Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 78 (1998)
Heft: 12-1

Artikel: Das Wunder Heine : ein Versuch aus gegebenem Anlass
Autor: Görner, Rüdiger
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-165874

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Rüdiger Görner

Das Wunder Heine

Ein Versuch aus gegebenem Anlass

So viel Heine war nie. Ausstellungen, kiloschwere Kataloge, Symposien, Heine-Feste mit tage- und nächtelangen Rezitationen, dazu Fluten von Biographien, Monographien, Essaysammlungen, Wunderwerke der Buchkunst (insbesondere der Katalog «Ich Narr des Glücks» zur Düsseldorfer Ausstellung) für die wundergleich vernarbte «Wunde Heine» (so Adorno 1956). Die Heimholung Heines ins wieder einmal vereinigte Vaterland hat sich 1997 mit einer solchen Vehemenz und so widerspruchslos vollzogen, dass man sich nur wundern kann.

Auch unsere Zeitrechnung bleibt von diesem Jahrestag nicht verschont. Nach der *Goethe*-Zeit etabliert sich nunmehr eine *Heine*-Zeit *(Joseph A. Kruse).* Der Vermittler sind viele. «Brecht trifft Heine» *(Kruse)* lautet die erste Vermittlungsvariante, gemeint ist natürlich das politische Advokatentum des Dichters; *Biermann* und *Rühmkorf* assistieren, reimflink und ideengewitzt. Die zweite Vermittlungsvariante hat *Walter Jens* bereits 1979 in einem Fernsehstück vorgestellt in Gestalt eines klassischen Totengesprächs zwischen *Lessing* und *Heine:* der Dichter des «Wintermärchens» als Aufklärer. Heute etwas abgeschwächt ist Vermittlungsvariante drei, einstmals die populärste und weniger umstrittene: *Heine* der Romantiker, der Sprachmusiker, der unzählige Komponisten zu unsterblichen (aber auch sterbensmüden) Liedkompositionen inspirierte.

Überhaupt der «Anreger» *Heine. Gautier* bediente sich mit seiner Ballettdichtung «Giselle» bei *Heine, Wagner* mit seinem «Fliegenden Holländer» und *Kellers* sprichwörtlich gewordener Novellentitel «Kleider machen Leute» stammt aus der «Harzreise».

Diese üppige *Heine*-Vermittlung, wie sie das Jahr 1997 erbracht hat, ist in der turbulenten Rezeptionsgeschichte dieses Dichters durchaus ein Novum. Vor 1997 hatte sie während der Studentenrevolte einen ersten Höhepunkt erlebt, als man in *Heine* einen sozialistischen Dichter und Intellektuellen zu erkennen geglaubt hatte. Im Namen *Heines* emanzipierte man sich von allem, sogar von sich selbst.

Man spürt in *Heines* Dichtungen immer wieder die Spannung zwischen minneliedhafter und bänkelsängerischer Improvisationskunst einerseits sowie die Bemühung um eine umfassende Aussage (sei es über die Liebe oder die «Romantische Schule», die französischen Zustände und die Berliner, Londoner und Hamburger Verhältnisse) andererseits. Sieht man dann jüngste *Heine*-Anthologien wie «Lebensfahrt. Hundertfünfzig Gedichte», die sich nicht einmal die Mühe machen, die Kriterien der Auswahl zu verdeutlichen, oder ein rosa eingebundenes Bändchen mit *Heines* «Frivolen Gedichten», dann bleibt zu viel von diesem erotisch-intellektuellen Spannungsgefüge seiner Dichtungen auf der Strecke.

Weitaus gelungener ist die *Heine*-Auswahl «Ich liebe doch das Leben», ein «Lesebuch», das diesen Namen verdient; macht es uns doch mit *Heines* Lebensthemen durch seine Texte vertraut, von der Herkunft, über Vaterland, Zensur, Exil, Emanzipation und Revolution, Philosophie und Wissenschaft bis zu Liebe, Ehe, Eros und anderen Lustbarkeiten. Mein Einwand gegen diese Anthologie von *Joseph A. Kruse,* dessen Essays zur «Heine-Zeit» als ausführliche, auf jeder Seite erhellende Kommentare zu dieser Textsammlung gelesen werden können: Er anthologisiert *Heine* allzu reinlich, allzu kategorisierend. Bei *Heine* findet sich der «Eros» nun einmal nicht nur in Abteilung elf einer Anthologie, fein säuberlich getrennt von Emanzipation und Musik und Religion und der «Selbstbefragung»; das, was er zur «Liebe» sagt, betrifft dann nur *Kruses* Rubrik vier; «Heimat und Vaterland», ist ein Fall für revolutionäres Denken, das wiederum, anders als bei *Kruse,* auch in *Heines* Aussagen zur Technik seinen Platz hat.

Nach bewährter Herausgeber-Manier legt *Marcel Reich-Ranicki* eine Sammlung mit vierundvierzig Gedichten *Heines* vor, die in seiner «Frankfurter Anthologie», einer der verdienstvollsten Einrichtun-

gen journalistischer Lyrik-Vermittlung, interpretiert worden sind. Gelungen ist (wie zuvor im Falle *Goethes* und *Rilkes*) eine «repräsentative» Auswahl aus der Lyrik *Heines,* die zur Auseinandersetzung mit ihm und seinen Interpreten einlädt. Als Begleitlektüre hierfür empfiehlt sich *Reich-Ranickis* Sammlung seiner Aufsätze zum Thema «Der Fall Heine», deren Kernthese lautet: *Heines «Arbeiten sind Bruchstücke einer einzigen Provokation»* – Synthesen aus Poesie und Intellekt, aus Kunst und Journalismus. Das Bemerkenswerte an diesen Aufsätzen ist, dass sie sich wie die sehr persönlich eingefärbte Essenz der vielfältigen Untersuchungen zu *Heine* lesen, die dieses Jahr erschienen sind. Sie ersetzen deren Lektüre nicht, aber sie setzen bleibende, erörternswerte Akzente: *Heine,* der neben *Goethe* einzige deutsche Beitrag zur Weltliteratur; *Heine,* der Exzentriker aus Trotz; *Heine,* der jüdisch-deutsche Europäer, ein ironischer Testamentsvollstrecker der Romantik im Zeichen schmerzlicher Selbstentfremdung.

Variable Allianzen

Heine war im Grunde seiner dichterischen Existenz ein Aphoristiker; das Aphoristische löste er in seinen besten Gedichten in Empfindung auf, die jedoch jederzeit pointierbar blieb. Etwas liebte er ohne Einschränkung: das *bon mot.* Dieser Liebe opferte er viel. Er wollte Deutlichkeit in der Dichtung und erreichte sie fast immer, sofern ihn die Mechanismen der Zensur und der Selbstzensur nicht daran hinderten.

Nein, *Heine* war kein *Goethe,* kein *Hegel,* kein poetischer Vorschein des Marxismus, sondern *Heine,* der Grisetten suchte, die lustvolle Ehehölle mit *Mathilde* wollte und Aufklärung über sich und die Welt, über die Magie des Geldes, die Machenschaften in der Politik, über die Natur des Widerspruchs zur Zeit und den Preis der Freiheit. *Heine* war kein *Goethe;* und er wusste es. Aber er war *Heine,* und das war mehr, als seinen Gegnern lieb sein konnte. *Heines* Romantik zeigt sich uns heute als eine Romantik ohne Illusion, als eine Welt der ernüchterten Empfindungen. Die «blaue Blume» wurde für ihn zu einer Frage des Kurswertes. Über Herzensdinge konnte er wie ein Börsianer sprechen oder wie ein Minnesänger.

Heine war ein Dichter des Ambivalenten; er wollte bezirzen und irritieren. Seine Verse vermögen dies bis heute. Geschmeidig und widerborstig klingt sein Deutsch, nie um einen Reim verlegen, nie um eine entwaffnend schlichte Aussage: *«Ich hatte einst ein schönes Vaterland. / Der Eichenbaum / Wuchs dort so hoch, die Veilchen nickten sanft. / Es war ein Traum. // Das küsste mich auf deutsch, und sprach auf deutsch / (Man glaubt es kaum, / Wie gut es klang) das Wort: ‹Ich liebe dich!› / Es war ein Traum.»* Verse wie diese irritieren – Philologen zumal; denn sie bedürfen eigentlich keines Kommentars. Kann man schlichter schreiben und dabei solchermassen komplex? So viel Vergangenheit umschliesst dieses präsentische *«Ich liebe dich»,* dass es dadurch zum unwirklichen Traum wird. Es charakterisiert diese Dichtung, dass noch ihr scheinbar harmlosester Vers polarisieren konnte; viele seiner Reime waren als Provokation gedacht (*«schwarzrotgoldne Fahn»* auf *«Wahn»*), und die Substanz seiner Prosa wurde zum Dorn im Fleisch des selbstgenügsamen Biedermanns.

Scharfsinnig hatte bereits 1841 *Friedrich Hebbel* aus Anlass der vierten Auflage von *Heines* «Buch der Lieder» bemerkt, dass dieser Dichter nichts anderes getan habe, als die sehr deutsche lyrische Tradition, «Gefühl und Reflexion» einträchtig oder widerstreitend im Gedicht zusammenzuführen und auf eine unüberbietbare Spitze zu treiben. So unversöhnlich *Heine* zu polarisieren verstand – sein Nachruhm ist auch von kuriosen Allianzen geprägt. Da findet man zum Beispiel *Nietzsche* und *Bismarck,* vereint wie sonst selten in Lobeshymnen auf den Liederdichter, den sogar *Friedrich Wilhelm IV.* bewundert hatte, obgleich sein eigener Innenminister einen Haftbefehl gegen *Heine* bis 1848 aufrecht erhielt.

Es gab jedoch auch grotesk-perfide Allianzen im Schatten *Heines,* jene etwa zwischen *Karl Kraus* und den völkischen Kritikern dieses «undeutschen» Poeten. *Kraus'* vernichtende Invektive «Heine und die Folgen» (1910) gab vor, rein «ästhetisch» zu argumentieren und die feuilletonistischen Epigonen *Heines* treffen zu wollen; ihre Schärfe erklärt sich jedoch eher psychologisch; der jüdische Österreicher *Karl Kraus* wollte sich und der Welt beweisen, dass er sich auf die Verteidigung «deutscher Kultur» besser als jeder andere verstehe: *«Wie leicht wird man krank in Paris! Wie lockert sich die Moral des deutschen Sprachgefühls! Die französische gibt sich jedem Filou hin. Vor der deutschen Sprache muss einer schon ein ganzer Kerl sein (...).»* Schlimmer noch, wenngleich in derselben Tonlage: *«Heine war ein Moses, der mit dem Stab auf den Felsen der deutschen Sprache schlug.»* Aber Geschwindigkeit ist keine Hexerei, das Wasser floss nicht aus dem Felsen, sondern er hatte *«es mit der anderen Hand herangebracht; und es war Eau de Cologne».* Überboten wurde dergleichen nur noch im Nazismus.

Auffallend lange hat *Kraus'* Verurteilung von *Heine* gerade in Österreich nachgewirkt. Dort hat man *Nestroy* fürs selig krittelnde Gemüt und *Grillparzer* für mythischen Tiefsinn, so dass man *Heine* getrost für eine deutsch-französische Separatveranstaltung halten zu können glaubt. Da verdrängt man mühelos den Umstand, dass *Heine* ein unmittelbares Opfer des Systems *Metternich* war und dass sein Fall Fragen

aufwirft, die gerade auch für die österreichische Kultur von zentraler Bedeutung sind: Wie hält man es (als Staat und Gesellschaft) mit der Provokation durch die Kunst?[1] Versteht man die Kritik eines Künstlers an den staatlichen Verhältnissen und am öffentlichen (Un-) Bewusstsein als Element der Unterhaltung oder als ernstzunehmende Mahnung und Aufforderung zur Selbstkritik?

Der Fall *Heine* illustriert aber auch die Frage nach dem Mandat des Künstlers, sich «einzumischen». *Heines* Mandat ist vorrangig die Anwaltschaft für das Wort, für dessen Lauterkeit, das sich gerade in der übertreibenden Darstellung zeigen kann. Noch in der schärfsten Polemik (beispielsweise gegen seinen einstmaligen Mitstreiter *Ludwig Börne*) blieb *Heine* in erster Linie Sprachkünstler, ein Umstand, der im Eifer übereilter ideologisch geprägter Rezeption oft übersehen worden ist. Bis heute stellt sich dem Schriftsteller die Frage, wie er sprachliche Kunstformen und Feuilletonistisches, Eigenes und Collagiertes miteinander in Einklang bringen kann (eines der gelungensten Beispiele dafür erscheint mir noch immer *Rolf Dieter Brinkmanns* Sprach-Bild-Komposition «Rom. Blicke»). Für *Heine* wurde es immer selbstverständlicher, Briefe, Berichte, Gedichte, Kunstprosa, genau aufeinander abgestimmt, in einem Band zu veröffentlichen (zuweilen musste er des Guten zuviel tun, um einen Band vorlegen zu können, der über dreihundertzwanzig Seiten umfasste und somit nicht unter die Zensur fiel!). Dieses Verfahren lässt sich heute kaum noch realisieren. Die Verleger sind mittlerweile konservativer – und das heisst: gattungspuristischer – geworden.

Heines kompositorische Verfahrensweise spiegelt freilich ein Selbstgefühl, das weiss, *«alle Gerüche / In dieser holden Erdenküche»* gerochen zu haben; sie galt es für ihn in diverse Sprachformen umzusetzen, wobei er von einer Grundannahme ausgeht, die jeder moderne Schriftsteller sich zueigen gemacht hat: Dass das, was ihn bewegt und bedrängt, was ihn fesselt und befreit, notwendigerweise alle interessieren müsse; dass seine Lazarus-Existenz prototypisch sei; und dass in seinen Freuden und Leiden sich das Lebensgefühl einer ganzen Epoche ausdrücke.

Nach einer Zeichnung von Adolf Münzer, 1905. Aus: Die Jugend, München 1906, Heft 7 (Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf). Titelbild des Bandes «Heinrich Heine. Mit scharfer Zunge. 999 Aperçus und Bonmots. Ausgewählt von Jan-Christoph Hauschild, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1997.

Heines Biographen

Um nichts war es *Heine* mehr zu tun gewesen, als eine Gesamtausgabe seiner Werke in Gang zu setzen. Eine beträchtliche Zeitlang lebte er von Vorschüssen auf eine solche Ausgabe, die *Julius Campe* veranstalten wollte; ihr erster Band erschien jedoch erst fünf Jahre nach *Heines* Tod. Rascher entwickelten sich die Dinge bei seinem französischen Verleger, *Michel Lévy*, der 1855 mit der Veröffentlichung von *Heines* Œuvres complètes begann (abgeschlossen 1885). Inzwischen zählen wir sechs wichtige Gesamtausgaben, wobei man mehr oder weniger einhellig die grossen Verdienste der Weimarer Säkularausgabe (Berlin und Paris 1970 ff.) und der nunmehr abgeschlossenen historisch-kritischen («Düsseldorfer») Gesamtausgabe würdigt und erfolgreich editorische Grabenkämpfe, wie sie etwa um das Werk *Hölderlins* und *Kleists* seit langem toben, vermeiden konnte.

Die *Heine*-Industrie hat in den letzten Jahrzehnten gewaltig aufgeholt. Die Bibliographien und Jahrbücher bezeugen es. Auch die zweite Auflage von *Gerhard Höhns* «Heine-Handbuch», ein unverzichtbares Kompendium für den, der im *Heine*-Jahr sein Werk genau verorten will – zwischen «Spätaufklärung und Frühsozialismus».

Heine sieht sich endgültig kanonisiert; die Matratzengruft zum Pedestal erhoben, hier und da benagt vom Zahn der Zeit und weitgehend domestiziert. *Wilhelm Bölsche* vermerkte dagegen in seinem noch immer lesenswerten Versuch «Heine im Abendrot seines Jahrhunderts» (1901): *«Wir brauchen Heine noch mitten unter uns.»*

«Brauchen» wir ihn heute noch? Oder *ver*brauchen wir ihn nicht eher?

Klagen wir im Falle *Heines* nicht zu sehr über die Dominanz der sekundären Literatur, gerade auch in diesem Jahr. Denn wenn man sieht, was an sogenannter «primärer» Auseinandersetzung zu *Heines* Geburtstag vorliegt, ich denke in erster Linie an *Tankred Dorsts* billiges Tableau-Stück «Harrys Kopf»,

ein dürftiges In-Szene-Setzen einfältiger Klischees, die sich nur dann aufhellen, wenn *Dorsts Heine* mit authentischen *Heine*-Worten spricht, dann ist man fürs «Sekundäre» um so dankbarer, vor allem angesichts dreier gewichtiger Biographien, die dieses Jahr uns beschert hat. Unter den Monographien fällt *Ortwin Lämkes* Untersuchung «Heines Begriff der Geschichte» auf, die erstmals einen systematischen Vergleich von den Schriften «Französische Zustände» (1832) und «Lutezia» (1854) bietet und die Poetisierung des Geschichts*bildes* bei *Heine* analysiert. Dabei zeigt sich, dass *Heines* erste Frankreich-Schrift und ihre Interpretation der Frühphase der Julimonarchie noch stark von hegelianischem Denken geprägt war und an einer *«Bewegung»* der Weltgeschichte festhielt. Die «Lutetia» dokumentiert dagegen seinen Zweifel am Sinn dieser *«Bewegung»*, zeigt einen Weltgeist in Auflösung und den *«Gotteswahnsinn»* am Werk. Wichtig erscheint mir diese Studie unter anderem deshalb, weil sie die poetische Metaphorisierung seine, – bei aller analytischen Bemühung – primär dichterische Geschichtsschreibung – in ihrer ästhetischen Bedeutung ernst nimmt, ein Verfahren, das in der jüngeren *Heine*-Forschung in *Nigel Reeves* Studie «Heinrich Heine. Poetry and Politics» (1974; Neuauflage 1997) ihren fruchtbaren Ausgang genommen hat. Denn die Poetisierung des Politischen und die Politisierung des Poetischen ist schliesslich ein Heinesches Spezifikum, das *nie* ausser acht gelassen werden darf, gerade auch, wenn man Einzelaspekte seines Schaffens untersucht.

Und so zu den drei Biographien. *«Ich will dir das Märchen meines Lebens erzählen»*, so heisst es am Anfang von *Heines* Memoiren, vermutlich deswegen kein grossartiges Stück Prosa, weil dieser Fragment gebliebene Text von Anbeginn als Drohgebärde konzipiert war, als Waffe gegen die Familie (vornehmlich dessen überreichen Hamburger Zweig, von dessen «Früchten», sprich: Subsidien des überwältigend vermögenden Bankier-Onkels der freischaffende Dichter länger als ihm zuträglich schien, abhängig war), als Erpressungsmittel, von dem er reichlich Gebrauch machte, um seinem alleinerbenden Neffen nach des Onkels Tod Gelder abzutrotzen. *Fritz J. Raddatz* widmet den «Irrealen Memoiren und realen Bezügen» in seiner Biographie «Taubenherz und Geierschnabel» ein ganzes Kapitel. *Raddatz* schreibt elegant und als ausgewiesener Kenner der Materie «Heine». Seine Vergleiche formuliert er knapp und eingängig. Ein Beispiel für viele: *«Heine ist Herzdenker. Marx ist Hirnfühler»*. Welchem Leser öffneten sich da nicht alle Sinne! Es ist eine Biographie, die immer wieder den melancholischen *Heine* zeigt, gerade auch dann, wenn er sich kämpferisch gab, das klingende Spiel des verbalen Angriffs probte, um *Nietzsches* Wort zu gebrauchen. *Raddatz* gelingen an solchen Stellen prägnante Sprachbilder: *«Heine sieht das Glas seiner Flaschenpost zerscherben.»* Immer wieder greift dieser Biograph zum Präsens (weniger oft freilich, dezenter als, sagen wir, *Peter Härtling* in seinem *Hölderlin*-Buch!). Dieser Biograph geizt nicht mit ästhetischen Urteilen. Sie sind besondere Lichtpunkte in einer ausgesprochen luziden, zugänglichen Biographie. Auch hierfür ein Beispiel: *«Heines kunstfertiges Ausbeuten des Volkstons ist weit entfernt vom Stimmenimitieren des Trivialen. Das Wesen der Trivialliteratur – ob Roman oder Schlager – besteht eben darin, stets nur eine Erwartungshaltung zu bedienen, das Bekannte zu variieren. Darin liegt ihr populärer Erfolg. Das Wesen der Kunst aber ist, das Unerwartete zu formulieren, auch den Schock – ob in der Malerei, in der Musik oder in der Literatur: Sie greift hinter den Horizont des Bekannten. Das Missverstehen von Heines Werk hat darin seine Wurzel: die vermeintlich biegsame, gar anschmiegsame Wortmelodie birgt stets auch den Riss, das Fremde. Dieses Fremde ist seine Grösse. Darum verübelte man sie ihm.»*

> Karl Kraus wollte sich und der Welt beweisen, dass er sich auf die Verteidigung «deutscher Kultur» besser als jeder andere verstehe.

Die zweite in Rede stehende Biographie «Gelebter Widerspruch» beeindruckt weniger durch stilistische Brillanz; für sie spricht eine Bemühung um Vereinfachung komplexer Sachverhalte in *Heines* Leben und Werk. Insofern eignet sie sich am ehesten für Leser, die eine erste Fühlungnahme mit dem Dichter suchen. *Jochanan Trilse-Finkelstein* stellt darin den «Widerspruch» in *Heines* Identität in den Mittelpunkt seiner Lebensbeschreibung. Er befasst sich vorrangig mit dem jüdischen Bewusstsein des Dichters, wobei er eingangs bereits resümiert: Die *«Spannungen zwischen Geschichte und Zukunft, Rückblick und Vision, Realismus und Phantasie, Tradition und Moderne»* seien *«durchaus jüdischer»* Natur. Nein, das überzeugt nicht ganz; denn wo fände sich ein moderner Autor, gleich welcher Herkunft, bei dem diese Spannungen *keine* Rolle spielten. Zugegeben, *Heine* war *«der eigentlich erste moderne Schriftsteller der Deutschen, der sich aus einer jüdischen Tradition»* herleitete, und das Jüdische gehörte zu den wesentlichen Motiven seines Dichtens, vom «Rabbi von Bacherach» bis zu den späten «Hebräischen Melodien», namentlich dem bedeutenden Fragment «Jehuda ben Halevy». Unbestritten ist

auch, dass seine Lebensproblematik, die Frage der vollzogenen Taufe, die Reue darüber, sein Aussenseiterbewusstsein, aber auch seine Kritik am orthodoxen Judentum (wie an aller Orthodoxie!) ursächlich mit seiner jüdischen Herkunft verbunden gewesen ist. Dennoch stören in *Trilse-Finkelsteins* Biographie Formulierungen wie diese: *«Warum konnte der Jude (Heine) so deutsch fühlen?»* Wir könnten den Protestanten und radikalen Aussenseiter *Hölderlin* Ähnliches fragen oder es lieber sein lassen. Will sagen: *Trilse-Finkelstein* versucht mit dieser Frage des Guten zuviel. Es ist eben ein Unterschied, ob wir vom Patriotismus eines «gewöhnlichen» jüdischen Deutschen im Berlin oder Hamburg der Jahre 1820 oder 1830 sprechen oder von der jüdisch-deutschen Identität eines Künstlers (in diesen Biographien hätte ich mir mehr Seitenblicke auf Künstler wie *Mendelssohn* und *Bruch* gewünscht, die dieses Problem gleichfalls, wenn auch auf andere Weise illustrieren!). Dem Künstler muss sein Identitätsproblem zum *Material,* zum Stoff werden; es ist Substanz seines Künstlertums. In *Trilse-Finkelsteins* Biographie stört gelegentlich ein allzu harscher Wechsel von verallgemeinernden Behauptungen (*«Auch Hegel war judenfeindlich»,* eine unzulässig vergröbernde Feststellung, wenn man etwa an *Hegels* subtile *Moses*-Interpretation denkt) und Nachlässigkeiten im Aufbau seiner Arbeit (so vermerkt er am Ende des ersten Kapitels «Der junge Heine in Deutschland»: *«Zumindest ein Thema muss hier noch behandelt werden: des Dichters Gesundheitszustand. Seine letzten Lebensjahre waren düster umschattet – er und später die Öffentlichkeit nannten sie die ‹Matratzengruft›»;* händeringend ruft man spätestens an dieser Stelle nach einem kritischen Verlagslektor!).

Daneben ist von einer kleinen biographischen Kostbarkeit zu berichten, von *Ernst Pawels* Essay «Der Dichter stirbt. Heinrich Heines letzte Jahre in Paris». Pawel, der 1994 verstorbene, 1934 nach Belgrad und 1937 in die USA emigrierte Verfasser bedeutender Biographien über *Theodor Herzl* und *Franz Kafka,* hatte Sinn für die Nuancen in geschichtlichen Entwicklungen, die er mit galanter Ironie zu schildern wusste: *«Man kann wohl sagen, dass sich Deutschland nie ganz von der verhängnisvollen Niederlage des Liberalismus im Jahre 1848 erholt hat – obwohl der siegreiche preussische König in einer seltenen Grossmutsgeste seinen reuigen Untertanen die Erlaubnis erteilte, im städtischen Park, dem Berliner Tiergarten, zu rauchen.» Pawel* war ein Meister der klaren, knappen Formulierungen, die Probleme epischen Ausmasses auf den Begriff brachten: *«Der grösste deutsche Dichter seiner Zeit war ein Jude, der die Deutschen von aussen betrachtete, ein Grund, weshalb er sie so klar sah.»*

Dennoch: *Die* Biographie unter den *Heine*-Biographien stammt von *Jan-Christoph Hauschild* und *Michael Werner.* Struktur, Gründlichkeit der Recherche, Sprache und das gebotene Zeitkolorit bestechen. Das ist der Musterfall einer Biographie, der Wunde *und* dem Wunder *Heine* ganz und gar angemessen. Besondere Aufmerksamkeit widmen *Hauschild* und *Werner* den materiellen Überlebensstrategien *Heines,* seiner Kunst, die zum Brote ging, aber nie zu Kreuze kroch. Das mag auf den ersten Blick etwas penetrant wirken, diese Auslassungen über *Heines* Geschäftssinn, seine gutbezahlten Gelegenheitsschriften, die Honorarabrechnungen und Anlagevermögen des Dichters. Aber sie sind berechtigt, ja wichtig, will man sich ein wirkliches Bild von *Heines* komplizierter Lebenssituation als freier Schriftsteller machen.

Diese Biographie zeigt jedoch auch einen Dichter, der als erster den Widerspruch zwischen poetischem Wollen und prosaischer Zeit reflektierte, der spürte, dass seine Zeit mehr und mehr Prosa verlangte, ein Verlangen, das er zu bedienen verstand, obgleich er vom Gedicht als subtilster Sprachkunstform nie wirklich abrücken konnte und wollte. Mit seiner oft wiederholten hegelianischen Rede vom «Ende der Kunstperiode» autorisierte sich *Heine,* ihr letzter Sänger zu sein. Eine Biographie dieses Ranges trägt dazu bei, dass wir nicht *Heines* letzte Leser bleiben. ✦

[1] Der Gerechtigkeit halber sei angemerkt, dass *Heines* Kunst in der wittelsbachisch-habsburgischen Kaiserin *Elisabeth* eine glühende Verehrerin fand. Sie war es, die auf Korfu eine Marmorskulptur von *Louis Haselriis* errichten liess, ein fürwahr europäisches Rezeptionsdatum! Es blieb dann *Wilhelm II.* vorbehalten, diese 1908 wieder zu entfernen.

Jochanan Trilse-Finkelstein, Gelebter Widerspruch. Aufbau Verlag, Berlin 1997.
Ernst Pawel, Der Dichter stirbt. Heinrich Heines letzte Jahre in Paris, Berlin Verlag, Berlin 1997.
Marcel Reich-Ranicki, Der Fall Heine, DVA Stuttgart 1997.
Heinrich Heine – Memoiren, Eichborn Verlag, Frankfurt/M. 1997.
Joseph A. Kruse (Hrsg.) Heinrich Heine: Ich liebe doch das Leben, Insel Verlag, Frankfurt/M. 1997.
Marcel Reich-Ranicki (Hrsg.) Heine: Ich hab im Traum geweinet. 44 Gedichte mit Interpretationen, Insel, Verlag, Frankfurt/M. 1997.
Jan-Christoph Hauschild (Hrsg.) Heinrich Heine: Roter König, Grüne Sau. Frivole Gedichte, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1997.
Jan-Christoph Hauschild, Michael Werner: Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst. Heine-Biographie, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1997.
Gerhard Höhn, Heine-Handbuch, Metzler, Stuttgart 1997.
Tankred Dorst, Harrys Kopf. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1997.
Ortwin Lämke, Heines Begriff der Geschichte, Metzler, Stuttgart 1997.
Fritz J. Raddatz, Taubenherz und Geierschnabel, Heinrich Heine, Eine Biographie, Beltz Quadriga, Weinheim 1997.