

## NACHBEMERKUNG

Die Fragestellung, die ich im ersten »Teil« dieser Arbeit begründet habe, ging von ›Irritationen‹ in Texten des »Romanzero« aus und wurde am Beispiel der Interpretation des »Schelm von Bergen« so weit vertieft, dass sich als mögliche Auflösung der Ungereimtheiten ein neues Verständnis ergab, das ›hinter‹ der Oberfläche des Textes entdeckt werden kann, wenn man ihn wörtlich nimmt und wenn es gelingt, eine Übertragung der Bilder und Figuren der Geschichte auf eine neue Ebene vorzunehmen, auf der ich sie als Beitrag Heines zur Revolution von 1848 gelesen habe.

Aus dieser exemplarischen Interpretation wurde die Problemstellung für die ganze Arbeit entwickelt. Ihre Aufgabe bestand darin, herauszufinden,

- ob und in welcher Weise der Begriff »Allegorie« die Konstruktion der Texte literaturwissenschaftlich richtig benennt,
- inwieweit »Allegorie« auch als Wirklichkeitserfahrung der ›Moderne‹, dem Verständnis Walter Benjamins folgend, den »Romanzero« erfasst,
- schließlich einen Begründungszusammenhang herauszuarbeiten, der für dieses erste Buch Heines nach 1848 – des Dichters in der »Matratzengruft« – sich vor allem in ästhetischer Hinsicht als schlüssig erweist.

Die Lösung dieser mehrschichtigen Aufgabe habe ich eng verknüpft mit einem Interpretationsverfahren, das ich vom Beginn der Beschäftigung mit dem »Romanzero« an – der Analyse des »Schelm von Bergen« – für ein Verstehen nicht nur für geeignet, sondern für erforderlich hielt. Es zwingt dazu, »*textnah*« (siehe Vorbemerkung) zu argumentieren: Das heißt, die Argumentation zu der gestellten Aufgabe von Signalen her aufzubauen, die in den Texten selbst enthalten sind, und zu diesen auch wieder zurückzukehren.

Die Schwäche des gewählten Verfahrens hinzunehmen – die Argumentation zu unterbrechen, also ›sprunghaft‹ und weniger systematisch vorzugehen –, erscheint mir gerechtfertigt angesichts seiner Stärke, dem »Romanzero« widerfahren zu lassen, was ihm die Forschung bisher zu wenig angedeihen ließ, sich in den letzten Jahren allerdings zunehmend nachzuholen bemüht – der Heineherausgeber und -forscher Klaus Briegleb hat es zuletzt 1997 eindringlich gefordert –: Interpretation an genaues, ›wirkliches‹ Lesen zu binden.

Mein Verfahren ermöglicht es darüberhinaus, die innere Verbindung der verschiedenen Teilzyklen – und, innerhalb dieser, der einzelnen Texte – unter ganz bestimmten Blickwinkeln (wie z.B. dem jüdischen) zu beleuchten und damit die Einheitlichkeit und die Komposition des Buches als ›Gesamtwerk‹ zu betonen.

Auch dies sehe ich als Stärke meines Interpretationsverfahrens, obwohl es dazu führte, dass die Analyse eines Textes scheinbar zufällig an einer Stelle begonnen und vorerst nicht zu Ende gebracht wurde – »Rhampsenit«, »Jehuda ben Halevy«, »Der Mohrenkönig« sind nur ein paar Beispiele dafür. Denn es macht deutlich – was sonst kaum wahrgenommen werden könnte –, in welcher Weise die Texte des »Romanzero« aufeinander bezogen sind und sich gegenseitig bis hinein in einzelne Bilder und Klänge erhellen (»erlicht«, »schollern«, »spleen« u. a.), so dass schließlich ein »Netzwerk« entsteht, das zu entfalten sicherlich der tiefste, weitreichendste, in dieser Arbeit nur unvollständig mögliche, aber für die Bewertung des 1851 veröffentlichten Werkes meiner Meinung nach bedeutendste »Aspekt« der Leistung Heines darstellt.

Folgt man meinem Interpretationsverfahren, dann kann auch die Argumentation überzeugen, in der ich nachzuweisen versuchte,

- dass Heine nach 1848 seine Dichtung weder resignativ noch »artistische« vom politischen Geschehen isoliert, sondern im Gegenteil die Wirksamkeit ihres Eingreifens auf eine breitere, zukunftsorientierte Basis stellt, ohne dabei Positionen aufzugeben, die er langfristig entwickelt hat, wie z. B. seine Kritik an jeder Art von »Tendenzpoesie«,
- dass Heine mit dem »Romanzero« einen Beitrag dazu leistet, seine theologische Auffassung zu klären, die er nicht zurückführt hinter frühere, sondern weiterentwickelt zu Positionen, die er tief verankert in theologische Traditionen (mit denen er sich auseinandersetzt) und die noch heute im Streit liegen mit »orthodoxen« Vertretern christlicher und jüdischer Religionsgemeinschaften – am ehesten ist seine Auffassung als »befreiungstheologische« zu kennzeichnen,
- dass Heine seine eigene Dichtung einer literaturgeschichtlichen Tradition zuordnet (sie damit »untermauert«), die neben und gegen die »westlich-abendländische« (etwa: Homer, Dante, Goethe) eine »östlich-orientalische« aufbaut (hier: Jeremias, Jehuda, Heine), deren Nichtbeachtung eine Konstante nicht nur der deutschen, sondern der gesamten europäischen Literaturgeschichtsschreibung bis in die Gegenwart ist,
- dass Heines »Romanzero«, bezogen auf die sich im Pariser Juni 1848 als »Todfeinde« bekämpfenden Klassen der »Bourgeoisie« und des »Proletariats«, zwei Lesertypen impliziert, die sich heute als zwei Lesehaltungen gegenüberstehen: die eine passiv konsumierend, die andere aktiv mit Literatur umgehend (diese ist inzwischen als »produktionsorientierte« auch der Literaturdidaktik des Deutschunterrichts vertraut),

- dass das in dieser Arbeit angewandte Interpretationsverfahren selbst Bestandteil der von Heine im »Romanzero« angelegten Hermeneutik ist, ohne die eine ›jüdische Schicht‹ in der allegorischen Struktur der Texte nicht ›gefunden‹ werden kann,
- dass mit der jüdischen Perspektive eine Perspektive ›von unten‹ (in Heines Zeiten als ›proletarische‹ zu identifizieren) verknüpft ist, deren demokratische und sozialistische Orientierung die »Romanzero«-Texte durchdringt. Insbesondere schließt diese Perspektive Kritik am ›Warencharakter‹ der Kunst mit ein, wie sie auch Benjamins Allegoriebegriff enthält,
- dass sich die Kritik Heines am Hegel'schen Syllogismus über die Analyse Lefebvres hinaus in der Konstruktion der Texte nachweisen lässt und – Versöhnung der Gegensätze durch Dichtung verweigernd – im Vergleich mit der Hegelinterpretation Ernst Blochs als Parallele zu Marx' Hegelkritik erkennbar wird,
- dass Heine die Form der ›Romanze‹ nicht nur in ihrer – mit der ›Ballade‹ identischen – Struktur (und da in der ganzen Breite ihrer Möglichkeiten) aufgreift, sondern vor allem von ihren literaturgeschichtlichen ›Wurzeln‹ her, zu denen die biblische Psalmendichtung gehört, die sie, beachtet man insbesondere ihre Entwicklung unter dem Gesichtspunkt der Unterdrückung jüdischer Kultur bis in die Heine-Zeit (und darüberhinaus) als ›marranische‹, geradezu zum Gegenmodell zur ›Ballade‹ macht, das weder von nationalistischen Ideologien noch vom kapitalistischen Literaturmarkt vereinnahmt werden kann.

Das Zusammenwirken der »Teile« ist also mehr als ihre ›Summe‹; doch sollen deren einzelne Ergebnisse noch thesenartig zusammengefasst werden:

Am Beispiel von »Rhampsenit«, »Der weiße Elefant« und »Schelm von Bergen« (den ersten drei »Historien«) wurden von der bisherigen Heineforschung im ganzen »Romanzero« übergangene Widersprüche und Ungereimtheiten als ›bedeutsam‹ herausgestellt; es wurden die Fragen aufgeworfen, die sich für die Interpretation aus der Beachtung solcher von Heine konstruierten ›Irritationen‹ ergeben (*Teil 1: Interpretationsansatz*).

Die Notwendigkeit einer Neuinterpretation wurde an einer exemplarischen Analyse der »Historie« »Schelm von Bergen« deutlich gemacht und zugleich vorgeführt, auf welche Weise zu diesem Text ein ›Hintersinn‹ erarbeitet und eine neue ›Geschichte‹ erzählt werden kann – diese ließ Heines Text als Beitrag zur Revolution von 1848 lesen, sowohl vorbereitend als auch nachträglich kommentierend (*Teil 2: Exemplarische Interpretation: »Schelm von Bergen«*).

Als Schlüssel für eine Neuinterpretation erwies sich, abgeleitet aus dem dritten Teilzyklus (den »Hebräischen Melodien«), die Auffassung der Figuren der Handlung als »Personifikationen« – die Texte sind folglich als allegorische zu lesen, wie die Analyse von »Prinzessin Sabbath« und »Jehuda ben Halevy« zeigte, veranschaulicht im Bild des »Kästchen des Darius«, das als Allegorie des allegorischen Verhüllens verstanden wurde.

Eine der bisherigen Heineforschung in der Interpretation einer zentralen Textstelle widersprechende Auffassung liegt im Verständnis der letzten Verse des »Jehuda I« vor, die sich nicht – wie üblicherweise behauptet – als Beleg für Heines genieästhetischen Autonomiebegriff (»gottbegnadetes Dichtertum«) verwenden lassen; die Stelle belegt im Gegenteil Heines Distanz zu diesem aus der Sicht der ›Moderne‹ überholten Kunstverständnis.

Kernstelle für die Interpretation des »Jehuda ben Halevy«, der den »Romanzero« insgesamt prägt, ist die Fluchformel des Psalm 137 (in einem theologischen Exkurs erläutert), der dieses »Fragment« umklammert. Der Fluch wird in »Jehuda II« zitiert und verknüpft mit dem mehrdeutigen Begriff ›Spleen‹, der neben melancholischem Lebensüberdruß, diabolischem Lachen u. a. als blitzartiges Aufscheinen von Utopie verstanden wurde (*Teil 3: Allegorie als Schlüssel zum »Romanzero«*).

Die literaturwissenschaftliche These der Interpretation wurde durch die Frage nach einer möglichen Verbindung des von Heine im »Romanzero« verwendeten Begriffs der »Allegorie« mit der aus der Bibelexegese bekannten Theorie des »Mehrfachen Schriftsinns« vertieft. Sowohl an der Benutzung von Quellen (z. B. Michael Sachs' »Die religiöse Poesie der Juden in Spanien«) durch den Autor als auch aus der Eigentümlichkeit, Widersprüche, Ungereimtheiten und Fehler in die Texte kunstvoll einzuflechten, um den Leser zum Stocken und tieferen ›Einsteigen‹ in Problematik und Umfeld des Textes zu veranlassen, ließ sich eine mittelalterlicher hermeneutischer Tradition analoge Vorgehensweise Heines erkennen (*Teil 4: Zum »mehrfachen Schriftsinn«*).

Folgerungen für die nachrevolutionäre Ästhetik Heines ließen sich – wiederum aus »Romanzero«-Texten selbst – ableiten. »Nächtliche Fahrt« wurde als allegorische Darstellung der Vernichtung klassischer Ästhetik verstanden, mit ihrer (auch für die romantische Ästhetik grundlegenden) passiv kontemplativen Haltung des Rezipienten zum über ihm oder ihm fremd gegenüber stehenden Kunstwerk, dessen Schönheit der Ich-Erzähler vor der »Unflätherey« der sie bedrohenden bürgerlichen Warenwelt »rettet«, indem er sie vernichtet: Ist Kunst zur Ware geworden, steht sie in einem gesellschaftlichen Zusammenhang, den ihre Gestaltung zu berücksichtigen hat, will

sie ein über die bloße Marktfunktion hinausgehendes Ethos entfalten; eine ›moderner‹ Ästhetik folgende Dichtungsweise nimmt den Leser mit ins »Boot« ihrer Existenz als Kunstwerk und macht ihn damit zu einem dem Autor zur Seite gestellten Mitproduzenten. Das Kunstwerk ist dann nicht mehr ›Besitz‹ einer herrschenden Klasse, sondern ›offen‹: als Teil einer Auseinandersetzung, in der Mündigkeit gefördert wird, und zugleich als Voraussetzung zur Partizipation an ihrer gesellschaftlichen Aufgabe und Entwicklung – es wird Menschenrecht (*Teil 5: Ästhetische Theorie*).

Mit der Gegenüberstellung zweier ästhetischer Konzepte (klassisch-romantisch versus modern) korrespondiert die Entgegensetzung zweier Leseweisen: Die passiv-kontemplative wurde als eine bourgeoiser Rezeption entsprechende herausgearbeitet, für die ›Besitz‹ und ›Marktwert‹ die entscheidenden Gütesiegel sind; dagegen steht eine aktive, den Text produktiv aneignende Rezeption, durch die der Besitzlose sich an gesellschaftlicher Macht beteiligt, wozu »Lazarus I. Weltlauf« ihn auffordert.

Auch »Fahndungsblick« und »Prüfungsgeist« – die Edith Schwanenhals in »Schlachtfeld bey Hastings« zum Erfolg führen – werden, wie ich zeigen konnte, in das kritische Bewusstsein des Lesers gehoben, zugleich wird die Aufmerksamkeit des Rezipienten vom Bildinhalt auf dessen Konstruktion (seine oft verfälschende Machart) gelenkt. Damit wurde der Leser aber in der Rolle eines Literaturkritikers gesehen, als der er den Lazaruszyklus über den autobiographischen Bezug (den die Forschung bereits kennt) hinaus wahrnimmt: auf die Ebene der Funktion der Literatur in der ›Moderne‹ gehoben.

Eine literatursoziologische Sicht provozierte in ähnlicher Weise die Analyse der »Maria Antoinette«, deren ›Umfeld‹ in ein erweitertes Verstehen des Textes einbezogen wurde (*Teil 6: Der Leser*).

Als ›unterste‹ Sinnschicht des »Romanzero« wurde in diesem Kapitel die (verschwiegene) jüdische herausgearbeitet, ihre Ausgrenzung als ›Vorspiel der Vernichtung nicht nur jüdischer Kultur, sondern jüdischer Existenz überhaupt, vom Mittelalter bis in das Jahrhundert nach Heine, erschließbar. Das Prinzip dieses Verschweigens wurde an einigen »Romanzero«-Texten – an scheinbaren Irrtümern und ›Leerstellen‹ (etwa »König Richard«) – sichtbar gemacht (*Teil 7: Das Judentum*).

Die Hermeneutik der »Romanzero«-Interpretation selbst wurde zum Thema der Untersuchung, um eine – von Walter Benjamin an Baudelaire festgestellte – Leseweise zu behaupten, die (satanisch Gemütlichkeit störend, bis, wie es im Motto der »Historien« heißt, das »Gemüt... süß verbluten« wird) aktives Eingreifen in den Text fordert: Wie beim tiefenhermeneutischen Interpretieren

Alfred Lorenzers liegt der »*Patient Text*« auf der Couch und lässt sich auf seine ›Unstimmigkeiten‹ hin befragen; hinter der »*manifesten*« wird eine »*latente*« Textschicht fassbar; sie wird nicht vom Leser in den Text hineingelegt, sondern sie ist vom Autor mitgedacht, intendiert, initiiert oder zumindest als Denkrichtung angelegt (*Teil 8: Zum Interpretationsverfahren*).

Lefebvres »Romanzero«-Deutung folgend war die an Hegels Dialektik orientierte Struktur der Anordnung der Teilzyklen inhaltlich zu prüfen. Am Motiv der »Gespenster« (als Metapher allegorischer ›Existenz‹) zeigte sich – exemplarisch –, wie Heine Hegelkritik durch ›Umdeutung‹ des idealistischen ›Aufsteigens zum Höheren – im Dreischritt vom Allgemeinen über die Besonderheit zum Einzelnen, auf dessen Ebene, wie Lefebvre meint, Versöhnung stattfindet – vor Augen stellt.

Die Auffassung geschichtlicher Gesetzmäßigkeit, die sich erfülle, indem der Weltgeist zu sich selbst komme, wird, wie ich zeigen konnte, in Konfrontation mit den Opfern der ›Geschichtsentwicklung‹ widerlegt und die Geschichtsmächtigkeit jener Opfer als ›Hoffnung‹ eines utopischen Gegenbildes angedeutet. Die ›Tiefenstruktur‹ der Zyklenordnung des »Romanzero« steht in diesem Verständnis der Hegelkritik Ernst Blochs nahe (*Teil 9: Der Syllogismus des »Romanzero«*).

War in der Kritik von Hegels Geschichtsbild die Rolle der Dichtung auf ihrer allgemeinsten Ebene angegeben, dann blieb die Frage ihrer Anwendung auf die Texte des »Romanzero« selbst noch offen. Die Interpretation ergab: Dichtung kann ihrer Aufgabe nur gerecht werden, wenn in ihrer ›schönen‹ Hülle die Sprengkraft verborgen ist, die der Leser entdecken und schließlich, verlängert in seine eigene Lebensrealität, in geeigneter Weise produktiv zu machen versteht, indem er die Geschichte (neu: für ihn verwendbar) erzählt, indem er ihre Konsequenz politisch umsetzt usw.

Der notwendige Entdeckungsakt gelingt dem Leser aber nur, wenn er die verschiedenen Bildräume und -ebenen, die der Dichter in seine Texte eingewoben hat, wahrnimmt, in seinem ›inneren‹ Auge zusammenfügt und den entdeckten Widersprüchen weiter auf den Grund zu kommen versucht.

Die romantische Gattungsform wird – so perfekt ihre äußere Gestalt erscheint – sprachlich und akustisch vielfach gebrochen. ›Musik‹ – soweit sie als Inhalt der Texte auftaucht und soweit sie in den artikulierten Tönen eines Textvortrags hörbar wird – wird als ›schöne‹ zitiert, karikiert, kommentiert, zerstört und auf ihre elementaren Bestandteile: zur Geräuschkulisse reduziert; Ästhetik erreicht auch auf dieser Ebene die ›Moderne‹ (*Teil 10: Die Romanze*).

*»... den Doppelsinn der Rede  
Und des Schweigens größte List.«*

(»Der Dichter Firdusi«)

