

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Luca Crescenzi (Trento), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Marino Freschi (Roma), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Massimiliano De Villa, Gianluca Paolucci, Sabine Schild Vitale

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

studi
germanici



15/16
20**19**

Indice

Saggi

Cultura

- 9 Stefano Ferrari**
Sistema, congettura e storia nell'opera di Winckelmann
- 31 Giulio Schiavoni**
Figure della *bohème* in Ascona. Ball ed Erich Mühsam lettori di Bakunin
- 45 Gloria Colombo**
Stefan Georges Gedichte in den Lesebüchern für höhere Schulen (1930-1933)
- 65 Maria Passaro**
Tentativi di resistenza. Gli ultimi anni del Bauhaus (1930-1933)

Letteratura

- 79 Stéphane Pesnel**
«Die Freyheit ist eine neue Religion, die Religion unserer Zeit». Bemerkungen zu Heinrich Heines Freiheitsbegriff
- 99 Paola Paumgardhen**
Mignon oltre i confini della poesia goethiana. Autobiografia romantica di Bettina Brentano
- 115 Sara Culeddu**
La paura del contagio: l'animale, il non-umano e il disumano in *Ciandala* di August Strindberg
- 141 Arturo Larcati**
Gli «appelli agli europei» di Stefan Zweig

Linguistica

- 165 Marina Brambilla – Carolina Flinz**
Orte und entgegengesetzte Emotionen (LIEBE und HASS) in einem Korpus biographischer Interviews (Emigrantendeutsch in Israel – Wiener in Jerusalem)
- 189 Nicolò Calpestrati**
La comicità nel parlato spontaneo tedesco: oggiti semantici e mezzi linguistici che producono la risata

- 207** **Ulisse Dogà**
Una fedeltà impossibile: le traduzioni del *Minnesang* medievale nella moderna lingua tedesca
- 229** **Katharina Salzmänn**
Integrierte Mehrsprachigkeitsdidaktik an der Hochschule: ein Unterrichtsmodul zur linguistischen Fachterminologie und alltäglichen Wissenschaftssprache
- 253** **Daniela Sorrentino**
Il mito di Orfeo ed Euridice raccontato a bambini e adolescenti: strategie di riscrittura in lingua tedesca
- Ricerche**
- 277** **Stefano Franchini**
La Venere blasfema di Richard Dehmel. Un dossier
- 313** **Ester Saletta**
La definizione di un canone della germanistica in Italia (1930-1955). Il ‘caso Borgese’ tra tradizione e modernità nel campo letterario di quegli anni
- 347** **Davide Bondi**
Max Horkheimer in esilio. La sorveglianza politica e l’idea di democrazia
- 375** **Roberto Ventresca**
Crisi come disciplinamento. Neoliberalismo, Grande recessione e integrazione europea (2008-2012)
- 403** **Olimpia Malatesta**
Per una storia concettuale dell’ordoliberalismo. Dalla crisi del capitalismo alla rifondazione della scienza economica e giuridica
- 429** **Osservatorio critico della germanistica**
a cura di Fabrizio Cambi
- 575** **Abstracts**
- 583** **Hanno collaborato**

«Die Freyheit ist eine neue Religion,
die Religion unserer Zeit».
Bemerkungen zu Heinrich Heines Freiheitsbegriff

Stéphane Pesnel

Là, devant le péristyle, je remarquai la figure joufflue d'une grosse commère, d'une femme aux grandes mamelles, comme on représentait alors la déesse de la liberté. C'était probablement la portière du Panthéon. Il me sembla que la vue du fils d'Albion l'avait mise en très-bonne humeur. En me faisant un signe d'intelligence, avec ses yeux qui pétillaient dans sa grosse face comme des vers luisants, elle se gaussa du pauvre Anglais, et j'entendis pour la première fois ce gros rire gaulois qu'on ne connaît pas chez nous, et qui est très-bonasse et très-moqueur à la fois, comme le vin généreux de France ou un chapitre de Rabelais. Rien n'est plus contagieux qu'une telle hilarité, et moi-même je me mis à rire de bon cœur, comme je n'avais jamais ri dans mon pays.
Heinrich Heine, *Aveux de l'auteur* (DHA, Bd. 15, S. 133)

Von Heinrich Heine¹ besitzen wir zwei Gedichte, in denen verfügt wird, wie sein irdischer Besitz nach seinem Tod zu verteilen sei. In *Vermächtniß* (1850 entstanden)² geht es um den materiellen, d.h. körperlichen Schatz des in der Pariser 'Matratzengruft' Dahinsiechenden, nämlich um seine Krankheiten und Gebrechen, die er seinen Feinden in einer Mischung aus schwarzem Humor und Boshaftigkeit schenkt. In *Testament* (schon 1837 verfasst)³ geht es um seinen gedanklichen, weltanschaulichen Schatz, von dem er bitter und sarkastisch Abschied zu nehmen scheint. In der fünften Strophe dieses Gedichtes heißt es:

¹ Alle Schriften Heines werden im Folgenden nach der «Düsseldorfer Heine Ausgabe» zitiert: Heinrich Heine: *Historisch-kritische Gesamtausgabe seiner Werke*, 16 Bde., hrsg. v. Manfred Windfuhr, Hoffmann & Campe, Hamburg 1973-1997. Im fortlaufenden Text abgekürzt DHA, gefolgt von der Bandzahl und der Seitenzahl in arabischen Ziffern.

² DHA, Bd. 3.1, S. 120-121 (*Lamentationen*, in *Romanzero*).

³ DHA, Bd. 2, S. 184-185 (Umkreis der *Zeitgedichte*).



Den deutschen Freyheits- und Gleichheitstraum,
Die Seifenblasen vom besten Schaum,
Vermach ich dem Censor der Stadt Krähwinkel;
Nahrhafter freylich ist Pumpernickel⁴.

Wie weit entfernt, in Tonart und Ausdruck, sind diese im Kontext der Abfassung der *Neuen Gedichte* (1844) entstandenen Verse, die in mehrfacher Hinsicht auf Heines von politischer Ernüchterung geprägte spätere Lyrik (etwa auf das Gedicht *Michel nach dem Merz*) vorauszu-
deuten scheinen, von den begeisterten Tönen, die Heine – oder genauer gesagt sein Ich-Erzähler – am Ende eines berühmten Kapitels der *Reise von München nach Genua* (1830) anschlägt!

Ich weiß wirklich nicht, ob ich es verdiene, daß man mir einst mit einem Lorbeerkranze den Sarg verziere. Die Poesie, wie sehr ich sie auch liebte, war mir immer nur heiliges Spielzeug, oder geweihtes Mittel für himmlische Zwecke. Ich habe nie großen Werth gelegt auf Dichter-Ruhm, und ob man meine Lieder preiset oder tadelt, es kümmert mich wenig. Aber ein Schwert sollt Ihr mir auf den Sarg legen; denn ich war ein braver Soldat im Befreyungskriege der Menschheit⁵.

Kein Schwert liegt auf Heines Grabstein auf dem Pariser Montmartre, keines ist darauf abgebildet. Das Denkmal aus dem Jahre 1901, das von dem dänischen Bildhauer Louis Hasselriis verfertigt wurde⁶, zeigt als symbolisches (und konventionelles) Attribut der Dichtkunst eine Lyra auf dem Sockel der Heine-Büste aus weißem Marmor, und als Grabinschrift fungiert das melodiös-wehmütige Gedicht *Wo wird einst des Wandermüden*⁷. Dem Verfasser eines der größten Bucherfolge des 19. Jahrhunderts, dem Autor vom *Buch der Lieder* (1827), dem Liederdichter und nicht so sehr dem scharfzüngigen Essayisten bzw. dem engagierten Freiheitskämpfer wird auf diese Weise gehuldigt. Vielleicht darf man darin eines der zahlreichen Missverständnisse erblicken, die die Heine-Rezeption jahrzehntelang geprägt haben und in die Richtung einer Entschärfung, einer Bagatellisierung seiner frühen Lyrik sowie einer Ausblendung des

⁴ DHA, Bd. 2, S. 184 (Umkreis der *Zeitgedichte*).

⁵ DHA, Bd. 7.1, S. 74 (*Reisebilder. Dritter Theil*).

⁶ Der von dem Neoklassizismus Bertel Thorvaldsens stark beeinflusste Louis Hasselriis (1844-1912) hat übrigens 1873 auch eine sitzende Marmorfigur Heines für Kaiserin Elisabeth von Österreich-Ungarn angefertigt, die den älteren und kränkelnden Dichter darstellt. Elisabeth ließ sie im Park ihres Schlosses Achilleion auf Korfu errichten. Auf Umwegen gelangte die Statue in die südfranzösische Stadt Toulon und steht noch heute im dortigen Jardin d'acclimatation.

⁷ DHA, Bd. 2, S. 197 (Umkreis der *Neuen Gedichte*).



moralisch und politisch Brisanten, Schockierenden an ihr gehen⁸. Im Gegensatz zum jugendlich, fast fleghaft aussehenden Heine, der im Kastanienwäldchen unweit der Berliner Sing-Akademie auf einem mit revolutionär klingenden Worten verzierten Sockel sitzt und nachdenkt (es handelt sich dabei um ein in DDR-Zeiten von Waldemar Grzimek geschaffenes Denkmal)⁹, ist der Pariser Heine vom Montmartre-Friedhof durchaus salonfähig.

Und doch mangelt es nicht in Heines lyrischer Produktion sowie in seinen Prosaschriften an Ausdrücken und an lexikalischen Varianten, die den Wunsch nach einer 'Befreiung' oder einer 'Emanzipation' des Menschen zu einem geradezu obsessiven Gedanken, der sein Œuvre leitmotivisch und einhämmernd durchzieht, ja zum Grundtenor seines Schreibens machen¹⁰.

⁸ Zur von Missverständnissen geprägten Aufnahme vom *Buch der Lieder* – etwa zur Rolle der Vertonungen von Heine-Gedichten und der damit einhergehenden Romantisierung Heines –, siehe u.a.: Gerhard Höhn, *Heine-Handbuch. Zeit – Person – Werk*, Metzler, Stuttgart 1997, S. 76-79 (1. Aufl. 1987).

⁹ Waldemar Grzimek (1918-1984) verließ die DDR im Jahre 1961. Eigentlich handelt es bei der Statue im Kastanienwäldchen (Berlin-Mitte) um eine von Peter Dussmann finanzierte Kopie des seit 1956 im Berliner Park am Weinbergsweg aufgestellten Denkmals – 1956 wurde dasselbe Denkmal ebenfalls in Ludwigsfelde aufgestellt. Inschrift auf dem Sockel der Statue: «Wir ergreifen keine Idee sondern die Idee ergreift uns und knechtet uns und peitscht uns in die Arena hinein dass wir wie gezwungene Gladiatoren für sie kämpfen Heinrich Heine *13.12.1797 in Düsseldorf †17.2.1856 in Paris». Vgl. DHA, Bd. 5, S. 369-370 (*Vorrede* zum Ersten Band des *Salons*).

¹⁰ In etlichen Publikationen wird der Name 'Heinrich Heine' geradezu instinktiv mit dem Terminus 'Freiheit' verbunden, ist doch das Freiheitsideal einer der Angelpunkte seines künstlerischen und essayistischen Wirkens: Siehe z.B. die wichtige Studie von Lucien Calvié, «*Le Soleil de la liberté*». *Henri Heine (1797-1856). L'Allemagne, la France et les révolutions*, PUPS, Paris 2006; den Ausstellungskatalog *La Loreley et la liberté. Heinrich Heine (1797-1856), un poète allemand de Paris*, éd. par Joseph A. Kruse en collaboration avec Ulrike Reuter – Martin Hollender, Cerf, Paris 1997; die schöne Lyrikanthologie, die Francis Combes herausgegeben hat: Heinrich Heine, *Le Tambour de la liberté. Choix de poèmes*, Le Temps des Cerises, Pantin 1997, oder eine ältere Auswahl von Heine'schen Prosatexten: *Genius der Freiheit. Heinrich Heines politische Schriften*, ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Wolfgang Drews, Keppler, Baden-Baden 1949. In einem Nachschlagewerk wie Gerhard Höhns unentbehrlichem *Heine-Handbuch* sind die Stichwörter 'Emanzipation', 'Freiheit und Gleichheit' im 'Sachregister' mit recht vielen Seitenangaben vertreten: Gerhard Höhn, *Heine-Handbuch. Zeit – Person – Werk*, Metzler, cit., S. 552. Der vorliegende Beitrag geht von dem eher erstaunlichen Befund aus, dass diesem zentralen Begriff von Heines Schaffen und Denken jedoch keine systematische, breit angelegte Monographie gewidmet wurde (obwohl natürlich Teilaspekte des Themas, wie die neue Konturierung des Freiheitsbegriffs im Kontext von Heines produktiver Rezeption des Saint-Simonismus, sich einer großen Resonanz in der Forschungsliteratur erfreuen). Der Verfasser des Beitrags möchte zunächst einen globalen Überblick über den Stellenwert des Freiheitsbegriffs in Heines Werk anbieten, es wäre aber relevant, diesen Ansatz weiterzuführen. Verschiedenartige Texte werden im



Um nur einige wenige Beispiele zu nennen: «Freyheit und Gleichheit» werden als «Urrechte der Menschheit» bezeichnet¹¹; als Lebensziel wird die Notwendigkeit genannt, «die Freyheit und Gleichheit der Menschen jeder Farbe und jedes Bekenntnisses» zu sichern;¹² die europäischen Völker hätten, so Heine, «die große Wissenschaft der Freyheit, die Politik», zu erlernen;¹³ im *Vorwort zu Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844) schreibt der Dichter, er wolle die schwarz-rot-goldene Fahne, Emblem eines kosmopolitisch gedachten Deutschland, als «Standarte des freyen Menschthums» hochhalten¹⁴; und die so geliebte französische Hauptstadt, Zufluchtsstätte des freiwillig ins Exil gegangenen Dichters und Intellektuellen, wird als «die Stadt der Freyheit, der Begeisterung und des Martyrthums» definiert, als «die Heilandstadt, die für die weltliche Erlösung der Menschheit schon so viel gelitten»¹⁵. Aus diesen kurzen Zitaten lassen sich schon drei Grundmerkmale des Heine'schen Freiheitsbegriffes herauslesen.

Erstens, dessen kosmopolitische, wenn nicht universalistische Ausrichtung. Die «große Aufgabe unserer Zeit», schreibt Heine in der *Reise von München nach Genua*, sei «die Emanzipation. Nicht bloß die der Irländer, Griechen, Frankfurter Juden, westindischen Schwarzen und dergleichen gedrückten Volkes, sondern [...] die Emanzipazion der ganzen Welt, insbesondere Europas, das mündig geworden ist, und sich jetzt losreißt von dem eisernen Gängelbände der Bevorrechteten, der Aristokratie»¹⁶. In der

Folgenden herangezogen (Gedichte, Essays, autobiographische Schriften), wobei man in einer anspruchsvolleren und breiter angelegten Studie auf die jeweilige poetologische Eigenart der angeführten Beispiele und auf die unterschiedlichen, von der Gattungswahl bestimmten Aussagemodi zurückkommen sollte.

¹¹ DHA, Bd. 8.1, S. 116 (*Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*).

¹² DHA, Bd. 12.1, S. 165 (*Französische Zustände*).

¹³ DHA, Bd. 11, S. 136 (*Einleitung zu 'Kabldorf über den Adel'*).

¹⁴ DHA, Bd. 4, S. 300 (*Vorwort zum Einzeldruck von 1844 von Deutschland. Ein Wintermärchen*). Ganz anders die Wertung der Farben Schwarz, Rot und Gold im Gedicht *Michel nach dem Merz* (DHA, Bd. 3.1, S. 239-240, *Umkreis des Romanzero*), in dem sich die nachrevolutionäre Ernüchterung und Erbitterung niederschlägt. In diesem Gedicht verweisen die drei Farben wohl eher auf die nationalistisch-chauvinistischen Anklänge des berühmt-berüchtigten Wartburgfestes vom Jahre 1817 und auf die Bewegung der Burschenschaftler: «die schwarz-roth-goldne Fahn' / Der alt-germanische Plunder» (S. 240). Auf diese restriktive und reaktionäre Auffassung der «nationalen» Farben, der er seine eigene, kosmopolitische Lektüre entgegensetzt, nimmt Heine im *Vorwort zu Deutschland. Ein Wintermärchen* ebenfalls Bezug, wenn er von den «heldenmüthigen Lakayen in schwarz-roth-goldner Livree» (DHA, Bd. 4, S. 300) spricht, deren «Bierstimmen» er schon zu hören vermeint. Zur komplexen Bedeutung der 'deutschen' Farben im Kontext des Vormärz und der Revolution von 1848, siehe: Frank Enghausen *et al.*, *Meilensteine der deutschen Geschichte. Von der Antike bis heute*, Duden, Berlin 2015, S. 190-192.

¹⁵ DHA, Bd. 12.1, S. 142 (*Französische Zustände*).

¹⁶ DHA, Bd. 7.1, S. 69 (*Reisebilder. Dritter Theil*). Vgl. DHA, Bd. 15, S. 30 (*Geständnisse*).



Vorrede zur Vorrede der Französischen Zustände (1833) behauptet Heine anhand einer polemisch-utopischen Aussage, es gäbe in Europa keine Nationen mehr, sondern nur zwei Parteien, die der Aristokratie, die darum bemüht sei, das Ancien Régime der Privilegien und der Volksunterdrückung aufrechtzuerhalten, und die der Demokratie, die darauf abziele, eine Konkretisierung, eine Verkörperung des universellen Freiheitstraumes zu sein¹⁷.

Zweitens, die Artikulierung von diesem universalistischen Anspruch einerseits und der Kontextualisierung bzw. Lokalisierung des Freiheitsbegriffes andererseits. Sehr eindeutig kommt dieses dialektische Verhältnis in einer Passage aus dem vierten Artikel der *Französischen Zustände* zum Ausdruck, wo von der «französische[n], allgemein menschenthümliche[n] Freyheit, deren die ganze Welt nach den Urkunden der Vernunft theilhaftig werden soll», die Rede ist¹⁸. Der vorhin verwendete Ausdruck 'dialektisches Verhältnis' ist hier beinahe unrichtig, so sehr die beiden Adjektive 'französisch' und 'allgemein menschenthümlich' ineinander überzugehen scheinen, als wären sie gleichbedeutend und sogar austauschbar. In der Heine'schen Systematik ist Frankreich, «das Mutterland der Civilisazion und der Freyheit», dem Deutschland der Metternich-Ära und der Restaurationspolitik diametral entgegengesetzt. Trotz der gelegentlich vorkommenden Erwähnung von den Ansätzen eines «preußischen Liberalismus» wird Deutschland pauschal als ein rückständiges, reaktionäres, rückwärtsgewandtes Land abgetan und das deutsche Volk als verschlafen, passiv, übertrieben duldsam, wenn nicht als töricht gekennzeichnet. Das deutsche Volk sei «ein sehr großer Narr», schreibt Heine in der *Vorrede zu den Französischen Zuständen* – und er fährt in der satirischen Beschreibung folgendermaßen fort:

Seine buntscheckige Jacke besteht aus sechs und dreyzig Flicker [gemeint sind hier die Staaten, aus denen der Deutsche Bund zusammengesetzt ist]. An seiner Kappe hängen, statt der Schellen, lauter zentnerschwere Kirchenglocken, und in der Hand trägt er eine ungeheure Pritsche von Eisen. Seine Brust aber ist voll Schmerzen¹⁹.

¹⁷ DHA, Bd. 12.1, S. 451 (*Vorrede zur Vorrede der Französischen Zustände*): «es [gibt] überhaupt in Europa keine Nazonen mehr [...] sondern nur zwey Partheyen, wovon die eine, Aristokrazie genannt, sich durch Geburt bevorrechtet dünkt und alle Herrlichkeiten der bürgerlichen Gesellschaft usurpirt, während die andre, Demokrazie genannt, ihre unveräußerlichen Menschenrechte vindizirt und jedes Geburtsprivilegium abgeschafft haben will, im Namen der Vernunft». Vgl. auch DHA, Bd. 12.1, S. 65 (*Vorrede zu den Französischen Zuständen*): der Traum vom «groß[en] Völkerbündniß», von der «heilig[en] Allianz der Nazonen», wo «Friede und Wohlstand und Freyheit» herrschen.

¹⁸ DHA, Bd. 12.1, S. 105 (*Französische Zustände*).

¹⁹ *Ebd.*, S. 76. Vgl. DHA, Bd. 2, S. 126 (*Französische Zustände*): «Wir haben sechs und dreyzig Herr'n, / (Ist nicht zu viel!) und einen Stern / Trägt jeder schützend auf seinem



In der *Börne*-Denkschrift (1840) wird Deutschland in einem Stoßseufzer mit der imaginären, possenhaften, karnevalistischen Stadt Schilda gleichgesetzt²⁰. Dass diese systematische Entgegensetzung im Kontext einer philosophischen Polemik und einer Aufforderung zum politischen Handeln gelesen werden soll, dass der Autor diesen Schematismus zum Zwecke der polemischen Abrechnung instrumentalisiert, leuchtet wohl ein. Heine selbst hat an zahlreichen Stellen diese pauschale Einschätzung beider Länder nuanciert und sich sowohl kritisch über gewisse (politische) Tendenzen der Julimonarchie als auch lobend über die Fähigkeit der deutschen Philosophie, den Freiheitsbegriff konsequent durchzudenken, geäußert. Im Hinblick auf den Heine'schen Freiheitsdiskurs sollte man wiederum von einer Dialektik sprechen, von der Frankreich und Deutschland die beiden konstitutiven Momente bilden. Die Komplementarität der beiden Länder ist die Voraussetzung für die Aufhebung des polarisierenden Gegensatzes: Es geht für die Deutschen nämlich darum, das zu «vollenden, was die Franzosen begonnen haben», «diese [zu] überflügeln in der That, wie wir es schon gethan haben im Gedanken», und «uns bis zu den letzten Folgerungen desselben empor[zu]schwingen»²¹. Die immer wieder inszenierte Konfrontation zwischen Frankreich und Deutschland hat dynamisierende und heuristische Funktion, sie soll zur Konturierung eines Freiheitsbegriffes beitragen, dessen Wesenszüge eben die Notwendigkeit einer ständigen kritischen Überprüfung und die stets zu verwirklichende Vollendung sind.

Drittens, die grundlegende Zentralität des Freiheitsbegriffes in Heinrich Heines Schaffen und Denken. Von der Prosa der *Reisebilder* (1826-1831) an erscheint uns die Freiheit als Heines soziales und politisches, vor allem aber als intellektuelles und weltanschauliches Hauptanliegen. Die Implikationen und Auswirkungen des Heine'schen Freiheitsbegriffes sind sowohl ethischer, religiöser als auch sinnlicher, erotischer und nicht

Herzen, / Und er braucht nicht zu fürchten die Iden des Merzen» (*Zur Berubigung*, in *Neue Gedichte*, 1844). Vgl. auch DHA, Bd. 3.1, S. 240 (*Michel nach dem Merz*, Umkreis des *Romanzero*): «Derweil der Michel geduldig und gut / Begann zu schlafen und schnarchen, / Und wieder erwachte unter der Hut / Von vier und dreyzig Monarchen».

²⁰ DHA, Bd. 11, S. 78-79 (*Ludwig Börne. Eine Denkschrift*). Siehe: Jan-Christoph Hauschild – Michael Werner: «*Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst*». *Heinrich Heine. Eine Biographie*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1997, S. 433.

²¹ DHA, Bd. 4, S. 301 (*Vorwort zu Deutschland. Ein Wintermärchen*). Vgl. auch DHA, Bd. 12.1, S. 178 (*Französische Zustände*): «Zu solcher Polemik [der Auseinandersetzung mit Revolution und Republik] haben uns die Franzosen noch ganz besondere Waffen geliefert; denn wir haben beide, Franzosen und Deutsche, in der jüngsten Zeit viel von einander gelernt; jene haben viel deutsche Philosophie und Poesie angenommen, wir dagegen die politischen Erfahrungen und den praktischen Sinn der Franzosen; beide Völker gleichen jenen homerischen Heroen, die auf dem Schlachtfelde Waffen und Rüstungen wechseln als Zeichen der Freundschaft».



zuletzt künstlerischer, ästhetischer Natur. Bezeichnenderweise benutzt Heine, parallel zum Wort 'Freyheit', abwechselnd die sinnverwandten Termini 'Befreiung' und 'Emanzipation', welche den Vorteil haben, die 'Freyheit' nicht als einen festen Begriff hinzustellen, sondern viel eher als einen Prozeß, eine Entwicklung, eine Bewegung auf ein Ziel zu, dem man sich asymptotisch zu nähern versuchen soll.

Von seiner frühesten Jugend an ist Heine mit den verschiedensten Manifestationen der Unfreiheit in Deutschland und dann in Europa konfrontiert worden: der weithin noch ausstehenden Emanzipation und Gleichberechtigung der Juden, dem sozialen Elend der polnischen Bauern, dem Unabhängigkeitswillen etwa der Norditaliener, der Unterdrückung der Meinungs- und Geistesfreiheit im Deutschland der Restauration, insbesondere nach den Karlsbader Beschlüssen vom Jahre 1819 und dem gegen das 'Junge Deutschland' gerichteten Bundestagsbeschluss vom 10. Dezember 1835, der Misere der Fabrikarbeiter in Schlesien, denen er sein berühmtes «Weberlied»²² widmet, usw. Das hat ihn dazu geführt, die Befreiung Europas vom Ancien Régime, die Sache der «europäischen Freyheit»²³ und darüber hinaus «die Emanzipation der ganzen Welt»²⁴ sowie den Sieg der kosmopolitischen Idee als sein Lebensziel, als «die große Aufgabe unserer Zeit»²⁵ anzusehen. Dieser obsessiven Idee ist er in seiner Lyrik, in seinen kulturwissenschaftlichen Essays, in seinen polemischen Schriften, in seinen Lektüren und in seinen Freundschaften unermüdlich nachgegangen: in der deutschen Periode mit der Prosa der *Reisebilder*, in der frühen Pariser Zeit mit der Entdeckung der französischen Frühsozialisten und der Saint-Simonisten, dann in den 1840er Jahren, als er «ein neues Schiff [...] / Mit neuen Genossen» besteigt²⁶, unter denen sich Karl Marx und Arnold Ruge befinden mögen, und in der späten Lyrik, in der er vom «deutschen Freyheits[traum]» bitter-resigniert Abschied nimmt²⁷.

Wie zwingend und unausweichlich der Freiheitsgedanke für den Dichter und Denker Heine gewesen sein mag, zeigt die *Vorrede* zum ersten Band des *Salons* (1834), in der er sich als Tribun und Apostel stilisiert:

²² DHA, Bd. 2, S. 150 (Umkreis der *Zeitgedichte*).

²³ DHA, Bd. 10, S. 10 (*Shakespeares Mädchen und Frauen*, 1838); DHA, Bd. 12.1, S. 125 (*Französische Zustände*).

²⁴ DHA, Bd. 7.1, S. 69 (*Reise von München nach Genua*).

²⁵ *Ebd.*

²⁶ DHA, Bd. 2, S. 117 (*Lebensfabrt*, in *Neue Gedichte*).

²⁷ DHA, Bd. 3.1, S. 239-240 (*Michel nach dem Merz*, Umkreis des *Romanzero*): «Ich kannte die Farben in diesem Panier/ Und ihre Vorbedeutung:/ Von deutscher Freyheit brachten sie mir / Die schlimmste Hiobszeitung». Vgl. DHA, Bd. 2, S. 184 (*Testament*, Umkreis der *Zeitgedichte*): «Den deutschen Freyheits- und Gleichheitstraum, / Die Seifenblasen vom besten Schaum, / Vermach ich dem Censor der Stadt Krähwinkel; Nahrhafter freylich ist Pumpernickel».



Die Leute glauben, unser Thun und Schaffen sey eitel Wahn, aus dem Vorrath der neuen Ideen griffen wir eine heraus für die wir sprechen und wirken, streiten und leiden wollten, wie etwa sonst ein Philolog sich seinen Klassiker auswählte, mit dessen Commentirung er sich sein ganzes Leben hindurch beschäftigte – nein, wir ergreifen keine Idee, sondern die Idee ergreift uns, und knechtet uns, und peitscht uns in die Arena hinein, daß wir, wie gezwungene Gladiatoren, für sie kämpfen. So ist es mit jedem ächten Tribunat oder Apostolat²⁸.

Die Idee, um welche es hier geht, wird zwar nicht ausdrücklich genannt, aber die wenige Zeilen weiter stehende Aussage Robespierres, nach welcher er «ein Sklave der Freyheit» sei,²⁹ erlaubt Rückschlüsse. Genauso wie sich «das große Welterlösungswort», das der Dichter am Ende derselben Vorrede dem Meer abgelauscht haben will, sich als das Wort 'Freyheit' bzw. 'Befreiung' oder 'Emanzipation' identifizieren ließe. Die Parallelität der hier beschriebenen Situation und der Lage des Subjektes im *Nordsee*-Gedicht *Fragen* ist unübersehbar, mit dem wesentlichen Unterschied jedoch, dass das Meer diesmal dem Lauschenden eine Antwort erteilt, ein 'Welterlösungswort' mitteilt, dessen semantische Konturen offensichtlich politisch-philosophischer Art sind. Dieses Wort bringt den Dichter um seine im Ästhetischen begründeten Ruhe, um seine weltentrückte Haltung und führt ihn dazu, nunmehr eine offensive Form von Literatur zu vertreten, die sich gegen die herrschenden Zu- bzw. Missstände richten soll:

Bis tief in die Nacht stand ich am Meere und weinte. [...] Auch ich hörte eine Stimme im Wasser, aber minder trostreich, vielmehr aufweckend, gebiethend und doch grundweise. Denn das Meer weiß alles [...]. Wenn Einem aber das Meer seine Geheimnisse offenbart und Einem das große Welterlösungswort ins Herz geflüstert, dann Ade Ruhe! Ade stille Träume! Ade Novellen und Commödien, die ich schon so hübsch begonnen und die nun schwerlich so bald fortgesetzt werden! Die goldenen Engelsfarben sind seitdem auf meiner Palette fast eingetrocknet, und flüssig blieb darauf nur ein schreyendes Roth, das wie Blut aussieht, und womit man nur rothe Löwen malt. Ja, mein nächstes Buch wird wohl ganz und gar ein rother Löwe werden³⁰.

Weit entfernt von der Empörung, die hier zum Ausdruck gebracht wird und diese Vorrede zu einer regelrechten Kampfansage macht, kommt es in Heines geistesgeschichtlichen und kulturwissenschaftlichen Schriften zu einer historischen und begrifflichen Erörterung des Termi-

²⁸ DHA, Bd. 5, S. 369-370 (*Vorrede* zum Ersten Band des *Salons*).

²⁹ *Ebd.*, S. 370.

³⁰ *Ebd.*, S. 375.



nus 'Freyheit'. Neben dem Freiheitskämpfer, der in seinen Paratexten (seinen berühmten Vorreden und Nachworten) sowie in seinen polemischen, oft affektgeladenen Schriften zu Wort kommt, finden wir in Heines Prosawerk den Intellektuellen, der um die möglichst didaktische (und zuweilen auch unterhaltsame) Vermittlung der Ideengeschichte bemüht ist. Insbesondere in der Abhandlung *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1833) sind Ansätze zu einer Genealogie des modernen Freiheitsbegriffes vorzufinden.

Die erste Stufe in dieser genealogischen Rekonstruktion des Begriffes ist Heines Ansicht nach die Reformation, die durch ihre Aufforderung zu einer unmittelbaren, unvermittelten Konfrontation des Einzelnen mit der Heiligen Schrift die Autonomisierung des Subjektes gefördert habe. Heine postuliert an zahlreichen Stellen die Verquickung von Protestantismus und Freiheit des Denkens, welche den Nährboden für die Entwicklung der deutschen Philosophie abgegeben habe. Eine geradezu kanonische Passage ist in dieser Hinsicht das Luther-Porträt im ersten Buch des Essays *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. Auf dieses essayistische Werk und möglicherweise auf diesen bestimmten Passus zurückblickend schreibt Heine in dem späten autobiographischen Werk *Geständnisse* (1854), er habe «[f]rüherhin [...] den Protestantismus nur wegen der Verdienste zu schätzen» gewußt, «die er sich durch die Eroberung der Denkfreyheit erworben, die doch der Boden ist, auf welchem sich später Leibnitz, Kant und Hegel bewegen konnten – Luther, der gewaltige Mann mit der Axt, mußte diesen Kriegern vorangehen und ihnen den Weg bahnen»³¹. Umgekehrt deutet er die Konversion Friedrich Stolbergs, die 1800 im protestantischen Deutschland für so großes Aufsehen gesorgt hatte, als ein Symptom für die Zurücknahme «der protestantischen Denkfreyheit und des politischen Bürgerthums» sowie für «die Restaurazion des kristkatholischen feudalistischen Mittelalters»³². Ähnlich gewertet wird die Hinwendung gewisser Spätromantiker zum Katholizismus.

Eine zweite Stufe in diesem genealogischen Prozess ist selbstverständlich die Aufklärung, wobei insbesondere Lessing nicht nur als Vorkämpfer der Geistesfreiheit und als «Bekämpfer der klerikalen Intoleranz», sondern auch als «politisch bewegt[er]» Dichter gewürdigt wird, der in seinen Dramen den Wunsch nach politischer Befreiung zum Ausdruck gebracht und den sogenannten 'Duodezdespotismus' angeprangert habe³³.

³¹ DHA, Bd. 15, S. 43 (*Geständnisse*).

³² DHA, Bd. 8.1, S. 146 (*Die romantische Schule*, 1836).

³³ *Ebd.*, S. 135. Zu Heines Lessing-Lektüre, siehe: Norbert Waszek: *Von der Aufklärung zum Vormärz. Kontinuitäten und Brüche. Am Beispiel von Heines Lektüre von Lessing und Mendelssohn*, in G.W.F. Hegel und Hermann Cohen. *Wege zur Versöhnung*.



Auch der von der Philosophie der Aufklärung tief geprägte Schiller habe «an dem Tempel der Freyheit» gebaut³⁴.

Die dritte Stufe dieser Genealogie des modernen Freiheitsbegriffes ist jedoch nicht mehr auf dem Gebiet des Denkens und der Philosophie angesiedelt, sondern es vollzieht sich eine Überleitung in den Bereich des Handelns: Die Französische Revolution und die napoleonische Ära werden als Realisierung, als regelrechte Inkarnation des modernen Freiheitsbestrebens gedeutet. Ein paar Bemerkungen dazu sind hier angebracht. Erstens entspricht diese genealogische Konstruktion dem dualistischen Topos (wenn nicht dem Stereotyp) des philosophierenden Volkes (Deutschland) einerseits und des agierenden Volkes (Frankreich) andererseits, der bei Heine so viele facetten- und variantenreiche Aktualisierungen erfährt. Heine überwindet manchmal sogar die Polarität Deutschland/Frankreich und wünscht sich herbei, das deutsche Volk selbst möge die Synthese von Denken und Handeln vollziehen. Zweitens sind sowohl die französische Revolution als auch die napoleonische Ära zeitlich sowie begrifflich eingegrenzt – bei der französischen Revolution geht es hauptsächlich um die Befreiung vom Bündnis, das Thron und Altar im Ancien Régime eingegangen waren, und um Errungenschaften wie die demokratischen Prinzipien, auf keinen Fall um die Gewaltexzesse der Terreur; und bei der napoleonischen Ära handelt es sich vornehmlich um die Zeitspanne, die sich bis zum Staatsstreich des 18. Brumaire erstreckt (der Kaiser Napoleon interessiert Heine – zumindest den Ich-Erzähler in der *Reise von München nach Genua* – weniger als der Erste Konsul bzw. als der Heerführer und seine Feldzüge)³⁵. Drittens manifestiert sich die Konkretisierung des Freiheitsbegriffes durch die Entstehung von Ikonen und Emblemen.

Als Ikonen der Freiheit fungieren historische Gestalten wie Lafayette, «der einseitige Mann mit seiner einseitigen Himmelsgegend der Freyheit»³⁶, der Begründer der *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* (*Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte*), die Heine als die «zehn Gebot[e] des neuen Weltglaubens» definiert³⁷, wie Louis-Philippe, der sich für Freiheit und Gleichheit tatkräftig eingesetzt habe, und

Festschrift für Myriam Bienenstock, hrsg. v. N. W., Karl Alber, Freiburg-München 2018, S. 140-160.

³⁴ DHA, Bd. 8.1, S. 153 (*Die romantische Schule*).

³⁵ DHA, Bd. 7.1, S. 68 (*Reise von München nach Genua*): «Ich bitte dich, lieber Leser, halte mich nicht für einen unbedingten Bonapartisten; meine Huldigung gilt nicht den Handlungen, sondern nur dem Genius des Mannes. Unbedingt liebe ich ihn nur bis zum achtzehnten Brumaire – da verrieth er die Freyheit. Und er that es nicht aus Nothwendigkeit, sondern aus geheimer Vorliebe für Aristokratismus».

³⁶ DHA, Bd. 12.1, S. 90 (*Französische Zustände*).

³⁷ DHA, Bd. 11, S. 49 (*Ludwig Börne. Eine Denkschrift*).



vor allem wie Napoleon Bonaparte, dem die drei Marengo-Kapitel der *Reise von München nach Genua* (1827) und zahlreiche Passagen von *Ideen. Das Buch Le Grand* gewidmet sind. Zur mythischen Überhöhung der Bonaparte-Figur trägt deren religiöse Stilisierung maßgeblich bei: *Ideen. Das Buch Le Grand*, ein Werk, dessen Titel an die prophetischen Bücher des Alten Testaments anklingt, erscheint als «das Prophetenbuch für einen weltlichen Heilands»³⁸, die Napoleon-Biographien, etwa Las Cases, werden mit modernen Evangelisten gleichgesetzt³⁹, und die Marengo-Kapitel aus Heines «Italienischer Reise» lassen sich mühelos als Darstellung einer säkularisierten Pilgerfahrt interpretieren⁴⁰.

Embleme der Freiheit gesellen sich in Heines Schriften zu den eben erwähnten welthistorischen Ikonen des Freiheitsprinzips: Es sind Texte wie die *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* oder der *Code civil*, es sind Symbole wie die Sonne (dabei beruft sich Heine unmissverständlich auf die Ikonographie der Französischen Revolution, die den Sonnenaufgang in öffentlichen Feiern oder auf den Theaterbühnen leitmotivisch einsetzt⁴¹) oder wie die «marseiller Hymne», die *Marseillaise*, die Heine in dem *Reisebild Die Stadt Lukka* (1831) als «Kuhreigen der Freyheit» bezeichnet⁴². Dass diese Bezeichnung im Munde eines so kultivierten Musikliebhabers wie Heine alles Andere als scherzhaft ist, beweist der Einsatz dieser musikalischen Form (auf Deutsch 'Kuhreihen'

³⁸ Jan-Christoph Hauschild – Michael Werner, «Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst». *Heinrich Heine. Eine Biographie*, a.a.O., S. 125 (vgl. DHA, Bd. 6, S. 195, *Ideen. Das Buch Le Grand*). In einer anderen Passage von *Ideen. Das Buch Le Grand* erinnert die Beschreibung von Napoleons Spazierritt durch die Allee des Düsseldorfers Hofgartens (DHA, Bd. 6, S. 193-194) bekanntlich an den messianischen Einzug Jesu Christi in Jerusalem (zugleich denkt man bei der Lektüre dieser Stelle natürlich auch an Hegels Charakterisierung von Napoleon als «Weltseele zu Pferde» bzw. «Weltgeist zu Pferde», die zum geflügelten Wort geworden ist). Die Insel Sankt-Helena wird in den *Englischen Fragmenten* als «Martyrfelsen» – also als modernes Golgatha – bezeichnet (DHA, Bd. 7,1, S. 228).

³⁹ DHA, Bd. 6, S. 195 (*Ideen. Das Buch Le Grand*). Siehe Jan-Christoph Hauschild – Michael Werner, «Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst». *Heinrich Heine. Eine Biographie*, a.a.O., S. 125.

⁴⁰ DHA, Bd. 7,1, S. 68-74 (*Reise von München nach Genua*, Kap. XXIX-XXXI). Zur epischen Stilisierung der Marengo-Episode in der *Reise von München nach Genua* und zur Symbolik des Sonnenaufgangs, siehe Jan-Christoph Hauschild – Michael Werner, «Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst», a.a.O., S. 156-162, insb. S. 160.

⁴¹ Siehe dazu Mona Ozouf, *La Fête révolutionnaire*, Gallimard, Paris 1976. Vgl. auch G.W.F. Hegels Urteil über die französische Revolution des Jahres 1789 (*Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (1835), Kapitel: *Die Aufklärung und Revolution*, Reclam, Stuttgart 1961, S. 593): «Es war dieses somit ein herrlicher Sonnenaufgang». Übrigens ist in diesem Kapitel die Freiheit ein zentraler Begriff. Siehe auch das grundlegende Buch von Lucien Calvié, «Le Soleil de la liberté». *Henri Heine (1797-1856). L'Allemagne, la France et les révolutions*, a.a.O.

⁴² DHA, Bd. 7,1, S. 205 (*Reisebilder. Vierter Theil*).



bzw. 'Kuhreigen' und auf Französisch «ranz des vaches» genannt)⁴³ in Opern wie Rossinis *Guillaume Tell*, wenn es darum geht, Sehnsucht nach einer Heimat, die es zu verteidigen oder gar zurückzuerobern gilt, patriotische Gefühle und Freiheitsbestrebungen hörbar zu machen. Heine, der stets ein besonders aufmerksames Ohr für die verschiedensten Formen von Melodik gehabt hat, der ein unheimlich feines musikalisches Gespür besaß – war er doch fähig, die Musikalität und die phonetischen Nuancen der romantischen Lyrik in seinen eigenen 'Liedern' zugleich mimetisch und parodistisch wiederzugeben –, deutet an einigen Stellen die Idee an, wonach es auch akustische Embleme der Freiheit gebe, einen spezifischen 'Klang' der Freiheit, eben derjenige, der aus dem Lied *Rouget de Lisle* oder aus dem Ségurschen Heldengedicht, wie er die *Histoire de Napoléon et de la Grande Armée pendant l'année 1812* bezeichnet⁴⁴, herauszulesen bzw. herauszuhören sei. Dass, Heines Ansicht nach, dieser 'Klang' der Freiheit im hohlen Pathos und in der plakativen Rhetorik von Arnolds oder Körners Lyrik aus der Zeit der sogenannten 'Befreiungskriege' überhaupt nicht vorzufinden sei, braucht kaum gesagt zu werden.

Weitere Figurationen der Freiheit sind in Heines Œuvre die Selbststilisierungen des Autors als Tambour⁴⁵ oder als Schildwache⁴⁶ – und vor allem die Allegorie der Freiheit, wie sie Heine auf Delacroix' Gemälde *La Liberté guidant le peuple* (1830) bewundert hat. Interessant ist in der Bildbeschreibung, die in der Schrift *Französische Maler* (1834) zu lesen ist, die Verbindung «ein[es] groß[en] Gedanke[ns], der uns wunderbar entgegenweht», mit der Inkarnation dieses erhabenen Freiheitsgedankens in einer vital-derben, sinnlich-ordinären Figur, einer «Gassenvenus», einer «Mischung von Phryne, Poissarde und Freyheitsgöttinn»⁴⁷. Diese Charakterisierung ist zum einen auf den Heine'schen Sensualismus zurückzuführen, den er mitunter auch als «Hellenentum» bezeichnet,

⁴³ Siehe dazu Mathieu Schneider, *L'utopie suisse dans la musique romantique*, Hermann, Paris 2016, S. 77-95 sowie Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique* (1768), in Ders., *Écrits sur la musique, la langue et le théâtre*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris 1995, S. 924: «J'ai ajoûté dans la même Planche le célèbre *Rans-des-Vaches*, cet Air si chéri des Suisses qu'il fut défendu sous peine de mort de le jouer dans leurs Troupes, parce qu'il faisoit fondre en larmes, désertes ou mourir ceux qui l'entendoient, tant il excitoit en eux l'ardent desir de revoir leur pays». An diese Stelle von Rousseaus *Musiklexikon* scheint Heines Beschreibung von der emotionalen Wirkung des Kuhreigens (Verbindung von heimatlichen Sehnsüchten und patriotischen Gefühlen) in *Die romantische Schule* direkt anzuklingen (DHA, Bd. 8.1, S. 201).

⁴⁴ Vgl. DHA, Bd. 6, S. 763 (Zitat aus einem Brief Heines an Moses Moser vom 8. Oktober 1825): «Dieses Buch ist ein Ozean, eine Odyssee und Ilias, eine Ossiansche Elegie, ein Volkslied, ein Seufzer des ganzen französischen Volks».

⁴⁵ DHA, Bd. 2, S. 109 (*Doktrin*, in *Neue Gedichte*).

⁴⁶ DHA, Bd. 3.1, S. 122 (*Enfant perdü*, in *Romanzero*).

⁴⁷ DHA, Bd. 12.1, S. 20 (*Französische Maler. Gemäldeausstellung in Paris 1831*).



zum anderen auf den von ihm zitierten Ausspruch Mirabeaus, wonach man keine Revolution mit Lavendelöl (bzw. mit Orangenblüte) mache⁴⁸. So verwundert es den Leser nicht, wenn Heine bei einem Besuch im Pariser Panthéon die Freiheitsgöttin in der Pförtnerin des Gebäudes zu erkennen vermeint. Diese bricht in ein vitales Gelächter aus, das an das ungebändigte Lachen der Amphitrite im *Nordsee*-Gedicht *Poseidon* erinnert.⁴⁹ Ganz anders erscheint uns die Freiheitsgöttin im Kontext des deutschen Vormärz: Im *Caput VIII* von *Deutschland. Ein Wintermärchen* hat sie sich bezeichnenderweise den Fuß verrenkt – statt der vital lachenden Göttin, die noch (politische) Hoffnung in die Zukunft gewähren konnte, haben wir nun eine hinkende, gelähmte Göttin⁵⁰. Misstrauen und Ernüchterung sind nunmehr an der Tagesordnung.

Die Genealogie und die Ikonographie der Freiheit gehen in Heines Werk mit der Diagnose eines Paradigmenwechsels einher. Der Schriftsteller ist von dem Bewusstsein erfüllt, in einer Epoche des Umbruchs zu leben. Der epochale Umbruch manifestiert sich auf der historischen sowie auf der gedanklichen Ebene. Zwar sind chronologische Diskrepanzen festzustellen, die Frankreich, das in die Zukunft schauende Land der Freiheit und der Gleichheit, von Deutschland, dem 'stillen', rückwärtsgewandten «Traumland»⁵¹, grundsätzlich unterscheiden, jedoch ist eine Dynamik in Gang gesetzt worden, die Heine in einer scherzhaft-ernsten Passage aus dem *Artikel IX* der *Französischen Zustände* als unaufhaltsam kennzeichnet: Er ist nämlich davon überzeugt, dass es eines Tages in Deutschland zum Kampf um die republikanische Staatsform kommen wird:

Ich glaube nicht sobald an eine deutsche Revolution, und noch viel weniger an eine deutsche Republik; letztere erlebe ich auf keinen Fall; aber ich bin überzeugt, wenn wir längst ruhig in unseren Gräbern vermodert sind, kämpft man in Deutschland mit Wort und Schwert für die Republik. Denn die Republik ist eine Idee, und noch nie haben die Deutschen eine Idee aufgegeben, ohne sie bis in allen ihren Konsequenzen durch-

⁴⁸ DHA, Bd. 11, S. 71 (*Ludwig Börne. Eine Denkschrift*); vgl. DHA, Bd. 8.1, S. 40 (*Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*).

⁴⁹ DHA, Bd. 15, S. 133 (*Aveux de l'auteur*, 1854). Vgl. DHA, Bd. 1.1, S. 370 (*Die Nordsee*, in *Buch der Lieder*).

⁵⁰ DHA, Bd. 4, S. 110 (*Deutschland. Ein Wintermärchen*): «Und die Freyheit hat sich den Fuß verrenkt, / Kann nicht mehr springen und stürmen; / Die Trikolore in Paris / Schaut traurig herab von den Thürmen».

⁵¹ DHA, Bd. 12.1, S. 177 (*Französische Zustände*): «Ist es wahr, daß das stille Traumland in lebendige Bewegung gerathen? Wer hätte das vor dem Julius 1830 denken können! Göthe mit seinem Eyapopeya, die Pietisten mit ihrem langweiligen Gebetbücherton, die Mystiker mit ihrem Magnetismus, hatten Deutschland völlig eingeschlafert, und weit und breit, regungslos, lag alles und schlief. Aber nur die Leiber waren schlafgebunden; die Seelen, die darin eingekerkert, behielten ein sonderbares Bewußtseyn».



gefochten zu haben. Wir Deutschen, die wir in unserer Kunstzeit die kleinste ästhetische Streitfrage, z.B. über das Sonett, gründlichst aus- gestritten, wir sollten jetzt, wo unsere politische Periode beginnt, jene wichtigere Frage unerörtert lassen?⁵²

Die Freiheit ist ebenfalls solch eine 'Idee', die man «bis in allen ihren Konsequenzen» durchfechten muss, und gerade auf diese Idee richtet Heine sein Augenmerk, um an ihr den gedanklichen Paradigmenwechsel der neuen Zeit zu exemplifizieren und zu erklären. Drei Haupteigenschaften des modernen Freiheitsbegriffes werden auf diese Weise herausgearbeitet.

Erstens betont Heine die Universalität der Freiheit: Sie lässt sich nicht einengen, jegliche Form von Partikularismus ist ihr zuwider – in dieser Logik sind Unabhängigkeitsbestrebungen, etwa der italienischen Kommunen oder der Hansestädte im Mittelalter, sowie die nationalistisch-chauvinistische Ideologie der 'Befreiungskriege' nur Scheinformen, Trugbilder der Freiheit. Diese Ablehnung jeglicher Einengung oder Spezialisierung des Begriffs schlägt sich übrigens lexikalisch nieder: Es ist bemerkenswert, dass Komposita wie 'Denkfreiheit', 'Meinungsfreiheit', 'Pressefreiheit' oder 'Gewerbefreiheit' bei Heine eher selten vorkommen, bevorzugt er doch den allgemeinen Terminus 'Freiheit'.

Zweitens diagnostiziert Heine am Beispiel der Freiheitsidee die Ablösung der individuellen Träger der geschichtlichen Dynamik durch kollektive Akteure des historischen Werdens – in der *Einleitung* zu *Kabldorf über den Adel in Briefen an den Grafen M. von Moltke* (1831) formuliert er diesen epochalen Paradigmenwechsel wie folgt:

in dem großen Wochenbette des Ende July [1830] wurde die Revolution wiedergeboren, nicht als einzelner Mensch, sondern als ganzes Volk, und in dieser Volkwerdung spottet sie des Kerkermeisters, der vor Schrecken das Schlüsselbund aus den Händen fallen läßt⁵³.

Der Begriff 'Volkwerdung', in sprachlicher Anlehnung an das religiöse Kompositum 'Menschwerdung' geschaffen, wird übrigens in *Lutezia* direkt auf die Freiheit bezogen⁵⁴.

⁵² DHA, Bd. 12.1, S. 178 (*Französische Zustände*).

⁵³ DHA, Bd. 11, S. 142 (*Einleitung* zu *Kabldorf über den Adel*). Vgl. DHA, Bd. 7.1, S. 259 (*Englische Fragmente*): «Nicht mehr die gekrönten Häuptlinge, sondern die Völker selbst sind die Helden der neuern Zeit, auch diese Helden haben eine heilige Allianz geschlossen, sie halten zusammen, wo es gilt für das gemeinsame Recht, für das Völkerrecht der religiösen und politischen Freyheit, sie sind verbunden durch die Idee, sie haben sie beschworen und dafür geblutet, ja sie sind selbst zur Idee geworden – und deßhalb zuckt es gleich schmerzhaft durch alle Völkerherzen, wenn irgendwo, sey es auch im äußersten Winkel der Erde, die Idee beleidigt wird».

⁵⁴ DHA, Bd. 14.1, S. 68 (*Lutezia*): «Die Freyheit, die bisher nur hie und da Mensch



Drittens formuliert Heine, direkt oder indirekt, die Idee, wonach die Freiheit zu einem Dogma der modernen Zeit geworden sei. Indirekt, durch die vielen Ausdrücke, die die Freiheit in die Nähe des Religiösen rücken, etwa «die heiligen Freyheits- und Gleichheitsgesetze», «die Heiligkeit des Sujets», «die Auferstehung der Völker», «das Evangelium der Freyheit», «die Volkwerdung der Freyheit», usw. usf.⁵⁵. Direkt, denn Heines *Englische Fragmente* (1831) bringen es auf den Punkt und enthalten folgendes lapidar formuliertes Fazit: «Die Freyheit ist eine neue Religion, die Religion unserer Zeit»⁵⁶.

Die soeben zitierte Aussage thematisiert und analysiert einen strukturellen Grundzug, der noch heute den ideellen Bezugsrahmen der westlichen Demokratien konstituiert, nämlich die Unantastbarkeit gewisser Grundwerte sowie die damit einhergehende Sakralisierung des Demokratisch-Republikanischen. Säkularisierung der religiösen Denkformen und Sakralisierung von profanen, besser gesagt: laizistischen Grundsätzen verlaufen hier parallel. So hat in Frankreich die auf den Buchdrucker, Buchhändler und Revolutionär Antoine-François Momoro zurückgehende Devise der französischen Republik, *Liberté, Égalité, Fraternité* (Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit)⁵⁷ strukturell gesehen den Stellenwert eines republikanischen Glaubenssatzes, eines *credo républicain*, jedoch mit dem wesentlichen Unterschied, dass hier keine spontane, unmittelbare, unkritische Akzeptanz, sondern eine auf dem *contrat social* basierende Annahme verlangt wird.

Das Motto der französischen Republik hat Heine allerdings selten vollständig zitiert, meistens hat er sich mit dem Begriffspaar 'Freiheit und Gleichheit' begnügt und hat das Substantiv 'Brüderlichkeit' bzw. 'Brüderschaft' ausgespart – man weiß ja, welche Bedenken der Dichter, in dem die Idee einer Aristokratie der Kunst nicht ganz erloschen war, gegen «die große rohe Masse, welche die Einen das Volk, die Andern den Pöbel nennen»⁵⁸, hegte. Nicht ganz empathisch klingt die Stimme der lyrischen Instanz zu Beginn des 'Weberliedes', die mit einer gewissen Befremdung und womöglich mit einem Anflug von Furcht die Physiognomie der Textilarbeiter kommentiert: «Im düstern Auge keine Thräne,

geworden, muß auch in die Massen selbst, in die untersten Schichten der Gesellschaft, übergehen und Volk werden. Diese Volkwerdung der Freyheit, dieser geheimnißvolle Prozeß, der, wie jede Geburt, wie jede Frucht, als nothwendige Bedingniß Zeit und Ruhe begehrt, ist gewiß nicht minder wichtig, als es jene Verkündigung der Prinzipien war, womit sich unsre Vorgänger beschäftigt haben».

⁵⁵ DHA, Bd. 14.1, S. 68 (*Lutezia*); DHA, Bd. 12.1, S. 20 (*Französische Maler*); DHA, Bd. 12.1, S. 151 (*Französische Zustände*); DHA, Bd. 14.1, S. 68 (*Lutezia*).

⁵⁶ DHA, Bd. 7.1, S. 269 (*Englische Fragmente*).

⁵⁷ In Heines Übersetzung (*Geständnisse*, DHA, Bd. 15, S. 23, siehe auch S. 188) lautet die Devise: «Freyheit, Gleichheit und Brüderschaft».

⁵⁸ *Ebd.*, S. 30.



/ Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne»⁵⁹. Und berühmt ist ebenfalls jene Stelle aus dem Entwurf der *Vorrede* zu *Lutezia* (1840), in welcher sich Heine, im Kontext der Diskussion zum Kommunismus⁶⁰, mit einer Mischung aus historischer Resignation und ästhetischem Entsetzen vorstellt, wie eines Tages «der Krautkrämer» sein *Buch der Lieder* «zu Düten verwenden [wird,] um Kaffe[e] oder Schnupftabak darin zu schütten für die alten Weiber der Zukunft»⁶¹. Hier stoßen wir gewissermaßen auf eine Grenze von Heines Emanzipationsbegriff⁶².

Wird die rohe Aneignung der Kunstprodukte durch das emanzipierte Volk befürchtet und gleichzeitig als eine unvermeidliche Konsequenz der allgemeinen Befreiung des Menschen hingenommen, so bildet wiederum die Kunst einen der privilegierten Anwendungsbereiche des modernen Freiheitsbegriffes. Vorhin war von einer universalistischen Ausrichtung des Begriffes die Rede, der weder in einem nationalen noch in einem spezialisierten Sinne verstanden werden sollte. Es darf hinzugefügt werden, dass Heine die Freiheit bzw. die Befreiung, die Emanzipation als eine domänenübergreifende, allumfassende Dynamik versteht, die sich auf alle Bereiche des menschlichen Erfahrens, Handelns und Denkens ausweiten und auswirken soll: Politik, Gesellschaft, Religion, Erotik, Ethik, Ästhetik, Poetik...

«Was ist in der Kunst das Höchste?» fragt Heine in *Lutezia* und er antwortet sofort auf diese rhetorische Frage: «Das, was auch in allen andren Manifestationen des Lebens das Höchste ist: die selbstbewußte Freyheit des Geistes». Dieses «Selbstbewußtseyen der Freyheit in der Kunst» offenbare sich, fügt er hinzu, «ganz besonders durch die Behandlung, durch die Form, in keinem Falle durch den Stoff»⁶³. Es seien abschließend drei Konsequenzen erwähnt, die aus diesem Postulat herzuleiten sind:

⁵⁹ DHA, Bd. 2, S. 150 (*Die schlesischen Weber*, Umkreis der *Zeitgedichte*).

⁶⁰ Siehe dazu Jan-Christoph Hauschild – Michael Werner, «*Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst*». *Heinrich Heine. Eine Biographie*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1997, S. 240-247, sowie Lucien Calvié, *Heine/Marx: révolution, libéralisme, démocratie et communisme*, Inclinasion, Uzès 2013. Einen besonders interessanten und umfangreichen Beitrag zur Diskussion über Heines Verhältnis zum Kommunismus hat in jüngster Zeit der italienische Germanist Giuseppe Raciti geliefert: «*Ho dipinto il diavolo sul muro*». *Il comunismo secondo Heinrich Heine*, in «*Studi Germanici*», 8 (2015), S. 103-158.

⁶¹ DHA, Bd. 13.1, S. 294 (Entwurf der *Vorrede* zu *Lutezia*). Letztendlich scheint Heine diese Entwertung des Status von schöngestiger Literatur in Kauf zu nehmen (DHA, Bd. 13.1, S. 295): «[...] am Ende ergreift mich eine verzweiflungsvolle Großmuth wo ich ausrufe: gesegnet sey der Krautkrämer der einst aus meinen Gedichten Tüten verfertigt worin [er] Kaffe[e] und Schnupftabak schüttet für die armen alten Mütterchen, die in unserer heutigen Welt der Ungerechtigkeit vielleicht eine solche Labung entbehren müßten – *fiat justitia et pereat mundus!*».

⁶² Vgl. auch DHA, Bd. 15, S. 30 (*Geständnisse*).

⁶³ DHA, Bd. 14.1, S. 48 (*Lutezia*).



– die Forderung nach einer der Zeit und ihrem neuen Paradigmensystem angepassten Kunst: Eine Aufforderung dazu bzw. eine Aktualisierung davon erblickt Heine in der Malerei Delacroix', in der etwas derben Vitalität seiner Freiheitsgöttin, die – im Gegensatz zu früheren, nunmehr unzeitgemäßen Darstellungsformen – ein Prinzip, einen Begriff, eine Tugend weder allegorisiert noch idealisiert, sondern geradezu verkörpert, nach dem saint-simonistischen und anschließend jungdeutschen Motto von der «Wiedereinsetzung» bzw. «Rehabilitazion» des Fleisches⁶⁴. Diese hartnäckige Suche nach zeitadäquaten künstlerischen Ausdrucksformen tut sich u.a. in Heines Lyrik kund: Nach der emanzipatorischen Überwindung der Romantik im *Buch der Lieder* entwirft der Dichter die resolut neuartige Ästhetik des «Zeitgedichtes» (*Neue Gedichte*), bevor er im *Romanzero* (1851), «d[er] dritte[n] Säule [s]eines lyrischen Ruhmes»⁶⁵, weitere poetische Möglichkeiten erfindet, die eine Perspektivierung von individuellem und kollektivem historischen Schicksal oder auch eine Perspektivierung von Vergangenheit und Gegenwart im Modus der transhistorischen Analogien erlauben⁶⁶. Unermüdlich experimentiert Heinrich Heine mit ästhetischen Optionen und erneuert den poetischen Diskurs wiederholt.

– die poetologische Anwendbarkeit des Freiheits- bzw. Befreiungsbegriffes: Die Grundidee der Emanzipation führt unmissverständlich zur radikalen Abrechnung mit der Ästhetik der 'Kunstperiode' und zur Erfindung von neuen literarischen Formen und Diskursen. So hat Wolfgang Preisendanz die Modernität von Heines *Reisebilder*-Prosa mit dem Grundbegriff der (ästhetischen) Befreiung in Bezug gebracht⁶⁷. Ähnliches ließe sich über die «Zeitgedichte» und die Lyrik des *Romanzero* mühelos behaupten, wo sich der poetische Diskurs von den bis dahin geltenden Normen radikal distanziert und wo der Begriff der Emanzipation in seiner ganzen semantischen Bandbreite thematisiert wird (es ist ein sozialer, politischer, weltanschaulicher, religiöser, literarischer, künstlerischer

⁶⁴ DHA, Bd. 8.1, S. 60 (*Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*): «die Rehabilitazion der Materie, die Wiedereinsetzung derselben in ihre Würde, ihre moralische Anerkennung, ihre religiöse Heiligung, ihre Versöhnung mit dem Geiste»; DHA, Bd. 8.1, S. 160 (*Die romantische Schule*): «jene Rehabilitazion des Fleisches». Siehe dazu Jan-Christoph Hauschild – Michael Werner, «Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst». *Heinrich Heine. Eine Biographie*, a.a.O., S. 219-225. Siehe auch Norbert Waszek, *Sinnlichkeit und Saint-Simonismus in Heines Gedichtzyklus* Verschiedene, in *Itinéraires poétiques de Heinrich Heine*, hrsg. v. Marie-Thérèse Mourey – Stéphane Pesnel, Le Texte et l'Idée, Nancy 2018, S. 41-54.

⁶⁵ HSA Bd. 23, S. 52 (Brief Heines an Julius Campe vom 28. September 1850).

⁶⁶ Siehe z.B. die Gedichte *Carl I.* und *Maria Antoinette* (DHA, Bd. 3.1, S. 26-29, *Romanzero*).

⁶⁷ Siehe dazu: Wolfgang Preisendanz, *Nachwort*, in Heinrich Heine, *Reisebilder. Erzählende Prosa. Aufsätze*, hrsg. v. Wolfgang Preisendanz, Insel, Frankfurt a.M. 1994, S. 859-875 (= Heinrich Heine: *Werke in vier Bänden*, Bd. 2).



Begriff). Heinrich Heines namhafteste Werke sind unmissverständlich von einem Grundgestus der ästhetischen Emanzipation geprägt.

– die Auseinandersetzung mit der Zensur als poetischer Motor: Es geht hier überhaupt nicht darum, die entmutigenden und repressiven Auswirkungen der Zensur im Deutschen Bund nach den Karlsbader Beschlüssen (1819) und nach dem Verbot des «Jungen Deutschland» durch den Bundestagsbeschluss (1835) zu leugnen – Heine hat sich des Öfteren in seinen polemischen Schriften über diese repressiven Maßnahmen, etwa in dem *Schwabenspiegel* (1838) oder in den *Schriftstellernöthen* (1839), beklagt. Aber paradoxerweise hat die Zensur (das haben Gerhard Höhn sowie Jan-Christoph Hauschild und Michael Werner in ihren Arbeiten nachgewiesen) ein kreatives und spielerisches Potential freigelegt, das sich in der Praxis des uneigentlichen Sprechens, der chiffrierten Ausdrucksweise, der poetischen Verschlüsselung, der Antiphrase und der Ironie manifestiert⁶⁸. Dieser an den Dichter gestellten Herausforderung, die zur Wirkung hat, dass «die deutschen Censoren», diese «Dummköpfe»⁶⁹, überlistet werden sollen, verdanken wir manches Glanzstück der Heine'schen Lyrik und Prosa.

Ironisch-provokativ konnte also Heinrich Heine angesichts der im März 1848 im Deutschen Bund eingetretenen Aufhebung der Zensur scheinbar paradox, eigentlich konsequent erklären:

[A]ch! ich kann nicht mehr schreiben, ich kann nicht, denn wir haben keine Censur! Wie soll ein Mensch ohne Censur schreiben, der immer unter Censur gelebt hat? Aller Styl wird aufhören, die ganze Grammatik, die guten Sitten! Schrieb ich bisher etwas Dummes, so dachte ich: nun, die Censur wird es streichen oder ändern, ich verließ mich auf die gute Censur. – Aber jetzt – ich fühle mich sehr unglücklich, sehr rathlos! Ich hoffe auch immer, es ist gar nicht wahr und die Censur dauert fort⁷⁰.

Eben dieses (hier pointiert ausgedrückte) Spannungsverhältnis von sehnsüchtigem Befreiungswillen und spielerisch-kreativer Auseinandersetzung mit einem der Hauptwerkzeuge der politischen Unterdrückung,

⁶⁸ Zum komplexen (wenn nicht paradoxen) Verhältnis von Zensur und Kreativität, zu den Verschlüsselungs- und Überlistungsstrategien sowie zur Frage der Verinnerlichung der Zensur, siehe Gerhard Höhn, *Heine-Handbuch. Zeit – Person – Werk*, a.a.O., S. 554 (Rubrik *Zensur, Zensurstil, Gedankenschmuggel* im *Sachregister*) sowie Jan-Christoph Hauschild – Michael Werner: «*Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst*», a.a.O., S. 331-360 (*Schreiben unter dem Zensurschwert*) und S. 510 ff. (über *Deutschland. Ein Wintermärchen*).

⁶⁹ DHA, Bd. 6, S. 201 (*Ideen. Das Buch Le Grand*, XII).

⁷⁰ *Begegnungen mit Heine. Berichte der Zeitgenossen*, hrsg. v. Michael Werner in Fortführung von Heinrich Hubert Houbens, *Gespräche mit Heine*, Hoffmann und Campe, Hamburg 1973, Bd. 2 (1847-1956), S. 108: Bericht Fanny Lewalds über ihren Paris-Aufenthalt im Jahre 1848.



nämlich der Zensur, bildet den Kern von Heines schriftstellerischer Identität und von seiner Poetik, zumindest in den Jahren vor der Revolution von 1848 und dem ungewollten Rückzug in die Pariser «Matratzengruft».

