

Günter Häntzschel

Das Ende der Kunstperiode?  
Heinrich Heine und Goethe

Vorblatt

**Publikation**

Erstpublikation: Goethes Kritiker. Hg. von Karl Eibl u. Bernd Scheffer. Paderborn: Mentis 2001, S. 57-70.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL:

<[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/haentzschel\\_kunstperiode.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/haentzschel_kunstperiode.pdf)>

Eingestellt am 15.12.2003

**Autor**

Prof. Dr. Günter Häntzschel  
Ludwig-Maximilians-Universität München  
Institut für Deutsche Philologie  
Schellingstr. 3  
80799 München  
Tel: (089) 2180 - 2334

Email: [guenter.haentzschel@lrz.uni-muenchen.de](mailto:guenter.haentzschel@lrz.uni-muenchen.de)

**Empfohlene Zitierweise**

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Günter Häntzschel: Das Ende der Kunstperiode? Heinrich Heine und Goethe.  
(15.12.2003). In: Goethezeitportal. URL:

<[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/haentzschel\\_kunstperiode.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/haentzschel_kunstperiode.pdf)>  
(Datum Ihres letzten Besuches).

GÜNTER HÄNTZSCHEL

Das Ende der Kunstperiode?  
Heinrich Heine und Goethe

Neben Bewunderung, Verehrung und Hochschätzung Goethes seit seinen Anfängen bis zu seinen letzten Lebensjahren hat es bekanntlich zu keiner Zeit auch an Widerstand und Kritik gefehlt. Der Höhepunkt kritischer, ja aggressiver und feindlicher Einstellung Goethe gegenüber zeichnet sich nach dem Ereignis der Pariser Juli-Revolution von 1830 ab, deren Auswirkungen auch nach Deutschland übergreifen und neue Bewegung in das durch die Restauration gelähmte und erstarrte geistige Leben bringen. Als Goethe zwei Jahre später starb, wurde besonders von denjenigen Autoren, die später zu der Gruppe des 'Jungen Deutschland' zusammengefaßt wurden, sein Tod als Befreiung empfunden. Goethes Tod und die Pariser Revolution begrüßte man als Symbole eines neuen Anfangs in der Literatur, von dem man sich zeitgemäße Demokratisierung in Thematik und Ästhetik wie auch Freiheit in der Öffentlichkeit, freie Meinungsäußerung, Pressefreiheit, Abschaffung der Zensur versprach.

Lange angestauter Unmut konnte sich jetzt öffentlich ergießen. So etwa Alexander von Ungern-Sternberg: "Ja, großer Toter, wir rufen dich jetzt zurück, dein Tod ist ja unser Leben! Gelitten und geseufzt haben wir unter deiner strahlenden Größe; es ist nichts so unbequem, als Größe zu ertragen, und diese Beschwerde hast du uns reichlich aufgeladen. Unser Leben war ein ewiger Kampf gegen dein Licht, und die dich am giftigsten zu bekämpfen suchten, die lobten dich! Es ist nicht angenehm, übersehen zu werden, und wir wurden übersehen! [...] der alte, adlige Sänger ist tot! Es gibt keinen Unterschied der Stände und der Geister mehr; wir sind alle klein, glücklich, frei und gleich! O herrliches Jahrhundert!"<sup>1</sup> "Goethe hätte ein Herkules sein können, sein Vaterland von großem Unrate zu befreien; aber er holte sich bloß die goldenen Äpfel der Hesperiden, die er für sich behielt, und dann setzte er sich zu den Füßen der Omphale und blieb da sitzen,"<sup>2</sup> so Ludwig Börne, einer der schärfsten Goethegegner. Von Heinrich Laube hören wir: "Ich habe Goethe nie geliebt, selbst dann nicht, als ich es einsah, daß er unser größter Dichter sei. Es geht ein egoistischer Zug durch sein Gesicht und

sein Leben, welcher für mein Herz die Liebe ausschließt, mag es auch, wie Heine sagt, der egoistische Zug um den Mund des Jupiter sein. [...] Er hat nie etwas von jener humanen, schönen Begeisterung empfunden, mit welcher die besten Menschen der Weltgeschichte gestorben sind."<sup>3</sup> Man beschimpfte Goethe als "Stabilitätsnarr" oder "Fürstendiener". Börne nannte ihn den senilen "Hofrat", der sich "angstvoll wie eine Maus" gebärdete und das unglückliche Volk teilnahmslos der Willkür der Fürsten überließ. Anderen galt er als sentimentaler "Weiberheld", egoistischer "Aristokrat" und Verächter einer "republikanischen" Literaturverfassung.<sup>4</sup>

Heinrich Heine, auch wenn er ihn brieflich einmal als "Aristokratenknecht" bezeichnet,<sup>5</sup> hat sich von der teilweise unsachlichen Polemik des Jungen Deutschland ferngehalten. Dennoch ist auch Heine einer der prominentesten Kritiker Goethes, vielleicht gerade deswegen, weil Heine Goethe und sein Werk besser kannte als viele jungdeutsche Autoren, denn Heine hat sich sein Leben lang intensiv mit Goethes Schriften auseinandergesetzt und auch diejenigen seiner Anhänger und Gegner aufmerksam verfolgt.

Neben der kontinuierlichen Lektüre von Goethes Werken seit 1816 suchte Heine schon früh eine persönliche Beziehung zu Goethe anzuknüpfen. Ende 1821 sendet er ihm seinen soeben erschienenen Band der *Gedichte* mit den Worten. "Ich hätte hundert Gründe Ew Excellenz meine Gedichte zu schicken. Ich will nur einen erwähnen: Ich liebe Sie. Ich glaube das ist ein hinreichender Grund. - Meine Poetereyen, ich weiß es, haben noch wenig Werth; nur hier und da wär manches zu finden, woraus man sehen könnte was ich mahl zu geben im Stande bin. Ich war lange nicht mit mir einig über das Wesen der Poesie. Die Leute sagten mir: frage Schlegel. Der sagte mir: lese Göthe. Das hab ich ehrlich gethan, und wenn mahl etwas Rechts aus mir wird, so weiß ich wem ich es verdanke. Ich küsse die heilige Hand, die mir und dem ganzen deutschen Volke den Weg zum Himmereich gezeigt hat, und bin Ew Excellenz gehorsamer und ergebener H. Heine."<sup>6</sup>

Ob diese etwas devote Zuschrift, die Goethe übrigens nicht beantwortete, ganz ehrlich gemeint war oder mehr der Konvention folgte, bekannte Größen der Literatur in der Hoffnung auf Protektion auf sich aufmerksam zu machen - Heine schickte seine *Gedichte* mit ähnlichen Schreiben auch an Uhland, Wilhelm Müller, Oehlenschläger und Tieck -, das ist heute schwer zu entscheiden. Dasselbe gilt für Heines Besuch bei Goethe im Anschluß an seine Harzwanderung im Oktober

1824, bei dem er offenbar nur sehr distanziert empfangen wurde. Heines Enttäuschung darüber offenbart sich in mehreren seiner Briefe noch Monate nach dem Besuch, in denen er sich kritisch über den immerhin 48 Jahre Älteren äußert, zugleich aber sich an ihm mißt und sich am Unterschied zu Goethe selbst zu profilieren beginnt. An seinen Freund Rudolf Christiani schreibt er am 26. Mai 1825: "Über Göthes Aussehen erschrak ich bis in tiefster Seele, das Gesicht gelb und mumienhaft, der zahnlose Mund in ängstlicher Bewegung, die ganze Gestalt ein Bild menschlicher Hinfälligkeit. Vielleicht Folge seiner letzten Krankheit. Nur sein Auge war klar und glänzend. Dieses Auge ist die einzige Merkwürdigkeit die Weimar jetzt besitzt. [...] In vielen Zügen erkannte ich den Göthe, dem das Leben, die Verschönerung und die Erhaltung desselben, so wie das eigentlich praktische überhaupt, das Höchste ist. Da fühlte ich ganz klar den Contrast dieser Natur mit der meinigen, welcher alles Praktische unerquicklich ist, die das Leben im Grunde geringschätzt und es trotzig hingeben möchte für die Idee. Das ist ja eben der Zwiespalt in mir daß meine Vernunft in beständigem Kampf steht mit meiner angeborenen Neigung zur Schwärmerey. Jetzt weiß ich es auch ganz genau warum die göthischen Schriften im Grunde meiner Seele mich immer abstießen, so sehr ich sie in poetischer Hinsicht verehrte und so sehr auch meine gewöhnliche Lebensansicht mit der göthischen Denkweise übereinstimmte. Ich liege also in wahrhaftem Kriege mit Goethe und seinen Schriften, so wie meine Lebensansichten in Krieg liegen mit meinen angeborenen Neigungen und geheimen Gemüthsbewegungen."<sup>7</sup> Ein paar Wochen später präzisiert er sein Verhältnis zu Goethe in einem Brief an Moses Moser: "Im Grunde [...] sind ich und Göthe zwey Naturen die sich in ihrer Heterogenität abstoßen müssen. Er ist von Haus aus ein leichter Lebemensch dem der Lebensgenuß das Höchste, und der das Leben für und in der Idee wohl zuweilen fühlt und ahnt und in Gedichten ausspricht, aber nie tief begriffen und noch weniger gelebt hat. Ich hingegen bin von Haus aus ein Schwärmer, d. h. bis zur Aufopferung begeistert für die Idee, und immer gedrängt in dieselbe mich zu versenken, dagegen aber habe ich den Lebensgenuß begriffen und Gefallen dran gefunden, und nun ist in mir der große Kampf zwischen meiner klaren Vernünftigkeit die den Lebensgenuß billigt und alle aufopfrende Begeistrung als etwas Thörigtes ablehnt, und zwischen meiner schwärmerischen Neigung, die oft unversehens aufschießt, und mich gewaltsam ergreift, und mich vielleicht einst wieder in ihr uraltes Reich hinabzieht, wenn es nicht besser ist zu sagen hinauf-

zieht; denn es ist noch die große Frage ob der Schwärmer, der selbst sein Leben für die Idee hingiebt, nicht in einem Momente mehr und glücklicher lebt als Herr v. Göthe während seines ganzen 76jährigen egoistisch behäglichen Lebens."<sup>8</sup>

Trotz aller Gespanntheiten und Animositäten markieren diese Urteile, die noch die eigene unsichere Position durchblicken lassen, auch Achtung und Anerkennung der gegensätzlichen Natur Goethes gegenüber. Sie werden fundierter und gewinnen Verbindlichkeit in dem Moment, in dem Heine seine brieflich geäußerte Einschätzung in grundsätzlicherer Form in die *Nordsee. Dritte Abteilung* seines zweiten *Reisebilder*-Bandes von 1828 aufnimmt, seine private Meinung also zu einer öffentlichen Beurteilung erhärtet.

In dieser viel beachteten lockeren, dynamischen feuilletonistischen Prosa, der tatsächliche Reisen des Autors zugrunde liegen, die aber in ihrem satirisch-sarkastischen Charakter und in witziger Pointierung sich zu einem kritischen Zeit-, Gesellschafts- und Kulturbild ausweitet, die keine "Systematie" enthält, sondern sich durch "Assoziation der Ideen" auszeichnet,<sup>9</sup> in dieser nach Heines Vorbild bald für das Junge Deutschland typisch werdenden Reiseprosa wird zunächst eben dieser Stil von dem ganz andersartigen Goethes abgehoben, so zum Beispiel bei der unterschiedlichen Italienschilderung. Heine deutet auf Goethes *Italienische Reise* hin, "indem wir alle, entweder durch eigne Betrachtung oder durch fremde Vermittelung, das Land Italien kennen, und dabei so leicht bemerken, wie jeder dasselbe mit subjektiven Augen ansieht, dieser mit Archenhölzern unmutigen Augen, die nur das Schlimme sehen, jener mit begeisterten Corinnaaugen, die überall nur das Herrliche sehen, während Göthe mit seinem klaren Griechenauge, alles sieht, das Dunkle und das Helle, nirgends die Dinge mit seiner Gemütsstimmung koloriert, und uns Land und Menschen schildert, in den wahren Umrissen und wahren Farben, womit sie Gott umkleidet."<sup>10</sup>

Nach diesem speziellen Fall der Reiseschilderung, bei der die vermeintlich objektive Perspektive Goethes als prägendes Merkmal hervorgehoben ist, kommt Heine grundsätzlich auf Goethes Darstellungsweise zu sprechen: "Das ist ein Verdienst Goethes, das erst spätere Zeiten erkennen werden; denn wir, die wir meist alle krank sind, stecken viel zu sehr in unseren kranken, zerrissenen, romantischen Gefühlen, die wir aus allen Ländern und Zeitaltern zusammengelesen, als daß wir unmittelbar sehen könnten, wie gesund, einheitlich und plastisch sich Goethe in seinen Werken zeigt. Er selbst merkt es eben so wenig; in seiner naiven Unbe-

wußtheit des eignen Vermögens wundert er sich, wenn man ihm 'ein gegenständliches Denken' zuschreibt. [...] Spätere Zeiten werden, außer jenem Vermögen des plastischen Anschauens, Fühlens und Denkens, noch vieles in Goethe entdecken, wovon wir jetzt keine Ahnung haben."<sup>11</sup>

Diese Passage ist deshalb aufschlußreich, weil Heine hier seine persönliche Kontroverse mit Goethe außer acht läßt, gekränkte Eitelkeit vergißt und fast den Rang eines unvoreingenommenen Literaturkritikers einnimmt. Somit stellt er nicht mehr nur sich selbst, sondern die Gesamtheit der zeitgenössischen Autoren Goethe gegenüber. Sein Hinweis auf die Beurteilung Goethes von späteren Zeiten sollte sich ja tatsächlich bestätigen. Die Ablösung von einem erdrückenden, die eigenen Entfaltungsmöglichkeiten beeinträchtigen Konkurrenzverhältnis, das die jungdeutschen Schriftsteller nicht überwinden konnten, und die Hinwendung zu einer historisch-kritischen Position hat sich bei Heine schon vorher eingestellt.

Die 1821-1828 erscheinenden fünf Bände der sogenannten 'Falschen Wanderjahre' des Lemgoer Pfarrers Johann Friedrich Wilhelm Pustkuchen, in denen der Verfasser aus enger biedermeierlicher Perspektive gegen die angebliche Unsittlichkeit Goethes moralisierte und damit die öffentliche Kritik an dem Weimarer Dichter verschärfte, animierten Heine zu einer gründlichen Goethe-Lektüre und zu dem Wunsch, sich ausführlich über ihn schriftlich zu äußern. Sein 1823 entstandener Goethe-Aufsatz für Varnhagens Sammlung *Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden*, ein zur Verteidigung Goethes herausgegebener Druck, ist allerdings verschollen. Heine kommt in der *Romantischen Schule* noch mehrfach auf Pustkuchen und seine enge Kritik zurück und schreibt 1827 an Karl August von Varnhagen: "Der jetzige Gegensatz der Göthischen Denkweise, nemlich die deutsche Nationalbeschränktheit und der seichte Pietismus sind mir ja am fatalsten. Deßhalb muß ich bey dem großen Heiden aushalten, quand meme - Wahrscheinlich lasse ich im 3ten Theil der *Reise Bilder* wieder eine Battarie gegen das Pustkuchenthum losfeuren."<sup>12</sup>

Dieser Passus bezieht sich auch auf das Buch *Die Deutsche Literatur* von Wolfgang Menzel von 1827, jenem Kritiker, der später mit seiner vernichtenden Rezension des Romans *Wally, die Zweiflerin* von Karl Gutzkow das von der Bundesversammlung verhängte Verbot der Schriften des Jungen Deutschland auslöste. In seiner Literaturgeschichte hatte Menzel aus reaktionärer Perspektive ähnlich wie Pustkuchen Goethe wegen seiner angeblich antichristlichen und unmorali-

schen Tendenzen beleidigend angegriffen. Heine, der damals Menzel noch als Mitarbeiter an den von ihm redigierten *Neuen Allgemeinen politischen Annalen* gewinnen wollte, gerät in Konflikt zwischen seinen Interessen, diplomatischer Rücksichtnahme und offener Kritik an Menzels Polemik. In seiner Rezension des Buches verschweigt er jedoch seine Entrüstung nicht: "Wir können über die Härte und Bitterkeit, womit Herr Menzel von Goethe spricht, nicht stark genug unser Erschrecken ausdrücken. [...] Wir beabsichtigen keineswegs eine Verteidigung Goethes; Wir glauben, die Menzelsche Lehre 'Goethe sei kein Genie, sondern ein Talent' wird nur bei wenigen Eingang finden und selbst diese wenigen werden doch zugeben, daß Goethe dann und wann das Talent hat, ein Genie zu sein. Aber selbst wenn Menzel Recht hätte, würde es sich nicht geziemt haben, sein hartes Urteil so hart hinzustellen. Es ist doch immer Goethe, der König, und der Rezensent, der an einen solchen Dichterkönig sein Messer legt, sollte doch eben so viel Courtoisie besitzen wie jener englische Scharfrichter, welcher Karl I. köpfte, und ehe er dieses kritische Amt vollzog, vor dem königlichen Delinquenten niederkniete und seine Verzeihung erbat."<sup>13</sup>

Um Heines weitere Stellungnahme zu Goethe und dessen Werk angemessen würdigen zu können, müssen wir uns zunächst noch einmal die Position vergegenwärtigen, in der sich Heine befand. Wie so häufig in seinem Leben, und das spricht für seine geistige und künstlerische Freiheit, war Heine zwischen alle Stühle geraten. Auf der einen Seite stand er mit den begeistertsten Goethe-Verehrern, Karl August von Varnhagen und dem literarischen Salon Rahel Varnhagens, in enger Verbindung und war geneigt, die von ihnen in Angriff genommene Verteidigung Goethes zu unterstützen, allerdings nicht ohne Skrupel, denn wie gezeigt, waren seine Vorbehalte Goethe gegenüber nicht unbeträchtlich. Auf der anderen Seite verurteilte er die harsche Kritik an Goethe von Wolfgang Menzel, mit dem er es zu dieser Zeit aber noch nicht grundsätzlich verderben wollte. Und schließlich griff noch eine dritte Persönlichkeit entscheidend in die Diskussion ein, die Heine in Verlegenheit und Bedrängnis brachte: Ludwig Börne. Börne, politischer Publizist, Literatur- und Theaterkritiker, gleich Heine ein Vorbild für die Bewegung des Jungen Deutschland und mit Heine in seiner aufklärerisch-liberalen und republikanischen Gesinnung konform und daher freundschaftlich mit ihm verbunden, entwickelte sich doch zum scharfen Gegner Heines durch seine immer radikaler werdende Kritik und seine dogmatisch beschränkte Haltung, in der er die Literatur

zu einem Vehikel der politischen Kritik herabwürdigte. Anlässlich Börnes Kritik an Goethe zerbrach die Freundschaft. Heute mutet es wie eine Ironie des Schicksals an, daß Börne gerade die Literaturgeschichte des ehemaligen Burschenschaftlers Wolfgang Menzel, den er später in seiner Streitschrift *Menzel der Franzosenfresser* wegen antisemitischer und chauvinistischer Tendenzen aus Schärffste verdammen sollte, freudig begrüßte und mit Menzel - wenn auch aus unterschiedlichen Gründen - in der gemeinsamen Goethefeindschaft zusammentraf. Hatte Menzel Goethe wegen vermeintlich antichristlicher und sittenverderbender Tendenzen angegriffen, so attackierte Börne schonungslos dessen apolitische und in sich ruhende egoistische Selbstgenügsamkeit. "Nichts ist beleidigender für den Leser als eine gewisse Ruhe der schriftstellerischen Darstellung; denn sie setzt entweder Gleichgültigkeit oder Gewißheit zu gestalten voraus [...]" "Alle Empfindungen fürchtet er als mutwillige Bestien und sperrt sie, ihrer Meister zu bleiben, in den metrischen Käfig ein [...] Lieber nicht leben, als solch einer hypochondrisch-ängstlichen Seelendiät gehorchen! [...] Ist Goethe glücklich zu nennen? Ihm kommt jeder Wunsch erst nach dessen Erfüllung, er begehrt nur, was er schon besitzt. [...] Er lasset alles werdende, jede Bewegung, weil das werdende und das bewegte sich zu keinem Kunstwerk eignet. [...] Nie hat er ein armes Wörtchen für sein Volk gesprochen, er, der früh auf der Höhe seines Ruhms unantastbar, später im hohen Alter unverletzlich, hätte sagen dürfen, was kein anderer wagen durfte. [...]"<sup>14</sup> Seitenlang polemisiert Börne in diesem allgemeinen Vorwurfsstil, die Einwände anderer gegen Goethe subsumierend. Nach der Juli-Revolution wird Börnes Kritik persönlich entschiedener und noch vernichtender, die politische Revolution soll ihre Fortsetzung in der Literatur erfahren. "Goethe ist der König seines Volkes; ihn gestürzt, und wie leicht dann mit dem Volke fertig zu werden! Dieser Mann eines Jahrhunderts hat eine ungeheuer hindernde Kraft; er ist ein grauer Star im deutschen Auge, wenig, nichts, ein bißchen Horn - aber beseitigt das, und eine ganze Welt wird offenbar. Seit ich fühle, habe ich Goethe gehaßt, seit ich denke, weiß ich warum [...]"<sup>15</sup>

Es offenbart die Souveränität Heines, daß er weder auf dieser Position der blanken Polemik à la Menzel und Börne stehen bleibt, noch sich dem Kult der ehrfurchtsvollen Bewunderung des Varnhagen-Kreises anschließt, sondern eine übergeordnete Perspektive einnimmt, Goethe in größeren Zusammenhängen rezipiert und neue Beurteilungskriterien anwendet. Das geschieht in der *Romantischen*



*Schule*, jener literaturgeschichtlichen Schrift, deren erste Version Heine zu Beginn seines Pariser Exils 1833 zunächst in französischer Sprache zur Information des französischen Publikums über die deutsche Literatur und als aktualisierende Korrektur des nicht mehr zeitgemäßen, aber dort immer noch frequentierten Buches *De l'Allemagne* von Madame de Staël aus dem Jahr 1810 verfaßt hatte, die dann auch im selben Jahr in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland* in Paris erschien und schließlich erweitert und überarbeitet 1835 unter ihrem endgültigen Titel in Deutschland herauskam. Um das erstaunliche Ergebnis gleich vorwegzunehmen: Goethe wird in der *Romantischen Schule* aufgrund der Plastizität und des Sensualismus seiner Werke als der große Heide und Hellene in den Rang eines antiromantischen und antispiritualistischen Vorbilds erhoben. Gemessen an dem bis dahin gediehenen Diskussionsstand gelingt es Heine, in einer kritisch ausgewogenen, wenn auch subjektiv geprägten Darstellung, das Fundament zu einem progressiven Bild Goethes und zugleich der deutschen Klassik zu legen, wenn er auch - wie noch zu sehen sein wird - dem Phänomen der Romantik in ihrer Komplexität nicht gerecht wird. Goethe erscheint als Prototyp einer ganzheitlichen Weltanschauung und als Überwinder der neuzeitlichen Zerrissenheit und wird sogar in mancher Hinsicht zum Vorbild einer modernen Literatur stilisiert. Gleichzeitig wird die mit Goethes Schaffen zeitlich gleichgesetzte und durch seine Ästhetik beherrschte Epoche durch den von Heine 1828 geprägten Begriff der "Kunstperiode"<sup>16</sup> in ihrer Gesamtheit gewürdigt und von der eigenen nachgoetheschen Zeit abgesetzt.

Interessant ist die Art und Weise, wie Heine zu diesem Urteil gelangt. Zunächst ist danach zu fragen, was Heine unter Romantik oder, in seiner Terminologie, unter der "romantischen Schule" versteht. "Sie war nichts anders als die Wiederherstellung der Poesie des Mittelalters, wie sie sich in dessen Liedern, Bild- und Bauwerken, in Kunst und Leben, manifestirt hatte. Die Poesie aber war aus dem Christenthume hervorgegangen, sie war eine Passionsblume, die dem Blute Christi entsprossen. [...] Es ist jene sonderbar mißfarbige Blume, in deren Kelch man die Marterwerkzeuge, die bey der Kreuzigung Christi gebraucht wurden, nemlich Hammer, Zange, Nägel u. s. w. abkonterfeyt sieht, eine Blume die durchaus nicht häßlich, sondern nur gespenstisch ist, ja, deren Anblick sogar ein grauenhaftes Vergnügen in unserer Seele erregt, gleich den krampfhaft süßen Empfindungen, die aus dem Schmerz selbst hervorgehen. In solcher Hinsicht wäre die-

se Blume das geeignetste Symbol für das Christenthume selbst, dessen schauerlicher Reiz eben in der Wollust des Schmerzes besteht. [...] Ich spreche von jener [katholischen] Religion in deren ersten Dogmen eine Verdammniß allen Fleisches enthalten ist, und die dem Geiste nicht bloß eine Obermacht über das Fleisch zugesteht, sondern auch dieses abtöden will um den Geist zu verherrlichen; ich spreche von jener Religion durch deren unnatürliche Aufgabe ganz eigentlich die Sünde und die Hypokrisie in die Welt gekommen, indem eben, durch die Verdammniß des Fleisches, die unschuldigsten Sinnenfreuden eine Sünde geworden und durch die Unmöglichkeit ganz Geist zu seyn die Hypokrisie sich ausbilden mußte; ich spreche von jener Religion, die ebenfalls durch die Verwerflichkeit aller irdischen Güter, von der Hundedemuth und der Engelsgeduld, die erprobte Stütze des Despotismus geworden." (126f.)<sup>17</sup>

Heine verurteilt die Romantik nicht nur wegen ihrer nach rückwärts gewandten und anachronistischen Grundeinstellung, sondern mehr noch wegen ihrer, aus seiner Sicht, antidemokratischen, antiaufklärerischen, restaurativen, den Despotismus stützenden Tendenz. Genußverzicht und Selbstunterdrückung haben die politische Funktion, „Hundedemuth und Engelsgeduld“ hervorzubringen, und darin erkennt er „die erprobte Stütze des Despotismus“, also der feudalen Herrschaft. Aus seiner Perspektive bietet die Romantik und ihre Wiederbelebung des Mittelalters den deutschen Fürsten bei ihrem Kampf gegen Napoleon und Frankreich Hilfestellung. Er sieht in der romantischen Bewegung eine gefährliche und verhängnisvolle Tendenz des deutschen Patriotismus und fremdenfeindlichen Nationalismus. Dagegen gilt es, sich aufzulehnen.

Als neues, in der Literaturkritik bisher nicht gebräuchliches Beurteilungskriterium fungiert hier wie auch in der Schrift *Zur Geschichte der Philosophie und Religion in Deutschland* das von Heine aus dem Saint-Simonismus übernommene, seine dualistische Weltsicht kennzeichnende Gegensatzpaar 'Sensualismus / Materie' - 'Spiritualismus'. Unter Sensualismus versteht Heine unter Anlehnung an die Lehre von Saint-Simon und seiner Schüler Diesseitigkeit, Erfüllung im Diesseits, Sinnen- und Lebensfreude, Genuß, Wollust, Heiterkeit, wie sie in der Antike ausgebildet ist und in der erwünschten Demokratie der Gegenwart wieder realisiert werden soll; Spiritualismus bezeichnet dagegen die durch die mittelalterlich-katholische Kirche eingeführte Sinnenfeindlichkeit, Askese, lebensfeindliche

Geistigkeit, Vertröstung auf das Jenseits, die Unterdrückung der Sinnenfreude, Körperfeindlichkeit, Despotie.

Für das Ideal einer pantheistischen Synthese der Identität von Geist und Welt, von Körper und Seele fordert Heine, die sinnenerstörende katholisch-mittelalterliche Romantik zu überwinden und zu einer neuen Ganzheit vorzudringen. Einzelne Beispiele, die Heine aufführt, demonstrieren die Gegensätzlichkeit von Klassik und Romantik: "Die plastischen Gestalten in der antiken Kunst [sind] ganz identisch mit dem Darzustellenden, mit der Idee die der Künstler darstellen wollte, z. B. daß die Irrfahrten des Odysseus gar nichts anders bedeuten als die Irrfahrten des Mannes, der ein Sohn des Laertes und Gemahl der Penelopeya war und Odysseus hieß. [...] Anders ist es in der romantischen Kunst; da haben die Irrfahrten eines Ritters noch eine esoterische Bedeutung, sie deuten vielleicht auf die Irrfahrten des Lebens überhaupt; der Drache der überwunden wird, ist die Sünde; der Mandelbaum der dem Helden aus der Ferne so tröstlich zuduftet, das ist die Dreyeinigkeit, Gott Vater und Gott Sohn und Gott Heiliger Geist, die zugleich eins ausmachen, wie Nuß, Faser und Kern dieselbe Mandel sind." (130f.) Während die klassische Kunst identisch mit dem Künstler ist, klar, rein und endlich erscheint, ist die romantische Kunst mystisch, rätselhaft, parabolisch, überschwenglich. Heine findet in ihrer "Skulptur und Malerey jene abscheulichen Themata: Martyrbilder, Kreuzigungen, sterbende Heiligen, Zerstörung des Fleisches [...], kristliche Abstinenz und Entsinnlichung." (132) Mit den Befreiungskriegen gegen Napoleon sieht er die romantische Schule die Oberhand gewinnen: "In der Periode wo dieser Kampf vorbereitet wurde, mußte eine Schule, die dem französischen Wesen feindlich gesinnt war und alles deutsch Volksthümliche in Kunst und Leben hervorrührte, ihr treffliches Gedeihen finden. Die romantische Schule ging damals Hand in Hand mit dem Streben der Regierungen und der geheimen Gesellschaften, und Herr A. W. Schlegel konspirirte gegen Racine zu demselben Ziel, wie der Minister Stein gegen Napoleon konspirirte. Die Schule schwamm mit dem Strom der Zeit, nemlich mit dem Strom, der nach seiner Quelle zurückströmte. Als endlich der deutsche Patriotismus und die deutsche Nazionalität vollständig siegte, triumphirte auch definitiv die volksthümlich germanisch kristlich romantische Schule, die 'neu-deutsch-religiös-patriotische Kunst'. Napoleon, der große Classiker, der so klassisch wie Alexander und Cäsar, stürzte zu Boden, und die Herren August Wilhelm und Friedrich Schlegel, die kleinen Ro-

mantiker, die eben so romantisch wie das kleine Däumchen und der gestiefelte Kater, erhoben sich als Sieger." (141f.)

Die wenigen Beispiele mögen gezeigt haben, daß Heines Idealen - Geistesfreiheit, Emanzipation und Kosmopolitismus - die Spätromantik in ihren katholisierenden, restaurativen, feudalen und nationalen Zügen ein Stein des Anstoßes bilden mußte. Daß er nur einseitig diese Phase der Romantik im Auge hat, die ihm zutiefst verwandte spekulative und progressive Frühromantik dagegen außer Acht läßt und andererseits an der Romantik in ihrer Gesamtheit auch viele positive Elemente schätzt, ja ihr als Dichter verpflichtet ist, kann hier nur betont, nicht ausgeführt werden, geht es doch darum zu zeigen, wie er Goethes Stellung in der Literatur der Zeit sieht.

Bevor ich auf ihn zurückkomme, sind allerdings noch einige Bemerkungen zu Heines positiven Gegenbildern zu der von ihm verteufelten Romantik nötig. Pauschal formuliert, bestehen diese aus dem Syndrom von Aufklärung, Humanität und Protestantismus. "Geistesfreyheit und Protestantismus" sind ihm beinahe Synonyme. "Auf jeden Fall sind sie beide verwandt und zwar wie Mutter und Tochter. Wenn man auch der protestantischen Kirche manche fatale Engsinnigkeit vorwirft, so muß man doch zu ihrem unsterblichen Ruhme bekennen: indem durch sie die freye Forschung in der christlichen Religion erlaubt und die Geister vom Joche der Autorität befreyt wurden, hat die Freyheit überhaupt in Deutschland Wurzel schlagen und die Wissenschaft sich selbständig entwickeln können." (143)

In der mit der *Romantischen Schule* eng verbundenen Abhandlung *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* versteht Heine die deutsche Geschichte als eine Folge von drei Revolutionsprozessen. Die erste Revolution sieht er durch Luther in der Reformation verwirklicht. Indem Luther die Theologie aus der scholastischen Dogmatik löste, schuf er die Voraussetzung für die Freiheit des Denkens. Der religiösen Revolution folgte - zweitens - die Revolution innerhalb der Philosophie. In einem Überblick über die philosophischen Systeme von Descartes über Leibniz, Spinoza, Lessing, den er als Fortsetzer Luthers versteht, Kant bis Hegel arbeitet Heine heraus, wie sich allmählich die Philosophie von der Theologie befreit und zu einer selbständigen Größe heranwächst. Kants *Kritik der reinen Vernunft* bedeutet ihm einen Höhepunkt in der Kritik am Deismus. Heine vergleicht die Kantsche Philosophie mit der Französischen Revolution, er bringt Kant, "diesen großen Zerstörer im Reiche der Gedanken" (82), mit Ro-

bespierre in Verbindung, ebenso wie er Fichte den deutschen Napoleon nennt, während Schelling für ihn die "restaurierende Reaktion" (115) verkörpert. Als Folge der religiösen und der philosophischen Revolution erwartet Heine - und das bildet die dritte Phase - in Deutschland nach französischem Beispiel die lange überfällige Revolution in der Politik. Seine Abhandlung schließt mit der Verkündigung einer solchen politischen Revolution: "Die deutsche Philosophie ist eine wichtige, das ganze Menschengeschlecht betreffende Angelegenheit, und erst die spätesten Enkel werden darüber entscheiden können, ob wir dafür zu tadeln oder zu loben sind, daß wir erst unsere Philosophie und hernach unsere Revolution ausarbeiteten. Mich dünkt, ein methodisches Volk wie wir, mußte mit der Reformation beginnen, konnte erst hierauf sich mit der Philosophie beschäftigen, und durfte nur nach deren Vollendung zur politischen Revolution übergehen. Diese Ordnung finde ich ganz vernünftig." (117) Dem erhofften und propagierten Umschlag vom Spiritualismus zum Sensualismus, den Heine in der *Romantischen Schule* skizziert, entspricht in der Religions- und Philosophie-Schrift der Umschlag vom Gedanken zur Tat. Der Künstler und Schriftsteller der Gegenwart dürfe weder in katholisierend-frömmelnder Haltung verbleiben noch einer autonomen Kunst frönen, sondern müsse Kunst und politische Zeitbezogenheit in sich vereinen.

Aus diesem Modell ergibt sich konsequenterweise Heines Beurteilung Goethes von selber. Sie gründet auf einer ambivalenten Einstellung. Einerseits erfährt Goethe Heines respektvolle, ja beinahe bewundernde Hochschätzung, weil er sich in gleicher Gesinnung wie er selber vehement gegen die restaurativ-katholisierenden Tendenzen des spätrömantischen Schlegel-Kreises gewandt hatte. In Heines Version: "[...] Wolfgang Goethe trat von seinem Postamente herab und sprach das Verdammnißurtheil über die Herren Schlegel, über dieselben Oberpriester, die ihn mit so viel Weihrauch umduftet. Diese Stimme vernichtete den ganzen Spuk; die Gespenster des Mittelalters entflohen; Die Eulen verkrochen sich wieder in die obskuren Burgrümmen; die Raben flatterten wieder nach ihren alten Kirchthürmen; Friedrich Schlegel gieng nach Wien wo er täglich Messe hörte und gebratene Hähndel aß, Herr August Wilhelm Schlegel zog sich zurück in die Pagode des Brama."(148) Heine bezieht sich auf den von Heinrich Meyer stammenden, gegen die nazarenische Malerei und die romantische Mittelalter-Begeisterung gerichteten Aufsatz, der 1817 unter dem Titel *Neu-deutsch-religiös-*

*patriotische Kunst* in Goethes Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* erschienen war und für dessen Verfasser er Goethe selber hält. "Mit diesem Artikel machte Goethe gleichsam seinen 18ten Brümair in der deutschen Literatur" - das heißt: er stürzte wie 1799 Napoleon das Direktorium und machte sich zum Ersten Konsul -; "denn, indem er so barsch die Schlegel aus dem Tempel jagte und viele ihrer eifrigsten Jünger an seine eigene Person heranzog, und von dem Publikum, dem das Schlegelsche Direktorium schon lange ein Greul war, akklamirt wurde, begründete er seine Alleinherrschaft in der deutschen Literatur." (149)

Eben diese konstatierte "Alleinherrschaft" und die Anhimmelung seiner Person von vielen bilden andererseits den Ansatzpunkt einer Kritik an Goethe, die Heine wiederum mit einem Ereignis aus der politischen Geschichte veranschaulicht: "Goethe glich jenem Ludwig XI. der den hohen Adel unterdrückte und den *tiers état* emporhob. Das war widerwärtig, Goethe hatte Angst vor jedem selbständigen Originalschriftsteller und lobte und pries alle unbedeutenden Kleingeister; ja er trieb dieses so weit, daß es endlich für ein *Brevet* der Mittelmäßigkeit galt, von Goethe gelobt worden zu seyn." (150)

Wenn Heine feststellt, daß Goethe andererseits sowohl von den "Orthodoxen" wie von den "Bekennern des Liberalismus" (150) kritisiert wurde, erkennt man schon in gewissem Sinn eine Parallele zu Heines eigener zwiespältiger Beurteilung durch sein Publikum. Im Gegensatz zu ihm selber wurde Goethe von seinen Anhängern, den "Goetheanern" (151) verehrt, weil - wie Heine aus einer Musterung neuer Schriften über Goethe resümiert - "sie die Kunst als eine unabhängige zweite Welt [betrachten], die sie so hoch stellen, daß alles Treiben der Menschen, ihre Religion und ihre Moral, wechselnd und wandelbar, unter ihr hin sich bewegt." (153) Dies nun ruft des stärksten Protest bei Heine empor. Obwohl er sich von der zeitgenössischen Diskussion, ob Goethe oder Schiller größer sei, im allgemeinen distanziert, ergreift er hier doch Partei für Schiller, weil dieser sich "jener ersten wirklichen Welt" viel bestimmter angeschlossen habe: "Schiller schrieb für die großen Ideen der Revoluzion, er zerstörte die geistigen Bastillen, er baute an dem Tempel der Freyheit, und zwar an jenem ganz großen Tempel, der alle Nationen, gleich einer einzigen Brüdergemeinde, umschließen soll; er war Cosmopolit." (153) Der Vergleich mit Schiller ermöglicht es Heine, Goethes Wesen noch genauer zu fassen: er macht ihm, dem vermeintlichen Pantheisten, den Vorwurf des "Indifferentismus" des fehlenden Engagement; "Sein Indifferentismus

war [...] ein Resultat seiner pantheistischen Weltansicht." Im Gegensatz zu dem Verständnis des Pantheismus durch die Saint-Simonisten, die darunter einen Appell zu fortschrittlichem Denken verstehen, dem auch Heine folgt, sieht er in Goethe die verkehrte Auswirkung, nämlich daß er "statt mit den höchsten Menschheitsinteressen sich nur mit Kunstspielsachen, Anatomie, Farbenlehre, Pflanzenkunde und Wolkenbeobachtungen beschäftigte."(153f.)

Aufgrund des Goetheschen Vorbildcharakters seiner großen Anhängerschaft sieht Heine jene problematische Kunstperiode entstanden, in der durch die Abtrennung der Kunst von der Wirklichkeit der "nachteilige Einfluß auf die Entwicklung des deutschen Volkes"(154) ausgegangen sei. Davon hatte Heine schon in der Menzel-Rezension gehandelt. Im Gegensatz jedoch zu Börne und den jungdeutschen Autoren bringt Heine Goethes Leistung dennoch zumindest partiell Verständnis und Anerkennung entgegen: "Keineswegs jedoch läugnete ich bey dieser Gelegenheit den selbständigen Werth der Goetheschen Meisterwerke. Sie zieren unser theures Vaterland, wie schöne Statuen einen Garten zieren, aber es sind Statuen. Man kann sich darin verlieben, aber sie sind unfruchtbar: die goetheschen Dichtungen bringen nicht die That hervor, wie die Schillerschen. Die That ist das Kind des Wortes, und die goetheschen schönen Worte sind kinderlos. Das ist der Fluch alles dessen, was bloß durch die Kunst entstanden ist." (154f.)

Heine sieht mit der Erhebung gegen Goethe "das Prinzip der Goetheschen Zeit, die Kunstidee"<sup>18</sup> entweichen und befürwortet das: "Die jetzige Kunst muß zu Grunde gehen, weil ihr Prinzip noch im abgelebten, alten Regime, in der heiligen römischen Reichsvergangenheit wurzelt",<sup>19</sup> ebenso wie er gegen Goethes unzeitgemäße Stellung als jahrzehntelanges Mitglied des Weimarer Hofes protestiert und den entwicklungshemmenden Einfluß seiner Universalherrschaft über die deutsche Literatur und Kultur anprangert.<sup>20</sup> Er verlangt die Tat, die politische Wirkung der Literatur auf die Gegenwart, den Fortschritt und die Bewegung, die soziale Verantwortung des Künstlers und des Schriftstellers, er reflektiert darüber, ob es zutrefte, daß "die aristokratische Zeit der Literatur [...] zu Ende [sei], die demokratische beginne"(125).

Aus heutiger Sicht ist zu erkennen, daß Heine jedoch das von ihm prophezeite "Ende der Kunstperiode" durch sein eigenes schriftstellerisches Werk widerlegt. Denn entgegen jeder jungdeutschen oder gar vormärzlichen unkünstlerischen Direktheit hat Heine von seinen Anfängen bis in die letzten Jahre seines Schaffens

immer an dem Kunstcharakter seiner Werke festgehalten. Er hat sich im Gegensatz zu Goethe der Wirklichkeit gestellt, aber diese nicht unvermittelt, sondern in kalkulierter Brechung, subjektiver Perspektive und raffinierter Verfremdung wiedergegeben und damit Kunstmittel gewählt, die sein Werk nicht veralten lassen. Vor allem: er hat, indem er sich in die Gesetze der klassischen Ästhetik eingehend vertieft und sie auf ihre Gültigkeit hin überprüfte, die Fähigkeit gewonnen, sie durch Experimentieren mit neuen Formen, Techniken und Themen weiterzuentwickeln und somit zeitgerecht zu machen, allgemein, wie auch in direkter Auseinandersetzung mit Goethe. Seine *Ideen. Das Buch Le Grand* nimmt Bezug auf *Dichtung und Wahrheit*, die *Neuen Gedichte* reiben sich an denen des *West-Östlichen Divans*, *Doktor Faust. Ein Tanzpoem* ist ohne Goethes *Faust* nicht denkbar. Insofern bleiben die Werke Goethes vorbildlich für Heine, zumindest partiell empfand er sich als dessen Erbe. Heine suchte eine Synthese des Goetheschen Künstlertums mit dem politischen Bewußtsein der eigenen neuen Zeit. Begrenzt man das Phänomen der "Kunstperiode" nicht wie Heine auf Goethes Schaffenszeit, sondern sieht in ihr ein Kunstprinzip als solches, dann ließe sich mit gleichem Recht von einer "Heineschen Kunstperiode" sprechen. Im Gegensatz zu Goethes Werk ist Heines weniger der Gefahr ausgesetzt, "kinderlos", "unfruchtbar", statuarisch zu werden, denn während Goethes Dichtungen zeitweilig tatsächlich nur "schöne Statuen" waren, die in der späteren Rezeption "zierenden", dekorativen Charakter annehmen konnten, ist Heine in Krisenzeiten immer ein Stein des Anstoßes geblieben, ein produktiver Störfaktor. Insofern ist Heines Formulierung in seinem Brief an August von Varnhagen vom 30.10. 1827 prophetisch, wenn er dort über Goethe schreibt: "er kann doch nicht verhindern daß sein großer Namen einst gar oft zusammen genannt wird mit dem Namen H[einrich] Heine."<sup>21</sup>

## Anmerkungen

1 Alexander von Ungern-Sternberg: *Eduard. Roman* (1833). Zitiert nach Jost Hermand (Hrsg.): *Das junge Deutschland. Texte und Dokumente*. Stuttgart: Reclam 1979, S. 21f.

2 Ludwig Börne: *Aus meinem Tagebuch*. Ebd. S. 22.

3 Heinrich Laube: *Reisenovellen* (1834). Ebd. S. 24f.

4 Ebd. S. 372f.

5 Heinrich Heine: *Briefe 1815-1831*. Bearbeiter Fritz H. Eisner. H. H.: Säkularausgabe. Bd. 20. Berlin: Akademie-Verlag. Paris: Editions du CNRS 1970, S. 302, an Moses Moser, 30. 10. 1827.

6 Ebd. S. 46, an Goethe, 29. 12. 1821.



- 7 Ebd. S. 199f.
- 8 Ebd. S. 205, an Moses Moser, 1. 7. 1825.
- 9 Heinrich Heine: *Briefe aus Berlin*. In: H. H.: *Sämtliche Schriften*. Hrsg. von Klaus Briegleb. Bd. 2. Hrsg. von Günter Häntzschel. München: Hanser 1969, S. 10.
- 10 Heine: *Die Nordsee. Dritte Abteilung*. Ebd. S. 220f.
- 11 Ebd. S. 221.
- 12 Heine: *Briefe* (Anm. 5), S. 307, an Varnhagen, 28. 11. 1827.
- 13 Heine: *Die Deutsche Literatur von Wolfgang Menzel*. In: H.: *Sämtliche Schriften* (Anm. 9). Bd. 1 (1968), S. 453f.
- 14 Zitiert nach: Heine: *Sämtliche Schriften* (Anm. 9), Bd. 4 (1971), S. 769f.
- 15 Ebd. S. 770.
- 16 Heine: *Die deutsche Literatur* (Anm. 13), S. 455.
- 17 Heine: *Die romantische Schule*. In: H. H.: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Bd. 8/1. Hamburg: Hoffmann und Campe 1979.  
Die Seitenzahl der Zitate daraus und aus der im selben Band veröffentlichten Schrift *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* im Text in Klammern.
- 18 Heine: *Die Deutsche Literatur* (Anm. 13), S. 455.
- 19 Heine: *Französische Maler*. In: H. H.: *Sämtliche Schriften* (Anm. 9), Bd. 3. Hrsg. von Karl Pörnbacher (1971), S. 72.
- 20 Vgl. Gerhard Höhn: *Heine-Handbuch. Zeit, Person, Werk*. Stuttgart: Metzler 1987, S. 254.
- 21 Heine: *Briefe* (Anm. 5), S. 304.