

Marie-Ange Maillat, Norbert Waszek (Hrsg.): *Heine à Paris. Témoin et critique de la vie culturelle française*. Paris: Édition de l'éclat 2014. 189 S. € 22.

Ein Vierteljahrhundert verbrachte Heinrich Heine in Frankreich und war, im Gegensatz zu manchem anderen dort lebenden Deutschen, voll integriert, Teil des *Tout Paris* und besaß viele Bekannte und Freunde aus den unterschiedlichsten Bereichen. Sein Wirken in Frankreich auf das politische und soziale Foyer und damit auf emanzipatorisch-politisches Engagement zu beschränken, greift zu kurz, wie die Herausgeber des Sammelbandes nur zu Recht konstatieren. Schon der Titel rückt den Zeitzeugen, den aufmerksamen Kritiker und begeisterten Besucher der Pariser Kulturszene in den Mittelpunkt. Der Sammelband beruht auf einem Kolloquium, das 2008 im Deutschen Historischen Institut in Paris stattfand und zu dem Norbert Waszek – Professor der Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis und Leiter des dortigen »Laboratoire d'histoire des idées des germanistes« (EA 1577) – und Marie-Ange Maillat – dortige Privatdozentin – deutsche und französische Heine-Forscher sowie Doktoranden einluden. In acht Untersuchungen wird Heines Haltung zu französischer Literatur, Presse und Musik analysiert. Im Vorwort wird ausdrücklich erklärt, dass dabei der Begriff der Kulturindustrie als Leitfaden dient, der den marktwirtschaftlichen Umbrüchen und veränderten Produktionsbedingungen insbesondere des kulturellen und publizistischen Marktes nach der Julirevolution in Frankreich Rechnung trägt. Die Herausgeber möchten mit ihrem Sammelband eine Lücke in der französischen Heine-Forschung schließen: Während die deutsche Heine-Forschung sich ausführlich diesem Aspekt von Heines Schaffen in Frankreich widme, fehle eine in französischer Sprache diesbezüglich verfasste Untersuchung.

Der erste Beitrag »Heine et la littérature populaire« stammt von Michel Espagne, der sich intensiv mit dem Phänomen der Kulturindustrie auseinandersetzt. Heine fordere eine gute und für ein großes Publikum geeignete Literatur – der alte Widerstreit Hochliteratur vs. Trivialliteratur scheint hierbei durch. Der Verfasser nennt als Beispiele zu ihrer Zeit angesehene und beliebte Autoren wie Eugène Sue, George Sand, Alexandre Dumas, Théophile Gautier und Pierre-Jean de Béranger. Mit ihnen war Heine befreundet, insbesondere Béranger gelte Heine als »une sorte de modèle d'une poésie populaire« (S. 28). Espagne konstatiert »une contradiction dans la perception par Heine« (S. 22): Obwohl Heine sich sehr für die Unterhaltungsliteratur interessierte und Mechanismen und Strategien des Marktes selbst nur zu gut beherrschte, hebt Espagne zu Recht dessen Unbehagen bei der unwiderrufflichen Entwicklung insbesondere des Buchmarktes und des Theaterbetriebes hervor. Nur zu deutlich sieht Heine die Gefahr, sich ausschließlich nach der Nachfrage des Marktes zu richten, was ein fast automatisiertes Abliefern etwa von Theaterstücken mit sich bringt. Dies wird dann auch schonungslos kritisiert, wie etwa bei Raupach, Claren oder Birch-Pfeiffer. Schon früh setzte sich Heine mit der »leichten Muse« auseinander, Espagne weist dies u. a. an den »Briefen aus Berlin« nach und verweist auf den Erfolg Walter Scotts; er sei für Heine eine Inkarnation eines erfolgreichen Unterhaltungsauteurs (vgl. S. 19), auf den er auch in seinen späteren Werken immer wieder zurückkommt. Die »Romantische Schule« bzw. »De l'Allemagne«, »Shakespeares Mädchen und Frauen« und die Einleitung zu Cervantes' »Don Quijote« wertet Espagne als Versuche Heines, einem größeren Publikum die jeweiligen Inhalte verständlich zu machen bzw. Klassiker dafür zu öffnen: »d'ouverture de la littérature consacrée« (S. 24). Zum Schluss gibt Espagne noch einen interessanten Hinweis u. a. auf Herrmann Schiff – es lohnt sich, dem weiter nachzugehen.

Ein sehr gut zu lesender Beitrag, der ebenso feinfühlig wie wissenschaftlich fundiert und mit vielen eindrucklichen Zitaten den Beziehungen zwischen Heine und George Sand nach-

geht, ist Karin Füllners »Vous blamer c'est une blasphème«. Heinrich Heine et George Sand«. Eine gelungene Idee ist die Aufteilung der Analyse in fünf »Akte« plus Prolog, was mit einem Augenzwinkern auf die Dramatik und das Theatralische anspielt, was der Beziehung der beiden und dem über sie Geschriebenen anhaftet, so Füllner. Es sei die geheime Freundschaft in der Geschichte der europäischen Literatur (vgl. S. 32), getragen von der gemeinsamen Wertschätzung der Maxime der Französischen Revolution. Der ironische Skeptiker und die Optimistin setzten dabei jeweils unterschiedliche Akzente. Der erste Akt beschreibt die großartig inszenierte erste Begegnung und die Komplizenschaft sowie die intime Freundschaft (nicht Liebschaft) der beiden von 1834 bis 1840. Sie seien zwei olympische Götter, die einander benötigen (vgl. S. 37). Durch Sand gelingt Heine die erfolgreiche Aufnahme in das französische Literaturleben, umgekehrt sorgt er dafür, dass ihr Schaffen in Deutschland neu beachtet wird. Der zweite Akt setzt sich insbesondere mit Heines Reaktion auf die misslungene Aufführung von »Cosima« auseinander. Hier wird wieder der Gegensatz zwischen wahrer Literatur vs. Trivilliteratur aufgeworfen, der Einfluss der Kulturindustrie auf das Theater von Heine scharf kritisiert. Geschickt umgehe Heine eine direkte Beurteilung von »Cosima« in seinem Artikel für die Augsburger »Allgemeine Zeitung« (»AZ«) vom 30. April 1840, stattdessen lobt er George Sand als berühmte Schriftstellerin, die auch politisch Stellung bezieht. Er setzt sie gegen die »Kunstloretten« (DHA XIV, 141) ab, Theaterschreiber, die nur aus finanziellen Gründen Stücke verfassten. Heine selbst, so hebt Füllner hervor, war im Gegensatz zu Sand als Dramatiker wenig erfolgreich, das sei auch ein Grund für die harsche Kritik am Theaterbetrieb. Etwa ab Mitte der Vierzigerjahre stellt die Verfasserin eine Entfremdung zwischen den beiden Schriftstellern fest, Heine fühlte sich von Sand im Stich gelassen, insbesondere als sich seine Krankheit verschlimmerte. Aber sein Interesse besteht nach wie vor, sichtbar zum einen an der formulierten Enttäuschung und zum anderen an der intensiven Bearbeitung des Artikels vom 30. April 1840 zum »Artikel V« mit der »Späteren Notiz« für »Lutezia«: Der Umfang vervierfacht sich, wobei sich seine Beschreibung von bössartiger Kritik zum enthusiastischen Lob wandelt (vgl. S. 49). Victor Hugo wird dagegen unbarmherzig gegen George Sand ausgespielt. Darauf geht Nina Bodenheimer in der zweiten Hälfte ihres Aufsatzes »[...] de la choucroute versiflée«. Heinrich Heine *versus* Victor Hugo« ausführlich ein. Insgesamt orientiert sich diese Analyse von Heines Einschätzung des französischen Dichters an Michel Espagnes Aufsatz »La bosse de Victor Hugo« von 1982. Heines Passagen in der »Späteren Notiz« stuft sie entsprechend als totale Verdammung (vgl. S. 67) Hugos ein, dem voraus geht der Verriss von »Les Burggraves« im Artikel der »Allgemeinen Zeitung« vom 20. März 1843. Ob nun Hugo mit seinem Schweigen hierzu Heine »tötet« (S. 66) oder ob dieser sich niemals über Hugos Indifferenz hinwegtrösten konnte (S. 69), ist etwas fraglich. Nach einer längeren Einführung, die lediglich Heines politisches und poetisches Dichterverständnis stereotypisiert, zeigt Bodenheimer eine andere Seite von Heines ersten Jahren in Paris. Sie beschreibt seinen Kampf um Anerkennung und die reservierte Haltung der Pariser Gesellschaft, der Literaten und Kritik ihm gegenüber, allen voran von Hugo. Dies soll Heines ungeschicktem und unbescheidenem Verhalten geschuldet sein, seinem Zynismus sowie seiner ausländischen Herkunft und den jüdischen Wurzeln (vgl. S. 59f.). Hierzu gibt es durchaus andere Forschermeinungen. Nach kleinen Ungenauigkeiten in der Zitierweise – hinter »DHA 22« und »DHA XXI« versteckt sich DHA XII (S. 60f.) z. B. – sind Heines Aussagen in »Shakespeares Mädchen und Frauen« als eine deutlich verschärfte Kritik an Hugos, laut Heine, falsch verstandener Romantik und ästhetischem Begriff der Hässlichkeit und Grotteske einzuschätzen.

Leslie Brückner promovierte über Adolphe François Loève-Weimars und stellt ihre Expertise unter Beweis, indem sie dessen ungemein wichtige Rolle für Heine zu Anfang der Dreißiger-

jahre aufzeigt: »A. Loève-Weimars – traducteur et médiateur de Heine dans les années 1830« (s. die deutschsprachige Version in HJb 49 [2010]). Er war einer der wichtigsten Vermittler, der durch seine frühen Übersetzungen Heine den Eintritt in das Pariser Literaturleben verschaffte. Die Figur Loève-Weimars ist in Deutschland nicht sehr bekannt, zu seiner Zeit war er in Frankreich eine berühmte, schillernde Schlüsselfigur der literarischen Szene, gefürchtet als Kritiker (vgl. S. 71) und zugleich durch die Übersetzung deutscher Autoren ein bedeutender »médiateur culturel franco-allemand« (S. 78). Brückner konzentriert sich zunächst auf die drei Übersetzungen der »Reisebilder« (»Die Harzreise«, »Ideen. Das Buch Le Grand«, »Die Bäder von Lukka«), die Loève-Weimars bereits 1832 in der »Revue des Deux Mondes« veröffentlichte. Einsichtig legt sie dar, dass zwar die Übersetzungen sehr frei, ja teilweise fehlerhaft und voller eigenmächtiger Eingriffe seien – der Übersetzer wollte vor allem den satirisch-spöttischen Prosaautoren vorstellen –, aber viel wichtiger sei, dass er damit Heine bekannt macht und dieser Anerkennung findet. Dazu trägt auch die Veröffentlichung der Übersetzungen in »Le Népenthès« 1833 entscheidend bei. Heines Mitarbeit an der »L'Europe littéraire« und die französische Ausgabe bei Renduel 1834 sind weitere maßgebende Etappen, bei denen die beiden zusammenarbeiteten bzw. Loève-Weimars vermittelte. Die freundschaftlichen Beziehungen endeten 1834, objektiv versucht Brückner die Gründe zu erfassen. Sehr interessant ist ihre Analyse des Entwurfs einer Vorrede zu »Poèmes et Légendes« von 1855. Ausgelöst durch den kritischen Nachruf Jules Janins setzt sich Heine in diesem Arbeitsmanuskript zum letzten Mal mit dem 1854 Verstorbenen auseinander und verteidigt ihn. Brückner sieht noch eine andere Ebene: Sie interpretiert das Motiv der Orientreise als eine Art Utopie, mit der der ans Bett gefesselte Heine seiner Realität entflieht und autobiographische Züge mit orientalischen Phantasien verschmelzen. Zudem erstellt sie einen motivischen Zusammenhang zwischen der exotisch ausgeschmückten Figur Loève-Weimars und Simon van Geldern sowie Pückler-Muskau.

Den thematischen Bereich der Presse eröffnet Norbert Waszek, indem er umfangreich und höchst genau den »Usage du *Globe* par Heinrich Heine« analysiert, wobei er auch auf Heines Zusammenarbeit mit anderen Zeitschriften eingeht und ausführlich die Geschichte und Charakteristika des »Globe« erläutert. Dabei unterscheidet er zwischen dem ersten »Globe« (1824 bis zur Julirevolution) und dem saint-simonistischen »Globe« (S. 93ff.). Er betont im Vergleich zu größeren Zeitungen die bedeutende Rolle und das hohe Niveau des »Globe«, dessen innovativer Charakter sich durch eine neue Art der Literaturkritik und politischen Berichterstattung auszeichnet. Der erste »Globe« mit seinem laut Waszek eigentlichen Leiter Paul-François Dubois wird anhand der Untertitel evaluiert, aber nachdrücklich nimmt der Verfasser den Bereich der Geschichte hinzu, da sich der »Globe« hierin ebenso von den anderen Zeitungen unterscheidet. Die französische Historiographie mit ihren jungen Historikern bilde eine »groupe de nouvelle histoire« (S. 97), innerhalb derer Heine Mignet und Thiers am nächsten stand. Im zweiten Teil seines Beitrags untersucht Waszek die fast »symbiotisch« erscheinende Beziehung zwischen Heine und dem »Globe«, zunächst anhand von Heines Lektüre des »Globe«. Er vermutet zu Recht, dass Heine mehr las als die von ihm markierten Artikel (vgl. Liste S. 113). Plausibel wird anhand verschiedener Werke Heines nachgewiesen, dass dieser sich auf unterschiedliche Artikel bezog und Informationen daraus verarbeitete – einmal ganz abgesehen von dem Einfluss insbesondere der religiösen bzw. sozialen Doktrin des Saint-Simonismus. Als letzten und hinsichtlich des Leitmotivs der Kulturindustrie besonders interessanten Punkt beschreibt der Verfasser die Art und Weise, wie Heine inhaltlich Einfluss auf bestimmte Artikel nahm, er also den »Globe« als »stratégie de communication« (S. 120ff.) einsetzte, d. h. eine Art Eigenvermarktung betrieb, um sich als Person und seine Werke bekannt zu machen. Waszek betont, dass dies

keinesfalls moralisch o. ä. zu kritisieren sei, sondern dem veränderten Kulturmarkt Rechnung trage: Heine habe als einer der ersten die modernen Kommunikationsstrategien begriffen (vgl. S. 132). Auch bei anderen Zeitungen habe er seine Werbestrategien eingesetzt, jedoch sei der »Globe« »une caisse de résonance privilégiée pour les activités littéraires de Heine« (S. 131). Anhand von sechs Artikeln weist Waszek überzeugend nach, inwiefern Heine auf die Redaktion Einfluss nahm und schlüsselt auf, ob Heine Passagen selbst verfasste oder etwa mit Chevalier gemeinsam arbeitete. Feinsinnig interpretiert er Heines Art der Eigendarstellung z. B. als »artiste« (S. 126), amüsant ist auch das Aufdecken kleiner Eitelkeiten des »docteur Heine« (S. 122, 125). Leider kann an dieser Stelle nicht auf all die wichtigen Erkenntnisse des sehr übersichtlich strukturierten Beitrages eingegangen werden – er ist aber ein »Muss« für all diejenigen, die sich für den »Globe« und Heines Beziehung dazu interessieren.

Dem Leitbegriff des Sammelbandes, der Kulturindustrie, widmet sich Gerhard Höhn, der nicht nur diesbezüglich maßgebend die Heine-Forschung bereicherte. »Heine, critique de la *Kulturindustrie* naissante« konzentriert sich hauptsächlich auf die Artikel zur musikalischen Berichterstattung, die Heine zwischen 1840 und 1847 in der »AZ« publizierte (vgl. Anm.1 S. 133f.) und in denen er auf die imposante musikalischen Szene in Paris eingeht. Diese ist, so Höhn, kommerziell bestens organisiert, finanziell gut ausgestattet und weist einen ungeheuren Dynamismus auf, nicht nur hinsichtlich ihrer Institutionen, wie drei Opernhäuser, Konservatorien etc., sondern auch hinsichtlich einer auf Musik spezialisierten Presse, die neben den üblichen Zeitungen besteht. In den Artikeln erkennt Höhn grundlegende Symptome von Heines Modernität, er kritisiere scharf als »zeitliche Signatur« die Abwertung der schöpferischen Kunst zugunsten von gut kalkulierten Effekten, die die Künstler publikums- und damit marktwirksam einsetzten. Höhn unterscheidet den Begriff der Kulturindustrie von dem der Frankfurter Schule, sieht aber in Heines Urteilen Vorboten von dem, was Philosophen und Soziologen des 20. und 21. Jahrhunderts mit »Verdinglichung« kritisieren. Es geht um nicht weniger als »la place et la nature de l'art authentique à l'époque de sa transformation en marchandise« (S. 134). Zwei Problemfelder werden von Höhn treffend skizziert: Natürlich bieten sich den Künstlern ungeheure Möglichkeiten in Paris, aber zugleich sie sind zum einen gezwungen, sich dem Markt als anonymer Macht anzupassen und sich neuer Praktiken zu bedienen, um sich von ihren Konkurrenten zu unterscheiden. Dies geschieht mit Hilfe der Imagepflege. Zum anderen müssen sich die Künstler nach dem Publikumsgeschmack richten, um erfolgreich zu sein. Damit beeinflusst die Rezeption die Produktion. Höhn stellt vier Praktiken vor, die Heine hinsichtlich der Imagepflege geißelt: 1. Ausländische Künstler treten in Paris auf, um sich damit im eigenen Land zu rühmen. Damit würde Paris entwertet als »une simple valeur marchande ou [...] publicitaire« (S. 137). 2. Die Eigenvermarktung entweder durch den Künstler selbst oder eine ihm nahestehende Person – hier werden u. a. Meyerbeer und Ole Bull vorgeführt. 3. Die Claque als gängige Praxis. 4. Wieder anhand von Meyerbeer ironisiere Heine, wie man sich auch nach dem Tod Ruhm sichere. Bzgl. des Einflusses der Rezeption auf die Produktion dient Meyerbeer wiederum als Beispiel, wenn Heine 1847 über dessen Opern als kalkulierte Effekthascherei spottet. Ausdrücklich ist an dieser Stelle zu betonen, dass Höhn der erste ist, der die Parallele zu Richard Wagners Kritik an Meyerbeer fünf Jahre später entdeckt, womit Wagner indirekt Heines Urteil bestätigt (S. 142f.).

Die Kritik Heines an der Kulturindustrie kommt auch im Beitrag von Marie-Ange Mailliet zur Sprache, sie konzentriert sich auf die Beziehung Heine-Berlioz: »Le plus grand et plus original musicien que la France a donné au monde? Heine et la musique de Berlioz«. Dabei rekurriert sie auch auf Heines Artikel vom 20. März 1843 und verweist auf erstaunliche Parallelen zu Berlioz'

scharfer Kritik an der Verbindung von Geld und Kunst sowie zu seiner ähnlich zwiespältigen Einschätzung Meyerbeers (vgl. S. 163ff.). Im Zentrum des Beitrages stehen zwei Stellungnahmen Heines zu Berlioz, zunächst in »Über die französische Bühne«, dann im »AZ«-Artikel vom 25. April 1844. Anhand eines Vergleiches der deutschen und französischen Version filtert Maillet heraus, inwiefern Heine dazu beitrug, das »monument« Berlioz zu formen. Heines spätere Würdigung der »Symphonie fantastique« zeige einerseits biographische Details auf, die schon dem Mythos Berlioz angehörten, andererseits zeichne sich bereits die Kritik am Unmelodiosen von Berlioz' Musik leitmotivisch ab. Heines Äußerungen im Artikel von April 1844 ordnet die Verfasserin als gewichtiger ein – auch ersichtlich an Berlioz' Reaktionen. Das vermeintliche Lob hinterlasse einen zwiespältigen Eindruck, indem es die Musik letztendlich als disharmonisch einstuft. Damit stehe Heine nicht allein, was Maillet anhand anderer Musikkritiken überzeugend belegt. Insbesondere Berlioz' öffentliche Reaktion darauf in seinen Memoiren, nach Heines Tod veröffentlicht, zeige, welche einflussreiche Rolle Heine als »Meinungsmacher« spielte (vgl. S. 159): Berlioz rechtfertigt seine Musik, korrigiert das in seinen Augen falsche Urteil Heines und verdreht dessen Aussagen zu seinen Gunsten. Nach der Analyse weiterer positiver Aussagen über Berlioz, immer unter Beachtung der deutschen und französischen Versionen, kommt Maillet zu dem Schluss, dass Heine zwar Berlioz' Musik nicht sonderlich schätzte, sich aber seiner Bedeutung als Komponist sehr wohl bewusst war.

Den letzten Beitrag »Heinrich Heine – les correspondances parisiennes de 1844« verfasste Volkmar Hansen, erwiesener Heine-Spezialist und Bandbearbeiter von DHA XIII und XIV, also der »Lutezia«. Lobenswert, dass sein Aufsatz nun auch auf Französisch erschienen ist, übersetzt von Marie-Ange Maillet, die so einiges in diesem Sammelband übersetzte, was man anerkennend betonen muss. Als großer Kenner der Zeit erklärt Hansen den veränderten politischen Blickwinkel Heines, der ab der Rhein- und Orientkrise und der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. nun in Louis-Philippe den Garanten des Friedens sieht (vgl. S. 166). Hansen konzentriert sich in seiner Analyse auf fünf Artikel, die Heine von März bis Anfang Juni 1843 für die »AZ« verfasste, um die Einheitlichkeit der Periode von 1840 bis 1843 zu demonstrieren (vgl. S. 175), wobei er insbesondere der meisterhaften Beherrschung des Feuilletonstils und der deutlichen Profilierung von Heines politischen und historischen Urteilen nachgeht. Bei den Artikeln handelt es sich um »Musikalische Saison. Erster Bericht« und »Zweiter Bericht«, »Ludwig Marcus. Denkworte«, »Gefängnißreform und Strafgesetzgebung« und Textstücke, die später in Artikel 61 von »Lutezia« und »Communismus III« integriert wurden. Vor ihrer ausführlichen Analyse erklärt Hansen anhand verschiedener Texte die Entwicklung von Heines verändertem Deutschlandbild und seine politische Radikalisierung, vor deren Hintergrund man diese Artikelserie sehen muss. Dazu trugen auch die zwei Deutschlandreisen bei: Plausibel wird dargelegt, dass nicht die sentimentale Verklärung des Wiedersehens mit der Mutter das primäre Ziel der Reisen war, sondern eine Überprüfung des eigenen Deutschlandbildes. Dies korrigiert der Dichter dann zum Negativen hin (vgl. S. 172). Weiterhin werde die Radikalisierung auch durch die Abgrenzung von deutschen liberalen Oppositionellen bedingt sowie durch den Einfluss linksheglianischer deutscher Emigranten wie Moses Heß, Arnold Ruge und Marx. Dies ist der Hintergrund der Artikel, auf die aus Platzgründen hier leider nicht alle eingegangen werden kann. Insbesondere in den beiden Artikeln zur »Musikalischen Saison« hebt Hansen Heines politische Stellungnahme hervor, was die verschärfte Zensur und Kolbs Eingriffe belegen. Heines meisterhaft entworfene Personenporträts, in denen dieser z. B. eine Vertrautheit mit den jeweiligen Personen suggeriere, profilieren den Feuilletonstil. Zu den Feuilletonmitteln seines Jahrhunderts gehöre auch, dass er Kunstwerke ideengeschichtlich, »même selon des critères

idéologiques», einreicht (S. 177). Hansens treffende Charakterisierungen von Heines Urteilen bezeugen, wie sehr sich Heines Rolle als Auslandskorrespondent verfestigt. Dass er durch seine sprachliche Meisterschaft die Wünsche der Leser erfülle, sei jedoch, um den Vorwürfen Kraus' und Hesses zu begegnen, nur eine Facette einer viel größeren Aufgabe (vgl. S. 181). Noch kurz sei auf Hansens sehr richtige Einordnung von »Ludwig Marcus« innerhalb Heines sich wandelnder Haltung zum Judentum hingewiesen: Der Text stelle eine wichtige Etappe hin zur Würdigung des Judentums in den »Geständnissen« dar.

Wollten die Herausgeber, wie eingangs erwähnt, eine Lücke in der französischen Heine-Forschung schließen, so ist ihnen dies überzeugend gelungen. Der Sammelband bietet neue, fundierte und facettenreiche Erkenntnisse zu Heines einflussreicher Rolle als kritischer Zeitzeuge und meinungsbildender Korrespondent in der Kulturhauptstadt Paris.

*Sabine Bierwirth*