

Leseprobe

Bodo Morawe

Citoyen Heine. Das Pariser Werk

Band 1: Der republikanische Schriftsteller



Bodo Morawe

Citoyen Heine. Das Pariser Werk

Band 1: Der republikanische Schriftsteller

AISTHESIS VERLAG

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2010

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2010
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-766-4
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Warum Heine? Ein Vorwort	7
I. Statt einer Einleitung: Heines „gefährliche Vielleichts“	15
II. List und Gegenlist. Heine als politischer Schriftsteller	27
III. Eine andere Politik: Heines Republikanismus	77
IV. Juni 1832: Heine und der Aufstand	105
V. „La force des choses! Die Macht der Dinge!“ Heine und der neue französische Republikanismus: 1830-1835	133
VI. Das „Schulgeheimniß“ der Philosophie und das „staatsgefährlichste Gedankengesindel“	167
VII. Programmatische Tendenz, Gruppenbewusstsein und journalistische Praxis	173
VIII. Heines politischer Radikalismus	189
IX. „Sehet, alle Gottheiten sind entflohen...“ Heine und die radikale Aufklärung	203
X. Republikanischer Diskurs. Ein Paralipomenon zu Heines Philosophie-Schrift und zur Metropolenforschung	251
XI. Heine und Büchner: Republikanischer Kairos und republikanischer Diskurs im Krisenjahr 1832	281

XII. „Deshalb mußte sogar Danton sterben...“ Heines Aperçu, das Revolutionsdrama von Büchner und die republikanische Linke	291
XIII. Der <i>Lazarus</i> -Prolog. Kontrafaktur und Kollektivwerk	327
ANHANG	
Übersicht und Nachweise	353
Auswahlbibliographie	356
Sachregister	382
Personenregister	398

Warum Heine? Ein Vorwort

„Bonjour, Citoyen!“ Derart emphatisch pflegte der Gymnasiast Georg Büchner seinen Freund Karl Minnigerode zu begrüßen. Die so kühne wie kämpferische Devise war politisches Programm und republikanisches Schibboleth in einem. Sie könnte deshalb auch als Motto über diesen Aufsätzen stehen, die sich in zwei Bänden mit dem Citoyen Heinrich Heine und seinem Pariser Werk beschäftigen.

Die vorgelegten Untersuchungen sind Teil eines ‚work in progress‘, das von Anfang an darauf gerichtet gewesen ist, die im Laufe eines Vierteljahrhunderts von 1831 bis 1856 in der französischen Hauptstadt entstandenen Texte und Paratexte als ein einheitliches Ganzes, ein sprachliches Kunstwerk ‚sui generis‘, zu lesen. Dieses einheitliche Ganze (das ist meine These) kann angemessen nur verstanden werden, wenn man es auf seinen französischen Kontext, die politischen, sozialen und kulturellen Bedingungen der Metropole Paris bezieht, die als Hauptstadt des 19. Jahrhunderts nicht nur, wie Varnhagen gewusst hat, ein einzigartiger Weltschauplatz gewesen ist, sondern sich den Zeitgenossen – und erst recht dem Zeitschriftsteller Heine – unverwechselbar als die Hauptstadt der Revolution dargestellt hat.

Es kommt also, so scheint mir, darauf an, die ‚prima vista‘ sehr unterschiedlichen, ja disparaten poetischen, politischen und philosophischen Schriften, die Heine von den *Französischen Zuständen* bis zur französischen *Lutezia*-Vorrede, von den *Verschiedenen* bis zu den späten Lazarus-Gedichten und vom ersten Band des *Salon* bis zu den *Geständnissen* geschrieben hat, als ein in sich schlüssiges Werk aufzufassen, dem eine eigene Poetik zugrunde liegt, das durch eine besondere Programmatik gekennzeichnet ist und zu seiner Deutung einer ganz bestimmten Hermeneutik bedarf. Was damit im Einzelnen gemeint ist, wird ‚in extenso‘ der zweite Band dieser Studien darlegen.¹ Es scheint mir aber gleichzeitig von Bedeutung, dieses einheitliche Ganze, ein sprachliches Kunstwerk ‚par excellence‘, auf den histori-

¹ Citoyen Heine. Das Pariser Werk, Bd. 2: Poetik, Programmatik, Hermeneutik [in Vorbereitung].

schen Kontext zu beziehen, dem es seine soziale „energia“ verdankt. Diese soziale Energie meint im Sinne einer langen europäischen Tradition, die bis auf die Antike zurückgeht, „die Macht der Sprache, ‚den Geist aufzurühren‘.“² Erst dann, wenn man sich entschließt, den geschichtlichen Horizont der Metropole Paris in Betracht zu ziehen und sich das erforderliche ‚local knowledge‘ zu verschaffen, dürfte es auch gelingen, das literarische Werk (in diesem Fall: das Pariser Werk von Heine) „wieder mit einem Teil der ‚sozialen Energie‘ aufzuladen, mit der es zu seiner Zeit reichlich ausgestattet war.“³ Ich schlage also vor, den Begriff des Pariser Werks zu einer wesentlichen Kategorie der Heine-Deutung zu machen, um zugleich mit dem erforderlichen dialektischen Geschick, dem notwendigen hermeneutischen ‚know how‘ und dem wünschenswerten ästhetischen Sensorium, aber auch dem unverzichtbaren kulturwissenschaftlichen Rüstzeug das **Pariser Werk** als ein Pariser **Werk** zu lesen ‚et vice versa‘.

Warum Heine? In einer Zeit, in der der Dichter der *Reisebilder*, des *Wintermärchens* und des *Romanzero*, aber auch der Verfasser des *Schnabelewopski*, der Philosophie-Schrift und der *Lutezia* nach der Heine-Renaissance in den sechziger, siebziger und achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts nahezu wieder in Vergessenheit geraten ist, ihm jedenfalls vom Kulturbetrieb nur noch die durchschlagende Wirkungslosigkeit eines Klassikers zugestanden wird und ihn die intellektuellen ‚trendsetter‘ längst wie einen „toten Hund“⁴ behandeln, scheint es mir nicht abwegig, noch einmal nach der Bedeutung Heines in der deutschen Kultur-, Gesellschafts-, Theorie-, Medien- und Mentalitätsgeschichte zu fragen. Der Abstand ist größer geworden. Das erleichtert den Überblick, vertieft das Verständnis und lässt die historischen Entwicklungslinien, aber auch die programmatischen Markierungen deutlicher erkennen.

² Stephen Greenblatt, *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, Frankfurt/M. 1993, S. 15.

³ Moritz Baßler, Einleitung, in: Ders. (Hg.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt/M. 1995, S. 16.

⁴ Das im 18. Jahrhundert auf Spinoza und im 19. Jahrhundert auf Hegel gemünzte Wort scheint mir heute durchaus auf Heine anwendbar, der beide als seine Lehrmeister betrachtet hat.

So fällt es schwer, Heines Kritik an der Geldherrschaft nicht auf die Gegenwart, seinen Hass auf die ‚aristocratie bourgeoise‘ der Julimonarchie („enrichissez-vous“) nicht auf die schamlos profitgierigen und bereicherungssüchtigen Finanzaristokraten in den Chefetagen internationaler Großbanken und seine Analyse sozialer Dichotomien, die genau zwischen den Hungrigen und den Satten, den Erniedrigten und den Privilegierten, den Gejagten und den Jagenden zu unterscheiden wusste, nicht auf den heutigen Weltzustand zu übertragen. Hat man nicht bemerkt, dass beispielsweise Heines Diagnose über die Vernichtung des Raumes durch die Zeit nichts weniger als die klarsichtigsten Einsichten über die Bedingungen und Voraussetzungen der Globalisierung vorweggenommen hat? Und ist man sich der Tatsache bewusst, dass sich etwa ein kleines Poem wie das vermeintlich so unscheinbare *Weltlauf*-Gedicht inzwischen wieder so liest, als wäre es im Zeichen der weltweiten Banken-, Finanz- und Systemkrise der Jahre 2008/2009 entstanden? Man muss blind sein, um nicht die Sprengkraft zu bemerken, über die unverändert das Pariser Werk verfügt.

Warum Heine? Der Schriftsteller steht in einer Tradition, die von der radikalen Aufklärung über den Jakobinismus zum „neuen“ Republikanismus der Pariser Linken führt, die nach der Julirevolution im Schnittpunkt von jakobinischer Menschenrechtsprogrammatik, saint-simonistischer Gesellschaftskritik und babouvistischer Revolutionstheorie zunächst in der Gesellschaft der Volksfreunde und dann in der Gesellschaft der Menschenrechte die für Heine und sein Pariser Werk maßgebenden „Fortschritte des Republikanismus“ bestimmt hat. Ihr verdankt sich die „neue Doktrin“, die alle sozialen Fragen von einem höheren Gesichtspunkt betrachtet und die sich nicht mehr darauf beschränkt, die Gleichheit der Rechte einzuklagen, sondern darüber hinaus auf die Gleichheit der Genüsse („égalité des jouissances“) dringt. „Die Natur hat jedem Menschen ein gleiches Recht auf den Genuss aller Güter gegeben“, heißt es entsprechend in einem der Grundsatzdokumente der Pariser Linken. Nicht anders klingt es im neuen Lied des *Wintermärchens*:

Wir wollen auf Erden glücklich seyn
 Und wollen nicht mehr darben;
 Verschlemmen soll nicht der faule Bauch
 Was fleißige Hände erwarben.

Es wächst hienieden Brod genug
Für alle Menschenkinder,
Auch Rosen und Myrten, Schönheit und Lust,
Und Zuckererbsen nicht minder.

Ja, Zuckererbsen für Jedermann,
Sobald die Schooten platzen!
Den Himmel überlassen wir
Den Engeln und den Spatzen.

Das ist die „neue Doktrin“ der Pariser Linken und zugleich das ‚programme républicain‘ des Citoyen Heine, der wie Blanqui die politische Doktrin mit der sozialen Frage, die Fortschritte des Republikanismus mit den Fortschritten der Industrie und der Ökonomie verbunden hat. Wesentliche Voraussetzung ist die radikale, an die Wurzel gehende Religionskritik, die als Kritik am theologisch-politischen Komplex im Sinne der ‚littérature clandestine‘ des 18. Jahrhunderts Heines bahnbrechende Leistung beim ‚making of modernity‘ begründet, wobei sich der Schriftsteller einerseits auf die Vordenker der Moderne, Machiavelli und Spinoza, bezogen hat, um andererseits die brisantesten Positionen von Marx, Nietzsche und Freud vorwegzunehmen. „Ni Dieu, ni Maître“ ist insofern von vornherein die Devise des Pariser Werks gewesen.

Eben dies hat Heine, wie die Zeitgenossen gewusst haben, zu einem „Befreier des 19. Jahrhunderts“ (Ruge) gemacht, und eben dies kennzeichnet seine Ausnahmestellung in der Entstehungsgeschichte der Moderne, aber auch in der Frühgeschichte des politischen Radikalismus. Tatsächlich ist es dem Pariser Heine gelungen, bereits ein Jahrzehnt vor den Berliner Junghegelianern und den südwestdeutschen Radikaldemokraten die wesentlichen Auffassungen des politischen Radikalismus zu beziehen und sie zum Sprengsatz öffentlicher Debatten zu machen. Die Geburt des politischen Radikalismus aus dem Geist des neuen Republikanismus: Das ist insofern das politik-, theorie- und kulturgeschichtliche Signum des Pariser Werks, das von Anfang an dadurch gekennzeichnet gewesen ist, dass es mit den Grundauffassungen des politischen Radikalismus auch schon den „categorischen Imperativ“ der *Deutsch-Französischen Jahrbücher* antizipiert hat.

Radikal sein ist die Sache an der Wurzel fassen. Die Wurzel für den Menschen ist aber der Mensch selbst. Der evidente Beweis für den Radikalismus der deutschen Theorie, also für ihre praktische Energie, ist ihr Ausgang von der entschiedenen *positiven* Aufhebung der Religion. Die Kritik der Religion endet mit der Lehre, dass der *Mensch das höchste Wesen für den Menschen* sei, also mit dem *categorischen Imperativ, alle Verhältnisse umzuwerfen*, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist [...].⁵

Der kategorische Imperativ der *Deutsch-Französischen Jahrbücher*, der übrigens vom jungen Marx stammt, mit dem Heine auf das engste befreundet gewesen ist, enthält die zweifellos prägnanteste Formulierung, die das Programm des politischen Radikalismus in Deutschland gefunden hat. Dieser Imperativ bezeichnet zugleich die Substanz und das Wesen des Pariser Werks einschließlich der in den Einzeltexten enthaltenen „praktischen Energie“.

Heine schreibt im französischen Kontext und unter den Bedingungen der Hauptstadt der Revolution, die zugleich die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts ist, sein Pariser Werk, das nur dort entstehen kann, aber von vornherein darauf berechnet ist, auf das rückständige Deutschland, die ‚verspätete‘ Nation, einzuwirken, hier den ‚réveil de la vie politique‘ zu befördern, dem „Nazionalservilismus“ der Deutschen entgegenzuwirken und die Republikanisierung der noch immer autoritätsverhafteten Untertanen herbeizuführen – also: dem politischen Radikalismus, dem Selbstdenken und Selbsthandeln des modernen Citoyen im Sinne des Citoyen-Ideals der französischen Revolution auf die Sprünge zu helfen. Daraus resultiert die für das Pariser Werk konstitutive Doppelperspektive. „Dort müssen Sie schreiben, für hier“, hat entsprechend die klarsichtige Rahel im Brief an Heine vom 5. Juni 1832 geschrieben. Grundlage ist Heines doppelte Identität als deutscher Dichter und französischer Intellektueller: sein Selbstverständnis als europäischer Citoyen, der für die ‚causa republicana‘, die „Sache der europäischen Freyheit“, kämpft. Als Richtschnur hat ihm dabei jederzeit die dem Pariser Werk zugrunde liegende Absicht gedient: die Ausbildung der servilen Deutschen zum mündigen Citoyen, die satiri-

⁵ Deutsch-Französische Jahrbücher, hg. von Arnold Ruge und Karl Marx, 1te und 2te Lieferung [mehr nicht erschienen], Paris 1844, S. 79.

sche, sarkastische, witzige, ironische, spöttische und pamphletistische Zersetzung des autoritären Charakters.

Die hier vereinigten Studien sind, wie gesagt, von Anfang an als ein ‚work in progress‘ entstanden. Sie sind miteinander verzahnt, kommentieren sich wechselseitig und bilden ein einheitliches Ganzes. Der erste Band behandelt die politiktheoretischen und theoriegeschichtlichen Aspekte des Pariser Werks, der zweite seine Poetik, Programmatik und Hermeneutik. Erst das Ganze macht deutlich, was in den Teilen zur Debatte steht. Dieses Ganze hat einen einzigen Gegenstand: das in der Metropole Paris entstandene Œuvre, seine künstlerische Gestalt und seine gedankliche Einheit („la plus stricte unité de pensée“). Am Anfang war der „Demokratismus“, zu dem sich Heine im Brief an Varnhagen vom 9. November 1830 bekannt hat. Am Ende steht der Ausblick auf eine „confraternité égalitaire entre tous les hommes, citoyens libres de ce globe“ in der französischen *Lutezia*-Vorrede. Zutreffend hat deshalb Thomas Nipperdey die Grundhaltung des Schriftstellers als „emanzipatorisch-republikanisch“ beschrieben.⁶ Der Historiker hat dabei offenbar weiter gesehen als mancher Heine-Experte.

Warum Heine? Die hier vertretene Heine-Auffassung, die darauf gerichtet ist, den deutschen Schriftsteller in seinem französischen Kontext zu betrachten, impliziert, dass man dem Pariser Werk nur gerecht werden kann, wenn man es zu einem privilegierten Gegenstand der modernsten kulturwissenschaftlichen Methoden macht. Das betrifft den ‚New Historicism‘, die Diskursanalyse, die dichte Beschreibung, die Gedächtnisforschung, den Blick auf die intertextuellen und intermedialen Zusammenhänge, eine sozialhistorisch fundierte Kulturpoetik, aber auch die Konstellations- und Metropolenforschung, nicht zuletzt die Theorie- und Begriffsgeschichte sowie vor allem die Medien- und Mentalitätsgeschichte – ganz abgesehen von den hermeneutischen Modellen, die Heines notorische „Schriftstellernöte“, seine Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit und die Dialektik von Verfolgung und Schreibkunst erforderlich machen. Angesicht einer Heine-Forschung, die dem ‚cultural turn‘, wie mir scheint, keine allzu große Beachtung geschenkt hat und die, wie Walter Hinck bemerkt

⁶ Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*, München 1983, S. 374.

hat, leider dazu neigt, „im eigenen Saft“⁷ zu schmoren, dürfte ein erweiterter kulturwissenschaftlicher, ein mehrschichtiger, kontrastreicher, multikultureller, polyperspektivischer, methodenpluralistischer und auch tiefenhermeneutischer Ansatz vielleicht nicht ganz abwegig sein.

Bei der hier gewählten Betrachtungsweise ist es wesentlich, nicht am einzelnen Werk haften zu bleiben, sondern den Blick über das einzelne Werk hinaus auf das Ganze zu richten, also konsequent den für das Pariser Werk konstitutiven Diskursfäden nachzugehen. Einen solchen Diskursfaden bildet das für den Citoyen Heine (und den republikanischen Diskurs) zentrale Recht zu leben, das den Bogen von der *Verschiedenartigen Geschichtsauffassung* bis zum *Weltlauf* spannt, aber auch das parallele Recht zu essen, das zwischen der *Verschiedenartigen Geschichtsauffassung*, dem Shakespeare-Kommentar, dem *Atta Troll* und der französischen *Lutezia*-Vorrede einen Zusammenhang wiederholter Spiegelungen schafft. Genauso wesentlich aber ist es, eine besondere Aufmerksamkeit den Textmonaden zuzuwenden, die als kleinste Texteinheiten ‚in nuce‘ das Ganze enthalten. Solche Textmonaden sind einzelne Anekdoten, Bonmots, Sentenzen, aber auch kleine Erzählungen, bestimmte Zwischenreden, eine historische Glosse wie die *Note a* in den *Französischen Zuständen*, vor allem aber die berühmten „Historietten und Arabesken“, von denen in der französischen *Lutezia*-Vorrede gesprochen wird. Um dem Pariser Heine gerecht zu werden, kommt es also darauf an, mit Hilfe der Diskursanalyse (Foucault) über die einzelnen Texte hinauszugelangen, um gleichzeitig im Sinne der Mikroanalyse (Benjamin) immer tiefer in sie einzudringen. Eine Textmonade, die dies erfordert, ist beispielsweise das Danton-Aperçu, das den hier erstmals veröffentlichten Ausführungen zu Büchner zugrunde liegt.

„Es ist über Shakespeare schon so viel gesagt, daß es scheinen möchte, als wäre nichts mehr zu sagen übrig, und doch ist das die Eigenschaft des Geistes, daß er den Geist ewig anregt.“ So kann man in Goethes Aufsatz *Shakespeare und kein Ende* lesen. Auch für Heine dürfte das zutreffen. Es ist schon so viel über ihn gesagt worden, und doch wird er den Geist ewig anregen, ihn immer wieder ‚aufrühren‘.

⁷ Walter Hinck, Rezension, in: Heine-Jahrbuch 1998, S. 313.

Heine und kein Ende? Heine und kein Ende! In diesem Sinne wage ich es, diese Untersuchungen, die dem Pariser Werk gelten und zugleich, so hoffe ich, als Prolegomena zu einer ‚intellectual history‘ des deutschen Republikanismus und als Propädeutikum einer Mentalitätsgeschichte des europäischen Citoyen gelesen werden können, einem vielleicht geneigten Publikum vorzulegen. Jedes Urteil wissenschaftlicher Kritik ist mir willkommen. Gegenüber Vorurteilen gilt ohnehin der Wahlspruch des großen Florentiners: „Segui il tuo corso, e lascia dir le genti!“

Paris, Frühjahr 2009

Bodo Morawe

I. Statt einer Einleitung: Heines „gefährliche Vielleichts“

Auf dem Höhepunkt seiner Philippika gegen das „heuchlerische“ Preußen, den „Tartüff unter den Staaten“ (DHA XII, 68), hat sich Heine in der Vorrede der *Französischen Zustände* direkt an die preußischen Machthaber gewandt und sie unverhohlen vor dem „verhüllten Mann der Zeit“ gewarnt. Dieser Mann besitze die Fähigkeit, die Beschwörungsworte auszusprechen,

die viel mächtiger sind als Gold und Flinten, Worte womit man die Todten aus den Gräbern ruft und die Lebenden in den Tod schickt, Worte womit man die Zwerge zu Riesen macht und die Riesen zerschmettert, Worte die Eure ganze Macht zerschneiden wie das Fallbeil einen Königshals. (DHA XII, 75)

Wer imstande ist, das Rätsel zu lösen, das sich hinter dieser ebenso herausfordernden wie bedrohlichen Ankündigung verbirgt, hat auch verstanden, was es mit dem politischen Schriftsteller am Beginn der dreißiger Jahre auf sich hat.

Der „verhüllte Mann“, so heißt es im gleichen Zusammenhang, steht „vielleicht schon in Eurer Nähe. Vielleicht ist er in knechtischer Livree oder gar in Harlekinstracht verummumt [...]“ (DHA XII, 75) Dass die Harlekins-Metapher im Werk Heines seit den frühen *Reisebildern* im Sinne einer älteren Motivtradition, die sich über Börne bis zu Diderot und Shaftesbury zurückverfolgen lässt, als Chiffre für den politisch orientierten, oppositionellen Schriftsteller zu lesen ist, wobei der Autor der *Französischen Zustände* am Beginn der dreißiger Jahre stärker noch als in den zwanziger Jahren den unmittelbar politischen Zusammenhang und das gesellschaftliche Herr-Knecht-Verhältnis hervorgehoben hat, darf als bekannt vorausgesetzt werden.¹ Doch sind gerade die präzisierenden Hinweise, die Heine seiner Warnung vor

¹ Norbert Altenhofer, Harzreise in die Zeit. Zum Funktionszusammenhang von Traum, Witz und Zensur in Heines früher Prosa (zuerst 1972), in: Ders., Die verlorene Augensprache. Über Heinrich Heine, hg. von Volker Bohn, Frankfurt/M. 1993, S. 7-57, hier S. 31-33.

dem „verhüllten Mann der Zeit“ folgen lässt und die bisher so gut wie unbeachtet geblieben sind, von höchster Brisanz. Sie enthalten politisches Dynamit. „Graut Euch nicht manchmal“, insinuiert Heine, „wenn Euch die servilen Gestalten mit fast ironischer Demuth umweldeln, und Euch plötzlich in den Sinn kommt: das ist vielleicht eine List: dieser Elende der sich so blödsinnig absolutistisch, so viehisch gehorsam geberdet, der ist vielleicht ein geheimer Brutus?“ (DHA XII, 75)

Die besondere Bedeutung dieser Aussage, mit der Heine dem Werk plakativ das politische Programm eingeschrieben, es auf der „Fassade desselben“ (DHA XIII, 14) sichtbar gemacht hat, bevor die Zensur sie aus naheliegenden Gründen wieder gestrichen hat,² ist bisher nicht erkannt und verstanden worden. Merkwürdiger noch: Die Heine-Philologie hat bisweilen nicht einmal gewusst, wer mit dem „geheimen Brutus“ gemeint gewesen ist, und hat den „verhüllten Mann“ aus dem 6. vorchristlichen Jahrhundert mit dem Cäsar-Mörder Marcus Junius Brutus (85-42 v. Chr.) verwechselt.³ Die Verwechslung ist umso überraschender, als es sich bei der von Heine genannten Bezugsperson um eine emblematische Figur der europäischen Literatur-, Geistes-, Kunst- und Politikgeschichte handelt.

Der legendäre römische Republikgründer Lucius Junius, „der wegen verstellter Dummheit den Namen Brutus trug“,⁴ ist der Held, das Vorbild und das Idol der französischen Revolution gewesen.⁵ Schon im 17. Jahrhundert hatte der antike Heros, der Rom den Annalen des Tacitus zufolge von der Herrschaft der tarquinischen Könige befreit hatte („libertatem et consulatum L. Brutus instituit“),⁶ beim Skulptu-

² Französische Zustände, von H. Heine, Hamburg 1833, S. XXV.

³ So in der Briegleb-Ausgabe (Bd. 3, S. 783) und im Bandregister der Düsseldorf Ausgabe (DHA XII, 1281). Eine zutreffende Charakteristik im *Lutezia*-Kommentar von Volkmar Hansen (DHA XIII, 1904; XIV, 1593).

⁴ Barthold Georg Niebuhr, *Römische Geschichte*, Bd. 1, Berlin 1811, S. 314. Dort heißt es über Lucius Junius Brutus: Er rettete sein Leben „durch die ausharrende List sich blödsinnig zu stellen, und bereitete sich Rache durch die unerschütterliche Geduld sich als Narr verspotten zu lassen.“

⁵ Jean Tulard/Jean-François Fayard/Alfred Fierro, *Histoire et Dictionnaire de la Révolution française*, Paris 1987, S. 607. Claude Mossé, *L'Antiquité dans la Révolution française*, Paris 1989, S. 88-91.

⁶ Tacitus, *Annales*, I, 1.

ren- und Gemäldeschmuck des Amsterdamer Rathauses als politische Symbolfigur der Republik gedient. Erst recht war der standhafte Römer zu Zeiten der französischen Revolution durch die klassizistische Historienmalerei Davids („Les lecteurs rapportant à Brutus les corps de ses fils“) zum Inbegriff republikanischer Tugend geworden. In den neunziger Jahren ist es im revolutionären Paris an der Tagesordnung gewesen, die Privathäuser mit der Büste des Lucius Junius zu schmücken und neugeborenen Kindern den Namen des Brutus zu geben. Der Römer ist damals allenthalben bis in die Provinz hinein der „saint républicain par excellence“⁷ gewesen. Die Brutus-Verehrung hatte ihren Höhepunkt erreicht, als der Jakobinerclub auf der Sitzung vom 27. August 1792, auf der die Abschaffung der Monarchie beschworen wurde, die Büste des Republikgründers und Tyrannenmörders aufgestellt hatte. Auch haben sich die Mitglieder des Konvents, wie einer ironischen Bemerkung von Camille Desmoulins zu entnehmen ist, im Prozess gegen Ludwig XVI. ausnahmslos als überzeugte Nachfolger und Schüler des Brutus verstanden.

Différents entre nous d'opinions, nous nous accordons tous à nous disputer à l'envi le surnom de Brutus, et voilà quatre mois que sept cent quarante Brutus délibèrent gravement si un tyran n'est pas inviolable.⁸

Noch Babeuf wird sich in seinem *Manifest der Plebejer* vom 30. November 1795 auf den Römer berufen und ihn zum ersten Tribun erklären, der in Zeiten der „allgemeinen Not und Unterdrückung“ als vorbildlich zu betrachten sei. Unter solchen Umständen brauche man Männer,

die Alarm schlagen, alle leidenden Brüder aufrütteln und ihnen das Losungswort geben. Die ersten, die energisch genug sind, um den Unterdrückern im offenen Kampf entgegenzutreten, finden bei den Unterdrückten Anerkennung und Beifall. So war es bei Lucius Junius, genannt Brutus [...].⁹

⁷ Mossé (Anm. 5), S. 134.

⁸ Zitiert nach: Mossé (Anm. 5), S. 89.

⁹ Joachim Höppner/Waltraud Seidel-Höppner, Von Babeuf bis Blanqui. Französischer Sozialismus und Kommunismus vor Marx, 2 Bde., Leipzig 1975, Bd. 2, S. 72.

Hat der „geheime Brutus“ („un Brutus qui dissimule“)¹⁰ seit der Antike als der Befreier des römischen Volkes, der „liberator populi Romani“, gegolten, der über die Jahrhunderte die ‚constitutio libertatis‘, den republikanischen Gründungsakt,¹¹ verkörpert hat, so kennzeichnet es seine emblematische Doppelrolle, dass er von Anfang an in der gleichen Tradition, die auf die gleichen antiken Quellen zurückgeht, als ein Meister der Verstellung, ein ‚grandissimo simulatore‘, angesehen worden ist.

Nach dem Mord an seinen Angehörigen spielt Brutus die Rolle des Blödsinnigen so gut, dass der König ihn entmündigt, seine Güter in vormundschaftliche Verwaltung nimmt und ihn selber als harmlosen Spaßmacher für seine Söhne am Hof hält.¹²

Diese zweifache Rolle des Republikgründers und Verstellungskünstlers, der sich „blöde“ stellt, ist vor allem durch den Bericht des Livius ausgewiesen, der den älteren Brutus in seiner *Römischen Geschichte* im einzelnen präsentiert und charakterisiert hat.

Absichtlich täuschte er Dummheit vor, indem er sich und seinen Besitz dem König als Unterpfand überließ; auch wehrte er sich nicht gegen den Beinamen „Brutus“, damit das hinter diesem Namen verborgene Vorhaben, die römische Nation zu befreien, ihre Gelegenheit abwarten könne („ut sub eius obtenu cognominis liberator ille populi Romani animus latens opperiretur tempora sua“).¹³

Die klassische Version des Livius hat im frühen 16. Jahrhundert in den *Discorsi* von Machiavelli ihre für die Neuzeit maßgebende Dar-

¹⁰ Henri Heine, De la France, texte établi et présenté par Gerhard Höhn et Bodo Morawe, Paris 1994, S. 35.

¹¹ Zur ‚constitutio libertatis‘ als dem republikanischen Gründungsakt vgl. Hannah Arendt, Über die Revolution, München 1963, S. 183-231.

¹² Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung, hg. von Wilhelm Kroll, Supplementband V, Stuttgart 1981, Sp. 356-369, hier Sp. 357.

¹³ Titus Livius, Römische Geschichte, Buch I-III, lateinisch und deutsch, hg. von Hans Jürgen Hillen, 2. Aufl., Düsseldorf 1997, S. 146f. Livius, Exempla romana. Beispiele aus der römischen Geschichte, Einführung und Übersetzung von Markus Seiler, München 1986, S. 64f.

stellung gefunden.¹⁴ In den *Unterhaltungen über die erste Dekade der römischen Geschichte des Titus Livius* heißt es im zweiten Kapitel des dritten Buchs unter der Überschrift „Es ist das Zeichen großer Weisheit, sich zur rechten Zeit töricht zu stellen“ („simulare in tempo la pazzia“):

Noch nie war ein Mann so klug, noch wurde er wegen seiner hervorragenden Taten für so weise gehalten, wie Junius Brutus es wegen seiner gespielten Torheit („nella sua simulazione della stultizia“) verdiente. Titus Livius gibt zwar nur einen Grund für diese Verstellung („a tale simulazione“) an, nämlich den, dadurch in Sicherheit leben und das väterliche Erbe erhalten zu können. Wenn man jedoch seine ganze Handlungsweise betrachtet, so kann man annehmen, dass er sich auch aus dem Grunde verstellte („che simulasse ancora questo“), um weniger beobachtet zu werden, leichter die Könige stürzen und sein Vaterland einmal bei der ersten sich bietenden Gelegenheit befreien zu können.¹⁵

Das für Machiavelli und seine politischen Auffassungen wesentliche Paradigma tritt besonders deutlich zu Tage, wenn man sich an den italienischen Originaltext der *Discorsi* hält. Dort hat der Florentiner gleich viermal in der Überschrift und dem zitierten Eingangspassus

¹⁴ In diesem Zusammenhang ist auf die einzigartige europäische Wirkungsgeschichte des florentinischen Staatssekretärs, „le travail de l'œuvre Machiavel“ (Lefort), zu verweisen. Machiavelli ist für Heine ebenso wie für Spinoza, Rousseau, Diderot, Herder, Goethe, Jacobi, Hegel, Fichte, Varnhagen und Mundt der politische Schriftsteller ‚par excellence‘ gewesen. Noch Enzensberger hat ihm im „Mausoleum“ eine hintergründige poetische Würdigung zuteil werden lassen. Eine Geschichte der Machiavelli-Rezeption in Deutschland fehlt leider. Grundlegend: Michael Stolleis, Machiavelli in Deutschland. Zur Forschungslage der Machiavelli-Rezeption im 16. und 17. Jahrhundert, in: Italienisch 4, 1982, S. 24-35. Nicht mehr auf dem letzten Stand: Albert Elkan, Die Entdeckung Machiavellis in Deutschland zu Beginn des 19. Jahrhunderts, in: Historische Zeitschrift 119, 1919, S. 427-458. Theodor Mundt, Macchiavelli und der Gang der europäischen Politik, Leipzig 1851. Claude Lefort, Le travail de l'œuvre Machiavel, Paris 1986. Wolfgang Kesting, Machiavelli-Bilder. Zum gegenwärtigen Stand der Machiavelli-Forschung, in: Philosophisches Jahrbuch 94, 1987, S. 162-189.

¹⁵ Machiavelli, *Opere*, a cura di Mario Bonfantini, Mailand 1954, S. 314. Niccolò Machiavelli, *Discorsi*. Gedanken über Politik und Staatsführung, hg. von Rudolf Zorn, Stuttgart 1966, S. 279.

den bereits von Livius¹⁶ verwandten Schlüsselbegriff der „simulazione“ zur Grundlage seiner Brutus-Darstellung gemacht.

Eben dieser Verstellungskünstler, der von Machiavelli vorgestellte „gran simulatore e dissimulatore“,¹⁷ der wie kein anderer das politische Täuschen und Vortäuschen („l'art de tromper les hommes“) oder, wie Heine im Sinne des Livius sagen würde, das „Blödethun“ (HSA XXIII, 343) als ironische Technik beherrscht, ist die emblematische Figur, auf die sich der Schriftsteller zweifach in der Vorrede der *Französischen Zustände* bezogen hat. Indem Heine einerseits den legendären Republikgründer als Vorbild und Beispiel in den Mittelpunkt seiner für die Schlusspassage wesentlichen Darstellung über die politi-

¹⁶ „Titus et Arruns profecti. Comes iis additus L. Iunius Brutus, Taequinia, sorore regis, natus, iuvenis longe alius ingenio, quam cuius simulationem induerat.“ Livius, *Römische Geschichte* (Anm. 13), S. 146.

¹⁷ Ich benutze mit Absicht die Formel, die Machiavelli im berühmten 18. Kapitel des *Principe* verwandt hat: „Ma è necessario questa natura saperla bene colorire ed essere gran simulatore et dissimulatore [...]“ (Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, hg. von Giorgio Inglese, Turin 1995, S. 117) Das 18. Kapitel des *Principe*, die Charakterisierung des Cesare Borgia als „grandissimo simulatore“ in der *Descrizione* und das Brutus-Kapitel in den *Discorsi* begründen das politische Paradigma der ‚simulatio‘ und ‚dissimulatio‘, das Heine bekanntlich im Artikel I der *Lutezia*, dem ‚Prolog‘ dieser ‚Berichte über Politik, Kunst und Volksleben‘, seiner Darstellung der Julimonarchie im allgemeinen und der Charakteristik des heuchlerischen ‚uomo nuovo‘ Louis-Philippe im besonderen zugrunde gelegt hat. Dort heißt es über die ‚Verstellungskunst‘ des Monarchen: „Zu der angelernten und überlieferten ‚simulatio‘ und ‚dissimulatio‘ gesellt sich noch eine natürliche Anlage bey Ludwig Philipp, so daß es fast unmöglich ist, durch die wohlwollend dicke Hülle, durch das lächelnde Fleisch, die geheimen Gedanken zu erspähen.“ (DHA XIII, 23) Als Beleg für die Heuchelei des Bürgerkönigs ist zusätzlich die Handschrift des von der AZ unterdrückten Artikels heranzuziehen: „Zu der angelernten und überlieferten simulatio und dissimulatio, (wir Deutschen haben nur ein einziges rohes Wort für beides, nemlich Heucheley!) zu dieser gesellt sich bey Ludwig Philipp noch eine natürliche Anlage [...]“ (HSA X, 13) Umgekehrt ist damit auch die eingangs zitierte preußische Heuchelei ebenso wie die Heuchelei der Julimonarchie als ‚simulatio‘ und ‚dissimulatio‘ dechiffriert. Machiavelli, *Opere* (Anm. 15), S. 57, 314, 459. Zu den mannigfachen rhetorischen und politiktheoretischen Aspekten der dis/simulatio vgl. Anm. I, 18; II, 22; II, 79; II, 83; II, 85. Vf., Heines *Französische Zustände*. Über die Fortschritte des Republikanismus und die anmarschierende Weltliteratur, Heidelberg 1997, S. 36-39, 78-83.

sche Zukunft Deutschlands gerückt hat, hat er andererseits die Technik der ‚simulatio‘ und ‚dissimulatio‘ – mit anderen Worten: die ‚ironia‘¹⁸ zum literarischen Muster erhoben. Die beiden grundlegenden Tatbestände, die Kunst der Verstellung und die politische Befreiung, die Republikgründung und das ironische Vortäuschen, das „Blödethum“, gehören in der Gestalt des Römers, wie sie Heine aus den verschiedensten Quellen (Livius, Machiavelli, Niebuhr oder anderen zeitgenössischen Darstellungen) bekannt gewesen ist, jederzeit paradigmatisch zusammen. Der Schriftsteller hat deshalb in einer von Strodtmann mitgeteilten Variante, die sich lediglich im Korrekturabzug der Vorrede gefunden hat, zwei aufschlussreiche Ergänzungen angebracht und den „geheimen Brutus“ ausdrücklich als einen Mann bezeichnet, „der sich verstellt und dem Königthum ein Ende machen will“ (DHA XII, 690).

Der „geheime Brutus“ ist insofern eine mehrfach konnotierte Chiffre, der im Kontext der *Französischen Zustände* eine vierfache Bedeutung zukommt. Sie bezeichnet erstens den Akt der Republikgründung, wobei die Nebenbedeutung des Tyrannenmords deutlich mitschwingt, zweitens das Programm der französischen Revolution, die noch eine und dieselbe ist und deshalb erneut an die Zielsetzungen der Jakobiner, den „Moniteur von 1793“ (DHA XII, 75), anzuknüpfen vermag, drittens das zweifach, durch Livius und Machiavelli vermittelte Paradigma der politischen Verstellung (die von Heine immer wieder in den Schriften der dreißiger Jahre, aber auch noch in der französischen *Lutezia*-Vorrede ins Spiel gebrachte „blödsinnige Rolle des Brutus“)¹⁹

¹⁸ ‚Simulatio‘ und ‚dissimulatio‘ sind im Sinne der von der Antike begründeten Tradition der Rhetorik die beiden Grundformen der ‚ironia‘. Heine, der sich noch im Brief an Campe vom 26. Juni 1854 als „Meister der Ironie“ (HSA XXIII, 342f.) bezeichnet hat, ist seit der Schulzeit auf dem Düsseldorfer Lyzeum, wie Sengle hervorgehoben hat, mit dieser „Rhetoriktradition“ in jeder Hinsicht vertraut gewesen. Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, 2. Aufl., München 1973, S. 446f. Friedrich Sengle, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*, Bd. III: *Die Dichter*, Stuttgart 1980, S. 498-521.

¹⁹ DHA XII, 57. In den *Französischen Malern* hat der Autor Brutus und Robespierre in einen unmittelbaren Zusammenhang gebracht (DHA XII, 19): Jakobinismus und Republikanismus gehören für ihn auf das engste zusammen. Als

und viertens das strategische Konzept der *Französischen Zustände*, das sich rhetorisch des Paradigmas der Verstellung, der ‚simulatio‘ und ‚dissimulatio‘, bedient, um der Republik politisch eine „höllische Reklame“ (DHA XIII, 294) zu machen.²⁰ Diese „höllische Reklame“ hat Heine nicht erst in der französischen *Lutezia*-Vorrede thematisiert, sondern bereits in der Vorrede der *Französischen Zustände* zum Programm erhoben. „Das ist ein Höllenzwang“, hat Heine von den Beschwörungsworten gesagt, die „viel mächtiger“ sind als jede ökonomische und militärische Macht: „als Gold und Flinten“ (DHA XII, 75). Diese in der Vorrede im Einzelnen bezeichneten „Worte“ sind das Konzentrat der politischen Auffassungen Heines im ersten Pariser Jahrfünft. Sie entwickeln im Angesicht der Restauration und ihres verschärften Repressionsdrucks das Programm der Geschichtsschreibung der Gegenwart („Worte womit man die Todten aus den Gräbern ruft und die Lebenden in den Tod schickt“), den Grundgedanken der sozialen Revolution („Worte womit man die Zwerge zu Riesen macht

Brutus-Palimpsest ist auch die Zwischenrede am Anfang des fünften Buches der Börne-Denkschrift zu lesen, in der Heine die deutschen Jakobiner, seine „armen Vorgänger“, ausdrücklich als „Republikaner“ bezeichnet und von ihnen gesagt hat, dass sie „fast blödsinnig schweigend“ (DHA XI, 114) in Paris umhergewandelt sind. Das republikanische „Blödethun“ (gemeint ist die notwendige Verstellung der Republikaner) oder das „blödsinnige“ Schweigen ist in der damals noch geläufigen Tradition, die sich von Livius über Machiavelli bis zu Niebuhr verfolgen lässt, das Erkennungszeichen des Republikgründers und politischen Befreiers gewesen, der in der Vorrede zu den *Französischen Zuständen* dadurch charakterisiert ist, dass er sich „blödsinnig absolutistisch“ gebärdet, und in der französischen *Lutezia*-Vorrede das Königtum „durch den Schein der Imbecillität“ (DHA XIII, 293) sorglos macht. Entsprechend trifft die Republikaner nach der Februar-Revolution der Vorwurf, dass sie sich „nicht verstellen konnten“ (DHA XIII, 294). Heine hat die Brutus-Chiffre in seiner ganzen Pariser Zeit benutzt. Die einzelnen Belege stammen aus den Jahren 1831, 1832, 1833, 1837/38, 1840, 1848 und 1855. Von grundsätzlicher Bedeutung ist die gezielte Bemerkung im Brief an Campe vom 26. Juni 1854, in dem sich der „Meister der Ironie“ unmittelbar auf das „verstellte Blödethun“ (HSA XXIII, 343) berufen hat.

²⁰ Die vierfach konnotierte Aussage suggeriert schließlich mit großem Nachdruck, dass sich Heine selbst mit dem „verhüllten Mann“ (und „geheimen Brutus“) gemeint hat oder gemeint haben könnte. Der Autor spielt experimentell, um ihn praktisch zu erproben, mit dem Gedanken. Das gehört entscheidend mit zu seinen „gefährlichen Vielleichts“.

und die Riesen zerschmettert“) und das Projekt des politischen Umsturzes („Worte die Eure ganze Macht zerschneiden wie das Fallbeil einen Königshals“). Die Geschichtsschreibung der Gegenwart, die soziale Revolution und der politische Umsturz haben in diesem Zusammenhang ein gemeinsames Ziel: Sie beabsichtigen die Gründung der Republik und betreiben die ‚constitutio libertatis‘.

Heine hat seinen literarisch raffinierten und politisch subversiven, durch ein Netz von Konnotationen verdichteten Hinweis auf den „verhüllten Mann der Zeit“ zusätzlich dadurch hervorgehoben, dass er bei der Darstellung des „geheimen Brutus“ viermal und jedesmal mit einer verstärkten Intensität den rhetorischen Vorbehalt eines „vielleicht“ angebracht, diesem Vorbehalt aber durch das Mittel der ‚amplificatio‘ (Wiederholung und Steigerung) den Charakter einer unmittelbaren politischen Drohung gegeben hat. Die Aussage bezieht sich zunächst auf den Standort, dann die Rolle, schließlich das Verhalten und am Ende die Identität des „homme voilé du siècle“, ²¹ wobei es die von Heine gewählte Form der indirekten ‚amplificatio‘, der ‚ratiocinatio‘, auszeichnet, dass zwar jede neue Bezeichnung eine graduelle Steigerung darstellt, jedoch der Standort, die Rolle, das Verhalten und die Identität des Republikgründers und Befreiers nicht im einzelnen direkt, sondern fast durchgehend indirekt bezeichnet sind. „Damit wird dem Publikum der (nicht ausdrücklich ausgeführte) Rückschluss (ratiocinatio) auf die Größe des zu behandelnden Gegenstandes selbst suggeriert.“ ²² Auch hierbei handelt es sich um einen besonders geschickten und subtilen Kunstgriff des „in jeder Hinsicht politischen Schriftstellers“ (DHA XIII, 64). Der ‚verhüllte Mann‘ steht „vielleicht schon in Eurer Nähe. Vielleicht ist er in knechtischer Livree oder gar in Harlekinstracht ver mummt“ (DHA XII, 75), hat Heine bemerkt, wobei er das „vielleicht“ zunächst nur als ein Mittel der Verunsicherung eingesetzt hat, um den maskierten Gegner der Mächtigen in einem ersten Schritt in die Nähe des Machtzentrums zu rücken und ihn in einem zweiten Schritt auch schon als eine Bedrohung, den „Verderber“ der Machthaber erscheinen zu lassen, der nur zum Schein als Knecht oder Narr auftritt. Die von Heine mehrfach betonte Maskierung (der „geheimen Brutus“ ist ein „verhüllter Mann“, der sich „vermummt“) ist durch die

²¹ Heine, De la France (Anm. 10), S. 35.

²² Lausberg, Handbuch (Anm. 18), S. 223.

Anspielung auf den oppositionellen Schriftsteller und das Herr-Knecht-Verhältnis von vornherein in einen politischen Zusammenhang gestellt, während mit der Servilität, die sich in der „fast ironischen Demuth“ ausdrückt, ‚expressis verbis‘ eine schriftstellerische Technik bezeichnet ist: das klassische Instrumentarium der ‚ironia‘.

Das in dem Text herausgestellte Herrschaftsverhältnis und das genannte ironische Verfahren machen das Verhalten des „verhüllten“ Mannes, „der ebenso kühnen Herzens wie kundiger Zunge ist“, zu dem, was es suggestiv zu sein vorgibt: „vielleicht eine List“. Damit kommt beim dritten Schritt erneut das inzwischen mehr und mehr unheilswangere „vielleicht“ ins Spiel, das jetzt nicht mehr nur als ein allgemeines Mittel der Verunsicherung fungiert, sondern eine direkte und besondere politische Gefahr ankündigt. Denn die List ist im Sinne einer bis auf die Antike zurückgehenden, von Machiavelli aktualisierten und radikalisierten Tradition „das wichtigste instrumentum regni“²³ gewesen und hat im Laufe der Jahrhunderte bis in den Sprachgebrauch des Alltags das Politische affiziert, um am Ende überhaupt die Politik als List und die List als Politik erscheinen zu lassen. Die Wörterbücher des 18. und 19. Jahrhunderts geben darüber erschöpfend Auskunft. Überall dort, wo Kämpfe stattfinden, Konflikte ausgetragen werden und sich die Machtfrage stellt, sieht Heine die List am Werk. Die List konkretisiert sich schließlich im vierten Schritt, in dem sie die Gestalt des Republikgründers, Tyrannenmörders und politischen Befreiers annimmt. Denn jetzt müssen die direkt angesprochenen Machthaber („Graut Euch nicht manchmal“) auf dem Höhepunkt der ‚amplificatio‘ mit einer nun erstmals eintretenden Plötzlichkeit zu der Einsicht gelangen: „dieser Elende, der sich so blödsinnig absolutistisch, so viehisch gehorsam geberdet, der ist vielleicht ein geheimer Brutus“. Das viermal wiederholte „vielleicht“ dient scheinbar der Beschwichtigung, ist aber in Wirklichkeit das Mittel einer gezielt herbeigeführten, sich ständig steigernden und am Ende plötzlich verdichtenden Verunsicherung, Beunruhigung und Bedrohung.

Erst die motorisch vorwärts treibende und fast schon hypnotisierende Wiederholung des fortschreitend präzisierten und amplifizierten Potentialis –

²³ August Buck, Machiavelli, Darmstadt 1985, S. 72.

vielleicht in Eurer Nähe,
vielleicht in knechtischer Livree,
vielleicht eine List,
vielleicht ein geheimer Brutus

– gibt der Darstellung die rhetorische Dynamik und Dramatik, die sich in der textimmanenten Dialektik von Beschwichtigung und Beunruhigung, Anpassung und Widerspruch, taktischem Kompromiss und strategischem Dissens entfaltet. Wir treffen an dieser Stelle auf die grundsätzlich für die Rhetorik Heines bedeutsame und konstitutive Dialektik seiner Ausdrucksmittel, die überhaupt das Werk des Schriftstellers auszeichnet und die mehr als ein halbes Jahrhundert später den aufmerksamen Heine-Leser Nietzsche veranlasst hat, in Zusammenhang mit seinen eigenen philosophischen Intentionen programmatisch und prophetisch von den „gefährlichen Vielleichts“ zu sprechen. In *Jenseits von Gut und Böse* heißt es im zweiten Abschnitt des ersten Hauptstücks:

Aber wer ist willens, sich um solche gefährliche Vielleichts zu kümmern! Man muß dazu schon die Ankunft einer neuen Gattung von Philosophen abwarten, solcher, die irgend welchen anderen umgekehrten Geschmack und Hang haben als die bisherigen, – Philosophen des gefährlichen Vielleicht in jedem Verstande.– Und allen Ernstes gesprochen: ich sehe solche Philosophen heraufkommen.²⁴

Auch wenn sich Nietzsche in diesem Zusammenhang nicht ausdrücklich auf Heine bezogen hat, ist, wie mir scheint, davon auszugehen, dass der Autor des „Vorspiels“, einer der subtilsten und gewitztesten Heine-Kenner in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, seine Theorie der „gefährlichen Vielleichts“ ohne das literarische und theoretische Vorbild Heines nicht entwickelt hätte.²⁵ Direkte Heine-Anklänge

²⁴ Nietzsche, Werke. Kritische Gesamtausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazino Montinari, 6. Abt., Bd. 2, Berlin 1968, S. 11.

²⁵ Auf die Bedeutung dieser Theorie hat Derrida aufmerksam gemacht. Er spricht von der Kategorie des „vielleicht“, das etymologisch die Bedeutungen „sehr leicht, vermutlich“ und „möglicherweise“ umfasst, „ce qui marquait alors, plus que maintenant, une attente, non une simple possibilité et, comme le note Grimm, la possibilité présumée qu’un énoncé corresponde à une réalité ou que

und genaue sprachliche Entsprechungen bis an die Grenze des literarischen Plagiats²⁶ sind im Werk Nietzsches neben den hinreichend bekannten gedanklichen Übereinstimmungen keine Seltenheit. Jedoch kennzeichnet es die „gefährlichen Vielleichts“ in den *Französischen Zuständen*, dass sie im Unterschied zur Ankündigung in *Jenseits von Gut und Böse* nicht bloß das „Vorspiel einer Philosophie der Zukunft“ (so Nietzsches Untertitel) inszenieren, sondern politisches Dynamit enthalten. Sie programmieren den bevorstehenden Umsturz, den Gründungsakt der Republik.

quelque chose arrivera“. Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié*, Paris 1994, S. 45-59, hier S. 47. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm (dtv), Bd. 26, München 1991, Sp. 236-241.

²⁶ So Hans Joachim Pott, „Incipit Tragoedia“, Melbourne 1968, S. 181. Zitiert nach: Hanna Spencer, *Heine und Nietzsche?* In: Dies., *Dichter, Denker, Journalist. Studien zum Werk Heinrich Heines*, Bern 1977, S. 77.