

"Mein westöstlich dunkler Spleen" Memoria (Gedächtniskunst) bei Heinrich Heine

Frank SCHWAMBORN

Die Problematik des Erinnerns und des "kulturellen Gedächtnisses" erfreut sich bekanntlich seit den 90er Jahren im Zuge einer „kulturwissenschaftlichen“ Entgrenzung und Neubestimmung der Geisteswissenschaften eines gestiegenen Interesses. Im deutschen Sprachraum haben besonders die Veröffentlichungen des Ägyptologen Jan Assmann, der Anglistin Aleida Assmann und der Slavistin Renate Lachmann die Diskussion um ein neues Paradigma von "Kulturwissenschaften", das auf Erinnerung und kulturellem Gedächtnis aufbaut, begründet und gerade auch für die Literaturwissenschaft fruchtbar gemacht.¹⁾ Es geschah dies sowohl vor dem Hintergrund der rasanten Entwicklung in der Informationstechnologie und der elektronischen Datenverarbeitung als neuem Gedächtnismedium und "Superspeicher", als auch angesichts neuer Erkenntnisse in den Neurowissenschaften über die Abrufung von Gedächtnisinhalten im Gehirn, sowie insgesamt vor dem Hintergrund der Zeitstimmung am Ende des 20. Jahrhunderts: der "fin-de-millennium"-Atmosphäre, die in ihren Rückschau- und Bilanzierungswünschen die Bedingungen und Möglichkeiten eines kollektiven (selektiven) Eingedenkens reflektierte.²⁾ Darüber hinaus wird als weiterer Grund für ein verstärktes Bemühen um Memorierung an der Wende zum 21. Jahrhundert das allmähliche Aussterben der Zeitzeugen des Holocaust genannt.³⁾

Ein Blick auf das Werk Heinrich Heines,⁴⁾ von dem der vielzitierte Satz stammt: *dort wo man*

1) Vgl. u.a. Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1992; Aleida Assmann / Dietrich Harth (Hrsg.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt a.M. 1991; Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999; Renate Lachmann: Gedächtnis und Literatur. Frankfurt a.M. 1990; Anselm Haverkamp/Renate Lachmann: Memoria. Erinnern und Vergessen (Poetik und Hermeneutik XV), München 1993; Harald Weinrich: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens. München 2000.

2) Vgl. Hartmut Böhme/Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle. Reinbek bei Hamburg 1996; Hartmut Böhme/Peter Matussek/Lothar Müller (Hrsg.): Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will. Reinbek bei Hamburg 2000, S. 147ff.

3) Vgl. ebd. S. 150ff. und Assmann, Erinnerungsräume, S. 14.

4) Heine wird nach der Düsseldorfer historisch-kritischen Gesamtausgabe seiner Werke (DHA) zitiert, hrsg. v. Manfred Windfuhr, Hamburg 1973-1994, nach seinen "Sämtliche(n) Werke(n)", hrsg. v. Ernst Elster, Leipzig 1887-90 (E), sowie nach den "Sämtliche(n) Schriften", hrsg. v. Klaus Briegleb, München 1968-76 (B).

Bücher verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen (E II, 259),⁵⁾ erscheint vor diesem Hintergrund von besonderem Interesse. Nicht nur weil er selbst zum Gegenstand einer besonders abenteuerlichen und in Deutschland wohl einmaligen "Denkmal-Debatte" wurde,⁶⁾ und nicht nur weil er seiner jüdischen Herkunft gemäß einer Tradition verhaftet war, die Gedächtnis und Erinnern wie keine zweite sanktioniert, sondern vor allem weil er das kollektive Gedächtnis und die persönliche Erinnerung - bzw. die Problematik der Verknüpfung beider - wiederholt als den Hauptantrieb bezeichnet hat, aus dem sein Schreiben hervorging. Heinrich Heine kann geradezu als das Paradigma eines - aus heutiger Sicht gesehen - "intertextuell dialogischen" Autors gelten, der in seinen Werken die Schrift in ihrer Eigenschaft als "Speichermedium" begreift (wie es die Litterati der Renaissance getan hatten)⁷⁾ - und dabei zugleich in Frage stellt.

Auch mag die erklärte Programmatik des kulturwissenschaftlichen Ansatzes,⁸⁾ eine "Kunst

Die Briefe werden wie üblich nach der "Säkularausgabe" (HSA) zitiert: Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse, hrsg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique Paris, Berlin/Paris 1970ff. Das Titelzitat (*mein westöstlich dunkler Spleen*) entstammt dem Langgedicht "Jehuda ben Halevy" aus der späten Gedichtesammlung "Romanzero" (E I, 444, s.u.).

- 5) Die prophetisch anmutende Bemerkung aus dem Versepos "Almansor" über eine Koran-Verbrennung der Reconquista in Granada bezog sich nicht nur auf Bücher- und Hexenverbrennungen der Kirche, sondern auch auf das Autodafé "undeutscher Schriften" durch radikalisierte Studenten der Burschenschaft beim Wartburgfest von 1817. Heine stand den Burschenschaften seit seinen Göttinger Studententagen kritisch gegenüber, besonders wegen deren Fremden-, d.h. Franzosenfeindlichkeit. Die Hellhörigkeit für den beginnenden, aus den Napoleonischen Kriegen erwachsenen deutschen Nationalismus (und die Warnung davor) ist seinen Schriften eingeschrieben. Vgl. das (gleichfalls prophetisch anmutende) Ende seiner "Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland": *Hütet euch, ihr Nachbarskinder, ihr Franzosen ... Der Gedanke geht der That voraus wie der Blitz dem Donner. Der deutsche Donner ist freilich auch ein Deutscher und ist nicht sehr gelenkig und kommt etwas langsam herangerollt; aber kommen wird er, und wenn ihr es einst krachen hört, wie es noch niemals in der Weltgeschichte gekracht hat, so wisst: der deutsche Donner hat endlich sein Ziel erreicht. (...) Nehmt euch in acht! Ich meine es gut mit euch, und deshalb sage ich euch die bittere Wahrheit. Ihr habt von dem befreiten Deutschland mehr zu befürchten als von der ganzen Heiligen Allianz mitsamt allen Kroaten und Kosaken.* (E IV, 294f.)
- 6) Heute ist die über ein Jahrhundert währende erbitterte Debatte über das Für und Wider von Heine-Denkmalern und sonstige Formen der Ehrung und des Andenkens an diesen Dichter, die noch in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts in den hitzigen und teils grotesken Diskussionen um die Benennung der Düsseldorfer Universität zu beobachten war, beinahe schon vergessen und kaum mehr nachvollziehbar. Vgl. den Rückblick in: Dietrich Schubert: Formen der Heinrich-Heine-Memorierung heute, in: Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung, hg. v. A. Assmann und D. Harth, Frankfurt a.M. 1991, S.101-143.
- 7) Vgl. Aleida Assmann: Texte, Spuren, Abfall: die wechselnden Medien des kulturellen Gedächtnisses. In: Böhme/Scherpe: Literatur und Kulturwissenschaften, a.a.O. S. 97ff.
- 8) Der "cultural turn" in den Geisteswissenschaften wurde initiiert v.a. durch die Rezeption der Werke von Clifford Geertz, Stephen Greenblatt und Claude Lévi-Strauss, sowie durch Rückgriffe auf Ideen der Warburg-Schule und den Gedächtnisforscher Maurice Halbwachs. Er steht für Internationalisierung, Interdisziplinarität und eine (auch methodische) Öffnung der klassischen "humanities" hin zu Ethnographie und (Kultur-) Anthropologie. Er betont die Analogien zwischen Literaturkritik und Kulturanalyse und neigt zur Einebnung der Grenzen von "wissenschaftlichen" und "literarischen" Texten.

der Multiperspektivität" zu erschließen, ein "Denken in Relationen" zu ergründen, Aufschlüsse versprechen über einen Schriftsteller, der schon von seinen Zeitgenossen (von Ruge etwa, oder Börne)⁹⁾ vor allem in seinem "Chamäleoncharakter" wahrgenommen wurde, und der, als Deutscher und Jude in Paris gewissermaßen doppelt im Exil, in besonderer Weise die Erfahrung multikulturell überlagerter Lebensweisen machte. Man denke an seine Vorliebe für "kulturelle Zwischenpositionen", seine Neigung zu Vergleichen und Kontrasten (in Frankreich nannte man ihn ein "génie des contrastes"), seine dialektischen Vermittlungsversuche zwischen Deutschen und Franzosen,¹⁰⁾ Deutschtum und Judentum, "Hellenen-" und "Nazarenertum": den für die europäische Kultur grundlegenden Gegensatz von „Athen“ und „Jerusalem“ als exemplarischer Gedächtnisorte.¹¹⁾

Wenn es in den Neurowissenschaften als Erkenntnis gehandelt wird, dass Gedächtnisinhalte im Gehirn nicht einfach wie von Datenträgern "abgerufen", sondern buchstäblich "re-produziert" werden,¹²⁾ so ist das im Grunde ein alter, bei Heine durchaus geläufiger Topos der Romantik: der Akt des Erinnerns als Leistung schaffender Phantasie, die Knüpfung der "Memoria" an die

9) Am 30./31. 5. 1835 schrieb Börne im "Reformateur": "Du siehst Heine aus einer seiner kleinen Meinungen herausgehen, du verfolgst ihn, er kehrt wieder dahin zurück; du willst ihn nun fest darinhalten; aber du selbst bist angeführt, denn er entwischt durch eine ganz entgegengesetzte Meinung. Entsage ja jeder Mühe und Verfolgung, denn du verschwendest deine Mühe und List. Du liest diese oder jene Seite von Heine, wo sich eine falsche, abgeschmackte oder lächerliche Behauptung findet; beeile dich ja nicht, sie zu widerlegen, schlage nur das Blatt um, denn Heine selbst ist schon umgeschlagen und widerlegt sich selbst." Vgl. dagegen Martin Walser (Heines Tränen, in: ders.: Liebeserklärungen, Frankfurt a.M. 1986, S. 201): "Heine, das ist der, den man heute noch süffisant vorstellt, wie er als Pariser Berichterstatter von einer revolutionären Demokratenversammlung in der Rue Grenelle abhaut, um zu einer Soiree im Faubourg Saint Germain nicht zu spät zu kommen. ... Er sagt über beide Seiten wirklich ALLES. Aber es gibt Betrachter, die ihm übelnehmen, dass er von der einen Versammlung in die andere eilt. Sie tun so, als hätten sie ihn bei etwas ertappt. Dabei ist er es, der uns auf nichts so sehr hinweist wie auf diesen Gang von einem Lager ins andere." (Walser bezieht sich hier auf einen Passus im III. Artikel der "Französischen Zustände", vgl. E V, 51f.)

10) Er bezeichnete es als seine *pazifike Mission*, den Deutschen "Französische Zustände" und den Franzosen deutsche Poesie und Philosophie zu vermitteln. (Vgl. den Brief an F. Merkel v. 8. 10. 1835 - HSA VII, 129)

11) *Seit 18 Jahrhunderten dauert der Groll zwischen Jerusalem und Athen, zwischen dem Heiligen Grab und der Wiege der Kunst, zwischen dem Leben im Geiste und dem Geist im Leben.* (E V, 373) Heine verstand den Gegensatz von "hellenischem" Sensualismus und "nazarenischem" Spiritualismus dialektisch als Motor der Geschichte. (*Nach dem Gastmahl eines Trimalcion bedurfte man einer Hungerkur.* - DHA VIII) Zahllos sind die hellenisch-nazarenischen Kontrastkonstrukte in seinen Werken, wie *Venus Dolorosa* (DHA VII, 173) oder *Bruder in Apoll* (DHA XV, 57). In der "Harzreise" sieht er *unter der neuschwarzen Mönchsschrift eines Kirchenvatertextes die halbverloschenen Verse eines altgriechischen Liebedichters hervorlauschen.* (E III, 55f.) Überall wittert er heidnisches Antikes unter christlichen Kostümen oder reizt ihn die Simultaneität des sich Ausschließenden: *Die Gegensätze sind hier grell gepaart, / Des Griechen Lustsinn und der Gottgedanke / Judäas! Und in Arabeskenart / Um beide schlingt der Efeu seine Ranke.* (B VI, 346)

12) Vgl. Gerhard Roth: Die Konstitution von Bedeutung im Gehirn. In: Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der Interdisziplinären Gedächtnisforschung, hg. v. S. J. Schmidt; Frankfurt a.M. 1991; Gerald M. Edelman: Unser Gehirn – ein dynamisches System. Die Theorie des neuronalen Darwinismus und die biologischen Grundlagen der Wahrnehmung. München 1993.

Inspiration, wie sie schon im griechischen Mythos die Gestalt der Mnemosyne als Mutter der Musen symbolisiert hat.¹³⁾

Ein tiefer gehendes Bewusstsein über diesen Zusammenhang von Gedächtnis und Produktivität, von Erinnerung und Identität, war Heine aber auch von seiner jüdischen Herkunft her gegeben und aufgegeben. Zwar gibt es Formen von identitätsstiftender "Erinnerungskultur" bei allen Völkern aller Zeiten, aber doch wohl kaum bei irgendeinem so ausgeprägt und prononciert wie bei dem "Schrift-Volk" der Israeliten, das sich, über den Erdball verstreut, unter dem Imperativ "Bewahre und Gedenke!" konstituierte und kontinuierte.¹⁴⁾ *Ein Buch ist ihr Vaterland, ihr Besitz, ihr Herrscher, ihr Glück und ihr Unglück,*¹⁵⁾ schrieb Heine 1830 auf Helgoland. Dem jüdischen Exilanten in Paris mochte das Sich-klammern an die Überlieferung in der Fremde besonders Halt versprechend erscheinen; er mochte die Beziehung von „Kanon“ und Exil, das zitathafte Leben einer "Auslegungskultur", aus den ureigensten Lebensumständen verstehen.

Die Vergangenheit wird schon in frühen Texten Heines als *die eigentliche Heimat der Seele* begriffen, als die *alte Garderobe des menschlichen Geistes*. (DHA VII, 68) (Die Kostümmetapher ist bezeichnend: die Geschichte lädt den "Geist" ein, sich ihrer "Garderobe" zu bedienen.) *Dem Dichter wird während des Dichtens zumute, als habe er nach der Seelenwanderungslehre der Pythagoräer in den verschiedensten Gestalten ein Vorleben geführt, seine Intuition ist wie Erinnerung.* (DHA VI, 176) Das Seelenwanderungsmotiv¹⁶⁾ ("Metempsychose") steht in der Reisebilderprosa im Sinne eines fröhlichen Grenzgängertums durch die Zeiten. *Ich brauche mir von keinem Priester ein zweites Leben versprechen zu lassen, da ich schon in diesem Leben genug erleben kann, wenn ich rückwärts lebe, im Leben der Vorfahren und mir die Ewigkeit erobere im Reich der Vergangenheit.* (E III, 137) Ein produktives Erinnern tritt an die Stelle der Vertröstungen der Transzendenz. Die Geschichte - und die Geschichte der Literatur in Sonderheit - wird verklärt zum *Schattenreich, zur großen Morgue, wo jeder seine Toten*

13) "Was die Dichter zu verkünden haben, empfangen sie von den Musen, den Töchtern der Erinnerung. Es gibt kein kreatives Sagen ohne Erinnern." (A. Assmann: Zur Metaphorik der Erinnerung, in: Mnemosyne, a.a.O. S. 26.)

14) Vgl. im Alten Testament Deuteronomium 6, Vers 12.

15) Zit. n. Walser, a.a.O. S. 179.

16) In den Inselreflektionen der "Nordsee" wird es zum Gegenstand munterer Spekulationen über den Verbleib der Toten der Geschichte bei einem Helgoländer Strandspaziergang: *- hinter mir flache Dünen, vor mir das wogende, unermessliche Meer, über mir der Himmel wie eine riesige Kristallkuppel -- ich erscheine mir selbst dann sehr ameisenklein, und dennoch dehnt sich meine Seele so weltweit. ... Mag es immerhin lächerlich klingen, ich kann es dennoch nicht verhehlen, das Missverhältnis zwischen Körper und Seele quält mich einigermassen, und hier am Meere, in großartiger Naturumgebung, wird es mir zuweilen recht deutlich, und die Metempsychose ist oft der Gegenstand meines Nachdenkens. Wer kennt die große Gottesironie, die allerley Widersprüche zwischen Seele und Körper hervorzubringen pflegt. Wer kann wissen, in welchem Schneider jetzt die Seele eines Platos, und in welchem Schulmeister die Seele eines Cäsars wohnt! ... Die Seele Dschingischans wohnt vielleicht jetzt in einem Rezensenten ... Wer weiß! Wer weiß! die Seele des Pythagoras ist vielleicht in einen armen Kandidaten gefahren, der durch das Examen fällt, weil er den pythagoräischen Lehrsatz nicht beweisen konnte...* (DHA VI, 151f.)

aufsucht, die er liebt oder mit denen er verwandt ist. (DHA VIII, 135)¹⁷⁾

Die Schrift im Allgemeinen (und die Dichtung im Besonderen) ist als Gedächtnismedium Vermittlerin zum Totenreich. Das wird deutlich bei so mancher Hommage in Heines Schriften an verehrte Vorgänger. Der "deutsche Aristophanes" ist sich seiner literarischen Herkunft sehr wohl bewusst. "*Ach des Unglücks! wenn Sie vielleicht zweihundert Jahre früher gelebt hätten, wie es mir mit meinem Freunde Michael de Cervantes Saavedra begegnet*", lässt der Erzähler-Heine z.B. seine englische Freundin (Mathilde) in den "Bädern von Lucca" ausrufen. (E III, 295) Man denke auch an die Reminiszenz an den jüdischen Dichter Jehuda ben Halevy im "Romanzero"¹⁸⁾ oder die an den "Misselsüchtigen" der Limburger Chronik in den "Geständnissen", in der ihm das eigene Leid vorweggenommen scheint, da dessen trauriges Schicksal (das Schicksal eines Kranken, von der Gesellschaft Ausgestoßenen) ironisch konterkariert wird mit seinen *unsterblichen Liedern*. (E VI, 74) Es sind solche "reklamierte Vaterschaften" (Lachmann), die ein "Weiter- und Wiederschreiben" insinuierten, indem sie die Zeiten (durch Zitate, Allusionen, Verwandtschaftsbezeugungen) miteinander verklammern. Auf diese Weise wird zugleich auch angespielt auf das eigene (zweifelhafte) "Fortleben" im Werk: die Gleichsetzung von Nachruhm und „Unsterblichkeit“, die traditionell mit der Rolle des Dichters verbunden ist (seit dem EXEGI MONUMENTUM AERE PERENNIUS des Horaz).¹⁹⁾ die Verewigung des Namens als „weltlicher Variante des Seelenheils“.²⁰⁾

Die alte, aus der Antike bekannte (in der Renaissance wiederentdeckte) Idee vom Ruhm als dem besseren Grabmal: der "Tausch des sterblichen Körpers gegen den unsterblichen Namen",²¹⁾ ist diesem Sterbenden kein Trost. Sie wird noch in den letzten Texten Heines thematisiert - und ironisiert, wie in dem "Nachlese"-Gedicht „Epilog“:

*Unser Grab erwärmt der Ruhm.
Thorenworte! Narrenthum!
Eine bessre Wärme giebt
Eine Kuhmagd, die verliebt
Uns mit dicken Lippen küsst
Und beträchtlich riecht nach Mist.
Gleichfalls eine bessre Wärme*

17) Dieser Topos aus der „Romantischen Schule“ erinnert an Stephen Greenblatt's Formel vom „Gespräch mit den Toten“, von „Textspuren“ als „Totenstimmen“, mit der er sein Shakespeare-Buch eröffnete. Vgl. Stephen Greenblatt: Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance. Frankfurt a.M. 1993, S. 9ff.

18) s.u.

19) "Ich habe ein Monument errichtet, dauerhafter als Erz". Vgl. bei Horaz Carmina III, 30, in: Quintus Horatius Flaccus: Sämtliche Werke. Lateinisch und Deutsch, hrsg. v. H. Färber und W. Schöne, München 1964, S. 176.

20) Assmann, Erinnerungsräume, a.a.O. S. 38.

21) Ebd. S. 43.

*Wärmt dem Menschen die Gedärme,
 Wenn er Glühwein trinkt und Punsch
 Oder Grog nach Herzenswunsch
 In den niedrigsten Spelunken,
 Unter Dieben und Halunken,
 Die dem Galgen sind entlaufen,
 Aber leben, athmen, schnaufen,
 Und beneidenswerter sind
 Als der Thetis großes Kind –
 Der Pelide sprach mit Recht:
 Leben wie der ärmste Knecht
 In der Oberwelt ist besser
 Als am stygischen Gewässer
 Schattenführer seyn, ein Heros,
 Den besungen selbst Homeros.*
 (DHA III, 236)²²⁾

Hier haben wir, als wehmütigen Abgesang (und Trotzgebärde eines Todkranken) das sinnenfreudige Bekenntnis zum Diesseits, zur physischen Daseinsfreude „quand même“. Die elementarsten Körper-Freuden werden ins Feld geführt gegen das körperlose "Weiterleben" im Gedächtnis der Nachwelt. Die Fama-Funktion des Dichters wird zur Disposition gestellt. Und literarisch beglaubigt wird das ausgerechnet von Homer, dem Urvater europäischer Literatur, dessen Gesänge seit 2500 Jahren erinnert werden. Das heißt: schon derjenige, der die Verewigung im Wort zu allererst geleistet hat: der Achill im Gesang "unsterblich" machte, lässt diesen selben Achill dankend auf diese Art von Unsterblichkeit verzichten. Der "Heros" pfeift auf seinen "Homeros". Und der sterbende Poet, der das nun seinerseits besingt, stimmt zu. Was nützt dem toten Sänger die Besungenheit? Was nützt ihm die "memoria", der er als Autor sich doch selbst verschrieb?

Jedoch: sein Gegenstück hat dieses "Nachlese"-Gedicht in einem anderen mit dem vernichtenden Refrain "*Nicht gedacht soll seiner werden!*" (E II, 107f), der wiederholt wiederholt wird, und in dem das Schaudern, das urjüdische Grauen vor dem "zweiten, sozialen Tod, dem Vergessen (werden)",²³⁾ mit Händen zu greifen ist:

"Nicht gedacht soll seiner werden!"
*Aus dem Mund der armen alten
 Esther Wolf hört ich die Worte,*

22) Die betreffende Stelle aus der "Odyssee" (11, V. 488-491) zitiert Heine im 3. Kapitel von "Ideen. Das Buch Le Grand" (E III, 137). *Mein Magen hat wenig Sinn für Unsterblichkeit*, heißt es auch schon dort: *ich hab mir's überlegt, ich will nur halb unsterblich und ganz satt werden.* (E III, 176)

23) Assmann, Texte, Spuren, Abfall.a.a.O. S. 97.

Die ich treu im Sinn behalten.

*Ausgelöscht sein aus der Menschen
Angedenken hier auf Erden,
Ist die Blume der Verwünschung -
Nicht gedacht soll seiner werden!*

*Nicht gedacht soll seiner werden,
Nicht im Liede, nicht im Buche -
Dunkler Hund, im dunkeln Grabe,
Du verfaulst mit meinem Fluche!*

*Selbst am Auferstehungstage,
Wenn, geweckt von den Fanfaren
Der Posaunen, schlotternd wallen
Zum Gericht die Totenscharen,*

*Und alldort der Engel abliest
Vor den göttlichen Behörden
Alle Namen der Geladnen
Nicht gedacht soll seiner werden!*

- Heines Schreiben fiel in eine Zeit, in der der offizielle Auftrag des "Gedenkens" von den Dichtern, die "seit Menschengedenken" die legitimen Organe der "memoria" gewesen waren, auf die aufkommende Zunft der Historiker übergang.²⁴⁾ Im Jahrhundert Rankes, Droysens und Burckhardts treten Dichter und Historiker als professionelle "Erinnerer" in Konkurrenz zueinander - und es ist deutlich, dass Heine dagegen opponiert. Entgegen den Zeittendenzen in der Epoche des "Historismus" mit ihren Museumsbauten und ihrer Denkmalmannie besteht er auf der Rolle des Dichters als der des eigentlichen Geschichtsschreibers. Für ihn gehört "die Kompetenz des Erinnerens zum Beginn der poetischen Erfahrung von Welt".²⁵⁾

Dabei ist es ihm jedoch um einen betont spontanen, betont persönlichen Umgang mit Historie(n) zu tun, der sich querstellt zum positivistischen „Festhalten“ von Geschichte, wie es die Historiographie betrieb. Seine eigene literarische, auch tagespolitisch motivierte, „Geschichtsschreibung“ markiert die glatte Gegenposition zum wissenschaftlichen und quellenkritisch seriösen Bestreben des preußischen (Staats-)Historikers v. Ranke.²⁶⁾ "sein Selbst

24) Vgl. dies.: Die Wunde der Zeit. Wordsworth und die romantische Erinnerung, in: Memoria, a.a.O. S. 359-382.

25) Lachmann, Gedächtnis und Literatur, S. 382.

26) "Die neue Geschichtswissenschaft, die sich seit den 1820er Jahren bei Leopold Ranke und seinen Schülern

gleichsam auszulöschen“ im Umgang mit Geschichte. Wurde dieser im Geiste größtmöglicher "Objektivität" und "Sachlichkeit" zum Mitbegründer der modernen Geschichtswissenschaft, so wird für Heine ganz im Gegenteil das Eingeständnis von „ Subjektivität “ in der Auseinandersetzung mit Geschichte zum Index von deren Wahrhaftigkeit: *Die sogenannte Objektivität, wovon heute soviel die Rede ist, ist nichts als eine trockene Lüge*, schrieb er in seinem Essay "Shakespeare's Mädchen und Frauen". (DHA X, 14) Einer Geschichtsschreibung *auf der Schädelstätte der Thatsachen* wird *das Anschauungsvermögen des Dichters* entgegengestellt.²⁷⁾ (E VII, 295) "Gegen das institutionalisierte Gedächtnis lässt sich dasjenige der kulturellen Formen aufbieten, ...lassen sich die individuellen Schreibhandlungen aufbieten, die die Epochengrenzen überschreitend einen chaotisch-direkten Dialog mit der Vergangenheit aufnehmen."²⁸⁾

Vulgarisieren alter Ideen (E VI, 78), auf diese Formel (aus den "Göttern im Exil") ließe sich ein solcher, betont spontaner und privater Umgang mit Geschichte bringen. Es gilt, historisches Wissen zu popularisieren, es breiteren Bevölkerungsschichten zugänglich zu machen. *Ich selber bin Volk, ich bin kein Gelehrter*, schrieb Heine in seiner "Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland". (E IV, 164)²⁹⁾ Eine „Demokratisierung des Wissens“ war ihm in diesem Sinne jungdeutsches Programm. *Was helfen dem Volke die verschlossenen Kornkammern, wozu es keinen Schlüssel hat? Das Volk hungert nach Wissen und dankt mir für das Stückchen Geistesbrot, das ich ehrlich mit ihm teile*. (E VI, 78) Die Verbindung von gelehrter Tradition und salopper Umgangssprachlichkeit soll dabei helfen, historische Erkenntnis unter die Leute zu bringen. *Seltame Grille des Volkes! Es verlangt seine Geschichte aus der Hand des Dichters und nicht aus der Hand des Historikers. Es verlangt nicht den Bericht nackter Tatsachen, sondern jene Tatsachen wieder aufgelöst in die ursprüngliche Poesie, woraus sie hervorgingen*. (DHA, VII, 28)

Der Herdersche Gedanke, die auch den Romantikern geläufige Vorstellung von den mythischen Urgründen, denen alles historische Handeln entstammt und die in den Werken der Dichtung

herauskristallisierte, stellte sich unter den Impetus der Textnähe. Geschichte war aus Schriftquellen, zumal den unveröffentlichten, rekonstruierbar. Damit war die Historie wissenschaftlicher, also überprüfbarer, in ihrer Haltung auch mythenkritischer. Zugleich begab sie sich in eine gewisse Abhängigkeit von der Archivpolitik der Regierungen, die den Zugang zu den Quellen steuerten, auf welche die Historiker nun angewiesen waren. Die systematische Organisation des Speicherns trug auch zur Herausbildung eines neuen Gelehrtenhabitus bei. Gelehrsamkeit wurde von persönlicher Gedächtnisleistung entkoppelt, der Wissen akkumulierende Polyhistor wurde vom Leitbild zur bedauerten Kuriosität (...)" (Jürgen Osterhammel: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München 2009, S.32.)

27) Vgl. auch die "Reise von München nach Genua": *Die Geschichte wird nicht von den Dichtern verfälscht. Sie geben den Sinn derselben ganz treu, und sei es auch durch selbsterfundene Gestalten und Umstände*. (B II, 330)

28) Lachmann a.a.O. S. 10.

29) Sein Verleger Campe klagte gleichwohl, das Buch ließe sich schlecht verkaufen, da es "zu viel studiert" habe...

widerklingen und „aufgehoben“ sind, wird einer trockenen Geschichtsschreibung *auf der Schädelstätte der Thatsachen* entgegengestellt. *Das Papiergeld der Bücherdefinitionen* (DHA VI, 96) wird zur Disposition gestellt. Als Student in Göttingen hatte Heine den lebensfeindlichen Spiritualismus des akademischen Betriebs schon zur Genüge kennen gelernt, u.z. gerade auch was den Umgang mit Geschichte betraf. Der folgende Passus aus dem "Nordsee"-Reisebild gibt davon ein beredtes Zeugnis:

Wer doch mit dem Allwissen des Vergangenen auf das Treiben der Menschen von oben herab sehen könnte! Wenn ich des Nachts, am Meere wandelnd, den Wellengesang höre, (...) wie aus der Tiefe eines Jahrtausends kommen mir dann allerley Gedanken in den Sinn, Gedanken uralter Weisheit, aber sie sind so neblicht, dass ich nicht erkenne, was sie wollen. Nur soviel weiß ich, dass all unser kluges Wissen, Streben und Hervorbringen irgendeinem höheren Geiste ebenso klein und nichtig erscheinen muss, wie mir jene Spinne erschien, die ich in der Göttinger Bibliothek so oft betrachtete. Auf den Folianten der Weltgeschichte saß sie emsig webend, und sie blickte so philosophisch sicher auf ihre Umgebung und hatte ganz den Göttingischen Gelahrtheitsdünkel und schien stolz zu sein auf ihre mathematischen Kenntnisse, auf ihre Kunstleistungen, auf ihr einsames Nachdenken - und doch wusste sie nichts von all den Wundern, die in dem Buche stehen, worauf sie geboren worden, worauf sie ihr ganzes Leben verbracht hatte, und worauf sie auch sterben wird, wenn der schleichende Dr. L. sie nicht verjagt. Und wer ist der schleichende Dr. L.? Seine Seele wohnte vielleicht einst in eben einer solchen Spinne, und jetzt hütet er die Folianten, auf denen er einst saß... (DHA VI, 200)

Der Gelehrte und die Spinne, sagen diese Zeilen: beide produzieren "Spinnweben über der Geschichte". Die Gegenwart des akademischen Betriebs ist angemotteter als die Geschichte selbst. *Römische Casuisten hatten mir den Geist wie mit einem grauen Spinnweb überzogen* (DHA VI, 85), hatte der wissenschaftsmüde Student beider Rechte bereits eingangs der "Harzreise" geklagt. (Am Stadtausgang von Göttingen hatte Heine ein Liebespaar versehentlich für *eine Korpusiurisausgabe* gehalten - E III, 18). Die Flucht vor dem lebensfeindlichen Spiritualismus des Universitätsbetriebs hatte am Beginn der "Reisebilder" gestanden³⁰⁾ - und diese zu einem Gutteil motiviert. Wenn der Sprecher nun in der "Nordsee", im deutlichen Rekurs auf die Göttingen-Parodie der "Harzreise" mit ihren satirischen Angriffen auf *den engen, trockenen Notizenstolz der hochgelahrten Georgia Augusta*, (E III, 18) seiner Sehnsucht nach dem Allwissen des Vergangenen Ausdruck verleiht, so wird dieses "Allwissen", das - als verlorenes - die Dichtung konstituiert, polemisch gegen alle Ansprüche ausgespielt, es zu besitzen. Man kann das als Parodie auf die Verstandeskultur einer Aufklärungsuniversität lesen, als Angriff auf den besagten Objektivitätswahn der Ranke-Schule - oder auch auf den teleologischen Anspruch Hegels, "auf der Höhe der Geschichte" zu stehen. In jedem Fall wird es zum erklärten poetischen Anspruch, eine institutionalisierte Statik des Wissens zu dynamisieren.

30) Tatsächlich war Heine bekanntlich in Göttingen wegen einer Duellaffäre religiert worden.

Von den ersten Prosatexten bis zu den Historien des „Romanzero“ beobachten wir Heines „Stoffhuberei“, seinen alle Zeiten und Räume durchforstenden Themenhunger. Der ganze verfügbar gemachte Reichtum der Interrelationen der Diachronie begründet (vorwärts³¹⁾ und rückwärts) die „Reisefreude“ und Weitschweifigkeit seiner Fabulierlust. Die jeweiligen Geschichtsinhalte werden als gleichzeitige gedacht in ihren Beziehungen zueinander und ihrer Relevanz für die Gegenwart. *Sogar Männer, die für die moderne Zeit Parthey gefasst, bewahren immer eine geheime Sympathie für die Ueberlieferungen alter Tage.* (DHA VIII, 235). Eine Fülle von Beispielen für diese Mésalliance von Geschichtsbewusstsein und Modernität bietet besonders der ironische Bildungstourismus der Italienischen „Reisebilder“: das Stöbern in „blühenden Ruinen“.

Der 3. und 4. Teil des Werkes, die 1830/31 unter dem zusammenfassenden Titel „Italien“ erschienen, („Reise von München nach Genua“, „Die Bäder von Lucca“, „Die Stadt Lucca“) stellen nach „Ideen. Das Buch Le Grand“ das vergnügliche Mittelstück der Reisebilderprosa dar: den diskursiven, politisierten Typus einer Italienischen Reise *am Ende der Kunstperiode*. Italien, das klassische Ziel der Bildungsreisenden, wird vorgeführt als ein historisches Füllhorn, in dem alle erdenklichen Zeiten und Völker ihre Visitenkarten abgegeben haben. Der Erzähler-Heine gibt sich selbst dabei als *einen der ewigsten Menschen* aus. (DHA VII, 182) In der „Reise von München nach Genua“ lesen wir: *Die alten Männer schienen mir so längstvergessen wohlbekannt... Sogar die kecken jungen Mädchen hatten so etwas jahrtausendlich Verstorbenes und doch wieder blühend Aufgelebtes.* (DHA VII, 40) Vergessen und Erinnern sind dialektisch aufeinander bezogen wie Jugend und Alter, Leben und Tod. Die verfallenen Ruinen der Burg von Trient werden *von süßen Weinreben ... wie die Jugend das Alter, innig und zärtlich umrankt.* (ebd.)³²⁾ Auf Schritt und Tritt begegnen dem Leser „Spuren jahrtausendelangen Überlebens in der Latenz“³³⁾ – und der Blick dafür.

In den Verona-Kapiteln der „Reise von München nach Genua“ veranstaltet Heine in diesem Sinne ein fröhliches Spurenlesen: im *Weichbild Veronas*, der *großen Völkerherberge* (DHA VII, 55), begegnen historisch beredte Trümmer, "sprechende Ruinen". Herkulaneum und Pompeji sind *Palimpsesten der Natur*, aus denen *der alte Steintext hervorgegraben wird.* (DHA VII, 58) Sein Blick bleibt an Ruinen haften, die paradoxerweise Vergänglichkeit und Dauer zugleich versinnbildlichen. Es kommt "zu Reanimationen, wobei der Ort die Erinnerung ebenso reaktiviert wie die Erinnerung den Ort."³⁴⁾ *So sprachen auch diese Mauern zu mir, in ihrem fragmentarischen Lapidarstil.* (E III, 262) (Unter "Lapidarstil" versteht man die knappe,

31) *Lächle nicht, später Leser!* - (E III, 276) Der Autor-Sprecher sucht den Ansprechpartner im diachronen Dialog, u.z. auch und gerade den späteren Zeiten. Es ist ihm darum zu tun, *Zwiesprache zu halten mit den Geschlechtern, die noch nicht geboren sind.* (Ebd.)

32) "Im Zustand der Ruine nähert sich die Kultur der Natur an." (Assmann, Erinnerungsräume, S. 316.)

33) Slobodan Grubacic: Heines Erzählprosa. Versuch einer Analyse. Stuttgart 1975, S. 392.

34) Assmann, Erinnerungsräume, S. 21.

wuchtige Ausdrucksweise der in Stein gemeißelten lateinischen Inschriften in der römischen Kapitalschrift.) Den eingravierten "Steintext" sucht der Besucher zu entziffern. (*Ich studiere gern Geschichte an Ort und Stelle*. HSA XXI, 214) Und auch den nichtsprachlichen Resten vergangener Kulturen wird auf diese Weise die Zunge gelöst, denn *wo die toten Menschen schweigen, da sprechen desto lauter die lebendigsten Steine* (DHA XI, 22).³⁵⁾ In einem Brief an E. v. Schenk schreibt Heine im September 1828:

So eine abgebrochene Säule aus der Römerzeit, so ein zerbröckelter Longobardenturm, so ein verwittertes gothisches Pfeilerstück versteht mich sehr gut. Bin ich doch selbst eine Ruine, die unter Ruinen wandelt. Gleich und gleich versteht sich schon. Manchmal zwar wollen mir die alten Paläste etwas Heimliches zuflüstern, ich kann sie nicht hören vor dem dumpfen Tagesgeräusch; dann komme ich des Nachts wieder, und der Mond ist ein guter Dolmetsch, der den Lapidarstil versteht und in den Dialekt meines Herzens zu übersetzen weiß. (HSA XX, 339)

Der Mond ist deshalb *ein guter Dolmetsch*, weil er als scheinend-beschienenes, sekundäres Dämmerlicht der Nacht über die nötige Schwellenposition verfügt zwischen Licht und Dunkelheit, eine Optik der Künstlichkeit verbreitet. In seinem reflektierenden Beschienensein „spricht“ die Vergangenheit, deren Stimme ansonsten übertönt wird vom politischen Ideenkampf des Tages.³⁶⁾ Geschichtsgedächtnis wird Selbstwahrnehmung (*gleich und gleich versteht sich schon*), und es eröffnet sich an klassischen, an bildungsbefrachteten Orten in Italien ein betont zwangloser Dialog mit der Geschichte und deren Personal. Je kanonischer eine historische Gestalt, desto kollegialer der Umgang mit ihr:

Mir war, als sähe ich die Gracchen mit ihren begeisterten Märtyreraugen. „Tiberius Sempronius“, rief ich hinab, „ich werde mit dir stimmen für das Agrarische Gesetz!“ Auch Cäsar sah ich, Arm in Arm wandelte er mit Marcus Brutus. – „Seyd ihr wieder versöhnt?“ rief ich. „Wir glaubten beide recht zu haben,“ lachte Cäsar zu mir herauf. „ich wusste nicht, dass es noch einen Römer gab und hielt mich deshalb für berechtigt, Rom in die Tasche zu stecken, und weil mein Sohn Marcus eben dieser Römer war, so glaubte er sich berechtigt, mich deshalb umzubringen.“ (DHA VII, 59)

Die stolzen blutbefleckten Namen werden munter hochzitiert aus dem „Beinhaus“ der Antike ins Tageslicht der politischen Gegenwart. Die spontane Identifikation mit dem „Sprechamt“ der Gracchen befreit das „agrarisches Gesetz“ von den Spinnweben der Geschichte. *Ich werde mit dir stimmen für das agrarische Gesetz!* – das zielt auf ein Volkstribunat des Schriftstellers aus der Maske und Autorität der Geschichte.³⁷⁾ Hatte der römische Volkstribun mit seiner

35) "Wenn die Menschen schweigen, so werden die Steine schreien", schrieb Herder in seinen "Briefen zur Beförderung der Humanität", zit. n. Assmann, Erinnerungsräume, S. 298.

36) *Die Salons lügen, die Gräber sind wahr. Aber ach! die Toten, die kalten Sprecher der Geschichte, reden vergebens zur tobenden Menge..* (E V, 90: Zitat aus dem berühmten 6., dem "Cholera"-Artikel der "Französischen Zustände".)

berühmten Vorlage im 2. vorchristlichen Jahrhundert auf eine gerechtere Verteilung von Staatsbesitz gedrungen (auf eine Höchstgrenze für Großgrundbesitz!), so macht sich der junge Autor im 19. Jahrhundert dessen „Sprecheramt“ zu eigen, indem er auf die unverminderte Aktualität dieser Forderung verweist. Und es ist bezeichnend, dass es ausgerechnet *das dumpfsinnige Geläute einer Betglocke und das fatale Getrommel des Zapfenstreichs* (E III, 263) sind, die *die stolzen römischen Geister* vertreiben (ebd.).

Damit sind die Gegner benannt: Feudalismus und Klerikalismus; die Katholische Kirche und die (mit ihr paktierenden) Statthalter der Restauration. Im XIV. Kapitel der "Stadt Lucca" hält Heine eine flammende Philippika gegen diesen "Bund von Thron und Altar". Im habsburgisch besetzten Oberitalien sieht er *vor jedem Zitronenbaum eine österreichische Schildwache* (E III, 251). Doch mochten auch die politischen Verhältnisse nach dem Wiener Kongress, nach dem Triumph der "Heiligen Allianz", nach der Rückkehr der Bourbonen in Frankreich und angesichts all der Formen politischer Unterdrückung und absolutistischer Reaktion in Metternich-Europa repressiv erstarrt sein: die Geschichte selber birgt politische Brisanz. Die Großen der Geschichte stehen mit illustrierender und animierender Funktion im Diskurs der Gegenwart.

Heines Geschichtsdenken schwankte bekanntlich zwischen zwei diametral entgegengesetzten Modellen: dem optimistischen, linearen Bild von der Geschichte als *Fortschritt im Bewusstsein der Freiheit* - und dem pessimistischen, zyklischen von der Geschichte als *trostlos ewige(m) Wiederholungsspiel* (E III, 286) einer *nur maskierten Wiederkehr derselben Naturen und Ereignisse* (E V, 414). Dieser Antagonismus des Kreislauf- und des Progressmodells lässt sich durch sein ganzes Werk verfolgen.³⁷⁾ Der junge, revolutionsbegeisterte Autor mochte (phasenweise, tendenziell) noch dem ersten, auch hegelianisch inspirierten Modell zuneigen. Von "Fortschritt" ist wiederholt die Rede in den "Reisebildern", vom *Befreiungskrieg der Menschheit* (E III, 276) und dem Wort "Emanzipation" als der *große(n) Aufgabe unserer Zeit*. (E III, 275) In den Texten des späten, kranken Heine dagegen überwiegt (v.a. nach dem Scheitern der Revolution von 1848, die ja einherging mit seinem körperlichen Zusammenbruch) ein abgründiger Skeptizismus, der sehr wohl ein entmutigendes Immerselbes ausmacht im Wechselbad der Zeiten³⁸⁾ (das zeigen zur Genüge die Phantasmagorien der "Historien": jenes

37) Im Eingangskapitel seines Schelmenromans vom "Schnabelewopski" sprach Heine von seiner *mystischen Sehnsucht, das agrarische Gesetz in moderner Form zu verwirklichen*. (Vgl. DHA V, 150)

38) Vgl. etwa die kleine Schrift "Verschiedenartige Geschichtsauffassung" (E VII, 294ff.), "Französische Maler" (E IV, 67ff.) "Shakespeares Mädchen und Frauen" (E V, 412ff.) und "Ludwig Börne. Eine Denkschrift" (E VII, 54ff.).

39) *Lächelnd scheidet der Despot, / Denn er weiß, nach seinem Tod / wechselt Willkür nur die Hände..* ("König David", E I, 356); *Und das Heldenblut zerrinnt / Und der schlechte Mann gewinnt.* ("Walküren", E I, 338); *Gefallen ist der bessere Mann, / Es siegte der Banker, der schlechte, / Gewappnete Diebe verteilen das Land / Und machen den Freiling zum Knechte.* ("Schlachtfeld bei Hastings", E 339) *Es ist dasselbe Heldenlos, / Es sind dieselben alten Mären, / Die Namen sind verändert bloß, / Doch sind's dieselben...* ("Im Oktober 1849", E I, 427)

Zyklus` von Gedichten, der gipfelt im Gemetzel "Vitzliputzli"s - E I, 373-388).

Markus Hallensleben hat darauf hingewiesen, dass in der jüdischen Tradition weder ein zyklisches noch ein lineares Geschichtsdenken vorherrscht, sondern eines, bei dem "normale Zeitschranken ignoriert werden und jedes Zeitalter mit jedem anderen in Dialog treten kann".⁴⁰⁾ Eine bewusste Widersprüchlichkeit bei der Verwendung von Zeit-Kategorien, die die Gesetze der Chronologie außer Kraft setzt, ist demnach der jüdischen "Gedächtniskunst" konstitutiv.⁴¹⁾ Historie und Zeitkritik erscheinen in einem literarischen Zeitbegriff aufgehoben.⁴²⁾ Es geht um eine "poetologische" Herangehensweise an historische Ereignisse.⁴³⁾ Geschichte wird als ein offener Vorgang des Denkens und Gedenkens begriffen, als "ein sich fortschreibender, unendlicher Erinnerungstext",⁴⁴⁾ der Abschlüsse nicht kennt.

Ein Musterbeispiel für eine solche "jüdische Gedächtniskunst" - oder eine Evokation derselben - stellt Heines Reminiszenz an den mittelalterlichen Lyriker Jehuda ben Halevy dar in dem gleichnamigen Fragment (E I, 437-464). Jehuda ha-Levi oder Juda Halevi, wie er auch genannt wurde, war ein Meister der sephardischen Dichtung und galt als größter hispano-hebräischer Dichter des Mittelalters (*Ja, er ward ein großer Dichter, / Absoluter Traumweltherrscher / Mit der Geisterkönigskrone* - E I, 444). Doch scheint er im 19. Jahrhundert in Europa weithin schon vergessen. Heine leistet also "Gedächtnisarbit", wenn er den von ihm verehrten Sänger⁴⁵⁾ - und mit ihm das *Goldzeitalter / Der arabisch-althispanisch / Jüdischen Poetenschule* (E I, 457)⁴⁶⁾ - vor dem Vergessenwerden zu bewahren sucht, indem er ihm ein literarisches Denkmal setzt. Er nannte dieses "Denkmal" *das schönste meiner Gedichte*⁴⁷⁾ - das längste ist es auch.

Es hebt an mit einem Psalmzitat,⁴⁸⁾ das den Erinnerungsvorgang in Gang setzt, indem es das urjüdische Thema (oder Trauma) der "Katastrophe des Vergessens"⁴⁹⁾ ins Gedächtnis ruft: "*Lehzend klebe mir die Zunge / An dem Gaumen, und es welke / meine rechte Hand, vergäß` ich / Jemals dein, Jerusalem* ." (E I, 437f.) Damit ist die Zionssehnsucht angesprochen, das Leitmotiv der Lieder ben Halevys. Sie knüpft die Erinnerungsthematik an die der Dichtung, das

40) Markus Hallensleben: Heines "Romanzero" als Zeit-Triptychon: Jüdische Memoirliteratur als intertextuelle Gedächtniskunst. In: Heine-Jahrbuch 2001, S. 79-93, hier: S. 82.

41) Ebd. S. 79.

42) Ebd. S. 82.

43) Ebd. S. 87.

44) Ebd. S. 85.

45) Rund 800 Gedichte teils profaner, vor allem erotischer, teils religiöser Natur sind von ihm bekannt. Vgl. Wolfgang Preisendanz: Memoria als Dimension lyrischer Selbstrepräsentation in Heines "Jehuda ben Halevy", in: Memoria, a.a.O. S. 338.

46) Neben Jehuda ben Halevy (1075-1141) gehörten dazu die gleichfalls im Gedicht genannten Ibn Ezra und Gabirol, der gleichfalls, wie Jehuda, eines gewaltsamen Todes gestorben sein soll. (Vgl. den Schluss des Langgedichts, der seine Ermordung schildert, die seine "Fama" provoziert hat: E I, 463f.)

47) Vgl. den Brief an seinen Verleger Julius Campe vom 21. 8. 1851 (HSA XX, 251).

48) Vgl. im Alten Testament Psalm 137, Vers 6.

49) Assmann: Erinnerungsräume, S. 120.

Auserwähltheitsbewusstsein der Juden an das der Poeten. Jedoch, mit Blick auf Heine gilt: "Wenn Judentum und Dichtertum unter dem Aspekt von Auserwähltheit und Misere erscheinen, so doch auf weithin buffoneske Weise."⁵⁰⁾

Denn mehrfach muss es dem Leser erscheinen, dass diese sich über 896 Verse erstreckende, gleichwohl Fragment gebliebene "Hebräische Melodie" humoristisch aus dem Ruder läuft. Sie wird (für Heine typisch) zum Tummelplatz von Assoziationen. Sie mäandert und schweift ab, sie kommt "vom Hölzchen aufs Stöckchen". Sie ist als Selbstgespräch zugleich Exil-Lamento und ein Streifzug durch die Zeiten. Der anfängliche Gestus ist ein Horchen auf verstummte Stimmen, ein "mnemonische(s) Heraufbeschwören"⁵¹⁾.

*Wort und Weise, unaufhörlich
Schwirren sie mir heut im Kopfe,
Und mir ist als hört ich Stimmen,
Psalmodierend, Männerstimmen -*

*Manchmal kommen auch zum Vorschein
Bärte, schattig lange Bärte -
Traumgestalten, wer von euch
Ist Jehuda ben Halevy?
(E I, 438)*

Nur langsam löst sich die Silhouette des mittelalterlichen Dichters aus dem *Zwielicht der Erinnerung* (E I, 445). Und dann hören wir einen Rhapsoden einen Rhapsoden besingen. Dichten wird zum Rezitieren, wenn er von der Thora spricht: *In dem Urtext, dessen schöne, / Althaldäische Quadratschrift // Herstammt aus dem Kindesalter / Unserer Welt (...) // Diesen echten alten Text / recitierte auch der Knabe..* (E I, 439)

Und vom Talmud: so wie dieser zweigeteilt ist in "Halacha" und "Hagada", in Polemik und Poetik, in eine *Fechterschule* und in *einen Garten hochphantastisch* (E, I, 440), so wird auch das Kind Jehuda eingeübt in die Zwiesichtigkeit des Geistes, und geschildert wird das von einem, der sich selbst in dieser Doppel-Tradition, in diesem Dualismus sieht von *Dichtkunst Meister/Schriftgelehrter*. Einerseits die *dialektische Athletik, die Gezänke und Dispute* (E I, 440f.) hochentwickelter Polemik, andererseits der *reine Balsamduft, die Luftkindgrillenart, die Vögeltümllichkeit* (ebd.) der Dichtung:

*Und des Knaben edles Herze
Ward ergriffen von der wilden,
Abenteuerlichen Süße,*

50) Preisendanz, a.a.O. S. 345.

51) Ebd.

Von der wundersamen Schmerzlust

*Und den fabelhaften Schauern
Jener seligen Geheimwelt,
Jener großen Offenbarung,
Die wir nennen Poesie.
(E I, 442)*

Ganz im romantischen Geiste werden hier, im Bezug auf das hebräische Erbe, "Offenbarung" und "Poesie" ineingesetzt: die Dichtung tritt an die Stelle der tradierten jüdischen Gedächtnisformen (sie tritt an die Stelle der Religion). Und es ist deutlich, dass der Schreiber dieser Zeilen sich selbst den beiden "Herkünften" von Hagada und Halacha verbunden fühlt und sie fortzuschreiben sucht in die Moderne. 750 Jahre trennen Heine von Halevy, doch ist es, als ob der Nachgeborene sich in den Schriften seines Vorgängers wiederfände und spiegelte, oder als ob er diese wie ein Palimpsest nur "überschriebe". Denn man weiß nicht mehr wer spricht, wenn da steht: *Lange schon, jahrtausendlange / Kocht's in mir. Ein dunkles Wehe. (...) Heilen kann mich nur der Tod. / Aber ach, ich bin unsterblich.* (E I, 443) So wird der Unsterblichkeitstopos des Poeten verbunden mit dem des Nichtsterbenkönnens des "Ewigen Juden".

Auch der 2. Teil "Jehudas" hebt an mit einem manipulierten (und diesmal unmarkierten) Zitat aus dem besagten Psalm: *Bei den Wassern Babels saßen / Wir und weinten, unsre Harfen / Lehnten an den Thrauerweiden - / Kennst du noch das alte Lied?* (E I, 443)⁵²⁾ Es ist deutlich, dass der Sprecher (u.z. gerade auch indem er, anders als zu Anfang, die Anführungszeichen weglässt) sich einreihet unter dieses "wir". *Kennst du noch das alte Lied?* Memorieren, Rezitieren: die "Selbstbetroffenheit durch die Psalmistenworte",⁵³⁾ sie inspiriert noch immer weiter fort..

Doch Heine wäre nicht Heine, wenn nicht auch in diesem Langgedicht die große hellenische Antithese zum lang gescheuten und geschmähten "Nazarenertum" zur Sprache käme. Erzählt wird plötzlich (für den Leser überraschend) von dem "Kästchen des Darius", und das ist eine andere Gedächtnis- und Geschichtsmetapher. Die Rede ist von der kostbaren, mit Edelsteinen geschmückten Truhe, die Alexander der Große der Legende nach von dem persischen Großkönig erbeutet hatte, und in der er auf Papyrusrollen *die Lieder / des ambrosischen Homeros* (E I, 452) aufbewahrt haben soll. Wie den Juden im Exil die Thora und der Talmud ihr "mobiler Tempel", ihr *portatives Vaterland* war, so, gemäß der Legende, die "Ilias" und "Odyssee" dem großen Makedonen.

52) Vgl. im Alten Testament Psalm 137, Vers 1-2.

53) Assmann, Erinnerungsräume, S. 341.

54) Assmann, a.a.O. S. 19.

Diese vier kanonischen, die abendländische Kultur begründenden, aber antagonistisch einander gegenüber stehenden Erinnerungstexte werden nun als eben solche: als Gedächtnismedien, miteinander konfrontiert. Homer oder Halevy, das ist hier die Frage. Das Kästchen wird "besungen als Schrein für lebens- (und sterbens-)wichtige Lektüre,"⁵⁴⁾ die Kostbarkeit der Truhe in Bezug gesetzt zur Kostbarkeit der Dichtung, die sie beherbergt hat, und die sich als gleichermaßen zeitenüberdauernd erwiesen hat. Die Hexameter Homers erhalten in den *Thränenperlen / des Jehuda ben Halevy, / Die er ob dem Untergange / Von Jerusalem geweinet*, (E I, 454) ihr nazarenisches Pendant. Die *Perlenthänen* (ebd.) des Dichters haben transhistorische, transitorische Qualität, an ihnen haftet Geschichte. Und es wird nicht gespart mit Pretiosen-Metaphorik, den unschätzbaren Wert von dieser Klagekunst zu preisen:

*Diamanten, deren Lichter
Abglanz, Widerschein des Himmels,
Herzblutglühende Rubinen,
Fleckenlose Turkoasen,*

Auch Smaragde der Verheißung.
(E I, 453)

Jerusalem war die "Geliebte", der Jehuda seine "Minnelieder" sang, und Heine steht nicht an, diese in Parallele zu setzen zu Petrarca und zur Minnedichtung der Troubadoure des christlichen Mittelalters. Er stellt "westöstliche" Vergleiche an (*mein westöstlich dunkler Spleen* - E I, 444) zwischen den Versen *unseres Rabbi* (!) und denen *der galanten Christenheit*. (E I, 445)

*Der galanten Christenheit
Süße Pomeranzenlande!
Wie sie duften, glänzen, klingen
In dem Zwiellicht der Erinnerung!*

"Der Sakralisierung des Erotischen bei den Troubadours und bei Petrarca steht Jehudas Erotisierung des Religiösen gegenüber".⁵⁵⁾ Diese lässt sich aber auch beim frühen Heine finden, schon in den "Jungen Leiden", im "Lyrischen Intermezzo" des "Buch(s) der Lieder" und in den erotisch aufgeladenen Bet- und Kirchenszenen der "Stadt Lucca" (E III, 395ff): religiöse Devotion erscheint auch dort als sublimierte Form erotischer Hingabe. Doch Heine, der so lange dem sinnensfreudigen Griechentum und dessen nackten "Heidengöttern" gehuldigt und die *trübselige, blutrünstige Delinquentenreligion* (E III, 395) der aus dem *jüdischen Eingötzentum* hervorgegangenen *neurömischen Dreigötterei* (E III, 153) verabscheut hatte, gibt jetzt, selbst abgemagert zu einem spiritualistischen Skelett (E I, 483), seine Sympathien für Halevy zu erkennen, und damit für die jüdische Tradition und deren Gottesvorstellung.

55) Preisendanz, a.a.O. S. 341.

"Alexander tauscht Perlen gegen Homer... Heine ... tauscht Homer gegen Halevy."⁵⁶⁾ Am Ende scheint der "Gedächtnisort Jerusalem" zu triumphieren über den "Gedächtnisort Athen". Das "Jammerbildnis" Jerusalems korreliert mit dem Jammerbildnis des Dichters. Auf dem prolongierten Sterbelager in seiner *Matratzengruft* (E I, 483) will er zurückgefunden haben zu dem *alten Aberglauben* (E I, 487) an einen persönlichen Gott. Jedenfalls bekennt er das im Nachwort zum "Romanzero", der eine Art "Abschiedsbrief" an seine Leser darstellt. Doch fügt er einschränkend hinzu, seine religiösen Überzeugungen seien *frei geblieben von jeder Kirchlichkeit. Ich habe nichts abgeschworen, nicht einmal meine alten Heidengötter, von denen ich mich zwar abgewendet, aber scheidend in Liebe und Freundschaft.* (E I, 487) "Die prekäre, tief zweideutige Rückkehr zum persönlichen Gott der Väter bestimmen Motive und Tenor des Werkes, das er "die dritte Säule meines Ruhmes" nannte."⁵⁷⁾

Das Ineinandergreifen von "Memoria" ("Memento") und "Inspiration" (oder um mit Heine selbst zu reden: Erinnerung und Intuition - DHA VI, 176) ist in "Jehuda ben Halevy" besonders evident. Dem längsten Text des "Romanzero" - "this long, rambling discourse of verse"⁵⁸⁾ - und speziell auch der Reminiszenz an das Kästchen des Darius kommt dabei die Schlüsselrolle zu. "Kästchen und Juwel haben einen emblematischen Bezug zu Gedächtnis und Erinnerung. Das Kästchen assoziiert das Gedächtnis als Hort und Schutzbehälter, das Juwel bezeichnet den kostbaren und versicherungsbedürftigen Inhalt der Erinnerung. Die Schatztruhe ist dafür da, etwas, was man nicht verlieren will, hinter Schloss und Riegel zu setzen - ein beliebtes Bild für den Wunsch, bestimmten Erinnerungen ihre Flüchtigkeit zu nehmen und sie dem Verfall und Vergessen zu entreißen. In Heines Gedicht hat das Kästchen als Bild für das Gedächtnis noch eine sehr viel spezifischere Bedeutung. Es markiert neben Schutz und Kostbarkeit obendrein Auswahl, Hegung und persönliches Bekenntnis zu bestimmten Gedächtnis-Inhalten."⁵⁹⁾

Im 3. Teil "Jehuda ben Halevy's" wird die wechselvolle Geschichte der Truhe bzw. der Perlen, die sie beinhaltete und die sie schmückten, nachgezeichnet - eine Konfrontation/Koalition von Macht und Poesie. Sie wanderten von Herrschergeschlecht zu Herrschergeschlecht und verknüpften wie Perlen einer Kette "Historien".⁶⁰⁾ Von Persien über Griechenland, Babylon, Ägypten, das Osmanische Reich, das maurische und das katholische Spanien markieren die Perlen den Weg, den die Geschichte nahm, den Wechsel von Herrschaft und Herrschaftsformen, bis Heine sie vorläufig enden lässt im bourgeoisen Paris seiner eigenen Zeit, *am Halse / Der Baronin Salomon* (E I, 452). Das ist die Ironie der Geschichte: Rothschild, der jüdische Bankier (bei dem Heine ein- und ausging) beerbt als Inbegriff des aufkommenden Finanzkapitalismus die geschichtsträchtigen Insignien. Die eigentliche Macht ist in die Hände der Finanzbarone

56) Assmann, a.a.O. S. 122.

57) Preisendanz, a.a.O. S. 339.

58) J. L. Sammons: *The Elusive Poet*, New Haven / London 1969, S. 389.

59) Assmann, a.a.O. S. 121.

60) Vgl. Assmann, *Erinnerungsräume*, S. 119-26.

übergegangen. Im Paris der Julimonarchie hat Heine das *Geld als den Gott unserer Zeit erkannt und Rothschild ist sein Prophet*. (E VI, 258) Als Zeitzeuge im "Juste-Milieu" erlebt er *ein Meer des Eigennutzes, wo aus wüsten Menschenwellen die großen Bankiers gleich Haifischen hervorschnappen..* (Ebd.)

Dem Materialismus der sich entwickelnden modernen Warenwelt setzt er " das Perletränenlied und die Jerusalem-Minne des jüdischen Exildichters"⁶¹⁾ entgegen. Die Verse des Sepharden können zwar (wie die besagten Perlen) nur "Schmuckstücke" sein, die historisches Geschehen begleiten und bewahren. Doch sind sie dem kranken Poeten in Paris offenbar eine Art Gegenwelt und Gegenwert zur Gegenwart. "Das Perletränenlied und die Jerusalem-Minne des jüdischen Exildichters sind nicht nur ein Höhepunkt mystischer Poesie des Mittelalters, sie markieren auch einen Höhepunkt jüdischer Erinnerungsvirtuosität."⁶²⁾ *Dichtersehnsucht! ahnend, träumend* (E III, 448).

Oder um es mit den Worten Elias Canettis zu sagen, eines anderen jüdischen Gedächtniskünstlers und Exilanten deutscher Zunge, der wie Jehuda ben Halevy sephardischer ("spagniolischer") Herkunft war, und der Heines Umgang mit Geschichte und Gedächtnis auf den Punkt zu bringen scheint, wenn er schreibt: "So tummelt man sich unersättlich in vergangenen Zeiten und fremden Kulturen. (...) Erlebnisse, nach denen man sich sehnt und die zu Hause verpönt sind, sind plötzlich irgendwo, wo man sie hingesehen hat, allgemeine Sitte (...) ein riesiges Potential ungestillter Verwandlungslust ist da (...)"⁶³⁾

61) Assmann, a.a.O. S. 124.

62) Ebd.

63) Elias Canetti: Das Gewissen der Worte. Essays. Frankfurt/M. 1981, S. 65.