

Übergänge

Zwischen Künsten und Kulturen

Internationaler Kongress
zum 150. Todesjahr
von Heinrich Heine und Robert Schumann

Herausgegeben von Henriette Herwig,
Volker Kalisch, Bernd Kortländer,
Joseph A. Kruse und Bernd Witte

S o n d e r d r u c k

Verlag J.B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Tiesled Satz & Service, Köln

Übergänge

Zwischen Künsten und Kulturen

Internationaler Kongress
zum 150. Todesjahr
von Heinrich Heine und Robert Schumann

Herausgegeben von Henriette Herwig,
Volker Kalisch, Bernd Kortländer,
Joseph A. Kruse und Bernd Witte

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Redaktion: Wolfgang Delseit
unter Mitarbeit von Kumi Dahlke-Oyamada
und Florian Trabert

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf säure- und chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.

ISBN: 978-3-476-02184-7

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2007 J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart
www.metzlerverlag.de
info@metzlerverlag.de
Einbandgestaltung: Willy Löffelhardt
Druck und Bindung: Kösel, Krugzell; www.koeselbuch.de
Printed in Germany
September 2007

Verlag J.B.Metzler Stuttgart · Weimar

Inhaltsverzeichnis

Vorwort der Herausgeber.....	XI
------------------------------	----

Peter von Matt (Zürich) Die Kunst, die Freiheit, der Teufel und der Tod Strategien des Überlebens bei Heine und Schumann	1
--	---

Sektion I: Lebens- und Wirkungsräume

Michael Werner (Paris) Kulturbetrieb und Virtuosenentum Zu einigen Strukturveränderungen im Pariser Musikleben der Julimonarchie	15
--	----

Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) Heine und die Pariser Klaviervirtuosen	25
---	----

Gunter E. Grimm (Duisburg) »Die Macht des Gesanges« Loreleys Verführungskünste in Opern des 19. Jahrhunderts	37
--	----

Friederike Preiß (Düsseldorf) Schumann und Wieck – eine kritische Auseinandersetzung?	55
--	----

Jocelyne Kolb (Northampton) Ästhetische Korrespondenzen Der Brief als Kunstmittel bei Heine und Schumann	67
--	----

Damien Ehrhardt (Evry) Transkulturelle Vermittlung im musikalischen Feld am Beispiel der Schumann-Rezeption in Frankreich (1834-1914)	75
---	----

Beatrix Borchard (Hamburg) Orte und Strategien der Kulturvermittlung Oder: Clara Schumann als »konzertierende Vermittlerin« deutscher Instrumentalmusik in Paris	85
---	----

Bernd Witte (Düsseldorf) »Das Volk des Buches« Der Autor Heine und das Judentum	103
Roger F. Cook (Columbia) Die Wiederkehr der Religion Heine aus amerikanischer Perspektive	117
Ralph Häfner (Berlin) Zauberlaute und Totengeläut Heinrich Heine, Pierre-Jean de Béranger und die Tradition der Chansons	125
Matthias Wendt (Düsseldorf) Wie »Die alten bösen Lieder« zu »Rübezahl« wurden Zur Rezeption der Schumannschen Heine-Lieder im »Dritten Reich«	141
<i>Sektion II: Musik, Bild und Literatur</i>	
Ernest W.B. Hess-Lüttich (Bern) Sprache und Musik: Intermediale Relationen	161
Henriette Herwig (Düsseldorf) Intermedialität Musik, Bild, Tanz und Literatur in Heines »Florentinischen Nächten«	183
Karl Ivan Solibakke (College Park) »Das Geklingel der Kamele« Zur Musikästhetik in Heines »Lutetia«	195
Sikander Singh (Düsseldorf) »Querelle des Anciens et des Modernes« oder Intermedialität und Metamorphose	207
Sonja Gesse-Harm (Göttingen) »Buchstaben von Feuer« Zur Bedeutung des Dramatischen in Robert Schumanns Romanzen und Balladen nach Texten Heinrich Heines	217
Rufus Hallmark (New Brunswick) Warum zweimal »Dichterliebe«? Opus 24 und Opus 48	229

Reinmar Emans (Göttingen) / Monika Schmitz-Emans (Bochum) Schumanns kompositorische Aneignung von literarischen Texten am Beispiel der Heine-Lieder op. 24 und op. 48	249
Markus Winkler (Genf) »Die Grenadiere« Heine und Schumann	275
Bernhard R. Appel (Düsseldorf) Die »Marseillaise« bei Heinrich Heine und Robert Schumann	289
Paul Peters (Montreal) »Doppeltgänger« Schubert und Schumann in »Winterreise« und »Dichterliebe«	305
Günter Schnitzler (Freiburg i.Br.) Zyklische Prinzipien in Dichtung und Musik am Beispiel von Heines »Lyrischem Intermezzo« und Schumanns »Dichterliebe«	321
Roe-Min Kok (Montreal) »Märchen-Musik«	337
Thorsten Palzhoff (Berlin) Das Geheimnis der Sphinx.....	347
Eckhard John (Freiburg i.Br.) Heines »Volkslied« Der Dichter und das populäre Lied	359
Rudolf Drux (Köln) Madonnenliebe Zu Heines Gedicht »Im Rhein, im heiligen Strome« und Schumanns Vertonung	377
Stefan Neuhaus (Innsbruck) Kreisler und die Folgen Zur Künstlerproblematik bei E.T.A. Hoffmann und Heinrich Heine	391
Arnfried Edler (Hannover) Schumann und die Ästhetik der Skizze	403

Berthold Höckner (Chicago) Schumanns »Dichterliebe« und Heines Liebe zur Dichtung	413
Thomas Synofzik (Zwickau) Jean Paulscher Kontrapunkt? Zur neuartigen Klavierpolyphonie in Robert Schumanns Klavierwerken der 1830er Jahre	431
Vera Viehöver (Lüttich) »Dies verhüllte Genießen der Musik ohne Töne« Robert Schumanns Reflexionen über das Medium Schrift	443
<i>Sektion III: Kunst- und Kulturkritik</i>	
Peter Uwe Hohendahl (Ithaca) Zwischen Feuilleton und Geschichtsschreibung Zur Medialität von Literatur- und Kunstkritik bei Heine	457
Hermann Danuser (Berlin) Robert Schumann und die romantische Idee einer selbstreflexiven Kunst	471
Bernd Kortländer (Düsseldorf) »Neues Leben« und »neue Kunst« Noch einmal zu Heines Frankreichbildern – mit einem Seitenblick auf Robert Schumann	493
Sibylle Schönborn (Düsseldorf) »Die Possenreißer sind längst abgereist« Heines »Briefe aus Berlin« und die Kulturpoetik der Moderne.....	507
Yvonne Wasserloos (Düsseldorf) »Formel hält uns nicht gebunden, unsre Kunst heißt Poesie« Niels W. Gade und Robert Schumann – Übergänge zwischen Poetischem und Nationalem	521
Takanori Teraoka (Okayama) Ohnmacht der Ästhetik Heines Einstellung zur zeitgenössischen »Kunstrevolution«	541

Franz-Josef Deiters (Monash) Zwischen Identitätsbegehren und Identitätsaufschub Heines Verortung des Dichters im Prozess der gesellschaftlichen Modernisierung	551
Gerhard Höhn (Barbizon) Zur Vorgeschichte der Kulturindustrie Heines Kritik an der Durchdringung von Kunst und Kommerz	565
Hans-Georg Pott (Düsseldorf) Die poetische Ökonomie von Heine und Marx	581
Volker Kalisch (Düsseldorf) Kunst als Krankheit – Kunst als Therapie	597
Rainer Kleinertz (Regensburg) Heines Musikberichte im Kontext der zeitgenössischen französischen und deutschen Musikkritik	609
Tom Verschaffel (Löwen) Gegenfigur Meyerbeer in der Kritik Heines und Schumanns	619
Robert Steegers (Bonn) Walpurgisnacht und Opernabend Heine, Meyerbeer und der »Vitzliputzli« als reinszenierte Grand Opéra	631
Ingo Meyer (Bielefeld) Zwischen Hellas und der Hauptstadt des 19. Jahrhunderts Funktionaler Klassizismus in Heines Kunstverständnis	645
<i>Sektion IV: Spätwerke 1848-1856</i>	
Christian Liedtke (Düsseldorf) Himmel, Styx und Schattenreich Heinrich Heines poetische Übergänge zwischen Leben und Tod	661
Peter Gülke (Berlin) Zur Problematik von Schumanns »konservativer« Wendung in den 1840er Jahren	673

Joseph A. Kruse (Düsseldorf) »Dichterliebe« Über Heines Gedichte »An die Mouche«	685
Sigrid Weigel (Berlin) »Welch ein großes Drama ist die Passion« Heines Faszinationsgeschichte der Passion	701
Michael Gamper (Zürich) Aufruhr und Nivellierung Ästhetische und politische Virtuosität im Spätwerk Heines	719
<i>Ausklang</i>	
Frieder Reininghaus (München) Schumann, die Revolution und das Ende	733
<i>Anhang</i>	
Orts-, Personen- und Werkregister	759
Abkürzungsverzeichnis	777
Bildnachweis	780
Wissenschaftlicher Beirat des Kongresses	780
Verzeichnis der Beiträge	781

Zwischen Identitätsbegehren und Identitätsaufschub

Heines Verortung des Dichters im Prozess der gesellschaftlichen Modernisierung

Franz-Josef Deiters

I.

In der Einleitung eines von ihnen herausgegebenen Sammelbandes schlagen Jürgen Fohrmann und Helmut J. Schneider vor, die Geschichte der 1830er und 1840er Jahre als »die Geschichte von ›Bewegung‹ zu erzählen.¹ Sie sehen diese beiden Jahrzehnte durch einen Diskurswechsel bestimmt, »der mit den politischen Schlagworten ›Leben‹, ›Jugend‹, ›Gegenwart‹, ›Emanzipation‹ usw. eine strukturelle Umpolung unserer Semantik auf ›Bewegung‹ hin versucht.«² Dieser Vorschlag leuchtet unmittelbar ein; doch ist von dem Diskurswechsel nicht nur die Semantik, sondern auch die Pragmatik der Literatur und damit die Konzeptualisierung der Autorposition betroffen. Lässt sich in diesem Sinne eine ganze Reihe von Schriftstellern nennen, die sich in den genannten Jahrzehnten einem neuen, im Zeichen der politischen Emanzipation stehenden Konzept der Autorschaft verschreiben, so kennzeichnet es die Schriften Heinrich Heines, dass sie an diesem Konzeptwechsel nicht lediglich teilhaben, sondern ihn thematisieren und inszenieren. Ja, man kann sagen, dass die Inszenierung der eigenen Autorschaft einen Grundzug des Heineschen Werkes darstellt.

II.

Eine solche Inszenierung lässt sich bereits in einem der frühen, von Heine selbst auf das Jahr 1828 datierten »Reisebilder« beobachten. So beginnt das zweite der »Englischen Fragmente«, es ist »London« überschrieben, mit der Darstellung eines Modernitätsschocks³, die wohl als die Urszene der Heineschen Selbstinszenierung bezeichnet werden darf: »Ich habe das Merkwürdigste gesehen«, beginnt die Passage,

was die Welt dem staunenden Geiste zeigen kann, ich habe es gesehen und staune noch immer – noch immer starrt in meinem Gedächtnisse dieser steinerne Wald von Häu-

1 Jürgen Fohrmann u. Helmut J. Schneider: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): 1848 und das Versprechen der Moderne. Würzburg 2003, S. 7-14, hier: S. 9.

2 Ebd., S. 10.

3 Vgl. Stefan Neuhaus: Warum sollen keine Poeten nach London fahren? Zur Intention literarischer Reiseberichte am Beispiel von Heines »Englischen Fragmenten«. In: HJb. 36 (1997), S. 22-39.

sern und dazwischen der drängende Strom lebendiger Menschengesichter mit all ihren bunten Leidenschaften, mit all ihrer grauenhaften Hast der Liebe, des Hungers und des Hasses – ich spreche von London. (B 3, 538)

Im Zentrum von Heines Inszenierung des »London«-Erlebnisses steht die nachhaltige Erschütterung überkommener Ordnungsvorstellungen im Prozess der gesellschaftlichen Modernisierung. London, die in den 1820er Jahren modernste Stadt der Welt, wird von Heine zum paradigmatischen Ort einer völlig dezentrierten, klassischen Konzepten des Gemeinwesens sich nicht mehr fügenden Gesellschaft erhoben. Und in dieser paradigmatischen Funktion dient die englische Hauptstadt dem Verfasser der »Englischen Fragmente« als Schauplatz, um die Instanz des Autors zu reflektieren:

Schickt einen Philosophen [...]. Aber schickt keinen Poeten nach London! Dieser bare Ernst aller Dinge, diese kolossale Einförmigkeit, diese maschinenhafte Bewegung, diese Verdrießlichkeit der Freude selbst, dieses übertriebene London erdrückt die Phantasie und zerreißt das Herz. Und wolltet Ihr gar einen deutschen Poeten hinschicken, einen Träumer, der vor jeder einzelnen Erscheinung stehen bleibt, etwa vor einem zerlumpten Bettelweib oder einem blanken Goldschmiedladen – o! dann geht es ihm erst recht schlimm, und er wird von allen Seiten fortgeschoben oder gar mit einem milden God damn! niedergestoßen. (B 3, 538f.)

Das Konzept des Dichters und der Dichtung, das hier im Zeichen von Bewegung und Beschleunigung thematisiert und verabschiedet wird, ist das romantische einer Poetisierung der Welt. Zu ihm rechnet Heine auch das panegyrische Genre der Kunst und Literatur, das einzelne Herrschergestalten in dem Sinne poetisiert, dass es sie zu Repräsentanten eines die Ordnung der Welt garantierenden Gottes umformt. Und so ist es im Horizont des gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses zunächst das politische Paradigma des großen Herrschers und das ihm korrespondierende Konzept panegyrischer Autorschaft, das in Heines Text ironisiert und verabschiedet wird: Der nach London verirrte »arme[...] deutsche[...] Poet[...]« (B 3, 539), jene Autormaske, die Heine sich hier aufsetzt, verfällt »an der Ecke von Cheapside« (B 3, 539) angesichts eines in einer Auslage entdeckten Gemäldes in eine kontemplative Haltung, um aus diesem Rezeptionsmodus jäh ins Chaos einer vollends dezentrierten Metropolenwelt, um aus einer sich für autonom erklärenden zweiten Welt der Kunst in die erste der gesellschaftlichen Realität zurückgerissen zu werden.

Dabei ist für die Auslegung des von Heine skizzierten Szenarios zunächst einmal der Gegenstand des Bildes entscheidend, in das sich der »arme[...] deutsche[...] Poet[...]« versenkt. Das Gemälde thematisiert nämlich den Rückzug der geschlagenen französischen Armee über die Beresina, also den Niedergang Napoleons (vgl. B 3, 539) und damit den Sturz des Konzepts eines die Ordnung der Welt garantierenden Herrscherindividuums.

Nicht von ungefähr wird indes das Scheitern des politischen mit dem Scheitern des ihm korrespondierenden ästhetischen Konzepts eng verknüpft. Denn das Ge-

mälde begeht insofern einen performativen Selbstwiderspruch, als es das Scheitern Napoleons in jenem Medium darstellt, das auf die Stillstellung des Zeitstroms in der Totalität des Augenblicks gelingender Ordnung, also auf die Apotheose des großen Herrscherindividuums angelegt ist.⁴ Im vierten Fragment, das der Napoleon-Biografie Walter Scotts gilt, ist ausdrücklich von »jenen schönen Bildern« die Rede,

die den Kaiser in der Umgebung seiner Generale und Staatsleute darstellen, während doch jeder, der sie unbefangen betrachtet, tief betroffen wird von der tragischen Ruhe und antiken Gemessenheit jener Gesichtszüge, die gegen die modern aufgeregten, pittoresken Tagsgesichter so schauerlich erhaben kontrastieren, und etwas herabgestiegen Göttliches beurkunden. (B 3, 551)

Das Geschichtsgemälde wird damit als ein paradigmatisches Medium jenes ästhetischen Konzepts der Kunstperiode markiert, das die Dezentrierungserfahrungen einer sich ausdifferenzierenden Gesellschaft auf der symbolischen Ebene durch Simulation einer in sich vermittelten und durch eine autoritative Instanz garantierten Totalität zu bannen trachtet.⁵ Wenn das von Heine zitierte Gemälde nun das Scheitern dieses ästhetischen Konzepts inszeniert, indem es die Niederlage Napoleons im Medium des panegyrischen Geschichtsgemäldes performativ selbstwidersprüchlich ins Bild setzt, so entspricht dem auf der Seite der Rezeption das Scheitern des »armen deutschen Poeten«, im Akt der Kontemplation jene ästhetische Distanz zur zunehmend dezentrierten Erfahrungswelt zu gewinnen, die in der Kunst die Einheit des sozialen Kosmos sinnlich erfahren lässt und ihn über die Brüche und Widersprüche einer sich modernisierenden Gesellschaft hinwegträgt. Indem der »arme[...] deutsche[...] Poet[...]« aus der Kontemplation in das chaotische Treiben seiner sozialen Umwelt zurückgerissen wird und in der modernen Metropolenwelt buchstäblich unter die Räder zu geraten droht, symbolisiert er das durch die Beschleunigungsprozesse, die Georg Simmel später als das Prinzip der Moderne diagnostizieren wird,⁶ entstandene Erfordernis, die systemisch ausdifferenzierte Literatur neu auf die gesellschaftliche Wirklichkeit zu beziehen und ein ihren Erfordernissen adäquates Konzept der Autorschaft zu formulieren.

4 Vgl. Albrecht Koschorke: Ausführungen zur Funktion panegyrischer Literatur (Albrecht Koschorke: Macht und Fiktion. In: Thomas Frank/Albrecht Koschorke/Susanne Lüdemann/Ethel Matala de Mazza unter Mitw. v. Andreas Kraß: Des Kaisers neue Kleider. Über das Imaginäre politischer Herrschaft. Texte, Bilder, Lektüren. Frankfurt a.M. 2002, S. 73-84, hier: S. 82f.).

5 Diesen Sachverhalt, dass es sich um die Beschreibung eines Bildes handelt, zu dessen Gattung Heine sich kritisch stellt, blendet Markus Winkler aus, wenn er die zitierte Passage als einen Beleg dafür anführt, dass Heine Napoleon mythisiert: »Ganz im Sinne der platonisierenden spätromantischen Symbolik und Mythologie schreibt Heine in den »Englischen Fragmenten« die »Gesichtszüge« des Kaisers hätten etwas »herabgestiegen Göttliches.« Markus Winkler: Heines Napoleon-Mythos. In: Joseph A. Kruse/Bernd Witte/Karin Füllner (Hrsg.): Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß 1997 zum 200. Geburtstag. Stuttgart/Weimar 1999, S. 379-394, hier: S. 387.

6 Vgl. z.B. Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Ders.: Gesamtausgabe. Bd. 7. Frankfurt a.M. 1995, S. 116-131.

III.

Wenn nun im Fortgang des Textes der Blick des sich als unsanft aus der Kontemplation aufgeschreckt inszenierenden Dichters Heine auf die sozialen Widersprüche umschwenkt, welche die moderne Gesellschaft prägen, so wird damit in der Tat eine gegenüber der »Kunstperiode« radikal veränderte Funktionszuweisung an die Literatur und also ein Ansatz zur Neukonzeptualisierung der Systemstelle Autor sichtbar. »Armut«, »Elend« und »Hunger« in den »eigentlichen Pöbelquartiere[n]«, die »mit dem Übermute des Reichtums, der überall hervorprunkt«, scharf »kontrastier[en]« (B 3, 542), werden in Heines Text zum zentralen Parameter für die Selbstverortung der Literatur. Stellt »London« für Heine den paradigmatischen Ort einer dezentrierten Welt dar, so hat sich die Neukonzeptualisierung der Autorposition an diesem Paradigma abzuarbeiten. Anders als später ein Charles Baudelaire affirmiert Heine den Ort der dezentrierten Metropole jedoch nicht. Das Fehlen einer Instanz, auf die hin sich alle Vorgänge des gesellschaftlichen Lebens ordnen, stellt der Verfasser der »Englischen Fragmente« vielmehr als ein Chaos dar, und »London« als einen Ort des Grauens, dessen Schilderung gar im Motiv des Todes gipfelt (vgl. B 3, 539).

Vor dieser als Schreckbild entworfenen Kulisse inszeniert Heine sich, an das »teure[...] deutsche[...] Volk« gewandt, dem er das Schicksal eines derart ordnungslosen Modernisierungsgeschehens ersparen will, als »dein Kunz von der Rosen«, der dem Volk als dem »wahre[n] Kaiser« die Insignien der Macht, das »starke[...] Zepter und die schöne Krone«, überbringt und ihm den »Tag der Befreiung« verkündet (B 3, 604). Wenn die in dieser Passage entworfene Zukunfts- und Revolutionsperspektive auf die Figur des das Volk zur Handlungsmacht formierenden Dichters ausgerichtet wird, dann ist damit der Anspruch auf Entwicklung eines alternativen Konzepts gesellschaftlicher Modernisierung formuliert. Der dezentrierten Gesellschaft der englischen Hauptstadt stellt Heine ein Ordnungskonzept gegenüber, das sich ideengeschichtlich aus der Politischen Philosophie der Aufklärung speist, dessen Subjekt bei ihm aber der Dichter ist. Für die gesellschaftliche Figur des Dichters formuliert Heine die Funktionsbehauptung, die Ordnung des sozialen Kosmos mit literarischen Mitteln herbeiführen, sie also buchstäblich herbeischreiben zu können.

IV.

Bestätigt wird diese Identitätszuschreibung an den Dichter durch die Geschichtskonstruktion in »Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland«. Denn hier entwirft Heine den geschichtlichen Prozess als ein sich im Medium der Literatur vollziehendes Geschehen. Stellt er sich mit seiner Geschichtsschrift generell in den Zusammenhang neuzeitlicher Geschichtsphilosophie, so erweist sich der Status seines Konzepts indes erst, wenn man realisiert, dass sich der Verfasser selbst als »Literarhistoriker« (B 5, 572) begreift. Damit ist gesagt, dass die drei

Revolutionen – die religiöse, die philosophische und die noch ausstehende politische –, denen in der Geschichtsschrift jeweils ein eigenes Buch zukommt, als Punkte auf einer gemeinsamen Achse anzusprechen sind: auf jener der Literaturgeschichte; sie werden von Heine mithin als literaturgeschichtliche Ereignisse konzeptualisiert.

Dies gilt zunächst für die Reformation. Das Individuum, dem er die Autorschaft dieses epochalen Ereignisses zuschreibt, ist Martin Luther. Dieser habe nämlich, wie Heine betont, nicht nur »der menschlichen Vernunft das Recht eingeräumt, die Bibel zu erklären und sie, die Vernunft«, »als oberste Richterin in allen religiösen Streitfragen anerkannt« (B 5, 541); vielmehr sieht Heine Luthers Bedeutung darin begründet, dass er »dem Geist« auch »einen Leib«, also der Idee ein Medium gegeben habe: »Er gab dem Gedanken auch das Wort. Er schuf die deutsche Sprache« (B 5, 544). Und er fügt hinzu, »daß [...] ganz eigentlich die schöne Literatur mit Luther beginnt, daß seine geistlichen Lieder sich als die ersten wichtigen Erscheinungen derselben ausweisen und schon den bestimmten Charakter derselben kund geben« (B 5, 549). Luther wird von Heine also nicht lediglich als der Autor der Reformationshymne »Eine feste Burg ist unser Gott« und anderer geistlicher Lieder und Schriften angesprochen, ihm wird überdies die Autorschaft der deutschen Literatur als des Mediums der deutschen Geschichte zugeschrieben.

In gleicher Weise wird auch die Revolution der philosophischen Denkungsart, Kants transzendentalphilosophische Wende, in die Position eines literaturgeschichtlichen Ereignisses eingetragen. Wenn Heine nämlich Kants »Kritik der reinen Vernunft« die Funktion zuschreibt, »das Schwert« gewesen zu sein, »womit der Deismus hingerichtet worden« ist »in Deutschland« (B 5, 594), so attestiert er dieser Tat einen epochalen Status für die Literaturgeschichte deshalb, weil er die Kritik des Deismus als den Akt einer Verweltlichung der Autorposition bestimmt. Denn insofern die Kritik der Gottesbeweise gegen die Auffassung des gegebenen Weltzustandes als des abgeschlossenen Schöpfungstextes eines transzendenten Autorgottes gerichtet ist, wird die diesseitige Welt als ein offener Textraum sichtbar und wird die Autorposition als ein Dispositiv bestimmbar, das von menschlichen Individuen zu besetzen ist.

Kants Säkularisierung der Autorposition, also derjenigen Instanz, die den Phänomenen ihre Bedeutung zuschreibt, bildet nun aber die Voraussetzung dafür, dass auch die dritte Revolution, der politische Umsturz in Deutschland, statthaben kann. Schon der Umstand, dass dieser noch aussteht, signalisiert, dass mit der Säkularisierung der Autorinstanz ein grundsätzlicher Wechsel auch in der zeitlichen Orientierung der Literatur von der Vergangenheit auf die Zukunft verbunden ist. Insofern Luther das Christentum von der Tradition befreit hat, ist die Reformation in Heines Geschichtskonstruktion als dasjenige Ereignis anzusprechen, von dem her sich die Zukunft als Bestimmungsraum der Welt öffnet. Allerdings sieht Heine dieses Potential bei Luther selbst noch blockiert, weil er an die Stelle des »Joch[s] der Tradition« das »Joch [...] des Buchstabens« der Bibel (B 5, 590) als des verbindlichen, da einem extramundanen Autorgott zugeschriebenen Prätextes gesetzt habe. Erst

Kants Säkularisierung der Autorposition hebt Heine zufolge diese Blockierung auf. Denn wenn durch die Kritik der Gottesbeweise diese Instanz in ihrer Funktion für eine Bestimmung der Welt durchgestrichen wird, dann erlangen die Texte der menschlichen Autoren ihre Autorität nicht mehr durch eine Referenz auf den einen göttlichen Prätext; und an die Stelle der fortwährenden Lobpreisung des die Weltordnung ins Leben rufenden göttlichen Schreibakts tritt die urschriftliche Konstitution einer Ordnung der Welt in der Zukunft. Damit vollzieht sich nun aber ein grundsätzlicher Konzeptwechsel: An die Stelle eines mimetischen Konzepts der Dichtung tritt dasjenige einer operativen, die weltlichen Dinge allererst bestimmenden Literatur.⁷

V.

Es stellt sich nun aber die Frage nach der Identität des »dritte[n] Befreier[s]« (B 5, 585), der in der Nachfolge des Theologen Luther und des Philosophen Kant die Position des Autors der noch ausstehenden dritten, der politischen Revolution in Deutschland besetzen und das Volk, den »wahre[n] Kaiser« (B 3, 604), in seine souveränen Rechte einsetzen wird. Die Autorschaft dieser politischen Revolution reklamiert Heine nun, wie ich meine, für sich selbst. Dies geht deutlich aus der Kritik hervor, die er an Kant übt. Der Königsberger Philosoph habe nämlich, wie Heine einwendet, einen »trockenen Papierstil geschrieben«, der die soziale Wirksamkeit seines revolutionären Gedankens blockiere. Damit habe Kant die von ihm säkularisierte Autorposition selbst nicht eigentlich besetzt; daran erweise sich seine literaturgeschichtliche Grenze: »Nur das Genie hat für den neuen Gedanken auch das neue Wort. Immanuel Kant war aber kein Genie« (B 5, 597). Kant habe also das Telos des Geschichtsprozesses, die Versöhnung von Geist und Sinnlichkeit, nicht zu realisieren vermocht: »Der Gedanke will Tat, das Wort will Fleisch werden« (B 5, 593), formuliert er komplementär zur Kritik an Kant das Prinzip seines eigenen Entwurfs einer operativen Literatur. Das »Wort« kann nach Heine aber erst dort »Fleisch«, der »Gedanke« erst dort »Tat« werden, wo die Literatur als das sich selbst wissende operative Medium des Geschichtsprozesses volksmäßig wird, also sich in ihrer eigenen Verfasstheit jener Sphäre öffnet, die bis in die jüngste Gegenwart hinein unter dem Diktat des christlichen Dogmas abgewertet und vom literarhistorischen Formierungsgeschehen ausgeschlossen worden war: jener Sphäre des sinnlichen Lebens. Diese Versöhnung von Geist und Sinnlichkeit leisten zu können, reklamiert Heine für sich selbst, wenn er eingangs von »Zur Geschichte der Reli-

7 Den Begriff der operativen Literatur als dominantes Konzept der deutschen Literatur in der Restaurationszeit diskutiert Peter Stein: Operative Literatur. In: Gerd Sautermeister u. Ulrich Schmid (Hrsg.): Zwischen Restauration und Revolution. 1815-1848. München/Wien 1998, S. 485-504. Vgl. außerdem Gerhard Plumpe: Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf. Opladen 1995.

gion und Philosophie in Deutschland« ausruft: »ich selber bin Volk« (B 5, 515).⁸ Er proklamiert seine eigenen Texte mit diesen Worten zu demjenigen Ort, an dem die Idee des Volkes und das Bewusstsein des empirischen Volkes sich begegnen und ineinander fallen. Heines Schriften kommt damit auf der Bühne seines eigenen Geschichtskonzepts die Rolle zu, die Verheißungen der Reformation einzulösen, indem er durch seine Schreibart Geist und Sinnlichkeit in Einklang bringt und sich so in die durch Kants Kritik des Deismus vakant gewordene Autorposition einträgt. Im Horizont von Heines Konzept läuft die literaturgeschichtliche Entwicklung teleologisch auf ihn selbst zu. Mithin erfüllt das Unternehmen seiner Geschichtsschreibung keinen anderen als den Zweck, die eigene Autorschaft zu exponieren und sie zu legitimieren.⁹ Auf der Bühne seiner Geschichtsschrift inszeniert er sich als den Autor jenes Textes der noch ausstehenden politischen Revolution in Deutschland.

VI.

Heines Programm einer »Volkwerdung der Freiheit«, wie es in der »Lutetia« heißt (B 9, 461), wäre allerdings nur unzureichend begriffen, wollte man in ihm allein den Versuch sehen, die Idee des Volkes in die politische Wirklichkeit zu überführen. Denn die erstrebte Versöhnung von Geist und Sinnlichkeit ist im Horizont von Heines Sensualismus nicht einfach als eine Operation zu verstehen, welche die Idee in der sinnlichen Welt zur Erscheinung bringt. Dies genau ist der Punkt, an dem sich sein Konzept von den Entwürfen unterscheidet, die er als spiritualistisch bestimmt und kritisiert.

8 Vgl. in diesem Kontext auch die Diagnose des grundsätzlichen Wandels im Verhältnis der Schriftsteller zum Volk, den Heine in »Französische Zustände« formuliert: »In früheren Zeiten waren sie [die Schriftsteller] entweder Fakultätsgelehrte oder Poeten, sie kümmerten sich wenig um das Volk, für dieses schrieb keiner von beiden, und in dem philosophischen poetischen Deutschland blieb das Volk von der plumpsten Denkweise befangen, und wenn es etwa einmal mit seinen Obrigkeiten haderte, so war nur die Rede von rohen Tatsächlichkeiten, materiellen Nöten, Steuerlast, Maut, Wildschaden, Torsperre usw.; – während im praktischen Frankreich das Volk, welches von den Schriftstellern erzogen und geleitet wurde, viel mehr um ideelle Interessen, um philosophische Grundsätze, stritt« (B 5, 211).

9 In der Funktion einer Selbstverständigung über die eigene Position sieht auch Kurt Kloocke Heines Geschichtsschrift: »Das Deutschland-Buch wäre also nicht in erster Linie ein Werk über die deutsche Literatur und Philosophie, sondern ein Werk über Heine selbst, über sein Verständnis von Literatur. Es wäre zu lesen als der Versuch einer Standortbestimmung, die in der Auseinandersetzung mit dem Schreiben der anderen erarbeitet wird, als die Objektivierung der eigenen Position in einer diskursiven Poetik der romantischen Subjektivität.« Kurt Kloocke: Madame de Stael, »De l'Allemagne« – Heinrich Heine, »Die Romantische Schule«. Literatur – Poetik – Politik. In: Markus Winkler (Hrsg.): Heinrich Heine und die Romantik / Heinrich Heine and Romanticism. Erträge eines Symposiums an der Pennsylvania State University (21.-23. September 1995). Tübingen 1997, S. 104-115, hier: S. 105.

Im Horizont eines spiritualistischen Weltverständnisses geht es immer nur um die Frage, ob das Sinnliche dem Intelligiblen, ob die Realität der Idee kommensurabel ist. Der Sinnlichkeit wird mithin grundsätzlich eine dienende, lediglich mediale Funktion zugewiesen, während die Idee hingegen prinzipiell den Status eines Fixums besitzt, das den Dimensionen von Zeit und Raum und damit jeder Veränderung entzogen ist. Im Horizont von Heines sensualistischem Konzept stellt sich die Verhältnisbestimmung von Geist und Sinnlichkeit, Idee und Realität grundsätzlich anders dar. So findet sich in »Ideen. Das Buch Le Grand« eine Satire auf den rationalistisch-idealistischen Begriff der Idee¹⁰ als einer Zeit und Raum überhobenen Entität. Aufschlussreich ist dabei, auf welche Weise die Ironisierung des rationalistischen Konzepts der Idee erfolgt. Es wird von Heine entparadigmatisiert, indem es mit den Vorstellungen eines Kutschers, einer Wäscherin, eines Schneiders und eines verschrobene Hofrats – also mit den Bewusstseinsinhalten des empirischen Volkes – auf eine Stufe gestellt wird. Der Ideenhimmel des Spiritualismus fällt damit aber unter die Definition des Schusters, der zufolge eine Idee »alles dumme Zeug« ist, »was man sich einbildet«¹¹, statt diesen dummen Einbildungen des Volkes korrektiv gegenübergestellt zu werden. Wenn das philosophische Konzept der Idee – und damit auch die Idee des Volkes – aber eine nur relative Vorstellung darstellt, die im gleichen Maße den Veränderungen von Zeit und Raum entspringt wie die Vorstellungen des empirischen Volkes, so kann es nicht Aufgabe des operativen Dichters sein, ihr die empirische Realität zu unterwerfen. An diesem Punkt wird sichtbar, wie grundsätzlich sich Heines Konzept von demjenigen der Republikaner unterscheidet, denen es darum geht, die philosophische Idee des Volkes in der gesellschaftlichen Realität durchzusetzen. Der Weg, auf dem die Versöhnung von Geist und Sinnlichkeit in Heines sensualistischem Konzept betrieben wird, ist ein prinzipiell anderer. Denn indem er den spiritualistischen Ideenhimmel satirisiert, verschiebt er – unter der Hand, aber mit weitreichenden Konsequenzen – genau jene Größe auf die paradigmatische Ebene, die im Horizont des nazarenischen Republikanismus der Idee des Volkes unterworfen wird: die Lebenswirklichkeit des Volkes selbst. Heines Konzept ist mithin sensualistisch in dem Sinne, dass es die Vorgänge im Leben des Volkes in ihrer irreduziblen Vielgestalt zum Paradigma erhebt. Der von ihm immer wieder formulierte Zielhorizont seines Schreibens, die Versöhnung von Geist und Sinnlichkeit, stellt mithin eine gegenläufige Operation dar: Das Sinnliche, dem im Horizont des Spiritualismus lediglich mediale Funktion zukommt, wird auf die Ebene der Ideen verschoben, und die rationalistischen Ideen, um deren Realisierung im Medium der Sinnlichkeit es den Spiritualisten geht, werden in die Sphäre der sinnlichen Vorstellungen eingeholt. Heines Konzept der Versöhnung nimmt damit eine vitalistische Wende.

10 Zu dieser Passage vgl. die Ausführungen von Olaf Hildebrand: Emanzipation und Versöhnung. Aspekte des Sensualismus im Werk Heinrich Heines unter besonderer Berücksichtigung der »Reisebilder«. Tübingen 2001, S. 119ff.

11 Ebd.

Für Heines Konzept der Autorschaft zeitigt diese Verschiebung allerdings einschneidende Konsequenzen. Denn sensualistisch zu schreiben heißt, an den Vorgängen des Lebens in ihrer irreduziblen Vielgestalt entlang zu schreiben. Diese Konsequenz findet sich in der Zeitschriftstellerei realisiert. So ist der Untertitel der »Lutetia« überaus wörtlich zu nehmen: »Berichte über Politik, Kunst und Volksleben« (B 9, 217); und im »Zueignungsbrief. An seine Durchlaucht, den Fürsten Pückler-Muskau«, den Heine dieser Schrift voranstellt, schreibt er seinen Berichten den Status eines »daguerrotypische[n] Geschichtsbuchs« zu, »worin jeder Tag sich selber abkonterfeite, und durch die Zusammenstellung solcher Bilder« habe »der ordnende Geist des Künstlers ein Werk geliefert, worin das Dargestellte seine Treue authentisch durch sich selbst dokumentiert« (B 9, 239). Wenn der Autor für sich in Anspruch nimmt, »eine Fliege ebensogut wie das stolzeste Pferd treu wieder[zugeben« (B 9, 239), mithin die Wechselfälle des »Volkslebens« in ihrer Irreduzibilität auf der Ebene seines Textes abzubilden, so ist dieses Verfahren – das Heine, wie zitiert, ein »ordnende[s]« nennt – jedoch nicht, wie er es selbst versteht, am empirischen Leben des Volkes in seiner Vielgestalt orientiert, sondern vielmehr an der Idee des Lebens, in deren Horizont Heines Texte denn auch nicht als eine in sich vermittelte Totalität konstruiert, sondern zum Zwecke einer Produktion von Unmittelbarkeitseffekten oft bewusst digressiv und assoziativ gehalten sind.¹²

In dem Maße, in dem die »Berichte über« das »Volksleben« den Status beanspruchen, selbst ein Teil dieses Volkslebens zu sein, auf das sie referieren, also in einem Verhältnis der metonymischen Identität zur Realität zu stehen, entfällt nun aber die Notwendigkeit, die abstrakte Sinnlichkeit des Buchstabens mit der des konkreten gesellschaftlichen Lebens zu vertauschen. Heines ursprüngliches, in der Parole einer »Volkwerdung der Freiheit« formuliertes Ziel eines Medienwechsels vom Buchstaben zum Leben des empirischen Volkes verschiebt sich im Horizont des zum Paradigma erhobenen »Volkslebens« zu einem Wechsel des Schreibverfahrens innerhalb des Schriftmediums, in dem die Versöhnung von Geist und Sinnlichkeit, Idee und Realität simuliert wird. In der Konsequenz verliert das Adressierungsproblem, das doch – ausgehend von seiner Kritik des Kantischen Stils – die ursprüngliche Intention von Heines sensualistischem Konzept darstellt, seine Relevanz, und das empirische Volk als die zu formierende Menge der Vielen rückt aus dem Blick, denn Texte, welche die Versöhnung in sich selbst vollbringen, bedürfen eines

12 Zum Stil der Heineschen Zeitschriftstellerei führt Wolfgang Preisendanz, dem eine wegweisende Untersuchung über Heines Bruch mit dem Paradigma des idealistischen Kunstbegriffs zu danken ist, aus: »Zur Sprache kommt fast durchweg ein kunterbuntes Durcheinander von Fakten, Phänomenen, Episoden, Prospekten, Bewußtseinsdaten, ein Potpourri von Realitäten der verschiedensten Ebenen und Dimensionen also, die nur durch Assoziation, Reflexion, Gedächtnis des niemals gänzlich fiktiven Autors miteinander in Kontakt kommen. [...] Anstatt einer sich selbst tragenden und haltenden »dargestellten Wirklichkeit«, einer abgeschlossenen Welt des ästhetischen Scheins haben wir ein Gewebe aufgedrungener oder intendierter Wirklichkeitsbezüge vor uns.« Wolfgang Preisendanz: Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik. In: Ders.: Heinrich Heine. Werkstrukturen und Epochenbezüge. 2., verm. Aufl. 1983, S. 21-68, hier: S. 30f.

Adressaten, auf den sie wirken können, nicht mehr. Heines Texte verschließen sich selbstbezüglich gegen jene Realität, auf die sie operativ angelegt zu sein behaupten, indem sie sich mit ihr identisch erklären. In diesem Sinne ist dem Urteil Hans Boldts zuzustimmen, dem zufolge Heine »eigentlich gar kein Verhältnis zum Volk besessen« habe.¹³

VII.

Doch wird der gekappte Außenbezug, der Bezug zur Menge des Volkes, auf einer anderen Ebene durchaus wieder hergestellt. So wie die »Berichte über« das »Volksleben« und das Leben des Volkes, wie also Darstellung und Objekt der Darstellung in ein Verhältnis der metonymischen Identität zueinander treten, so fällt auch die Differenz zwischen dem Subjekt der Darstellung und ihrem Medium, zwischen dem Autorindividuum und seinen Texten in sich zusammen. Dies verdeutlicht wiederum eine Passage aus »Französische Zustände«, in der die wirkungsästhetische Seite von Heines Konzept unter einem ganz bestimmten, den Autor betreffenden Blickwinkel thematisiert wird:

Wenn wir es dahin bringen, daß die große Menge die Gegenwart versteht, so lassen die Völker sich nicht mehr von den Lohnschreibern der Aristokratie zu Haß und Krieg verhetzen, das große Völkerbündnis, die Heilige Allianz der Nationen, kommt zu Stande [...]. Dieser Wirksamkeit bleibt mein Leben gewidmet; es ist mein Amt. (B 5, 91f.)

Aufschlussreich ist hier die von Emphase getragene Formulierung, der »Wirksamkeit« der universalistischen Ideen sei sein »Leben« gewidmet; denn sie impliziert eine Identität von Leben und Werk, sinnlichem Leib und Textkorpus, die wiederum durch einen Akt metonymischer Verschiebung erzielt wird: Nicht nur bilden die Texte die Bühne, auf der das Individuum Heine seine gesellschaftliche Identität inszeniert, vielmehr bildet zugleich der konkrete Leib des Individuums den Schauplatz, auf dem sich das Schicksal seiner Texte abzeichnet. Ihre Wirkung wird zu einem das Leben des Individuums bestimmenden Ereignis. Damit wird aber auch das Ausbleiben ihrer Wirkung zu einem Ereignis im Leben des Individuums Heine. Ja, das Ausbleiben ihrer Wirkung und der damit verbundene Mangel an Bestätigung der beanspruchten gesellschaftlichen Autorrolle durch die empirische Volksmenge erhält den Status eines Angriffs auf das konkrete Leben des Individuums Heine, auf seine physische Existenz. So bildet die metonymische Identifikation von Leben und Werk, wie sie sich im Horizont seines sensualistischen Konzepts ergibt, die strukturelle Voraussetzung für die von der Forschung immer wieder gemachte Beobachtung, dass Heine nach seinem physischen Zusammenbruch im Jahre 1848 die

¹³ Hans Boldt: Heine im Zusammenhang der politischen Ideen seiner Zeit. In: Wilhelm Gössmann u. Manfred Windfuhr (Hrsg.): Heinrich Heine im Spannungsfeld von Literatur und Wissenschaft. Symposium anlässlich der Benennung der Universität Düsseldorf nach Heinrich Heine. Bonn 1990, S. 65-80, hier: S. 72.

eigene körperliche Agonie zum Schauplatz einer Inszenierung des Scheiterns seines Konzepts operativer Autorschaft machen sowie umgekehrt die ausbleibende Wirkung seiner Schriften auf »die große Menge« zur Bühne für die Inszenierung seiner eigenen körperlichen Auszehrung werden kann.¹⁴ So verkehrt sich schließlich die Simulation einer Identität von Literatur und Leben in Heines Texten angesichts ihrer ausbleibenden Wirkung zu einer Inszenierung der Differenz von Literatur und Leben, Geist und Sinnlichkeit, Dichter und Volk, gesellschaftlicher Identität und physischer Existenz des Individuums.

Zu einer Szene der Differenz gerät die eigene körperliche Agonie in Heines späten Texten aber noch in einem weiteren Sinne. Ist es jene unter dem Paradigma »London« dargestellte schockhafte Erfahrung einer zunehmenden Dezentrierung des gesellschaftlichen Lebens, die Heine zum Ausgangspunkt wird, von dem aus er sein Konzept eines alternativen, im Medium der Literatur zentrierten Weges der gesellschaftlichen Modernisierung formuliert, so steht auch die Inszenierung seines Scheiterns im Zeichen von Dissoziations- und Dezentrierungsprozessen. Beispielsweise handelt es sich im Falle des Auseinandertretens von Leib und Seele im Gedicht dieses Titels (B 9, 190f.) um die Darstellung einer existentiellen Dissoziation und Dezentrierung des eigenen Ichs, wenn die sich vom Leib scheidende Seele um diesen als um ihr »zweites Ich« (B 9, 190) klagt und wenn die dissoziierten Teile dieses Ichs sich in entgegengesetzte Richtungen bewegen: die Seele nach »oben in [das] Reich des Lichts« und der Leib in die »Erde« (B 9, 191). Und auch im Gedicht »Der Scheidende« findet sich das eigene Sterben als ein Vorgang der Dezentrierung inszeniert, wenn Heine sich selbst als »Schattenfürst in der Unterwelt« bezeichnet, dem »[j]edwede weltlich eitle Lust« »erstorben« sei (B 9, 350). Poetologisch gelesen inszenieren diese Verse jene Ausdifferenzierung der modernen Literatur zu einem dezentrierten sozialen System, welche eben auch einen Vorgang ihrer Entpragmatisierung darstellt. Das Reich der Schatten ist der entpragmatisierte Ort schlechthin, denn die Toten können ins Leben nicht mehr eingreifen. Bezeichnet sich Heine in den »Geständnissen« als »heruntergekommene[r]« Gott (B 11, 475), so weist diese Selbstzuschreibung von Identität in ihrer Doppeldeutigkeit in die gleiche Richtung. Denn die Wendung bezeichnet einerseits den Status der Entmächtigung oder – um Heines verräumlichende Metaphorik aufzugreifen – der Exi-

14 Dolf Oehlers Interpretation der Lazarus-Figur im Heineschen Spätwerk zustimmend stellt Christian Liedtke in diesem Sinne fest: »»Aus den Zusammenhängen des Lebens ausgesondert« ist auch die Zentralgestalt seiner Dichtung nach 1848, in der Heine selbst zur allegorischen Figur wird: Lazarus. Bei aller Nähe zum real leidenden Heinrich Heine, die immer wieder betont worden ist, bleibt sie, wie Oehler zu Recht hervorhebt, eine bewusst eingenommene Rolle und die Matratzengruft »Bühne, und als Bühne wird sie zum Tribunal, vor das Heine in der Rolle des Lazarus die Sieger der Geschichte zitiert.« Christian Liedtke: »Ich kann ertragen kaum den Duft der Sieger«. Zur politischen Dichtung Heinrich Heines nach 1848. In: Christian Liedtke (Hrsg.): Heinrich Heine. Neue Wege der Forschung. Darmstadt 2000, S. 216-236, hier: S. 226.

lierung.¹⁵ Der »heruntergekommene« Gott ist der Dichter, dem die Macht nicht gegeben ist, die Prozesse des gesellschaftlichen Lebens nach seinem Willen einzurichten. Dieser Aspekt der Entmächtigung verweist dabei aber bereits auf die andere Facette, die der Identitätsbehauptung, ein »heruntergekommene[r]« Gott zu sein, eignet. Sie stellt nämlich gleichzeitig den Gestus einer *imitatio christi* dar, den Anspruch, die gesellschaftliche Welt zu erlösen. Die Wendung metaphorisiert mithin den Versuch moderner sozialer Systeme, die Umwelt nach ihren eigenen Parametern zu überformen. Im Falle der systemisch ausdifferenzierten Literatur heißt das: ihr Bedeutung und dem Subjekt der Literatur, dem Dichter, die Position des Autors eines in sich kohärenten Gesellschaftstextes zuzuschreiben. Die Selbstinszenierung des auf den Tod daniederliegenden Heine als »heruntergekommene[r]« Gott reflektiert mithin metaphorisch die gesellschaftliche Position des Dichters in der sich modernisierenden Gesellschaft.¹⁶ Auf der einen Seite gelingt es dem modernen Dichter nicht, die gesellschaftliche Umwelt den Parametern zu unterwerfen, welche die Literatur im Prozess ihrer systemischen Ausdifferenzierung ausgebildet hat, d.h. es gelingt ihm nicht, die gesellschaftlichen Verhältnisse zu einem kohärenten Text zu formieren, wie es das Konzept einer operativen Literatur impliziert. Auf der anderen Seite gehört es zur ausdifferenzierten Sphäre der Literatur, die gesellschaftlichen Vorgänge mit ihren Vorstellungen von Textkohärenz (als der ihr eigenen Weise der Ausbildung einer systemischen Rationalität) wie ein Schatten zu begleiten.

15 Vgl. exemplarisch Heines Essay »Die Götter im Exil« (B 11, 397-423). – Davon wird freilich die wichtige Betonung der grundlegenden Differenz von Heines Umgang mit dem Mythos und der aufklärerischen Mythenallegorese nicht tangiert: »Daß die ›Götter im Exil‹ von individuellen Emigrantenschicksalen handeln und daß im Epilog vom erschütternden ›Anblick gefallener Größe‹ und vom ›Mitleid‹ mit dieser die Rede ist, hat einige Interpreten dazu veranlaßt, den autobiografischen Bezügen der Schrift nachzugehen und anzunehmen, Heine schildere hier ›die Leiden des politischen Exils, freilich in allegorischer Verkleidung‹. Aus der Perspektive die in der vorliegenden Untersuchung gewählt wurde, ist dagegen einzuwenden, daß es in der Schrift primär um den Mythos selbst und die kryptische Form seines Überlebens in der Moderne geht, nicht aber darum, mit dem Mythos einmal mehr etwas anderes zu bezeichnen als das, was er selbst meint: die Realität, die seinen Gesetzen gehorcht.« Markus Winkler: *Mythisches Denken zwischen Romantik und Realismus. Zur Erfahrung kultureller Fremdheit im Werk Heinrich Heines*. Tübingen 1995, S. 280. Zu Heines Umgang mit dem Mythischen vgl. außerdem: Markus Küppers: *Heinrich Heines Arbeit am Mythos*. Münster/New York 1994.

16 Zu einem ähnlichen Urteil ist bereits Jürgen Brummack gelangt. Er schreibt: »Heine hat bewußt so stilisiert, daß die persönliche Katastrophe, die er ins Bild setzt, zeitsymptomatische Bedeutung erhält. Man kann deshalb sagen, daß er die These vom Ende der Kunstperiode in einem bedeutsameren Sinne ein zweites Mal verkündet hat. Sie meint nun nicht den Übergang von einer ästhetischen zu einer politischen oder sozialen Epoche in der Literatur, sondern das Ende der Bedingungen, unter denen der Riß zwischen Poesie und Leben in einem revolutionären Prozeß aufhebbar und die Poesie selbst, vermittelt durch die Kunst, eine geschichtlich wirkende Kraft scheinen konnte.« Jürgen Brummack: *Satirische Dichtung. Studien zu Friedrich Schlegel, Tieck, Jean Paul und Heine*. München 1979, S. 135.

Schattenhaft bleibt damit aber auch die soziale Identität des Dichters, dessen Selbsteinschreibung in die Position des Autors eines als kohärenter Text bestimmten sozialen Geschehens nicht gelingt. Dieser systemisch bedingte und nie einzuholende Identitätsaufschub des operativen Dichters ist es darum wohl, der sich in den ambivalenten und mitunter verstörend paradoxen Äußerungen Heines über die Massen des Volkes vom Frühwerk an manifestiert. Die Ambivalenz gegenüber der Masse des Volkes, die den ihr zugewandten Dichter nicht erkennt – »erkennst du mich nicht, mein Kaiser?«, fragt Heine in den »Englischen Fragmenten« (B 3, 604) –, ist darum kaum zufällig zum Grundgestus vieler engagierter Schriftsteller in der Moderne geworden.