: „Seinen eigenen politischen Standpunkt bezeichnete er als ‚freisinnig‘ [...]“²⁶³ Das sagt nicht allzu viel, vor allem nicht vor dem Hintergrund der Forderung nach einer politischen Kunst, die eine klare Stellung doch letztlich voraussetzt. Gerade diese aber fehlt in *De l'Allemagne*: „Dans son dernier ouvrage, M. Heine ne parle plus ni des aristocrates, ni des républicains, preuve certaine qu'il les a anéantis.“²⁶⁴ Zwar preise Heine den politischen Fortschritt, demgegenüber Romantik, Katholizismus und Mittelalterverklärung als Anachronismen verworfen werde, doch der zukunftssträchtige Impetus des deutschen Idealismus erscheine nur vage. Somit müsse er sich selbst vorwerfen lassen, was er gegen Kant vorbringt: mit seiner Kritik das Bestehende zu zersetzen, ohne dafür ein neues Modell zu etablieren. Hinzu kommt: In seiner eigenen ästhetisch hochwertigen Schrift wendet sich Heine selbst primär den abgeschlossenen Kapiteln deutscher Geistesgeschichte zu, vermag also nicht, wie Börne feststellt, seinen eigenen Anspruch gegenwartsbezogener Kulturvermittlung einzulösen.

²⁶⁰ Ebd., S.889f

²⁶¹ Ebd., S.901.

²⁶² Ebd., S.896.

²⁶³ Hauschild, Werner 2002, S.94.

²⁶⁴ Börne: *De l'Allemagne* par Henri Heine, S.901.

Damit spricht Börne grundsätzliche Probleme der Schrift an, die sich zunächst nur sekundär auf das Problem der Kulturvermittlung beziehen. Die Differenzen betont er vor allem auf einer politisch-ideologischen Ebene, doch rückt die Rezension in dem Moment in unseren Kontext, in dem Börne sie in französischer Sprache, in einer französischen Zeitschrift, also für ein französisches Publikum veröffentlicht. Als deutscher Autor im Pariser Exil befindet er sich in einer ähnlichen Situation wie Heine, sieht, wie hier über Deutschland gesprochen und gedacht wird, letztendlich auch, wie er selbst als Deutscher wahrgenommen wird. Schon von diesem Standpunkt aus hat er ein Interesse an der französischen Deutschland-Debatte, die Heine durch seine Schrift neu zu entzünden hofft, eine Debatte, die von französischer Seite bisher nur von einheimischen Autoren geführt wurde. Dass nun ein Deutscher gegenüber einem französischen Publikum das Wort ergreift, ist zumindest in diesem Umfang ein Novum. Heine sieht die Chance, durch seine größeren Kenntnisse über deutsche Literatur und Philosophie mit seinen Thesen auch in Frankreich anerkannt zu werden. Demgegenüber steht Börnes Befürchtung, Heine könnte sich als *die* deutsche Stimme in Paris etablieren, sei es in Zustimmung oder Ablehnung zu seinen Thesen. Die Folge wäre, dass die literarische Öffentlichkeit Frankreichs Deutschland nur noch durch die Vermittlung Heines wahrnehme, durch eine Sichtweise, die Börne für schlicht falsch hält. So würde sich in Frankreich ein öffentliches Bewusstsein festigen, das ein falsches Licht auf Deutschland werfe. Dahinter steht die Befürchtung, die Börne nicht explizit ausdrückt, die aber in seinen Ausführungen untergründig mitschwingt: In der Heineschen Vermittlung sieht er die Gefahr, die deutsch-französische Spaltung noch zu vertiefen. Insofern sieht sich Börne in der Verantwortung, den Franzosen deutlich zu machen, dass Heine nicht für ganz Deutschland spricht.

Wie nachhaltig Börnes Rezension auf das französische Publikum wirkte, ist durchaus umstritten. Während Christian Höpfer mit Blick auf die französische Rezeption „eine große Wirkung auf die nachfolgenden Rezensenten“²⁶⁵ konstatiert, ist Michael Werner der Auffassung, auch angesichts ihrer außergewöhnlichen Schärfe sei die Kontroverse zwischen Heine und Börne als reine „querelle allemande“, als eine uneinsichtige Streiterei über Belangloses²⁶⁶ betrachtet worden, wobei er mit dem Mangel an expliziten Bezügen auf Börne in der französischen Presse argumentiert.²⁶⁷ Dies muss allerdings nicht heißen, dass die Rezension nicht auf die Leserschaft gewirkt habe, auch wenn der Text in der Schärfe seiner Kritik einmalig ist. Aus der Position eines radikalen Republikanismus, den Börne vertritt, ist

²⁶⁵ Christian Höpfer: *Romantik und Religion. Heinrich Heines Suche nach Identität*, Stuttgart, Weimar 1997, S.61.

²⁶⁶ Werner: *Börne in Paris*, S.266.

²⁶⁷ Vgl. ebd., S.270.

seine Rezension als idealtypische Reaktion aus dem republikanischen Lager zu verstehen. Zugleich formuliert sie einen Alleinvertretungsanspruch im Hinblick auf den deutsch-französischen Kulturtransfer, der nicht den einzigen, aber sicherlich einen maßgeblichen Grund für das tiefgreifende Zerwürfnis zwischen den beiden Autoren bedeutet – ein Anspruch, der sich angesichts des kommerziellen Misserfolgs sowohl von *De l'Allemagne*²⁶⁸ als auch von Börnes französischsprachigem Zeitschriftenprojekt *Balance*²⁶⁹ von 1836 im Grunde genommen erübrigte.

IV.4.2. Edgar Quinet

Die Artikelserie der *L'Europe littéraire*, die wir unter dem Titel *Die Romantische Schule* kennen, „war sehr schwach und stand ganz im Zeichen des steigenden Gesamtinteresses, das die *De l'Allemagne*-Ausgaben erregten.“²⁷⁰ Direkte Rezensionen zu der Artikelserie finden sich so gut wie gar nicht, spätere fassen die Betrachtungen zur Literatur immer zusammen mit denen zur Philosophie. In diesem Sinne nutzte Edgar Quinet den Zeitraum zwischen den Veröffentlichungen beider Artikelserien für seine Rezension des *Etat actuel de la littérature en Allemagne*. Der Artikel erschien am 15. Februar 1834 in der *Revue des Deux Mondes*, in einer Ausgabe, bevor dieselbe Zeitschrift Heines Philosophie-Serie startete, und trug den Titel *Poètes Allemands: Henri Heine*. Dies legt die Vermutung nahe, dass Quinets Text als eine Art Hinführung zu den ab der nächsten Ausgabe folgenden Artikeln ist. Zudem war auch Quinets Publikation offenbar als Serie geplant.

In seiner Darstellung allerdings nimmt er zunächst nicht explizit Bezug auf Heines Romantik-Kritik, thematisiert vielmehr die allgemeinen Tendenzen der Entwicklung deutscher Literatur. Es geht hier zunächst weniger um eine explizite Beschäftigung mit *Die Romantische Schule* als vielmehr um die Darstellung der eigenen Sicht des Rezensenten auf die deutsche Literatur. Bei Quinet nun begegnet uns ganz das romantische Deutschlandbild, das sich in der Folge Mme de Staëls etablierte. In deren Tradition wird das verschlafene, poetische Deutschland dem der Realität verhafteten, zupackenden Frankreich gegenübergestellt: „Pendant que la France, cette bonne ouvrière, faisait sa rude tâche dans la paix et dans la guerre, sans prendre une heure de répit, pendant qu'elle élevait reversait, et pétrissait son agile dans son sang et dans ses larmes, au loin, surtout en Allemagne, le chœur des poètes ne s'était jamais tu.“²⁷¹

²⁶⁸ Hauschild und Werner geben an, dass bei Auflösung des Verlages Ronduel 1840 noch 378 Exemplare, d.h. 62 Prozent der Erstauflage von *De l'Allemagne* vorrätig waren, S.257.

²⁶⁹ Die Zeitschrift wurde nach drei Ausgaben eingestellt, vgl. Werner: Börne in Paris, S.267.

²⁷⁰ Höhn: Handbuch, S.321.

²⁷¹ Edgar Quinet: *Poètes Allemands: Henri Heine*, in: *Revue des Deux Mondes*, 3. Jahrgang, Bd.1, 15.2.1834, S.353.

Die Bewunderung für die deutsche Literatur scheint darüber hinaus gerade auf dieser Gegensätzlichkeit begründet zu sein. Das romantische Deutschland ist, ganz gemäß der romantischen Theorie, ein ferner, nicht zu greifender Mythos – der ganz explizit auch jene Autoren einschließt, die in der deutschen Tradition nicht zu den Romantikern gezählt werden, wie Bürger und Jean Paul, und die sich davon zum Teil sogar explizit distanzieren, wie Voß und Goethe. Eigentlich fällt nicht ein Name, den man aus deutscher Sicht zum engeren Kreis der romantischen Schule zählen würde. Es handelt sich bei den oben Genannten vielmehr um Autoren, die durch de Staëls Definition sozusagen nachträglich romantisiert wurden. Denn der Romantikbegriff der Französin schließt die Autoren der Aufklärung, des Sturm und Drang sowie der deutschen Klassik durchaus mit ein.

So wird Deutschland auch von Quinet von Frankreich aus als das verwunschene Märchenreich wahrgenommen, als das Mme de Staël es präsentiert: „Tous ces rêves poétiques vivaient réellement pour moi.“²⁷² Doch seit Mme de Staël haben sich Deutschland und damit auch die deutsche Literatur erheblich verändert. Quinets eigene Deutschlandreise bewirkt Ernüchterung: „Si je regarde du côté de l’Allemagne, la tristesse me saisit au coeur, et l’envie me prend de quitter déjà la plume ; car voilà ce grand pays, celui de la foi et de l’amour, devenu à son tour le pays du doute et de la colère.“²⁷³

Auch der Franzose kommt zu der Erkenntnis, dass mit dem Tode Goethes eine Epoche endet, doch betrachtet er das Folgende im Gegensatz zu Heine mit Pessimismus: „Quand la lettre a chancelé, elle s’est réfugiée dans l’esprit, et l’esprit tout ruiné du mysticisme a fléchi à son tour. Là où la foi manquait, elle s’est mise à adorer la philosophie, c’était le temps de Fichte et Schelling, et puis ce terrain miné a croulé dans le nihilisme de Hegel, et il a fallu se faire un autre dieu.“²⁷⁴ Für Quinet hat damit der deutsche Geist, den er gerade gegenüber dem in Frankreich verbreiteten Skeptizismus schätzte, seine Unschuld verloren. Anstelle des Christentums hat man sich in Deutschland, so Quinet, eine Reihe von Ersatzreligionen gewählt: erst die Literatur, dann die Philosophie und schließlich den Patriotismus. Letzterer stelle eine konkrete politische Gefahr für Frankreich dar. Ein naiv-träumerisches, aber friedliches Deutschland bedeute für Frankreich ein weit geringeres Risiko als ein politisch handelndes. Denn Politik bedeute die Wahrnehmung nationaler Interessen, auch in Abschottung oder gar Konfrontation gegenüber Nachbarn. Quinet richtet durchaus seinen Blick auf den aggressiven Nationalismus, der in Deutschland seit den Befreiungskriegen Fuß gefasst hat. Dieser markiert den Endpunkt eines allmählichen Abstiegs, die Ablösung von

²⁷² Ebd., S.354.

²⁷³ Ebd., S.355.

²⁷⁴ Ebd.

dem, was Deutschland für Quinet eigentlich ausmacht: vom religiösen Glauben. Zu diesem nun findet ein Teil der romantischen Schule zurück. Während Heine gegen gerade jene Protagonisten der Romantik polemisiert, die das Heil in der Religion suchen, nimmt der Franzose eine Position ein, die sich gegen die von Heine geschätzten Autoren Tieck und vor allem Voß richtet: „Autant qu’il put, il fit de la science allemande, une science comme toutes les autres, nue, visible, mesurable, sans pressentiment, sans mystère, sans divination, une vraie science et non plus du religion, un temple protestant et non plus une basilique aux mille voix.“²⁷⁵ Zwar unterstellt er diesen Autoren ebensowenig wie Heine selbst, mit dem er privat durchaus freundschaftlich verkehrt, eine Nähe zum nationalistischen Deutschland; doch befürchtet er durch deren Skeptizismus eine Aushöhlung jener Werte, die Deutschland gegen die zersetzenden Kräfte des aggressiven Nationalismus stark machen.

Auch die Philosophie taugt als Korrelat für das Christentum in Quinets Augen nicht viel. Für den Franzosen ist der deutsche Idealismus, besonders Schellings Naturphilosophie, eine „science mourante, une foi mourante, mises ensemble, et qui cherchent à se ranimer l’une l’autre.“²⁷⁶ Sehr viel sachlicher wird seine Kritik an der deutschen Philosophie allerdings nicht. Er begnügt sich damit, den deutschen Idealismus inklusive Hegel für tot zu erklären, „ou du moins elle s’absorbe dans la science sociale“²⁷⁷. Doch genau hierin besteht in Heines Verständnis gerade die Belebung. Denn eingebunden in eine Gesellschaftstheorie – wir wollen hier noch nicht von Sozialwissenschaft sprechen – gewinnt die Philosophie für Heine lebenspraktischen Bezug. Die Hegelsche Philosophie ist in den folgenden Jahren in Deutschland so einflussreich wie keine andere. Was aber erwartet Quinet von einer „lebendigen“ Philosophie? Seiner Kritik an Schelling und Hegel setzt er nichts entgegen als „foi“, den Glauben. Hierin liegt jedoch nicht nur eine Kritik an Heine, dem eine übermäßige Verehrung zumindest Schellings ja nicht vorgeworfen werden kann. Vielmehr zielt diese Kritik nicht zuletzt in die Richtung Cousins: „Er [Quinet] bringt die Hegelsche Philosophie in direkten Zusammenhang mit dem Eklektizismus [...]. Der Angriff auf den Eklektizismus ist natürlich auch ein Angriff auf dessen wichtigsten Repräsentanten Victor Cousin. Quinet hatte sich vom enthusiastischen Verehrer zum scharfen Kritiker Cousins entwickelt.“²⁷⁸

Insgesamt zeigt sich, dass Quinet in vielen Punkten zu denselben Befunden kommt wie Heine, doch zu einer diametral entgegengesetzten Bewertung. Ebenso wie Heine konstatiert Quinet das Ende des traditionellen, im Staëlschen Sinne romantischen Deutschland, doch während

²⁷⁵ Ebd., S.360.

²⁷⁶ Ebd., S.361.

²⁷⁷ Ebd., S.362.

²⁷⁸ Georg Pauls: Heinrich Heine und Edgar Quinet: Zwei ‚entlaufene Romantiker‘. Eine Untersuchung ihres Deutschlandbildes, in: Arcadia 23 (1988), S.254.

Heine zwischen Positionen der Zustimmung und der Ablehnung dieses Prozesses schwankt, ist Quinets pessimistische Bewertung eindeutig. Vor diesem Hintergrund wird auch Heines eigene Arbeit beurteilt: „A son tour, la poésie a fit autant. Elle monta au dernier échelon de l'idéalisme allemand, et se mis à son aise à railler tout ce qu'elle avait aimé, à aimer tout ce qu'elle hai, à chanter avec Heine [...] le dernière heure, l'heure de minuit de ce jour de mille ans du génie germanique.“²⁷⁹ Ganz der Heineschen Perspektive entsprechend sieht Quinet diesen als Kündler einer neuen Periode deutscher Literatur, die allerdings dem entgegensteht, was er kennt und schätzt. Stellvertretend für die neue deutsche Kunst und Philosophie wird Heine hier als der „cruel poète“ präsentiert, der den Franzosen das romantische Traumland Deutschland streitig macht: „Quand vous frappez si fort au coeur les arbres de cette forêt enchantée de l'Allemagne, n'entendez-vous pas les branches qui soupirent, et les feuilles qui tremblent, et les fleurs qui vous disent : Méchant!“²⁸⁰ Dieser Appell liest sich wie eine Maßregelung an einen Spielverderber nach dem Motto: Das gegenwärtige Deutschland ist schon schlimm genug, lass uns doch wenigstens unsere Vorstellung vom alten – obwohl dieses schon durch Quinets eigene Wahrnehmung ein Ende fand. Durch seine Polemik, nicht nur in *Die Romantische Schule*, sondern auch in *Reisebilder*, die hier explizit genannt werden, erscheint Heine Quinet als Totengräber des alten Deutschland. Denn gerade das Deutschland, das Heine als provinziell, engstirnig und rückständig empfindet, nimmt Quinet als Idylle wahr. Gegenüber dem vom voranschreitenden Skeptizismus und Werteverfall geprägten Frankreich stellt das romantische Deutschland einen Fluchtpunkt dar, der durch das zeitgemäßere Bild Heines jedoch in Frage gestellt wird. Dieser Vorgang ist für Quinet gleichbedeutend mit dem Zusammenbrechen sämtlicher Werte, mit „nihilisme“, da jeglicher geistige Halt entzogen wird: „Ruine ici, ruine, là bas; et qui a prétendu jamais que tout ceci fût autre chose qu'un grand mort?“²⁸¹ Im Zuge der Heineschen Romantik-Kritik und dem damit verbundenen Skeptizismus befürchtet Quinet auf lange Sicht den totalen gesellschaftlichen Niedergang, denn das, was die menschliche Gesellschaft noch zusammenhält „est dans les coeurs.“²⁸² Ideale, nicht Idealismus, entsprechen Quinets Programm: „Nous marchons et vivons non dans ce qui est, mais dans le fantôme de ce qui doit être et de ce qui sera demain. Ombres que nous sommes, nous sommes nous-mêmes une poésie, et nous ne la voyons pas.“²⁸³ Das ist romantische Theorie in beinahe reiner Form.

²⁷⁹ Quinet, S.364.

²⁸⁰ Ebd., S.365

²⁸¹ Ebd., S.367.

²⁸² Ebd., S.368.

²⁸³ Ebd.

Wo Börne Heines politische Prinzipienlosigkeit ablehnt, kann Quinet sich mit Heines mangelnder Werteorientierung nicht anfreunden. Diese Orientierung findet er nicht in der Politik, sondern im Glauben, deren Botschafter der Dichter sein soll. Allein hierin liegt das Potential eines zukunftsfruchtigen Kosmopolitismus: „Sa vocation religieuse est d’être le médiateur des peuples à venir. Dans l’interrègne des pouvoirs politiques, lui seul redevient souverain. Il est déjà le législateur de la grande fédération européenne qui n’est pas encore.“²⁸⁴ Wo Heine den Anfang einer neuen Epoche begrüßt, dann wieder insgeheim bedauert, betrauert Quinet die alte, wo der eine dem Dichter politisches Engagement abverlangt, sieht der andere ihn nur den religiösen Idealen des Christentums verpflichtet. In Quinets Rezension manifestiert sich damit nicht zuletzt Heines eigenes Ringen mit literarischer Vergangenheit und Zukunft; auch er kann eine gewisse Skepsis gegenüber der neuen Zeit nicht verhehlen – kommt jedoch, und hier liegt der maßgebliche Gegensatz zu Quinet, zu dem Schluss, dass eine Erneuerung der Literatur dennoch notwendig ist. Was beim Rezensenten als Konservatismus bezeichnet werden muss, ist in Bezug auf Heine mit dem Begriff der Nostalgie wohl treffend charakterisiert. Er bedauert zwar den Niedergang des Alten, sieht aber gerade vor diesem Hintergrund die Notwendigkeit, sich den neuen Verhältnissen zu stellen. „Entlaufene Romantiker“ sind sie damit, wie Georg Pauls feststellt, beide: „Durch beide ging der ‚große Weltriß‘, beide waren von Haus aus Romantiker, beide sahen, daß die Romantik den Zeitinteressen nicht mehr genügte.“²⁸⁵ Doch ziehen beide Autoren für ihr jeweiliges Schreiben unterschiedliche Konsequenzen, so dass Heine jenseits der Romantik seinen Platz sucht, während Quinet deren Niedergang zwar konstatiert, daraus aber keine zukunfts wirksamen Schlüsse zu ziehen vermag.

Im romantischen Deutschland liegt ein geeignetes Gegenmittel, so glauben sowohl Quinet als auch Mme de Staël, gegen den französischen Werteverfall. Dessen Auslöser ist für den Rezensenten der Skeptizismus, der religiöse Zweifel. Heine nun, so scheint es, steht für ein anderes Deutschland und verscheucht damit die Träume von der deutschen Märchenwelt auch auf französischer Seite, nimmt den Franzosen damit die Möglichkeit, durch das Lernen von den Deutschen die eigene Unschuld, den eigenen Glauben wiederzugewinnen. Während Mme de Staël in diesem Sinne als Kündlerin der romantischen Einstellung Deutschlands in Frankreich aufgefasst wird, so offenbart Heine im Grunde, wie zweiflerisch, wie „französisch“ die Deutschen mittlerweile geworden sind:

Heine sucht die Franzosen dafür zu gewinnen, sich an diese Neuorientierung Deutschlands anzuschließen. Hierin gebe es durchaus Berührungspunkte mit dem französischen Nationalcharakter,

²⁸⁴ Ebd.

²⁸⁵ Pauls, S.243.

während die Bewunderung der deutschen Romantik und deren rückschrittlichem Geist dem französischen Charakter zutiefst widerspreche.²⁸⁶

Diese Skepsis scheint *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* noch verstärkt zu haben, zumal sich hier auch jene Befürchtung von der konkreten Gefahr eines revolutionären Deutschland für Frankreich bestätigt.

Vergleicht man nun die beiden Rezensionen von Börne und Quinet, so wird deutlich, dass Heine von zweierlei Seiten attackiert wird: Wo Börne eine klare politische Stellungnahme vermisst, wo ihm die Schriften zu sehr der Kunst und Philosophie huldigen und damit im luftleeren Raum hängen bleiben, bemängelt Quinet gerade den zu starken politischen Impetus, die gar zu rabiante Abrechnung mit dem alten Deutschland. Steht man Heine gutwillig gegenüber, so könnte man dies als Erfolg einer ausgewogenen Perspektive deuten. Doch was nützt diese Perspektive, wenn sie wenig zufriedene Leser findet? Die beiden entgegengesetzten politischen Lager, die romantischen Konservativen wie die fortschrittlichen Republikaner, können jedenfalls herzlich wenig mit Heines Stellungnahme anfangen, er sitzt zwischen den Stühlen. Mit seiner Romantik-Kritik hat er sich mit den Konservativen angelegt, ohne den Rückhalt aus dem fortschrittlichen Lager, das er sich durch seine starke Herausstellung der Kunst und durch die Zaghaftheit in Bezug auf eine politische Stellungnahme verprellt hat. Denn letztendlich, so sehr er sich auch politisch engagiert, so sehr er auch das Ende einer Kunstperiode herausposaunt – wenn Kunst und Politik sich gegenüberstehen, bleibt er doch immer Künstler, steht mit diesem Bein immer noch in der klassisch-romantischen Tradition. Die neue Zeit erkennt er, möchte ihr Prophet sein, muss daher die Ablehnung der Traditionalisten provozieren. So steht er nicht nur zwischen den Nationen und den politischen Lagern, auch zwischen den literarischen Epochen; zu Klassik und Romantik gehört er nicht mehr, zum Jungen Deutschland noch nicht. Dies macht ihn zum literarischen Einzelgänger, und in der Konsequenz zu einem gewissen Grade auch zum Außenseiter, was sich fraglos auch auf die Rezeption der Deutschland-Schriften, die Dokumente dieses „Dazwischen“ par excellence, auswirkt. Denn schon Mme de Staël betonte, dass nirgends literarisches Außenseitertum härter bestraft würde als in Frankreich.

IV.4.3. Die Deutschland-Schriften als Kritik am Juste-milieu

Bei der Einordnung der französischen Reaktionen auf die Deutschland-Schriften muss die politische und soziale Situation Frankreichs in der ersten Hälfte der 1830er Jahre in Betracht gezogen werden, mit denen Heine sich in *Französische Zustände* auseinandergesetzt hat.

²⁸⁶ Stauf: Der problematische Europäer, S.225.

Bestimmende Faktoren sind hier die nationale Identitätssuche zwischen Revolution und Restauration, die politische und gesellschaftliche Konsolidierung eines krisengeschüttelten Staates und die Neuorientierung im Kontext des industriellen Fortschritts.

Im Hinblick auf die Frage nach der Stabilisierung nationaler Identitäten, nach der Formulierung eines nationalen Innen und Außen, erweist sich hier als problematisch, dass das Deutschlandbild, das Heine in seinen Schriften darstellt, „das Deutschlandbild der Franzosen geradezu auf den Kopf stellen mußte.“²⁸⁷ Diese Innenperspektive auf Deutschland bewirkt ein wesentlich differenzierteres Gesamtbild als die von den französischen Deutschland-Vermittlern präsentierte Außensicht:

Heines *Romantische Schule* ist der anspruchsvolle und die Franzosen zweifellos überfordernde Appell, sich auf die Denkfigur des ‚doppelten Deutschland‘ einzulassen. Wie sollten sie auch, von ihm selbst mit den durch Mme de Staël verbreiteten Nationalgeist-Klischees überreichlich bedient, seinen Binnendifferenzierungen innerhalb einer Kunst und Philosophie folgen können, die sie bislang wenn überhaupt, dann gerade in ihren romantischen Vertretern (Tieck, Hoffmann) goutiert hatten. Schon hier verlangt er seinen Lesern ab, bestimmte Systeme der deutschen Philosophie nicht mit deutscher Philosophie schlechthin gleichzusetzen.²⁸⁸

In ihrer Arbeit kam es Mme de Staël darauf an, die Differenzen herauszuarbeiten, durch Betonung der Fremdheit die Idealisierung Deutschlands im Vergleich zu Frankreich voranzutreiben und damit bei ihren Landsleuten einen Lernprozess anzustoßen. Dabei war sie sich dieser übersteigerten Idealisierung durchaus bewusst, instrumentalisierte sie im politischen Sinne. Gerade die Betonung dieser idealisierten Fremdheit machte den Erfolg ihres Deutschland-Buches aus.

Heines Verständnis von Kosmopolitismus hingegen schrieb ihm vor, sich mit einer derartigen Festlegung nationaler Klischees nicht abzufinden. Er balancierte auf dem schmalen Grad, einerseits ein differenzierteres Deutschlandbild entwerfen zu wollen, andererseits das Publikum nicht durch zu komplizierte und zu befremdliche Inhalte abzuschrecken. Quinets Rezension zeigte jedoch: Bei aller Mühe entsprach Heines Darstellung nicht den Bedürfnissen seines französischen Publikums. In diesem Sinne ist Mme de Staëls wesentliches Verdienst nicht die vollständige Rehabilitierung Deutschlands. Sie hat zwar ein altes, abwertendes Klischee, das vom barbarischen, unkultivierten Deutschland, revidiert, dafür aber ein neues eingesetzt: den weltfremden, aber tiefgründigen Romantiker. Dass Klischees die stärkere Wirkungskraft haben als das differenzierte Bild ist ein Gemeinplatz, der auch für das Deutschlandbild, das über Jahre im französischen Bewusstsein mit der Romantik assoziiert wurde, zutrifft, selbst als hierzulande längst andere kulturelle Paradigmen gültig waren:

Was publizierten französische Verleger also bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges am liebsten? Natürlich das, was sich in ihrer Perspektive als im weitesten Sinne romantisch verstehen ließ, angefangen bei den ‚Stürmern und

²⁸⁷ Stauf: Ebd. S.223.

²⁸⁸ Ebd., S.214.

Drängern' [...]. Es ist verblüffend zu sehen, wie unermüdlich französische Verleger über das gesamte 19. Jahrhundert hinweg hin bis zum Beginn des Weltkrieges (Heinrich von Ofterdingen etwa erschien 1908, Lenaus *Faust* 1913) immer wieder neue Titel nachschoben, um das zeitüberdauernde Bild von der ‚romantischen‘ deutschen Literatur anzureichern und zu stabilisieren, obwohl die eigene Literatur schon längst neue Schwerpunkte gesetzt und auch die deutsche Literatur die großen europäischen Neuorientierungen mitvollzogen hatte.²⁸⁹

Dementsprechend wurde alles, was von dem Bild des verträumten, politisch desinteressierten Deutschen abwich, jenseits des Rheins weitgehend ignoriert: „Diese automatisierten ideologischen Sehgewohnheiten machten verständlich, warum ein sozialkritischer Realist wie Georg Büchner ebenso unübersetzt blieb wie der frühe Heinrich Mann, oder warum der gesamte realistische Roman einer ‚période particulièrement mal reçue en France‘ angehörte.“²⁹⁰

Somit wurde in der interkulturellen Wahrnehmung vehement auf die nationalen Unterschiede gepocht, auch wenn diese einem Prozess der Angleichung ausgesetzt waren. Das Interesse auch an den politischen Verhältnissen in Deutschland hielt sich in Grenzen: „Ganz zweifellos nahm jedoch die Frankreichberichterstattung in deutschen Zeitungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen weit größeren Stellenwert ein, als umgekehrt die Deutschlandberichterstattung in den französischen Zeitungen.“²⁹¹ So verwundert es nicht, wenn Heines Deutschland-Schriften in Frankreich auf wenig Anklang stießen, jedenfalls nicht im Sinne einer Korrektur seiner überaus einflussreichen Vorgängerin. Die Kritik richtete sich gegen Heines Betonung kultureller Gemeinsamkeiten, dies gilt auch für seinen Versuch, in der stilistischen Gestaltung seiner Texte den Bedürfnissen seines Publikums entgegenzukommen.²⁹² Entsprechend dem Motto „Das können wir selbst besser“ stieß sich die französische Rezeption zum Teil daran, dass hier ein Deutscher der einheimischen Literatur auf dem Gebiet des „esprit“ und dem einer politisch relevanten Literatur Konkurrenz machte. Denn Heines Deutschlandbild untergrub nicht zuletzt das französische Selbstverständnis, sah man sich doch bisher auf eben jenen Gebieten als führend an. Insofern sein Stil Anerkennung fand, richtete sich diese Anerkennung auf seine Anpassung an französische Lesegewohnheiten – womit Heine letztlich als „französischer Autor“ identifiziert wird²⁹³ – was in dem Adolphe Thiers zugeschriebenen Bonmot kulminiert: „Cet Allemand est

²⁸⁹ Fritz Nies: Im Magnetfeld von Abwehr und Faszination: Wechselwirkung zwischen Literaturaustausch und National-Stereotypen, in: Marianne – Germania. Deutsch-französischer Kulturtransfer im europäischen Kontext 1789-1914, Band 1, hg. von E. François, M.C. Hooek-Demarle, R. Meyer-Kalkus und M. Werner, Leipzig 1998, S.351.

²⁹⁰ ebd., S.352.

²⁹¹ Jörg Requate: Kommunikationswege und -bedingungen zwischen Deutschland und Frankreich. Konjunkturen in der wechselseitigen Berichterstattung beider Länder, in: Marianne – Germania. Deutsch-französischer Kulturtransfer im europäischen Kontext 1789-1914, Band 1, S.79.

²⁹² Vgl. Martin Bollacher: Aufgeklärter Pantheismus. Die Deutung der Geschichte in Heines Schrift *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, in: Heinrich Heine. Artistik und Engagement, hg. von Wolfgang Kuttenuke, Stuttgart 1977, S.144-186.

²⁹³ Vgl. Derré, S.299.ff.

le Français le plus spirituel depuis Voltaire²⁹⁴; was ihm also in der französischen Rezeption zum Vorzug gereicht, steht damit quer zu seinem schriftstellerischen Selbstverständnis. Deutschland war für Heine nicht nur die Führungsmacht auf philosophischem Gebiet, auch literarisch und auf lange Sicht auch politisch stand es durchaus auf Augenhöhe, wenn nicht gar über dem westlichen Nachbarn. Für das französische Selbstbewusstsein, für die nationale Identität war das ein herber Schlag, und das getroffene Frankreich reagierte empfindlich. Heines kosmopolitisches Konzept musste demgegenüber scheitern, weil er es einerseits bis zu einem gewissen Grade selbst nicht durchzuhalten vermochte, indem er etwa von einer Überlegenheit der deutschen Kultur nicht abzurücken vermochte, und weil er andererseits in seinem Versuch, nationale Unterschiede zu relativieren, das allzumenschliche Bedürfnis nach Orientierung schaffenden Zuschreibungen und Stereotypen zugunsten eines ausgewogenen Deutschlandbildes torpedierte. Beides musste ein französisches Publikum irritieren: „Die Hoffnung, das Deutschland-Bild zu korrigieren, erfüllte sich nicht, Heines Schrift konnte Mme de Staëls Werk nicht verdrängen.“²⁹⁵

Auch in unmittelbar politischer Hinsicht manövrierte sich Heine mit seinen Deutschland-Schriften in eine ungünstige Position, ging es doch in der Diskussion um deutsche Literatur und Philosophie noch um mehr als um Kant und die Schlegels. Den Mangel an politischer Relevanz der französischen Literatur führte er auf die breite Rezeption einer durch de Staël vermittelten, eskapistisch orientierten Romantik zurück. Doch gerade die Umbrüche im Zuge der Julirevolution bedürfen Heine zufolge des literarischen Kommentars – und er leistet diesen in *Französische Zustände*, was er sich in diesem Zusammenhang jedoch nicht bewusst zu machen scheint.²⁹⁶ Mit der erfolgreichen Übernahme der politisch dominanten Rolle durch das Bürgertum sahen sich auch die größtenteils dieser Gesellschaftsschicht entstammenden Literaten in einer neuen Rolle. Es war nicht mehr nötig, politische Forderungen literarisch zu artikulieren, weil die konstitutionelle Monarchie politische Partizipation des besitzenden Bürgertums ausweitete. Zahlreiche Schriftsteller übernahmen infolgedessen politische Ämter, wurden Teil des Systems, anstatt es, wie Heine es in Deutschland getan hatte und auch in Frankreich beständig weiter verfolgte, zu kritisieren. Die mangelnde politische Relevanz der zeitgenössischen französischen Literatur resultierte also weniger unmittelbar aus Mme de Staëls Arbeit als Heine wahrhaben wollte, und somit auch nicht direkt aus der Implementierung autonomieästhetischer Paradigmen in Frankreich, sondern war mehr Folge des Eintretens der Literaten ins politische Establishment. Heines Diagnose, die französischen

²⁹⁴ Zitiert nach: Ebd., S.301.

²⁹⁵ Höpfner, S.39.

²⁹⁶ Vgl. Bernd Kortländer: Literatur und Presse der Zeit, S.59f.

Schriftsteller entfernten sich immer mehr von der Politik, ist also nicht ganz zutreffend. Richtig ist, dass sich die literarische Produktion vom Tagesgeschehen entfernte, weil deren Produzenten an dessen Gestaltung unmittelbar mitwirkten. Somit entfiel auch das zeitkritische Moment, das Heine von Literatur erwartete. In Frankreich schien es nun nicht mehr nötig, Politisches durch das Medium der Kunst zu artikulieren. In diesem Zusammenhang ist auch die l'art-pour-l'art-Debatte und die Etablierung des Eklektizismus zu lesen: „Als diese Philosophie, repräsentiert durch Cousin, Guizot und Jouffroy, nach der Julirevolution von 1830 gleichsam die Weihe der politischen Macht erhielt, verlor sie eo ipso jede kritisch-oppositionelle Dimension. ‚L'art pour l'art‘, das bedeutete nun, dass sich Kunst und Literatur gesellschaftlicher Kritik zu enthalten hatten, alle Kritik zumindest, die über das Bestehende hinauszielte.“²⁹⁷ Vor dem Hintergrund eines zufrieden stellenden politischen Zustandes kann sich die Kunst dem Wahren, Reinen, Schönen widmen, stand doch, wie auch Heine konstatierte, der politische Zweck der ästhetischen Vollendung immer im Wege. Wenn der deutsche Schriftsteller mit Blick auf die an der deutschen Tradition orientierte französische Literatur den Mangel an politischer Relevanz kritisiert, so impliziert er damit, dass Anlass zur Kritik besteht, dass also der politische Zustand keineswegs so zufrieden stellend ist, wie er durch die Augen der ins politische Feld integrierten Literaten erscheint. Vor dem Hintergrund der politischen und gesellschaftlichen Defizite des Juste-milieu sieht Heine die Kunst nach wie vor in der Verantwortung, diese Defizite zu benennen, das politische und gesellschaftliche Voranschreiten einzufordern – vor einem bürgerlich-liberalen Publikum, das sich im politischen Status quo wie keine andere gesellschaftliche Gruppe repräsentiert sieht. Wenn Heine also kritisiert, dass sich die Schlegels oder auch Schelling dem herrschenden politischen System anbiedern, so bietet sich hier eine Analogie in der französischen Literatur: Die während der Restaurationsepoche noch rebellisch gesinnten Intellektuellen haben sich, könnte man unterstellen, im selben Maße in einem ihren eigenen früheren Ansprüchen nach unzulänglichen Zustand eingerichtet. Zugleich illustriert diese Position noch einmal Heines Sicht auf die Julirevolution als einer unvollendeten: Wie sich dereinst die romantischen Dichter in die Sicherheit der katholischen Kirche begaben, begeben sich nun die Franzosen in die Sicherheit des Juste-milieu, anstatt die wirkliche politische Befreiung voranzutreiben. Die Kritik, die Heine damit übt, richtet sich damit direkt gegen die politischen Grundfesten der Julimonarchie. Das republikanische Chaos der 1790er Jahre noch in Erinnerung, flüchtet sich das politisch handlungsfähige Bürgertum in die Sicherheit der konstitutionellen Monarchie. Während er sich einerseits in stilistischer Hinsicht auf sein französisches

²⁹⁷ Karlheinrich Biermann: Literarisch-politische Avantgarde in Frankreich 1830-1870, Stuttgart 1982, S.21.

Publikum zu bewegt, geht er in inhaltlichen Frage gegenüber den bürgerlich-liberalen Lesern der *Revue des Deux Mondes* und den potenziellen Käufern der Renduel-Ausgabe auf Konfrontationskurs.

Dabei wird ihm zudem nicht nur von Börne gerade die stilistische Simplifizierung der deutschen Philosophie vorgeworfen. So heißt es etwa am 25.6.1835 im *Journal Général de l'Instruction Publique*, „der quasioffiziellen Zeitung für Unterrichtswesen“²⁹⁸ und damit einem Zentralorgan der Cousinianer:

Cette folle gaîté, ces piquantes boutades n'ont rien de choquant et déplacé dans les tableaux de voyage; mais devrait-il apporter dans l'étude des questions philosophiques, dans l'appréciation des hommes les plus graves, une intempérance de saillies qui va jusqu'à cynisme? devrait-il emprunter aux pamphlétaires leur habitudes de dénigrement, leurs passions et leurs injures? que M. Heine, au lieu de se plier à l'imitation française et fausser ainsi la nature de son talent, prenne une attitude plus calme et plus sérieuse, qu'il donne ses brillantes facultés une direction moins frivole et moins stérile, et je sais deux grands peuples que seront fiers l'un de l'avoir vu naître, l'autre de l'avoir adopté.²⁹⁹

Hier nun wird Heine gerade sein stilistisches Entgegenkommen vorgeworfen. Der deutschen Philosophie sei die von Heine gewählte Darstellungsform nicht angemessen. Während Heine in seinem „französisierenden“ Schreiben auf sein Publikum zuzugehen versucht, ist aus der vorliegenden Rezension nicht nur das bereits dargestellte Beharren auf den nationalen Unterschieden abzulesen. Heines Transferbemühungen, den Franzosen das deutsche Denken verständlich zu machen, indem er es deren gewohnten Kommunikationsmodi anpasst, kollidiert mit einer sich in der Folge Cousins ausprägenden Tendenz, die französische Philosophie zu „germanisieren“, und nicht, wie Heine es mit seinem Stil versucht, die Darstellung der deutschen Philosophie zu „französisieren“. Im Sinne der Etablierung des Eklektizismus als dominanter philosophischer Schule in Frankreich beansprucht Cousin eine Deutungshoheit über die deutsche Philosophie:

Für Heines Politisierung der deutschen Philosophie war in der innerfranzösischen Debatte der dreißiger Jahre kein Platz. Dort war man im Gegenteil an einem wissenschaftlich-philosophischen Deutschlandbild interessiert, das zum einen die nachrevolutionäre Konsolidierung Frankreichs ideologisch zu legitimieren vermochte und zum anderen durch seine ‚Andersartigkeit‘ argumentativ verfügbar blieb, etwa um die Debatte zu entpolitisieren.³⁰⁰

Gegen diese Dominanz geht Heine nicht nur an, indem er Cousin persönlich angreift – und sich so mit einem führenden Vertreter des intellektuellen und politischen Feldes in Frankreich anlegt – , sondern indem er das staatstragende Moment, das der deutschen Philosophie von Cousin zugesprochen wird, untergräbt. Indem er deren revolutionäres Moment herausstellt, in

²⁹⁸ Hauschild, Werner, S.254.

²⁹⁹ H.: De l'Allemagne par Henri Heine (1), in: *Journal Général de l'Instruction Publique*, Paris 1835, 25.6., S.340, siehe auch: Die französische Heine-Kritik. Rezensionen und Notizen zu Heines Werken, Bd.3, hg. von Hans Hörling, Stuttgart und Weimar 2002, S.492. Der Autor der Rezension bleibt anonym, Hauschild und Werner vermuten aber, dass es sich um den Herausgeber der Zeitschrift, Ed. Hébert, handelt (vgl. Hauschild, Werner, S.254).

³⁰⁰ Hauschild, Werner, S.255.

der These, dass das deutsche Denken schließlich zur endgültigen politischen und gesellschaftlichen Befreiung führen *muss*, setzt er voraus, dass noch die gegenwärtige politische und gesellschaftliche Situation der Revision bedarf. Angesichts der anhaltenden sozialen Instabilität der Julimonarchie sind diese Thesen Zündstoff – würden sie denn positiv rezipiert. Aus der diffusen Formulierung seiner Revolutionsvision allerdings spricht dieselbe Angst vor dem revolutionären Chaos, die das Juste-milieu kennzeichnet. Damit diskreditiert sich Heine zugleich bei den Republikanern, wie die Börne-Rezension zeigt, die eine explizite politische Stellungnahme vermisst.

Was also die Intention politisch-gesellschaftlicher Gestaltung anging, muss man Heines Absicht als gescheitert bewerten, nicht nur im Hinblick auf die mangelhaften Verkaufszahlen der Buchausgabe und einer Flut negativer Besprechungen, wie sie Heine zuvor weder von deutscher noch von französischer Seite zuvor erlebt hatte, sondern auch in der Tatsache, dass Heine in seinem Angriff auf die französischen Deutschlandvermittler die Situation offensichtlich falsch eingeschätzt hatte. Im intellektuellen Feld Frankreichs zunächst positiv aufgenommen, sah er sich in der Stellung, deren führende Vertreter anzugreifen. Hatte sich in Deutschland die politisch-literarische Avantgarde des *Jungen Deutschland* nicht zuletzt durch die Abgrenzung von der literarischen Autorität Goethe konstituiert, und auch Heine betreibt insbesondere in *Die Romantische Schule* die Dekonstruktion weitgehend anerkannter Autoritäten, so versucht er sich zugleich in Frankreich durch die Abgrenzung von dominanten Figuren des literarischen und philosophischen Feldes als Vorreiter einer imagologischen Avantgarde zu etablieren, ungeachtet der Tatsache, dass Victor Cousin und Mme de Staël nach wie vor über mehr symbolisches Kapital verfügen als der Deutsche Heine. Das symbolische Kapital innerhalb des französischen Deutschland-Diskurses nämlich besteht nicht, wie Heine glaubt, im höheren Sachverstand, sondern in der Übereinkunft mit dem Publikum im Hinblick auf intellektuelle Horizonte und gesellschaftliche Bedürfnisse.

V. Schluss

Um einwe anschließende Reflexion des Heineschen Kulturtransfers leisten zu können, möchte ich die eingangs gestellten Fragen noch einmal in Erinnerung rufen:

- Welche stilistischen und rhetorischen Strategien wendet Heine in den jeweiligen Texten an, um seine Vermittlungsarbeit zu begünstigen?
- Welche Rolle spielt er selbst? Geht seine Position über die reine Vermittlung hinaus? Wie ist seine Arbeit im Kontext anderer zeitgenössischer Beiträge zum deutsch-französischen Kulturtransfer einzuordnen?
- Läuft die Vermittlung auf ein eindeutiges Zukunftskonzept hinaus?
- War Heines Projekt einer deutsch-französischen Versöhnung, der „entente cordiale“ (B6, S.542) erfolgreich? Konnte es unter den gegebenen Bedingungen überhaupt erfolgreich sein?

Kommen wir also zunächst zur stilistischen Dimension seiner Kulturvermittlung: Beide Textkomplexe, sowohl die Frankreich- als auch die Deutschland-Schriften, zeichnen sich durch ein dezidiertes Stilbewusstsein aus, durch die Prämisse, dass die Absicht der Vermittlung auch durch die „Schreibart“, also vor allem ästhetisch, begünstigt werden muss. Während in den Deutschland-Schriften jedoch dieser Vermittlungsauftrag und dessen stilistische Implikationen hervorgehoben und reflektiert werden, bleibt dies hinsichtlich der Schriften über Frankreich aus. Zwar finden sich auch hier poetologische Stellungnahmen, man denke etwa an die Klassifizierung von *Französische Zustände* als „Geschichtschreibung der Gegenwart“. Sie zielen jedoch nicht auf die Notwendigkeit eines spezifischen „vermittelnden“ Schreibens ab. Hier muss Heine sein Schreiben nicht an die kognitiven Voraussetzungen seines Publikums anpassen. Ihm selbst ist das Beschriebene ebenso neu wie seinen Lesern. Im Gegensatz dazu muss er für sein französisches Publikum diese Ebene verlassen, sich selbst in den Erfahrungshorizont der Franzosen hinsichtlich der deutschen Kultur einarbeiten, diesen reflektieren. Dies bedingt die immer wieder betonte Absetzung von bisherigen Vermittlern, während eine solche in Bezug auf die Frankreichberichterstattung nicht notwendig ist. Das Bewusstsein allerdings, für ein deutsches Publikum anders schreiben zu müssen als für ein französisches, schlägt sich in den Texten selbst in viel geringerem Maße nieder als dies zu erwarten gewesen wäre. Dies mag auch an den unterschiedlichen Inhalten liegen: Liegt der Fokus in den Deutschland-Schriften auf Literatur und Philosophie, konzentrieren sich die Betrachtungen in den Frankreich-Schriften vor allem auf politische und gesellschaftliche Umstände, in denen die Kunst vor allem Anlass zur Reflexion eben jener gesellschaftlichen und politischen Sachverhalte gibt. Komplexere theoretische Überlegungen

wie sie insbesondere in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* in vereinfachter Form wiedergegeben werden, bleiben hier aus. Auch dies kann auf den bereits genannten Erfahrungshorizont zurückgeführt werden, den Heine mit seinem deutschen Publikum weitgehend teilt. Verglichen mit dem Kenntnisstand der französischen Öffentlichkeit Deutschland betreffend allerdings richtet sich das deutsche Interesse weit mehr auf das Tagesgeschehen. Hier steht Heine nicht, wie bezüglich der Vermittlung deutscher Kultur nach Frankreich, als Solitäre Gestalt in einem Vermittlungsprozess; vielmehr ist er hier nur ein Korrespondent von vielen. Damit kann hinsichtlich der Geschehnisse in Frankreich von einer breiten Wissensbasis des deutschen Publikums ausgegangen werden. Zugleich steht Heines Arbeit damit in Konkurrenz zu den zahlreichen anderen deutschen Berichterstatlern aus Frankreich. Ein spezifischer Stil ist hier vor allem Moment der Leserbindung, fordert doch das Publikationsorgan der Zeitschrift, dieses Publikum immer wieder aufs Neue zu gewinnen. Ist also das dezidierte Stilbewusstsein, das sich in den Deutschland-Schriften artikuliert, unmittelbares Resultat der Überlegungen zur interkulturellen Vermittlung, so resultiert die Textgestalt der Frankreich-Schriften vor allem aus den medialen Rahmenbedingungen – allerdings immer eingedenk der Tatsache, dass die im Folgenden dargestellten Charakteristika zum Großteil für Heines gesamte Prosa prägend sind. Weit eher als sein Schreiben den Bedingungen der Vermittlung anzupassen, nutzt er also den ohnehin für seine Arbeiten typischen Stil, um ihn für die Vermittlungsarbeit fruchtbar zu machen.

Auffälligstes Merkmal ist hier der Subjektivismus. Anstatt eine enzyklopädisch anmutende Darstellung von Fakten zu liefern, schaltet sich der Autor immer wieder selbst in den Text ein, indem er etwa Überlegungen zu seinem Vorgehen offen legt, das Dargestellte bewertet, kommentiert, ironisiert. Dieser Subjektivismus resultiert aus der Einsicht, dass einerseits eine umfassende, andererseits eine vollkommen objektive Darstellung nicht zu leisten ist – zu fragmentarisch, zu vielgestaltig ist die Realität selbst. So sind weder die Eindrücke, die die Großstadt Paris vermittelt, in stringenter, geordneter Weise zu verarbeiten, noch lässt sich die deutsche Literaturgeschichte in all ihren Dimensionen vollständig darstellen. Die Erkenntnis dieser Unmöglichkeit, die Realität in auch nur annähernd objektiver und damit endgültiger Weise sprachlich zu verarbeiten, kennzeichnet Heine als modernen Autor. Zugleich aber folgt er hier romantischen Prinzipien nach, deren Konzept der progressiven Universalpoesie bei ihm so konsequent wie eben möglich verwirklicht wird: In Fragment, Ironie und Vermischung der Gattungen – bis hin zum Verschwimmen der Grenzen zwischen Realität und Fiktion wie sie für Heines Prosa abweichend von expliziter romantischer Theoriebildung prägend wird – kann allein in der Leerstelle der Text für universelle Aussagen geöffnet werden. Trotz seiner –

durchaus gebrochenen – Abwendung von der Romantik verwirklicht er hier deren Prinzipien, ohne sich jedoch explizit auf deren Theoreme zu berufen. Für die Deutschland-Schriften ist dies bereits erkannt, vor dem Hintergrund von Heines expliziter Abwendung von der Romantik diskutiert worden.¹ Allerdings müssen derartige Verfahrensweisen für Heines gesamte Prosa als charakteristisch betrachtet werden² – so eben auch für die Frankreich-Schriften, die damit das Objektivitätspostulat journalistischer Darstellungsformen und der zeitgenössischen Historiographie unterlaufen. Im Gegenteil hält sich Heine in den Schriften über Frankreich noch weniger als in denen über Deutschland, die bei aller stilistischen Ausformung den Fakten doch im Wesentlichen treu bleiben, an die Forderung einer wahrheitsgemäßen Berichterstattung. So täuscht er Augenzeugenschaft an Ereignissen vor, an denen er nachweislich nicht beteiligt gewesen sein kann, so erfindet er Szenen, die sich in keinem zeitgenössischen Bericht sonst finden. Letztlich sind also auch die Darstellungen zu Politik und Gesellschaft bei aller Abwendung von autonomieästhetischen Postulaten vor allem geprägt von dem Willen zur künstlerisch hochwertigen Produktion, wird dem Künstler doch zugleich ein privilegierter Zugang zur „Wahrheit“ zuerkannt. In beiden Textkomplexen betont Heine gegenüber entsprechenden Arbeiten anderer Autoren deren Unmittelbarkeit. Betrachtet er sich infolge seiner Sozialisation durch die deutsche Kultur als deren kompetenteren Vermittler nach Frankreich, der zugleich direkt in die deutsche Volkskultur einzuführen vermag, so erzeugt er diesen Eindruck in den Frankreich-Schriften durch die Illusion, sich ständig am Brennpunkt des Geschehens zu befinden, sei es in seiner Wahrnehmung der meistdiskutierten Kunstwerke des *Salon* von 1831, sei es in seinen Beobachtungen der Unruhen und Aufstände der frühen Julimonarchie. Den privilegierten Zugang zu den Inhalten seiner Vermittlung rechnet sich Heine als symbolisches Kapital seines Kulturtransfers an: Indem er den Eindruck erweckt, das dargestellte entspringe seiner persönlichen Erfahrung, seiner unmittelbaren Wahrnehmung stellt er nur sich selbst, keine weiteren Mittler oder Medien, zwischen den Leser und das Ereignis.

Sowohl in den Deutschland- als auch in den Frankreich-Schriften allerdings dominiert trotz offensiver Deklaration des „Endes der Kunstperiode“ letztlich das künstlerische Moment, auch dort, wo die Arbeit am gesellschaftlichen und politischen Wandel als Wirkungsabsicht formuliert wird. Dies wird einerseits deutlich in der nicht genau zu fixierenden Haltung des Autors gegenüber politischen und gesellschaftlichen Zuständen des gegenwärtigen

¹ Vgl. etwa Kerschbaumer: Heines moderne Romantik, S.131; Boerner: „Die ganze Janitscharenmusik der Weltqual“, S.139f.; Jocelyn Kolb bezieht hier auch das Moment der „Stimmungsbrechung“ mit ein, vgl. Kolb: „Die Puppenspiele meines Humors“, S.405f.

² Vgl. die Arbeiten von Preisendanz.

Frankreich, andererseits in der Deklaration einer neuen künstlerischen und geistesgeschichtlichen Periode bei immer wieder artikulierter Anhänglichkeit an die alte. Der Subjektivismus der Schriften resultiert nicht zuletzt aus dieser Haltung der Unentschlossenheit, aus der rationalen Einsicht in die Notwendigkeit von Veränderung trotz emotionaler Gebundenheit an das Verabschiedete. In diesem Sinne markieren die stilistischen Leerstellen auch das Oszillieren Heines zwischen den sich bietenden Positionen; deren ironische und fragmentarische Momente bewahren ihn selbst davor, eindeutig Position zu beziehen, eröffnen den Texten einen vielseitig interpretierbaren Horizont. So unterhaltsam und transparent sich die Texte auch zunächst lesen lassen, so sehr sperren sie sich doch in dieser Hinsicht dem klaren Verständnis. Gerade der Vermittlungsabsicht steht eine derartige Struktur diametral entgegen, da dieser radikale Subjektivismus niemals eine sozial verantwortliche, neutral vermittelnde Dimension erlangen kann.

Inhaltlich verwirklicht sich dieser Subjektivismus, indem Heine sich selbst immer ins Zentrum der Texte setzt. In den Frankreich-Schriften etwa vermittelt er in erster Linie seinen eigenen Blick auf die Gegebenheiten, macht dies immer wieder deutlich. Seine Rolle ist nicht als die eines neutralen Mediums zu verstehen, im Gegenteil durchlaufen die Inhalte seiner Vermittlung einen Prozess der Reflexion, der Auslassungen und Umdeutungen. Die Berichterstattung wird mit der Kommentierung derart eng verwoben, dass dem Leser eine distanzierte Betrachtungsweise kaum ermöglicht wird. So muss der Leser Heines immer wieder schwankenden Bewertungen der politischen und gesellschaftlichen Situation folgen, kann hier nicht auf das feste Fundament einer spezifischen politischen oder weltanschaulichen Gesinnung vertrauen. In der Verbindung von Berichterstattung und Fiktion konstruiert Heine die zu berichtenden Inhalte zum Teil selbst, womit sich diese zwar dem Erleben anderer Berichterstatter entziehen, aber in seinen Augen nicht weniger der zu berichtenden Situation entsprechen. Geht es Heine doch weniger darum darzustellen, „wie es wirklich gewesen ist“ als vielmehr zum Kern der Situation vorzudringen, um diesen pointiert, zum Teil auch überspitzt darstellen zu können. In der Fiktionalisierung wird der Subjektivismus auf die Spitze getrieben, da sich das hier Geschilderte dem Erleben jedes anderen Berichterstatters entzieht, letztlich als Produkt von dessen Vorstellungskraft allein auf seinen Autor bezogen bleibt – und so auch einen spezifischen, subjektiv vertretenen Wahrheitsanspruch erhebt

In den Deutschland-Schriften aber geht er hier noch einen Schritt weiter: Konstatiert er in den Frankreich-Schriften vor allem eine soziokulturelle Situation, den Status quo einer postrevolutionären Gesellschaft, so interessiert in Bezug auf Deutschland die Geschichte: Die Frage nach Deutschlands Gegenwart lässt sich nur unter Hinzuziehung der Geschichte

beantworten. Hier nun stellt sich das Problem, dass Heine ein System zu vermitteln versucht, dessen Teil er selbst ist. Während er hinsichtlich der Frankreich-Beobachtungen weitgehend darauf verzichtet, grundsätzlich Stellung zu beziehen, tut er das in den Deutschland-Schriften umso massiver, auch wenn immer wieder die oben ausgeführte Zwiespältigkeit zwischen Neuerung und Tradition, zwischen politischer Kunst und Autonomieästhetik, zwischen Revolution und Festhalten am Bestehenden aufscheint. Dieser Zwiespalt kennzeichnet auch seine Position zwischen Deutschland und Frankreich. In der Bipolarität zwischen Spiritualismus und Sensualismus, zwischen Idealismus und Materialismus, manifestieren sich die nationalen Gegensätze, doch stellen beide Faktoren für Heine in ihrer Gegensätzlichkeit komplementäre Momente der gegenseitigen Bindung dar: Schätzt er den deutschen Intellektualismus, Auswuchs des hier dominierenden Spiritualismus, so betrachtet er den französischen Tatendrang, Resultat sensualistischer Grundhaltung, als zeitgemäßer. Dessen Vorbildhaftigkeit wird jedoch insbesondere in *Französische Zustände* äußerst skeptisch bewertet, scheint ihm doch das ideologische Fundament zu fehlen, das der Revolution überhaupt erst universelle Wirkung verleihen könnte. Dieses Fundament allerdings vermag auch Heine nicht zu formulieren, sieht er sich doch selbst in den Widersprüchen verhaftet, die er hier zu analysieren versucht. Hier bestätigt sich die eingangs formulierte These, dass Heine in den Bruchlinien des deutsch-französischen Verhältnisses auch die Bruchlinien eines persönlichen Zwiespalts formuliert. Heines persönliche Lebenssituation spiegelt also die Problematik des deutsch-französischen Verhältnisses. So stellt er den Versuch der deutsch-französischen Vermittlung auch in den Kontext einer Harmonisierung des eigenen inneren Zwiespalts. Ob dieses Projekt erfolgreich ist, erfolgreich sein kann, bleibt zu prüfen.

Eine Schwierigkeit eröffnet hier schon die argumentative Struktur insbesondere der Texte über Deutschland: Diese nämlich enthalten zwei Ebenen: 1. die der offen artikulierten Zielsetzung der interkulturellen Vermittlung, 2. die des verdeckten, aber immer wieder hervorbrechenden Haders mit den Widersprüchen in Heines Deutschlandbild. Die Arbeiten seiner französischen Vorgänger charakterisieren sich durch ein weitgehend ungebrochenes Deutschlandbild, das sich insbesondere in den Unterschieden zu Frankreich manifestiert. Heine nun bricht damit in zweierlei Hinsicht: 1. zeigt er die von diesen nicht wahrgenommenen Widersprüche auf, 2. unterminiert er die Unterschiede, indem er auch die deutsche Geistesgeschichte als revolutionären Prozess darstellt und damit das Selbstbild der Franzosen als die dominierende revolutionäre Nation relativiert – auch wenn er der gängigen Stereotypie insofern verhaftet bleibt, als er den Franzosen die Rolle der politischen, den Deutschen die der geistigen Revolution zuerkennt. Hier zeigt sich deutlich, wie sehr Heine

aus deutscher Perspektive argumentiert, auch als Kritiker Deutschlands von der Überzeugung einer deutschen Überlegenheit gegenüber den vermeintlich „philosophieunfähigen“ Franzosen nicht abkommt. Entscheidend ist, dass letztlich allein dem deutschen Weg das Potential zur Vollendung zugesprochen wird – trotz oder gerade aufgrund der den deutschen Nationalcharakter prägenden Widersprüche. Allein in der Spannung, in diesen Widersprüchen, dies zeigt sich etwa in der Darstellung Martin Luthers als „kompletten Menschen“, ist die Vollendung möglich. Dahinter steht eine an Hegel geschulte dialektische Denkbewegung, die These und Antithese in der Synthese vereint. Sind die Frankreich-Schriften weitgehend gekennzeichnet durch scheinbar ungeordnete, einem Stream-of-thoughts-Verfahren ähnliche Bewegungen, so ist die maßgebliche Struktur der Deutschland-Schriften eine dialektische, wobei derartige Denkbewegungen nicht einfach aneinandergereiht werden, sondern auf den verschiedenen Ebenen des Textes ineinander verschachtelt sind: Antithesen bilden auf der ersten Ebene, derjenigen der Vermittlung zwischen Deutschland und Frankreich, die nationalcharakterlich bedingten Gegensätze von Kunst und Politik, Spiritualismus und Sensualismus, Natürlichkeit und gesellschaftliche Habitus – Faktoren also, die eingangs jeweils auf Kultur und Zivilisation als Modi der Selbstdefinition bezogen wurden. Auf der zweiten Ebene, der der internen Widersprüchlichkeit Deutschlands, stehen sich Nationalismus und Kosmopolitismus, geistige Revolution und politisch-gesellschaftlicher Traditionalismus, Grobschlächtigkeit und Kunstsinn gegenüber. Bei allem postrevolutionären Chaos betrachtet Heine Frankreich demgegenüber doch als in sich einig, resultiert doch dessen Situation vor allem aus dessen Mangel an philosophischer Fundierung der politischen Aktion – dieser ließ die Französische Revolution scheitern und dies scheint sich auch in der Julirevolution zu wiederholen, die nicht nur von Heine als auf halbem Wege stehen geblieben interpretiert wird. Wo Frankreich also in einem nicht zufrieden stellenden Zwischenzustand der eingeschränkten „Spezialrevolution“ verharrt, erwartet Heine für Deutschland die Auflösung der Gegensätze in einer grundsätzlicheren „Universalrevolution“. Dies liegt schließlich nur in einer Synthetisierung zwischen Philosophie und Aktion, die Heine einerseits allein in Deutschland als möglich erachtet, weil nur hier diese Gegensätze für den Nationalcharakter prägend sind – die aber andererseits zugleich in Antithese zu Frankreich stehen. Vom westlichen Nachbarn, so scheint es, erhofft sich Heine den Impuls, der zur Versöhnung der deutschen Gegensätze führt – um dann in der Versöhnung mit Frankreich einen Zustand der universellen Harmonie herbeizuführen. Sein dialektisches Modell geht also von einer Komplementarität Deutschlands und Frankreichs aus, in der jedoch die Dominanz letztlich bei Deutschland liegt.

Doch nicht nur Deutschland bleibt in Heines Modell immer dominant. Auch er selbst setzt sich insbesondere in seinen Betrachtungen zur deutschen Literatur in eine maßgebende Rolle. In der Deklaration vom „Ende der Kunstperiode“ präsentiert er seinen französischen Lesern die deutsche Literatur- und Geistesgeschichte an einer Schwellensituation, deren historische Marksteine die Julirevolution (1830), der Tod Goethes (1832) sowie, dies wird nur implizit deutlich, der Hegels (1831) darstellen. Die alte Zeit, die Epoche der klassischen Autonomieästhetik, ist abgeschlossen, die neue ist offenbar noch nicht angebrochen. Diese neue Zeit soll sich Heine zufolge charakterisieren durch einerseits eine politisch engagierte, andererseits ästhetisch hochwertige Kunst – und damit die Paradigmen der Kunstperiode, die letztlich nur widerwillig verabschiedet wird, mit den Bedürfnissen der Gegenwart synthetisieren. Diese Synthese allerdings sieht Heine bei keinem der besprochenen Autoren verwirklicht. Dies legt nahe, dass er als deren Verwirklichung seine eigene Arbeit begreift, betrachtet er diese doch einerseits im Kontext politisch engagierter Literatur, die andererseits höchsten ästhetischen Anforderungen genügt: Er setzt sich damit in die Rolle desjenigen, der die Maßstäbe einer vollendeten Literatur zugleich setzt und einlöst. Auf jeden Fall aber suggeriert er hier seinen französischen Lesern, direkt am Puls einer geistesgeschichtlichen Bewegung in Deutschland zu sein, diese in der Lektüre seines Textes mitverfolgen zu können. Hier verlangt er seinen Lesern ab, ihn in dieser Rolle des Initiators einer neuen künstlerischen Epoche, als „destructeur initiateur“ (DHA 15, S.121), anzuerkennen, ein Anspruch, der jede andere Position marginalisiert. Heine setzt hier seine schriftstellerische Individualität sowohl in stilistischer als auch in inhaltlicher Hinsicht absolut – was letztlich mit dem sozialen Impetus seiner Arbeit im Sinne einer Aufklärungsleistung nicht mehr zu vereinbaren ist. Der direkte Vergleich insbesondere zu *Französische Zustände* zeigt demgegenüber, dass Heine, sofern es nur darum geht, ein intellektuelles Konstrukt aufzubauen, durchaus in der Lage ist, These und Antithese zusammenzuführen. Angesichts der realpolitischen Situation des zeitgenössischen Frankreich allerdings erweist sich doch die Wirklichkeit gegenüber derartigen Konstrukten als weit komplexer. Hier gelingt es dem Berichterstatter nicht, die real existierenden Konflikte in ein Modell der Versöhnung einzupassen. Dies wird schon deutlich, wenn Heine zunächst die Syntheseleistung der deutschen Philosophie herausstellend, schließlich für Deutschland ein überaus widersprüchliches und chaotisches Revolutionsszenario imaginiert. Derartige Systematisierungsversuche aber versagen völlig an den realen Lebensumständen des postrevolutionären Frankreich. Solange Heine sich auf einer rein geistig-theoretischen Ebene bewegt, vermag er die Gegensätze aufzulösen, auf der realen Ebene muss er sich mit Gegebenheiten arrangieren, die sich dem ideellen Konstrukt

entziehen. Damit bleibt Heine letztlich, entgegen seinem Postulat einer Vereinigung von materiell-realistischer und idealistischer Sichtweise letzterer verhaftet. Ihm selbst gelingt also die postulierte Synthese letztlich nicht.

Dies erweist sich als umso problematischer, als insbesondere im französischen Deutschland-Diskurs die Vorgänger, von denen sich Heine abzusetzen versucht, dominant bleiben. Deren Arbeit vollzieht sich, wie schon Heine kritisiert, unter völlig anderen Vorzeichen als seine eigene, steht doch hier das romantische Deutschland in erster Linie als willkommenes Gegenbild gegen eine funktionsorientierte, materialistische Kunst- und Weltbetrachtung, wie sie Frankreich kennzeichnet. Die Betonung eines quietistisch-romantischen Deutschlandbildes dient hier, so Heines Vorwurf, der Unterdrückung revolutionärer Impulse durch das Justemilieu: Die Rezeption der Hegelschen Philosophie im französischen Eklektizismus, die Propagierung der Doktrin des l'art pour l'art aus dem Geist der deutschen Autonomieästhetik, die Idealisierung des Mittelalters nach deutsch-romantischem Vorbild bedeutet die Instrumentalisierung der deutschen Kultur und Literatur zum Zwecke der Aufrechterhaltung des Status quo. Dem setzt er ein Deutschlandbild entgegen, das den zukunftsweisenden, wenn auch nur auf geistiger Basis revolutionären Impetus von Literatur und Philosophie betont. Heine konfrontiert seine Leser aber zugleich mit den Widersprüchen Deutschlands, die seine französischen Vorgänger vernachlässigten, sei es aufgrund mangelnder Kenntnis, sei es aufgrund konkret propagandistischer Zielsetzungen des Kulturtransfers. Zwar scheint sich auch Heine bewusst zu sein, dass Kulturtransfer auch Umformung, Anpassung des Stoffes an den geistigen Horizont des jeweiligen Publikums bedeutet, doch vollziehen sich diese vor allem auf stilistischer Ebene. Inhaltlich befürchtet Heine die Inaugurierung kultureller Paradigmen, die gerade den am französischen Nationalcharakter so geschätzten Fortschrittsdrang unterdrücken. Seinen Vorgängern, insbesondere August Wilhelm Schlegel als Ratgeber Mme de Staëls, wirft er vor, hier lediglich verdrängen statt versöhnen zu wollen – geht es doch hier für Heine nicht zuletzt um die Erhaltung eines Rückzugsraums gegenüber dem zunehmend in nationalkonservativer Weise sich verschließenden Deutschland. Dieses romantisierend-konservative Modell als Vorbild für Frankreich muss ihn auch ganz unmittelbar bedrohen.

Heines eigene Beobachtungen verorten die revolutionäre Kunst in Frankreich anfangs auf dem Gebiet der Malerei. Doch der revolutionäre Impuls dieser ersten Phase schlägt in seiner Beobachtung schnell um in eine markt- und publikumsorientierte Kunst. Schon in *Französische Maler* deutet sich an, dass die Kunst hier vor allem gesellschaftliches Phänomen ist, tritt doch die Diskussion der sozialen und politischen Rahmenbedingungen der Zeit

gegenüber der rein ästhetischen Kunstbetrachtung in den Vordergrund. In den Betrachtungen zu Musik, Theater und Literatur diskutiert Heine weit weniger die Problematik des l'art pour l'art, gegen die er insbesondere in *Die Romantische Schule* implizit angeht, sondern vielmehr den Einbruch kapitalistischer Strukturen in die künstlerische Produktion. Vor allem hier nimmt er die Kehrseite der Verabschiedung der Kunstperiode wahr. Verspricht er sich noch in *Französische Maler* von der Demokratisierung der Kunst eine breite politische Aktivierung, so wird ihm mit zunehmender Beobachtung des literarischen Feldes in Paris bewusst: Nicht Politisierung kennzeichnet die neue Kunst, sondern Kommerzialisierung, eine Struktur, die gerade zu Lasten der unbequemen, der eigensinnigen, der gegenüber dem Publikumsgeschmack sich sperrenden Künstler ausfällt – und quer zur Zielsetzung des gesellschaftlichen Wandels steht, im Gegenteil eben denselben politischen Quietismus zeitigt, der schon die Kunstperiode kennzeichnet. Auch dies scheint ein Moment zu sein, das zu Heines vorläufiger Rückkehr zur Autonomieästhetik in den frühen 1840er Jahren, insbesondere im *Atta Troll*, beiträgt. Die Frankreich-Schriften lassen sich somit als Dokumente eines allmählichen Resignationsprozesses lesen: Wird vor der Übersiedelung nach Frankreich die Julirevolution als finaler Schritt zur menschlichen Befreiung gedeutet, als Vollendung der Französischen Revolution, ist der revolutionäre Elan in einigen Gemälden des Salon von 1831 noch greifbar, wird aber schon mit Nostalgie betrachtet, so dokumentiert *Französische Zustände* gerade den Degenerationsprozess, den Niedergang der emanzipatorischen Idee, die schließlich in der Etablierung eines bourgeois-kapitalistischen Mittelmaßes kulminiert, wie es die Briefe *Über die französische Bühne* darstellen. Die Deutschland-Schriften stehen dem als Versuch gegenüber, diesen Prozess umzukehren, den revolutionären Impuls auch in Frankreich wach zu halten – und vielleicht, so die äußerst vage, im Letzten aber nicht ausformulierte Perspektive, an der Seite Deutschlands zu vollenden. So zumindest wäre die Schlussfolgerung der Parallelisierung deutscher und französischer Revolution denkbar. Doch in den Revolutionsperspektiven sowohl in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* als auch in *Französische Zustände* erscheinen im Gegenteil überaus pessimistisch, sind durchzogen von apokalyptischen Bildern und gewaltsam aufgeladener Metaphorik. Dem liegt zunächst vor allem die in der Beobachtung der frühen Julimonarchie gewonnene Erkenntnis zugrunde, dass Revolution ohne Gewalt nicht möglich ist, bedeutet die Konfrontation von Vergangenheit und Zukunft, von Erhalt des Bestehenden und fundamentaler Veränderung doch die grundsätzliche Erschütterung tradierter Weltbilder. Diese erlebt Heine als existenzielle Bedrohung einer alten Welt – der er doch trotz aller Betonung positiver Zukunftsperspektiven doch nach wie vor verbunden bleibt.

Den konsequenten Schritt zu einer Bejahung des revolutionären Fortschritts vermag er nicht zu gehen. Auch hier tut sich wieder das Problem auf, dass Heine einerseits in nostalgischer Weise den infolge der ereignisgeschichtlichen Umbrüche obsolet gewordenen Verhältnissen anhängt, obwohl er die Notwendigkeit von Veränderung, ja deren Zwangsläufigkeit einsieht. Mit letzter Konsequenz vermag er diese jedoch nicht zu befördern, macht er sich doch zugleich bewusst, welcher Preis hierfür zu zahlen ist – vor allem hinsichtlich seiner eigenen Rolle als Künstler, als der er sich doch trotz allen ostentativ artikulierten sozialen Engagements doch vor allem betrachtet.

Hinsichtlich Heines Bemühungen zum deutsch-französischen Kulturtransfer lassen sich also im Wesentlichen folgende Problemfelder ausmachen:

- Der Kontext, in den sich Heines Bemühungen zum Transfer einordnen,
- die Unvereinbarkeit von Theorie und Praxis,
- der Subjektivismus.

Die Forschung zum Kulturtransfer bei Heinrich Heine hat wiederholt betont, dass seine Bemühungen vor allem deswegen nicht den erwünschten Erfolg erzielten, weil Heine zunächst die Bereitschaft seines französischen Publikums überschätzt hatte, sich auf das gegenüber den bisher dominanten Deutschlandbildern wesentlich komplexere, wesentlich widersprüchlichere³ und vor allem das eigene Selbstverständnis relativierende Bild einzulassen.⁴ Zugleich wird konstatiert, dass Heine den Einfluss der französischen Deutschlandvermittler, die er zu korrigieren versucht, falsch eingeschätzt habe.⁵ Trotz seiner deutschen Herkunft reichte demzufolge sein symbolisches Kapital nicht aus, um im französischen Deutschlanddiskurs eine dominante Position einzunehmen, entschied doch letztlich nicht der größere Sachverstand hinsichtlich der Ausgangskultur, sondern die Vertrautheit mit der Empfängerkultur, die die Bedingungen für die Aufnahme eines fremden Kulturguts definiert. In diesem Zusammenhang muss betont werden, dass das französische Deutschlandbild der frühen 1830er Jahre in enger Verbindung mit einem konkreten politisch Programm stand, nämlich der Festigung des Status quo, der Herrschaft des bürgerlichen Justemilieu. Indem Heine in der *Revue des Deux Mondes* ein dem entgegen gesetztes Bild präsentiert, das den revolutionären Impetus der deutschen Philosophie betont, appelliert er eben an jenes bürgerliche Publikum, das das System stützt, ja das von ihm kritisierte System selbst zu guten Teilen darstellt – denn die revolutionären Massen erreichte Heine über das Medium einer Kulturzeitschrift nicht.

³ Vgl. v.a. Stauf: Der problematische Europäer, S.214.

⁴ Vgl. ebd., S.225.

⁵ Vgl. v.a. die Arbeiten von Werner.

Ähnliches lässt sich hinsichtlich Heines Arbeiten über Frankreich konstatieren. Zwar unterscheidet sich seine Darstellung der französischen Zustände inhaltlich nur unwesentlich von denen seiner deutschen Zeitgenossen. Doch liegen hier wesentliche Unterschiede in der Bewertung. Im Gegensatz etwa zu den deutschen Oppositionellen wie Ludwig Börne vermag er nicht, aus den dargestellten Verhältnissen die Notwendigkeit konkreter politischer Aktion abzuleiten. Im Gegensatz zu den Konservativen begrüßt er dennoch den gesellschaftlichen Wandel. In ihrer unmittelbar künstlerischen Dimension werden diese Arbeiten kaum rezipiert, was Heines eigene Feststellung bestätigt, dass im Zeitalter der politischen Kämpfe für die Kunst kein Platz sei.

In beiden Kontexten also, im französischen wie im deutschen, setzt sich Heine von den jeweils dominierenden Positionen ab, indem er den Blick auf vernachlässigte Aspekte, auf Unebenheiten und Widersprüche lenkt, die sich gegen Vereinnahmung in jedwede Richtung sperren – auch aufgrund ihrer inneren Widersprüchlichkeit. Denn die Problematik der Texte liegt nicht nur in Heines Konfrontation mit den unmittelbaren Konkurrenten im literarischen Feld, sondern bereits in den Texten selbst. So lässt sich schon die Frage, welcher Nation, welchem Lebensraum Heine den Vorzug gibt, nicht ohne weiteres beantworten. Zwar begünstigt sein gespaltenes Verhältnis zu Deutschland die Entscheidung zur Übersiedelung nach Frankreich, doch kommt er hier nie wirklich an, bleibt der deutschen Kultur verbunden, wenn er die gegenwärtigen politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse Deutschlands auch ablehnend betrachtet. Umgekehrt bewirkt der Übertritt nach Frankreich auch hier eine Modifikation seines Blickes: Schätzt er noch vor 1831 den französischen Nationalcharakter und dessen Elan für den politischen und gesellschaftlichen Fortschritt, so bewirkt die „Innenperspektive“ doch eine skeptischere Bilanz, infolge derer er auch die Revolution als Motor grundlegenden politischen und gesellschaftlichen Wandels zunehmend infrage stellt und damit auch den französischen Fortschrittsdrang an sich kritischer bewertet. Hinsichtlich Kunst und Kultur rückt Heine ohnehin nie von der Überzeugung einer grundsätzlichen Überlegenheit Deutschlands ab – auch gegenüber seinen französischen Lesern. Die Annahme, die französischen Revolutionen seien gescheitert aufgrund eines Mangels an ideologisch-philosophischer Fundierung, resultiert aus Heines Beobachtungen seiner ersten Pariser Jahre. Insofern sind *Französische Maler* und *Französische Zustände* auch als propädeutische Arbeiten für das Synthesemodell in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* zu verstehen. Auf dieser Basis entwickelt er seine „Ergänzungstheorie“⁶, die der deutschen Seite die philosophische, der französischen Seite die politische Revolution zuweist.

⁶ Stauf: Der problematische Europäer, S.185.

In dieser Perspektive liegt bei ihm die produktive Nutzung und damit die Versöhnung der deutsch-französischen Gegensätze – die auch ihn selbst, seine persönliche Zerrissenheit, prägen. Das Modell dieser Vereinbarkeit der Gegensätze bleibt aber schwer vermittelbar, erreicht es doch nie eine praktische Dimension. Dort, wo sie an praktischen Gegebenheiten, an der Revolution, gemessen wird, entgleitet diese Versöhnungsperspektive gerade in den verschärften Konflikt. Gerade diese Versöhnung aber formuliert Heine von Anfang an als Zielsetzung seiner interkulturellen Vermittlung. So oszilliert das hier entwickelte geschichtsphilosophische Modell im Spannungsfeld zwischen Wort und Tat, zwischen Ideologie und realer Verwirklichung – und damit auch zwischen dem, was Heine als prägend für den deutschen bzw. den französischen Nationalcharakter beschreibt. Damit aber bleibt die Ideologie, bleibt die Philosophie – und damit das deutsche Element – in seinem Denken dominant. Die politische Verwirklichung, die dem französischen Partner zugeschrieben wird, bleibt unklar, womit deutlich wird, dass Heines eigenes Denken sich als vor allem aus der Quelle des Idealismus, aus der Vorstellung eines Primats der Idee gegenüber der Tat speist – und damit letztlich der deutschen Seite zuneigt. Heines Vorstellung einer deutsch-französischen Versöhnung bleibt also auch deshalb schwer vermittelbar, weil in seinem Denken kein Gleichgewicht zwischen beiden Seiten besteht. Weil letztlich die Verwurzelung im deutschen Denken und damit auch das Primat des Ästhetischen dominiert, liegt das Übergewicht immer im Bereich des Ideellen, Künstlerischen, in universellen Harmonievorstellungen. Wie dies mit französischem Pragmatismus, politisch-gesellschaftlichem Bewusstsein und der Erfahrung der Realität als Konfliktfeld vereinbar sein kann, lässt sich letztlich nicht nachvollziehen.

Dies führt schon zum dritten Problemfeld in Heines Vermittlungsbemühungen: dem Subjektivismus. Dieser beinhaltet zunächst die Vorstellung, dass der inhaltliche Fluchtpunkt von Heines Arbeit immer er selbst, seine Sichtweise auf die das kulturelle Leben und die Gesellschaft Frankreichs, seine Position innerhalb der deutschen Literatur- und Geistesgeschichte ist. Das heißt: Er ist Vermittler und Objekt der Vermittlung zugleich. Einerseits kann dies seiner Vermittlungsarbeit zum Vorteil gereichen, weil hier der höchstmögliche Grad an Unmittelbarkeit der Vermittlung eingelöst wird. Nicht erst die Transferforschung hat erkannt, dass das Maß der Objektivität an kulturelle Wahrnehmungsmuster nicht angelegt werden kann, und somit ist interkulturelle Vermittlung zu einem gewissen Grade immer Vermittlung eines jeweiligen Blicks auf die eigene oder die andere Kultur. Indem Heine nun diese Subjektivität offen legt, in seinem Konzept des Kulturtransfers produktiv verarbeitet, stellt er zugleich die Unzulänglichkeit des individuellen

Blicks in Rechnung – die auch für seine Vorgänger gilt. Insofern kann das Verständnis für die andere Kultur nur in Form einer Annäherung erfolgen. Dieses Bewusstsein bedeutet für Heine das maßgebliche symbolische Kapital seiner Transferarbeit. Allerdings wird dieses Bewusstsein für die Subjektivität der eigenen Betrachtungsweise nicht konsequent durchgehalten. Im Gegenteil setzt Heine gerade da, wo er als Teil des vorzustellenden Systems auftritt, seine eigene Subjektivität absolut, verlangt seinen Lesern ab, seiner Darstellung zu folgen. Das Denkmodell, mit dem er seine eigene Arbeit als das Telos der deutschen Literaturgeschichte darstellt, marginalisiert jede andere Position. Dies hat etwa Ludwig Börne erkannt, wenn er Heine vorwirft, dass das Zentrum seines Denkens vor allem er selbst sei. Heine gelingt es nicht, das soziale Moment, den Gedanken, dass Kulturtransfer immer auch eine Dimension jenseits der Autorinstanz, nämlich die des Empfängers, zu berücksichtigen hat, in ausreichender Weise in seine Arbeit einzubeziehen. Auf stilistischer Ebene ist er sich dieser Tatsache sehr wohl bewusst, auf inhaltlicher Ebene aber gelingt es ihm nicht, sich in einer Form von der eigenen Perspektive zu lösen, die es anderen möglich macht, ihm zu folgen – zumal seine eigene Rolle, seine eigene Sichtweise längst nicht so eindeutig definierbar ist, wie er es darzustellen versucht.

Abschließend bleibt zu explizieren, ob bzw. inwiefern die beiden dargestellten Prozesse als reziprok verstanden werden können, inwiefern sie möglicherweise als Teilprozesse desselben Transferprogramms fungieren. Zunächst einmal bezieht sich Heines nachträgliche Absichtserklärung, „die Völker einander näher zu bringen“, sowohl auf ein Einwirken auf Frankreich als auch auf Deutschland. Auch wenn er sich hier vor allem auf die Deutschland-Schriften bezieht, so ist doch nicht die Rede davon, dass nur ein Volk auf das andere zugehen müsse, vielmehr dass ein gegenseitiges Verständnis geschaffen werden soll. Inhaltlich stehen die Textkomplexe in einem chiasmischen Verhältnis zueinander. Jede Nation kennzeichnet sich vor allem dadurch, woran es der anderen fehlt: Ist Deutschland vor allem geprägt von einem philosophischen (und mit Heine auch künstlerischem) Fortschrittsdenken, das angesichts eines lebensweltlichen Traditionalismus jedoch nicht in die Tat umgesetzt wird, so kennzeichnet Frankreich eine hohe politische Aktivität. Doch resultiert die anhaltende gesellschaftliche Unruhe, die Heine nach der Julirevolution wahrnimmt, und die fehlende Konsequenz, die Revolution bis zum nachhaltigen Wandel der gesellschaftlichen Verhältnisse zu treiben, aus dem Mangel an philosophischer Fundierung, aus einer Verhaltensdisposition, in der das Handeln dem Denken vorangeht. Diese Interpretation offenbart sich nicht in Heines Frankreich-Berichterstattung selbst, sondern erst in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Gemäß der dargestellten „Ergänzungstheorie“ fungiert damit

jeder der beiden Nationalcharaktere als Korrektiv des jeweils anderen – und zwar in progressiver Weise. Was Heine bei seinen Beobachtungen der nationalen Diskurse über die jeweils andere Kultur wahrnimmt, folgt gerade einem seinem Modell der produktiven Ergänzung diametral entgegengesetzten Gedankengang: Werden in Frankreich die reaktionären Tendenzen des deutschen Denkens betont, der deutsche Quietismus als Vorbild dargestellt, um den politischen Status quo zu stützen, so idealisiert die deutsche Opposition den französischen Tatendrang auch in seinen radikalen Ausformungen, unter Vernachlässigung der eigenen philosophischen Wurzeln und vor allem unter Verabschiedung der Kunst. Anstatt also die eigenen Defizite durch das Lernen vom Gegenüber auszugleichen, werden dessen Fehler übernommen und die Spaltung so tendenziell vertieft. Dem versucht Heine entgegenzusteuern, einerseits in der Betonung des revolutionären Potentials der deutschen Philosophie, andererseits in der Darstellung der postrevolutionären Gesellschaft als durch die permanente Krise, die Orientierungslosigkeit und den Niedergang der Kunst geprägt – der eine Radikalisierung noch mehr schaden könne, bedeutet diese doch die völlige Vernichtung all des Bekannten, dem Heine trotz seiner Defizite anhängt. Diese chiasmatische Verschränkung markiert das Spannungsfeld, in dem sich Heines Kulturtransfer bewegt. Er selbst versucht hier, beide Seiten im Gleichgewicht zu halten – was jedoch angesichts der oben dargestellten Problemfelder nicht zu leisten ist.

Letztlich bleiben die Widersprüche in Heines Arbeit zu dominant, als dass ein Erfolg seiner Transferbemühungen in den zeitgenössischen Kontexten denkbar wäre. Zu sehr arbeitet er sich vor allem an den deutschen Widersprüchen ab – die doch auch ihn selbst prägen. Der Widerspruch selbst wird für ihn zum Charakteristikum Deutschlands – und damit wird er selbst, als Repräsentant dieses Widerspruchs zum deutschen Künstler schlechthin. Damit aber sperrt er sich selbst gegen den französischen Einfluss, gegen die konsequente Anerkennung des Gegenübers, derer es bedürfte, um einem dem Kulturtransfer den Boden zu bereiten. Prägend für Heines Weltbild bleibt die Zerrissenheit, bleibt „der große Weltriß“, sowohl innerhalb seines Deutschlandbildes als auch innerhalb des deutsch-französischen Gegensatzes, dessen Behebung in philosophischer Hinsicht zwar denkbar, nicht aber realisierbar ist, ist doch die Wirklichkeit in mehr Teile zerrissen, als das von Heine immer wieder beschworene dialektische Modell impliziert.

VI.1. Bibliographie

VI.1. Werkausgaben Heinrich Heines und Siglen

B: Heinrich Heine: Sämtliche Schriften, hg. von Klaus Briegleb, 6 Bände, 3. Auflage, München 1997.

DHA: Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, hg. von Manfred Windfuhr, 16 Bände, Hamburg 1973-1997.

HSA: Heinrich Heine: Werke – Briefwechsel – Lebenszeugnisse. Säkularausgabe, hg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris, 27 Bände, Berlin und Paris 1970-1980.

VI.2. Primärliteratur und Quellensammlungen

Arndt, Ernst Moritz: Geist der Zeit, Altona 1861.

Arndt, Ernst Moritz: Reisen durch einen Teil Deutschlands, Ungarns, Italiens und Frankreichs in den Jahren 1798 und 1799, Leipzig 1804.

Baudelaire, Charles: Ouvres Complètes, hg. Claude Pichois, Paris, 1976.

Börne, Ludwig: Gesammelte Schriften, hg. von Inge und Peter Rippmann, Düsseldorf 1964.

Bürger, Gottfried August: Sämmtliche Werke, hg. von Karl Reinhard, Wien 1844.

Caro, Elme: Les deux Allemagnes. Madame de Staël et Henri Heine, in: Revue des Deux Mondes 41/6 (1871), S.5-20.

Cousin, Victor: Cours de philosophie. Introduction à l'histoire de la philosophie, hg. von Patrice Vermeren, Paris 1991.

Cousin, Victor: Fragments philosophiques pour servir à l'histoire de la philosophie. Préface de la deuxième édition. Reimpression de l'édition de Paris 1866, Genf 1970.

Die französische Heine-Kritik. Rezensionen und Notizen zu Heines Werken, hg. von Hans Hörling, Stuttgart und Weimar 1996-2002.

Doctrine de Saint-Simon. Exposition. Première Année 1828-1829. Troisième édition, Paris 1831.

Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832, in: Goethe: Sämtliche Werke, Bd.39, hg. von Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grüters, Frankfurt am Main 1999.

Fichte, Johann Gottlieb: Werke, hg. von Hermann Fichte, Berlin 1971.

- Gans, Eduard: Rückblicke auf Personen und Zustände. Berlin 1836. Neudruck.
Herausgegeben, kommentiert und mit einer Einleitung versehen von Norbert Waszek,
Stuttgart – Bad Cannstatt 1995.
- Gespräche mit Heine, hg. von H.H. Houben, Potsdam 1948.
- Görres, Joseph: Gesammelte Schriften, hg. von Max Brabach, Köln 1928.
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: Gesammelte Werke, hg. von Walter Jaeschke,
Düsseldorf 1995.
- Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen, hg. von Eberhard Galley und Alfred
Estermann, Hamburg 1981-1992. (2002-2006 fortgeführt unter Herausgeberschaft von
Sikander Singh und Christoph auf der Horst)
- Immermann, Karl: Ein Brief statt einer Rezension, in: Rheinisch-Westphälischer Anzeiger
Hamm. Beilage Kunst- und Wissenschaftsblatt 31.5.1822.
- Kant, Immanuel: Werkausgabe, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974.
- Ludwig Börne und Heinrich Heine, Ein deutsches Zerwürfnis, bearbeitet von Hans
Magnus Enzensberger, Nördlingen 1986.
- Menzel, Wolfgang: Heines Reisebilder, Französische Zustände, in: Literatur-Blatt,
11.1.1833.
- Mercier, Louis-Sébastien: Tableau de Paris, hg. von Jean-Claude Bonnet, Paris 1994.
- Meyer Eduard: Nachträge zu der Beurtheilung der Börne'schen Briefe aus Paris, Altona
1832.
- Meyer, Johann Heinrich: Neu-deutsche religio-patriotische Kunst, in: Johann Wolfgang
Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände, Band
20: Ästhetische Schriften 1816-1820. Über Kunst und Altertum I-II, hg. von Hendrik
Birus, Frankfurt am Main 1999.
- Quinet, Edgar: Poètes Allemands: I. Henri Heine, in: Revue des Deux Mondes 3/4 (1834),
S.353-368.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin: De la littérature industrielle, in: Revue des Deux
Mondes 4/19 (1839), S.675-691.
- Schlegel, August Wilhelm: Essais littéraires et historiques, Bonn 1842.
- Schlegel, August Wilhelm: Kritische Schriften und Briefe, hg. von Edgar Lohner,
Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1966.
- Schlegel, Friedrich: Kritische Ausgabe, hg. von Ernst Eichner, München, Wien,
Paderborn 1967.

Schnitzler, J.H.: Bericht eines Augenzeugen über die letzten Auftritte der französischen Revolution während der zwei Wochen vom 26 Julius bis zum 9 August 1830, Stuttgart und Tübingen 1830.

Seybold, Friedrich: Erinnerungen aus Paris. Im Jahr 1831. Von einem Süddeutschen, Stuttgart 1832.

de Staël, Germaine: De l'Allemagne, Paris 1968.

de Staël, Germaine: De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, hrsg. von Gérard Gengembre und Jean Goldzink, Paris 1993.

de Tocqueville, Alexis: Oeuvres Complètes. Édition définitive publiée sous la direction de J.-P. Mayer, Paris 1961.

VI.3. Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W.: Die Wunde Heine, in: Noten zur Literatur, Gesammelte Schriften Bd.11, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1975, S.95-100.

Adorno, Theodor W. und Horkheimer, Max: Die Dialektik der Aufklärung, in: Adorno: Gesammelte Schriften Bd. 5., hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1975, S.144-196.

Albrecht, Andrea: Kosmopolitismus. Weltbürgerdiskurse in Literatur, Philosophie und Publizistik um 1800, Berlin 2005.

Altenhofer, Norbert: Die verlorene Augensprache. Marginalien zum Problem der „Wirkung“ Heinescher Texte, in: ders.: Die verlorene Augensprache. Über Heinrich Heine, hg. von Volker Bohn, Frankfurt am Main und Leipzig 1993, S.58-75.

Altenhofer, Norbert: Chiffre, Hieroglyphe, Palimpsest. Vorformen tiefenhermeneutischer und intertextueller Interpretation im Werk Heinrich Heines, in: ders.: Die verlorene Augensprache. Über Heinrich Heine, hg. von Volker Bohn, Frankfurt am Main und Leipzig 1993, S.116-135.

Altenhofer, Norbert: Die Bilder der Revolution. Literarische Totenbeschwörung 1789-1848, in: ders.: Die verlorene Augensprache. Über Heinrich Heine, hg. von Volker Bohn, Frankfurt am Main und Leipzig 1993, S.76-103.

Anderson, Benedict: Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, Thetford/Norfolk 1983.

Anglade, René: Von der französischen „Spezialrevolution“ zur deutschen „Universalrevolution“, in: Heine-Jahrbuch 1999, S.45-73.

Ansel, Michael: Auf dem Weg zur Verwissenschaftlichung der Literaturgeschichte: Heines Abhandlungen ‚Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland‘ und ‚Die Romantische Schule‘, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 17/ 2 (1992), S.61-94.

- Arendt, Dieter: Heine über Lessing oder: „derjenige Schriftsteller, den ich am meisten liebe.“, in: *Wirkendes Wort* 47/2 (1997), S.204-221.
- Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992.
- Aufenanger, Jörg: *Heinrich Heine in Paris*, München 2005.
- Baumgärtel, Bettina: Heine und die Malerei: deutsch-französischer Kulturtransfer, in: *Das letzte Wort der Kunst: Heinrich Heine und Robert Schumann zum 150. Todesjahr*, hg. von Joseph A. Kruse u. a., Stuttgart und Kassel 2006, S.33-48.
- Baumgarten Michael und Schulz, Wilfried: Topoi Hegelscher Philosophie der Kunst in Heines „Romantischer Schule“, in: *Heine-Jahrbuch 1978*, S.55-94.
- Bech, Françoise: *Heines Pariser Exil zwischen Spätromantik und Wirklichkeit. Kunst und Politik*, Frankfurt am Main 1983.
- Becker, Sabina: Heine und die Moderne, in: *Harry...Heinrich...Henri...Heine. Deutscher, Jude, Europäer*, hg. von Dietmar Goldschnigg, Charlotte Grollegg-Edler und Peter Reeves, Berlin 2008, S.289-300.
- Behal, Michael: Heines Wirkung in Deutschland, in: *Heinrich Heine. Epoche – Werk – Wirkung*, hg. von Jürgen Brummack, München 1980, S.293-331.
- Beil, Claudia: *Sprache als Heimat. Jüdische Tradition und Exilerfahrung in der Lyrik von Nelly Sachs und Rose Ausländer*, München 1991.
- Behler, Ernst: Heinrich Heine und Mme de Staël zum Thema ‚De l’Allemagne‘, in: *Heinrich Heine und die Romantik. Erträge eines Symposiums an der Pennsylvania State University*, hg. von Marcus Winkler, Tübingen 1997, S.116-128.
- Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Herrmann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1974-1992.
- Bernstein, Susan: Journalism and German Identity: Communiqués from Heine, Wagner and Adorno, in: *New German Critique* 66 (1995), S.65-93.
- Beßlich, Barbara: *Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung 1800 bis 1945*, Darmstadt 2007.
- Betz, Albrecht: *Ästhetik und Politik. Heinrich Heines Prosa*, München 1971.
- Betz, Louis P.: *Heine in Paris*, Zürich 1894.
- Biermann, Karlheinrich: *Literarisch-politische Avantgarde in Frankreich 1830-1870*, Stuttgart 1982.
- Bierwirth, Sabine: *Heines Dichterbilder. Stationen seines ästhetischen Selbstverständnisses*, Stuttgart und Weimar 1995.

- Bierwirth, Sabine: Deutscher Vormärz und westeuropäische Romantik. Heinrich Heine und Victor Hugo, in: Romantik und Vormärz, hg. von Wolfgang Bunzel, Peter Stein und Florian Vaßen, Bielefeld 2003, S.275-291.
- Bienenstock, Myriam: Die ‚soziale Frage‘ im französisch-deutschen Kulturaustausch: Gans, Marx und die deutsche Saint-Simon-Rezeption, in: Eduard Gans (1797-1839). Politischer Professor zwischen Restauration und Vormärz, hg. von Reinhard Blänkner, Gerhard Göhler, Norbert Waszek, Leipzig 2002, S.153-176.
- Bluche, Frédéric: Le Bonapartisme. Aux origines de la droite autoritaire (1800-1850), Paris 1980.
- Bock, Helmut: Vom Ende der ‚klassischen Kunstperiode‘. Widersprüche und Streitsachen einer Übergangsgesellschaft, in: Philosophie und Literatur im Vormärz. Der Streit um die Romantik (1820-1854), hg. von Walter Jaeschke, Hamburg 1995, S.41-65.
- Bock, Helmut: Ludwig Börne. Vom Gettojuden zum Nationalschriftsteller, Berlin 1962.
- Boeck, Oliver: Heines Nachwirkungen und Heine-Parallelen in der französischen Dichtung, Göttingen 1972.
- Boerner, Maria-Christina: „Die ganze Janitscharenmusik der Weltqual“. Heines Auseinandersetzung mit der romantischen Theorie, Stuttgart und Weimar 1998.
- Bohrer, Karl-Heinz: Die Kritik der Romantik, Frankfurt am Main 1989.
- Boldt, Hans: Heine im Zusammenhang der politischen Ideen seiner Zeit, in: Heinrich Heine im Spannungsfeld von Literatur und Wissenschaft. Symposium anlässlich der Benennung der Universität Düsseldorf nach Heinrich Heine, hg. von Wilhelm Gössmann und Manfred Windfuhr, Hagen 1990, S.65-80.
- Bollacher, Martin: Aufgeklärter Pantheismus. Die Deutung der Geschichte in Heines Schrift *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, in: Heinrich Heine. Artistik und Engagement, hg. von Wolfgang Kutteneuler, Stuttgart 1977, S.144-186.
- Bollacher Martin: Die Pariser Prosa: Frankreich und Deutschland, in: Heinrich Heine. Epoche – Werk – Wirkung, hg. von Jürgen Brummack, S.140-202.
- Booß, Rutger: Ansichten der Revolution. Paris-Berichte deutscher Schriftsteller nach der Juli-Revolution 1830: Heine, Börne u.a., Köln 1977.
- Booß, Rutger: Empirie und Fiktion. Die Juli-Revolution und die Anfänge von Heines Pariser Berichterstattung, in: Heinrich Heine. Artistik und Engagement, hg. von Wolfgang Kutteneuler, Stuttgart 1977, S.66-85.
- Borges, Jorge Louis: Die Bibliothek von Babel, in: ders.: Fiktionen, hg. von Gisbert Haefs und Fritz Arnold, Frankfurt am Main 2004, S.67-76.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede, Frankfurt am Main 1982.

- Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt am Main 1999.
- Bourdieu, Pierre: Les conditions sociales de la circulation internationale des idées, in: Actes de la recherche en sciences sociales 145 (2002), S.3-8.
- Brandes, Helga: Die Zeitschriften des jungen Deutschland. Eine Untersuchung zur literarisch-publizistischen Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert, Opladen 1991.
- Brendel-Perpina, Ina: Heinrich Heine und das Pariser Theater zu Zeit der Julimonarchie, Bielefeld 2000.
- Brod, Max: Heinrich Heine, Amsterdam 1935.
- de Broglie, Gabriel: Histoire Politique de la Revue des Deux Mondes de 1829 à 1979, Paris 1979.
- Burke, Peter: Kultureller Austausch, Frankfurt am Main 2000
- Calvié, Lucien: Henri Heine et l'exil, in: Recherches et Travaux : Littérature de l'exil, 30 (1986), S.77-88.
- Casanova, Pascale: Le République Mondiale des Lettres, Paris 1999.
- Charle, Christophe: Le siècle de la presse (1830-1939), Paris 2004.
- Clarke, Margaret A.: Heine et la Monarchie de Juillet. Etude Critique sur les Französische Zustände suivie d'une Etude sur le Saint-Simonisme chez Heine, Paris 1927.
- Clasen, Herbert: Heinrich Heines Romantikcritik. Tradition – Produktion – Rezeption, Hoffmann und Campe 1979.
- Collins, Irene: The Government of the Press in France during the reign of Louis-Philippe, in: English Historical Review, 69 (1954), S.262-282.
- Deinet, Klaus: Heinrich Heine und Frankreich – eine Neueinordnung, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 32/1 (2007), S.112-152.
- Derré, Jean-René: Heine écrivain français? Edition et interprétation des manuscrits littéraires, in: ders.: Littérature et politique dans l'Europe du XIXe siècle, Lyon 1986, S.297-309.
- Duczek, Brigitte: Redakteur zwischen den Revolutionen. Der Leiter der Allgemeinen Zeitung, Gustav Kolb (1798-1865), in: Archiv für Geschichte des Buchwesens 30 (1988), S.271-376.
- van Dülmen, Richard: Poesie des Lebens. Eine Kulturgeschichte der Romantik, Köln, Weimar, Wien 2002.

- Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Studien, Frankfurt am Main 1976.
- Epping-Jäger, Cornelia: Mythos Paris? – Heinrich Heines daguerropypische Schreibart, in: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß zum 200. Geburtstag, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart und Weimar 1999, S.408-421.
- Erbe, Michael: Louis-Philippe (1830-1848), in: Französische Könige und Kaiser der Neuzeit. Von Ludwig XII. bis Napoleon III. 1498-1870, hg. von Peter C. Hartmann, München 1994, S.402-421.
- Erbe, Michael: Napoleon III. (1848/52-1870), in: Französische Könige und Kaiser der Neuzeit. Von Ludwig XII. bis Napoleon III. 1498-1870, hg. von Peter C. Hartmann, München 1994, S.422-452.
- Erhardt, Walter: Heinrich Heine: Das Ende der Geschichte und „verschiedenartige“ Theorien zur Literatur, in: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß zum 200. Geburtstag, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart und Weimar 1999, S.489-507.
- Espagne, Michel: La bosse de Victor Hugo, in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 19 (1982), S.322-337.
- Espagne, Michel und Werner, Michael: Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert. Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des C.N.R.S., in: Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte 13 (1985), S.502-510.
- Espagne, Michel und Werner, Michael: Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand. Eine Problemskizze, in: Transferts. Les Relations Interculturelles dans l'Espace Franco-Allemand (XVIIIe-XIXe siècle), hg. von Espagne, Werner, Paris 1988.
- Espagne, Michel: Federstriche. Die Konstruktion des Pantheismus in Heines Arbeitshandschriften, Hamburg 1991.
- Espagne, Michel und Greiling, Werner: Einleitung, in: Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750-1850), hg. von Espagne, Greiling, Leipzig 1996, S.7-22.
- Espagne, Michel: Die Rolle der Mittler im Kulturtransfer, in: Kulturtransfer im Epochenbruch. Frankreich – Deutschland 1770 bis 1815, hg. von Lüsebrink, Reichardt, Leipzig 1997, S.309-330.
- Espagne, Michel: Heine historien de la culture, in: Revue Germanique Internationale 9 (1998), S.27-45.
- Espagne, Michel: Les transferts culturels franco-allemands, Paris 1999.

- Espagne, Michel: Von der Philologie zur Naturphilosophie: Victor Cousins deutscher Bekanntenkreis, in: Deutsch-französischer Ideentransfer im Vormärz, hg. von Gerhard Höhn und Bernd Füllner, Bielefeld 2002, S.287-310.
- Espagne, Michel: Au deçà du Rhin. L'Allemagne et les philosophes français au XIXe siècle, Paris 2004.
- Estermann, Alfred: „Der moderne Verstand, der vor Schmerz witzig wird“. Heinrich Heine im Urteil seiner Zeitgenossen: Das große Jahrzehnt 1830-1840, in: ders.: Kontextverarbeitung. Buchwissenschaftliche Studien, München 1998, S.301-313.
- Ewals, Leo: Ary Scheffer 1795-1858, Paris 1996.
- Faulstich, Werner: Die bürgerliche Mediengesellschaft, Göttingen 2002.
- Fehrenbach, Elisabeth: Nation, in: Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680-1820, Heft 7, hg. von Rolf Reichardt und Eberhard Schmidt, München 1986, S.75-107.
- Feldt, Michael: Ästhetik und Artistik am Ende der Kunstperiode. Textanalytische, kunstphilosophische und zivilisationsgeschichtliche Untersuchungen zur Prosa von Goethe, E.T.A. Hoffmann, Heine und Büchner, Heidelberg 1982.
- Felten, Hans: Französische Literatur unter der Julimonarchie. Eine Einführung, Frankfurt am Main 1979.
- Ferner, Jürgen: Versöhnung und Progression. Zum geschichtsphilosophischen Denken Heinrich Heines, Bielefeld 1994.
- Fink, Gonthier-Louis: Das Frankreichbild in der deutschen Literatur und Publizistik zwischen der Französischen Revolution und den Befreiungskriegen, in: Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins 81/82/83 (1977/1978/1979), S.59-87.
- Fink, Gonthier-Louis: Der janusköpfige Nachbar. Das französische Deutschlandbild gestern und heute, in: Fiktion des Fremden. Erkundung kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik, hg. von Dietrich Harth, Frankfurt am Main 1994, S.15-83.
- Florack, Ruth: Bekannte Fremde. Zur Herkunft und Funktion nationaler Stereotype in der Literatur, Tübingen 2007.
- Florack, Ruth: Nation als Stereotyp. Fremdwahrnehmung und Identität in deutscher und französischer Literatur, Tübingen 2000.
- Florack, Ruth (Hg): Tiefsinnige Deutsche und frivole Franzosen. Nationale Stereotypen in deutscher und französischer Literatur, Stuttgart, Weimar 2001.
- Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses, Frankfurt am Main 1991.
- Francke, Renate: Beziehungen zwischen Textentwicklung und Kommentierung bei den französischsprachigen Werken Heinrich Heines, in: Kommentierungsverfahren und Kommentarformen. Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für

- germanistische Edition 4. bis 7. März 1992, autor- und problembezogene Referate, hg. von Gunter Martens, Tübingen 1993, S.80-85.
- Francke, Renate: Die Verabschiedung der Romantik in Heines „Romantischer Schule“, in: Philosophie und Literatur im Vormärz. Der Streit um die Romantik (1820-1854), hg. von Walter Jaeschke, Hamburg 1995, S.101-119.
- François, Etienne, Hooch-Dermale, Marie-Claire, Meyer-Kalkus, Reinhart und Werner, Michael: Einleitung, in: Marianne – Germania. Deutsch-französischer Kulturtransfer im europäischen Kontext 1789-1914, hg. von Etienne François, Marie-Claire Hooch-Dermale, Reinhart Meyer-Kalkus und Michael Werner, Leipzig 1998, S.9-11.
- Frank, Manfred: Heine und Schelling, in: Internationaler Heine-Kongreß 1972, hg. von Manfred Windfuhr, Hamburg 1973, S.281-306.
- Freudenthal, Gideon: Heines poetische Geschichte der Philosophie, in: Das Jerusalemer Heine-Symposium: Gedächtnis, Mythos und Modernität, hg. von Klaus Briegleb und Itta Shedletzky, Hamburg 2001, S.111-127.
- Frühwald, Wolfgang: Antijudaismus in der Zeit der deutschen Romantik, in: *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*, zweiter Teil, hg. von Hans Otto Horch und Horst Denkler, Tübingen 1989, S.157-172.
- Furman, Nelly: *Le Revue des Deux Mondes et le Romantisme (1831-1848)*, Genf 1975.
- von Gaál Gyulai, Erzsébet: Heinrich Heine – Dichter, Philosoph und Europäer. Eine Studie zum weltanschaulich-philosophischen Strukturprinzip seiner Pariser Schriften, Frankfurt am Main 1998.
- Gamper, Michael: Übersetzung oder Interpretation? Heinrich Heines Gemäldekommentare und ihre Auseinandersetzung mit der romantischen Kunsttheorie, in: *Heine-Jahrbuch* 1998, S.59-86.
- Geisler, Michael: *Die literarische Reportage in Deutschland. Möglichkeiten und Grenzen eines operativen Genres*, Königstein 1982.
- Geißler, Rolf: Kulturvermittlung als Darstellungsproblem – Heines Romantische Schule, in: *Grenzgänge. Kulturelle Begegnungen zwischen Deutschland und Frankreich*, hg. von Hans T. Siepe, Essen 1988, S.36-48.
- Geißler, Rolf: Heines Napoleon als Herausforderung unseres Denkens, in: *Heine-Jahrbuch* 1990, S.92-110.
- Geulen, Eva: *Das Ende der Kunst*, Frankfurt am Main 2002.
- Giesselmann, Werner: „Die Manie der Revolte“ Protest unter der Französischen Julimonarchie (1830-1848), München 1993.
- Götze, Karl-Heinz: *Grundpositionen der Literaturgeschichtsschreibung im Vormärz*, Frankfurt am Main 1980.

- Grab, Walter: Napoleons Janusantlitz als Vollstrecker und Vernichter der Französischen Revolution, in: Produktivität der Gegensätze. Studien zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, hg. von Julia Bertschik, Elisabeth Emter und Johannes Graf, Tübingen 2000, S.31-41.
- Grandeux, Jérôme: La culture savante en France 1800-1914, in: Religion et culture dans les sociétés et les Etats européens de 1800-1914, hg. von Jean-Paul Bled, Paris 2001.
- Grappin, Pierre: Einleitung zu „Heine in Paris“, hg. von Joseph A. Kruse und Michael Werner, Düsseldorf 1981, S.15-26.
- Gutjahr, Herbert: Zwischen Affinität und Kritik. Heinrich Heine und die Romantik, Frankfurt am Main 1984.
- Gutmann, Thomas: Heine nach 1945, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 3/2006, S.25-32.
- Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt am Main 1990.
- Häfner, Ralph: Die Weisheit des Silen. Heinrich Heine und die Kritik des Lebens, Berlin 2006.
- Harich, Wolfgang: Heinrich Heine und das Schulgeheimnis der deutschen Philosophie, in: Sinn und Form 8 (1956), S.27-59.
- Harrison, Nicholas: Postcolonial Criticism. History, Theory and the Work of Fiction, Cambridge 2003.
- Hauschild, Jan-Christoph und Werner, Michael: Heinrich Heine. „Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst“, Berlin 1999.
- Haupt, Heinz-Gerhard: Sozialgeschichte Frankreichs seit 1789, Frankfurt am Main 1989.
- Hecht, Wolfgang: Die Wandlung von Heines Antikebild, in: Heinrich Heine. Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter, hg. von Karl Wolfgang Becker, Helmut Brandt und Siegfried Scheibe, Weimar 1974, S.132-143.
- Heinemann, Gerd: Heine und Cotta. Zu Problemen des freien Schriftstellers in der Restaurationszeit, in: Heinrich Heine. Artistik und Engagement, hg. von Wolfgang Kutteneuler, Stuttgart und Weimar 1977, S.256-266.
- Heisig, Karl: L'art pour l'art. Über den Ursprung dieser Kunstauffassung, in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 1962, S.201-229 (Teil 1), S.334-352 (Teil 2).
- Hengst, Heinz: Idee und Ideologieverdacht. Revolutionäre Implikationen des deutschen Idealismus im Kontext der zeitkritischen Prosa Heinrich Heines, München 1973.
- Henning, Astrid: Heinrich Heine und Deutschsein in der DDR: Wie Literatur Herrschaft sichert, Marburg 2007.

- Henning, Ian Allan: L'Allemagne de Mme de Staël et la polémique romantique. Première fortune de l'ouvrage en France et en Allemagne, Paris 1929.
- Hermund, Jost: Der Blick von unten. H. Heine und Johann Wolfgang von Goethe, in: Großer Mann im seidenen Rock. Heines Verhältnis zu Goethe, mit einem Essay von Jost Hermund. Bearbeitet von Ursula Roth und Heidemarie Vahl, Stuttgart und Weimer 1999, S.3-24.
- Hermund, Jost: Der „überschwängliche“ Schiller. Heines Einschätzung des anderen Weimarer Großdichters, in: ders.: Heinrich Heine. Kritisch, solidarisch, umstritten, Köln 2007, S.52-61.
- Hermund, Jost: Allmählich verblässender Ruhm. Die Gestalt Napoleons in Heines *Lutezia*, in: ders.: Heinrich Heine. Kritisch, solidarisch, umstritten, Köln 2007, S.74-84.
- Hermund, Jost: Klarheit geht vor Einheit. Heines Kritik an anderen „Fortschrittmännern“, in: : ders.: Heinrich Heine. Kritisch, solidarisch, umstritten, Köln 2007, S.104-133.
- Herold, Christopher: Madame de Staël. Herrin eines Jahrhunderts, München 1968.
- Hildebrand, Olaf: Emanzipation und Versöhnung. Aspekte des Sensualismus im Werk Heinrich Heines unter besonderer Berücksichtigung der ‚Reisebilder‘, Tübingen 2001.
- Hinck, Walter: Die Wunde Deutschland. Heinrich Heines Dichtung im Widerstreit von Nationalidee, Judentum und Antisemitismus, Frankfurt am Main 1990.
- Hobsbawm, Eric J.: Nation und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780, München 1990.
- Höhn, Gerhard: „Wahlverwandtschaften“ Programme einer deutsch-französischen Allianz von Heine bis Ruge und Marx, in: Deutsch-französischer Ideentransfer im Vormärz, hg. von Gerhard Höhn und Bernd Füllner, Bielefeld 2002, S.251-286.
- Höhn, Gerhard: Heinrich-Heine-Handbuch, Stuttgart und Weimar 2004.
- Höpfner, Christian: Romantik und Religion. Heinrich Heines Suche nach Identität, Stuttgart, Weimar 1997.
- Hofmann, Michael: Das Lutherbild in Heines *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, in: Martin Luther. Images, appropriations, relectures, hg. von Monique Samule-Scheyder, Nancy 1995, S.75-87.
- Hohendahl, Peter Uwe: Kunsturteil und Tagesbericht. Zur ästhetischen Theorie des späten Heine, in: Heinrich Heine. Artistik und Engagement, hg. von Wolfgang Kuttenueler, Stuttgart 1977, S.207-241.
- Hohendahl, Peter Uwe: Allegorische Bilder: Heine und die französische Malerei, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 106 (1987), S.184-198.

- Hohendahl, Peter Uwe: Über Musik sprechen: Heine als Musikkritiker, in: Harry...Heinrich...Henri...Heine. Deutscher, Jude, Europäer, hg. von Dietmar Goldschnigg, Charlotte Grollegg-Edler und Peter Reeves, Berlin 2008, S.209-220
- Holmes, Terence M.: Welcher Gedanke geht wessen Tat voraus? Zur Revolutionsproblematik bei Heine, in: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß zum 200. Geburtstag, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart und Weimar 1999, S.544-554.
- Holub, Robert C.: Heinrich Heine's reception of German grecophilia. The function and application of the Hellenic tradition in the first half of the nineteenth century, Heidelberg 1981.
- Holub, Robert C.: Zwischen allen Stühlen. Zum Bankrott der liberalen Heine-Legende, in: Text und Kritik 18/19 (1982): Heinrich Heine, S.117-128.
- Hosfeld, Rolf: Die Welt als Füllhorn: Heine. Das 19. Jahrhundert zwischen Romantik und Moderne, Berlin 1984.
- auf der Horst, Christoph: Zur Konstruktion eines Antinationalismus: Heines Arbeit an Nationalklischees und an der Napoleonlegende, in: Deutschlandbilder – Frankreichbilder 1700-1850. Rezeption und Abgrenzung zweier Kulturen, hg. von Thomas Höpel, Leipzig 2001, S.285-310.
- auf der Horst, Christoph: Heinrich Heine und die Geschichte Frankreichs, Stuttgart, Weimar 2000.
- Isbell, John Clairborne: The Birth of European Romanticism. Truth and propaganda in Staël's 'De l'Allemagne', 1810-1813, Cambridge 1994.
- Jacobi, Ruth: Heines „Romantische Schule“. Eine Antwort auf Madame de Staëls „De l'Allemagne“, in: Heine-Jahrbuch 1980, S.140-168.
- Jardin, André und Tudesq, André-Jean: La France des notables, Paris 1973.
- Jasper, Willi: Der deutsch-jüdische Parnaß, München 2004.
- Jasper, Willi: Keinem Vaterland geboren. Ludwig Börne. Eine Biographie, Hamburg 1989.
- Jeismann, Michael: Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland 1792-1918, Stuttgart 1992.
- Jurt, Joseph: Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis, Darmstadt 1995.
- Jurt, Joseph: Symbolische Repräsentationen nationaler Identität in Frankreich und Deutschland nach 1789, in: Nation als Stereotyp. Fremdwahrnehmung und Identität in deutscher und französischer Literatur, hg. von Ruth Florack, Tübingen 2000, S.115-140.

- Kaarsberg Wallach, Martha: George Sand und Germaine de Staël in Heines Spätwerk, in: Heine-Jahrbuch 1990, S.39-53.
- Kaiser, Gerhard R.: „Durch solche Mittelgläser bricht sich im letzten leicht das Licht der Nacht“. Jean Pauls Rezension zu Mme de Staels „De l’Allemagne“.
- Kautz, Klara: Das deutsche Frankreichbild in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach Reiseberichten, Tagebüchern und Briefen, Köln 1957.
- Kerschbaumer, Sandra: Heines moderne Romantik, Paderborn 2000.
- Kloocke, Kurt: Madame de Staël, „De l’Allemagne“ – Heinrich Heine, „Die Romantische Schule“. Literatur – Poetik – Politik, in: Heinrich Heine und die Romantik. Erträge eines Symposiums an der Pennsylvania State University, hg. von Marcus Winkler, Tübingen 1997, S.104-115.
- Knoop, Bernhard: Victor Cousin, Hegel und die französische Romantik. Einflüsse und Wirkungen, Oberviechtach 1932.
- Kolb, Jocelyne: „Die Puppenspiele meines Humors“: Heine and Romantic Irony, in: Studies on Romanticism 26/3 (1987), S.399-419.
- Konersmann, Ralf: Der Philosoph mit der Maske Michel Foucaults. *L’ordre du discours*, in: Die Ordnung des Diskurses, S.51-94.
- Koopmann, Helmut: Chamisso, Börne, Heine: Exil in Deutschland, Exil in Frankreich, in Vormärzliteratur in europäischer Perspektive I: Öffentlichkeit und nationale Identität, hrsg. von Koopmann, Martina Lauster, Bielefeld 1996, S.91-110.
- Koopmann, Helmut: Heine in Weimar. Zur Problematik seiner Beziehung zur Kunstperiode, in: Zeitschrift für Deutsche Philologie, Bd. 91 (1972), Sonderheft, S.46-66.
- Koopmann, Helmut: Freiheitssonne und Revolutionsgewitter. Reflexe der Französischen Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840, Tübingen 1989.
- von Koppenfels, Werner: Intertextualität und Sprachwechsel. Die literarische Übersetzung, in: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, hg. von Ulrich Broich, Manfred Pfister, Tübingen 1985, S.137-157.
- Kortländer, Bernd: Literatur und Presse der Zeit, in: Heine in Paris 1831-1856, hg. von Joseph A. Kruse, Düsseldorf 1981, S.59-66.
- Kortländer, Bernd: Berlin – Hamburg – London – Paris: Bilder der großen Stadt bei Heinrich Heine, in: Heinrich Heine, Cittadino d’Europa. Heinrich Heine als Europäer, hg. von Alida Fliri Picconi, Pavia 1991, S.66-77
- Kortländer, Bernd: Begrenzung – Entgrenzung. Kultur- und Wissenschaftstransfer in Europa, in: Nationale Grenzen und internationaler Austausch. Studien zum Kultur- und Wissenstransfer in Europa, hg. von Lothar Jordan und Bernd Kortländer, Tübingen 1995, S.1-19

- Kortländer, Bernd: Paris, die „Spitze der Welt“. Politik und Gesellschaft, Kultur und Privatleben, in: Heinrich Heine. Einblicke und Assoziationen, hg. von Joseph A. Kruse, Düsseldorf 1988, S.85-102.
- Koselleck, Reinhart: Die Restauration und ihre Ereigniszusammenhänge 1815-1830, in: Das Zeitalter der europäischen Revolutionen 1780-1848, hg. von Louis Bergeron, François Furet und Reinhart Koselleck, Frankfurt am Main 1969, S.199-229.
- Koselleck, Reinhart: Einleitung, in: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, hg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck, Stuttgart 1975, Bd. 1, S.XII-XXVII.
- Koselleck, Reinhart: Geschichte, in: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, hg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck, Stuttgart 1975, Bd.2, S.593-717.
- Köster, Udo: Literatur und Gesellschaft in Deutschland 1830-1848. Die Dichtung am Ende der Kunstperiode, Stuttgart, Köln, Berlin, Mainz 1984.
- Kraus, Karl: Heine und die Folgen, in: Untergang der Welt durch schwarze Magie, hg. von Heinrich Fischer, München 1960, S.188-219.
- Kremer, Detlev: Romantik, Stuttgart, Weimar 2001.
- Krüger, Eduard: Heine und Hegel. Dichtung, Philosophie und Politik bei Heinrich Heine, Kronberg/Ts. 1977.
- Kruse, Joseph A.: „Heinrich Heine über Ludwig Börne“. Börne-Bild und Heine-Forschung, in: „Die Kunst – eine Tochter der Zeit“. Neue Studien zu Ludwig Börne, hg. von Inge Rippmann, Wolfgang Lehmann, Bielefeld 1988, S.32-50.
- Kusch, Maximilian: Tageswahrheit. Heinrich Heines Bruch mit der dualistischen Denktradition der Moderne, Würzburg 2008.
- Kuttenkeuler, Wolfgang: Heinrich Heine. Theorie und Kritik der Literatur, Stuttgart 1972.
- Lämke, Ortwin: Heines Begriff der Geschichte. Der Journalist Heinrich Heine und die Julimonarchie, Stuttgart und Weimar 1997.
- Lämke, Ortwin: Heines „Geschichtsschreibung der Gegenwart“. Zu Artikel VI der „Französischen Zustände“, in: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß zum 200. Geburtstag, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart und Weimar 1999, S.615-628.
- Lamping, Dieter: Das „sogenannt Persönliche“ und die „geistigen Erscheinungen“. Zur Problematik der literarischen Kontroverse um Personen am Beispiel des Streits zwischen Börne und Heine, in: Zeitschrift für Deutsche Philologie 109/2 (1990), S.199-217.
- Lefebvre, Jean Pierre: Der gute Trommler. Heines Beziehung zu Hegel, Hamburg 1986.

- Lehmann, Ursula: Popularisierung und Ironie im Werk Heinrich Heines. Die Bedeutung der textimmanenten Kontrastierung für den Rezeptionsprozess, Frankfurt am Main und Bern 1975.
- Leiner, Wolfgang: Das Deutschlandbild in der französischen Literatur, Darmstadt 1989.
- Lukács, Georg: Heinrich Heine als nationaler Dichter, in: Georg Lukács Werke, Bd.7: Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten, Berlin und Neuwied 1964, S.273-333.
- Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Darmstadt und Neuwied 1982.
- Lückemeier, Kai: Information als Verblendung. Die Geschichte der Presse und der öffentlichen Meinung im 19. Jahrhundert, Stuttgart 2001.
- Luckscheiter, Roman: L'art pour l'art. Der Beginn der modernen Kunstdebatte in französischen Quellen der Jahre 1818 bis 1847, Bielefeld 2003.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen: Ein Nationalist aus französischer Inspiration: Ernst Moritz Arndt (1769-1860), in: Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750-1850), hg. von Espagne, Greiling, Leipzig 1996, S.221-241.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen und Reichardt, Rolf: Kulturtransfer im Epochenbruch. Fragestellungen, methodische Konzepte, Forschungsperspektiven, in: Kulturtransfer im Epochenbruch. Frankreich – Deutschland 1770 bis 1815, hg. von Lüsebrink, Reichardt, Leipzig 1997, S.9-28.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen: Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer, Stuttgart und Weimar 2005.
- Malter, Rudolf: Heine und Kant, in: Heine-Jahrbuch 1979, S.35-64.
- Mann, Golo: Die politische Entwicklung Europas und Nordamerikas 1815-1871, in: Das neunzehnte Jahrhundert. Propyläen Weltgeschichte, achter Band, hg. von Golo Mann, Berlin, Frankfurt, Wien 1960, S.367-582.
- Mann, Michael: Heinrich Heines Musikkritiken, Hamburg 1971.
- Mann, Thomas: Betrachtungen eines Unpolitischen, Frankfurt am Main 1956.
- Mayer, Hans: Heinrich Heine und die deutsche Ideologie, in: ders.: Der Weg Heinrich Heines, Frankfurt am Main 1998, S.57-86.
- Marcuse, Ludwig: Heinrich Heine. Melancholiker, Streiter in Marx, Epikureer, Zürich 1980.
- Marcuse, Ludwig: Revolutionär und Patriot. Das Leben Ludwig Börnes, Leipzig 1929.
- Mejcher-Neef, Annemarie: Hadern mit Deutschland – Heinrich Heines Bekenntnis zu Frankreich und Europa, Hamburg 2003.

- Mende, Fritz: Prüfstein und Gegenbild. Heinrich Heines Auseinandersetzung mit Victor Hugo, in: Weimarer Beiträge 27/11 (1981), S.114-129.
- Mende, Fritz: Heinrich Heine: Ein Kommunist?, in: ders.: Heinrich Heine. Studien zu seinem Leben und Werk, Berlin 1983, S.75-88.
- Mende, Fritz: Heines „Französische Zustände“ im Urteil der Zeit. Eine wirkungsgeschichtliche Studie zur Heine-Rezeption in Deutschland und Frankreich, in: ders.: Heinrich Heine. Studien zu seinem Leben und Werk, Berlin 1983, 172-195.
- Mende, Fritz: Zu Heines Goethe-Bild, in: ders.: Heinrich Heine. Studien zu Leben und Werk, Berlin 1983, S.89-106.
- Mende, Fritz: Heinrich Heine und das historische Lehrbeispiel des „Bürgerkönigs“, in: Weimarer Beiträge 30/3 (1984), S.357-380.
- Mende, Fritz: Die „Volkwerdung der Revolution“. Heinrich Heines Rezeption der Französischen Revolution, in: Weimarer Beiträge 36/10 (1990), S.1593-1627.
- Menze, Ernest A.: Herder and Heine: Reflexions on Affinities, in: Heine-Jahrbuch 2004, S.150-171.
- Middell, Matthias: Kulturtransfer und historische Komparatistik – Thesen zu ihrem Verhältnis, in: Comparativ 11/1 (2000), S.7-41.
- Minder, Robert: Madame de Stael entdeckt Deutschland, in: Kultur und Literatur in Deutschland und Frankreich. Fünf Essays von Robert Minder, Frankfurt am Main 1962, S.94-105.
- Monchoux, André: L'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835, Paris 1965.
- Morawe, Bodo: Heines „Französische Zustände“. Über die Fortschritte des Republikanismus und die anmarschierende Weltliteratur, Heidelberg 1997.
- Morawe, Bodo: List und Gegenlist. Heinrich Heine als politischer Schriftsteller, in: Euphorion 82 (1988), S.281-315.
- Morawe, Bodo: „Ich selber bin Volk, je suis peuple moi-même.“ Heines Philosophie-Schrift als Palimpsest in der Republik der Gleichen, in: Palimpseste. Zur Erinnerung an Norbert Altenhofer, hg. Joachim Jacob und Pascal Nicklas, Heidelberg 2004, S.63-114.
- Mota Alves, Fernanda: Berlin, London, Paris. Der moderne Blick auf die Großstadt in Heines publizistischen Schriften, in: Harry...Heinrich...Henri...Heine. Deutscher, Jude, Europäer, hg. von Dietmar Goldschnigg, Charlotte Grollegg-Edler und Peter Reeves, Berlin 2008, S.53-66.
- Müchler, Günter: „Wie ein treuer Spiegel“. Die Geschichte der Cotta'schen Allgemeinen Zeitung, Darmstadt 1998.

- Muzumdar, Shaswati: Heine's Cosmopolitan Nationalism, in: The Goethe Society of India, Yearbook 1998, S.50-63.
- Nagavajara, Chetana: August Wilhelm Schlegel in Frankreich. Sein Anteil an der französischen Literaturkritik 1807-1835, Tübingen 1966.
- Nash, Suzanne: De l'Allemagne and the creation of a French Germany, in: The shaping of text. Style, Imagery, and structure in French literature. Essays in honour of John Porter Houston, hg. von Emanuel J. Mickel Jr., London/Toronto 1993, S. 80-87.
- Nebrig, Alexander: Racines Geltungsverlust in der Romantik, in: Deutsch-französische Literaturbeziehungen. Stationen und Aspekte dichterischer Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hg. von Marcel Krings und Roman Lukscheiter, Würzburg 2007, S.97-111.
- Netter, Lucienne: Heine et la peinture de la civilisation parisienne 1840-1848, Frankfurt am Main, Bern, Cirencester 1980.
- Netter, Lucienne: Heine et les Français: histoire d'une amitié, in: Recherches Germaniques 15 (1985), S.63-86.
- Netter, Lucienne: Heine und die Journalistik: ein französischer Standpunkt, in: Rose und Kartoffel. Ein Heinrich-Heine-Symposium, hg. von Anton van den Braembusche und Philipp van Engeldorp Gastelaars, Amsterdam 1988, S.29-40.
- Neuhaus, Stefan: Dekonstruktion und nationale Mythologeme: Heinrich Heine und Deutschland, in: Heine-Jahrbuch 2002, S.1-17.
- Neuhaus, Stefan: Literatur und nationale Einheit in Deutschland, Tübingen und Basel 2002.
- Neuhaus-Koch, Ariane: Heine als Faust-Philologe und Erneuerer der volksliterarischen Tradition, in: Heinrich Heine im Spannungsfeld von Literatur und Wissenschaft. Symposium anlässlich der Benennung der Universität Düsseldorf nach Heinrich Heine, hg. von Wilhelm Gössmann und Manfred Windfuhr, Düsseldorf 1990, S.133-142.
- Nies, Fritz: Im Magnetfeld von Abwehr und Faszination: Wechselwirkung zwischen Literaturaustausch und National-Stereotypen, in: Marianne – Germania. Deutsch-französischer Kulturtransfer im europäischen Kontext 1789-1914, hg. von Etienne François, Marie-Claire. Hooek-Demarle, Reinhart Meyer-Kalkus und Michael Werner, Leipzig 1998, Bd. 1, S.345-360.
- Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1800-1860. Bürgerwelt und starker Staat, München 1983.
- Nöllke, Matthias: Goethe als Kunstmittel. Heines Argumentation mit einem literarischen Muster, in: Heine-Jahrbuch 1994, S.82-98.
- Ody, Hermann Joseph: Victor Cousin. Ein Lebensbild im deutsch-französischen Kulturraum, Saarbrücken 1953.

- Oellers, Norbert: Die zerstrittenen Dioskuren. Aspekte der Auseinandersetzung Heines mit Börne, in: Zeitschrift für Deutsche Philologie 91 (1972), Sonderheft, S.66-90.
- Oellers, Norbert: Heines Florettübungen. „Die Romantische Schule“, in: Zeitdiskurse. Reflexionen zum 19. und 20. Jahrhundert, hg. von Roland Berbig, Martina Lauster und Rolf Parr, Heidelberg 2004, S.13-26.
- Oesterle, Ingrid: Der „Führungswechsel der Zeithorizonte“ in der deutschen Literatur. Korrespondenzen aus Paris, der Hauptstadt der Menschheitsgeschichte, und die Ausbildung der geschichtlichen Gegenwart, in: Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode, hg. von Dirk Grathoff, Frankfurt am Main 1985, S.11-76.
- Oesterle, Günter: Integration und Konflikt. Die Prosa Heinrich Heines im Kontext oppositioneller Literatur der Restaurationsepoche, Würzburg 1971.
- de Pange, Pauline: August Wilhelm Schlegel und Frau von Stael. Eine schicksalhafte Begegnung, Hamburg 1949.
- Pauls, Georg: Heinrich Heine und Edgar Quinet: Zwei entlaufene Romantiker. Eine Untersuchung ihres Deutschland-Bildes, in: Arcadia 23 (1988), S.243-275.
- Petermann, Thomas: Der Saint-Simonismus in Deutschland, Frankfurt am Main 1983.
- Peters, George F.: „Der große Heide Nr.2“. Heinrich Heine and the Levels of His Goethe Reception, New York 1989.
- Peters, George F.: The Poet as Provocateur. Heinrich Heine and His Critics, Rochester (NY) 2000.
- Peters, Paul: Heinrich Heine „Dichterjude“. Die Geschichte einer Schmähung, Frankfurt am Main 1990.
- Pinkney, David H.: The French Revolution of 1830, Princeton 1972.
- Preisendanz, Wolfgang: Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik bei Heine, in: Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen, hg. von Hans Robert Jauß, München 1968, S.343-347.
- Preisendanz, Wolfgang: Heine, Saint-Simonismus und Kunstautonomie, in: Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus, hg. von Helmut Pfeiffer, Hans Robert Jauß und Françoise Gaillard, München 1987, S.153-169.
- Preisendanz, Wolfgang: Der Ironiker Heine. Ambivalenzerfahrung und kommunikative Ambiguität, in: Heinrich Heine. Ästhetisch-politische Profile, hg. von Gerhard Höhn, Frankfurt am Main 1991, S.101-115.
- Priegnitz, Christoph: „Vive l'Empereur“. Zum Napoleonbild der Deutschen zwischen Spätaufklärung und Befreiungskriegen, in: Schreckensmythen – Hoffnungsbilder. Die Französische Revolution in der deutschen Literatur, hg. von Harro Zimmermann, Frankfurt am Main 1989, S.106-121.

- Raddatz, Fritz J.: Heine. Ein deutsches Märchen: Essay, Hamburg 1977.
- Rauschenberg, Clemens: Emanzipation als Synthese. Die Kritik der radikalen Vernunft in Heines Philosophie der Revolution, Frankfurt am Main 1987.
- Reich-Ranicki, Marcel: Der Fall Heine, Stuttgart 1997.
- Rommel-Gortat, Barbara: Deutscher Journalismus im Vormärz. Die Pariser Berichterstattung der „Allgemeinen Zeitung“ von 1840 bis 1843 und Heinrich Heines „Lutezia“, Düsseldorf 1991.
- Reus, Gunter: Ironie als Widerstand. Heinrich Heines frühe Feuilletons *Briefe aus Berlin* und ihre Bedeutung für den modernen Journalismus, in: Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien, hg. von Bernd Blöbaum und Stefan Neuhaus, Wiesbaden 2003, S.159-172.
- Requate, Jörg: Journalismus als Beruf, Göttingen 1995.
- Requate, Jörg: Kommunikationswege und –bedingungen zwischen Deutschland und Frankreich. Konjunkturen in der wechselseitigen Berichterstattung beider Länder, in: Marianne – Germania. Deutsch-französischer Kulturtransfer im europäischen Kontext 1789-1914, hg. von E. François, M.C. Hooch-Demarle, R. Meyer-Kalkus und M. Werner, Leipzig 1998, Band 1, S.71-92.
- Rippmann, Inge: Conversation à table. Zwei deutsche Revolutionäre in Paris, in: dies.: „Freiheit ist das Höchste und Schönste im Leben und in der Kunst“ Ludwig Börne zwischen Literatur und Politik, Bielefeld 2004, S.217-222.
- Rohner, Ludwig: Der deutsche Essay, Neuwied und Berlin 1966.
- von Rosen, Julia: Kulturtransfer als Diskurstransformation. Die Kantische Ästhetik in der Interpretation Mme de Staels, Heidelberg 2004.
- Roth, Ursula: Heine und das Exil, in: Rose und Kartoffel. Ein Heinrich-Heine-Symposium, hg. von Anton van den Braembusche und Philipp van Engeldorp Gastelaars, Amsterdam 1988, S.113-121.
- Safranski, Rüdiger: Die Romantik. Eine deutsche Affäre, München 2007.
- Sammons, Jeffrey L.: Heinrich Heine. The Elusive Poet, New Haven 1969, S.220-247.
- Sammons, Jeffrey L.: Heine as *Weltbürger*? A Sceptical Inquiry, in: Modern Language Notes 101/3 (1986), S.609-628.
- Sammons, Jeffrey L.: Heinrich Heine, Stuttgart 1991.
- Sammons, Jeffrey L.: Heinrich Heine: The Revolution as Epic and Tragedy, in: The Internalized Revolution. German Reactions to the French Revolution, 1789-1989, hg. von Erhard Bahr und Thomas P. Saine, New York und London 1992, S.173-196.

- Sammons, Jeffrey L.: Who did Heine think he was?, in: Heinrich Heine's Contested Identities. Politics, Religion and Nationalism in Nineteenth-Century Germany, hg. von Jost Hermand and Robert C. Holub, New York 1999, S.1-24.
- Schärf, Christian: Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno, Göttingen 1999.
- Schied, Eugen: Heinrich Heine und das Buch der Frau von Staël „Über Deutschland“, Bonn 1927.
- Schlaffer, Heinz: Das Sexhagium und die Zechkunst, in: Süddeutsche Zeitung, 5.10.2004, Literaturbeilage Poesie und Wissen.
- Schmutz, Lukas: Eugène Delacroix. Anthropologie der Leidenschaft als kulturpolitisches Gegenbild, Genf 1998.
- Schnell, Ralf: Heines Essayismus, in: Aufklärung und Skepsis, Internationaler Heine-Kongreß 1997 zum 200. Geburtstag, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart und Weimar 1999, S.874-890.
- Schöning, Udo (Hg.): Die Internationalität nationaler Literaturen. Beiträge zum ersten Symposium des Göttinger Sonderforschungsbereichs 529, Göttingen 2000.
- Schulz, Nils Björn: Eine Pädagogik des Stils. Überlegungen zu Heines Philosophieschrift, Würzburg 2005.
- Segarra, Eda: Heine und die ‚Katholschen‘, in: Harry...Heinrich...Henri...Heine. Deutscher, Jude, Europäer, hg. von Dietmar Goldschnigg, Charlotte Grollegg-Edler und Peter Reeves Berlin 2008, S.121-129.
- Sengle, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Stuttgart 1971-1980.
- Singh, Sikander: Heinrich Heine und die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts, in: Heine-Jahrbuch 2000, S.69-94.
- Singh, Sikander: Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen, Bd. 13: Kommentar 1821 bis 1856 und Register, Stuttgart und Weimar 2006.
- Söhn, Gerhart: In der Tradition der literarischen Kunstbetrachtung Heinrich Heines „Französische Maler“, in: Heine-Jahrbuch 1978, S.9-34.
- Sourain, Eve: Madame de Staël et Henri Heine: Les deux Allemagnes, Paris 1974.
- Spencer, Hanna: Heines Spiel mit Goethes Erbmantel, in: Seminar. A Journal of Germanic Studies 9 (1973), S.109-126.
- Spencer, Hanna: Heinrich Heine: Dichter, Essayist und Journalist, in: Jahrbuch für Internationale Germanistik 7/1 (1975), S.71-87.
- Stauf, Renate: Der problematische Europäer. Heinrich Heine im Konflikt zwischen Nationenkritik und gesellschaftlicher Utopie, Heidelberg 1997.

- Stauf, Renate: „...es gibt jetzt in Europa keine Nationen mehr, sondern nur Partheyen“ Heines Europa im Widerstreit von Geschichte und Utopie, in: *Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß zum 200. Geburtstag*, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart, Weimar 1997, S.179-194.
- Stauf, Renate: Interkulturelle Kopfgeburten. Deutsch-französische Planspiele am Beispiel Heines und Börnes, in: *Nation als Stereotyp. Fremdwahrnehmung und Identität in deutscher und französischer Literatur*, hg. von Ruth Florack, Tübingen 2000, S.289-224.
- Sternberger, Dolf: *Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde*, Frankfurt am Main 1996.
- Stierle, Karlheinz: *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt*, München, Wien 1993.
- Stöber, Rudolf: *Deutsche Pressegeschichte*, Konstanz 2000.
- Tonelli, Giorgio: *Heinrich Heines politische Philosophie (1830-1845)*, Hildesheim 1975.
- Trilse-Finkelstein, Jochanan: *Gelebter Widerspruch: Heinrich Heine*, Berlin 1997.
- Tronchon, Henri: *Romantisme et Préromantisme*, Strasbourg 1930.
- Tulard, Jean: *Le mythe de Napoléon*, Paris 1971.
- Voigt, Jürgen: *Deutschland, meine ferne Liebe... Der junge Heine zwischen Nationalromantik und Judentum*, Bonn 1993.
- Voßkamp, Wilhelm: „Jeder sey auf seine Art ein Grieche! Aber er sey's.“ Zu Goethes Romantikkritik in der Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum*, in: *Goethe und das Zeitalter der Romantik*, hg. von Walter Hinderer, Würzburg 2002, S.121-131.
- Waszek, Norbert: „Inbegriff von vielen wichtigen Erscheinungen der Zeit“: Der Saint-Simonismus in Börnes „Briefen aus Paris“ als Beispiel des deutsch-französischen Kulturtransfers, in: *Ludwig Börne. Deutscher, Jude, Demokrat*, hg. von Frank Stern und Maria Gierlinger, Berlin 2003, S.137-157.
- Weiß, Gerhard: Heinrich Heines „Französische Maler“ (1831) – Sprachkonstrukt und Referat, in: *Heine-Jahrbuch 1980*, S.78-100.
- Wellek, René: *Geschichte der Literaturkritik 1750-1830*, Darmstadt, Berlin, Neuwied 1959.
- Werner, Michael: *Genius und Geldsack. Zum Problem des Schriftstellerberufes bei Heinrich Heine*, Hamburg 1978.
- Werner, Michael: Politisch-soziale Systeme und Utopien, in: *Heine in Paris 1831-1856*, Düsseldorf 1981, hg. von Joseph A. Kruse und Michael Werner, S.41-75.

- Werner, Michael: Börne in Paris (1830-1837). Zum Problem der Verständigung zwischen deutscher und französischer Kultur, in: Ludwig Börne 1786-1837, hg. von Alfred Estermann, Frankfurt am Main 1986, S.261-270.
- Werner, Michael: Crossing Borders between Cultures: On the Preconditions and Function of Heine's reception in France, in: Heinrich Heine and the Occident. Multiple Identities, Multiple Receptions, hg. von Peter Uwe Hohendahl und Sander L. Gilman, Lincoln und London 1991, S.42-62.
- Werner, Michael: Heine interprète en France de l'Allemagne intellectuelle. Conflicts autour d'un cas modèle du transfert culturel, in: Romantisme. Revue du 19e siècle 21 (1991), S.43-55.
- Werner, Michael: Der Journalist Heinrich Heine, in: Heinrich Heine. Ästhetisch-politische Profile, hg. von Gerhard Höhn, Frankfurt am Main 1991.
- Werner, Michael: Maßstab und Untersuchungsebene. Zu einem Grundproblem vergleichender Kulturtransfer-Forschung, in: Nationale Grenzen und internationaler Austausch. Studien zum Kultur- und Wissenstransfer in Europa, hg. von Lothar Jordan und Bernd Kortländer, Tübingen 1995.
- Werner, Michael: Dissymmetrien und symmetrische Modellbildungen in der Forschung zum Kulturtransfer, in: Kulturtransfer im Epochenbruch. Frankreich – Deutschland 1770 bis 1815, hg. von Lüsebrink, Reichardt, Leipzig 1997, S.87-102.
- Werner, Michael: Börne, Heine, Gans: Drei deutsch-jüdische Intellektuelle zwischen Deutschland und Frankreich im Spannungsfeld von Akkulturation, Politik und Kulturtransfer, in: Eduard Gans (1797-1839). Politischer Professor zwischen Restauration und Vormärz, hg. von Reinhard Blänkner, Gerhard Köhler, Norbert Waszek, Leipzig 2002, S.41-56.
- von Wiese, Benno: Heine und Schiller, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 20 (1976), S.448-463.
- Windfuhr, Manfred: Heinrich Heines Modernität, in: ders.: Rätsel Heine. Autorprofil – Werk – Wirkung, Heidelberg 1997, S.113-133.
- Windfuhr, Manfred: „Unsere großen Meister“ Materialien zu Heines intellektuellem Deutschlandbild, in: ders.: Rätsel Heine. Autorprofil – Werk – Wirkung, Heidelberg 1997, S.217-239.
- Windfuhr, Manfred: Zum Verhältnis von Dichtung und Politik bei Heinrich Heine, in: Heine-Jahrbuch 1985, S.103-122.
- Winkler, Markus: Heines Napoleon-Mythos, in: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß zum 200. Geburtstag, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart und Weimar 1999, S. 379-394.
- Winkler, Markus: „...exiliert in eine fremde Sprache“ – Zu einigen Unterschieden zwischen den deutschen und den Französischen Fassungen von Heines Schriften über Deutschland, in: Zwiesprache. Theorie und Geschichte des Übersetzens, hg. von Ulrich Stadler, Stuttgart und Weimar 1996, S.105-120.

- Wülfing, Wolf: *Gleichzeitigkeit* als Unendlichkeit. Zur Darstellung von Raum- und Zeiterfahrungen in Texten des Vormärz, in: Vormärz und Klassik, hg. von Lothar Ehrlich, Hartmut Steinecke und Michael Vogt, Bielefeld 1999, S.199-220.
- Würffel, Stefan Bodo: Geistige Bastillen und Tempel der Freiheit. Zur Konstruktion politischer Identität bei Heine im Spannungsfeld von Nationalismus und Kosmopolitismus, in: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß zum 200. Geburtstag, hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner, Stuttgart und Weimar 1999, S.137-154.
- Yi, Hong-Kyung: Heinrich Heines Vermittlungsversuch zwischen Kunst und Politik in ausgewählten Werken von 1837-1840, Heidelberg 2003.
- Zahn, Manfred: Heinrich Heines Stellung zur Naturphilosophie des „Deutschen Idealismus“ und ihre Rätsel, in: Die Naturphilosophie im deutschen Idealismus, hg. von Karen Gloy und Paul Burger, Stuttgart – Bad Cannstatt 1993, S.360-394.
- Zantop, Susanne: Zeitbilder. Geschichte und Literatur bei Heinrich Heine und Mariano José de Larra, Bonn 1988
- Zepf, Irmgard: Denkbilder. Heinrich Heines Gemäldebericht, München 1980.
- Zimmermann, Martin: Nerval lecteur de Heine: un essai de sémiotique comparative, Paris 1999.