

»... jene göttliche Bosheit«

Heinrich Heine aus der Sicht Friedrich Nietzsches

Zum 150. Todestag des Dichters

Als Heinrich Heine am 17.02.1856 in Paris stirbt, ist der zwölfjährige Naumburger Domgymnasiast Friedrich Nietzsche dabei, seine »[e]rste philosophische Schrift« über den Ursprung des Bösen zu verfassen. Heine kennt er noch nicht. Einige Jahre später aber gehört er zu den wenigen, die ihn zu schätzen wissen. Mit sensiblen Gespür für dessen kritischen Zeitgeist und dichterische Genialität, macht er sich vieles von ihm zu eigen, verteidigt ihn gegen kleingeistige politische, literarische Ablehnung und gehässige Polemik. Mit Argumenten von uneingeübter Schärfe und Aktualität, die noch immer zur Würdigung taugen.

Göttliche Bosheit

Als Heine Berlin Anfang 1824 verließ, wurde ihm bescheinigt, er habe sich »während seines Aufenthalts auf hiesiger Universität [...] gesittet betragen«; nachdem er in Göttingen ohne Begeisterung 1825 zum Doctor juris promoviert wurde, übergab der Dekan ihm die Urkunde mit den Worten: »So anziehende Gedichte hat er in unserer Muttersprache herausgegeben, daß nicht einmal Goethe sich ihrer schämen müßte.« Abgesehen davon, dass der Weimaraner letzteres anders gesehen hätte, lassen beide Charakterisierungen kaum ahnen, dass sie dem zukünftigen »Scharfrichter« galten, der mit dem Wort wie mit dem Henkersbeil umging, wenn er Poesie und Freiheit, Sprache und Menschlichkeit bedroht sah, wenn ihm die Zensur und der »verschluckte Prügelstock« sein Vaterland verleideten, er sich mit bissigem Spott wehrte und das jämmerliche Philistertum seiner Landsleute und Zeitgenossen bloßstellte.

Dies hat man ihm übel genommen, seinen Scharfblick, seine scharfe Zunge als böswillig denunziert, ihn als Nestbeschmutzer und Lügner verleumdet, sein dichterisches Wort als unpoetisch verunglimpft. Nietzsche ließ sich von solchen Urteilen nicht beeindruckt; seine Wertschätzung folgte den Sympathisanten wie Adalbert von Chamisso, der Heine als »Dichter bis in die Fingerspitzen« erkannt hatte und Varnhagen von Ense, für den er »überdreist, aber auch hochgenial«, »ein produktive[s], poetische[s] Genie« war. Früh hat Nietzsche ihn für sich entdeckt, als politischen Dichter des »Jungen Deutschland« gesehen, zum ästhetischen Maßstab gemacht, poetische Versuche der Freunde zu beurteilen und ihn zum Bruder im Geiste erklärt, wenn es um die Radikalität ging, kulturelle Selbstgefälligkeit und künstlerische Mittelmäßigkeit, vaterländische Borniertheit und philisterhafte Kulturgesten zu attackieren.

»Er besass jene göttliche Bosheit, ohne die ich mir das Vollkommene nicht zu denken vermag«, hat er in seinem auto(werk)biographischen *Ecce homo* 1888 geschrieben, damit alles an Würdigung zusammenfassend, was ihn zeitlebens an Heine fasziniert und diesen aus dem Pandämonium Germanicum hat herausragen lassen. Der abtrünnige Romantiker war ihm der

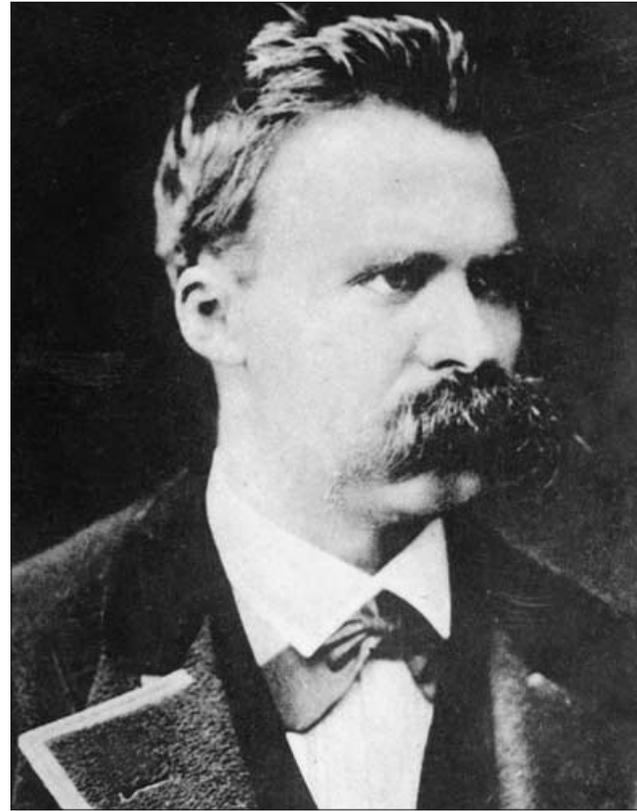


Abb. 1

Friedrich Nietzsche und Heinrich Heine (Nietzsche-Porträt: ÖNB/Wien, NB 525.929 B; das Porträt Heines fertigte Emil Grimm 1827 an (Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf)). Fotocollage von Sebastian Döring, 2006

große tragische Satiriker, der lachend-verlachend zugleich der großartige Spötter war und großen Schmerz und große Ironie in einem Ausdruck zu geben vermochte. Und dies bei Themen, die an den Grund der Existenz gingen, deren scheinbare Oberflächen die Tiefe und Vieldeutigkeit des Lebendigen spiegelnd zurückwarfen. Dass Heine Anspruch anmeldete, mit Aristophanes verglichen zu werden, kam Nietzsche entgegen. Bedenkt man dessen höchstes Lob für den alten Komödienpoeten, er habe mit göttlich-satirischem Blick Sokrates auf der Bühne bloßgestellt, sein wilder Übermut sei für die Deutschen unübersetzbar und außerhalb ihres geistigen Horizontes, Aristophanes sei ein Grund, den Griechen alles zu verzeihen, dann begreift man den Satz über Heine, er grenze an Aristophanes. Mit der gleichen göttlichen Wut habe er sein Gelächter eingesetzt, um mit leidenschaftlicher Ironie die Gebrechen der Zeit und die selbstverschuldeten Gebrechlichkeiten der Zeitgenossen, die diese fälschlich als ihre Gütezeichen sahen, zu verspotten. Die »Klarheit des Schauens und Denkens« (Heine an Heinrich Laube, 1835), habe er nach Nietzsche zwischen Weltschmerz und Heiterkeit, mit Witz und Pointe auf den kritischen Punkt gebracht. Assoziativ, paradox mit Distanz und Herzblut. Heine habe kein Pardon gegeben, nicht den Göttern, nicht den Geistesgrößen, nicht den Krähwinkleien der deutschen Leser.

Sich selbst wollte Nietzsche als göttlichen Hanswurst und »Possenreisser der nächsten Ewigkeit« sehen, lieber »ein Narr sein auf eigene Faust« als weise nach fremdem Gutdünken; Heine war ihm darin Vorbild. Der



sah sich gern mit Narrenkappe, fühlte sich ein »bißchen [als] Scharlatan« und zweifelte zuweilen, ob seine Gegner nicht Recht hätten und er nur ein Don Quichotte sei. Nietzsche fand daran dessen Modernität. Darin schien er ihm Richard Wagner verwandt, wie überhaupt das Moment des Schauspielerischen, die histrionische Dimension des Poeten mehr als Stilisierung war: es traf den Kern moderner Kultur und Mentalität. Ästhetische Bosheit, die er an Heine erkannte, war so eine Signatur der Moderne, die er, Nietzsche, im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen begriffen hatte. Der »Weltpsycholog« Heine formulierte seine zugespitzten, messerscharfen Beobachtungen zu Karikaturen, manchmal drohend und blasphemisch, oft scheinbar schmeichelnd und bitter-süß, bisweilen grell-bunt und grau-schwarz, heiter und düster, immer souverän und herausfordernd: aus einem persönlichen und kulturellen Schmerzwinkel, den man ihm nicht verzeihen wollte oder konnte. Für Nietzsche waren sie Ausdruck einer unvergleichlichen Konstellation aus dichterischem Kalkül, er(ge)lebter Lebenseier zwischen Liebe, Hass und spöttischer Melancholie; letztere war die Waffe, die er brauchte, sich auf der Höhe der Kämpfe zu halten, die es zu kämpfen galt. Heine als jemand, der aus tiefer Verletztheit aggressiv auf jeden erlittenen Schmerz reagierte und mit poetischen Schlägen parierte und lieber noch sich selbst verletzte, als dass er auf den Schlag verzichtet hätte. Wie Nietzsche, der in jeder Liebe ein »Gran Verachtung« sah und der sich deshalb Heine darin tief verwandt fühlte. Rabenschwarze Gedanken wollte auch er fröhlich besingen. Hinter der Tragödie das Parodistische, hinter der Pa-

rodie das Tragische. Göttliche Bosheit als Tarnung und zugleich als ihre Reflexion, dem Leiden an der Realität ästhetische und philosophische Gestalt zu geben. Sie war es, an der sich der Dichter als moderner profilierte und Nietzsche ihn als solchen exemplarisch nennen und ihn zum Vorbild erklären konnte.

**Heine und ich ...
(Gipfeltreffen der Sprachartisten)**

»Man wird einmal sagen, dass Heine und ich bei weitem die ersten Artisten der deutschen Sprache gewesen sind – in einer unausrechenbaren Entfernung von Allem, was blosse Deutsche mit ihr gemacht haben« und »Den höchsten Begriff vom Lyriker hat mir *Heinrich Heine* gegeben. Ich suche umsonst in allen Reichen der Jahrtausende nach einer gleich süßen und leidenschaftlichen Musik«, so fasste Nietzsche apothetisch des Dichters Sprachgenie 1888 zusammen. Heine selbst hat in den *Geständnissen* sich an einer

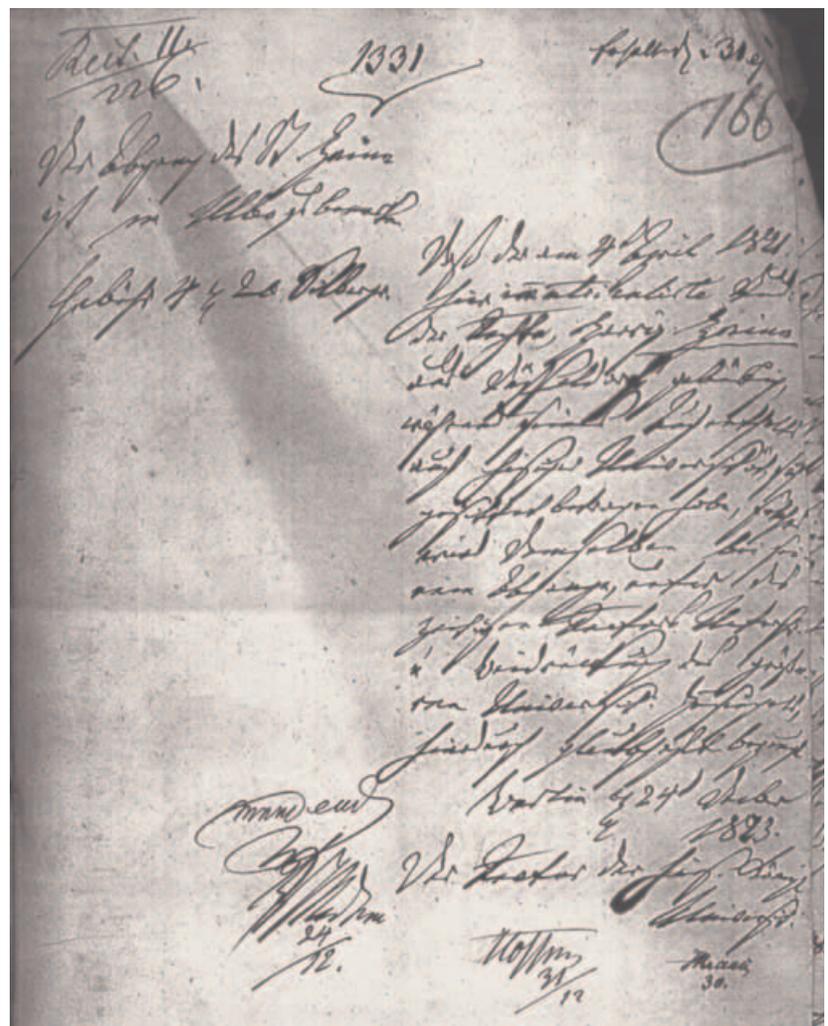


Abb. 2
Konzept des Abgangszeugnisses für Harry Heine
(Humboldt-Universität, Universitätsarchiv, Rektor und
Senat-Abgangszeugnisse vom 24.12.1823, Blatt 166)



Abb. 3
Heinrich Heine – Bronzeplastik von Waldemar Grzimek
(Zweitguss, 2002)
(Foto: Renate Reschke)

epochalen Schwelle gesehen: »Mit mir ist die alte lyrische Schule der Deutschen geschlossen, während zugleich [...] die moderne deutsche Lyrik von mir eröffnet ward.« Nietzsche sah sich ihm gleich. Goethe und Luther, auf deren Sprachoriginalität er sonst verwies, standen unterhalb des Gipfels. Zu einer Zeit, in der Heines Sprache gemeinhin als frivol, krank und unverschämt galt, nannte Nietzsche sie genial, stilbewusst, präzise und musikalisch. Letzteres als höchstes Lob gedacht. Musikalität der Sprache hervorzubringen, galt ihm als poetische Meisterschaft. Wem dies mit der deutschen Sprache gelang, der hatte erreicht, wozu Poesie imstande war. Heine war es gelungen. An dessen *Reisebildern* und am *Wintermärchen* hat Nietzsche sein lyrisches Bewusstsein delektiert, erhielt die deutsche Sprache für ihn ihren Biss, gingen in ihr Geist, Geschmack, Sprachgefühl eine bis dato unbekannte Symbiose ein, verband sich poetische Passion mit sprachlicher Leichtigkeit zu einer literarischen Formsicherheit, die ihresgleichen sonst nicht fand. Heine habe den »Gipfel der modernen Lyrik« erstiegen. Vom deutschen Urteil gegen Heine, es ihm als »Verbrechen« anzurechnen, »Geschmack gehabt zu

haben«, distanzierte er sich mit dem mokanten Hinweis, die Deutschen könnten es nicht besser. Sie hätten, verkehrter Gipfel des Geschmacks, Heine in Schumannsche Musik gesetzt: »Du bist wie eine Blume« singen alle höheren Jungfrauen.« Der Satz verrät feinsinnig scharfe Ironie. Heine hätte es kaum anders gesagt. Er hat der modernen Literatur die romantischen Flausen ausgetrieben. In einer Sprache, die raffiniert das Verströmen in tränenreichen Weltschmerz ironisch bricht und der »boshafte[n] Fee« Romantik den Garaus machte: mit »antiromantischer Selbstbehandlung«, wie Nietzsche es nannte. So gesehen, des Philosophen Romantik-Kritik unterlegt, ihre Akteure wollten ins Naive zurück und wussten zu gut, dass man nicht naiv sein konnte, war Heine für ihn ein Anti-Antiromantiker. Wie Nietzsche von sich sagte, er sei ein *décadent* und zugleich das Gegenteil, wäre von Heine zu sagen, er sei ein Romantiker und zugleich das Gegenteil, ein großartiger Desillusionierer, dem die Illusionen noch immer so im Herzen rumorten, dass er ihnen eine unvergleichliche Sprache gegeben hat.

Farbenspiele und französischer Geist

In den Göttinger deutschtümelnden Burschenschaftlern sah Heine »schwarze Narren«, mit denen er nichts zu tun haben wollte, weil seine »eigene Narrheit eine Kappe von anderer Farbe« trug. Sie war bunt, bisweilen grell, oft in gedämpften Tönen. Er spielte mit den Farben, reizte die ganze Palette ihrer Möglichkeiten zu den überraschendsten Nuancen und handhabte sie auf ihre Pointen hin. Literarisch, politisch, psychologisch, ästhetisch. Für Nietzsche waren seine farbenträchtigen Schilderungen zwiespältig. Im Kontext von (Sprach)Stil-Überlegungen sah er ihn als großen Zerstörer, der die bunte Hanswurstjacke liebte: »Seine Einfälle, seine Bilder, seine Beobachtungen, seine sentiments, seine Worte passen nicht zu einander, er beherrscht als Virtuose alle Stilarten, aber benutzt diese Herrschaft nur um sie durcheinander zu werfen«; bei ihm sei alles »electrisches Farbenspiel«, hieß es 1876. Heine war ihm ein »Farceur«, keine unbedingt positive Wertschätzung. Aber eine, die durch die kontextuierte Differenz zu Hegel, der ein »factor« und bei dem alles »nichtswürdiges Grau« gewesen sei, ihre Ambivalenz zwar nicht verliert (wie das Grau abstumpfe, so greife das Farbenspiel die Augen an), mit der Nietzsche aber erneut das Moment der Modernität Heines herausstellen kann. Die Sinnlichkeit seiner Sprache, ihre Assoziationskraft und Faszination beruhe auf ihrer Farbigkeit und irrlichternden Elektrizität. Es dabei zu höchster Virtuosität gebracht zu haben, darin sah Nietzsche Heine als Modernen *par excellence*. Noch die französische Lyrik sah er bei ihm in die Schule gehen. Sein Geist lebe in Paris: »Was von

Dichtern jetzt in Frankreich blüht, steht unter Heinrich Heines und Baudelaires Einfluß«, er sei ihnen in Fleisch und Blut übergegangen, darin war er sich sicher.

Der französische *esprit* des Henri Heine, seine kulturelle Nähe zu Frankreich, nicht allein durch das Exil bedingt, für Nietzsche vielmehr aus tiefer Sensibilität für alles Moderne und aus tiefstem Lebensanspruch verständlich, war für seine Gegner Anlass nationalistischer Hasstiraden, oft mit antijüdischem Ressentiment beladen. Nietzsche war wohl der erste, der daraus Gründe seiner Bedeutung und Modernität zog. Sein leidenschaftliches Plädoyer, Heine gerecht zu werden, war ihm darüber hinaus eine Folie, deutscher Grobheit und Tristesse eine Absage zu erteilen. Heine selbst hatte aus seiner (Vor)Liebe für französischen Lebensstil, für Paris, für »[f]ranzösisch helles Tageslicht«, das deutsche Sorgen verteilte, keinen Hehl gemacht. Wenn schon Exil, dann das Heimatland der Freiheit, der Revolution, der Liebe und guten Küche, der Gerüche und Farben und eines Geistes, der ästhetisch raffiniert und mit dem Feingefühl subtiler Psychologie und feinem Instinkt einer Lebenskunst das Wort redete, die leben ließ ohne kleindenkende Spiritualität. Ein wenig Satyr zu sein, gehörte in Paris dazu. Und dabei auch immer ein wenig *décadence*, Morbidität und explosive Lebenslust: Paris als »Spitze der Welt«, als neues, diesseitiges Jerusalem, wie er es gegenüber Varnhagen von Ense genannt hat. Der moderne Heine konnte nur in französischem Licht und Farbenspiel zum wirklich modernen Dichter werden. Mit allen Licht- und Schattenseiten.

»Evoe Bacche!« und Lob des Dionysos

Es muss Nietzsche getroffen haben, dass Heine schon in seiner *Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* mit Blick auf Kant lapidar festgestellt hatte, Gott sei längst tot und in den *Florentinischen Nächten* mit dem Ausruf »Evoe Bacche!« die Macht des Dionysos gefeiert und auf die Fahnen eines neuen Sensualismus geschrieben hat. Jauchzend, tobend, jubelnd. Sah Nietzsche sich doch als der, der zuerst das Phänomen Dionysos begriffen habe und dem die geistige Vaterschaft zukomme. So hat er sich allem enthalten, was ihn hätte zwingen können, Heine in diesem Zusammenhang explizit zu würdigen. Er hat an dessen Begeisterung partizipiert, daran ist kein Zweifel. Nietzsches Bild des tanzenden Gottes trägt wortverwandt die Spur des bacchantischen Trubels in Heinescher Version. Wie auch immer die genaue mehr oder wenige freundliche Übernahme gewesen sein mag, Heine wurde auch dadurch für Nietzsche zum Bruder im Geiste (der Modernität). Gegen zweitausend



Abb. 4

Heinrich Heine, Radierung von Eduard Mandel (1854) nach einer Zeichnung von Franz Kugler (1829) mit dem Text: »So sah ich aus, heute Morgen, den 6ten April 1829. H. Heine.« (Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf)

Jahre »Widernatur«, die das Christentum zu verantworten habe, war die Wiedergeburt des Dionysos aus dem Geist der Moderne des 19. Jahrhunderts eine Art geistiges Gütesiegel für die, die seine Sache betrieben. Nietzsche sah sich in vorderster Linie und mit ihm, quasi im Rücken und unausgesprochen, Heine. Dolf Sternberger hat zu Recht davon gesprochen, Nietzsche sei in Sachen Abschaffung der Sünde, der Utopie neuer Unschuld, der Lobpreisung des Leibes in der Spur Heines nicht nur weitergegangen, sondern »weitergerannt«, er habe den radikalen Gestus ins Exaltierende gesteigert.

Der Europäer Heine

Heine war für Nietzsche einer der wenigen Deutschen von europäischem Rang. Dass der in Paris gelebt hat, war ihm Symptom deutscher Misere. In Sachen Kultur kamen die Deutschen »nicht mehr in Betracht.«



Abb. 5 (oben)
Heine kurz vor seiner Harzreise
Tuschzeichnung von Xago (2001)

Reichsgründung und deutsch-französischer Krieg hatten das ihre getan, Deutschland, wie Nietzsche vernichtend formulierte, zum geistigen Flachland Europas zu machen. Man frage umsonst: »habt ihr auch nur einen für Europa mitzählenden Geist aufzuweisen?« Seit Mitte des Jahrhunderts habe sich der kulturelle Mittelpunkt nach Paris, nach Frankreich verlagert. Deutschlands beste Köpfe seien entweder freiwillig dorthin gegangen oder, wie im Falle Heines, man habe sie ins Exil gezwungen. Immer wieder sah Nietzsche ihn geradezu beschwörend als europäischen Geist, als Europäer der Zukunft und als europäisches Ereignis. Die Zukunft seines lebendigen Geistes gegen die Geistlosigkeit, die Vision des »Eine[n] Europa« gegen das dumpfe *Deutschland, Deutschland über alles*, die »blödsinnigste Parole«, die vorstellbar sei, eine gefährliche Albernheit. Man habe unter Deutschen keinen Begriff mehr, was Kultur sei. Aber, Kehrseite der Medaille und doch keine Fürsprache für die Deutschen, Deutschland habe Europa den modernsten Geist geschenkt: Heinrich Heine. Und der sei Sprachgenie und Jude gewesen. Mit ihm sei sogar »die Potenz europäischer Kultur überboten.«

Abb. 6
Heine in der Campagne. Zeichnung von Günter Schöllkopf (1975) (Nachlass Günter Schöllkopf)





Abb. 7
Heinrich Heine
Radierung von Joachim John (1997)

Der wiederum sah sich nach eigenem Zeugnis als Pariser Weltbürger mit dem Vaterland an den Schuhsohlen, von dem er nicht lassen konnte und das ihn nicht haben wollte. Sein Spott richtete sich nicht gegen das »Land der Rätsel und Schmerzen«, wie er Deutschland nannte, sondern gegen unerträglichen Untertanengeist, gegen die »Enkel des biderben Arminius und der blonden Thusnelda«, gegen Deutschtümelei, Pickelhaube und preußischen Gehorsam. Dem königlich-preußischen Hoheitsadler, dem hässlichen Vogel, wollte er die Federn rupfen und die Krallen abhacken. Er wollte ihn auf eine Stange setzen und zum Abschuss freigeben. Mit dem Wort hat er es in seiner vertrackten tiefsten Liebeserklärung *Deutschland. Ein Wintermärchen* getan. Nietzsche kannte es, er hat ihm Zustimmung und Bewunderung gezollt. Sein eigener Hass auf jene Spezies fand sich in Heines Position bestätigt. In der Rigorosität dieser erklärten Feindschaft sah er den Grund, für ein zukünftiges Europäertum prädestiniert zu sein. Für Heine und für sich.

Er selbst musste sich verteidigen gegen Angriffe oder erstickende Umarmungen falscher, nationalistischer und antisemitischer Sympathisanten. Heine nahm er vor solchen Geiferern oder opportunistischen Feiglingen in Schutz. Schon als Student in Leipzig hatte er seine Vorliebe für den Dichter bekannt: »[I]ch habe

leider Neigung für das pariser Feuilleton, für Heines Reisebilder usw. und esse ein Ragout lieber als einen Rinderbraten.« Als Ferdinand Avenarius 1888 auf Heine verzichtete, schrieb er dem Herausgeber des *Kunstwarts* einen wütenden Brief und bestellte das Blatt ab. Es blase zu sehr »in das deuschümelnde Horn« und habe in »*schnödeste[r]* Weise Heinrich Heine preisgegeben«, um dem verfluchten Zeitgeist zu huldigen. Er wollte nicht in mißverständlicher Weise etwas mit den »Herren Antisemiten« zu tun haben: »Ich werfe *jeden* zur Türe hinaus, der mir in diesem Punkte Verdacht einflößt.« Sie haben nicht begriffen, wie unüberbrückbar ihre Positionen waren, wie wenig er mit den geistigen Machenschaften seines Schwagers Bernhard Förster gemein hatte. Dann lieber ein staatenloser Weltbürger sein, als mit diesen Herren den gleichen Pass zu besitzen, den der Reichsadler zierte. Mit Heine sah er sich auch in diesem Punkt verwandt. Exil-Existenzen waren sie beide. Heine hat Exil gleich Hölle gesetzt und daraus schmerzlich den ihm eigenen Ton seiner Sprache zum Klingen gebracht, jene ironisch-melancholische Musikalität, von der Nietzsche vorausblickend wusste, sie würde alle Miss-töne kleingeistiger Verächter und bieder männlicher Brandstifter übertönen und überleben.



Prof. Dr. Renate Reschke

Jg. 1944. Studium der Kulturwissenschaft, Germanistik und Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Promotion 1972 (Hölderlins Ästhetik), Habilitation 1983 (Nietzsches Kulturkritik und Ästhetik), seit 1993 Professur für die Geschichte des ästhetischen Denkens.

Lehrschwerpunkte:

Antike Ästhetik, europäische Ästhetik (17.–19. Jahrhundert).

Forschungsschwerpunkte:

Ästhetik des deutschen Idealismus, Hölderlinforschung, Nietzscheforschung, Herausgeberin (zus. mit Volker Gerhardt): Nietzscheforschung, Jahrbuch der Nietzsche-Gesellschaft.

Kontakt

Humboldt-Universität zu Berlin
Philosophische Fakultät III
Institut für Kultur- und Kunstwissenschaften
Seminar für Ästhetik
Sitz: Sophienstr. 22–22a
D–10178 Berlin
Tel.: +49 30 2093–8207
Fax: +49 30 2093–8256
E-Mail: rena.te.reschke@rz.hu-berlin.de