

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG  
Jahrbuch 2003

Goethe  
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Rainer Kolk (Bonn), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Porrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Angelika Schlimmer (Bielefeld), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2003  
9. Jahrgang

# Goethe im Vormärz

herausgegeben von

Detlev Kopp und Hans-Martin Kruckis

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.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2004  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [info@geisterwort.de](mailto:info@geisterwort.de)  
Druck: DIP Digital Print, Witten  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-431-9  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

Robert Steegers (Bonn)

„Mein westöstlich dunkler Spleen“.

Heines „Romanzero“ als „Feuerwerk zur Goethefeyer“\*

I. „Doktor, was halten Sie von Goethe?“

Das Thema „Heine und Goethe“ scheint im wesentlichen erledigt, die wichtigen Stationen von Heines Auseinandersetzung mit der geliebten und gehaßten literarischen Vaterfigur sind beschrieben und untersucht.<sup>1</sup> Zwei Perspektiven auf die Beziehung, in der der „große Heide Nr. II, den man mit dem weinlaubumkränzten Dionysus verglich“, zu seinem „Collegen Nr. I“, dem man „den Titel eines großherzoglich weimarschen Jupiters<sup>2</sup> ertheilte“ (so Heine 1849 in seiner „Berichtigung“, mit der er in der „Allgemeinen Zeitung“ auf Zeitungsmeldungen zu seiner Krankheit reagierte, DHA XV, 112<sup>3</sup>) – zwei Perspektiven auf die Beziehung

---

\* Eine kürzere Fassung dieses Beitrags wurde auf der Heine-Tagung des Deutsch-italienischen Studiengangs der Universitäten Florenz und Bonn in der Casa di Goethe in Rom, 13. bis 14. Oktober 2003, vorgetragen.

<sup>1</sup> Auf eine umfassende Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur zum Thema wird verzichtet. Bibliographische Hinweise finden sich im Begleitband zur Ausstellung des Düsseldorfer Heine-Instituts im Goethe-Jahr 1999 (*Großer Mann im seidenen Rock. Heines Verhältnis zu Goethe*. Mit einem Essay von Jost Hermand und 82 Abbildungen. Bearbeitet von Ursula Roth und Heidemarie Vahl. Stuttgart – Weimar: Metzler, 1999) und bei Gerhard Höhn, *Heine-Handbuch. Zeit, Person, Werk*. Stuttgart: Metzler, 1987, S. 256.

<sup>2</sup> Goethe als Jupiter, dieser Topos war im Kreis um Rahel Varnhagen, in dem Heine seine Goethe-Initiation erfahren hat, durchaus geläufig. So schreibt Astolphe Marquis de Custine im August 1815 an Rahel: „Sie haben Goethe lange nicht gesehen; er ist jetzt 66 Jahre alt; noch ist sein Antlitz prachtvoll; es ist [...] das Haupt Jupiters [...].“ (Zitiert nach: Johann Wolfgang Goethe, *West-östlicher Divan. Gesamtausgabe*. Hg. Hans-J. Weitz. Leipzig: Insel, 1953, S. 388) Frühe Beispiele der Goethe-Apotheose bei Viktor Hehn, *Goethe und das Publikum. Eine Literaturgeschichte im Kleinen*. Hg. Eugen Thurnher. Berlin: Nicolai, 1988, S. 75-77. – Zu Heines Beziehung zu Custine vgl. DHA XIII, 1355-1357.

<sup>3</sup> Heines Werke werden zitiert nach der *Düsseldorfer Heine-Ausgabe* [DHA]: Heinrich Heine, *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hofmann und Campe, 1973-1996; die Briefe nach der *Heine-Säku-*

des 50 Jahre Jüngerer zum Weimarer Klassiker und Staatsminister herrschen dabei vor. Die eine hat ein Interesse, das man als biographisch-ideologisch bezeichnen könnte: Wie steht Heine zu Goethe? Welche Bedeutung hat die Auseinandersetzung mit ihm für die Genese seiner ästhetischen, philosophischen, politischen Positionen? In welchen Konstellationen bewegt sich Heine zwischen Goethe-Gegnern und -Verehrern, zwischen Liberalen und Romantikern, zwischen Nazarenern und Hellenen? Die Antworten auf diese Fragen fallen notwendig schillernd aus, Abgrenzung und Umarmung wechseln je nach Heines momentanem textstrategischen und argumentativen Bedürfnis, Goethe wird zum „Kunstmittel“ und „literarischen Muster“, zur „Projektionsfigur“, die Heine benutzt, so Matthias Nölke, „um verschiedene Aspekte seines eigenen Schreibens zur Sprache zu bringen.“<sup>4</sup> Daß gerade Goethe diese Funktion in Heines Schreiben und Argumentieren zugewiesen bekommt, hat seine Gründe gleichermaßen in Heines eigener Leser- und Autor-Biographie (in der den prägenden Leseindrücken die enttäuschende persönliche Begegnung am 2. Oktober 1824 gegenübersteht) wie in der überragenden Rolle, die Goethe im literarischen Diskurs der Restaurationsepoche spielte, den einen als Ideal, den anderen als Popanz. Das Erzähler-Ich im „Nordsee“-Reisebild (1827) läßt Heine die Frage nach Goethe geradezu zur Gretchen-Frage der Zeit stilisieren (und beweist mit dem Zitat dieses literarischen Musters, daß tatsächlich kein literarischer Text an Goethe vorbeikommt): „Doktor, was halten Sie von Goethe?“, fragt eine adelige Dame, das Text-Ich Doktor Heine antwortet ausweichend, reflektiert dann aber ausgiebig die Frage:

Die Dame hatte, ohne es selbst zu wissen, die allerschlaueste Frage gethan. Man kann ja einen Mann nicht geradezu fragen: was denkst du von Himmel und Erde? was sind deine Ansichten über Menschen und Menschenleben? bist du ein vernünftiges Geschöpf, oder ein dummer Teufel? Diese delikatsten Fragen liegen aber alle in den unverfänglichen Worten: Was halten Sie von Goethe? Denn, indem uns Allen Goethes Werke vor Augen lie-

---

*larausgabe* [HSA]: ders., *Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse. Säkularausgabe*. Hg. Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar [seit 1991: Stiftung Weimarer Klassik]/Centre National de la Recherche Scientifique in Paris. Berlin – Paris: Akademie Verlag und CNRS Editions, 1970ff.

<sup>4</sup> Matthias Nölke, „Goethe als Kunstmittel. Heines Argumentation mit einem literarischen Muster“. In: *Heine-Jahrbuch [HJb]* 33 (1994), S. 82-98, hier: S. 83.

gen, so können wir das Urtheil, das Jemand darüber fället, mit dem unsrigen schnell vergleichen, wir bekommen dadurch einen festen Maaßstab, womit wir gleich alle seine Gedanken und Gefühle messen können, und er hat unbewußt sein eignes Urtheil gesprochen. (DHA VI, 147)<sup>5</sup>

Goethe als Prüfstein, Maßstab und argumentativer Joker – neben diese Perspektive, die den Zeitgenossen der „Wolfgang-Goetheschen Kunstperiode“ (DHA X, 301) also selbst durchaus geläufig war, tritt in der Heine-Forschung eine zweite, die nach binnenliterarischen Bezügen zwischen Heines und Goethes Schriften fragt. Wie das Zitat aus dem „Nordsee“-Reisebild mit seinen „Faust“-Allusionen zeigt, sind beide Perspektiven nicht voneinander zu trennen: Die eine beschäftigt sich mehr mit dem *Warum?*, die andere mehr mit dem *Wie?* der Goethe-Bezüge in Heines Werk.<sup>6</sup> Besondere Aufmerksamkeit haben dabei zwei Werke Goethes erregt. Zum einen, natürlich, der „Faust“ – schließlich hat Heine sich selbst, mit der Veröffentlichung des Ballettszenarios „Der Doktor Faust“ (1851), in die Goethe-Nachfolge gestellt<sup>7</sup> – und zum anderen der „West-östliche Divan“.

Die Vorbild- und Anregungsfunktion von Goethes „Divan“ für Heines Lyrik wurde bereits von den Zeitgenossen gesehen. Schon 1823, in einer dessen Herausgeber Adolph Müllner zugeschriebenen Rezension der „Tragödien, nebst einem lyrischen Intermezzo“ im „Literatur-Blatt“ des Cottaschen „Morgenblatts“ heißt es von den eingeschobenen Gedichten: „Göthe's Divan scheint den Impuls gegeben zu haben“<sup>8</sup>. 1840 geht Heinrich Laube in seiner „Geschichte der deutschen Literatur“ aus-

<sup>5</sup> Den Hinweis auf diese Textstelle verdanke ich Christian Liedtkes am 9. Februar 2000 im Heine-Haus Hamburg gehaltenen Vortrag „Das Bier in Weimar ist wirklich gut...“ Heinrich Heines Auseinandersetzung mit Goethe“.

<sup>6</sup> Eine gelungene Synthese beider Zugänge bietet Olaf Hildebrand, „Sinnliche Seligkeit. Goethes heidnischer Sensualismus und seine Beziehung zu Heine“. In: *Goethe-Jahrbuch* 114 (1997), 231-251.

<sup>7</sup> Zum Forschungsstand vgl. Höhn, *Heine-Handbuch* (wie Anm. 1), S. 372-375, und George F. Peters, „Der Dichter als Mythenbeleber. Goethe, Heine und Faust“. In: *Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß 1997 zum 200. Geburtstag*. Hg. Joseph A. Kruse/Bernd Witte/Karin Füllner, Stuttgart – Weimar: Metzler, 1998, S. 422-435.

<sup>8</sup> Literatur-Blatt Nr. 50, 24. Juni 1823. Zitiert nach: *Heinrich Heines Werke im Urteil seiner Zeitgenossen*. Hg. Eberhard Galley/Alfred Estermann. Bd. I: 1821-1831 (Heine-Studien). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1981, S. 121-128, hier: S. 127.



föhrlicher auf die Bedeutung des „Divan“ für Heine ein. Über Goethes Gedichtsammlung urteilt Laube:

So gesund und so lieblich, so derb und so kräftig, und immer reizend entäußert sich Goethe darin aller poetischen Terminologie, – die geläufige und darum oft schon übertriebene Ausdrucks- und Begriffswelt der Poesie sieht sich plötzlich hintangesetzt, an der Stelle des oft schwankenden idealen Winkes zeigt sich die reife, feste Bemerkung. Und darum sehen wir, daß der Hauptdichter neuester Zeit, Heinrich Heine, sich am Tiefsten in diese Divansfrucht gesogen. Will man Heine's Verse historisch geboren sehen, so gehe man zu Goethe's Divan.<sup>9</sup>

Die Heine-Philologie ist dieser Einschätzung gefolgt. Aus den zahlreichen Stimmen, die George F. Peters in seinem maßgeblichen Aufsatz zum Thema zusammenstellt<sup>10</sup>, wäre etwa die von Norbert Altenhofer hervorzuheben, der die Modellfunktion des „West-östlichen Divan“ für die zyklische Struktur vor allem des „Buchs der Lieder“ betont.<sup>11</sup> Peters selbst, vielleicht der beste Kenner des Verhältnisses Heine-Goethe<sup>12</sup>, kommt hinsichtlich des „Divan“ zu folgendem Ergebnis:

Daß die in der „Romantischen Schule“ ausgedrückte Bewunderung für den „West-östlichen Divan“ bei Heine anhält, wird vor allem dadurch bezeugt, daß seine späteren Gedichtzyklen, am deutlichsten die „Neuen Gedichte“, das Goethesche Vorbild widerspiegeln. Typisch für Heine ist natürlich, daß es sich um einen Vexierspiegel handelt, worin das Goethesche Muster nur noch ironisch-parodistisch verzerrt erscheint. Wie so viele Modelle wird auch der „Divan“ von Heine anerkannt, assimiliert und

<sup>9</sup> Heinrich Laube, *Geschichte der deutschen Literatur*, Stuttgart 1840. Zitiert nach: *Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen* (wie Anm. 8). Bd. VI: Juli 1840 bis Dezember 1841. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1992, S. 1-20, hier: S. 3.

<sup>10</sup> Vgl. George F. Peters, „So glücklich, so hingehaucht, so ätherisch“. Heines Beurteilung des „West-östlichen Divan“. In: *HJb* 22 (1983), S. 30-46, hier: S. 30.

<sup>11</sup> Vgl. Norbert Altenhofer, „Ästhetik des Arrangements. Zu Heines ‚Buch der Lieder‘“. In: ders., *Die verlorene Augensprache. Über Heinrich Heine*. Hg. Volker Bohn. Frankfurt – Leipzig: Insel, 1993, S. 154-173, hier: S. 160f.

<sup>12</sup> Eine Summe seiner langjährigen Beschäftigung mit dem Thema bietet seine Studie „Der große Heide Nr. 2“. *Heinrich Heine and the Levels of his Goethe Reception*. New York u.a.: Peter Lang, 1989. Der Aufsatz zur „Divan“-Rezeption ebd., S. 235-248.

überwunden, ein Prozeß, den er in der „Einleitung zum Don Quixote“ beschreibt: „So pflegen immer große Poeten zu verfahren: sie begründen zugleich etwas Neues, indem sie das Alte zerstören; sie negieren nie, ohne etwas zu bejahen.“<sup>13</sup>

Daß der „West-östliche Divan“ unter Goethes Werken für Heine eine besondere Rolle spielen muß, zeigt auch die zitierte Passage aus dem „Nordsee“-Reisebild. Auf die Gretchen-Frage der adeligen Dame: „Doktor, was halten Sie von Goethe?“ antwortet das Text-Ich mit einem Sprung in den arabischen Orient: „Ich aber legte meine Arme kreuzweis auf die Brust, beugte gläubig das Haupt, und sprach: ‚La illah ill allah, wamohammed rasul allah!‘“ (DHA VI, 147) Das ist nicht einfach ausweichend, wie der Kommentar der DHA vermutet<sup>14</sup>, ebenso ist es müßig zu spekulieren, ob Goethe Gott und Heine sein Prophet sei – entscheidend ist der gleichberechtigt neben der „Faust“-Allusion stehende Verweis auf die Welt des „Divan“, den Heine wenige Jahre später in der „Romantischen Schule“ zu einer ausführlichen Würdigung der Gedichtsammlung (der auch dort der Hinweis auf den „Faust“ vorausgeht) entfaltet, die Goethe zu einem Kronzeugen des Heineschen Sensualismus macht und wesentlich mehr über Heines eigene Ästhetik sagt als über die Goethes. Heine täusche, so George F. Peters, „eine Lektüre des ‚Divan‘ vor, die für sich Allgemeingültigkeit in Anspruch nimmt, die aber in Wirklichkeit einen beschränkten Aspekt des Werkes, nämlich den sinnlichen, zum dominierenden Charakteristikum erhebt.“<sup>15</sup> Einzelne Passagen lesen sich tatsächlich eher wie poetologische Selbstaussagen Heines und passen besser auf die Lyrik der ersten Pariser Jahre, zumal auf die „Verschiedenen“, als auf Goethes „Divan“:

Unbeschreiblich ist der Zauber dieses Buches; es ist ein Selam, den der Occident dem Oriente geschickt hat, und es sind gar nährliche Blumen darunter: sinnlich rothe Rosen, Hortensien wie weiße nackte Mädchenbusen, spaßhaftes Löwenmaul, Purpurdigitalis wie lange Menschenfinger, verdrehte Krokosnasen, und in der Mitte, lauschend verborgen, stille deutsche Veilchen. (DHA VIII, 161)<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Peters, „So glücklich, so hingehaucht, so ätherisch“ (wie Anm. 10), S. 43. – Das Zitat aus der „Don Quixote“-Einleitung: DHA X, 257.

<sup>14</sup> Vgl. DHA VI, 747.

<sup>15</sup> Peters, „So glücklich, so hingehaucht, so ätherisch“ (wie Anm. 10), S. 33.

<sup>16</sup> Heines „Divan“-Lob ist selbst wiederum verdeckt auf Goethes Rezension der orientalisierenden Lyrik Rückerts bezogen. Davon wird noch die Rede sein.

George F. Peters Einschätzung, daß Heines in der „Romantischen Schulle“ zum Ausdruck kommende Bewunderung des „West-östlichen Divan“ (die, wie gezeigt, dort schon das Eigene mit dem Fremden vermengt) sich in seinen späteren Gedichtzyklen widerspiegeln, hat in der Heine-Forschung wenig Widerhall gefunden. Peters selbst hat in einem früheren Aufsatz die „Neuen Gedichte“ unter diesem Aspekt untersucht<sup>17</sup>; bei Hans Mayer findet sich ein nicht weiter entfalteter Hinweis auf das lyrische Spätwerk Heines: „[O]hne den ‚Divan‘ nicht die raffinierten Kadenzten der späten Heine-Gedichte.“<sup>18</sup> Peters mahnt eine eingehende Studie zur Bedeutung des „West-östlichen Divan“ für Heines Gesamtwerk als Forschungsdesiderat an<sup>19</sup>, vorgelegt worden ist sie indes bislang nicht. Überhaupt fehlen in der Literatur zum Verhältnis von Heine und Goethe weitgehend Beiträge zum späten Heine – wenn man von der allerdings keineswegs erschöpfenden Literatur zum „Faust“-Tanzpoem einmal absieht. Jost Hermand spricht in seinem Essay im Begleitband der Goethe-Heine-Ausstellung 1999 im Heine-Institut davon, daß sich Heine nach 1848 so gut wie gar nicht mehr mit Goethe auseinandergesetzt habe.<sup>20</sup> Nicht erst ein Blick in die späten Werke, sondern schon eine flüchtige Durchsicht der Goethe-Erwähnungen in den Briefen aus der Matratzengruft und in den Berichten der Besucher belegt das Gegenteil: Immer wieder ist Goethe als Zitatenslieferant, aber auch als Maßstab für die eigene Schriftstellerexistenz des gelähmten Heinrich Heine präsent.<sup>21</sup>

Abgesehen von einigen Einzelbefunden im Kommentar der DHA ist der „Romanzero“, Heines dritte Gedichtsammlung von 1851, hinsichtlich seiner intertextuellen Bezüge zu Goethes Werken und vor allem zum

<sup>17</sup> Vgl. George F. Peters, „„Neue Gedichte“: Heine’s ‚Buch des Unmuts‘“. In: *Monatshefte* 68 (1978), S. 248-256; unter dem Titel „*Neue Gedichte*: Heine’s Anti-*Divan*“ auch in: ders., „*Der große Heide Nr. 2*“ (wie Anm. 12), S. 248-260.

<sup>18</sup> Hans Mayer, „Heine und die deutsche Ideologie“. Zuletzt in: ders., *Der Weg Heinrich Heines. Versuche*. Frankfurt: Suhrkamp, 1998, S. 57-86, hier: S. 85.

<sup>19</sup> Vgl. Peters, „So glücklich, so hingehaucht, so ätherisch“ (wie Anm. 10), S. 30f.

<sup>20</sup> Vgl. Jost Hermand, „Der Blick von unten“. H. Heine und Johann Wolfgang von Goethe“. In: *Großer Mann im seidenen Rock. Heines Verhältnis zu Goethe* (wie Anm. 1), S. 3-23, hier: S. 19.

<sup>21</sup> HSA XXIII, der Heines Briefe von 1850 bis 1856 enthält, bietet sieben im Register vermerkte Goethe-Erwähnungen, selbst in Heines Testamentsentwürfen. In den Zeugnissen der Zeitgenossen sind die Goethe-Bezüge in diesem Zeitraum weit zahlreicher, könnten in einigen Fällen jedoch eher auf das Konto der Berichtenden als auf das Heines gehen.

„West-östlichen Divan“ bislang selten untersucht worden.<sup>22</sup> Dabei gilt für den „Romanzero“ nicht allein, daß Heine auch hier äußerste Sorgfalt auf die an Goethes „Divan“ geschulte zyklische Organisation seiner Gedichtsammlung verwandt hat. Die dem folgenden zugrunde liegende These lautet darüber hinaus: Mit seiner Hinwendung zu (jüdisch-)orientalischen Themen in den „Historien“ und den „Hebräischen Melodien“ und zugleich mit seiner bewußten Orientierung in den äußersten Westen im „Vitzliputzli“ stellt sich der „Romanzero“ in die Nachfolge des „West-östlichen Divan“ und versucht diesen zu überbieten. Deutliche Textsignale sollen den „Romanzero“ als Heines „westöstlich dunkle[n] Spleen“ („Jehuda ben Halevy“, DHA III, 136) erscheinen lassen, als sein bald nach dem Jubiläumsjahr 1849 entzündetes „Feuerwerk zur Goethefeyer“ („Im Oktober 1849“, DHA III, 117). Ein sich durch mehrere Texte des „Romanzero“ ziehender Strang der Auseinandersetzung mit August von Platen und dessen orientalisierender Dichtung stellt zudem die Frage, wer zu Recht in der Goethe-Nachfolge stehe: Heinrich Heine oder Platen, Rückert und Konsorten.

## II. „Ein Feuerwerk zur Goethefeyer“

Als der „Romanzero“ Ende 1851 erschien und von Heines Verleger Campe mit großem Geschick auf dem Buchmarkt lanciert wurde, waren den Rezensenten schnell Vergleiche mit Goethe bei der Hand. In Cottas „Allgemeiner Zeitung“ würdigt am 9. November 1851 zunächst Oskar Peschel an dem neuen Gedichtband jene Töne, „wie sie in dem alten Volksliede, wie sie bei Goethe angetroffen werden“<sup>23</sup>, während in der Ausgabe vom 12. November 1851 Moritz Carrière (beide hatten übrigens im selben Jahr Heine in Paris besucht<sup>24</sup>) im Schlußteil seiner Besprechung des Tanzpoems „Der Doktor Faust“ den Lyriker Heine, vor allem wohl den des „Buchs der Lieder“, als ebenbürtig neben Goethe

<sup>22</sup> Ausnahmen bilden Wolfgang Groddeck, „„Der Asra“. Intertextualität und Poetologie in einem Gedicht aus Heinrich Heines ‚Romanzero‘“. In: *HJb* 31 (1992), S. 79-91, und René Anglade, „Heines zweifache Kontrafaktur. ‚Vermächtnis‘. Versuch einer Interpretation“. In: *Heinrich Heine. Neue Wege der Forschung*. Hg. Christian Liedtke. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000, S. 90-117.

<sup>23</sup> Zitiert nach DHA III, 486.

<sup>24</sup> Vgl. ebd.

stellt: „Das wird einst das Urtheil der Kunstgeschichte seyn daß Heine mit seinen Liedern die erste Stelle neben dem Altmeister des deutschen Parnasses einnimmt.“<sup>25</sup> Auch das Nachwort des „Romanzero“, in dem Heine Stellung zu den Gerüchten um seine angebliche Bekehrung nimmt, erinnert einen Rezensenten an Goethe. Heines ironisches Spiel mit den Fragen der Unsterblichkeit gemahnt den unbekanntem Autor, der den Abdruck des Nachworts in der „Constitutionellen Zeitung“ vom 1. November 1851 einleitet, an den Helden eines Goetheschen Versepos: „Wer kann so vieler Schalkhaftigkeit gegenüber, an die geschilderte Unermeßlichkeit seines Leidens an seine christliche Bekehrung glauben? wer wird nicht eher an Reinicke den Fuchs erinnert [...].“<sup>26</sup> Daß dem anonymen Rezensenten angesichts des „Nachworts zum Romanzero“ gerade Goethe in den Sinn kam, ist kein Zufall – schließlich legt der Text selbst diesen Vergleichsmaßstab nahe. Schon der dritte Satz des Nachworts weist auf die gleichzeitige Veröffentlichung des „Doktor Faust“ hin und stellt damit auch zugleich den „Romanzero“ in den Kontext der Goethe-Konkurrenz und -Überbietung:

Gleichzeitig mit dem Romanzero lasse ich in derselben Verlags- handlung ein Büchlein erscheinen, welches „der Doktor Faust, ein Tanzpoem, nebst kuriosen Berichten über Teufel, Hexen und Dichtkunst“ betitelt ist. Ich empfehle solches einem verehrungs- würdigen Publikum, das sich gern ohne Kopfanstrengung über der- gleichen Dinge belehren lassen möchte; es ist eine leichte Goldar- beit, worüber gewiß mancher Grobschmied den Kopf schütteln wird. (DHA III, 177)

Ob sich die Annonce des „Faust“-Bändchens als „leichte Goldarbeit“ nur auf die „kuriosen Berichte[ ] über Teufel, Hexen und Dichtkunst“ bezieht, oder auf das Tanzpoem selbst, sei dahingestellt; letzteres würde zumindest die Frage auf, ob dann nicht Goethes „Faust“ als das Werk eines Grobschmieds anzusehen sei und Heine damit eine sehr pointierte Stellungnahme zum Thema Goethe-Konkurrenz abgegeben hätte. Der „Faust“ jedenfalls geistert noch weiter durch den Text des „Romanzero“-Nachworts, wenn der Autor sein bevorstehendes, durch die tödliche Krankheit bewirktes Verstummen in ein Bild bringt, das auf jene Gattung rekurriert, in der der „Faust“-Stoff neben der Volksbuchüberlieferung tradiert wurde: „Ihr werdet eines Morgens die Bude geschlos-

<sup>25</sup> Zitiert nach DHA III, 490.

<sup>26</sup> Zitiert nach DHA III, 477.

sen finden, wo Euch die Puppenspiele meines Humors so oft ergötzen.“ (DHA III, 178) Die Assoziationskette, die von hier aus über die Glieder „Puppenspiele“ – „Hanswürste[ ]“ – „Maßmann“ zu Heines Lieblingspopanz Hans Ferdinand Maßmann führt, ist ebenfalls noch einmal faustisch rückgekoppelt: Nicht zufällig zitiert Heine eigene Verse aus dem zweiten der „Lobgesänge auf König Ludwig“, in denen der Burschenschaftler und Turner „wie ein Pudel“ (DHA II, 144) seine Purzelbäume schlägt.

Doch nicht nur Goethes „Faust“ scheint durch den Text des „Romanzero“-Nachworts durch. Auch das vielfach gebrochene Bekenntnis einer Rückkehr des kranken Autors zum Bild eines persönlichen Gottes kommt nicht ohne prominent plazierte Goethe-Referenzen aus. „Wenn man nun einen Gott begehrt, der zu helfen vermag“, heißt es im Nachwort, „so muß man auch seine Persönlichkeit, seine Außerweltlichkeit und seine heiligen Attribute, die Allgüte, die Allweisheit, die Allgerechtigkeit u.s.w. annehmen.“ (DHA III, 179) Diesen argumentativen Bogen von einer Psychologie religiöser Bedürfnisse zur scholastischen Lehre von den Eigenschaften Gottes bricht Heine abrupt ab, indem er den Gedanken der Unsterblichkeit – wie die Gottesfrage eine der Grundfragen der klassischen Metaphysik – in ein sinnlich-materialistisches Bild zwingt:

Die Unsterblichkeit der Seele, unsre Fortdauer nach dem Tode, wird uns alsdann gleichsam mit in den Kauf gegeben, wie der schöne Markknochen, den der Fleischer, wenn er mit seinen Kunden zufrieden ist, ihnen unentgeltlich in den Korb schiebt. Ein solcher schöner Markknochen wird in der französischen Küchensprache *la réjouissance* genannt, und man kocht damit ganz vorzügliche Kraftbrühen, die für einen armen schmachtenden Kranken sehr stärkend und labend sind. Daß ich eine solche *réjouissance* nicht ablehnte und sie mir vielmehr mit Behagen zu Gemüthe führte, wird jeder fühlende Mensch billigen. (DHA III, 179f.)

Nicht daß hier der Gottesglaube letztlich doch wieder im Sinne der seit Feuerbach virulenten, auch in den Moses-Passagen der „Geständnisse“ artikulierten<sup>27</sup> Projektionstheorie als Produkt menschlicher Bedürfnisse

<sup>27</sup> „Gott verzeih mir die Sünde, manchmal wollte es mich bedünken, als sey dieser mosaische Gott nur der zurückgestralte Lichtglanz des Moses selbst, dem er so ähnlich in Zorn und in Liebe – Es wäre eine große Sünde, es wäre Anthropomorphismus, wenn man eine solche Identität des Gottes und seines Propheten annähme – aber die Aehnlichkeit ist frappant.“ (DHA XV, 41) –

und ihrer Befriedigung vorgestellt wird, soll hier interessieren, auch nicht, daß der blutrünstige Götze Vitzliputzli in der französischen Fassung der Romanze just mit den Worten: „Réjouis-toi, Vitzliputzli, réjouis-toi“ (DHA III, 272) aufgefordert wird, sich des ihm dargebrachten, das christliche Abendmahl parodierenden Menschenopfers zu erfreuen, und Gott und Götze damit gleichermaßen diskreditiert werden. Nicht nur die Vorstellung eines persönlichen Gottes wird – religionspsychologisch argumentierend – in Frage gestellt, sondern ebenso die Möglichkeit seines Wirkens in der Geschichte: In der Welt des „Romanzero“, vor allem der „Historien“, in denen der Schlechte über den Guten triumphiert und es weder Gerechtigkeit noch Heil gibt, ist es nur konsequent, daß jene Sinn garantierende Instanz, die dem gläubigen Menschen die Gabe der Unsterblichkeit zuteilt, in der Gestalt eines Fleischers gedacht ist.

Gegenbild christlicher Jenseitsvertröstungen ist in Heines Werk sein Modell heidnisch-sinnlicher Diesseitigkeit, das sensualistische „Hellenenthum“ (DHA IX, 110), das dem „schroffen Ascetismus“ (DHA XI, 19) der Nazarener gegenübersteht. Diesen Gegensatz zwischen sinnlich gedachter Antike und spiritualistischem Christentum konnte Heine bei Goethe vorgebildet finden, am prominentesten in den „Römischen Elegien“ und den „Venezianischen Epigrammen“.<sup>28</sup> Doch schon beim frühen Goethe taucht dieser christlich-antike Gegensatz auf, und dort auf eine Weise, die das Markknochen-Bild des „Romanzero“-Nachworts als bewußte Bezugnahme erscheinen läßt. In Goethes „Götter Helden und Wieland“ sind Markknochen bzw. Knochenmark in einen Kontext implantiert, der das Christentum mit seinen Jenseitsvertröstungen als un-griechisch, lebensfremd und letztlich illusorisch entlarvt. Wieland wird in Goethes Farce im Traum in den Hades entrückt und muß sich vor Euripides für sein Singspiel „Alceste“ verantworten. Alceste und ihr Gatte Admet selbst treten hinzu und tadeln Wielands Umgang mit ‚ihrer‘ Ge-

---

Vgl. das von Karl Marx aufgegriffene Bild der Religion als Opium, das Heine in der Börne-Denkschrift prägt: „Für Menschen, denen die Erde nichts mehr bietet, ward der Himmel erfunden... Heil dieser Erfindung! Heil einer Religion, die dem leidenden Menschengeschlecht in den bitteren Kelch einige süße, einschläfernde Tropfen goß, geistiges Opium, einige Tropfen Liebe, Hoffnung und Glauben!“ (DHA XI, 103) Was in der Börne-Denkschrift (wie in Marxens Einleitung „Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie“) gesellschaftlich gedacht ist, wird im „Romanzero“-Nachwort vom (Autor-)Individuum her reformuliert.

<sup>28</sup> Vgl. Hildebrand, „Sinnliche Seligkeit“ (wie Anm. 6), vor allem S. 234-241.

schichte. „Ihr redet wie Leute einer andern Welt, eine Sprache deren Worte ich vernehme, deren Sinn ich nicht fasse“, antwortet Wieland auf die Vorwürfe, und was in des Admets Erwiderung („Wir reden Griechisch. Ist euch das so unbegreiflich.“) als Gegensatz von Antike und Gegenwart markiert wird, bringt Euripides, der sich in den Wortwechsel einmischt, auf den Punkt des Gegensatzes der Weltansichten und Religionen:

Ihr bedenckt nicht dass er zu einer Seckte gehört die allen Wassersüchtigen, Auszehrenden an Hals und Bein tödlich verwundeten einreden will: todt würden ihre Herzen voller ihre Geister mächtiger, ihre Knochen marckiger seyn. Das glaubt er.<sup>29</sup>

Im „Romanzero“-Nachwort wird das Bild vom christlichen Jenseitsversprechen als Verheißung markigerer Knochen auf den Kopf gestellt: Dort ist die Unsterblichkeit selbst der Markknochen, der seine stärkende Wirkung in den noch diesseitigen Kraftbrühen des Kranken entfaltet. Die Frage, wie (und vor allem was) denn nun im Jenseits getafelt werde, klärt Heine an anderer Stelle, in der „Disputazion“<sup>30</sup> – und, wenige Seiten nach besagtem Markknochen, am Ende des „Romanzero“-Nachworts:

In der anderen Welt des Swedenborg werden sich auch die armen Grönländer behaglich fühlen, die einst, als die dänischen Missionäre sie bekehren wollten, an diese die Frage richteten: ob es im christlichen Himmel auch Seehunde gäbe? auf die verneinende Antwort erwiederten sie betrübt: der christliche Himmel passe alsdann nicht für Grönländer, die nicht ohne Seehunde existiren könnten. (DHA III, 182)

Goethe ist im „Romanzero“-Nachwort, so muß man den spiritualistischen Markknochen vor der Folie von „Götter Helden und Wieland“ wohl lesen, als Statthalter eines heidnischen Sensualismus präsent, allerdings als einer, der keine Macht mehr hat, den todkranken Dichterkollegen zu heilen. Goethe selbst, der „großherzoglich weimarsche[ ] Jupiter[ ]“ (DHA XV, 112), gehört zu jenen alten Heidengöttern, von denen der Autor des Nachworts sich „abgewendet, aber scheidend in Liebe und Freundschaft.“ (DHA III, 181) Zu Füßen der Venus von Milo im Louvre bricht Heine, so will es die Fiktion des Nachworts, zusammen, und die Göttin schaut voll Mitleid auf ihn herab – „doch sogleich so trostlos als wollte sie sagen: siehst du denn nicht, daß ich keine Arme habe und

<sup>29</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Hg. Ernst Beutler. 2. Aufl. Zürich: Artemis, 1961-1966, Bd. IV, S. 220.

<sup>30</sup> Vgl. DHA III, 164f. und 168.



also nicht helfen kann?“ (DHA III, 181) Auch im Ballettszenario „Die Göttin Diana“ erweist sich Venus als „ohnmächtig gegen den Tod“ (DHA IX, 75), für den Heine der „Romantischen Schule“ ist es indes schon ausgemacht, daß auch Goethes Werke selbst ohnmächtig und leblos sind wie die Götterstatuen im Louvre. Über die „goetheschen Meisterwerke“ heißt es dort:

Sie zieren unser theueres Vaterland, wie schöne Statuen einen Garten zieren, aber es sind Statuen. Man kann sich darin verlieben, aber sie sind unfruchtbar: die goetheschen Dichtungen bringen nicht die That hervor, wie die Schillerschen. Die That ist das Kind des Wortes, und die goetheschen schönen Worte sind kinderlos. [...] das kam mir gestern in den Sinn, als ich, die unteren Säle des Louvre durchwandernd, die alten Götterstatuen betrachtete. [...] Sonderbar! diese Antiquen mahnten mich an die Goetheschen Dichtungen, die eben so vollendet, eben so herrlich, eben so ruhig sind, und ebenfalls mit Wehmuth zu fühlen scheinen, daß ihre Starrheit und Kälte sie von unserem jetzigen bewegt warmen Leben abscheidet, daß sie nicht mit uns leiden und jauchzen können, daß sie keine Menschen sind, sondern unglückliche Mischlinge von Gottheit und Stein. (DHA VIII, 155)

Weder die Göttin Venus noch der göttliche Goethe, beide marmorkalt und starr, vermögen dem todkranken Heine zu helfen – das kann er nur selbst. Und wie das Nachwort zum „Romanzero“ immer wieder Goethe herbeizitiert, ist Goethe auch in den Gedichten des Bandes an vielen Stellen präsent. Der sterbende Dichter triumphiert damit über seinen berühmten Kollegen, sein „Romanzero“ steht ebenbürtig neben den Werken des Weimarer Dichturfürsten.

Heines Kalkül, sich mit der Doppelpublikation seines „Faust“-Buches und des in Konkurrenz zum „West-östlichen Divan“ tretenden „Romanzero“ auch noch und gerade aus der Matratzengruft heraus als in Augenhöhe mit Goethe zu inszenieren, ging offensichtlich auf. Die nicht autorisierte deutsche Übertragung von „Les Dieux en Exil“, die 1853 im Berliner Verlag von Gustav Hempel erschien, weist in den vorangestellten „Mittheilungen über den kranken Dichter“ bereits im ersten Absatz auf „Romanzero“ und „Doktor Faust“ hin: „Nachdem er im vorigen Jahre seinem Vaterlande den Romancero und das Faustische Tanzpoëm übergeben, bietet er jetzt seiner zweiten Heimath das neueste Product seiner Muse [Les Dieux en Exil] dar.“<sup>31</sup> Und ist einmal der Name

<sup>31</sup> *Die verbannten Götter. Von Heinrich Heine. Aus dem Französischen. Nebst Mittheilungen über den kranken Dichter.* Berlin: Gustav Hempel, 1853, S. III.

„Faust“ gefallen, nimmt es nicht wunder, daß auch die folgende Rechtfertigung dieser Raubübersetzung eines französischen Heine-Textes nicht ohne eine Goethe-Reminiszenz auskommt:

Wir haben uns so viel über Heine erzählen lassen, so viel Dichtung und Wahrheit, lassen wir uns denn endlich einmal wieder von ihm selber unterhalten, auf die Gefahr hin, nur unvollkommen zu genießen, was durch die unmittelbare Darstellung des diesmal französisch redenden Dichters jene unwiderstehliche Anmuth erhalten hätte, deren anerkannter Meister Heine ist.<sup>32</sup>

Als zur Ostermesse 1853 das Bändchen der „Verbannten Götter“ erschien, in dessen Einleitung leichthin „Dichtung und Wahrheit“ als geflügeltes Wort verwendet wird, lag Goethes 100. Geburtstag gerade einmal dreieinhalb Jahre zurück. Vom Nachwort des „Romanzero“ aus gerechnet, datiert auf den 30. September 1851, sind es kaum mehr als zwei Jahre seit den Goethefeiern rund um den 28. August 1849. Im Jahr, das das Scheitern der Revolution endgültig offenbar machte, fielen die Feiern bescheidener aus, als es sich manche Goethe-Verehrer im Vor- oder Nachhinein vorstellten. Den einen, wie Victor Hehn, waren die Deutschen noch zu sehr mit den Ideen der Revolution beschäftigt:

Ja man darf behaupten: das hundertste Jahr nach Goethes Geburt bezeichnete den tiefsten Stand seines Ansehens in der Nation! Es war von der Nichtachtung fast bis zur Verachtung gesunken. Als dann die Erhebung von 1848, dieser politische Kinderstreich, oder richtiger diese nachgeahmte Pariser Mode, schmächtig gescheitert und der Rausch hohler Worte zergangen war, konnte leise und langsam der unbegreifliche Zauber, der von Goethes idealer Welt ausging, wieder wirken und einen um den andern ergreifen. Über den Himmel waren Wolken gezogen, bald dunkler, bald heller, und hatten den Stern verhüllt, aber dieser trat immer wieder hervor, seine Strahlen versendend, wurde dann wieder verdunkelt und siegte endlich über alle die Nebel.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Ebd. – Die Perfidie dieser Rechtfertigung liegt darin, daß die illegale Veröffentlichung dann ihrerseits nicht direkt zu Heine selbst, also zu den „verbannten Göttern“ übergeht, sondern ausgiebig „Dichtung und Wahrheit“ kolportiert, indem sie Berichte über den kranken Heine von Adolph Stahr, Ferdinand Hiller, Heines Bruder Gustav und anderen nachdruckt. Schon der erste Satz der Einleitung macht indes deutlich, daß ihre Sympathie für Heine nur begrenzt ist: „Heine’s Name ist seit den letzten Jahren fast immer in pathologischen Beziehungen genannt worden.“

<sup>33</sup> Hehn, *Goethe und das Publikum* (wie Anm. 2), S. 126.

Anderen waren es gerade nicht die revolutionären Ideale, die der Goethe-Verehrung im Wege standen, sondern ganz im Gegenteil der Sieg der Reaktion, der alle Hoffnungen vom März 1848 zunichte gemacht hatte. Varnhagen von Ense notiert am 28. August 1849 in sein Tagebuch:

100 Jahr! Ganz Deutschland feiert den heutigen Tag. Goethe ist sein größter Name seit Luther. Heil und Segen seinem Andenken! Aber der Zustand der Nation tötet jeden Sinn für Festfreude, ich empfinde sie wirklich nicht. Und Philister sinds, die den Helden jetzt feiern!<sup>34</sup>

Karl Gutzkow, der für die Feierlichkeiten in Frankfurt ein Lustspiel nach Motiven aus Goethes „Dichtung und Wahrheit“, „Der Königsleutnant“, verfaßt hatte, erinnert sich in einem 1871 veröffentlichten Vorwort an die Stimmung im Jubiläumsjahr:

Am 28. August 1849 wurde die hundertjährige Erinnerung an Goethes Geburt unter den ungünstigsten Verhältnissen gefeiert. [...]

Die Wiener, Dresdener und badischen Aufstände waren 1849 besiegt, Bluturteile wurden vollzogen – es lag eine dumpfe, düstere Trauer über dem Vaterlande. Nirgends regte sich im Volk für Goethes hundertjährigen Geburtstag eine von Herzen kommende Teilnahme. Indessen – wäre Schiller im Jahre 1749 geboren gewesen, wer weiß, ob die Feier nicht ebenso dürftig ausgefallen wäre. Denn gerade der Schiller-Feier hätten die Regierungen im Jahre 1849 schwerlich eine besondere Entfaltung gestattet.

Das nachfolgende Drama sollte lediglich ein Festspiel für Frankfurt a. M., des Dichters Geburtsstätte, sein. Der Verfasser schrieb es dort in den Mai- und Junitagen 1849. In aufgeregtester Stimmung. Tag für Tag zogen unter den Fenstern seiner Wohnung die Kanonen gegen den badischen Aufstand vorüber.<sup>35</sup>

Gutzkows Schilderung erinnert an den Bericht Heines von der Niederschlagung der Pariser Juni-Aufstände 1848, ein Jahr zuvor, wie sie Ludwig Kalisch in seinen „Heine-Erinnerungen“ 1874 mitteilt:

<sup>34</sup> Zitiert nach: Adalbert Wichert, *Goethefeiern. Ein Rückblick auf 150 Jahre Dichterverehrung*. Augsburg: Katholische Akademie, 1983, S. 6.

<sup>35</sup> Karl Gutzkow, „Der Königsleutnant. Vorwort des Verfassers [1871]“. In: ders., *Ausgewählte Werke in zwölf Bänden*. Hg. Heinrich Hubert Houben. Leipzig: Max Hesse, o. J., Bd. IV, S. 3-7, hier: S. 3.

Ich bin in Passy gelegen, als meine bösen Krankheit anfing. Während ich mich krampfhaft auf dem Lager wälzte, wurde draußen der entsetzliche Junikampf gekämpft. Der Kanonendonner zerriß mein Ohr. Ich hörte das Geschrei der Sterbenden; ich sah den Tod mit seiner unbarmherzigen Sense die Pariser Jugend hinhähen.<sup>36</sup>

Auch wenn die Feierlichkeiten im Goethejahr 1849 bescheidener waren als die zehn Jahre später zum 100. Geburtstag Friedrich Schillers, so ging das Jubiläum doch nicht in den düsteren Zeitläuften unter. Auch an Heine wird das Ereignis nicht spurlos vorübergegangen sein. Daß unter den über 60.000 Deutschen in Paris Goethes Geburtstag feierlich begangen wurde, steht zu vermuten; die Feierlichkeiten in Deutschland wurden in der Presse ausgiebig dokumentiert: In Band IV/2 des „Goedeke“ füllen die Literaturangaben zum Goethejahr immerhin fünf Druckseiten, darunter etliche Beiträge in den von Heine gelesenen Blättern wie der „Allgemeinen Zeitung“, dem „Morgenblatt“ und der „Zeitung für die elegante Welt“. In seinem Gedicht „Im Oktober 1849“, 1850 in einem Zeitschriftendruck erschienen und als Nr. XVI in den „Lazarus“-Zyklus der „Lamentationen“ aufgenommen, nimmt Heine auf das Jubiläum Bezug:

Es knallt. Es ist ein Fest vielleicht,  
Ein Feuerwerk zur Goethefeier! –  
Die Sontag, die dem Grab entsteigt,  
Begrüßt Raketenlärm – die alte Leyer. (DHA III, 117)

Im Kontext der nachmärzlichen Depression, der unheimlichen Stille nach der Niederschlagung des letzten republikanischen Widerstands, erscheint ein Goethe-Jubiläum ebenso wie das Comeback der Henriette Sontag als Konzertsängerin als deplaziert. Zwei Strophen zuvor hatte das lyrische Ich eine andere Theorie darüber geäußert, woher das Knallen stammt:

Nur manchmal knallt's – Ist das ein Schuß? –  
Es ist vielleicht ein Freund, den man erschossen. (DHA III, 117)

Dieselbe Strophe hebt mit zwei harmlos anmutenden Versen an, die erst durch die folgenden und durch die kontrastreichen Reimpaare („Fluß“-„Schuß“, „übergossen“-„erschossen“) als falsche Idylle entlarvt werden:

<sup>36</sup> Zitiert nach: *Begegnungen mit Heine. Berichte der Zeitgenossen*. Hg. Michael Werner. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973, Bd. II, S. 155.

Gemüthlich ruhen Wald und Fluß,  
 Von sanften Mondlicht übergossen [...]. (DHA III, 117)

Nicht von ungefähr klingt hier der Beginn von Goethes Gedicht „An den Mond“ an: „Füllest wieder Busch und Tal / Still mit Nebelglanz [...]“. Daß zumindest die zitierte Strophe aus Heines „Im Oktober 1849“ auf Goethes Gedicht rekurriert, wird daran deutlich, daß Heine wie sein Vorbild Goethe die Idylle des mondbeschiedenen Flußtals mit dem Bild des Freundes kurzschließt. Bei Goethe ist der Mondglanz zunächst mild „Wie des Freundes Auge“, dann erst erfolgt der Übertrag auf das Lob der Freundschaft:

Selig, wer sich vor der Welt  
 Ohne Haß verschließt,  
 Einen Freund am Busen hält  
 Und mit dem genießt [...].<sup>37</sup>

Der Sprecher in Heines Gedicht, leidend unter der Niederlage der Revolution und wehrlos in seiner Krankheit, kann nur noch fürchten, daß der Knall, den er hörte, die standrechtliche Erschießung eines Freundes bedeutet. Nicht Goethe gilt der Vorwurf, daß die Welt und die Verhältnisse nicht nach der Dichtung gehen. In der tödlichen Stille des Nachmärz läßt sich der Mond nicht mehr besingen – denn Schüsse stören die Stimmung. Für den Autor des „Romanzero“ der Anlaß, seinerseits ein „Feuerwerk zur Goethefeier“ abzubrennen, sich in die Nachfolge des Gefeierten zu stellen – und das Erbe nicht jenen zu überlassen, die wie Viktor Hehn den „Zauber, der von Goethes idealer Welt ausging“, restaurativ und quietistisch zu nutzen gedachten.

### III. „Mein westöstlich dunkler Spleen“

Goethes „West-östlicher Divan“ ist, wie gezeigt wurde, schon von den Zeitgenossen als Folie und Vorbild der Lyrik Heinrich Heines erkannt worden. Für eine Gruppe von Gedichten, die als Keimzelle des späteren Zyklus der „Zeitgedichte“ in den „Neuen Gedichten“ anzusehen ist, benutzte Heine in einem am 28. April 1838 an Campe geschickten Manuskript für den damals geplanten Band „Nachtrag zum Buch der Lieder“ den aus Goethes „Divan“ entlehnten Titel „Buch des Unmuths“<sup>38</sup> – auch das seinem Jugendfreund Rudolf Christiani gewidmete Gedicht

<sup>37</sup> Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. I, S. 71f.

„An einen ehemaligen Goetheaner. (1832.)“ findet sich in diesem Zyklus. Die Vorbildfunktion des „Divan“ erstreckt sich bei Heine jedoch nicht nur auf das Arrangement der eigenen Gedichte zu Zyklen und Subzyklen, auch in prominenten Motiven finden sich Parallelen: Die zahlreichen Rosen und Nachtigallen, deren Funktion in der Flora und Fauna der Heineschen Lyrik Norbert Oellers untersucht hat<sup>39</sup>, können ihre Herkunft aus dem stilisierten Orient des Goetheschen „Divan“ nicht verleugnen. Dort tauchen im Gedicht „An Suleika“ aus dem „Buch Timur“ Rose und Bulbul, die Nachtigall, ebenso Seite an Seite auf wie im „Buch Suleika“ („Unmöglich scheint immer die Rose, / Unbegreiflich die Nachtigall.“) und im „Schenkenbuch“.<sup>40</sup> Die dort, im „Schenkenbuch“, in Verse gesetzte Zwiesprache zwischen dem Dichter und dem Schenken, in der der Genuß des Weines den Dichter erst wieder in die Stimmung versetzen soll, auch Rosen und Nachtigallen – wohl mehr als Sinnbilder der Poesie denn als Naturschönheiten gedacht – wieder genießen zu können, ist die Voraussetzung dafür, daß das lyrische Ich im „Nordsee“-Gedicht „Im Hafen“ das Faß mit dem Rosé-Wein im Bremer Ratskeller als (natürlich nachtigallenbegleitete) Rose besingen kann. Im „Divan“ tritt der offensichtlich verkaterte Dichter in die Schankstube:

*Dichter*

Laß mich jetzt, geliebter Knabe,  
 Mir will nicht die Welt gefallen,  
 Nicht der Schein, der Duft der Rose,  
 Nicht der Sang der Nachtigallen.

*Schenke*

Eben das will ich behandeln,  
 Und ich denk', es soll mir klecken,

<sup>38</sup> Vgl. DHA II, 224. Zur Rekonstruktion dieser Druckvorlage vgl. ebd., S. 219-226 und, mit Abweichungen gegenüber der DHA, die auf Renate Franckes 1982 vorgelegten ersten Rekonstruktionsversuch zurückgehen, HSA II K I, 134-141.

<sup>39</sup> Vgl. Norbert Oellers, „Mehrfacher Schriftsinn. Rosen und Nachtigallen in Heines Lyrik“. In: *HJb* 29 (1990), S. 129-146. – Die bei Oellers genannten Beispiele, in denen Rosen und Nachtigallen in deutschen Gedichten gemeinsam auftreten, stammen, wie zu erwarten, von Rückert und Platen, deren orientalisierende Lyrik ohne Goethes „Divan“ ebenfalls nicht zu denken ist.

<sup>40</sup> Vgl. Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. III, S. 343, S. 346 und S. 375f.

Hier! genieß die frischen Mandeln,  
 Und der Wein wird wieder schmecken.  
 [...]
 Schau! die Welt ist keine Höhle,  
 Immer reich an Brut und Nestern,  
 Rosenduft und Rosenöle;  
 Bulbul auch, sie singt wie gestern.<sup>41</sup>

In Heines „Nordsee“-Gedicht ist der Sprecher froh, nach der Schiffspassage wieder festen Boden unter den Füßen zu haben, und in der erleichterten Trunkenheit, in der er sich befindet, stellt er sich in die Tradition des Goetheschen Vorbilds. Daß die Reverenz an den „West-östlichen Divan“ weiter reicht als das durch das billige Wortspiel Rosé/Rose bzw. durch den traditionellen Namen des Weinfasses angeregte Rosen-Nachtigallen-Bild, zeigen die weiteren Hinweise auf die orientalische Welt des „Divan“. Das Lob der Schönheit des geliebten Weinfasses zitiert ebenso aus dem Hohenlied Salomos wie der Vergleich mit der Rose von Saron<sup>42</sup>:

O, wie schön! wie schön bist du, Geliebte!  
 Du bist wie eine Rose!  
 Nicht wie die Rose von Shiras,  
 Die hafisbesungene Nachtigallbraut;  
 Nicht wie die Rose von Saron,  
 Die heiligrothe, prophetengefeierte [...]. (DHA I, 423)

Und noch einige Strophen weiter, nachdem die zwölf Apostel, ebenfalls Fässer im Ratskeller, gepriesen wurden, läßt sich das lyrische Ich von seiner Begeisterung in die biblisch-orientalischen Gefilde des Hohenlieds tragen:

Hallelujah! Wie lieblich umwehen mich  
 Die Palmen von Beth El!  
 Wie duften die Myrrhen von Hebron!  
 Wie rauscht der Jordan und taumelt vor Freude! (DHA I, 425)

Zweieinhalb Jahre bevor Heine sein lyrisches Ich das Rosé-Faß im Bremer Ratskeller über die Rose von Shiras stellen ließ, taucht diese Blume schon einmal auf – in einem Brief an den Freund Moses Moser, in dem

<sup>41</sup> Ebd., Bd. III, S. 375f.

<sup>42</sup> Im Hohenlied 2, 1 spricht die Frau: „Ich bin eine Blume zu Saron und eine Rose im Tal“, in 4,1 preist der Mann ihre Vorzüge: „Siehe, meine Freundin, du bist schön! siehe, schön bist du!“

er verdrießlich darüber klagt, daß er nach zwei Jahren in Berlin zum Abschluß seiner Studien nach Göttingen zurückkehren mußte. „Eigentlich bin ich ja auch kein Deutscher, wie Du wohl weißt“, schreibt Heine:

Ich bin stolz darauf ein Perser zu seyn. Daß ich deutsche Verse mache hat seine eigene Bewandniß. Die schöne Gulnare hat nemlich von einem gelehrten Schafskopfe gehört daß das Deutsche Aehnlichkeit habe mit ihrer Muttersprache, dem Persischen; und jetzt sitzt das liebliche Mädchen zu Isp[h]ahan und studirt Deutsche Sprache und aus meinen Liedern, die ich in ihren Harem hineinzuschmuckeln gewußt, pflegt sie, zur grammatischen Uebung, einiges zu übersetzen in ihre süße, rosige, leuchtende Bulbul-Sprache. Ach! wie sehne ich mich nach Isphahan! [...] Ach! wie sehne ich mich nach den Rosen von Schiras! Deutschland mag sein Gutes haben, ich will es nicht schmähen. Es hat auch seine großen Dichter: Carl Möchler, Clauren, Gubitz, Michel Beer, Aufenberg, Theodor Hell, Laun, Gehe, Houwald, Rückert, Müller, Immermann, Uhland, Göthe. Aber was ist alle ihre Herrlichkeit gegen Hafis und Nisami.<sup>43</sup>

In der Reihe dieser „großen Dichter“ scheinen zumindest die letzten Namen, Wilhelm Müller, Karl Immermann, Ludwig Uhland, ernst gemeint zu sein, vielleicht auch schon der von Friedrich Rückert<sup>44</sup>, dessen erster orientalisierender Gedichtband, „Östliche Rosen“, zwei Jahre zuvor bei Brockhaus in Leipzig erschienen war. Am Beginn dieser Sammlung wird Goethes „Divan“ als Muster gepriesen:

<sup>43</sup> Brief an Moses Moser, 21. Januar 1824. In: HSA XX, 136f. – Einige Tage später, in einem Brief an Rudolf Christiani vom 26. Januar 1824, vergleicht er zwei Frauen aus seinem Bekanntenkreis: „O wie wollte man ein inniges indisch durchsichtiges Mondschein-Gemälde vergleichen mit dem sieghaften Sonnenaufgang auf der Rosebene zu Chiras!“ (HSA XX, 139) Noch in den „Geständnissen“ kommt Heine auf die Rosen von Schiras zurück: „Was nützt es mir, daß alle Rosen von Schiras so zärtlich für mich glühen und duften – ach, Schiras ist zweytausend Meilen entfernt von der Rue d’Amsterdam, wo ich in der verdrießlichen Einsamkeit meiner Krankenstube nichts zu riechen bekomme, als etwa die Parfüms von gewärmten Servietten.“ (DHA XV, 56)

<sup>44</sup> Zu der Autorenliste im Brief an Moser vgl. Nigel Reeves, „From Battlefield to Paradise: A Reassessment of Heinrich Heine’s Tragedy *Almansor*, its Sources and their Significance for his Later Poetry and Thought“. In: *Heine und die Weltliteratur*. Ed. Terence James Reed/Alexander Stillmark. Oxford: Legenda, 2000, S. 24-50, hier: S. 41f.



Wollt ihr kosten  
 Reinen Osten,  
 Müßt ihr gehn von hier zum selben Manne,  
 Der vom Westen  
 Auch den besten  
 Wein von jeher schenkt' aus voller Kanne.  
 Als der West war durchgekostet,  
 Hat er nun den Ost entmostet;  
 Seht, dort schwelgt er auf der Ottomane.<sup>45</sup>

Wenn Heine zwei Jahre nach dem Brief an Moser und vier Jahre nach Rückerts „Östlichen Rosen“ das Weinfäß im Bremer Ratskeller im orientalischen Stil preist, werden Autor wie Leser neben Goethes „Divan“ auch Rückerts Verse vom Wein aus dem Osten im Ohr gehabt haben. Die Reihe der „großen Dichter“ im Brief an Moser beschließt, wie könnte es anders sein, Goethe. Doch zumindest in der für die Dauer des Briefes gewählten Persona des Persers stehen Hafis und Nisami noch über dem Weimarer Dichturfürsten. Aber: Beide gehören natürlich in den Katalog der Autoren, die Goethe den Lesern des „Divan“ in den angehängten „Noten und Abhandlungen“ präsentiert und anempfiehlt.

Friedrich Rückerts „Östliche Rosen“ hatte der im Auftaktgedicht dieses Bandes gepriesene Goethe seinerseits 1822 in einem der Hefte „Ueber Kunst und Alterthum“ rezensiert (und dabei *en passant* auch Platens „Ghaselen“ wohlwollend erwähnt). An dem etwas von oben herab erteilten Lob des jüngeren Kollegen springt vor allem eine Passagen ins Auge:

Und so kann ich denn Rückerts oben bezeichnete Lieder allen Musikern empfehlen; aus diesem Büchlein, zu rechter Stunde aufgeschlagen, wird ihnen gewiß manche Rose, Narzisse und was sonst sich hinzugesellt, entgendet; von blendenden Augen, fesselnden Locken, gefährlichen Grübchen findet sich manches Wünschenswerte; an solchen Gefahren mag sich jung und alt gerne üben und ergötzen.<sup>46</sup>

Daß der Heine der 1820er Jahre die Hefte „Ueber Kunst und Alterthum“ zumindest registrierte, belegt ein Brief vom Februar 1824 an Rudolf

<sup>45</sup> Friedrich Rückert, „Zu Goethes West-östlichem Divan“. In: *Rückerts Werke. Auswahl in acht Teilen*. Hg. Edgar Groß/Elsa Hertzner. Berlin u.a.: Bong; o.J., Bd. IV, S. 107.

<sup>46</sup> Goethe, „Östliche Rosen von Friedrich Rückert“. In: ders., *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. XIV, S. 316f., hier: S. 317.

Christiani, in dem er die ausbleibenden Nachrichten des Freundes damit erklärt, daß dieser sich mit der neuesten Ausgabe von Goethes Zeitschrift beschäftige.<sup>47</sup> Seine sensualistische Interpretation des „West-östlichen Divan“ im Goethe-Passus der „Romantischen Schule“, deren Vorstufe, die „Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland“, von Heine explizit als literarische Bestandsaufnahme nach Goethes Tod begriffen wurde<sup>48</sup>, greift rund ein Jahrzehnt, nachdem diese erschienen war, den Duktus von Goethes Rückert-Rezension auf. Die Verknüpfung schöner Blumen mit Frauenschönheit und erotischen Reizen, mit der Goethe die Besonderheit der orientalisierenden Gedichte Rückerts zu beschreiben sucht, wendet Heine nun auf seine Darstellung des „West-östlichen Divan“ – wie gezeigt in einer Weise, die eher die eigene lyrische Produktion der ersten Pariser Jahre zu treffen scheint als Goethes Gedichtsammlung. An die Stelle der Rosen und Narzissen treten – „was sonst sich hinzugesellt“ – Rosen, Hortensien, Löwenmaul, Purpurdigitalis, Krokusse und Veilchen, und waren bei Goethe Blumen und Frauen noch säuberlich geschieden, vermengen sie sich bei Heine zu sinnlich-polymorphen Mischgestalten aus Pflanze und Mensch:

Unbeschreiblich ist der Zauber dieses Buches; es ist ein Selam, den der Occident dem Oriente geschickt hat, und es sind gar närrische Blumen darunter: sinnlich rothe Rosen, Hortensien wie weiße nackte Mädchenbusen, spaßhaftes Löwenmaul, Purpurdigitalis wie lange Menschenfinger, verdrehte Krokosnasen, und in der Mitte, lauschend verborgen, stille deutsche Veilchen.  
(DHA VIII, 161)

Der Bedeutung der einzelnen Blumenarten und ihrer synästhetischen Reize soll hier nicht nachgegangen werden, bemerkt sei immerhin, daß mit dem Löwenmaul das Element weiblicher Geschwätzigkeit ins Spiel

<sup>47</sup> Vgl. Brief an Rudolf Christiani, 29. Februar 1824, HSA XX, 145: „Wer von uns beiden ist der faule Briefschreiber? Ich oder der große Göthejaneer? Aber ich denke nicht daran es ist ein neues Heft für K[unst] und A[lterthum] erschienen und das mag Sie ausschließlich beschäftigen.“ – Zu Heines Kenntnisnahme der Zeitschrift vgl. Olaf Hildebrand, *Emanzipation und Versöhnung. Aspekte des Sensualismus im Werk Heinrich Heines unter besonderer Berücksichtigung der „Reisebilder“*. Tübingen: Niemeyer, 2001, S. 59, Anm. 46.

<sup>48</sup> Brief an Heinrich Laube, 8. April 1833: „Ich schicke Ihnen mein Programm zur deutschen Literatur [...]. Es war nöthig nach Goethes Tod dem deutschen Publikum eine literarische Abrechnung zu überschieken.“ (HSA XXI, 52)

kommt, aus Digitalis ein auf das Herz wirkendes Gift gewonnen wird und „Hortense“ bereits 1833 ein kleiner Zyklus von vier Gedichten aus den „Verschiedenen“ überschrieben war, der in einer Nummer des „Freimüthigen“ abgedruckt wurde.<sup>49</sup> Das in Goethes Rückert-Rezension vorgefundene Bild der Oriens wird also in der Überformung als im Gewand der „Divan“-Würdigung versteckte poetologische Selbstaussage sensualisiert und erotisiert. Goethe wird damit, bei aller Kritik an der Frucht- und Wirkungslosigkeit seiner Werke<sup>50</sup> und an der „Wolfgang-Goetheschen Kunstperiode“ (DHA X, 301) überhaupt, zugleich als Vorgänger und Verbündeter vereinnahmt. Nigel Reeves weist zu Recht darauf hin, daß diese Erotisierung des Goetheschen Oriens in Diensten des saint-simonistisch beflügelten Sensualismus beim Heine der frühen 1830er Jahre sicherlich auch ein Reflex auf die Bekanntschaft mit den in Frankreich populären orientalistischen Gemälden eines Ingres oder Decamps ist. Heines „Divan“-Bild sei „Ingres in words“, und „in Heine’s eulogy of the *Divan* there appear anticipatory glimpses of an imaginary world in which painters of the West (and especially France), the so-called Orientalists, conjured up their erotic fantasies for much of the rest of the century“<sup>51</sup>. Eines dieser Gemälde, das wegen seiner erotisierenden Darstellung einer biblischen Szene heftig umstrittene Bild „Juda et Thamar“ von Horace Vernet – das „merkwürdigste Heiligenbild des Salons“ (DHA XIV, 86) –, beschreibt Heine ausführlich in seinem Korrespondenzartikel über den Pariser Salon von 1843. Heine verteidigt das anstößige Bildsujet mit dem Hinweis auf die andersartigen Moralvorstellungen des Alten Testaments, betont dann aber die Verbindung zu aktuellen historisch-politischen Erfahrungen, indem er den orientalischen Charakter der Darstellung als Folge der französischen Eroberung Algeriens interpretiert: „Seit die Franzosen mit dem Oriente in unmittelbarste Bekanntschaft getreten, geben ihre Maler auch den Helden der Bibel ein wahrhaftes morgenländisches Costum.“ (DHA XIV, 88) An der halbentblößten Thamar auf Vernets Gemälde hebt Heine, wie bei den Blumen-Frauen der „Divan“-Würdigung, das Vegetative hervor: „Der Busen quillt hervor aus dem knappen Gewand, blühend, duftig, verlockend, wie die verbotene Frucht im Garten Eden.“ (DHA XIV, 87) In einer Vorstufe hatte es – wie bei Kenntnis des Goetheschen „Divan“ nicht anders zu erwarten – geheißen: „blühend wie eine Rose“ (DHA

<sup>49</sup> Zu letzterem vgl. DHA II, 471.

<sup>50</sup> Vgl. DHA VIII, 154f.

<sup>51</sup> Reeves, „From Battlefield to Paradise“ (wie Anm. 44), S. 42.

XIV, 869). Im Vergleich der französischen Orientalisten mit deutschen Malern hatte Heine im Entwurfsmanuskript zudem auch zu einem Verweis auf Ferdinand Freiligrath angesetzt<sup>52</sup>, dessen orientalisierende Gedichte, man denke an den „Mohrenfürst“, Heine im gleichen Zeitraum im „Atta Troll“ aufs Korn nahm.

Im Kontext dieser Verteidigung orientalisierender Sinnlichkeit, wie sie Heine in Goethes „West-östlichem Divan“ ebenso verkörpert sieht wie in Vernets Gemälde „Juda et Thamar“, taucht hier mit Freiligrath ein Name aus dem Kreis oppositioneller Vormärz-Lyriker auf und markiert einen weiteren Schulterschuß Heines mit Goethe – oder genauer: mit dem Goethe-Bild, das Heine für seine argumentativen Zwecke konstruiert. Bekanntlich gehörte die Opposition gegen Goethes vermeintlichen oder tatsächlichen Indifferentismus, wie ihn für die Generation der Jungdeutschen Heine in der „Romantischen Schule“ in das Bild der Goetheschen Texte als kalter, unfruchtbarer Marmorstatuen gebracht hat<sup>53</sup>, auch zum ästhetisch-politischen Grundbestand der oppositionellen Literaten im Vormärz. Anders als ein Jahrzehnt zuvor die Autoren des Jungen Deutschland tragen die Protagonisten der politischen Lyrik der 1840er Jahre ihre Auseinandersetzung nicht mehr vor allem in Prosatexten, sondern unmittelbar in ihren Zeitgedichten aus. Karl Robert Mandelkow spricht von einer regelrechten „lyrischen Goethedebatte des Vormärz“<sup>54</sup>. Daß dabei nicht zuletzt der Goethe des „West-östlichen Divan“ im Zentrum der Kritik stand, belegen prominente Beispiele dieser lyrischen Goethe-Kritik. Bei Georg Herweghs „Gedichten eines Lebendigen“ ist etwa zu fragen, ob nicht die dem Büchlein vorangestellte programmatische Dedikation „An den Verstorbenen“ neben dem offensichtlichen Adressaten, dem Fürsten Pückler-Muskau als Verfasser der „Briefe eines Verstorbenen“, auch den Autor des „Divan“ im Auge hat. Das legt bereits die erste Strophe nahe, deren Schlußverse („Du bist ein arger Schalk, / Trotz Knappen und trotz Wappen, / Trotz Falk und Katafalk!“<sup>55</sup>) in der letzten Zeile auf Goethes Prachtbegräbnis („Katafalk“) und – man beachte das fehlende, sonst in dem Gedicht aber häufig gesetzte Apo-

<sup>52</sup> Vgl. DHA XIV, 875.

<sup>53</sup> Vgl. DHA VIII, 154f.

<sup>54</sup> Karl Robert Mandelkow, *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*. Bd. I: 1773-1918. München: Beck, 1980, S. 117.

<sup>55</sup> Georg Herwegh, *Gedichte eines Lebendigen. Mit einer Dedikation an den Verstorbenen*. 7. Aufl. Zürich und Winterthur: Verlag des literarischen Comptoirs, 1843, S. 3.

stroph – mit „Falk“ auf eine frühe Goethe-Huldigung, Johannes Daniel Falks 1832 veröffentlichtes „Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt“, hinweist.<sup>56</sup> Explizit nebeneinandergestellt werden Pückler-Muskau, hier als Autor von „Vorletzter Weltgang von Semilasso“ (1835) und „Semilasso in Afrika“ (1836), und Goethe im vierzehnten der „Sonette“, die das letzte Drittel des Gedichtbandes ausmachen:

Die Losung ist nun Dante, und nicht Tasso.  
Was sollen uns noch Schiller oder Göthe?  
Was soll uns gar der Pascha Semilasso?<sup>57</sup>

Das bekannteste Beispiel vormärzlicher Goethe-Kritik bietet Hofmann von Fallersleben mit seinem Gedicht „Ein Lied aus meiner Zeit“, das in der ersten Strophe ein vollständiges Inventar der orientalisierenden „Divan“-Gedichte enthält:

Ein politisch Lied, ein garstig Lied!  
So dachten die Dichter mit Goethen  
Und glaubten sie hätten genug getan,  
Wenn sie könnten girren und flöten  
Von Nachtigallen, von Lieb und Wein,  
Von blauen Bergesfernen,  
Von Rosenduft und Lilienschein,  
Von Sonne, Mond und Sternen.<sup>58</sup>

In die vormärzliche Goethe-Debatte hat Heine sich wiederholt eingeschaltet, Karl Robert Mandelkow weist in seiner Studie zu Goethes Wirkungsgeschichte vor allem auf das Zeitgedicht „Die Tendenz“ hin, „dessen Pointe sich jedoch erst auf dem Hintergrund von Heines Polemik gegen das leere deklamatorische Pathos der vormärzlichen Tendenzdich-

<sup>56</sup> Natürlich lassen sich die Goethe-Bezüge nicht gegen die offensichtlichen Pückler-Muskau-Reflexe (Vgl. ebd., S. 4: „Nicht jede Fürstenreise / Ist eine Odyssee.“) des Gedichtes ausspielen, die zitierten Verse der ersten Strophe legen es aber nahe, die im Gedichtverlauf folgenden Orient-Anspielungen stets als doppelt codiert auf Pückler-Muskau und Goethe zu lesen.

<sup>57</sup> Ebd., S. 114. – Vgl. auch das achte Sonett (Ebd., S. 108), das unter der kritisierten, in die Ferne schweifenden Literatur vor allem auch auf Goethes „Divan“ anspielt (Kursive Hervorhebungen durch den Verf.): „Von Büchern liegt vor mir ein *Perser*theer, / Doch keins kann mir den *Unmuth* ganz verwischen; / D e r will den Geist auf Reisen sich erfrischen, / D e r holt sich seinen Helden über Meer.“

<sup>58</sup> Zitiert nach Mandelkow, *Goethe in Deutschland* (wie Anm. 54), S. 116.

tung enthüllt<sup>59</sup>: Nicht einsinnig für „des Vaterlands Posaune“ und gegen die „weiche Flöte“ (DHA II, 120) votiert Heine dort, sondern entlarvt die Antithese von Parteinahme einerseits und unpolitischer Goethe-/Flöte-Nachfolge andererseits als falsch gestellt. In ähnlicher Weise hat sich Heine mit dem „Atta Troll“ für die Autonomie der Kunst stark gemacht, gegen die Tendenzdichtung ebenso wie gegen epigonale Gebrauchskunst wie Freiligraths „Mohrenfürst“ (dessen Autor, wie das Vorwort zur Buchausgabe des „Atta Troll“ verrät, zur Zeit der Niederschrift zunächst nur als Verfasser exotischer und orientalisierender Gedichte in Heines Gesichtskreis geraten war und noch nicht als politischer Dichter). Der sechste der Briefe „Ueber die französische Bühne“ (1838) liefert diskursiv, was der „Atta Troll“ fünf Jahre später poetisch einlöst. Bereits hier dient Goethe als Heines Maßstab, wenn er über die Aufnahme von Victor Hugos Dramen schreibt:

Sie wissen, ich bin für die Autonomie der Kunst; weder der Religion noch der Politik soll sie als Magd dienen, sie ist sich selber letzter Zweck, wie die Welt selbst. Hier begegnen wir denselben einseitigen Vorwürfen, die schon Goethe von unseren Frommen zu ertragen hatte, und wie dieser muß auch Victor Hugo die unpassende Anklage hören, daß er keine Begeisterung empfände für das Ideale, daß er ohne moralischen Halt, daß er ein kaltherziger Egoist sey u.s.w. (DHA XII, 159)

1843, im Artikel für die „Allgemeine Zeitung“ vom 20. März, geht Heine in seinem Rückbezug auf Goethe so weit, daß er ihm – auch hier wieder in Fragen der Kunstautonomie – eigene Verse unterschiebt, die die Tendenzdichter als „Matte Fliegen“ präsentieren, die „Ihren kleinen Fliegen-dreck / Träufeln auf Tyrannennasen“ (DHA XIV, 48), unter deren Jakobinermütze aber der Philisterzopf hervorluge. In der „Lutèce“ geht Heine sogar noch einen Schritt weiter, indem er dort nicht mehr Goethe als den Verfasser eigentlich Heinescher Verse behauptet, sondern die Verse als Werk des Poeten schlechthin präsentiert, „dont le poëte dirait“ (DHA XIV, 183). Wenn Heine dann einige Jahre später im „Romanzero“ immer wieder auf Goethe, und vor allem auf dessen „West-östlichen Divan“ rekurriert, setzt er seine Strategie, Goethe als Bundesgenossen zu gebrauchen, konsequent fort. Der neue Ton von Heines drittem Gedichtband, der den Zeitgenossen so fremd war, daß auch die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihm erst mehr als 100 Jahre nach

<sup>59</sup> Ebd., S. 118.

seinem Erscheinen wirklich eingesetzt hat, wird so als ein eigentlich vertrauter ausgewiesen: Der „Romanzero“ tritt die Nachfolge des „West-östlichen Divan“ an – gegen die orientalisierenden Goethe-Epigonen von Rückert und Platen bis Freiligrath, aber auch gegen alle Tendenzen, die Autonomie der Poesie im Dienste politischer Programme oder moralischer Werte zu beschneiden. Das Selbstbewußtsein des „Romanzero“-Verfassers stellen noch die angehängten „Noten“ heraus: Mit großer Geste werden hier die eigenen Quellen offengelegt, wird zum Vergleich mit der Vorlage eingeladen – im Falle des ersten „Historien“-Gedichts, „Rhampsenit“, sogar zum Vergleich, wer die Herodotsche Vorlage besser umgesetzt habe, Heine oder Platen mit seiner Komödie nach demselben Stoff. Und wie dem Lesepublikum der „Allgemeinen Zeitung“ und der „Lutezia“ Heine-Verse als Goethesche untergeschoben werden, reiht Heine sich hier nonchalant selbst unter die Quellen ein, indem er zu dem Gedicht „Erinnerung“ auf eine autobiographische Passage aus dem zweiten Teil der Reisebilder verweist.<sup>60</sup> Daß Heine den „Romanzero“-Gedichten überhaupt „Noten“ folgen läßt, ist dabei selbst schon als Indikator der inszenierten Goethe-Nachfolge anzusehen, dessen „Divan“ bekanntlich die umfangreichen „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des west-östlichen Divan“ angehängt sind.<sup>61</sup>

In den Gedichten des „Romanzero“ sind Goethesche Prätexte, und vor allem solche aus dem „West-östlichen Divan“, vielerorts präsent. Schon das erste Gedicht der „Historien“, „Rhampsenit“, führt nach Ägypten und damit zumindest geographisch, wenn auch nicht historisch, in den Orient des „Divan“. Daß Heine mit diesem Text in direkte Konkurrenz zu August von Platen tritt, dessen orientalisierende Dichtung ebenfalls den Anspruch auf Goethes Erbe erhob, wurde bereits erwähnt. Im Orient bleibt auch das nächste Gedicht, „Der weiße Elefant“, dessen Verweise auf Goethe im Bereich der bloß witzigen Literatursatire anzusiedeln sind. Der weiße Elefant, wertvoller Besitz des Königs von Siam, verfällt in Melancholie, weil er sich im Traum, „Durch wunderbare Wahlverwandtschaft“ (DHA III, 17), in die Gräfin Bianka aus Paris verliebt. Doch nicht der damit anzitierte Eheroman Goethes gibt die Ziel-scheibe des literarischen Spottes ab, sondern der „Werther“, der nicht nur ein gutes Vierteljahrhundert zuvor einen zentralen Prätext für Heines „Harzreise“ abgegeben hatte<sup>62</sup>, sondern auch im schon zitierten Zeitgedicht „Die Tendenz“ als Beispieltext für die – nur auf der Oberfläche

<sup>60</sup> Vgl. DHA III, 176.

<sup>61</sup> Darauf weist Groddeck, „Der Asra“ (wie Anm. 22), S. 86, hin.

des Textes – herabgewürdigte unpolitische „weiche Flöte“-/Goethe-Dichtung erhalten mußte:

Girre nicht mehr wie ein Werther,  
Welcher nur für Lotten glüht [...]. (DHA II, 120)

Jetzt ist es der weiße Elefant, der einen orientalischen und animalischen Werther abgibt, sich einer bloß spiritualistischen Fernliebe verschreibt, herzhaftes Nahrung und Lektüre verschmäht („Er liebt nur Dampfknudeln und Ossian“) und, wenn er nicht leibhaftig nach Paris geschickt wird, dem Tod entgegengeht:

Sehnsucht verzehrt ihn seit jener Stund',  
Und er, der vormals so froh und gesund,  
Er ist ein vierfüßiger Werther geworden,  
Und träumt von einer Lotte im Norden.<sup>63</sup>  
[...]  
In Siam ist nur der Leib, die Gedanken  
Sind bey Bianka im Lande der Franken;  
Doch diese Trennung von Leib und Seele  
Schwächt sehr den Magen, vertrocknet die Kehle. (DHA III, 17)

Daß die Geschichte von Werther und Lotte auf diese Weise im fernen Orient rezipiert wird (denn im Gedicht ist es ein Astrologe, der dem König die Diagnose über den liebeskranken Elefanten stellt und dabei den Werther-Vergleich bringt), kann nur als Reflex auf Goethes „Venezianisches Epigramm“ gelesen werden, in dem Goethe, vermutlich nicht ohne Stolz, auf die weltweite Wirkung des „Werther“ verweist:

Doch was fördert es mich, daß auch sogar der Chinese  
Malet, mit ängstlicher Hand, Werthern und Lotten auf Glas?<sup>64</sup>

<sup>62</sup> Vgl. Jost Hermand, „Werthers Harzreise“. In: ders., *Von Mainz nach Weimar. 1793-1919*. Stuttgart: Metzler, 1969, S. 129-151.

<sup>63</sup> Daß des Elefanten Lotte, die Pariser Gräfin Bianka, nicht im Westen, sondern explizit im Norden verortet wird, macht die Geschichte von Elefant und Gräfin zugleich zu einer Selbstparodie auf eines der bekanntesten Gedichte aus dem „Buch der Lieder“, das der späte Heine mit dem „Romanzero“ natürlich ebenfalls zu überbieten gedenkt – auf das „Lyrische Intermezzo“ Nr. XXXIII mit der unglücklichen Liebe von Palme im Morgenland und Fichtenbaum in Europa: „Ein Fichtenbaum steht einsam / Im Norden auf kahler Höh.“ (DHA I, 165).

<sup>64</sup> Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. I, S. 229.



Heine ist, mit übertrumpfendem Gestus, in den „Geständnissen“ noch einmal auf diese Verse Goethes zurückgekommen. Zumindest hinsichtlich des weitreichenden Ruhmes, will Heine sich nicht mit dem Platz des großen Heiden Nr. II hinter dem Weimarer Konkurrenten und Vorbild begnügen:

Ich will nicht mit der falschen Bescheidenheit, welche die Lumpen erfunden, meinen Dichterruhm verläugnen. Keiner meiner Landsleute hat in so frühem Alter wie ich den Lorbeer errungen, und wenn mein College Wolfgang Goethe wohlgefällig davon singt, „daß der Chinese mit zitternder Hand Werthern und Lotten auf Glas male,“ so kann ich, soll doch einmal geprahlt werden, dem chinesischen Ruhm einen noch weit fabelhaftern, nemlich einen japanischen entgegensetzen. (DHA XV, 55)

Die japanischen Übersetzungen seiner Gedichte, von denen Heine dann berichtet, und die angeblich „das erste europäische Buch gewesen, das in japanischer Sprache erschienen“ (DHA XV, 55), sind bis heute nicht aufgespürt worden.<sup>65</sup> Daß ihn Goethes Kokettieren mit seiner Resonanz im fernen China aber tatsächlich gewurmt haben muß, belegt der satirische Angriff, auch noch in Siam, buchstäblich in Hinterindien gelegen, Werther-Freunde zu plazieren. Für die Informiertheit und Präzision Heines spricht, daß das Königreich Siam im oberen Feld seines Wappens drei weiße Elefanten führte und tatsächlich keine andere europäische Nation so intensive Beziehungen zu dem kleinen Land unterhielt wie Frankreich, das 1684 unter Ludwig XIV. eine siamesische Gesandtschaft empfing und seit 1782 bei Bangkok einen Militärstützpunkt innehatte.

Auch „Auferstehung“, das dritte Gedicht im „Lazarus“-Zyklus, greift auf Goethes „Venezianische Epigramme“ zurück. Heines eigenwillige Vision vom Jüngsten Gericht endet mit den Versen:

Das Böcklein zur Linken, zur Rechten das Schaf,  
Geschieden sind sie schnelle;  
Der Himmel dem Schäfchen fromm und brav,  
Dem geilen Bock die Hölle! (DHA III, 107)

Wie Goethe ein halbes Jahrhundert zuvor reagiert Heine damit auf Jesu Rede vom Jüngsten Gericht im 25. Kapitel des Matthäus-Evangeliums. Goethe stellt die dort gleichnishaft beschriebene Aufteilung der Menschen in fromme Schafe und sündige Böcke in Frage und fordert eine eigene Kategorie derer, die nicht der schematischen Einteilung zu unter-

<sup>65</sup> Vgl. DHA XV, 541f.

werfen sind – daß der Sprecher des Epigramms sich zu letzterer zählt, liegt auf der Hand:

Böcke, zur Linken mit euch! so ordnet künftig der Richter:  
 Und ihr Schäfchen, ihr sollt ruhig zur Rechten mir stehn!  
 Wohl! Doch eines ist noch von ihm zu hoffen; dann sagt er:  
 Seid, Vernünftige, mir grad gegenüber gestellt!<sup>66</sup>

Während so der Jurist und Staatsminister Goethe eine Verbesserung des Verfahrens vorschlägt, die einer auserwählten Gruppe eine Vorzugsbehandlung garantieren soll, geht Heine, ebenfalls Doktor der Rechte, einen Schritt weiter und stellt die Rechtmäßigkeit des Gerichtes grundsätzlich in Abrede. Schon die Überblendung der biblischen Szene mit mittelalterlichem Vokabular – Christus als „Freygraf“ mit den Aposteln als „Schöppen“ – meldet Zweifel an der Unbefangtheit der Richter an: Von dieser Instanz eines zugleich christlich und germanisch gedachten, romantischen und spiritualistischen Mittelalters kann der sensualistische „geile[ ] Bock“ keine Gerechtigkeit erwarten.<sup>67</sup> Wie in Goethes Epigramm ist auch hier das Text-Ich in der letzten Zeile zu vermuten: Hier redet der, der am Ende des vorangegangenen Gedichts, „Rückschau“, ausgerufen hatte:

Lebt wohl! Dort oben, ihr christlichen Brüder,  
 Ja, das versteht sich, dort sehn wir uns wieder. (DHA III, 106)

Jetzt steht dieses Text-Ich vor dem Gericht der christlichen Brüder und meldet Zweifel an am Femegericht mit seiner raschen Einteilung in Schafe und Böcke. Die Kategorien dieses Gerichts sind nicht mehr die des Matthäus-Evangeliums, in dem zwar auch den Böcken die Hölle versprochen wird, aber die Anklage auf unterlassene praktische Nächstenliebe lautet<sup>68</sup>, nicht auf Verstöße gegen eine Sexualmoral, die sich im Kontext des christlich-spiritualistischen Femegerichtshof als repressive

<sup>66</sup> Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. I, S. 232.

<sup>67</sup> Im „Lazarus“-Zyklus spielt das lyrische Ich immer wieder auch auf seine jüdische Abkunft an (Vgl. Lazarus X-XII), die es noch unwahrscheinlicher macht, vor dem mittelalterlichen Femegericht Recht zu bekommen.

<sup>68</sup> Mt 25, 41f.: „Dann wird er auch sagen zu denen zur Linken: Gehet hin von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, das bereitet ist dem Teufel und seinen Engeln! Ich bin hungrig gewesen, und ihr habt mich nicht gespeist. Ich bin durstig gewesen, und ihr habt mich nicht getränkt.“ – Das Thema dieser Verse greifen die auf „Auferstehung“ folgenden Gedichte „Sterbende“ und „Lumpenthum“ auf.

entlarvt.<sup>69</sup> Und während bei Goethe die Pointe darin liegt, eine dritte Kategorie von Angeklagten, „Vernünftige“, einzufordern, wird in Heines Gedicht dem ohnehin schon als spiritualistische Repressionsinstanz de-couvrierten Gericht auch noch ein eklatanter Verfahrensfehler vorge-worfen, der jeder Verurteilung das Recht abspricht. Das Gericht ist mit der Masse der Einzelfälle überfordert und kann dem individuellen Schicksal nicht mehr gerecht werden:

Und weil zu groß der Beklagten Zahl,  
Wird hier summarisch verfahren. (DHA III, 107)

Das Folgegedicht im „Lazarus“-Zyklus, „Sterbende“, kann daher nur noch Gottes Erbarmen herbeiwünschen – das, so die Pointe der beiden Gedichte in ihrer wechselseitigen Beleuchtung, offenbar vom Jüngsten Gericht in seiner in „Auferstehung“ präsentierten spiritualistischen Variante zu unterscheiden ist. Mancher, so heißt es am Ende von „Sterbende“:

Streckt verlangend aus die Arme,  
Daß der Herr sich sein erbarme! (DHA III, 108)

Im „Lazarus“-Zyklus der „Lamentationen“ finden sich – man denke nur an „Im Oktober 1849“ – zahlreiche weitere Rekurse auf Goethesche Prätexte. Im Spiegel der in „Auferstehung“ und „Sterbende“ thematisierten Frage nach den letzten Dingen und der gerechten jenseitigen Belohnung für irdische Mühsal erweist sich auch das letzte Gedicht des Zyklus, „Enfant perdü“, nicht nur als retrospektive Deutung des Lebensweges, den das lyrische Ich zurückgelegt hat, sondern ebenfalls als nach vorne, auf ein wie auch immer zu fassendes Jenseits gerichtet. Deutlich wird dies angesichts der Goetheschen Vorlage, die Heines „Enfant perdü“<sup>70</sup> als Folie untergelegt werden muß, des Gedichtes „Einlaß“

<sup>69</sup> Vgl. DHA III, 107: „Sie urtheln nicht vermummt Gesichts; / Die Maske läßt jeder fallen“.

<sup>70</sup> Den Titel des Gedichts, das ursprünglich „Verlorene Schildwacht“ (DHA III, 856) heißen sollte, fand Heine übrigens an einem anderen Ort vor, nämlich in Jean Pauls „Hesperus“. Dort heißt es im 9. Hundsposttag von den Folgen, die Viktors Spendierfreudigkeit hat: „Sobald man im Dorfe die gewissen Nachrichten von diesem Durchgangszoll der Wohltätigkeit in Händen hatte: so legten sich nachmittags ungefähr 15 Kinder in verschiednen Posten an den Weg, besetzten die engen Pässe und stellten Schildwachen und enfants perdus aus, um Zollverkürzungen abzukehren...“ (Jean Paul, *Werke*. Hg. Norbert Miller. München: Hanser, 1981, Bd. I, S. 620)

aus demjenigen Teil des „West-östlichen Divan“, der wie der „Lazarus“-Zyklus das Thema des Lebens nach dem Tod anschlägt – aus dem „Buch des Paradieses“. Die Metapher des Lebens als Kampf, die Heine in „Enfant perdü“ politisiert und radikalisiert zum „Verlor'ne[n] Posten in dem Freyheitskriege“ (DHA III, 121), konnte er im „Divan“-Gedicht vorfinden und übernehmen. Dort steht, „Vor des Paradieses Tor“, eine Huri, eine der Paradiesjungfrauen, als Wächterin, um zu prüfen, ob der ankommende „Dichter“ es wert sei, als im Kampf Gefallener ins Paradies eingelassen zu werden:

Zählst du dich zu jenen Helden?  
 Zeige deine Wunden an,  
 Die mir Rühmliches vermelden,  
 Und ich führe dich heran.<sup>71</sup>

Der Dichter antwortet mit einer Gegenrede, die das Leben und speziell die Liebe als Kampf darstellt und ihn selbst als paradieseswürdigen Kämpfer präsentiert. Die Parallelen zu „Enfant perdü“ sind zahlreich: Auch seine Waffe ist die Dichtung – seinem Gesang entsprechen die „frenchen Reime eines Spottgedichts“ bei Heine; beide Text-Ichs tragen „Wunden“; beide sind Helden („Nein! du wählst nicht den Geringern“ – „Doch fall' ich unbesiegt“); beide kämpfen nicht allein, der eine „Mit den Trefflichsten zusammen“, der andere gemeinsam mit „der Freunde Schaar“<sup>72</sup>. Im Zusammenhang liest sich bei Goethe die Rede des Dichters, der Einlaß fordert, so:

Nicht so vieles Federlesen!  
 Laß mich immer nur herein:  
 Denn ich bin ein Mensch gewesen  
 Und das heißt ein Kämpfer sein.

Schärfe deine kräftgen Blicke!  
 Hier durchschaue diese Brust,  
 Sieh der Lebenswunden Tücke,  
 Sieh der Liebeswunden Lust.

Und doch sang ich gläubger Weise:  
 Daß mir die Geliebte treu,  
 Daß die Welt, wie sie auch kreise,  
 Liebevoll und dankbar sei.

<sup>71</sup> Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. III, S. 391.

<sup>72</sup> Alle Zitate ebd., S. 391f., und DHA III, 121f.

Mit den Trefflichsten zusammen  
Wirkt ich, bis ich mir erlangt  
Daß mein Nam in Liebesflammen  
Von den schönsten Herzen prangt.<sup>73</sup>

Auch vom Herzen ist in Heines Kontrafaktur des „Divan“-Gedichts die Rede, doch mit der verlorengegangenen Sicherheit, ins Paradies zu gelangen, haben sich in „Enfant perdü“ auch die Akzente verschoben. „Nur mein Herze brach“ (DHA III, 122), ist das letzte Wort des Gedichts. Der Dichter auf verlorenem Vorposten im menschlichen Freiheitskampf kann nicht ruhig seine Wunden vorzeigen wie der Dichter im „Divan“, seine Wunden klaffen, sein Blut fließt:

Mitunter freylich mocht' es sich ereignen,  
Daß solch ein schlechter Gauch gleichfalls sehr gut  
Zu schießen wußte – ach, ich kann's nicht läugnen –  
Die Wunden klaffen – es verströmt mein Blut. (DHA III, 122)

Der Erlösungsoptimismus des Goetheschen Dichters vor der Paradiesesporte ist dahin, und an die Stelle der allegorischen Liebes- und Lebenswunden sind klaffende, blutige Schußwunden getreten. Im „Freyheitskriege“ wird tatsächlich scharf geschossen, zu diesem Kampf gehören, wie das Text-Ich den Leser belehrt, Furcht, Langeweile, Hoffnungslosigkeit und die Gewißheit, nicht mehr heil nach Hause zu kommen. Das ist ein vehement vorgetragener Gegenentwurf zur Heilsgewißheit, die das Text-Ich im „Divan“-Gedicht hat. Doch auch „Enfant perdü“ endet immerhin mit der Sicherheit, daß der Kampf mit dem eigenen Tod dennoch nicht verloren ist:

Ein Posten ist vakant! – Die Wunden klaffen –  
Der Eine fällt, die Andern rücken nach –  
Doch fall' ich unbesiegt, und meine Waffen  
Sind nicht gebrochen – Nur mein Herze brach. (DHA III, 122)

Der Kampf des Dichters in „Enfant perdü“, Sänger der „frechen Reime eines Spottgedichts“ (DHA III, 121), wird von anderen weitergekämpft, und gerade darin liegt, im Unterschied zu Goethes „Einlaß“, das Hoffnungsmoment dieses Textes. Diese für den „Romanzero“ eher ungewöhnliche Zuversicht hinsichtlich des historischen Fortschritts gewinnt durch den Vergleich mit dem Goetheschen Prätext an Profil: Nicht um das Individuum geht es, sondern um das wie auch immer näher zu be-

<sup>73</sup> Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. III, S. 391f.

stimmende Kollektiv der „Freunde Schaar“. Und, auch das eine Einsicht, zu der der Vergleich von Vorlage und Kontrafaktur verhilft, der Sprecher und Freiheitskämpfer in „Enfant perdü“ ist, wie das Text-Ich von „Einlaß“, in erster Linie als ein Dichter zu verstehen, die ungebrochenen Waffen des Gefallenen liegen zwischen Buchdeckeln als sein „Vermächtniß“ (DHA III, 120) bereit.

Noch anderen Gedichten des „Romanzero“ lassen sich Texte aus dem „West-östlichen Divan“ als Vorlagen oder Bezugspunkte zuordnen. Offensichtlich ist dies bei allen Texten, die in den Horizont der Goetheschen Gedichtsammlung gehörende Sujets haben. Im „Lazarus“-Zyklus wäre das Gedicht „Salomo“ zu nennen, unter den übrigen der „Lamentationen“ die „Alte Rose“, die nicht allein auf die vielen Rosen im „Divan“ rekurriert, sondern sehr deutlich auch auf Goethes „Heidenröslin“. Daß der „Divan“-Rekurs auch für die „Hebräischen Melodien“ gilt, deren erste, die „Prinzessin Sabbath“, mit dem Vers „In Arabiens Märchenbuche“ (DHA III, 125) beginnt, liegt auf der Hand. In „Jehuda ben Halevy“ bekennt das lyrische Ich, sein düsteres Eingedenken des babylonischen Exils sei „Mein westöstlich dunkler Spleen“ (DHA III, 136), und gibt damit eine Lektüreeinweisung für den ganzen „Romanzero“. Im vierten Teil des Gedichts gewinnt Heine dem orientalisierenden Bild von Rose und Nachtigall eine neue, *cum grano salis* mystisch zu nennende Sinnebene ab, indem er es auf den jüdischen Dichter und Gelehrten Gabirol anwendet:

Den Gabirol, diesen treuen  
 Gottgeweihten Minnesänger,  
 Diese fromme Nachtigall  
 Deren Rose Gott gewesen –  
  
 Diese Nachtigall, die zärtlich  
 Ihre Liebeslieder sang  
 In der Dunkelheit der gothisch  
 Mittelalterlichen Nacht! (DHA III, 156)

Auch die Abteilung der „Historien“ führt, nicht nur mit den erwähnten Gedichten „Rhampsenit“ und „Der weiße Elephant“, immer wieder in den Orient des „West-östlichen Divan“. Eine eigene Untersuchung wäre wert, ob das eigenwillige Bild von Moses und dem Auszug aus Ägypten, das in dem „Historien“-Gedicht „Das goldne Kalb“, den Moses-Strophen im ersten Teil des „Vitzliputzli“ sowie in den entsprechenden Passagen der „Geständnisse“<sup>74</sup> gezeichnet wird, nicht wesentliche Anregun-

<sup>74</sup> Vgl. DHA XV, 41f. und 46.

gen der exegetischen Abhandlung „Israel in der Wüste“ in den „Noten und Abhandlungen“ zum „Divan“ verdankt, in der Goethe so etwas wie historisch-kritische Bibelwissenschaft *avant le lettre* betreibt. Für das Gedicht „Der Asra“ hat Wolfram Groddeck den Zusammenhang zwischen Text und den verschiedenen Prätexten, darunter die Asra-Passage in Goethes Abhandlung „Künftiger Divan“, herausgearbeitet.<sup>75</sup> Am selben Ort in den „Noten und Abhandlungen“ gibt Goethe die Geschichte des persischen Dichters Ferdusi wieder, der vom seinem Herrscher um den vereinbarten Lohn für seine Dichtung betrogen wird – im „Romanzero“ wird das Gedicht „Der Dichter Firdusi“ daraus.<sup>76</sup>

Daß Heine mit seinen durchgängigen Bezugnahmen auf den „West-östlichen Divan“ und dessen orientalische Schauplätze nicht allein die Gleichrangigkeit oder gar Überlegenheit gegenüber dem Prätext und dessen Dichter unter Beweis stellen will, sondern sich zugleich gegen die orientalisierenden dichtenden Zeitgenossen als der wahre und rechtmäßige Erbe Goethes positionieren will, wurde bereits betont. Dem seit fünfzehn Jahren toten August von Platen gegenüber ist diese Frontstellung besonders deutlich.<sup>77</sup> „Rhapsenit“ greift einen Herodotschen Stoff auf, den Platen 1828 in einem Lustspiel behandelt hat – und bietet in den „Noten“ sogar noch die Quelle zum Vergleich dar, wer von beiden mehr aus dem Stoff gemacht hat, Heine oder Platen. In „Plateniden“ aus den „Lamentationen“ – übrigens eine Kontrafaktur von Platens Gedicht „Antwort an den Ramlerianer“, in dem dieser sich 1824 gegen eine Kritik Karl Ludwig von Knebels verwahrt – grenzt Heine explizit die wirklich großen Dichter von den geistlosen Epigonen ab:

<sup>75</sup> Vgl. Groddeck, „Der Asra“ (wie Anm. 22).

<sup>76</sup> Alberto Destro weist in DHA III, 666-671, Goethes „Divan“ als Quelle Heines mit dem Argument zurück, mehrere Einzelzüge von Heines Gedicht fänden sich nicht dort, sondern nur in Goethes Vorlage, Joseph von Hammer-Purgstalls „Geschichte der schönen Redekünste Persiens“, die auch Heine bekannt war. Mir scheint es indes wahrscheinlicher, daß es ein nochmaliger Blick in Goethes Gedichtband war, der Heines Gedicht angeregt hat, als die Erinnerung an ein in der Studienzeit gelesenes Werk. Ohne die wiederholte Auseinandersetzung mit dem „Divan“ ist das Interesse für Gegenstände aus der mittelalterlichen persischen Literaturgeschichte jedenfalls schwer vorstellbar.

<sup>77</sup> Ausführlich zu Heines Auseinandersetzung mit August von Platen im „Romanzero“ vgl. Verf., „Indezent und degoutant zugleich‘. Intertextuelles in Heines ‚Romanzero‘ – am Beispiel August von Platen“. In: *HJb* 42 (2003), S. 59-72.

Wahre Prinzen aus Genie-Land  
 Zahlen baar was sie verzehrt,  
 Schiller, Goethe, Lessing, Wieland  
 Haben nie Credit begehrt. (DHA III, 98)

Das zu beweisen, ist Heine mit dem „Romanzero“ angetreten: Er gehört zu diesen „Prinzen aus Genie-Land“, Platen dagegen ist ein „Geist'ger Schuldenmacher“ (DHA III, 98), der große Werke nur versprach. Dabei können sich, so belehrt das Text-Ich in „Jehuda ben Halevy“, wahre Dichter sogar der strengen Formen annehmen, ohne bloße Afterkunst zu produzieren. Jehuda ben Halevy nämlich war „Ein Poet von Gottes Gnade,“

Der in heiligen Sirventen,  
 Madrigalen und Terzinen,  
 Canzonetten und Ghaselen  
 Ausgegossen alle Flammen  
 Seiner gottgeküßten Seele! (DHA III, 137)

Die Frontstellung ist deutlich: Hier Jehuda ben Halevy, Goethe und Heine, die gottbegnadeten Künstler, dort Platen und die übrigen Ghaselen-Vomierer, die am textlichen Ursprung der Heine-Platen-Kontroverse das Xenion des „Nordsee“-Reisebildes verspottet hatte:

Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,  
 Essen sie zu viel, die Armen, und vomieren dann Ghaselen.  
 (DHA VI, 166)

Den Dieben im Rosengarten von Schiras, denen von der für sie unverdaulichen Beute schlecht wird, setzt Heine am Ende der „Historien“-Abteilung des „Romanzero“ einen Text entgegen, der auf ganz andere Weise den Orientalismus der „Divan“-Epigonen Platen, Rückert, Freiligrath überbietet – allerdings in einer Weise, die auch schon in Platens Gedichten angelegt ist. Heines „Vitzliputzli“ lenkt den Blick nicht in den Osten, sondern in den äußersten Westen: Nicht der Orient, sondern Amerika ist der Schauplatz dieses Kurz-Epos – als späte Probe aufs Exempel des „Nordsee“-Xenions:

Groß' *mérite* ist es jetzo, nach Saadis Art zu girren,  
 Doch mir scheint's *égal* gepudelt, ob wir östlich, westlich irren.  
 (DHA VI, 165)



Die West-Ost-Verschiebung, die der „Vitzliputzli“ vornimmt, ist im Stoff dieses Gedichtes angelegt, segelte doch Kolumbus, von dem im „Präludium“ die Rede ist, mit dem Ziel nach Westen, auf diese Weise den Seeweg zu den Gewürzländern des fernen Ostens zu erschließen, noch dazu in dem Jahr, in dem die im „Romanzero“ vielfach beschworene goldene Zeit der maurischen Herrschaft über Spanien mit dem Fall Granadas endgültig zu Ende ging. Im „Vitzliputzli“ selbst erfolgen immer wieder Rückverweise auf den östlichen Bezugsrahmen des „Romanzero“: Im „Präludium“ vergleicht sich das Text-Ich relativ unmotiviert mit König Salomo<sup>78</sup>, im ersten Teil des Gedichts wird auf Moses rekurriert<sup>79</sup>, und wie in Wielands „Oberon“ und in August von Platens „Abbassiden“ der Pegasus den Erzähler in den Orient, so trägt er ihn im „Vitzliputzli“ nach Lateinamerika.<sup>80</sup> Auch Platen hat gelegentlich nach Westen geschaut, die Sammlung seiner Gedichte, mit der sich in Heines Reisebild „Die Bäder von Lukka“ Gumpelino die dem Glaubersalz geschuldeten Stunden auf dem Nachtstuhl vertreibt, eröffnet eine Ballade mit dem Titel „Colombos Geist“, in der dem nach Sankt Helena verbannten Napoleon (den Platen und Heine gleichermaßen verehrten) der Geist des Entdeckers der Neuen Welt erscheint und von Westen her Freiheit und Heil verspricht:

Segle westwärts, sonne dich am Lichte,  
 Das umglänzt den stillen Ozean;  
 Denn nach Westen flieht die Weltgeschichte:  
 Wie ein Herold segelst du voran!<sup>81</sup>

Nicht einmal der Westen bleibt also dem orientalisierenden Goethe-Epigon Platen als Zufluchtsort, auch dort wird er noch von Heine, dem wahren Erben Goethes und des „West-östlichen Divan“, übertrumpft. Und selbst der „Vitzliputzli“ – dessen Name im übrigen in einem dem „Divan“ zugehörigen, dezidiert anti-christlichen Nachlaßgedicht Goethes, „Süßes Kind, die Perlenreihen“, auftaucht<sup>82</sup> – kommt nicht ohne die orientalische Textfolie aus: Etliche Einzelzüge sind Kontrafakturen

<sup>78</sup> Vgl. DHA III, 57: „Ob ich gleich der Vögel Sprachen / Kundig bin wie Salomo“.

<sup>79</sup> Vgl. DHA III, 60.

<sup>80</sup> Vgl. DHA III, 60f.

<sup>81</sup> August von Platen, „Colombos Geist“. – In: *August Graf von Platens sämtliche Werke in zwölf Bänden. Historisch-kritische Ausgabe mit Einschluss des handschriftlichen Nachlasses*. Hg. Max Koch/Ernst Petzet. Leipzig: Max Hesse, o.J. [1909], Bd. II, S. 24.

von Passagen aus Platens an den Märchen aus 1001 Nacht geschultem Epos „Die Abbassiden“<sup>83</sup>, und in den „Noten und Abhandlungen“ zum „Divan“ konnte Heine im Kapitel „Mahmud von Gasna“ auf einen Passus stoßen, in dem beschrieben wird, wie der Perser Mahmud sein Reich nach Indien ausdehnt und den islamischen Monotheismus gegen den Götzendienst der Inder durchzusetzen sucht. West und Ost spiegeln sich ineinander, die goldgierige Eroberung des Aztekenreiches durch die Spanier mit ihrer heilsgeschichtlich überhöhten Verdrängung der Menschenopfer fordernden Heidengötter durch den christlichen Liebesgott, wie sie die Apologien der Conquista beschreiben, und die Unterwerfung des polytheistischen Indiens unter den Islam:

Als eifrigster Mahometaner beweist er [Mahmud] sich unermüdetlich und streng in Ausbreitung seines Glaubens und Zerstörung des Götzendienstes. [...]

Eine solche einfache Gottesverehrung mußte mit dem indischen Götzendienste im herbsten Widerspruch stehen, Gegenwirkung und Kampf, ja blutige Vernichtungskriege hervorgerufen, wobei sich der Eifer des Zerstörens und Bekehrens noch durch Gewinn unendlicher Schätze erhöht fühlte. Ungeheure, fratzenhafte Bilder, deren hohler Körper mit Gold und Juwelen ausgefüllt erfunden ward, schlug man in Stücke und sendete sie, gevierteilt, verschiedene Schwellen mahometanischer Heilorte zu pflastern. Noch jetzt sind die indischen Ungeheuer jedem reinen Gefühle verhaßt, wie gräßlich mögen sie den bildlosen Mahometaner angeschaut haben!<sup>84</sup>

Man ersetze „Mahometaner“ durch „Christ“, Mahmud durch Cortez, und schon liegt Goethes Schilderung paßgenau auf der Geschichte von der Eroberung Mexikos und dem Untergang des grotesken Götzen Vitzliputzli, wie sie Heine in seinem Kurz-Epos schildert. Heines dichterischer Horizont umspannt am Ende seiner Laufbahn, im „Romanzero“ und den anderen späten Gedichten, nicht mehr allein den Orient – mit

<sup>82</sup> Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. III, S. 405-407. Der Sprecher ist verärgert über das Kreuzifix, „Solch ein Jammerbild am Holze!“, das die Geliebte als Schmuck trägt. Für die Liebe ist er aber – anders als der Protagonist in Heines Tragödie „Almansor“ – bereit, das Kreuz zu verehren. Die Lust macht ihn zum Renegaten und letztlich zum Indifferentisten, denn selbst „ein Vitzliputzli würde / Talisman an deinem Herzen.“ (Ebd., S. 407)

<sup>83</sup> Vgl. Verf., „Indezent und degoutant zugleich“ (wie Anm. 77), S. 67-70.

<sup>84</sup> Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. 3, S. 438.

den in den Westen der Neuen Welt ausgreifenden Texten um den Götzen Vitzliputzli und, aus dem Nachlaß veröffentlicht, um die Insel Bimini hat er sich vielmehr eine ganze Welt für seine Dichtungen erobert und so Goethe, den einzigen akzeptierten Konkurrenten, überwunden. Der „Romanzero“ umspannt eine Welt, die von Europa bis nach Hinterindien und Lateinamerika reicht und Orient wie Okzident umfaßt. Die Wortverbindung „west-östlich“ erhält auf diese Weise eine ganz neue Bedeutung. Das ist Heines eigentlicher „westöstlich dunkler Spleen“ (DHA III, 136), und hier liegt die Quelle des Selbstbewußtseins, mit dem sich der todkranke Dichter am Schluß des „Romanzero“-Nachworts von seinen Lesern verabschiedet – in vollem Bewußtsein der Einzigartigkeit seiner persönlichen Existenz im Schatten des Todes, aber auch seines literarischen Rangs: „Und nun, lebe wohl, und wenn ich dir etwas schuldig bin, so schicke mir deine Rechnung.“ (DHA III, 182)