

Poetische Leitwährung Heine im 3. nachchristlichen Jahrtausend

Zum Glück gibt es ihn nicht, den Kanon der Liebhaber, wo das Unpopular-Tolle, das Heimlich-Gute, kurz: das für Eingeweihte unumstritten und unumstößlich Beste versammelt ist. Gäbe es ihn, diesen Kanon, Anthologisten könnten von ihren Lizenzen leben, Verlage sich auf Nachdrucke beschränken. Doch die Subjektivität triumphiert, und jeder liest für sich allein.

Schlechte Anthologien sind kenntlich am Extremspagat zwischen Pflicht und Kür, der Ununterscheidbarkeit zwischen dem Geschmack der andern und der Ausstellung eigener Vorlieben. Einesteils das vom großen Publikum längst Liebgewonnene, andernteils das, was einem selbst lieb und wert ist. Je größer die Schnittmenge, desto wesensloser und ungeformter, gestalt- und charakterloser die Sammlung. Zuletzt ging es Robert Gernhardt so, als er für den Europa-Verlag Heinrich Heine entdeckte und meinte, neben den von ihm bevorzugten Gedichten müsse dort auch Platz für die „zum poetischen Allgemeingut gewordenen Erfolgstitel“ sein. Halten zu Gnaden: hier irrt der Dichter.

Apropos Dichter: Brecht war nicht der erste, der den Umfang seiner Gedichtauswahl (1951 im Aufbau-Verlag) auf exakt Hundert festlegte. Voran gingen damalige Groschriftsteller wie Richard Dehmel (1908) und Karl Henckell (1914), und noch ein paar Jahre früher warf der Münchner Satiriker A. de Nora unter dem Obertitel „Stürmische Blut“ runde 100 Gedichte ins Publikum. Heerscharen von Herausgebern haben sich an ihre Fersen geheftet, die Sammlungen reichen von Achmatova und Benn bis zu Wedekind und Weinert. Und Heine? Er liebte den Wohlklang des Anreims und stellte Zyklen mit dreiunddreig, vierundvierzig, sechsundsechzig und achtundachtzig Gedichten zusammen, ohne dass er deswegen auf durch elf teilbare Summen fixiert gewesen wäre.

Dem Aufbau-Verlag ist zu danken, dass er an die großzügige Haustradition anknufte und nicht etwa eine Reihe „Fünfzig Gedichte“ etablierte. Wegen des vorgegebenen Gesamtumfangs mussten es allerdings einhundert mehr oder weniger kurze Gedichte sein. Ausgesperrt blieb daher singulär Komisches, sperrig Abgedrehtes, erfreulich Schwarzgalliges, vorbildlich Unpratentioses, Hochartistisches und Ewigleuchtendes wie „*Der Dichter Firdusi*“, „*Seegespenst*“, „*Hoffart*“, „*Frieden*“, „*Donna Clara*“, „*Die Audienz*“, „*Prinzessin Sabbath*“, „*Jehuda ben Halevy*“, „*Seekrankheit*“, „*Die Libelle*“, „*Rhampsenit*“, „*Beine hat uns zwei gegeben*“, „*Citronia*“, „*Himmelfahrt*“ und „*Disputation*“. (Wem es nun nach diesen – oder meinerwegen auch nach ganz anderen – Texten gelüstet, der kann immerhin unter mehreren Gesamtausgaben wählen.)

Heinrich Heine schrieb Prosa und Dramen, Versepen und Libretti, Essays und Kritiken, Polemiken und Pamphlete, Reiseberichte und Zeitungsartikel. Doch weltweit berühmt ist er als Lyriker, dessen feines rhythmische Gespür weltweit Tausende Komponisten und Bearbeiter zu Vertonungen inspiriert hat. Seine bekanntesten Gedichtsammlungen sind das „*Buch der Lieder*“ (1827), „*Neue Gedichte*“ (1844) und „*Romanzero*“ (1851): poetische Erkundungen eines geistreichen Spotters, der turmhoch die kleinmutige, eskapistische und epigonal-spatromantische Gefuhlskultur seiner Zeit bertrugte. Was er in Kurs gesetzt hat, ist kein lyrisches Kleingeld, sondern poetische Leitwährung, bis heute akzeptiert in aller Welt.

Der junge Harry Heine allerdings war ein lyrischer Epigone, der auf traditionelle Masken der romantischen Dichtung zurückgriff. Die ersten Poesien, die der Neunzehnjahrige unter dem Pseudonym „*Sy. Freudhold Riesenhardt*“ (ein Anagramm aus „Harry Heine, Dusseldorf“) in einer kleinen Hamburger Zeitung veröffentlichte, waren

belanglose „*Lieder der Minne*“. Später orientierte er sich am Volkslied, für das er neue, zeitgemäße Formen fand (s. S. 13, 63, 106, 143). Mit dem gedrängten epigrammatischen Stil des „*Lyrischen Intermezzo*“ kreierte er wenige Jahre später den „Heine-Ton“, der charakterisiert ist durch provokante Stilmischung und pointenhafte Desillusionierung (s. S. 64, 67-69, 72, 81-82, 93, 128). Peter Hacks hat es einmal auf eine schlagende Kurzformel gebracht: „Heine hat Höhe ohne Feierlichkeit, Erhabenheit im Saloppen (was auf deutsch heißt: im Sauton) ... Im Grunde Hegel, außen Gassenhauer.“

Mit der Übersiedlung nach Paris (1831) verlagerte sich der Schwerpunkt von Heines literarischer Tätigkeit zunächst auf journalistische und essayistische Prosa. Erst nach 1840 wandte er sich wieder stärker der Versdichtung zu. Er reagierte damit auf die Konjunktur der politischen Lyrik in Deutschland, von der er nicht sonderlich angetan war (s. S. 36-38, 43). Was ihm an der „*Tendenzpoesie*“ eines Freiligrath, Prutz, Hoffmann von Fallersleben oder Herwegh (der ihm noch der Talentiertesten von allen schien) missbehiel, waren das hohle Posaunenpathos, der phrasenhaft unkonkrete Enthusiasmus, die bierernste Poesielosigkeit und der einseitig nationale Kurs mit stellenweise chauvinistischem Unterton. Obgleich ein geschworener Feind der Indifferenz, findet man bei Heine eindeutige, mitreißende politische Parolen kaum, vielmehr einen meist ironisch gebrochenen Ton, in den neben der Kritik an Staat und Gesellschaft häufig auch die Lebensproblematik des lyrischen Ich eingebunden ist.

Dass Wirkung nicht Erfolg bedeuten muss, ist eine Binsenweisheit; dass Erfolg Wirkung beerben, zudecken und ausschließen kann, eine vielgemachte Erfahrung. Die Wirkung von Heines Lyrik gründet auf Zustimmung und Ablehnung, das macht sie dauerhafter als jede Vollkonserve. Heine eilte seiner Zeit ein gutes Stück voraus (immer auf der Suche nach Mitstreitern), trommelte die Leute aus dem Schlaf und wurde, wie es sich gehört, als „Ruhestörer“, „Nestbeschmutzer“, „Gesinnungslump“, „Revolverjournalist“, „frivoler Frondeur“, „ehrlöser Charakter“, „Prophet der freien Liebe“, „Vorkämpfer der Emanzipation des Fleisches“, „französischer Soldschreiber“, „Abgott der Sozialdemokratie“, „vaterlandsloser Deutschjude“, „Talmuddichter der Schächtermoral“, „Mistfink im deutschen Dichterwald“, „Verächter deutscher Art und Sitte“, „Dichter des Verfalles und des nationalen Niederganges“ verunglimpft. Er liebte den Widerspruch und die Nichtbeachtung des Tabus. Was auszusprechen nicht opportun war, reizte ihn erst recht.

Es war z. B. nicht opportun, sich als deutscher Schriftsteller zu einer Zeit für Napoleon zu begeistern (s. S. 99), als in der öffentlichen Meinung die Unterdrückungsaspekte der napoleonischen Herrschaft im Vordergrund standen. Heine, obgleich er über die egoistischen Motive des französischen Imperators nicht im Zweifel war, sah in ihm in erster Linie den Erben und Vollstrecker der revolutionären Ideen von 1789. Damit provozierte er seine verbohrten romantisch-nationalistischen Zeitgenossen, die wiederum in dem französischen Kaiser einseitig nur den Unterdrücker und Ausplünderer Deutschlands sahen, nicht den Befreier des Bürgertums aus feudalen Fesseln, der das Gottesgnadentum der europäischen Souveräne in Frage stellte. Erst recht war es nicht opportun, Judenemanzipation (s. S. 134) und „große Suppenfrage“ (s. S. 107, 116, 129, 136) zum Prüfstein für die Radikalität und Konsequenz gesellschaftlicher Reformprogramme zu machen. Denn am Umgang mit der religiösen Minderheit und der besitzlosen Mehrheit musste sich erweisen, ob und bis zu welcher Konsequenz daran gedacht war, die Forderung nach politischer und sozialer Liberalisierung auch auf die Rechtlosen und Ausgebeuteten auszudehnen. Wobei der Kampf gegen antijüdische Vorurteile und Ressentiments Heine gleichwohl ahnen ließ, dass die Juden, ihrer Opfersituation entronnen, in der Anpassung an Normen und Denkweisen ihrer feindlichen Umwelt selbst einmal zu Unterdrückern und Verfolgern

werden könnten (s. S. 147). Noch mancher andere Gedanke des Dichters erscheint visionär, etwa die Anfeuerung des jungen Ferdinand Lassalle (s. S. 22), dessen Selbstbewusstsein, Willensstärke und scharfe Intelligenz ihn tief beeindruckten und der ihm darüber hinaus wie eine Verkörperung seiner eigenen politischen und philosophischen Ideale erschien. Es war die Vorwegnahme der bedeutenden Rolle, die der charismatische Politiker einige Jahre später tatsächlich spielte, indem er als Arbeiterführer zum Messias der sozial Deklassierten avancierte.

Was aber ist, angesichts zweier preußischer Haftbefehle gegen ihn, zu halten von Heines unauslöschlicher Vaterlandsliebe (s. S. 12, 19), die freilich nicht der politischen Restauration und dem alten Spießbürgertum zuhause galt (s. S. 16-17, 39-42, 47, 52), sondern einem imaginär großmütigen, weltoffenen Deutschland einer neuen Generation. Ja, die Preußen hätten ihn gern verhaftet, und zwar, wie es in der Anweisung des Innenministeriums aus dem Jahr 1844 heißt, „mit sorgfältiger Vermeidung alles Aufsehens“, um ihn dann „unter sicherer Begleitung nach Berlin zu überführen“. Heine in Ketten! Aber sie haben ihn nicht gekriegt, 1844 nicht und auch später nicht.

Inhalt und Ton von Heines später Dichtung sind von der schweren Krankheit geprägt, die ihn ab 1848 ans Bett fesselte. Bis zuletzt blieb er ein Meister der Pointe, ein Genie der Kurzweil, auch wenn die Gedichte aus der stickigen, abgedunkelten Pariser Krankenstube länger und länger wurden: Er hatte einfach viel zu erzählen. Gegenüber den beiden früheren Lyrikbänden mit ihrem größeren Formen- und Themenreichtum besticht der „*Romanzero*“ durch plastische Konkretheit und Farbigkeit. Sein Vergnügen an fröhlicher Derbheit führte Heine nicht selten an Grenzen des in der konventionellen zeitgenössischen Lyrik Möglichen, wofür er sich Vorwürfe wie „Bänkelsang“ oder „priapische Poesie“ (s. S. 159) gefallen lassen musste.

Unter den tolldreisten Versen, die der Todgeweihte mit krakeligen Schriftzügen aufs Papier warf, waren auch wieder Liebesgedichte, gewidmet der „*Mouche*“, der einfühlsamen Freundin seiner letzten Lebensmonate. Sie war es, die Heines Poesiemaschine erneut in Schwung versetzte, ehe sie am 17. Februar 1856 zum Stillstand kam.

Mit den Worten „*Papier...Bleistift*“ verabschiedete sich Heinrich Heine von der Welt. Als 30-Jähriger, in den „*Bädern von Lucca*“, hatte er als „*Grabschrift*“ für sich erwogen (und wieder verworfen):

HIER LIEGT
HEINRICH HEINE,
DER DIE TUGEND IMMER LIEBTE –
WENN ER SIE AUCH NIEMALS ÜBTE

Jan-Christoph Hauschild

Nachwort zu: Heinrich Heine: Hundert Gedichte. Herausgegeben von Jan-Christoph Hauschild. – Berlin: Aufbau-Verlag 2002, S. 173-178