

Claas Morgenroth (Dortmund)

Das Ereignis des Schreibens

Foucault, Heine und das Politische

Als Heinrich Heine Anfang der 1850er-Jahre seine Pariser Artikelserie aus den 1840er-Jahren für sein *Lutezia*-Buch überarbeitete, hatten die Hoffnungen des Vormärz einer nachrevolutionären Resignation Platz gemacht, die auch den unerschütterlichen Skeptiker, Liberalen und Tendenz-Materialisten ergriff. Zumal Heines Gesundheit vor der gescheiterten Geschichte in die Knie ging. Krank wie die Seele und die Revolution zwang der Körper dem Schreibenden den Bleistift auf, der unter der Hand die Tinte der vorrevolutionären Jahre überschrieb und umbaute.¹ Die gedruckte *Lutezia* verrät davon wenig; sie gibt sich den Anschein, als sei sie tatsächlich jenes „ehrliche Daguerreotyp“, von dem im „Zueignungsbrief“ die Rede ist und das nach Heines Worten „eine Fliege eben so gut wie das stolzeste Pferd treu wiedergeben“ soll, weshalb „meine Berichte [...] ein daguerreotypisches Geschichtsbuch [sind], worin jeder Tag sich selber abkonterfeite“.² Die überlieferten Manuskripte sprechen eine andere Sprache. Sie stehen im Zeichen zweier Ereignisse, die aus der *Lutezia* ein höchst ungewöhnliches und nach wie vor unterschätztes Dokument politischen Schreibens machen: der Revolution von 1848 – die Heine Anfang der 40er-Jahre heranzuschreiben hofft, und deren Eintritt und Scheitern er aus der Zukunft der 50er-Jahre prophetisch hineinschreiben wird – und des Schreibaktes selbst, der auf dem Papier noch einmal inszeniert und durchdenkt, was schon vorbei und doch der Gegenwart zugeneigt ist. Das führt zu dem seltsamen Umstand, dass erst die doppelte Lektüre, die des gedruckten Buchs wie der Manuskripte, einen ‚ehrlichen‘ Zugang zu Heines Begriff des Politischen erlaubt, weil nur so das Maskenspiel und die Inszenierung des Schreibens als politische Tat

1 Zur Vorgeschichte einer solchen „Körpergeschichte der Revolution“ Manfred Schneider. *Die kranke schöne Seele der Revolution. Heine, Börne, das ‚Junge Deutschland‘. Marx und Engels*. Frankfurt/M.: Syndikat, 1980. Insbes. S. 76-86.

2 Heinrich Heine. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* (DHA). Hg. in Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut v. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe. Band 13/1. *Lutezia I. Text. Apparatus 1.-10. Artikel*. Bearbeitet v. Volkmar Hansen. 1988. S. 19.

in Augenschein genommen werden kann. Schauplatz dieses doppeläugigen Ereignisses ist der Körper, und zwar so, wie ihn Michel Foucault in „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“ beschrieben hat: „Die Genealogie stellt als Analyse der Herkunft eine Verbindung zwischen Leib und Geschichte her. Sie soll zeigen, dass der Leib von der Geschichte geprägt und von ihr zerstört wird.“³

Über Heines „Matratzengruft“ ist viel geschrieben worden, nicht nur, weil sie zum heroischen Ausdruck eines unbeugsamen Helden der Freiheit und der Literatur oder als Sinnbild der gescheiterten Revolution von 1848 taugt. Heines schwere Krankheit liefert den rechten Stoff, um die Macht und Grausamkeit der Geschichte am leidenden Körper zu entdecken. Hier wird der Leib tatsächlich – oder zumindest allegorisch – von der Geschichte ‚geprägt und zerstört‘. In methodischer Hinsicht aber ist der angestrengte Analogieschluss fragwürdig. Wird er nicht philologisch begründet, substituiert er nur die erforderliche „Analyse der Herkunft“ durch ein Narrativ, das seine erklärende Kraft aus dem Zusammenstoß eines individuellen Unglücks mit einem historischen Ereignis zieht. Das ist nicht ohne Reiz, weil auf diese Weise die Geschichte im Schicksal eines Einzelnen zum Greifen nahe ist. Bleibt die Darstellung aber im Modus der historischen Individualisierung hängen, vergisst sie ihr materiales Gegenstück – das Manuskript. Erst dort erhält der Körper der Geschichte in den Spuren des Schreibens seine Gestalt. Ein Einwand, dem Foucault gleich zu Beginn seines Nietzsche-Aufsatzes mit der zuweilen überlesenen Bemerkung vorgreift „Die Genealogie ist grau. Gewissenhaft und geduldig sichtet sie Dokumente, arbeitet an verwischten, zerkratzen, mehrmals überschriebenen Pergamenten“. Sie stellt klar, dass die Genealogie als methodologischer Ausdruck der historischen Diskursanalyse eine schriftbasierte, philologische Tätigkeit zu sein hat, die es auch mit dem Material, also der Sprache, den Instrumenten und Gesten, kurz den verschiedenen Körpern des Schreibens zu tun hat.⁴ Dazu, so Foucaults Vorschrift,

3 Michel Foucault. „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“ (1971). Aus dem Französischen übersetzt v. Michael Bischoff. *Schriften in vier Bänden. Dits et Écrits*. Bd. II: 1970-1975. Hg. Daniel Defert/François Ewald unter Mitarbeit v. Jacques Lagrange. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2002. S. 166-191, hier S. 174.

4 Hierzu insbes. Martin Stingelin. „UNSER SCHREIBZEUG ARBEITET MIT AN UNSEREN GEDANKEN“. Die poetologische Reflexion der Schreibwerkzeuge bei Georg Christoph Lichtenberg und Friedrich Nietzsche“ (2000). *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*. Hg. Sandro Zanetti. Berlin: Suhrkamp, 2012. S. 283-304.

benötigt die Genealogie „präzises Wissen [...]. Sie verlangt also eine gewisse Besessenheit in der Gelehrsamkeit“, „Geduld“ und „Bescheidenheit“. Nur wer sich diesem philologischen Ethos verbunden sieht, wird am Pergament „die Ereignisse in ihrer Einzigartigkeit und jenseits aller gleich bleibenden Finalität erfassen“ können.⁵

Wer sich mit Heines Politikbegriff beschäftigen möchte, wird also nicht umhin kommen, sich mit Heines Werkpolitik und dem Verhältnis von Druckfassung und Manuskriptlage zu befassen. Das mag auf den ersten Blick verwundern, versteht man doch unter der Politik eines Autors im herkömmlichen Sinne dessen Haltung zur politischen Geschichte (sein Engagement) und zur politischen Theorie und Praxis (sein gesellschaftliches Überzeugungssystem und Handeln). Im Fall Heinrich Heine, bis heute ein Paradebeispiel der politischen Literatur, ist dies nicht anders und bereits vielfach und bis zur Erschöpfung wiederholt worden. Engagement und Haltung eines Autors aber – und das scheint geradewegs banal zu sein – erweisen sich zuallererst an den zugrunde gelegten Schriften und mehr noch an der jeweiligen Praxis des Schreibens. Die Entstehungsgeschichte und die Überlieferungslage der *Lutezia* sind hierfür ein eindrucksvolles Dokument, das über den Befund hinaus grundsätzliche Fragen zum Ineinander von Schreiben und Politik aufwirft.

I. Werkpolitik

Anfang der 1850er-Jahre hatte sich Heine die Aufgabe gestellt, die für die Augsburger *Allgemeine Zeitung* (AZ) in den 1840er Jahren verfassten Artikel, die er unter den Argusaugen der Zensur und dem Dirigat des Redakteurs Gustav Kolb verfasst hatte, für die *Lutezia* zu restaurieren, mit dem Ziel, den Verlusten, Kompromissen und verdrehten Machtverhältnissen seines „Zensurstils“⁶ eine neue, nur sich selbst verpflichtete souveräne Gestalt zu geben. Dabei ging es komplizierter zu als erhofft, weshalb die *Lutezia* mitnichten jenes Zeitbild abgeliefert, das in der Daguerreotypie-Metapher

5 Foucault, „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“ (wie Anm. 3), S. 166.

6 Heinrich Hubert Houben. *Der ewige Zensor. Längs- und Querschnitte durch die Geschichte der Buch- und Theaterzensur* (1926). Hg. Claus Richter/Wolfgang Labuhn. Kronberg/Ts.: Athenäum, 1978. S. 90.

angelegt ist. Eine weitere Passage aus dem „Zueignungsbrief“ deutet dies bereits an.

Um unbillig zu sprechen, das vorliegende Buch besteht zum größten Theil aus Tagesberichten, welche ich vor geraumer Zeit in der Augsburger Allgemeinen Zeitung drucken ließ. Von vielen hatte ich Brouillons zurückbehalten, wonach ich jetzt, bey dem neuen Abdruck, die unterdrückten oder veränderten Stellen restaurirte. Leider erlaubt mir nicht der Zustand der Augen, mich mit vielen solcher Restaurazionen zu befassen; ich konnte mich aus dem verwitterten Papierwust nicht mehr herausfinden.⁷

Heines Arbeitsbericht ist ausgesprochen ambivalent und verschweigt ein zentrales Problem der Textgenese. Zunächst einmal möchte Heine anhand der zurückbehaltenen Papiere und Dokumente die in der *AZ* publizierte Artikel so wiederherstellen, dass sie dem vormaligen Stand des Autorwillens entsprechen; auf der anderen Seite muss er sich der unübersichtlichen Lage der Manuskripte und den Umständen seiner Krankheit beugen. Dabei hatte Heine recht früh an eine Zweitverwertung seiner Artikel gedacht, zu einer Zeit, als die sorgfältige Archivierung und Durchsicht kein Problem darstellte. Der *AZ*-Redaktion hatte er dafür eine besondere Rolle zugeordnet. In einem Brief an Kolb aus dem Juni 1843 heißt es: „Für diese Fälle aber [die der Zensur] bitte ich sie das Manuskript gefälligst für mich aufzubewahren, da ich meine besseren Artikel späterhin gesammelt und unverkürzt herausgeben möchte.“⁸ Stil und Argumentationsweise der Artikel legen außerdem nahe, dass Heine nicht nur das Tagesgeschehen wiedergeben, sondern die Entwicklung Frankreichs unter der Regentschaft Louis Philippes in einen größeren geschichtlichen Zusammenhang stellen wollte.⁹ Was das Journal für den Tag leistete, sollte das Buch auf Dauer stellen, die Geschichte der sozialen Umwälzung in Worte zu fassen, mit

⁷ Heine. *Lutezia* (wie Anm. 2). S. 16.

⁸ Heinrich Heine. „Brief an Gustav Kolb vom 22. Juni 1843“ (Nr. 947). *Heinrich Heine. Säkularausgabe. Werke. Briefwechsel. Lebenszeugnisse* (HSA). Hg. Nationale Forschungs- und Gedenkstätte der klassischen deutschen Literatur in Weimar/Centre National de la Recherche Scientifique Paris. Band 22: *Briefe 1842-1849*. Bearbeitet v. Fritz H. Eisner. Berlin/Paris: Akademie/Éditions du CNRS, 1972. S. 63f., hier S. 63.

⁹ Vgl. dazu auch Heine. *Lutezia* (wie Anm. 2). S. 428f. (Volkmar Hansen. „Lutezia. Entstehung und Aufnahme“).

der Frankreich der politischen, ökonomischen und kulturellen Entwicklung Europas voranging.

Heine greift auf eine Praxis zurück, die sich bereits im Zuge der Überarbeitung der *Französischen Zustände* bewährt hatte. Und die bei aller Problematik gute Überlieferungslage beweist, dass er seine *Lutezia*-Manuskripte so in Ordnung hielt, dass sie ihm zur Bearbeitung und Neuauflage der Artikel auch zur Verfügung standen. Womit Heine aber wohl nicht gerechnet hatte, ist, dass die *AZ* die Reinschriften der zensierten oder erst gar nicht abgedruckten Beiträge trotz mehrfach vorgetragener Bitten nicht zurückschickte. Zumindest hat er keine Kopien seiner Reinschriften angefertigt oder anfertigen lassen, die es ihm ermöglicht hätten, auf die Dienste der *AZ* verzichten zu können. Dieser Verlust erschwerte die Überarbeitung ungemain. Heine blieben zwar die Journale und die zahlreichen Entwürfe und Vorarbeiten, er konnte sie aber nicht mehr mit den Druckvorlagen abgleichen, um die „unterdrückten und veränderten Stellen“ angemessen zu ‚restaurieren‘. Erst dieses, im „Zueignungsbrief“ nicht weiter ausgeführte textgenetische Problem, zwang ihn dazu, auf die Brouillons zurückzugreifen, über deren Zustand er sich so beredt beschwert.

Die annotierte „Verwitterung“ beschreibt aber nicht nur den Zustand des archivierten Materials. Sie setzt nebenbei die Metapher vom ‚Sturm‘ und der ‚Witterung‘ fort, die am Beginn der wiederaufgenommenen Artikelserie steht und den epochalen Bruch des Jahres 1848 vorwegnimmt bzw. – im Nachgang der Überarbeitung – verstärkt. So gelesen wird die gescheiterte Revolution zur Kontrafaktur jenes Selbstportraits als Autor, das Heine Anfang der 1840er-Jahre an seinen Verleger Cotta ausgesendet hatte.

Herrscht politische Meeresstille, so schreib ich wenig, manchen Monath gar nicht; sobald es aber wieder fluthet und losstürmt, dürfen Sie auf die gewissenhafteste Tagesberichtung rechnen. Ich bin jetzt zehn Jahr in Paris und verstehe mich auf die Witterung. Im Anfang des vorigen Jahrs eilte ich die abgebrochene Correspondenz [die *Französischen Zustände*] wieder anzuknüpfen, als ich die große Bewegung heranwogen sah.¹⁰

Abseits der chiffrierten Anspielung belegt der ‚verwitterte Papierwust‘ *coram publico*, und das macht ihn nun für das politisierte Verhältnis von

10 Heinrich Heine. „Brief an Johann Georg von Cotta vom 3. März 1841“ (Nr. 843). *HSA* (wie Anm. 8). Band 21: *Briefe 1831-1841*. Bearbeitet v. Fritz H. Eisner, 1970. S. 392-394, hier S. 393.

Manuskript und Druckfassung interessant, das ernsthafte Bestreben von der unzensierten Handschrift Gebrauch zu machen. Ein Umstand, der den Status des Manuskripts in Heines Aufschreibesystem in den Vordergrund rückt. Im Gegensatz zur gegebenenfalls zensierten, unterdrückten oder verbotenen Druckfassung verkörpert es den Status der Echtheit und ungeschminkten Wahrheit, auf die bei Bedarf zurückgegriffen werden kann, zum Zwecke der nachträglichen Korrektur und Richtigstellung etwa. In diesem Fall dient das Manuskript als Unterpfand einer politischen Aufrichtigkeit, die im Zuge der Drucklegung verfälscht oder verlorengegangen ist. Der „Zueignungsbrief“ stellt diese Eigenart gesondert heraus, indem er die aufbewahrten Brouillons zu Zeugen der eigentlichen Geschichte der Revolution von 1848 erklärt, als letzte Instanz einer unverfälschten Autorintention, die sich unter den Zwängen der deutschen Pressepolitik wiederholt wegducken oder unter den Mantel der Zweideutigkeit und der Ironie flüchten musste.

Dabei handelt es sich um ein etabliertes Verfahren, wie eines der wohl bekanntesten Beispiele aus der Geschichte der politischen Literatur zeigt, „Die deutschen Censoren – – – – Dummköpfe – – – –“. ¹¹ Es überzeichnet die ansonsten unsichtbare Arbeit der Zensur so weit, dass neben der Stupidität der Zensoren auch das materiale Grundverhältnis der politischen Kommunikationskontrolle im Zeitalter der Manuskripte deutlich wird, das den Ausgangstext (das im Wortsinn autorisierte Manuskript) vom kontrollierten Text (der Druckfassung) unterscheidet. Heines Kunstgriff, die Praxis der Zensur so zu affirmieren, dass deren Macht sich verkehrt, besetzt damit eine bemerkenswerte Station in der Verhältnisgeschichte von Manuskript und Druck. ¹² Zumal Heine den modernen Werkbegriff an einer ausgesprochen sensiblen Stelle packt. Indem er das Verhältnis von Druck und Manuskript politisiert, politisiert er die materiale Grundlage des Werks, das spätestens seit dem frühromantischen Fragmentbegriff auch den *avant texte* zu seinem Umfang zählt. ¹³ „Die deutschen Censoren

11 Heinrich Heine. *Reisebilder. Zweyter Theil. Ideen. Das Buch Le Grand. DHA* (wie Anm. 2). Band 6: *Briefe aus Berlin. Über Polen. Reisebilder I/II (Prosa)*. Bearbeitet v. Jost Hermand, 1973. S. 169-222, hier S. 201 („Capitel XII“).

12 Zur Geschichte dieses Verhältnisses Christian Benne. *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*. Berlin: Suhrkamp, 2015. Insbes. S. 164-183 sowie die weiteren Ausführungen.

13 Zum Terminus Jean Bellemin-Noël. *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz*. Paris: Larousse, 1972.

– – – – – Dummköpfe – – – – –“ ist darum ein treffendes Beispiel für die strafrechtlichen Ausläufer des Urheberrechts, die sich vor dem Hintergrund des politisierten Verhältnisses von Manuskript und Druck, Entwurf und Werk bis in den Schreibprozess hinein disziplinierend auswirkten. Wer also den Werk-, Fragment- und Manuskriptbegriff primär poetologisch oder mediengeschichtlich herleitet, übersieht die politische Pointe seiner Geschichte. In den Worten Foucaults: „Die Texte, die Bücher, die Diskurse bekamen in dem Maße wirkliche Autoren (im Unterschied zu mythischen Personen, großen geheiligten und heiligenden Figuren), in dem der Autor bestraft werden konnte, das heißt in dem Maße, in dem Diskurse Übertretungen sein konnten.“¹⁴

Heines *Lutezia* ist so gesehen Exempel eines für den Begriff der Literatur konstitutiven Zusammenstoßes verschiedener, am Entstehungsprozess beteiligter Institutionen und Akteure, ausgedrückt im Verhältnis von Manuskript und Druck. Da ist zunächst einmal der Autor selbst, der im Zuge der Regentschaft Louis Philippes die länger unterbrochene Korrespondenz für die *AZ* wieder aufnehmen möchte. Der Adressatenkreis ist groß und verwickelt. Neben dem deutschsprachigen Publikum, an das sich die Texte aus Paris zuerst richten, und der französischen Öffentlichkeit, die mitliest, sind es der Redakteur, die Zensur und der Verleger, die als Empfänger und partielle Mitschreiber beteiligt sind. Sie stehen am Scheitelpunkt zwischen Entwurf und gedrucktem Artikel und geben Heines Spiel mit der Wahrheit erst die Not des Versteckspiels auf. Welches Wort den Autor repräsentiert (und damit gehört) und welches nicht, was als bare Münze gelesen werden darf und was zwischen den Zeilen, ist nur fallweise und nicht kategorial zu bestimmen. Dieser Umstand taucht den Begriff des Autors, des Werks und der in sich autonomen Literatur in ein diffuses Licht, zumal die gattungstheoretische Situation – handelt es sich bei den Artikeln um literarische oder doch ‚nur‘ journalistische Arbeiten? – auch die poetische Zuordnung erschwert. Von einer ‚Souveränität‘ des Schriftstellers zu sprechen, macht also nur dann Sinn, wenn man sie und die ihr verwandten Begriffe (Autor, Werk) im Zusammenspiel all der Institutionen, Akteure und Praktiken betrachtet, die am Entstehungs- und Überlieferungsprozess der Literatur beteiligt sind bzw. diesen hervorbringen. Diese schwierige Gemengelage zeichnet das

14 Michel Foucault. „Was ist ein Autor?“ (1969). Aus dem Französischen übersetzt v. Hermann Kocyba. *Schriften in vier Bänden. Dits et Écrits* (wie Anm. 3). S. 1003-1041, hier S. 1015.

machtanalytische Potential der Philologie aus, sofern sie über das Studium der Textgenese die am Prozess beteiligten Instanzen und Einflusswege in den Blick bekommt. Das heißt nun auch, zumindest im vorliegenden Beispiel, dass sich erst unter Berücksichtigung des Schreibens in all seinen Abstufungen vom Entwurf bis zur Reinschrift begreifen lässt, in welchem Spannungsverhältnis die politische Literatur des Vormärz steht. Das hat Konsequenzen für die Erörterung des jeweils zugrunde gelegten Politikbegriffs, der sich nicht mehr allein auf seine ideengeschichtliche, philosophische oder auch politiktheoretische Prägung stützen kann, sondern darauf bedacht sein sollte, jenes Gefüge, das im Allgemeinen ‚Politik‘ genannt wird, im Spiegel des Schreibprozesses zu betrachten.

Unter den ersten, die diesen Zusammenhang begrifflich und methodisch erfasst haben, ist Heinrich Bosse. In *Autorschaft ist Werkherrschaft* weist er darauf hin, dass der Werkbegriff dem Autor ermöglicht, die ästhetischen, ökonomischen, juristischen und (von Bosse eher weniger beobachteten) politischen Aspekte des Schreibens so zu kontrollieren, dass er an allen vier Diskursformationen der modernen Gesellschaft ein bestimmendes Vorrecht gewinnen kann.¹⁵ Die im 18. Jahrhundert aufgefrischte antike Lehre vom geschlossenen, in sich harmonischen Werk erlangt auf diese Weise eine gesellschaftspolitische Dimension, die sie ansonsten – zumindest poetologisch-argumentativ – von sich weist.¹⁶ Wo sich die Literatur nur auf die eigenen Regeln verpflichtet, entbindet sie sich von den Ansprüchen der andernorts aufgesetzten Kommunikationskontrollen – oder versucht diese auf sich einzustimmen.¹⁷ Das autonome Kunstwerk schafft die Voraussetzung, um sowohl politisch als auch juristisch verstanden bzw. erfasst werden zu

15 Heinrich Bosse. *Autorschaft ist Werkherrschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink, 1981.

16 Zur Logik dieser Immunsierung, wenn auch anders akzentuiert als hier: Cornelia Zumbusch. *Die Immunität der Klassik*. Berlin: Suhrkamp, 2011.

17 „Es ist das Verfahren, die Frage ‚Was ist Literatur‘ so zu erörtern und zu beantworten, dass nicht ein Gegenstandsbereich konturiert, sondern Relevanz- und Wirkungsperspektiven auf die Literatur eröffnet werden. Und es ist – andersherum gesehen – zugleich das Verfahren, Relevanz- und Wirkungsansprüche an die Literatur so zu formulieren, dass sie nicht als Ansprüche *an* die Literatur, sondern als Ansprüche *der* Literatur selbst erscheinen, als Eigenschaften, die sie von sich aus in sich trägt und die sie ausmachen.“ Stefan Matuschek. „Literarischer Idealismus. Oder: Eine mittlerweile 200-jährige Gewohnheit, über Literatur zu sprechen“. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 86/3 (2012). S. 397-419, hier S. 404.

können. Das macht die paradoxe Stellung des ästhetischen Legitimationsdiskurses um 1800 aus – zumindest im deutschsprachigen Raum –, Anschlussfähigkeit durch Abgrenzung herzustellen.¹⁸

Wo aber beginnt das Werk, wo hört es auf? Wenn es als Begriff nicht mehr an die Grenzen des gedruckten Buches gebunden ist, braucht es einen anderen Rückhalt, eine andere Referenzmenge. Eine Möglichkeit bietet der ‚Autor‘ –

Aber nehmen wir an, dass man es mit einem Autor zu tun hat: ist dann alles, was er geschrieben hat, alles was er hinterlassen hat, Teil seines Werks? [...] Wie lässt sich aus den Millionen von Spuren, die jemand nach seinem Tod hinterlässt, ein Werk definieren? Die Theorie des Werks existiert nicht, und denen, die naiv daran gehen, Werke herauszugeben, fehlt eine solche Theorie, und ihre empirische Arbeit kommt rasch zum Erliegen.¹⁹

–, eine andere das ‚Schreiben‘ oder die ‚Schrift‘. Die definitiven Probleme werden damit nicht gelöst, sondern allenfalls verschoben. Was sich ändert, ist der strategische Horizont, wie man am Übergang vom klassischen zum romantischen Werkbegriff sehen kann. Während in Karl Philipp Moritz' Satz „Das Schöne will eben sowohl bloß um seiner selbst willen betrachtet und empfunden, als hervorgebracht sein“²⁰ noch das abgeschlossene Werk als Primus des Diskurses fungiert, stellt die Frühromantik die Zugangsschranken zum Werkbegriff offener, flexibler und ökonomisch klüger auf. Das Werk beherrschen zu wollen, bedeutet nun, über den gesamten Schaffensprozess wachen zu können, eine Bedingung, die dem Manuskript seine modernisierende, politische Funktion verschafft. Das ‚Fragment‘ ist dafür ein gutes Beispiel, weil es den Werkbegriff beim Wort nimmt und über einen neu gewonnenen Verbündeten, den Kritiker, kommunikativ ausweitet. Es sichert allen Stufen des Schreibens

18 In diesem Fall dient die Immunität der Klassik der kommunikativen Anschlusskontrolle. Siehe dazu auch Gerhard Plumpe. *Ästhetische Kommunikation der Moderne*. Band 1: *Von Kant bis Hegel*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1993. S. 125-128.

19 Foucault. „Was ist ein Autor?“ (wie Anm. 14). S. 1010.

20 Karl Philipp Moritz. „Über die bildende Nachahmung des Schönen“ (1788). *Werke*. Hg. Heide Vollmer/Albert Meier. Band 2: *Popularphilosophie. Reisen. Ästhetische Theorie*. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1997. S. 958-991, hier S. 982.

eine Bedeutung zu und ermöglicht, die bis dato am Autor und am Werk sich genügende Herrschaft der Auslegung auf das Vor- und Fortleben des Geschriebenen auszuweiten. So verschafft der romantisch extemporierte Werkbegriff dem Manuskript einen Urheberstatus, der im Begriff des geistigen Eigentums unter Schutz gestellt wird.²¹

Christian Benne hat Bosses Überlegung jüngst aufgegriffen und modifiziert. Er unterscheidet dafür zwischen „Werkkontrolle“ und „Werkpolitik“, die er als die zwei tragenden Elemente der Werkherrschaft ansieht.²² Mit ‚Werkkontrolle‘ sind die Praktiken und Prozesse gemeint, die der Autor aufbringt, um die Zirkulation seiner Handschriften zu kontrollieren. Kontroverser fällt der Begriff Werkpolitik aus, den Benne von Steffen Martus übernimmt. Martus orientiert sich in seiner Untersuchung zur *Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. Jahrhundert bis ins 20. Jahrhundert* an Niklas Luhmanns Politikbegriff, um die für den Werkbegriff so bedeutsame Einstellung der Poetik auf die Kritik und die Philologie behandeln zu können.²³ Auch hier bezeichnet ‚Politik‘ – man denke an Roman Jakobson – die poetologische Einstellung des Senders auf den Empfänger, also die im Vorgang des Schreiben und Lesens anfallenden Rekursionen auf die Funktionsweise und Laufwege der literarischen Kommunikation. Mit dem Ende der Rhetorik, so Martus’ These, sei es zunehmend Aufgabe der Autoren gewesen, poetische Regeln aufzustellen und zum Gegenstand der Dichtung zu machen, mit dem Ziel, die Kritik, die Leserschaft und die Philologie mit Anweisungen, Konzepten und Lesarten zu versorgen. ‚Politik‘ bezeichnet darum in Martus’ Überlegungen auch

21 Dazu vor allem Benne. *Die Erfindung des Manuskripts* (wie Anm. 12). S. 374-409.

22 Ebd. S. 219-251, zur Definition S. 232-234.

23 „Anstelle anderer möglicher Leitorientierungen wie etwa des Ökonomischen oder des Ästhetischen, die ein [!] große Rolle in der folgenden Darstellung spielen, habe ich mich für einen [!] Fokussierung des Politischen am Werk insoweit entschieden, als es in der Politik (auch) um das ‚Bereithalten der Kapazität zu kollektiv bindendem Entscheiden‘ [N. Luhmann: *Die Politik der Gesellschaft*] geht.“ Steffen Martus. *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. Jahrhundert bis ins 20. Jahrhundert*. Berlin/New York: de Gruyter, 2007, hier S. 8. Und S. 11: „Darüber hinaus sind die behandelten Autoren zeitlich so situiert, daß man Werkpolitik als Reaktion auf die Aporien der kritischen Kommunikation vor, bei und nach dem Institutionalisierungsprozeß der Philologie beobachten kann.“

nicht die Daten der Politikgeschichte, die Machtverhältnisse der bürgerlichen Gesellschaft oder die allgemein politischen Bedingungen des Schreibens um 1800, sondern die – wie gesagt – in den Werken antizipierten, diskutierten oder anderweitig poetologisch diskursivierten Aspekte kritischer Kommunikation.

Bennes und Martus' Einlassungen sind insofern interessant, als dass sie die materialen, prozessualen, administrativen, distributiven und kommunikativen Aspekte der Literatur über die terminologische Brücke Manuskript-Werk zum Begriffsfeld des Politischen rechnen. Was ihnen verloren geht, ist die semantische Reichweite von ‚Herrschaft‘, die Bosse – durch Foucault inspiriert – nutzt, um das Mit- und Gegeneinander von Literatur-, Medien- und politischer (Rechts-)Geschichte darstellen zu können. Nun sind es nicht nur ‚Autoren‘, ‚Kritiker‘ und ‚Leser‘, die über den Weg der Kommunikation den Begriff des Werkes prägen und verändern, sondern auch die hinter den Platzhaltern des literarischen Feldes sich verbergenden Machtverhältnisse und Institutionen, politischen Zustände und ökonomischen Bedingungen. Sie erst füllen den Begriff ‚Werkpolitik‘ aus. So betreibt Heine vom Zensurstil bis zur Veröffentlichungspraxis eine Schreibpolitik, die sich mit den politischen Herrschaftsverhältnissen und Bedingungen auseinandersetzen muss und die in produktiver Konkurrenz zum selbstbehaupteten Werk- und Autorbegriff steht. Der setzt sich nicht nur zusammen aus entsprechenden Selbstäußerungen, literarischen Positionspapieren, angezettelten Debatten, Verteidigungsreden, Briefen, sonstigen Eingriffen und diskursiven Fluchtbewegungen, sondern gewinnt mit dem Manuskript eine materiale Rückseite, ein – wenn man so will – philologisches Pflichtfeld, das über den Begriff der Literatur zum ‚Schreiben‘ führt. Man könnte diesen Umstand kurzerhand als Unterschied von Frühromantik und Vormärz bezeichnen. Während bei Friedrich Schlegel und anderen das Fragment wie in einem kühnen Vorgriff die Poetik an den Begriff des geistigen Eigentums heranführt, also sympoetisch den literarischen Diskurs komplementär zum juristischen, ökonomischen und politischen Diskurs führt, befinden sich die Autoren des Vormärz im ständigen Konflikt zwischen dem vorgestellten Recht an der eigenen Schrift und den sich daraus ergebenden Zwangslagen der Zensur (der, wenn man so will, Mutter der Diskurse nach 1815). Wenn nicht mehr nur allein das gedruckte Buch oder der abgeschlossene Text, sondern auch alle Vorarbeiten, Entwürfe, Briefe, Selbstzeugnisse oder Wäschereizettel zur Literatur eines Autors hinzugezählt werden, dann vermehrt sich dessen Eigentum

und die Gefahr durch die strafenden Instanzen.²⁴ Die verwitterten *Lutezia*-Brouillons sind insofern Zeugen der skripturalen Wahrheit im Zeichen der Zensur, diskursive Absicherung für die philologische Nachkommenschaft und Quelle drohender Bestrafung und Disziplinierung. Sie bilden das materiale Spielfeld einer Werkpolitik als Schreibpolitik.

II. Politik und Politisches

Der Begriff des Politischen verdankt seine derzeitige Gestalt der Unterscheidung die Politik/das Politische. Dabei wird die ‚bloße‘ Politik von einer zu bestimmenden oder wieder zu entdeckenden ‚wirklichen‘ Politik (das ist das Politische) unterschieden, mit zwei durchaus widersprüchlichen Zielen: 1. um sich von der Differenzierungsthese der Moderne zu emanzipieren, nach der wir es heute mit einer aus autonomen Feldern zusammengesetzten Gesellschaft zu tun haben, in der das politische Feld nur eines unter vielen ist; 2. um sich von disziplinären Vermischungen (Stichwort: Ökonomisierung der Politik) zu befreien. Die Unterscheidung selbst wird dadurch als politische Unterscheidung bestimmt, das Ereignis des Politischen also bereits im Begriff ansiedelt und auf diese Weise die Philosophie oder das Denken des Politischen allgemein zum Ausgangspunkt der revolutionären Praxis erklärt. Frei nach Heinrich Heine: „Der Gedanke geht der That voraus, wie der Blitz dem Donner.“²⁵

Die diskursive Gemengelage ist reichlich unübersichtlich und bedarf eigentlich einer eingehenden Erörterung, und zwar schon deshalb, weil sich unter den Vordenkern der annotierten Unterscheidung Autoren wie Carl Schmitt, Martin Heidegger, Hannah Arendt oder Walter Benjamin befinden, unter den gegenwärtigen Vertretern so widerstreitende Geister wie

24 „So als ob der Autor, seitdem er in das unsere Gesellschaft charakterisierende System des Eigentums eingeordnet wurde, den Status, den er so erhielt, dadurch kompensierte, dass er das alte bipolare Feld des Diskurses wiederbetrat, es in systematischer Weise überschritt, die Gefährlichkeit des Schreibens [‚écriture‘] wiederherstellte, dem man auf der anderen Seite die Vorteile des Eigentums garantierte.“ Foucault. „Was ist ein Autor?“ (wie Anm. 14). S. 1016.

25 Heinrich Heine. *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. DHA (wie Anm. 2). Band 8/1: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Die Romantische Schule. Text*. Bearbeitet v. Manfred Windfuhr, 1979. S. 118.

Jacques Rancière, Giorgio Agamben, Chantal Mouffe, Jean-Luc-Nancy oder Colin Crouch.²⁶ Auch die historischen Umstände der Unterscheidung – in der dominierenden französischen Terminologie mit wechselndem Artikel geführt, *le* (für Politik)/*la* (für das Politische) *politique* – sind verwickelt. Ideengeschichtlich steht die Erfindung des Politischen Ende der 1970er-Jahre im Zeichen des Postmarxismus und Poststrukturalismus; dazu gesellt sich aus sozioökonomischer Perspektive der Einzug des Neoliberalismus in die angloamerikanische Politik. Die Wiederaufnahme und zunehmende Popularisierung des Politischen als distinkter Gegen- oder Kontrastbegriff zu ‚Politik‘ seit Mitte der 1990er Jahre beruht wiederum auf der nach 1989 einsetzenden Neuordnung der politischen Machtverhältnisse, dem Siegeszug des Neoliberalismus, der Globalisierung. Damit befindet sich der Begriff des Politischen inmitten jenes Selbstverständigungs- und Krisendiskurses, der derzeit die – vor allem – parlamentarische Demokratie intensiv beschäftigt und der er entweder als spekulatives Feigenblatt oder als Beweis des eigenen Reflexionsniveaus dient.²⁷

In kultur- und literaturwissenschaftlichen Zusammenhängen übernimmt das Politische zudem eine wissenschaftsstrategische Funktion. Einerseits möchte man sich von jener politischen Tradition lösen, die auf die kritische Theorie und die politische Literatur der 1960er- und 1970er-Jahre zurückgeht, andererseits sucht man einen Weg und einen unverdächtigen Begriff, der es ermöglicht, die politische Geschichte der modernen Kultur weiterhin als Gegenstand der Kultur- und Geisteswissenschaften betrachten zu können. Der Begriff des Politischen bietet sich dafür an, weil er in aller Regel so unscharf, weitläufig oder widersprüchlich gebraucht wird, dass er im bewährten Gang durch den Kanon der Literatur mit freier Hand wieder aufgefüllt werden kann. Das ist methodologisch problematisch, weil ‚das Politische‘ kein bestimmtes Analyseverfahren verlangt oder hergibt, kann sich aber produktiv auswirken, wenn es als Begriff heuristisch und kritisch angesetzt wird.

26 Einführend *Das Politische und die Politik*. Hg. Thomas Bedorf/Kurt Röttgers. Berlin: Suhrkamp, 2010; Oliver Marchart. *Die politische Differenz. Zum Denken des Politischen bei Nancy, Lefort, Badiou, Laclau und Agamben*. Berlin: Suhrkamp, 2010.

27 Shmuel N. Eisenstadt. *Paradoxien der Demokratie. Die politische Theorie auf der Suche nach dem Politischen* (1999). Aus dem Englischen übersetzt v. Uwe Opolka. Frankfurt/M.: Humanities Online, 2005; *Aus Politik und Zeitgeschichte*. Beilage zu *Das Parlament* 1-2 (2011), Titel: „Postdemokratie?“.

Dann, so darf man hoffen, ist eine politisierte Lektürepraxis zu erwarten, die sich nicht davor scheut, der gegenwärtigen Suche nach einem renovierten Politikbegriff nachzukommen – und dabei dem Ineinander von Kultur/Literatur/Schreiben und Politik Rechnung trägt. Denn was sich als Fragezeichen hinter der politischen Differenzphilosophie verbirgt, ist wiederum so alt, dass es problemlos an der klassischen Diskussion zum Verhältnis von Literatur und Politik gemessen werden kann: Wie eigentlich steht das Wort zur Tat?²⁸

Zwei Begriffe bieten sich zur weiteren Vermessung an: Ereignis und Revolution. Christoph Menke hat jüngst darauf hingewiesen, dass die Krise der Gegenwart – die auch eine Krise der Politik sei – wieder einmal den Begriff der Revolution hervorkehrt, als Komplement jener Versagensangst, die dem Wunsch nach der Tat so dringlich innewohnt. Seine Überlegungen sind für die bis dato ausgelegte Fragestellung insofern interessant, als dass sie die zeitgenössische Debatte zum Begriff des Politischen vor dem Hintergrund des Marxismus rekonstruieren und zugleich einen Seitenblick auf Heinrich Heines *Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* versuchen.²⁹ Für Menke besteht eine der Innovationen der Differenzphilosophie darin, dass sie das marxistische Selbstverständnis – nach der die kapitalistische Gesellschaft ihr eigenes Ende herbeiführt – subjekt- und revolutionstheoretisch zu prüfen versteht. Wie an anderer Stelle ausgeführt (von Walter Benjamin zum Beispiel) halte man sich dabei erstens am Notwendigkeitspostulat und am Fortschrittsbegriff des historischen Materialismus auf, zweitens an der Organisationsform der revolutionären Klasse. Notwendigkeit und Organisation aber stünden im steten Widerspruch zum Begriff der Revolution. Zum besseren Verständnis schlägt er vor, Lenins Revolutionsbegriff einzu beziehen, der den (revolutionären) Massen eine Strategie und Disziplin vorschreibt, die den Begriff der Revolution in sein Gegenteil verkehre. Denn wo vorher und nachher disziplinierte Massen ein Ziel verfolgen, sei weder etwas zu Ende gegangen noch etwas Neues in Angriff genommen worden. Schlimmer noch, es bleibe alles gleich; schließlich machten sich in Lenins

28 Vgl. dazu Verf./Martin Stingelin/Matthias Thiele. „Politisches Schreiben. Einleitung“. *Die Schreibszene als politische Szene*. Hg. Morgenroth/Stingelin/Thiele. München: Wilhelm Fink, 2012 (= *Zur Genealogie des Schreibens* 14). S. 7-33.

29 Christoph Menke. „Philosophiekolumne. Die Möglichkeit der Revolution“. *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 794 (2015). S. 53-60.

Vorstellung die revoltierenden Massen genau jene Disziplinierung zu Eigen, die bis dato für ihre Unterdrückung zuständig war.

Der Begriff des Politischen bzw. der des Ereignisses kehre Lenins Disziplinierungsdogma um. „Man kann die Entwicklung der linken Theorie in Frankreich in den letzten zwei, drei Jahrzehnten – ihre Entwicklung zum Postmarxismus – als Konsequenz aus diesem Paradox der marxistischen Revolutionstheorie verstehen.“³⁰ Ein Paradox überdies, das aus der Aufklärung komme, in Gestalt des Versprechens, den Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit herauszuführen. Die Neubestimmung der Politik im Begriff des Ereignisses zeichne sich nun dadurch aus, dass sie die Frage nach der Möglichkeit des Politischen nicht mehr gesellschaftstheoretisch formuliert, ja mehr noch, die Gesellschaftstheorie als solche zugunsten einer Subjektivität *als* Subjektivität verabschiede. „Revolutionär ist das Subjekt nur als die Instanz unbestimmter Freiheit und leerer Gleichheit.“³¹ Wo Lenin und die klassische Gesellschaftstheorie einen bestimmten Disziplinierungsgrad bzw. eine bestimmte gesellschaftliche Entwicklung voraussetzen, die den Grund für die Revolution hergibt, bestimme sich die Radikalität des differenzphilosophischen Begriffs der Revolution an der Revolution *als* Revolution, sprich an der Grundlosigkeit der Revolution (als Ereignis). Die alltagssprachliche Lesart des Ereignisbegriffs arbeitet diesem Verständnis der Geschichte vor, schließlich versteht man unter einem Ereignis in aller Regel etwas, das ohne eigenes Zutun, unvorhergesehen und wie von Zauberhand geschieht. Die Tat selbst, das intentionale Handeln auf ein Ziel hin, scheidet dafür aus.

Auch wenn mit diesen Worten der Ereignisbegriff viel zu kurzatmig wiedergegeben ist, entscheidend ist, dass nicht mehr die ‚Gesellschaft‘ den Erklärungshorizont des Politischen abgibt, sondern das (singuläre) Ereignis, die Politik *als* Politik (und nicht *als* Aspekt, Teil, Folge usf. der Gesellschaft). Hier liegt für Menke auch das Problem der politischen Differenzphilosophie auf der Hand, denn wo nichts ist, kann auch nichts werden, weshalb Theoretiker wie Jacques Rancière oder Alain Badiou zwar den Aufstand denken könnten, nicht aber die Revolution. Kurz: Die „Sehnsucht nach dem Ereignis“ erzeuge nur die Abkehr von der Politik als Tat und Aktion.³²

30 Ebd. S. 56.

31 Ebd. S. 57.

32 Ebd. Menke zitiert hier Peter Trawny. *Medium und Revolution*. Berlin: Matthes & Seitz, 2011. A. o. S. Siehe dagegen Oliver Davis. *Jacques Rancière. Eine*

Was hier impressionistisch zugespitzt als Dilemma der zeitgenössischen Philosophie erscheint, sieht Menke bei Heine vorgedacht, den er als Stichwortgeber einer transzendentalgeschichtlichen Synthese des zuvor am Ereignis- und Gesellschaftsbegriff dargestellten Konflikts zum Begriff des Politischen präsentiert. Schließlich befasst sich Heine in seiner *Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* mit der unterschiedlichen politischen Entwicklung in Frankreich und Deutschland, literaturgeschichtlich kanonisiert als Gegeneinander des ästhetischen (Deutschland) und politischen Legitimationsdiskurses (Frankreich) – unter fragwürdiger Ausparung des ökonomischen Legitimationsdiskurses (England). Was späterhin und bis heute als deutscher Sonderweg bezeichnet wurde und wird, als Gegensatz von Kultur und Politik, verdeckt für Heine eine folgenschwere Gemeinsamkeit im Begriff der Revolution. Bei aller trügerischen Differenz zwischen der politischen Revolution in Frankreich (Tat) und der philosophisch-ästhetischen Revolution in Deutschland (Wort) werde doch deutlich, dass beide, so wieder Menke, „in verschiedener Weise *dasselbe* tun. Denn die politische Revolution ist niemals nur ‚materiell‘. Es gibt die politische Revolution nur als eine ‚Umkehrung der Denkungsart‘ (Kant).“³³ Im Begriff der Umkehrung aber liege der Begriff der Revolution bereits vor, als Wende im historischen Bewusstsein des Menschen. So dient Menkes Heine-Referenz der politischen Aufwertung des (philosophischen) Gedankens und der Poesie, letztlich der Kunst als Lebensform schlechthin. Diesen Umstand habe die Frühromantik präzise erfasst, als sie mit Friedrich Schlegels Worten die „Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Meister“ zu den „größten Tendenzen des Zeitalters“ zählte, die Revolution also transzendentalgeschichtlich konzipierte. Das – kürzen wir den Gedanken ab – zeichne das konfliktreiche Mit- und Gegeneinander von Kunst und Revolution aus. „Die Möglichkeit der Revolution ist ungesichert, weil sie weder in der Geschichte noch außerhalb der Geschichte, sondern dazwischen steht. Sie ist das Verhältnis *zur* Geschichte, das selbst nicht rein geschichtlich sein kann (sondern ‚transzendental‘). Darin ist die Revolution wie das Kunstwerk. Der Künstler

Einführung (2010). Aus dem Englischen übersetzt von Brita Pohl. Wien/Berlin: Turia + Kant, 2014; *Ereignis und Institution. Anknüpfungen an Alain Badiou*. Hg. Gernot Kamecke/Henning Teschke. Tübingen: Narr, 2008.

33 Menke. „Philosophiekolumne“ (wie Anm. 29). S. 58.

muss es *machen* können, aber er *kann* es nicht machen. Die Revolution ist wie die Kunst: Können – des Nichtkönnens.³⁴

III. Das Politische und das Ereignis des Schreibens

In seiner Vorlesung über *Die Regierung des Selbst und der anderen* hatte sich Michel Foucault bereits Anfang der 1980er Jahre kritisch zum differenzphilosophischen Begriff des Politischen geäußert.

Nichts scheint mir gefährlicher als jener berüchtigte Übergang von der Politik zum Politischen mit sächlichem Artikel („das“ Politische), der mir in vielen zeitgenössischen Analysen dazu zu dienen scheint, das Problem und die Gesamtheit der besonderen Probleme zu verdecken, nämlich die Probleme der Politik, der *dynasteia*, der Ausübung des politischen Spiels [...], insofern dieses politische Spiel an das Wahrsprechen geknüpft ist.³⁵

Die angeführte Problemreihe führt gleich drei Einwände mit sich. Zum ersten, dass die systemische Realität von Politik im Begriff des Politischen keinen Widerhall und darum auch keine analytische und kritische Grundlage mehr hat; zum zweiten, dass Politik nie ohne Grund, sondern über ihre Schwestern Macht und Herrschaft gedacht werden muss. Zuletzt vermisst Foucault die Anbindung des Politischen an das Subjekt. Anlass dafür ist das Thema seiner Vorlesung, in der sich Foucault mit der Geschichte des Wahrsprechens befasst, und hier vor allem mit der antiken *parrhesia*. Foucaults These ist in aller Kürze diese: Die antike *parrhesia* führt als Praxis zu einer Ontologie des Selbst, weil durch den Akt des Wahrsprechens das *Sein* des Menschen im Verhältnis zu sich und zu den anderen verändert wird. Sie ist insofern ein politisches Ereignis, als dass mit ihr und durch sie die Macht (des Sprechens) erkannt und auf den Kopf gestellt werden kann.³⁶ Oder anders: Die *parrhesia* ist Ausdruck für den Gebrauch des Wortes als

34 Ebd. S. 60.

35 Michel Foucault. *Die Regierung des Selbst und der anderen. Vorlesung am Collège de France 1982/83* (2008). Aus dem Französischen übersetzt v. Jürgen Schröder. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2009. S. 207.

36 Johann Wolfgang Goethes *Iphigenie auf Tauris* dürfte dafür das beste Beispiel sein.

Tat. Dass es sich dabei um ein ‚Ereignis‘ handelt, zeigt der Blick zurück auf Foucaults Nietzsche-Aufsatz.

Unter einem Ereignis ist dabei nicht eine Entscheidung, ein Vertrag, eine Regierungszeit oder eine Schlacht zu verstehen, sondern die Umkehrung eines Kräfteverhältnisses; der Verlust der Macht; die Übernahme eines Wortschatzes, der nun gegen seine bisherigen Benutzer gewendet wird; die Schwächung einer Herrschaft, die sich selbst vergiftet, während eine andere noch verdeckt auf den Plan tritt.³⁷

Heinrich Heines Überarbeitung der *Lutezia* kann man nun, und das alleine ist bemerkenswert genug, Wort für Wort als Praxis dieses ereignishaften Wahrsprechen und -schreibens ansehen, als groß angelegte Reflexion über das Verhältnis von Wort und Tat (also Schreiben), von Geschichte, Politik und Wahrheit. Wie genau, zeigt sich bereits an Heines Umgang mit der Zensur, die ja in vielfältiger Weise den Stil der Artikelserie prägt. Heine war gezwungen, mit den Mitteln der Ironie, des semantischen Versteckspiels, der als Kompromiss verkleideten Selbstzensur (der Schere im Kopf), den Wortschatz der Herrschenden zu übernehmen, und zwar so, dass sich dessen Übernahme „gegen seine bisherigen Benutzer“ wendet. Diese Umkehrung geht so weit, dass er die „unterdrückten oder veränderten Stellen“ zum Teil beibehält, schon deshalb, weil ihm „der Zustand der Augen“ nicht erlaubte, sich „mit vielen solcher Restaurationen zu befassen“.³⁸ Umso mehr machte er es sich zu Aufgabe, diesen Malus in eine Selbstvergiftung und Schwächung der Herrschaft zu verwandeln. Das ‚verdeckte‘ Mittel, das ihm zur Verfügung stand, war das Überarbeiten und Neuschreiben der Geschichte, also die unter Beibehaltung der alten Datierung vorgenommene Korrektur der Vorgeschichte der 1848er-Revolution im Nachgang ihres Scheiterns.

Ein Artikel ist für Heines Politikbegriff von besonderer Bedeutung. Der unter dem Titel „Industrie und Kunst“ in der *AZ* publizierte und im Zuge der Überarbeitung zu Artikel LVII aufgeteilte, umgeschriebene und ergänzte Beitrag ist zwar wiederholt herangezogen und diskutiert worden, dann aber positionistisch und nicht genealogisch. Ignoriert man seine Überarbeitungsgeschichte, die Genese der einzelnen Schichten und deren Schreibmateriale

37 Foucault. „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“ (wie Anm. 3). S. 180.

38 Heine. *Lutezia* (wie Anm. 2). S. 16.

Ordnung, entgeht man einer politiktheoretischen Pointe, die eine zugleich methodologische wie gegenwartsdiagnostische Schlussfolgerung bereithält.

Der Artikel datiert auf „Paris, 5. May 1843“ und befasst sich in seiner ersten Fassung, dem Journal-Druck, mit der Untersuchung der Wahlen aus dem Jahr 1842, der Bedeutung James de Rothschilds für die zeitgenössische Finanzwelt, einer Gemäldeausstellung im Louvre, der Premiere von François Ponsards *Lucrece* sowie der Eröffnung der Eisenbahnstrecken Paris-Orléans und Paris-Rouen. Die Überschrift „Industrie und Kunst“ weist gleich auf den systematischen Charakter der zusammengetragenen Ereignisse hin und gibt im Großen und Ganzen den politischen, ästhetischen und schließlich ökonomischen Diskurs der Zeit wieder. So heißt es gleich zu Anfang:

Die eigentliche Politik lebt jetzt zurückgezogen in ihrem Hotel auf dem Boulevard des Capucines. Industrielle und artistische Fragen sind unterdessen an der Tagesordnung, und man streitet jetzt, ob das Zuckerrohr oder die Runkelrübe begünstigt werden solle, ob es besser sey, die Nordeisenbahn einer Compagnie zu überlassen oder sie ganz auf Kosten des Staates zu bauen, ob das classische System in der Poesie durch den Succes von Lucrezia wieder auf die Beine kommen werde.³⁹

Während der Überarbeitung entfernt Heine die Teile über die Gemäldeausstellung (sie werden zu Artikel LIX), weitet die Passagen über Rothschild aus und verfasst einen neuen Schluss, in dem er sich mit dem Salon Leo befasst. Die Textgenese des Artikels verteilt sich vorwiegend auf zwei Zeiträume, (wahrscheinlich) März-Mai 1843 und das Jahr 1854. Hinzu kommen die Sammel- und Redaktionsphase (1851-1852) sowie die Übersetzung ins Französische (1855). Der Datierung und der im „Zueignungsbrief“ aufgetragenen Poetik, jenem „daguerréotypischen Geschichtsbuch, worin jeder Tag sich selber abkonterfeite“, ist daher mit Vorsicht zu begegnen. Nicht deshalb, weil die Buchfassung mit der (halb) erfundenen Temporalisierung ohne Wert wäre, im Gegenteil. Sie gibt der doppelten Lektüre aus Manuskript- und Druckfassung die Richtung vor, indem sie dem vorangestellten – nur im Journaldruck so lautenden – Thema eine poetologische, politisierende und zugleich schreibmateriale Richtung gibt.

39 Heinrich Heine. Artikel LVII. *DHA* (wie Anm. 2). Band 14/1: *Lutezia II. Text. Apparat* 43.-58. *Artikel*. Bearbeitet v. Volkmar Hansen, 1990. S. 56-64, hier S. 56f.

Sichtbarstes Zeichen der *Lutezia*-Überarbeitung ist der Bleistift, auf den Heine nach seiner Erkrankung angewiesen ist. Über den erzwungenen Wechsel des Schreibinstruments hat sich Heine mehrfach beschwert, ist er doch als Papierarbeiter und Augenmensch daran gewöhnt, Stil und Argumentation im Modus des Schreiben, Streichen und Feilens zu entwickeln. Was vordem der spitzen Feder überantwortet wurde, der kritische, ironische, bissige und allemal leicht dahinfliegende Ausdruck, macht nun einem zunehmend mühselig erscheinenden Schriftbild Platz, Zeichen der nachlassenden Lebenskraft, die Heine so kommentiert:

Ich habe viel und mitunter große Gedichte gemacht, die ich kaum leserlich mit Bleistift aufs Papier kritzle. Wenn ich sie aber aus dieser Form nothdürftigst korrekt diktiren soll, so ist das bey dem leidenden Zustand meiner Augen eine gräßlich peinigende Operazion, die, wie begreiflich, meinen Nerven nicht sehr zuträglich ist. Es ist also im wahren Sinn des Wortes mein versifizirtes Lebensblut, was ich solchermaßen gebe.⁴⁰

Der Übergang zum Bleistift fällt zusammen mit der 1848er-Revolution und erleichtert dem Philologen die Rekonstruktion des Schreibprozesses. Der Befund stellt Tinte und Bleistift schroff gegenüber, belehrt über den Zeiteinsatz und eröffnet einen Schriftraum, in dem sich Zeiten, Ansichten, Schreibweisen und -instrumente überlagern. Man könnte der Versuchung erliegen, die „graphische Dimension der Literatur“ als Objekt eines philologisch-ästhetischen Vergnügens anzusehen, obwohl sie – wenigstens hier – auf einfache Art und Weise ein Bild des Übergangs, der politischen Umschrift bietet.⁴¹ Dann würde man das ‚versifizierte Lebensblut‘ zu einem scripturalen und ikonischen Aspekt des Schreibens umformen und jene absonderliche Freude aufnehmen, die der Begriff des intransitiven Schreibens aus dem Genuss der künstlerischen Autonomie gewinnt.⁴² Der Reiz

40 Heinrich Heine. „Brief an Julius Campe vom 16. November 1849“ (Nr. 1278) (wie Anm. 8). S. 321f., hier S. 322.

41 *Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur*. Hg. Davide Giurriato/Stephan Kammer. Frankfurt/M./Basel: Stroemfeld/Nexus, 2006.

42 Wie in Roland Barthes Lob der „Schreibung“ [scription] (der muskuläre Akt des Schreibens, der Prägung der Buchstaben) [...]: dieser Gestus, mit dem die Hand ein Werkzeug ergreift [...], es auf eine Oberfläche stützt und darauf, eindrückend oder sanft streichend, fortgleitet und regelmäßige, rhythmische, wiederkehrende Formen einprägt [...]. Es ist also der Gestus, von dem hier gesprochen wird, und

der *Lutezia*-Manuskripte aber liegt darin, sie neben den Druck zu legen, um den poetischen Aufwand, die Arbeit an der Sprache, den Kampf um jede Formulierung, schließlich die Ordnungsmacht der Überarbeitung im Gegenlicht der politischen Verhältnisse zu *sehen*. Erst dann, und das zeichnet die Materialität dieser Manuskripte aus, kann man erkennen, wie Heine schreibt und wofür. Die Sinnlichkeit der Manuskripte ermöglicht, das Schreiben als eine künstlerisch-gestaltende, wirkende und damit Spuren hinterlassende Praxis zu begreifen, die eminent körperlich und materiell ist. Als solches ist das Manuskript nicht Fetisch eines lichtfernen, gleich temperierten Archivs, das im Begriff des Bewahrens Dauer, Präsenz und Tradition zum Muster der Kultur bestellt, sondern Ereignis einer Beharrlichkeit, die sich gegen die Zeit stellt.

Nun trifft eine derart formulierte, schreibmateriale Theorie des Schreibens bei Heinrich Heine auf eine gleichfalls materialistische Theorie der Kultur, die sich mit den Rückwirkungen der Industrialisierung auf die Körper der Menschen befasst. Heines historischer Materialismus fängt, auf den Punkt gebracht, einen Aspekt der Materialitätsdebatte ein, der in der Schreibprozessforschung häufig zu kurz kommt. Die für diese These interessanteste Passage hat Heine erst 1854 geschrieben und dort eingefügt, wo vormals seine Eloge auf James de Rothschild stand. Sie befasst sich mit der Finanzierung des Eisenbahnbaus und mit den Konsequenzen der Eisenbahn für das Gemeinwesen bzw. die ‚Kapazität zu kollektiv bindendem Entscheiden‘ (Martus/Luhmann). Sie folgt auf die im Journaldruck hinterlassene prophetische Einsicht, nach der mit der Eisenbahn „sogar die Elementar-begriffe von Zeit und Raum [...] schwankend geworden“ sind.⁴³ Was hier als epochaler Einschnitt in die Erfahrungswelt des Menschen geschildert wird, verdankt sich dem späten Heine zufolge einer ökonomischen Gemengelage, die *tout à fait* aus den Interessen der Bourgeoisie und der militärischen Elite hervorgeht. Schließlich sei der Bau der Eisenbahn im Wesentlichen mit den Geldern der „herrschenden Geldaristokratie“ finanziert worden, die im Namen

nicht die metaphorischen Auffassungen des Wortes ‚Schrift‘ [écriture]: es wird nur von der handschriftlichen Schrift die Rede sein, derjenigen, die den Zug der Hand [le tracé de la main] einschließt.“ Roland Barthes. *Variations sur l'écriture* (1973). Französisch – Deutsch. Übersetzt v. Hans-Horst Henschen. Mit einem Nachwort von Hanns-Josef Ortheil. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 2006. S. 7-9.

43 Heine. Artikel LVII (wie Anm. 39). S. 58.

den dunklen Doppelsinn der industrialisierten Gesellschaft verrate. „Jene Leute werden bald nicht sowohl das *comité de surveillance* der Eisenbahn-Societät, sondern auch das *comité de surveillance* unserer ganzen bürgerlichen Gesellschaft bilden, und sie werden es seyn, die uns nach Toulon oder Brest schicken.“⁴⁴ (Abb. 1. Zeilen 11-14, 20-21) Kollektivität ist damit keine Sache der Politik (mehr), sondern Sache der Ökonomie, die die Bindung oder auch Assoziation der Körper (d. i. die Politik) vollzieht. Eine Pointe, die Heine 1843 mit dem Satz „Die ganze Bevölkerung von Paris bildet in diesem Augenblick gleichsam eine Kette, wo einer dem andern den elektrischen Schlag mittheilt“ vorbereitet und 1854 in den Kriegshäfen Frankreichs zum Ende bringt.⁴⁵ In Toulon und Brest lagerte zu Heines Zeiten die Marine, und welche Pflicht die mit dem Zug angereiste Bevölkerung dort zu erwarten hatte, stellt ein Zusatz der französischen Übersetzung klar (dort als Artikel LVI gezählt). „Cette aristocratie régnante de l’argent formera bientôt non-seulement le comité de surveillance de telle ou telle société de chemin de fer, mais le comité de surveillance de toute notre société bourgeoise <et industrielle>, et ce sont eux qui nous enverront à Toulon ou à Brest <pour ramer sur les galères du roi>.“⁴⁶

Wie also sieht Heines Politikbegriff aus? Zunächst einmal ist von einer Krise der Politik die Rede, die vorbereitet und vorwegnimmt, was im Jahre 1848 zum Ausdruck kommt. Die Politik oder der Staat sitzen zurückgezogen im Hotel des Capucines und befassen sich mit eher nebensächlichen, in jedem Fall aber lächerlich unbedeutenden Fragen. Zur gleichen Zeit unterzieht die im Begriff der Industrialisierung voranschreitende Ökonomisierung der Gesellschaft die Kultur einer fundamentalen Revision. Das erweist sich nicht nur an den neuen Gemälden im Louvre, deren Gesichter das „Wappen“ der neuen Zeit tragen⁴⁷, sondern auch und vor allem am

44 Ebd. S. 59.

45 Ebd. S. 57.

46 Heinrich Heine. *Lutèce. Lettres sur la vie politique, artistique et sociale de la France* (1855). *DHA* (wie Anm. 39). S. 190-197 [Artikel LVI], hier S. 192 (Hervorhebung C. M.). Die diakritischen Zeichen klammern die beiden Zusätze der französischen Version ein.

47 „Hat vielleicht der Geist der Bourgeoisie, der Industrialismus, der jetzt das ganz sociale Leben Frankreichs durchdringt, auch schon in den zeichnenden Künsten sich dergestalt geltend gemacht, daß allen heutigen Gemälden das Wappen dieser neuen Herrschaft aufgedrückt ist?“ Heinrich Heine. *Lutezia* (wie Anm. 39). Artikel LIX [vormals „Industrie und Kunst“]. S. 85-89, hier S. 85.

Körper der Gesellschaft, dem Heine einen kollektivsymbolischen Ausdruck gibt. Hier geht es Schlag auf Schlag, wenn der elektrische Stoß die Körper in Reihe schließt und auf den Weg in den Krieg und in den Tod schickt. Heine entwirft eine kulturmaterialistische Theorie des Politischen, die nicht mehr jene Akteure und Institutionen als Träger der Macht ansieht, die das Wort ‚Politik‘ im Namen tragen, sondern diejenigen, die die Wahrnehmungen, Erfahrungen und körperlichen Zustände der Menschen verändern. Das sind zuerst die – wie man heute sagen würde – Finanzmärkte, dann aber vor allem deren Repräsentationen, die Dinge der Kultur, Literatur, Musik und Kunst. Sie sind es, die dem Menschen vorgeben, wie er sich selbst zu sehen und zu fühlen hat. Was sich in dieser Reihenfolge wie ein vorweggenommener Kommentar zu Karl Marx’ *Kritik der politischen Ökonomie* liest⁴⁸, erweist sich im Verhältnis von Industrie und Kunst noch als Eingriff, Manipulation und schließlich Disziplinierung des menschlichen Körpers, als Biopolitik der Arbeit und Ästhetik. Anders gesagt: Für Heine ist – wenigstens an dieser Stelle – der Körper Schauplatz der Geschichte (Foucault), nicht die Kunst, die Politik oder die Ökonomie, deren diskursive Ordnung und Macht darum nicht bedeutungslos wird, im Gegenteil. Sie bedarf nur eines Spielfeldes (den Körper), auf dem sie sichtbar wird.

In welchem Verhältnis steht Heines Schreibpraxis zu diesem düsteren Bild der Kultur? Heine befindet sich in der seltsamen Lage, die dem Vorgang der Überarbeitung zuweilen innewohnt, wenn das Vergangene aus jener Zukunft umgeschrieben wird, die doch im Vergangenen entworfen und vorweggenommen werden sollte.⁴⁹ Da die *Lutezia*, die Pariser „Berichte über Politik, Kunst und Volksleben“, auf die heraneilende soziale Umwälzung hin beobachtet und geschrieben wurde – von Heine als Signum seiner Gegenwart ausgemacht und zum Motiv der wiederaufgenommenen Korrespondenzen erklärt –, fällt dieser Umstand besonders ins Gewicht. Insofern kann man von einer politischen Schreibszone in doppelter Hinsicht sprechen: Zum Ersten mischt sich die Körperlichkeit des

48 Karl Marx. *Zur Kritik der politischen Ökonomie* (1859). Karl Marx/Friedrich Engels. *Werke*. Hg. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Band 13: *Januar 1859 bis Februar 1860*. Berlin: Dietz, 1975. S. 3-160, insbes. S. 8f.

49 Vgl. dazu Bernhard Waldenfels. „Die Macht der Ereignisse“. *Ereignis auf Französisch. Von Bergson bis Deleuze*. Hg. Marc Rölli. München: Wilhelm Fink, 2004. S. 447-458, hier S. 450: „Jedes Ereignis ist bis zu einem gewissen Grade janusköpfig, indem es uns vor- und zurückblicken läßt.“

H. P. G.
 20. 11. 54.

Mein Freund ist /ich/; nicht zu Hause oder
 in Braß werden ~~gewandt~~ und ~~den~~
 von Leiden haben nicht zu befürchten in ~~Trüben~~
 oder in Braß mit ~~Müden~~ zu ~~kommen~~; das
 Nider, das ihre ~~Gärten~~ sind ~~unheimlich~~
 oder ~~zu~~ ~~viel~~ ~~von~~ ~~unheimlich~~
 ist ~~gehört~~ ~~immer~~ ~~ganz~~ ~~und~~ ~~erem~~ ~~Östlichkeit~~
~~hofft~~, ~~es~~ ~~ist~~ ~~das~~ ~~Wahrer~~ ~~dar~~, ~~das~~
~~die~~ ~~Sie~~ ~~geliebte~~ ~~Träger~~ ~~täglich~~ ~~wacht~~
~~in~~ ~~wach~~ ~~bemüht~~. ~~So~~ ~~haben~~ ~~haben~~
~~wirden~~ ~~bilden~~ ~~barriere~~ ~~das~~ ~~Comité~~ ~~den~~
~~Land~~ ~~wirden~~ ~~als~~ ~~Comité~~ ~~de~~ ~~Surveillance~~
~~des~~ ~~Comité~~ ~~de~~ ~~Surveillance~~ ~~das~~ ~~Comité~~ ~~de~~ ~~Surveillance~~
~~des~~ ~~Comité~~ ~~de~~ ~~Surveillance~~ ~~das~~ ~~Comité~~ ~~de~~ ~~Surveillance~~ ~~Gesell-~~

~~Es~~ ~~ist~~ ~~besten~~ ~~Zeit~~ ~~mit~~ ~~viel~~ ~~Wahl~~ ~~alles~~
~~in~~ ~~meiner~~ ~~Wahl~~ ~~die~~ ~~mit~~ ~~Wahlrecht~~ ~~besten~~
~~in~~ ~~meiner~~ ~~Wahl~~ ~~den~~ ~~den~~ ~~Wahlrecht~~
~~immer~~, ~~das~~ ~~die~~ ~~Wahlrecht~~ ~~an~~ ~~Besten~~ ~~des~~
~~offen~~ ~~wirden~~ ~~die~~ ~~Wahlrecht~~ ~~als~~ ~~Comité~~
~~haben~~ ~~proklamiert~~ ~~an~~ ~~Wahl~~
~~mit~~ ~~in~~ ~~warten~~ ~~es~~ ~~sein~~, ~~die~~ ~~mit~~ ~~auf~~ ~~Trüben~~
~~oder~~ ~~Braß~~ ~~sehen~~. ~~Wahl~~ ~~Wahl~~ ~~wann~~ ~~ist~~ ~~an~~
~~die~~ ~~Wahlrecht~~
 So ~~ist~~ ~~das~~ ~~Wahl~~ ~~Wahlrecht~~, ~~wahlrecht~~

Heinrich Heine, Entwurfsmanuskript zu Art. LVII der Lutezia, 1854, DHA 14/1, S. 59 (= D14S0059_03H1zr, Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf)

Schreibens sichtbar in die Überarbeitung der *Lutezia* ein, konkret über die Spuren des Schreibens, von den Manuskripten bis zum Bleistift, metaphorisch über die memoriale Funktion der Berichte. Heines schwere Krankheit gibt der *Lutezia* über die einzelne Stelle, die einzelne Streichung hinaus die Aufgabe, dem Autor ‚Heine‘ als Vermächtnis voranzugehen. Die verwitterten Brouillons treten an die Stelle der unterdrückten Wahrheit und beweisen der Nachkommenschaft Heines Integrität. Die Umkehrung der Machtverhältnisse (Foucault) macht hier dem Begriff nach das Ereignis des Politischen im Schreiben aus, wie singulär und schwach sich auch die Umschrift der *Lutezia* im Verhältnis zur Herrschaft liest. Denn zugleich, und das prägt den szenischen Charakter des Schreibens, wird die Materialität und Instrumentalität des Schreibens und die damit verbundene Sprache poetologisiert und damit genealogisch und generativ in Szene gesetzt. Die derart gestaltete Autonomie der Literatur – sofern sie in der Nabelschau die eigenen Gesetze zum Gegenstand des propositionalen Gehaltes macht – wird nun aber kontrafaktisch auf die gesellschaftliche Realität gestoßen, die sie beschreibt und der sie unterliegt. So befasst sich Artikel LVII mit der biopolitischen Dimension des Politischen unter Louis Philippe, dem Bürgerkönig, dem die klassische Aufgabe der Politik – „fürs Ganze zu stehen, ohne das Ganze zu sein, was dieses Ganze auch immer sein mag“ – entgleitet.⁵⁰ Die von Heine ins Spiel gebrachte Karyatide, deren Aufgabe es ist, „nur Verblendung für tragende Säulen“ zu sein, wie es im Kommentar der Düsseldorfer Ausgabe heißt, stellt der theatralen, aber funktions- und machtlosen Bedeutung der Politik das passende Bild zur Seite.⁵¹ Während die Politik sich zurückzieht und über die Runkelrübe streitet, treten an ihre Stelle die Geister des Kapitals, die Bankiers und Spekulanten, die Stockholder und Industriekapitäne, deren Macht die Körper der Menschen zu einem neuen Kollektiv formt, im Schlag der Elektrizität und im Schlag der Ruder, die von Brest und Toulon aus in den Krieg treiben. Das eine wie das andere wird man kaum voneinander trennen wollen,

50 Armin Nassehi. „Der Begriff des Politischen und die doppelte Normativität der ‚soziologischen Moderne‘“. *Der Begriff des Politischen*. Hg. Nassehi/Markus Schroer. Baden-Baden: Nomos, 2003. S. 133-169, hier S. 137.

51 *DHA* 14/1 (wie Anm. 39). S. 59 (Text) bzw. S. 677 (Kommentar); vgl. dazu bereits Verf. „Die eigentliche Politik lebt jetzt zurückgezogen in ihrem Hotel“. Zur Politik des Schreibens in Heinrich Heines *Lutezia*“. *Die Schreibszene als politische Szene* (wie Anm. 28). S. 145-172, insbes. S. 146-149.

wenn man sich mit dem Ineinander von Politik und Schreiben befassen möchte. Das macht die methodologische Provokation aus, die die *Lutezia* den Literatur- und Kulturwissenschaften auf den Weg gibt.