

## TEIL 9: DER SYLLOGISMUS DES »ROMANZERO«

In dem Kapitel »3.4 Die Krise der Geschichtsphilosophie im Syllogismus des ›Romanzero‹« seines Buches über »Heines Beziehung zu Hegel«<sup>1</sup> charakterisiert Jean Pierre Lefebvre den Gedichtzyklus Heines als Teil eines Prozesses, in dem der Dichter ähnlich wie Karl Marx den Hegelianismus in Frage stelle und zwar »in der aufschlußreichen Gliederung der verschiedenen Momente des ›Romanzero‹.« Vom Nachwort her sei der Text als Heines »Endpunkt des hegelianischen Weges« zu lesen, der Autor wolle die »Organisierung eines Prozesses« zeigen – »der in der Identifizierung des ideologischen Inhalts mit der Form der Gedichtsammlung vielleicht nur noch das ›spiritualistische Skelett‹ dieses Prozesses« bilde –, indem er »insbesondere das Verhältnis zwischen dem historischen ›Material‹ des ›Romanzero‹ und seiner syllogistischen Form«

untersuche. Lefebvres Aufmerksamkeit richtet sich anfangs auf die Anordnung der Gedichte und dabei zuerst auf die vier »biblischen Überschriften« (Historien, Lamentationen, Lazarus und Hebräische Melodien); die Bibel sei »eine der Hauptinspirationsquellen der Sammlung«, ohne dass daraus die Gesamtstruktur erklärt werden könne; diese sei nämlich

»eine syllogistische im Sinne Hegels, der im 7. Kapitel der ›Phänomenologie des Geistes‹ vom ›Schluß der epischen Dichtung‹«

spreche. Der Autor zitiert aus Hegels Text und hebt folgenden Satz hervor:

»Was aber in der Tat vorhanden ist, ist der Schluß, worin das Extrem der Allgemeinheit, die Götterwelt, durch die Mitte der Besonderheit mit der Einzelheit, dem Sänger, verknüpft ist.«

Hegels »innere Einheit des dichterischen Gesanges« sei, übertragen auf den »Romanzero«, zum »Prinzip der äußeren Aufteilung« geworden: Das Moment der Allgemeinheit stellen die »Historien« dar, das Moment der Besonderheit die »Lamentationen« – Heine spreche

»von sich selbst als dem ›Besonderen‹; er spricht von seinen besonderen Freunden, seinen besonderen Feinden: Sie tragen Namen und Zeichen, die nur in dieser Sphäre des Besonderen verständlich sind« –

und das Moment der »Einzelheit« die »Hebräischen Melodien« –

»das Moment des Sängers (wie es das Wort ›Melodie‹ suggeriert), der, wie Hegel sagt, ein Mensch ist wie die Helden des Epos, aber nicht mehr wie diese in dem

<sup>1</sup> Jean Pierre Lefebvre: »Der große Trommler«, Hamburg 1986; das Kapitel ist ein nur wenig veränderter Nachdruck seines Aufsatzes »Die Stellung der Geschichte im Syllogismus des ›Romanzero‹« in »Heinrich Heine und die Zeitgenossen, Berlin und Weimar, 1979, noch einmal – kaum ergänzt – verwendet im Nachwort zu Bernd Kordtländers Ausgabe des »Romanzero«, Stuttgart 1997. Ich zitiere aus dem Buch von 1986.

*alleinigen Element der Vorstellung lebt: Er ist ein ›einzelner und wirklicher‹ Mensch. In ihm sind das Besondere des jüdisch-spanischen Dichters des Mittelalters und das Allgemeine der Dichtung versöhnt. In ihm identifizieren sich ›alle‹ Dichter, versöhnen sich Apollo und Schlehmil, scheinen die Widersprüche sich aufzulösen. Jehuda ben Halevy ist in gewisser Weise die Identität von Identität und Differenz, ›oder vielmehr, was von ihr übrigbleibt.‹*

So offensichtlich die wohlüberlegte Anordnung der Texte des »Romanzero« mit Hegels »Syllogismus« zu tun hat, so vage erscheint jedoch die inhaltliche Zuordnung in der von Lefebvre behaupteten Weise. Beschreibt Hegel in dem 7. Kapitel der Phänomenologie des Geistes mit der Überschrift »Die Religion« Wirklichkeit als »die Gestalt und das Kleid seiner Vorstellung« – das Fürwort bezieht sich auf den Geist als Bewusstsein, insofern er »in der Religion sich ihm selbst vorstellt« –<sup>2</sup>, so nimmt diese »Wirklichkeit« die Form eines allegorischen Bildes an, dessen Entschlüsselung zu dem Versuch führt, den »Geist« zu erklären. Genau diesen Weg jedoch intendiert Heines »Romanzero« nicht; die allegorischen Bilder – widersprüchlich und ungerimt bis in ein Verschweigen hinein – fordern einen Perspektivenwechsel auf Erkenntnis politischer und ökonomischer Kräfte aus einer Sicht ›von unten‹ hin.

Wenn in seinen »Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte« die Betrachtung der Weltgeschichte Hegel dazu führt festzustellen, dass sich

*›der abstrakte Gedanke bloßer Veränderung‹ verwandele ›in den Gedanken des seine Kräfte nach allen Seiten seiner Fülle kundgebenden, entwickelnden und ausbildenden Geistes,‹<sup>3</sup>*

dann stellt Heine im »Romanzero« die Gegenfrage nach den Unterlegenen, den Opfern dieser Geschichtskräfte, aus deren Perspektive die Weltgeschichte ein ganz anderes Bild zeichnet als für die Täter, für die sie in Hegels Worten

*›die Darstellung des göttlichen absoluten Prozesses des Geistes in seinen höchsten Gestalten‹ sei, ›dieses Stufengangs, wodurch er seine Wahrheit, das Selbstvertrauen über sich erlangt‹ –*

eine Realisierung, die Hegel als »unendliche[n] Trieb des Weltgeistes«: als seinen »Begriff« versteht, an deren Ende die Weltgeschichte »zum vollen Bewußtsein« gelange.<sup>4</sup> Die Geschichtsmächtigkeit Gottes jedoch ist es, die Heine mit dem Zitat des Psalm 137 in »Jehuda ben Halevy« zum Widerstand gegen eine solche Selbstverwirklichung des Weltgeistes anruft, die sich in der historischen Realität nach der Revolution 1848/49 mehr und mehr als bourgeoise Bewegung enthüllt.

<sup>2</sup> G. W. F. Hegel: »Phänomenologie des Geistes« Frankfurt/M 1996<sup>5</sup>, S. 497

<sup>3</sup> G. W. F. Hegel: »Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte«, Frankfurt/Main 1993<sup>3</sup>, S. 98

<sup>4</sup> ebda., S. 73 f.

Nach Lefebvre sieht der ›jungdeutsche‹ Heine Hegel als Atheisten und Republikanhänger, als »einen, der dem jungen Fichte und Napoleon«<sup>5</sup> nahestehe. In seinem Buch »Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland« führe Heine dieses Verständnis Hegels zu einem philosophiegeschichtlichen Vergleich des

»Moments ›Fichte‹ bei Hegel [...] mit der Subjektivität des großen historischen Menschen (Napoleon), dessen Ich sich mit dem Welt-Ich identifiziert.«<sup>6</sup>

Diesem »ganz und gar hegelianisch[en]«<sup>7</sup> Gedanken,

– »Das ist die List der Vernunft [...], daß sie die Leidenschaften für sich wirken läßt, wobei das, durch was sie sich in Existenz setzt, einbüßt und Schaden leidet. Denn es ist die Erscheinung, von der ein Teil affirmativ ist. Das Partikuläre ist meistens zu gering gegen das Allgemeine, die Individuen werden aufgeopfert und preisgegeben. Die Idee bezahlt den Tribut des Daseins und der Vergänglichkeit nicht aus sich, sondern aus den Leidenschaften der Individuen«<sup>8</sup>

setzt der Heine des »Romanzero« ein Geschichtsbild entgegen, das das Lebensrecht gerade der »Opfer«, der unterlegenen Individuen und Völker, gegen den »unendliche[n] Trieb des Weltgeistes, seine[n] unwiderstehlich[n] Drang« und damit gegen seine Verwirklichung, seinen Begriff, behauptet.<sup>9</sup> Hegels wiederkehrendem Gedanken,

»daß die Veränderung, welche Untergang ist, zugleich Hervorgehen neuen Lebens ist, daß aus dem Leben Tod, aber aus dem Tod Leben hervorgeht«,<sup>10</sup>

den er in das Bild des Phönix kleidet,

»der ewig sich selbst seinen Scheiterhaufen bereitet und sich darauf verzehrt, so daß aus seiner Asche ewig das neue, verjüngte frische Leben hervorgeht«,<sup>11</sup>

begegnet Heine mit Figuren wie der des Lazarus, die für den armen Aussätzigen vor der Tür des Reichen und zugleich für den vom Tode Erweckten steht. In Lazarus wird sowohl der auf den ›Abfallhaufen der Geschichte‹ geworfene Mensch als auch derjenige personifiziert, dessen Wiedererweckung die Geschichtsmächtigkeit Gottes beweist und damit seine Kraft, im Leben zu wirken, nicht nur ein Trost für den Armen zu sein, ein Leben nach dem Tod verheißen zu bekommen.

<sup>5</sup> Lefebvre, a. a. O., S. 180

<sup>6</sup> ebda.

<sup>7</sup> ebda.

<sup>8</sup> Hegel: Vorlesungen, a. a. O., S. 49

<sup>9</sup> Heines Verwendung der »Romanze«

ist in genau diesem Widerstandswillen begründet; siehe »Teil 10«

<sup>10</sup> ebda., S. 73; der Gedanke erinnert an Hölderlins Aufsatz »Das Werden im Vergehen«, der von Fichtes »Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre«, 1794, beeinflusst ist; siehe F. Beißner, J. Schmidt: »Hölderlin – Werke und Briefe«, Frankfurt/Main 1969 Bd. 2, S. 641 ff. und Bd. 3 (Erläuterungen), S. 227

<sup>11</sup> Hegel: Vorlesungen, a. a. O., S. 98

Die Entgegensetzung des »Romanzero« ist geradezu programmatisch anti-idealistisch, wenn man sich das in der Zeit Hölderlin-Schelling-Hegel'scher Zusammenarbeit 1795/96 entstandene so genannte »älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus« (Entwurf)<sup>12</sup> vor Augen hält, zu dessen Grundgedanken es gehört, die »Idee der Schönheit« als Gipfelpunkt aller Ideen zu betrachten, von dem aus als »das letzte, größte Werk der Menschheit« eine »neue Religion« das Bindeglied zwischen Philosophen und dem Volk bildet, unter der sie sich eine »Mythologie der Vernunft« vorstellten, die eine »allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister«<sup>13</sup> hervorbringen soll. Im »Romanzero« Heines »schollert« dieser Idealismus (»Nächtliche Fahrt«) unwiederbringlich ins Meer.

Der Syllogismus funktioniert jedoch anders als Lefebvre meint; denn der Weg vom Allgemeinen durch die Mitte der Besonderheit zum Einzelnen beginnt in der Geschichte, die – wie Hegel den Begriff ›Geschichte‹ versteht –  
*»ebensogut die historiam rerum gestarum als die res gestas selbst« ist; »sie ist das Geschehene nicht minder wie die Geschichtserzählung.«<sup>14</sup>*

Als allegorische Erzählungen harren Heines »Historien« jedoch der Entschlüsselung, führen sie – lügenerisch, unvollständig, widersprüchlich – in die Irre, wenn man ihre Oberflächengestalt nicht hinterfragt. Dem Gedanken des »Systemprogramms«, eine »ewige Einheit« zwischen Priester und Volk zu stiften, damit »das blinde Zittern des Volks vor seinen Weisen und Priestern«<sup>15</sup> aufhören möge, setzt Heine die Befähigung – nicht der Wahrheitsverkünder, sondern der Empfänger der Botschaft – entgegen, ›Priestertrug‹ durchschauen zu können.

Fasst man die »Lamentationen« (mit Lefebvre) so auf, dass sie das Moment der Besonderheit darstellen, dann geht es in diesem Teil (sicherlich auch, aber) nicht einfach nur, wie Lefebvre behauptet, um die besondere Sphäre des Dichters Heine, sondern um eine dialektische Entgegensetzung gegen die Entfaltung des Weltgeistes auf der Ebene seines Bewusstseins und Selbstbewusstseins, seiner Vernunft und seines Geistes, also auch um das in der Besonderheit Heinrich Heines aufgehobene Allgemeine als ›Bestimmung‹ seiner Existenz.

Die Aspekte seiner Existenz machen die ›Mitte‹ aus, durch die der Geist zur Einzelheit herabsteigt. Den Zusammenhang erläutert Hegel:

*»Denn der Geist steigt aus seiner Allgemeinheit durch die Bestimmung zur Einzelheit herab. Die Bestimmung oder Mitte ist Bewußtsein, Selbstbewußtsein usf.«*

<sup>12</sup> »Hölderlin – Werke und Briefe« (s.o.: Anm. 10), Bd. 2, S. 647ff. und Bd. 3, S. 227f.

<sup>13</sup> ebda.

<sup>14</sup> Hegel: Vorlesungen, a.a.O., S. 83

<sup>15</sup> »Hölderlin – Werke und Briefe«, a.a.O., Bd. 2, S. 649

Zum Begriff der »Einzelheit« setzt Hegel fort:

*»Die Einzelheit aber machen die Gestalten dieser Momente aus. Diese stellen daher den Geist in seiner Einzelheit oder Wirklichkeit dar und unterscheiden sich in der Zeit, so jedoch, daß die folgende die vorher gehenden an ihr behält. Wenn daher die Religion die Vollendung des Geistes ist, worin die einzelnen Momente desselben, Bewußtsein, Selbstbewußtsein, Vernunft und Geist als in ihren Grund zurückgehen und zurückgegangen sind, so machen sie zusammen die daseiende Wirklichkeit des ganzen Geistes aus, welcher nur ist als die unterscheidende und in sich zurückgehende Bewegung dieser seiner Seiten.«<sup>16</sup>*

Fasst man also (mit Lefebvre) die »Hebräischen Melodien« als »Einzelheit« im Syllogismus des »Romanzero«, so muss es in diesem Teil um die »Gestalten« der Momente gehen, die in den »Lamentationen« dargestellt, im dritten Schritt dann in ihren »Grund«, die Religion, zurückgehen.

Hier findet allerdings – entgegen der Konstruktion des Syllogismus bei Hegel – ›Versöhnung‹ nicht statt. Der Text, von dem Lefebvre annimmt, in ihm lösten sich in der Gestalt Jehuda ben Halevys alle Widersprüche auf, finde also die ›Versöhnung‹ statt, auf die Hegels Idealismus hinzielt, bleibt Fragment. »Religion« zerfällt in jüdische und christliche, deren Streit in der »Disputazion« als letztem Text des »Romanzero« keine Lösung findet. Dass einer Tiefenschicht der »Hebräischen Melodien« eine Religionsauffassung zugrundeliegt, deren ›Geschichtsmächtigkeit‹ die in Hegels Idealismus enthaltene Hoffnung realisieren könnte – die »Befreiungstheologie« –, wurde bereits gezeigt: Hegelkritik wird ›Hegelinterpretation‹.

Eine derartige kritische ›Interpretation‹ Hegels stellt Ernst Bloch in den Mittelpunkt seiner Überlegungen zum »Syllogismus« bei Hegel, wenn er die »Geisthaftigkeit und Geistbeschaffenheit«<sup>17</sup> seiner Welt betont und in ihrer Eigenart kennzeichnet:

*»Die Welt Hegels ist nicht mehr mit einem Male da, gar als mathematischer Kristall, sondern ein Prozeß aus lauter historisch-konkret bedeuteten Syllogismen [...]. Hegels Grundplan ist überall nach dem ›Ansichsein‹, ›Außersichsein‹, ›Fürsichsein‹ der Idee gebaut, wobei freilich auch die ›sich wild ausgebürende Mitte des Außersichseins‹ alle Einzelheiten aufnehmen soll, die sich in dem gesamten Panlogismus des Systems nolens volens als Unbiegsamkeiten zeigen. Es ist der menschlich-göttliche Geist, der ohne anderen Anstoß als den des sich Selbsterkennens seine Gestalten angeblich entwickelt und zum Multiversum (im Universum) sich differenziert.«<sup>18</sup>*

<sup>16</sup> Hegel: Phänomenologie, a. a. O., S. 499 (Hervorhebungen laut Hegel-Text)

<sup>17</sup> Ernst Bloch: »Das Materialismusproblem, seine Geschichte und Substanz«, Frankfurt/Main 1972, S. 68

Klingt in der Formulierung Blochs schon seine Hegelkritik an, so wird sie deutlicher, wenn er zur »Frage des Einzelnen« die Entwertung bemerkt, die es, obschon als »dialektische Keimzelle« auch »die wichtigste Wirklichkeit«, dennoch erfährt, indem Hegel es als »Beispiel« marginalisiert, selbst wenn die historischen Individuen »dem Weltgeist die Kastanien aus dem Feuer zu holen«<sup>19</sup> bestimmt sind, wie Bloch zitiert. Andererseits erkennt er Hegels Bedeutung gerade in dessen Auffassung der »Einzelheit« an als ein Ergebnis der »Selbstdifferenzierung der Vernunft«, für die gelte:

*»[...] sie war so breit wie keine andere: sie hat die Welt zwar auf den Kopf gestellt, aber sie hat die Welt auf den Kopf gestellt, nicht bloß eine verstandeshafte Fassade. Sie hat den Begriff Einzelheit mit dem der Intensität aufgeladen, sie hat dem Individuiert-Intensiven (wenn auch einem panlogisch definierten) die dialektische Sprengrolle zugeteilt.«<sup>20</sup>*

Wie nah Bloch der Perspektive kommt, aus der schon Heine auf Hegel schaut, erhellt nicht nur die allegorische Form des »Romanzero«, die durch die Vielschichtigkeit, die jedes Bild oder Geschehen enthält, und die variantenreiche Vernetzung einzelner Bestandteile zur »Welt« verbreitert, was an »Intensität« im Einzelnen steckt, sondern auch die Interpretation einer der zentralen Aussagen Hegels, an der sich die Geister scheiden:

*»Was vernünftig ist, das ist wirklich;  
und was wirklich ist, das ist vernünftig.«<sup>21</sup>*

Freilich hat der Satz in seiner Zweideutigkeit Heine schon herausgefordert, als er noch »mit den Hegelianern die Schweine gehütet« hat, wie er es im Nachwort des »Romanzero« formuliert. Denn dieses »wirklich ist« des zweiten Satzteils darf nicht einfach mit Wirklichkeit als empirischer gleichgesetzt werden. Bloch erklärt es in Verbindung mit Hegels »Wissenschaft der Logik« folgendermaßen:

*»Wirklichkeit ist das Innere, welches Äußeres geworden ist oder Wesen, das mit seiner Erscheinung eines geworden ist, – mithin ein völlig anderes als empirische Gegebenheit. [...] Die junghegelianische Schule verstand diese Sentenz sogar in ihren beiden Gliedern schlechthin postulativ: Das Vernünftige, das das Wirkliche wie das Wirkliche, das das Vernünftige ist, muß durchgesetzt werden. Dadurch wurde Revolution erst richtig gelegt, nämlich in die Wirklichkeit, die der Vernunft ihr Ort und ihr letzter Beweis ist.«<sup>22</sup>*

<sup>18</sup> ebda., S. 68 f.

<sup>19</sup> alle Zitate ebda., S. 79 ff.

<sup>20</sup> ebda., S. 83; Hervorhebung durch Bloch.

<sup>21</sup> zit. nach Ernst Bloch: »Naturrecht und menschliche Würde«, Frankfurt/Main 1972 (st 49), S. 150

<sup>22</sup> ebda., S. 150 f.

Von dieser Position ging auch der Heine von 1851 nicht ab. Allerdings sollte die Durchsetzung des Vernünftigen nicht auf Kosten der vielen geschichtlichen Einzelnen gehen, die – nimmt man einen ›Weltgeist‹ als Motor der Geschichte – ihm geopfert werden müssten.

Und sie sollte nicht von oben herab in einer Form verkündet werden, die die Massen zu Taten begeistert, sondern dadurch geschehen, dass jeder Einzelne die Widersprüche ihm vorgegaukelter allgemeiner (aus ›der‹ Geschichte abgeleiteter) Wahrheiten erkennt, auf ihre Quelle hin befragt, nachforscht und zuletzt eigene Erkenntnisse entgegensetzt. Das geschieht auch, indem er Empörung gegen Sätze entfacht, die als ›allgemeinste‹ Lebensregel zur Apathie der Unterlegenen in einer Gesellschaft beitragen, wie es »Lazarus I. Weltlauf« beispielhaft vorführt.

Die erste Strophe zeigt die Unerbittlichkeit eines (durch die Autorität der biblischen Quelle erhöhten) Gesetzes. Hätte Heine nur die Wahrheit dieses Gesetzes betonen wollen, hätte ihm die erste Strophe genügen können; indem er den Sprecher einem als »Lumpen« titulierten Habenichtsin in der theatralischen Gebärde eines »Fußtritts«<sup>23</sup> gegenüberzutreten lässt, bringt er eine Bewegung in Gang, die den Zuhörer oder Leser auf die empörende Gleichsetzung des Besitzhabens mit dem Rechthaben lenkt. Ernst Bloch bezeichnet die Situation eines solchen »Lumpen« als »Wirklichkeit einer unmenschlichen Existenz«, erklärt mit einem Zitat aus Marx' »Die Heilige Familie«:

*»Sie ist, um einen Ausdruck von Hegel zu gebrauchen, in der Verworfenheit die Empörung über diese Verworfenheit, eine Empörung, zu der sie notwendig durch den Widerspruch ihrer menschlichen Natur mit ihrer Lebenssituation, welche die offenerzige, entschiedene, umfassende Verneinung dieser Natur ist, getrieben wird«* und spricht beide soziale Perspektiven der »Romanzero«-Leser an:

*»Auch das Bürgertum mithin hat es mit seiner Freiheit nicht zum Citoyen gebracht, sondern eben nur zum ›Schein einer menschlichen Existenz‹; ganz dagegen lebte im revolutionär lebenden Proletariat das Ideal der Handlungsfreiheit fort, das Ideal nicht nur der Selbstbestimmung, sondern auch – um Täter seiner Taten sein zu können – der Geschichtsbestimmung.«<sup>24</sup>*

Besteht die Allgemeinheit des »Weltlaufs« darin, dass die Besitzenden immer mehr bekommen, Besitz also Besitz anzieht, dann ist eine Besonderheit dieses Gesetzes die Verweigerung des Lebensrechtes für die Besitzlosen. Der vereinzelte einzelne »Lump«, dessen Besonderheit darin besteht, nichts zu haben, und der somit als Sonderfall das allgemeine Gesetz bestätigt, wird

<sup>23</sup> Dolf Oehler, a. a. O., S. 248

<sup>24</sup> Ernst Bloch: »Naturrecht und menschliche Würde«, a. a. O., S. 179

vom Sprecher aus seiner Isoliertheit ›getreten«, indem er als »Lump« angesprochen wird, dem das Recht auf Leben nicht zustehe.

So an sein Menschenrecht erinnert, bleibt dem Empfänger der Botschaft – dem Leser – die Entscheidung, entweder ›von oben herab« im Sinne der Besitzenden mit zustimmendem (vielleicht bedauerndem) Achselzucken den »Weltlauf« zu bestätigen und so in kontemplativem Kunstgenuss verharrend den Widerspruch in dem Verb »haben« zu ignorieren, oder ihn ›von unten« aufzuheben und das allgemeine Recht gegen das allgemeine Gesetz, gegen die allgemeine historische ›Vernunft« zur Geltung zu bringen, dem wirklich Vernünftigen also zur Existenz zu verhelfen – ›praktisch« zu werden.

Dann sind es aber nicht mehr die großen Männer, die Geschichte machen, indem sie sich dem ›Weltgeist« in genial-hilffloser Unterworfenheit unter die Notwendigkeit seiner Entwicklung durch Fortschritt und staatsmännische Tat siegreich aufopfern, sondern die Massen der Unterdrückten, der Opfer der Weltgeschichte, die den Gang der Geschichte in die eigenen Hände nehmen.

Die Besonderheit jüdischer Existenz – um diesen speziellen Fall zu beleuchten – wird im Kapitalismus allgemein, weil die besonderen Bedingungen dieser Existenz, ihre mittelalterliche Rolle der ›Geldentwicklung«, mit der Freiheit zur Profitmaximierung durch die vollendete Trennung der (bürgerlichen) Gesellschaft vom Staat zur allgemeinen Bedingung wird, der diese Gesellschaft alle ihre Verhältnisse unterwirft bzw. aufopfert. Die Frage, welche der beiden Sichtweisen auf das ›Haben« sich das jüdische Volk aneignen würde, wird zur Kernfrage seiner ›Emanzipation«. Lässt sich aus der Logik dieses Gedankens die anachronistische Möglichkeit ableiten, die negativen Konsequenzen eines zur gesellschaftlichen Grundlage gewordenen ›Geld-Verhältnisses« ließen sich, wenn man es nur plakativ genug entstellte, dem ›Sündenbock« Weltjudentum in die Schuhe schieben, und mit seiner ›Ausmerzung« seien auch die Schattenseiten der »bürgerlichen Gesellschaft« beseitigt – wie es die Nazis taten?

Sieht man in der Umkehrung der Perspektive die ›Mitte« des »Romanzero«-Syllogismus, durch die die Allgemeinheit auf ihrem Weg zum Einzelnen durchgehen muss, dann ist der gedankliche Weg des Lesers, wenn er beim Einzelnen, dem ›Sänger« der »Hebräischen Melodien«, angelangt ist und ihm das Allegorische der Form ›vor Augen steht«, endlich als Hälfte des Weges erkennbar, weil er erst nach seiner Rückkehr als ›Gewandelter« oder ›Gewendeter« (also ›von unten« lesender) die Geschichtsbilder der »Historien« als disparate wahrzunehmen und (in neuer Allgemeinheit) neu zu gestalten vermag.



Der Weg lässt sich am Text verfolgen, wenn man beispielsweise einem Symbol des Allegorischen, dem »Gespenst«, auf die Spur zu kommen versucht. Als Muster idealistischer Liebesehnsucht (im Motiv des ›mourir d'amour‹ populär geworden, als Liebe, die den Tod überdauert, in verschiedenen Kulturkreisen – Medschnoun und Leila! – bekannt) von der Gräfin Tripolis selbst auf die Tapete im Saal des Schlosses Blay gestickt, wird in »Geoffroy Rudël und Melisande von Tripoli« die Szene der ersten und zugleich letzten Begegnung der Liebenden ausgeführt:

»Ach! der Kuß des Willkommens wurde  
Auch zugleich der Kuß des Scheidens,  
Und so leerten sie den Kelch  
Höchster Lust und tiefsten Leidens« (Verse 21–24)

Es sind die Formeln, zu denen ›bourgeoiser‹ Kunstgenuss im 19. Jahrhundert in vielerlei Varianten von ›der Liebe Leid und Lust‹ erstarrt. Wenn der Erzähler im nächtlichen Spuk Melisande und Geoffroy dann – das Weiterexistieren über den Tod hinaus in Szene setzend – ihr Liebesgeflüster anstimmen lässt, parodiert er nicht diese Auffassung von ›Liebe‹, sondern stellt die romantische Wiederbelebung einer christlichem Leib-Seele-Dualismus entsprungener und im Minnesang ausgeprägter Liebes-Poesie vor die Augen des Publikums, sie historisch relativierend.

Was im Mondlicht romantisch beseelt wird, ist Gespenster-Spuk, in ein allegorisches Bild ›übersetzte‹ Erscheinung, vom Erzähler inszenierte ›Fiktion‹, die dem Leser als ›Theater‹ bewusst wird, sobald er die allegorische Gestaltung als solche wahrgenommen hat. Flieht im »Präludium. Vitzliputzli« einerseits der nationalistische »Affe« vor dem Erzähler als einem, der das Beiwerk der Romantik als »Manieren« seiner Erscheinung mit sich herumträgt – der Begriff bezeichnet die lyrische Gestaltung, insbesondere die Romanzenform<sup>25</sup> –, wenn er das Bild der »neuen Welt« durch die nationalistische Perspektive betrachtet – als nach-›öffende‹ personifiziert enthält sie die Kennzeichen amerikaphiler Indianerromantik (wie sie z.B. das Werk Karl Mays kennzeichnet) – und auf diese Weise sowohl charakterisiert wie auch entlarvt, so erscheint andererseits die romantische Form, in die der Erzähler sein Auftreten kleidet, als ein gespensterhafter Spuk. Begegnet im ersten Text der »Lamentationen« (»Waldeinsamkeit«) der Erzähler schließlich seiner eigenen Vergangenheit, dann erlebt er seine unveränderte Erscheinungsform so, als ob ihre Seele »entseelt« wäre: Er ist desillusioniert. Figuren, die ihn vorher umtanzen und -spielten, die ihm Romanzen und Märchen vorsangen – »trällerten, trillerten« (Vers 41) –, ihn lobten und lachten, und – wenn sie ernsthaft

wurden – seine »unsterbliche Seele« nicht verletzen konnten, weil ihre Fragen als Geschwätz abgetan werden konnten: die Nixen fliehen vor ihm, weil er ihnen wie ein »Gespenst« vorkommt.

Dem romantischen (»Waldeinsamkeit«, Vers 154: »Da fährt sie auf und schaut mich an«) wie dem nationalistischen Blick (»Vitzliputzli. Präludium«, Vers 58: »Schlägt ein Kreuz bey meinem Anblick«) erscheint die Weise, in der der Erzähler auftritt, wie eine Spukerscheinung, die den Blickenden (Nixe bzw. Affe) so erschreckt, dass er »mit entsetzten Mienen« bzw. »erschreckt« und »Angstvoll« entflieht. Ist der Erzähler auf diese Weise – in der »Mitte« des Syllogismus, der »Besonderheit« – selbst allegorisch geworden, dann sitzt er im längsten Text der »Lamentationen« in ebendieser Form (als Gespenst) mit seinem Gesprächspartner Diego Albuquerque beim Gastmahl. »Spanische Atriden« präsentiert durch die Zeitangabe am Anfang (»Dreyzehnhundert drey und achtzig«) alle nachfolgend auftretenden Personen als Gespenster.

Albuquerque, der in der Rahmenhandlung die »blutgen Hofgeschichten« erzählt, ist als historische Person ebenso schon tot wie Don Henrico Trastamare, der zu dem Festmahl geladen hat und der die Kinder seines Gegenparts Don Pedro wie Hunde im Stall misshandeln lässt, bis er ihre Zucht in die eigenen Hände zu nehmen gedenkt. Freilich sieht das nur ein Leser so, der die Angaben im Text wörtlich nimmt und sie nicht als Irrtum Heines übergeht. »Spanisch« sind diese Atriden nicht nur, weil der Stoff den Schauplatz in Spanien hat und weil die Form der Romanze, in die er gegossen ist, so bezeichnet wird, sondern auch weil sie wie »manch luftiges Schloß« (»Waldeinsamkeit«, Vers 115) Dichtung sind.

Tritt im Moment der Allgemeinheit, der Geschichte, der »Geist« in Form seines »Ansichseins« (Bloch) als Geoffroy und Melisande aus der »Tapete«, dem Bild für »Geschichtsgemälde« (wie der »Riesenteppich« des Firdusi, der Teppich von Bayeux in »Schlachtfeld bey Hastings«), um gespensterhaft zu flüstern, oder in »Maria Antoinette« auf die Leinwand der Phantasie, die hinter die verhängten Fenster des Pavillon de Flore zu blicken versteht, um den gespensterhaften Aufzug wahrzunehmen, dann sitzen Erzähler und Publikum, wenn der »Geist« im Moment seiner Besonderheit »außer sich« gerät, mit den Gespenstern zu Tisch, um von ihnen die »blut'gen Hofgeschichten« (Vers 26) zu vernehmen.

Wenn schließlich die Momente des »Geistes« in ihren »Grund« zurückgehen und ihn als »Religion« vollenden sollen, befinden wir uns auf der Stufe der »Einzelheit«, auf der die Idee in ihrem »Fürsichsein« Gestalt bekommt:

25 siehe Teil 10 dieser Arbeit

»Die Gespenster scheuen furchtsam« (Jehuda I, Vers 14) den Erzähler, der – als Lebendiger – jedoch die Gestalt erkennt, die sich hinter dieser Traumgestalt verbirgt: Jehuda ben Halévy, den er nun in der Fiktion »lebendig« werden lässt, um in ihm als historischer Erscheinung den »Dichter an sich« zu ehren (Jehuda I), zu der der Erzähler sich (wenn auch in historischer Distanz) selbst zählt und in dessen Tradition er sich stellt, dessen gespensterhaftes Erscheinungsbild – seine allegorische Gestalt – er jedoch zugleich herausarbeitet.<sup>26</sup>

Aus der Sicht dieses Moments – bezieht man sich noch einmal auf Geoffroys Liebessehnsucht zu seiner Dame Melisande, deren Rolle für den »Sänger« mit dem Butterbrotvergleich vorher (Jehuda II, V. 73–76) sicherlich genügend profanisiert wurde, wird die Aufgabe des Lesers gegenüber dem allegorischen Aufzug deutlich: Die Funktionsweise dichterischer Idealisierung zu durchschauen. Als Liebessehnsucht wird sie ihm im Minnesang, als religiöse Sehnsucht nach »Jerusalem« in der Dichtung Jehudas vorgeführt. Sie zu durchschauen, heißt nicht, sie abzulehnen oder zu belächeln, sondern nur: ihr den (literatur-)geschichtlichen Ort zuzuweisen, der ihr zukommt.

Noch einmal lässt der Erzähler seine Identität als »Heine« aufscheinen (Jehuda III, V. 101–116), bevor er das »Kästchen des Darius« in seinen Gedanken als würdiges Behältnis für die Verse des mittelalterlich-spanischen Dichters auswählt, das sich schließlich im Gespräch mit der »Ehegattin« (Jehuda IV, V. 1–20) selbst als Allegorie erweist.<sup>26</sup>

Wenn auf dem »Rückweg« von den »Hebräischen Melodien« der Leser die »Lamentationen« von neuem durchstreift, nimmt er im Moment der »Besonderheit« den Dichter selbst als allegorische Gestalt (als »Gespenst«) wahr und trägt den »Fluch« des Psalm 137 mit sich. Wird im antiken Mythos der Fluch als von den Göttern schicksalhaft dem Geschlecht der Tantaliden auferlegt behandelt, so sammelt er, versteht man den Text der »Lamentationen« allegorisch, alles, was dem Dichter oder – je nach »Übersetzung« – den Unterdrückten, dem Volk Israel ... Kraft raubt, was vergiftet, »entseelt«. Einen Bezug allein auf den »*Erbschaftsstreit*«, wie ihn die Forschung meist vornimmt: als »Familiengeschichte« (durch die Überschrift der Erstfassung nahegelegt<sup>27</sup>), engt die Interpretation ein.

Der Pariser Juni 1848 gehört ebenso dazu wie der Oktober 1849 und andere Niederlagen, die die demokratischen Kräfte für Jahre lähmen – wie den Körper des Dichters – oder gänzlich vernichten. Für Heine gehört aber auch

<sup>26</sup> siehe Teil 3 dieser Arbeit

<sup>27</sup> DHA 3/2, S. 749 f.; Bark, a. a. O., S. 334 f.

dazu das Außerkraftsetzen der Wirkung einer Dichtungsweise, die ihn – siehe »Waldeinsamkeit« – zum ›Gespenst‹ werden lassen und damit in die Ahnengalerie einreihen, in der Jehuda mit der »Geisterkönigskrone« bereits zu finden ist. Das mit dem »Spanischen« verbundene Bild des »luftigen Schlosses«, das als ›Wahngebilde‹ zu verstehen ist (in »Lazarus II. Rückschau« heißt es »Visionen, Seifenblasen«, Vers 21), öffnet das Bedeutungsfeld zugleich zu »spleen« und stellt die Verbindung her zu »Jehuda II.«.

Dass der ›Wahnsinn‹, der 1492 zur endgültigen Vertreibung der Juden aus Spanien führte, schon im 14. Jahrhundert begann, beleuchtet ein Blick in die Geschichte aus jüdischer Sicht. Der Versuch der jüdischen Gemeindevetreter, 1354 sowohl der päpstlichen als auch der königlichen Autorität gegenüber religiöse ›Autonomie‹ zu erreichen, befreite die Juden nicht von dem Dilemma, entweder Spanien zu verlassen oder sich der christlichen Vorherrschaft zu unterwerfen und ›Marranen‹ – hebräisch: ›Verfluchte‹, spanisch: ›Schweine‹ – zu werden.

*»In Kastilien hatten die Juden unter dem Bruderkrieg zwischen Heinrich von Trastamare und König Pedro I. furchtbar zu leiden. [...] Tausende von Juden kamen bei den Belagerungen und Schlachten oder bei Massakern ums Leben. Selbst als Pedro besiegt und tot und Heinrich (Enrique) II. König von Kastilien geworden war, änderte sich an der schrecklichen Lage der Juden nichts.«<sup>28</sup>*

Aus zeitgeschichtlichem Rückblick (1415) schildert Rabbi Salomon Alami in einem als »›Iggeret Mussar‹ (Zuchtbrief)« betitelten Text die Situation:

*»die in Palästen gewohnt, wurden in elende Winkel, in niedrige Hütten gewiesen. Statt der rauschenden Gewänder mußten sie elende Kleider tragen und gerieten in Verachtung [...]«<sup>29</sup>*

Die Parallele des Schicksals von vorher anerkannten und als »Hofjuden« beispielsweise im Dienste der Herrschenden einflussreichen Mitgliedern der Gesellschaft mit der Behandlung der Kinder Pedros und Maria Padillas in »Spanische Atriden« ist deutlich.

Wie Siegrid Weigel in ihrem Vortrag auf dem IHK 97<sup>30</sup> betonte, kritisierte Heine die Hegelsche Aufhebungslogik, weil sie Juden als Menschen nur akzeptiere, wenn sie aufhörten, Juden zu sein – das ist präzise der Punkt, an dem die ›christliche Emanzipation‹ im 19. Jahrhundert ihren antisemitischen Kern offenbarte –, wohingegen er das »Recht zu leben« als »das zunächst zu fordernde Menschenrecht« einklage<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Ben Sasson, a. a. O., S. 695

<sup>29</sup> ebda., S. 697

<sup>30</sup> »Das Wort wird Fleisch, und das Fleisch blutet« – Heines Reflexion der Menschenrechte im Buch Gottes und in der Weltgeschichte«, Düsseldorf, 26. Mai 1997

<sup>31</sup> ebda.

In der Logik dieses Gedankens wendet sich Heine dagegen, das israelitische Volk zum ›Opfer‹ einer Entwicklung der Weltgeschichte werden zu lassen, in der der Weltgeist zu sich selbst kommt. Heines Kritik beinhaltet einen Perspektivenwechsel – ›Geschichte‹ (d.h. gängige Geschichtsbilder) aus der Sicht der ›Opfer‹ skeptisch in Frage zu stellen –, der gegen Hegel nicht nur das Existenzrecht des jüdischen Volkes, sondern auch das Recht der Kolonialvölker stellt. »Vitzliputzli« ist eben auch Kritik am spanischen Kolonialismus – wie »Der weiße Elefant« am französischen bzw. englischen – und in dessen Fortsetzung an deutschen imperialen Zielen (»Banner Barbarossas«).

Diese Kritik schließt die Ablehnung des Hegelschen Geschichtsdenkens ein, das Sätze bildet wie z.B.:

*»Von Amerika und seiner Kultur, namentlich in Mexiko und Peru, haben wir zwar Nachrichten, aber bloß die, daß dieselbe eine ganz natürliche war, die untergehen mußte, sowie der Geist sich ihr näherte.«<sup>32</sup>*

Ist der ›Fluch‹, unter dem in »Spanische Atriden« die Kinder Pedros und Maria Padillas leiden, aus der Erzählung nur als Rache wegen von Albuquerque bestrittener »Eifersucht« oder wegen von ihm behaupteter »Mißgunst« gegen den Ruhm seines Bruders, des Kreuzritters Fredrego, zu erklären, dann bleibt die Frage, inwieweit der antike Mythos hier eine Deutung erfährt, die Goethes ›klassischer‹ Bearbeitung in dem Schauspiel »Iphigenie auf Tauris« entgegengesetzt ist; gibt die Göttin, deren Priesterin Goethes Titelheldin dient: Diana, doch schon in der »Historie« »Nächtliche Fahrt« der Figur das äußere Erscheinungsbild, in dem die »Schönheit« ins Meer »schollert«; eine Göttin, die in Heines Ballett »Die Göttin Diana« von 1846 die Hauptrolle spielt und vorher schon im »Atta Troll« auftaucht.<sup>33</sup>

Der Fluch über das Geschlecht der Tantaliden, in dessen grausigem Höhepunkt, der Atridengeschichte, Atreus seinem Bruder dessen eigene Kinder als Speise vorsetzt, wird in Goethes Drama in utopisch-idealistischer Weise – wie Kants Aufsatz über die Lüge<sup>34</sup> kategorisch-idealistisch ist – durch den Mut der Titelheldin, die Wahrheit zu sagen ›human‹ beendet, d.h. seiner verhängnisvoll-schicksalhaften Wirkung beraubt. Heines Titelgebung »Atriden« lässt die grausige Geschichte assoziieren und das Schicksal der (wie Tiere – »Marranos« – gehaltenen) Kinder über das ›abgebrochene‹ Ende der Handlung hinaus fortführen.

<sup>32</sup> Hegel: »Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte«, Werke Bd. 12, Frankfurt/Main 1992<sup>3</sup>, S. 102 f.

<sup>33</sup> siehe C. Höhn: Heine-Handbuch, Stuttgart, 1987, S. 384

<sup>34</sup> Immanuel Kant: Werke Bd. 8, Frankfurt 1991<sup>9</sup>, S. 637 ff.: »Über ein vermeintes Recht aus Menschenliebe zu lügen«.

Der fiktive Blickwinkel des »Hubertustages« erinnert – wegen seiner Bedeutung als Tag der Jagd – an Hatz und Treibjagd und führt mit der Jahreszahl »Dreyzehnhundert drey und achtzig« (Vers 2) in den historischen Zeitraum, in dem die Lage der Juden sich (wie oben bereits erwähnt: unter Henrico Trastamare) kontinuierlich verschlechterte:

*»Es war eine Verkettung von Umständen, die im Jahr 1390 eine eklatante Veränderung zum Schlechten für die Juden herbeiführte. Der König verstarb, und seine Nachfolge trat ein Minderjähriger an. Auch der Erzbischof von Sevilla starb in diesem Jahr, und die Leitung dieser kirchlichen Hochburg wurde einem extrem judenfeindlichen Mann übertragen, der sich schon seit 1378 durch seine Predigten aktiv an der Judenhetze beteiligt hatte. [...]*

*Ende des 14. Jahrhunderts befanden sich die christlichen Fürstentümer Spaniens in wirtschaftlicher Bedrängnis, die insbesondere in Zeiten der Hungersnot und der Wucherpreise in den Städten zu sozialen Spannungen führte. Diese bestimmten damals das emotionelle Klima [...]. Infolge dieser Koinzidenzen kam es im Verlauf der Ereignisse auf seiten der Städter zu einer Aufwallung von Christenstolz, die sich im Augenblick der Schwächung der königlichen Macht in heftiger Form gegen die Juden entlud. [...]*

*Von diesem Jahr 1391 an bis zu ihrer Vertreibung hundert Jahre danach lebten die Juden im christlichen Spanien unter dem unbarmherzigen Druck anhaltender entsetzlicher Verfolgungen. Die Massenhysterie nährte sich nicht allein aus dem alten Groll auf die Juden, die offizielle Posten bekleideten und deren wirtschaftliche Position, sondern nun auch aus dem Neid auf die Neuchristen, die sogenannten Marranos – die Zwangskonvertiten, die in jeder Hinsicht die gleichen Rechte genossen wie die Christen, laufend rückten sie in neue Erwerbszweige und gesellschaftliche Positionen ein und entfachten damit den Zorn der »alten« Christen.«<sup>35</sup>*

Ähnlich wie bei der Darstellung der englischen Geschichte in der »Historie« »König Richard« legt Heine den Zeitpunkt seiner Erzählung in den Beginn einer Entwicklung, die mit der Vertreibung der Juden endet.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Ben Sasson, a. a. O., S. 696 f.

<sup>36</sup> Mag diese ausführliche Darstellung aus der Geschichte des Judentums, die Heine aus verschiedenen Quellen, vor allem Jost, a. a. O., bekannt war, wie ein Nachtrag zum Teil 7 dieser Arbeit wirken, so zeigt sie allerdings zugleich noch einmal das in Teil 8 erläuterte Interpretationsverfahren, das dazu führt, verschiedene Schichten eines Textes zu durchlaufen und dadurch (notwendig!) immer wieder in andere Teile der Untersuchung zu kommen.

Betrachtet man noch einmal im Überblick die Eigenart, in der der Erzähler im »Romanzero« in den verschiedenen Momenten des »Syllogismus« auftritt, dann ist, bezieht man sich auf das Bild der »Gespenster«, eine auffällige Gemeinsamkeit festzustellen: Die Figuren der Handlung huschen erschreckt und angstvoll fort – der Affe

»Schlägt ein Kreuz bei meinem Anblick«

(»Vitzliputzli. Präludium«, Vers 58) –,

flüchten – die Nixe

»entflieht mit entsetzten Mienen«

(»Waldeinsamkeit«, Vers 155) –

oder huschen vorüber –

»Die Gespenster scheuen furchtsam

Der Lebendgen plumpen Zuspruch« (»Jehuda« I, 14/15) –,

den Erzähler meidend. In der Unterschiedlichkeit ihrer Begegnung liegt jedoch die Besonderheit, auf die zu achten ist; in ihr zeigen sich die »Momente« des Hegelschen »*Syllogismus*« und zwar bezogen auf das Verhältnis des Erzählers zu den Figuren des von ihm dargestellten Geschehens.

In den »Historien« tritt der Erzähler in der »Neuen Welt« auf, in der er als ein Spuk der »Alten Welt« dem Affen, der einen mit nationalistischem Brandmal gekennzeichneten Steiß besitzt, begegnet, einer Figur, die – in idealtypischer Natur (nicht wirklich mexikanisch) vorkommend – Allegorie der Exotik ist. Das Erschrecken des Affen weist auf den Widerspruch hin, in dem die Gestalt (Form, Verpackung) des Erzählers zu der »Neuen Welt« steht, die ihm als nichts anderes erscheint als eine Erweiterung der »Alten Welt«.

In den »Lamentationen« tritt der Erzähler den Gestalten seiner eigenen Dichtung (aus volkstümlichen Legenden und Sagen stammenden »Elementargeistern«) gegenüber, die vor ihm, derselben – gespensterhaft-allegorischen – Gestalt wie vorher, fliehen. Tatsächlich ist der Erzähler einer Ballade oder Romanze – ob er nun explizit als »Ich« erscheint oder nicht – weniger gespensterhaft-fiktiv als die Figuren der Handlung; zumindest nimmt ihn der Leser so nicht wahr. Als fiktive Gestalt, durch die das Geschehen zum Vorschein kommt, wird er erst in literaturwissenschaftlicher Analyse herausgearbeitet, die ihm Gestalt gibt.

Befindet sich das Verhältnis des Erzählers zur Dichtung in den »Historien« im Moment der »Allgemeinheit«, in dem der »Geist« in Form seines »*Ansichseins*« auftritt, dann ist es in den »Lamentationen« im Moment der »Besonderheit«, in dem der »Geist« nun »*außer sich*« gerät und als gespensterhafte Gestalt wahrnehmbar wird, als die er in »Spanische Atriden« am Gastmahl teilnimmt.

Die ›tatsächliche‹ Erscheinungsform eines ›Erzählers‹ nimmt er erst an, wenn er – als »Lebendiger« bezeichnet – vor den Augen des Lesers Traum-bilder und Schattenfiguren (Allegorien) entstehen lässt. Dann erscheint Jehuda als eine Figur, die »im Kopfe« schwirrt, dort »zum Vorschein« kommt und erkannt wird, im Moment der ›Einzelheit‹, den »Hebräischen Melodien«, deren eine: Psalm 137, das Erinnerungsbild auslöst: Der »Geist« ist im Moment seines »Fürsichseins«, in der »Religion« als Vollendung seiner Momente angelangt.

Aber findet hier Versöhnung statt?

Der Erzähler wird in den »Historien« von der sich entwickelnden politischen Tendenz nationalistisch vereinnahmt (»Bin dir hold«, Vers 74) – das »Äffen« (Nach-äffen, Sich-affig-gebärden, Den-Bürgern-den-Affen-machen...), wird zum allegorischen Bild, in dem der Erzähler das »Schreckbild« vorführt, das vor ihm erschrickt, statt dass ihm vor diesem Spiegelbild seiner Gestalt das Grausen kommt: Der Vorgang ist also vom Leser umzukehren!

Ihm entgleiten in den »Lamentationen« die Figuren seiner Dichtung – sie sind »verschwunden«, »zerzaust«, versteinert, verstorben (der Bach – »gleich dem Styxe« –, Vers 149, weist darauf hin) – und doch erscheinen nicht sie dem Erzähler, der ihnen voll Mitleid begegnet, gespensterhaft erschreckend, sondern er erscheint der einsamen, todblassen und stummen Nixe so entsetzlich: Auch hier muss der Leser den Vorgang umkehren; denn die Zeit des lorbeerbekränzten Dichters ist vorbei und die »Jagdhörner« und das »Gekläffe« weisen schon auf den »Hubertustag« voraus, der nun eine andere Jagd meint als die Judenhetze, nämlich die nach Profitsteigerung auf dem Literaturmarkt, auf dem die »Elementargeister« vermarktet werden und die Seele des Erzählers »wie enteelt« ist (Vers 132).

So schält sich in den »Hebräischen Melodien« sein nur kurz aufscheinen-der »Spleen« heraus, mit dem der Erzähler anschließt an die Kraft des »Traumweltherrscher[s]« (Jehuda II, Vers 42), der die »Krone« jener »Geister« besitzt, die noch als Poeten »von Gottes Gnade« gefeiert werden konnten und als deren Personifikation Jehuda ben Halévy dargestellt wird. Dessen Zeit ist aber vorbei. In ihm kann sich nichts versöhnen – im Gegenteil: Präsentisch ist die Geste der Unversöhnlichkeit, in die das »Wehe!« des Erzählers mündet und die im »spleen« als »Geistesblitz« ein utopisches Moment kurz aufleuchten lässt.

Setzt Heine »Spuk« als »Allegorie« für »Geschichte« als »Selbstbewusstwerdungsprozess des Geistes«, so trifft seine Hegelkritik sowohl im spöttisch-polemischen Tonfall als auch in Wortwahl und Inhalt mit einer Kritik zusammen, die Karl Marx und Friedrich Engels in ihrem der »Selbstverständigung«<sup>37</sup>

<sup>37</sup> MEW, Bd. 3, Berlin/DDR 1969, Vorwort, S. VI



dienenden Buch »Die deutsche Ideologie« 1845/46, beginnend in Brüssel (Marx' erstem Exilort nach seiner Ausweisung aus Frankreich, wo er einige Monate bis April 1844 mit Heine Umgang hatte), verfassten, allerdings ohne es in Heines Lebzeiten, von kleinen Auszügen abgesehen, veröffentlichen zu können. Marx und Engels kritisieren darin die »*neueste deutsche Philosophie*« (Feuerbach, Bauer, Stirner u.a.), wie es im Untertitel heißt, und setzen der junghegelianischen Schule, um die es vor allem geht, eine Geschichtsauffassung entgegen, die zu dem Resultat komme,

*»daß alle Formen und Produkte des Bewußtseins nicht durch geistige Kritik, durch Auflösung ins ›Selbstbewußtsein‹ oder Verwandlung in ›Spuk‹, ›Gespenster‹, ›Sparren‹ etc., sondern nur durch den praktischen Umsturz der realen gesellschaftlichen Verhältnisse, aus denen diese idealistischen Flausen hervorgegangen sind, aufgelöst werden können.«<sup>38</sup>*

Die Parallele in der Hegelkritik ist auffällig, auch wenn Heine die Frage nach der Anwendung in den realen gesellschaftlichen Verhältnissen dem Leser und seiner ›Synthese‹ überlässt. Deutlich ist auch, dass die Abwendung von den ›Hegelianern‹ im Nachwort des »Romanzero« nicht als Schritt zurück (in eine Philosophie vor Hegel etwa) zu sehen ist, sondern – wie bei Marx und Engels – ›über‹ ihn und seine Epigonen bzw. Nachfolger ›hinaus‹, allerdings geht Heine (da endet die Parallele) in seinem Urteil über Aufgabe, Bedeutung und Verständnis der Religion andere Wege als die ›Klassiker‹ des Marxismus.

<sup>38</sup> ebda., S. 38