

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG  
Jahrbuch 2006

# Jugend im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (München), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Wien), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Harro Müller (New York), Maria Pörmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2006  
12. Jahrgang

# Jugend im Vormärz

herausgegeben von

Rainer Kolk

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: [www.vormaerz.de](http://www.vormaerz.de)

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2007  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-611-7  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

Freiheit, die er gegen tradierte musikwissenschaftliche Auslegungen dieser Vertonungen an den Tag gelegt hat, die musikalische Ironie an sich bestimmte. Er bleibt im Schlußkapitel bei der Andeutung stehen: Musik könne Ironie auch ohne Sprache in sich selbst verarbeiten. Diese ästhetische Möglichkeit würde den offen bleibenden Diskurs des Ironiebegriffs auf besondere Weise erweitern. Die Emanzipation der Musik vom Text könnte letztlich die Ironie als Empfindung fassen, welche die Sprache der Musik von Haus aus besser vermittelt als Texte.

*Guntram Zürn (Combiér-Fontaine/F)*

***Christian Liedtke (Hg.): Heinrich Heine im Porträt. Wie die Künstler seiner Zeit ihn sahen.*** Hamburg: Hoffmann und Campe, 2006.

„Dieser blasse junge Mann, mit dem feingeschnittenen Gesichte, den verschwimmenden Augen, den weichen blonden Haaren...“ (Der Arzt A. Clement 1831) – „I had known him about twenty years ago as a child of eleven or twelve at Boulogne, where I sat next him at a table d’hote. He was then a fat, short man, shortsighted, and with a sensual mouth“ (Lucie Duff Gordon im Rückblick auf 1833, ca. 1856) – „Am lebhaftesten ist mir sein Mund in Erinnerung geblieben, – er verzog ihn sehr, sehr häufig zu einem satyrischen, wegwerfenden Lächeln...“ (Der Musiker F. Hiller 1831) – „Eine leichte, heidnische Körperfülle, die später einer ganz christlichen Magerkeit wich, rundete seine Formen“ (Theophil Gautier 1832) – „...seine schwache, eingesunkene Gestalt mit den durchsichtigen Augen...“ (Hermann Franck 1834). Usw.

Diese und ähnliche, jedenfalls weit auseinanderstrebende Beobachtungen von Zeitgenossen kann man aus Briefzeugnissen, Erinnerungen u.ä. leicht zusammenstellen und könnte sie den von Christoph Liedtke versammelten und überraschend einheitlichen Heine-Porträts entgegenhalten, einige hat das anzuzeigende Buch selbst rubriziert, und Joseph A. Kruse lässt sich in seinem Beitrag darauf ein. Wer sieht Heine wie, unter welchen Umständen und: zu welchem Zweck berichtet er/sie darüber? Oder: wem zeigt Heine sich wie und wann, aus welchem Anlass und: mit welcher Absicht schreibt er selbst über die Begegnung? Heines wohlbekannte Imagepflege und die so ganz disparaten und unterschiedlich motivierten Seh-Momente der Zeitgenossen auf der einen, die schönen und wenig disparaten Produkte des künstlerischen Blicks auf der anderen Seite, wie geht beides zusammen? Das ist eine von vielen spontanen Fra-

gen, zu denen dieser von Christian Liedtke herausgegebene Bildband Anlass gibt. Das Buch wartet mit drei klugen und für die Heine-Forschung interessanten Beiträgen auf, die zuweilen sehr neue Einsichten vermitteln.

Es enthält, so Liedtke im Vorwort, „die erste vollständige Sammlung aller bekannten, authentischen zeitgenössischen Heine-Porträts und ist das erste Buch über ihre Entstehung und Überlieferung, ihre künstlerische wie biographische Bedeutung“ (S. 8). Gewichtiger kann man das nicht formulieren. Und auch diesen Satz nicht, der die bisherigen Erwähnungen von Bildnissen Heines als Illustrationen für fremde Zwecke abtut, denn: „die Porträts [...] sind noch nie selbst zum Gegenstand kritischer, historischer Betrachtung geworden“ (S. 9). Liedtke hat in beidem nicht vollmundig geschrieben: das Buch ist in den erreichbaren Maßen vollständig geworden, was den Bildanteil samt den wichtigsten dazu gehörigen Dokumenten angeht, und es ermöglicht in seiner Anlage und dem Umfang der wissenschaftlichen Auswertung nach einen neuen Zugang – und ein großes Vergnügen obendrein.

Denn das Bildmaterial und seine Kommentierung (1. Kapitel: Heine-Galerie, mit Porträts und dazugestellten erhellenden Texten aus dem zeitlichen Kontext, Heines eigenen und fremden, S. 17-74) bietet in sich schon eine genussvolle Lektüre, weil sein Rahmen nicht eng gefasst ist; auf Seiten 42 und 43 beispielsweise stehen nebeneinander drei Lithographien, die nach Moritz Daniel Oppenheims berühmtem Ölbild 1831 gefertigt sind und unterschiedlicher nicht hätten ausfallen können; unter den Kommentaren finden sich auch höchst seltsam anmutende Bewertungen von Heine-Bildern, so etwa Adolph Menzels Bemerkungen gegenüber Karl Eitner aus dem Jahre 1871 zu einem Heine-Medaillon eines nicht identifizierten Künstlers von 1834, das auf seltsamen Umwegen über Helene Campe in den Besitz des Malers gelangte: „Was sagen Sie zu dem Heine-Medaillon? Da hat die Welt bislang an alle die Schundkonterfeys geglaubt, die von solchem Kerl in Schwange gingen, und sein Verleger, der alte Querkopf hat das mitangesehen, und so ein Licht lange Jahre unter den Scheffel gestellt behalten! [...] Der Visage ist All das zuzutrauen, was man immer wieder genießt, einen immer wieder lachen macht“ (S.47). Größter Fundort für Liedtke war übrigens das Heinrich-Heine-Institut in Düsseldorf.

Das Buch antwortet gleich in seinem ersten Wortbeitrag auf Fragen, die hin und wieder gestellt wurden, aber ohne Antwort blieben: Joseph A.

Kruse, im Nebenberuf ja auch Kurator der größten Heine-Bilder-Sammlung, erzählt unter dem Titel „Bildergeschichten“ mit dem schönen Untertitel „Über Varianten von Heine-Porträts nebst einigen Varianten ihrer Überlieferung“ von richtigen, falschen, von mutmaßlichen und unerhellten bleibenden Bildern und von den Schicksalen einiger, sogar durch die Nazizeit hindurch (S. 75-84); all das eingeleitet durch eine liebevolle Hommage an den eigenen Vorgänger, Eberhard Galley. Kruse stellt auch die richtigen Weichen: „Der Dichter zeigt uns die verschiedensten Gesichter, und die Varianten seines Erscheinungsbildes bieten eine Vielfalt auf, die uns nicht zu beruhigen vermag. Das gilt dann sogar für die nicht mehr derartig den Zufällen ausgelieferten späteren Jahre, für die wenigstens einige Haltepunkte existieren. Die künstlerischen Darstellungen Heines spiegeln in der Tat eine Persönlichkeit, die so unterschiedlich auszusehen schien, dass Zeitgenossen in ihren Berichten, wie sie in den Gesprächssammlungen versammelt sind, zu den widersprüchlichsten Aussagen gelangten“ (S. 78).

Das dritte Kapitel des Buchs bietet eine „Biographie der Heine-Porträts“, so der Untertitel zu Liedtkes eigenem Beitrag „Bilderstreit und Bilderrätsel“ (S. 85-112), in dem es um die Einbettung einzelner gewichtiger Porträts in die Heinesche Biographie und darüber hinaus in die Literaturgeschichte geht, wo man den Unterschied zwischen tatsächlichen und nur zugeschriebenen Bildnissen oft aus guten Gründen nicht verfolgen mochte. Dass dies auch für wissenschaftliche Gesamtausgaben gilt, bezeugt die ziemlich ergötzliche Geschichte über eine angstvolle Bemerkung Heines gegenüber Varnhagen vom Juni 1828, aus der Cornelius-Schülerschaft in München sei er als Ritter auf einem Schlachtgemälde zu sehen. Friedrich Hirth vermutet in seiner Biographie 1949, das Bild sei zwar unbekannt, könne aber von Gottlieb Gassen stammen, die Weimarer Säkular-Ausgabe bestimmt schon eine soldatische Figur in Gassens Fresko „Erstürmung der Kölnischen Burg Godesberg durch die Bayern 1583“ als „vielleicht“ Heine und die Düsseldorfer Ausgabe präsentiert das als Tatsache mit einem Ausschnitt aus dem Gemälde und der lapidaren Information „Heine als Ritter, 1828“, ohne weitere Erörterung (S. 89-91).

Die gelehrte Kunsthistorikerin Ekaterini Kepetzi schließlich, last but not least, im Gegenteil, stellt im dritten Beitrag unter dem Titel „Was habt Ihr gegen mein Gesicht?“ Heinrich Heines zeitgenössische Porträts“ en passant (und äußerst lehrreich) die mit Heine enger beschäftigten Künstler vor, vor allem schreibt sie erstmalig eine Ikonographie der Heine-Bildnisse und vermittelt so deren kunsthistorischen Rang; sie



macht das, neben einer biographischen Information zum Künstler, mittels einer genauen Bildbeschreibung und der versuchsweisen Einordnung in die historische Typologie des betreffenden Genres (S. 113-134), und das mit markanten Wegzeichen: Der genialische Dichter (bis 1831), Der arrivierte Bürger (die mittleren Jahre), Heine in der „Matratzengruft“ (die späten Bildnisse), sowie Zurückgewiesene Zuschreibungen. Man lernt hier viel auf kleinem Raume. Etwa dass Ludwig Emil Grimms Profilbildnis Heines von 1827 den für Künstlerdarstellungen seit der Renaissance offenbar geläufigen Melancholiegestus vor sich her trägt, zu dem ungebändigte Locken als Zeichen des Genies und der Dichterinspiration gehören; keineswegs sei daher eine Anspielung auf Byron-Darstellungen zu vermuten (S. 116). Oder, im Fazit: Es fällt der Verzicht auf den schreibenden oder lesenden Heine auf; die Abkehr vom Motiv des Gelehrten im Gehäuse führt eine Tendenz fort, die im späten 18. Jahrhundert einsetzte und den genialischen Dichter favorisierte (S. 133).

Der Anhang bietet ein Verzeichnis („das erste seiner Art“) der Heine-Porträts 1819-1856 mit allen erdenklichen Informationen und in der Chronologie gegliedert nach den derzeit zur Verfügung stehenden Möglichkeiten der Bewertung: 1) authentisch (nach der Natur gemalt) und Reproduktionen, samt Indikatoren für die Authentizität, 2) Phantasiedarstellungen, 3) zweifelhafte und definitiv nicht Heine darstellende Bilder; sodann die Anmerkungen zum Textteil und ganz am Ende ein Personenregister. Alles lege artis, alles mit Gewinn zu lesen.

Und doch. Oder besser vielleicht: Nun gerade können jene angedeuteten Fragen neu gestellt werden, weil man sie jetzt mit leichterem Sinn umschreiben kann – man hält ja nun dies Buch mit dem so schön aufbereiteten reichen Material von Porträts (und einer Auswahl von Lithographien) und mit dazugestellten Zeugnissen in der Hand: Wie steht es nun um Heines Image-Pflege auf der Basis dieser Präsentation, was genauer ist an den gezeigten Porträts vom Modell Sitzenden gesteuert? „Der schwarze Negerkönig will weiß gemalt seyn. Aber lacht nicht über den armen Afrikaner – jeder Mensch ist ein solcher Negerkönig, und jeder von uns möchte dem Publikum in einer anderen Farbe erscheinen, als die ist, womit uns die Fatalität angestrichen hat“. Dies Heine-Zitat steht in Liedtkes Vorwort, und auch der Wunsch, er möchte „schön gemalt werden, wie die hübschen Frauen“. Wenig anders ist er porträtiert worden, dem Geist der Zeit folgend, den Ekaterini Kapetzki deutlich beschreibt.

Sind dann, und wie, die eingangs anzitierten, so hoffnungslos auseinander gehenden, weil von eigenen Zwecken durchsetzten Fremdbewertungen Heines neu zu bewerten? Offenbar mussten die Künstler ihr Modell anders sehen als die spontaneren, weil von Traditionen nicht belasteten Zeitgenossen, was heißt: Gibt es zumindest bis 1831 tatsächlich nur den schönen Heine, etwa so wie Kapetzis schreibt: „Die hohe Stilisierung und Idealisierung und der damit einhergehende Verlust von Ähnlichkeit, den die Kommentatoren des 19. Jahrhunderts immer wieder monieren, erklärt sich vor diesem Hintergrunde“ – nämlich der Tatsache, dass Heine primär als Dichtergenie gezeigt wird (anlässlich Ludwig Emil Grimms berühmtem Heine-Porträt, S. 117). Was machen in diesem Kontext eigentlich Karikaturen über Heine? Wieviele gibt es, zu welcher Zeit wurden sie wo veröffentlicht?

Auf der Basis von Liedtkes Buch lässt sich vortrefflich fragen.

*Joachim Bark (Stuttgart)*

**„lasst uns, da es uns vergönnt ist, vernünftig seyn! –“ Ludwig Tieck (1773-1853).** Hg. v. Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin unter Mitarbeit von Heidrun Markert. Bern u.a.: Peter Lang, 2004.

Geistige Verwirrung und erhebliche finanzielle Verluste – dies sind nur einige der unangenehmen Folgen, die sich ergeben, wenn eine ganze Stadt einem sagenumwobenen, selbst ernannten und betrügerischen Magus auf den Leim geht. Ludwig Tieck schildert in der Novelle *Die Wundersüchtigen* aus dem Jahr 1831 kritisch die psychosozialen Folgen abergläubischer Sensationsgier. Die mahnenden Schlussworte des Textes – „lasst uns, da es uns vergönnt ist, vernünftig seyn! –“ hat sich das Institut für deutsche Literatur der Berliner Humboldt-Universität als Titel eines Sammelbandes gewählt. Darin sind die Ergebnisse einer Tagung anlässlich des 150. Todestages des Dichters zusammengefasst. Die Wahl des Titels ist programmatisch: Der wissenschaftliche Fokus der versammelten Beiträge liegt auf dem Erbe der Aufklärung im Werk Tiecks, einem Aspekt, der für sein Schaffen von der Romantik bis zum frühen Realismus kennzeichnend ist, die Rahmenerzählung des *Phantasmus* ebenso prägt wie die späten *Dresdner Novellen*.

Der Begriff Aufklärung ist bei Tieck nicht allein historische Reminiscenz, die er literaturkritisch in Debatten um Poetik und Ästhetik – beispielsweise in der Auseinandersetzung mit dem Jungen Deutschland –