

# Gustav Theodor Fechners *Heine als Lyriker* und Nietzsches Heinebild: «ein elektrisches Band»<sup>1</sup>

Claus Zittel

## 1. Fechners fröhliche Wissenschaft

«In der Geschichte deutschen Gelehrtenlebens steht Fechner ohne Beispiel», urteilte bereits vor einigen Dekaden Gert Mattenklott<sup>1</sup>. Und in der Tat passte der Physiker, Naturphilosoph, Psychologe, mystische Theologe, Poet und Satiriker Gustav Theodor Fechner (1801-1887) in keine der für Wissenschaftslandschaft des 19. Jahrhunderts gebräuchlichen Rubriken. Fechner begründete vielmehr mit der Psychophysik und experimentellen Ästhetik neue methodische Ansätze, die sonst getrennte Gebiete verbanden<sup>2</sup>. Absurde Themen verfolgte er mit wissenschaftlicher Gründlichkeit, wissenschaftliche Fragen mit ästhetischer Leichtigkeit. So entstand eine eigentümliche Spielart satirischer Schriften. Gleich sein Erstling aus dem Jahr 1821 trug den charakteristischen Titel: *Beweis, dass der Mond aus Jodine bestehe*<sup>3</sup>. 1825 lässt Fechner eine *Vergleichende Anatomie der Engel*<sup>4</sup> folgen, zeitgleich publiziert er Rätselbücher und etliche Schriften zur organischen Chemie, Elektro-Chemie und zum Galvanismus als Früchte einer regen Experimentiertätigkeit. Mit Vorliebe wendet er diese Methoden dann aber ironisch gegen

<sup>1</sup> Gert Mattenklott, *Gustav Theodor Fechner. Ein deutsches Gelehrtenleben, in Fechner und die Folgen außerhalb der Naturwissenschaften. Interdisziplinäres Kolloquium zum 200. Geburtstag Gustav Theodor Fechners*, hrsg. v. Ulla Fix u.a., Niemeyer, Tübingen 2003, S. 7-23, hier S. 7. Vgl. auch ders., *Nachwort*, in Gustav Theodor Fechner, *Das unendliche Leben*, Matthes & Seitz, München 1984, S. 169-190; Kurd Lasswitz, *Gustav Theodor Fechner*, Fromman, Stuttgart 1896.

<sup>2</sup> Vgl. weiterführend Michael Heidelberger, *Die innere Seite der Natur: Gustav Theodor Fechners wissenschaftlich-philosophische Weltauffassung*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1993; Manfred Thiel, *Fechner, Emerson, Feuerbach, Elpis*, Heidelberg 1982.

<sup>3</sup> Gustav Theodor Fechner, *Beweis daß der Mond aus Jodine bestehe*, Germania, Leipzig 1821.

<sup>4</sup> Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Vergleichende Anatomie der Engel. Eine Skizze*, Industrie Comptoir, Leipzig 1825.

sie selbst, etwa wenn er mit ihnen demonstriert, dass der Hexenflug existiert<sup>5</sup>. 1848 erscheint mit *Nanna* sein erstes Buch über die Pflanzenseele, etwa eine Dekade später mit *Zend-Avesta* eine weitere naturphilosophische Studie, die zu seinen Hauptwerken zählt, und in welcher er nicht mehr nur die Pflanzen sondern auch die Gestirne als beseelt behauptet<sup>6</sup>. Vom seinerzeit aktuellen Standpunkt der exakten Naturwissenschaften versuchte er die alte Naturreligion des Zend-Avesta in ein pantheistisches System zu transformieren. In diesen Jahren intensivierte er seine Experimentiertätigkeit im Bereich der Psychophysik und veröffentlichte die dazu grundlegende Schrift<sup>7</sup>.

Bei all ihrer irisierenden Buntheit ist für Fechners Texte durchgehend kennzeichnend, dass sich seine Lust an der Spekulation immer am empirischen Material entzündet und dabei die je besondere Situation des Erkennenden berücksichtigt<sup>8</sup>. Selbst seine metaphysischen Systementwürfe zur Pflanzenseele bleiben stets ostentativ hypothetisch<sup>9</sup> und diskutieren jeweils den Gegenstandspunkt, manchmal gar bis hin zur methodischen Selbstparodie<sup>10</sup>. Es verwundert daher nicht, dass Fechner es war, der den Begriff «Lustprinzip» erfand<sup>11</sup>.

1875 versammelt er unter dem Pseudonym Dr. Mises eine Auswahl seiner wissenschaftlich-satirischen Schriften. Es sind Proben

<sup>5</sup> Gustav Theodor Fechner, *Es gibt Hexerei*, in Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Kleine Schriften*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1875, S. 277-310.

<sup>6</sup> Gustav Theodor Fechner, *Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen*, Leopold Voß, Leipzig 1848. Ders., *Zend-Avesta oder über die Dinge des Himmels und des Jenseits. Vom Standpunkt der Naturbetrachtung*, 3 Bde., Leopold Voß, Leipzig 1851.

<sup>7</sup> Gustav Theodor Fechner, *Elemente der Psychophysik*, 2 Bde., Leopold Voß, Leipzig 1860.

<sup>8</sup> Vgl. *ebd.*, S. 4-8.

<sup>9</sup> Gustav Theodor Fechner, *Zend-Avesta, Vorwort*, III. Teil, a.a.O., S. IV.

<sup>10</sup> Vgl. dazu insbesondere das Vorwort zu *Zend-Avesta*: I. Teil, 2. Auflage, Leopold Voß, Leipzig-Hamburg 1901, hrsg. v. Kurd Lasswitz, S. XI: «Ich selbst bin weit entfernt, die Betrachtungen und Schlüsse dieser Schrift als absolut sicher anzusehen. [...] Ja wohl manchmal habe ich mich im Rückblick auf dieselbe und betroffen von ihrem Widerspruch gegen das, was ringsum gilt, selbst gefragt: ist nicht das Ganze doch nur ein geistiges Spiel? [...] Hast du nicht früher, dich selbst parodierend, bewiesen, dass auch der Schatten lebendig ist; ist nicht umgekehrt die Lebendigkeit, die du jetzt beweistest, ein Schattenspiel?».

<sup>11</sup> Gustav Theodor Fechner, *Über das Lustprinzip des Handelns*, in «Fichtes Zeitschrift für Philosophie und phil. Kritik – Neue Folge», 19 (1848), S. 1-30 u. 163-194. Siehe dazu Imre Hermann, *Gustav Theodor Fechner*, in «Imago», 2 (1925), S. 371-420; Bernd Nitzschke, *Affektregulation und Begrenzung der Wünsche: 'Kulturarbeit etwa wie die Trockenlegung der Zuydersee'. Anmerkungen zu Freud und Fechner*, in *Psychische Regulierung, kollektive Praxis und der Raum der Gründe*, hrsg. v. Brigitte Boothe – Andreas Cremonini – Georg Kohler, Königshausen & Neumann, Würzburg 2012, S. 245-265.

einer fröhlichen Wissenschaft, die auf Nietzsche vorausweisen, so etwa ein Dialog zwischen einem Philosophen und seinem Schatten<sup>12</sup>, und Gedanken zwar nicht zur ewigen Wiederkunft des Gleichen, doch zur Umkehr der Zeit<sup>13</sup>, sowie vor allem der Wiederabdruck eines älteren Aufsatzes aus dem Jahr 1835: *Heinrich Heine als Lyriker*<sup>14</sup>.

Fechner gilt als ein Vorläufer einer Philosophie des psychologischen Perspektivismus. Dass er für Nietzsches Bewusstseinsphilosophie von Bedeutung ist, hat Pietro Gori anhand der Formel «Psychologie ohne eine Seele, Philosophie ohne ein Ich» auf den Punkt gebracht<sup>15</sup>. Eine Nähe zu Nietzsche ergibt sich auch durch seine Aufhebung der scharfen Grenze zwischen organischer und anorganischer Natur<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Gustav Theodor Fechner, *Der Schatten ist lebendig*, in Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Kleine Schriften*, a.a.O., S. 245-254.

<sup>13</sup> Gustav Theodor Fechner, *Der Raum hat vier Dimensionen*, in Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Kleine Schriften*, a.a.O., S. 254-276: «Zunächst mache ich darauf aufmerksam, daß fast alle Bewegungen in der Natur hin und her gehend sind. Das Pendel schwingt hin und wieder, die Saite schwingt hin und wieder, der Äther im Licht schwingt hin und wieder; der Mensch läuft auch hin und wieder; ja jedes Bein für sich schwingt dabei hin und wieder. Es erscheint also von vornherein mehr als wahrscheinlich, daß auch die Bewegung der Welt von einer gewissen Zeit an wieder rückläufig werden wird, so daß alles, was schon geschehen ist, noch einmal in umgekehrter Richtung geschehen wird; da zumal man sonst der Natur den Vorwurf zu machen hätte, daß sie nur eine einseitige Richtung verfolge, während ihr doch zwei zu Gebote stehen. Jedes Rad, was vorwärts rollt, kann doch auch rückwärts rollen, und es ist wunderlich, da man stets vom Rad der Zeit gesprochen, daß man nie an diese Rückwärtsbewegung gedacht hatte. Gesetzt nun, eine solche begönne von einem gewissen Zeitpunkte an einzutreten, so leuchtet ein, daß alle Gräber sich auftun und alle Menschen, die je gestorben sind, wieder auferstehen werden, und wenn jemandes Knochen noch so weit zerstreut liegen, sie werden sich wieder zu einem lebendigen Leibe zusammenfinden; jeder wird von Tag zu Tag jünger werden; es wird gar kein Altern mehr geben, sondern das ganze Leben in Verjüngung bestehen; endlich wird jeder in seinen Mutterleib zurückkehren, mit der Mutter wird es desgleichen gehen, und so wird immer weiter zurück jedes Elternpaar seine Kinder und Enkel wieder einsammeln, die Juden also auch alle richtig wieder in Abrahams Schoß gelangen, bis endlich die ganze Aussaat der Menschheit sich in Adam und Eva wie in zwei Säcken wieder beisammenfinden und ins Paradies wieder zurückgebracht sein wird, worauf auch Eva wieder in Adam inkriechen und sich in eine Rippe Adams verwandeln, Adam aber von Gott ergriffen und zu einem Erdenkloß zusammengeballt werden wird; wonach dann Gott noch die ganze Erde und Meer, und Sonne und Sterne in seine Einheit aufnehmen wird».

<sup>14</sup> Gustav Theodor Fechner, *Heinrich Heine als Lyriker* (1835), in Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Kleine Schriften*, a.a.O., S. 366-382.

<sup>15</sup> Pietro Gori, *Psychology without a Soul. Psychology without an I. Nietzsche and 19th Century Psychophysics* (Fechner, Lange, Mach), in *Nietzsche and the Problem of Subjectivity*, ed. by João Constâncio – Maria João Mayer Branco – Bartholomew Ryan, De Gruyter, Berlin 2015, S. 166-195.

<sup>16</sup> Vgl. dazu Alwin Mittasch, *Friedrich Nietzsche als Naturphilosoph*, Kröner, Stuttgart 1952, S. 58-78.

Wie die Forschung notierte, konnte Nietzsche mit Fechners Ideen durch dessen Präsenz in Nietzsches Leipziger Umfeld während seiner Studienjahre sowie über Friedrich Albert Langes Materialismusbuch<sup>17</sup> bekannt geworden sein. Nicht bemerkt wurde bisher jedoch, dass jener Band mit den kleinen Schriften Fechners eine direkte Quelle ist, da er sich in Nietzsches Bibliothek findet und ausgerechnet der darin enthaltene Heine-Essay deutliche Lesespuren aufweist<sup>18</sup>. Liest man in ihn hinein, beschleicht einen der Eindruck, dass er frappierende Ähnlichkeiten mit einigen späteren ästhetischen Prinzipien Nietzsches aufweist und insbesondere Nietzsches eher indirekter, im Kontext seiner Lyriktheorie geführter Auseinandersetzung mit Heine nahesteht. Selbst bei längeren Passagen aus Fechners Essay würde man, bekäme man sie ohne Kontext vorgelegt, Nietzsche als Autor vermuten. Ja, ich möchte behaupten, dass die Heinebilder Fechners und Nietzsches miteinander ästhetisch korrespondieren und dass Nietzsches Heinerezeption teilweise von Fechner vorbereitet wurde<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Friedrich Albert Lange, *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*, Bd. 2. *Geschichte des Materialismus seit Kant*, Baedeker, Leipzig 1875; Vgl. George J. Stack, *Lange und Nietzsche*, De Gruyter, Berlin u.a. 1983, S. 224; Christian S. Emden, *Friedrich Nietzsche and the Politics of History*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 2008, S. 60f.

<sup>18</sup> Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Kleine Schriften*, a.a.O., Bd. 8, S. 560. Campionis Kommentar zum Verzeichnis von Nietzsches Bibliothek vermerkt nur Anstreichungen im Heine-Essay und notiert: «Unterstreichungen mit Bleistift scheinen ausradiert worden zu sein». Angeführt wird aber auch eine Anstreichung S. 387, also in der nächsten Schrift. Vgl. Giuliano Campioni – Paolo D'Iorio – Maria Cristina Fornari u.a., *Nietzsches Persönliche Bibliothek*, De Gruyter, Berlin 2003, S. 399.

<sup>19</sup> Ähnlichkeiten zwischen Heine und Nietzsche wurden oft gesehen, das Fechner hier ein Brückenglied sein könnte, jedoch nicht. Vgl. z.B. Henri Lichtenberger, *Henri Heine penseur*, F. Alcan, Paris 1905; Eliza Marian Butler, *The Tyranny of Greece over Germany*, Cambridge University Press, Toronto-Cambridge 1935 (dt. 1948); Carl Arno Coutinho, *Nietzsche, Heine und das 19. Jahrhundert*, in «PMLA» (Publications of the Modern Language Association of America), 53 (1938), S. 1126-1145; Walter Kaufmann, *Nietzsche. Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton University Press, Princeton 1950 (dt. 1982); Ronald J. Floyd, *Heine and Nietzsche: Parallel Studies in Paradox and Irony*, PhD Diss., Washington 1969; Hanna Spencer, *Heine and Nietzsche?* (1972), dt. Fass. in Dies., *Dichter, Denker, Journalist. Studien zum Werk Heinrich Heines*, Peter Lang, Bern 1977, S. 65-100; Dolf Sternberger, *Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde*, Claassen, Düsseldorf 1972, S. 159-161, 301-308 u. 390-395; Sander L. Gilman, *Nietzschean Parody: An Introduction to Reading Nietzsche*, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1976, bes. S. 57ff.; Reinhold Grimm, *Antiquity as Echo and Disguise: Nietzsche's Lied eines theokritischen Ziegenhirten, Heinrich Heine, and the Crucified Dionysus*, in «Nietzsche-Studien», 14 (1985), S. 201-249, bes. S. 212ff.; Ders., *Heine und Nietzsche: Bemerkungen zu einem lyrischen Pastiche*, in *Heinrich Heine und das neunzehnte Jahrhundert: Signaturen – Neue Beiträge zur Forschung*, hrsg. v. Rolf Hosfeld, Argument-Verlag, Berlin 1986, S. 98-107; Linda Duncan, *Heine and Nietzsche. 'Das Dionysische': Cultural Directive and Aesthetic*

Einzelne ähnlich klingende Stellen reichen nie aus, um eine ästhetische Korrespondenz zu stiften, mehrere Gedankenlinien zusammen aber verknöten sich zu einem dichten kohärenten Netz, das zwar immer noch nichts beweist, aber plausible Verknüpfungen erlaubt.

## 2. Der «Baal der Poesie»

Die Ansichten Fechners zu Heine sind nicht leicht zu erfassen, da er sie meist hinter indirekter Argumentation versteckt und mancher vermeintliche Vorwurf sich schließlich als verborgenes Lob entpuppt. So referiert Fechner häufig scheinbar zustimmend gängige Urteile über Lyrik, um dann Heine als Ausnahme zu profilieren. «Heine aber» heißt es immerzu. Doch auf den ersten Blick erkennt man nicht, ob Heine Fechner zufolge aufgrund seiner Unkonventionalität nun zu loben oder zu tadeln sei. Es hilft aber, dass Fechner sich zu Beginn seiner Schrift unzweideutig gegen Gedankenlyrik ausspricht und diese Wertung kann dann als Richtschnur für die weitere Lektüre dienen. Eingangs erklärt er, es könne

die Poesie [...] ja wachsen lassen, was der Verstand schneiden und schnitzen würde, schauen lassen, was er definieren würde, glauben und fühlen lassen, was er beweisen und predigen würde, und über alles dieses noch Dinge schaffen und gestalten, wovon der Verstand gar nichts weiß. Wozu also noch Verstand in einem Gedichte?<sup>20</sup>

*Principle*, in «Nietzsche-Studien», 19 (1990), S. 336-345; Herwig Friedl, *Heinrich Heine und Friedrich Nietzsche*, in *Heinrich Heine im Spannungsfeld von Literatur und Wissenschaft*, hrsg. v. Wilhelm Gössmann – Manfred Windfuhr, Reimar Hobbing, Essen 1990, S. 195-214; Adrian Del Caro, *Heine's Deutschland. Ein Wintermärchen reflected in Nietzsche*, in «Heine-Jahrbuch», 33 (1994), S. 194-201; Américo Enes Monteiro, *Nietzsches Heine-Lektüren: die Ambivalenz und Widersprüche seiner Beurteilung*, in «RPEG» (Revista portuguesa de estudos germanísticos), 28 (2000), S. 319-330; Stefanie Winkelkemper, *Der Hass des 'Nazareners': Heinrich Heine antizipiert die Psychologie des Ressentiments*, in *Nietzscheforschung*, Bd. 13, Akademie, Berlin 2006, S. 211-218; Simon Wortmann, «... das Wort will Fleisch werden»: *Körper-Inszenierungen bei Heinrich Heine und Friedrich Nietzsche* (Heine-Studien), J.B. Metzler, Weimar-Stuttgart 2011; Vivetta Vivarelli, 'Heine und ich...'. *Nietzsche, Heine e Théophile Gautier*, in *Goethe, Schopenhauer, Nietzsche. Saggi in memoria di Sandro Barbera*, a cura di Giuliano Campioni – Leonardo Pica Ciamarra – Marco Segala, ETS, Pisa 2011, S. 675-681; Ralph Häfner, *Die 'berühmten dîners chez Magny': Zum Ort Heinrich Heines in Nietzsches imaginärer Gesellschaft der Klugen*, in *Nietzsches Literaturen*, hrsg. v. Ralph Häfner – Sebastian Kaufmann – Andreas Urs Sommer, De Gruyter, Berlin-Boston 2019, S. 281-304.

<sup>20</sup> Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Heinrich Heine als Lyriker*, a.a.O., S. 366.

Doch den Verstand einfach wegzulassen, sei gar nicht einfach zu realisieren, denn während er Heine fehle, mische er sich bei anderen Dichtern doch immer ein:

Ihre Lieder gleichen daher schönen grünen Wäldern, worin man aber doch immer mitunter auf trockne Holzklaftern stößt, die durch verstandesmäßige Zerspaltung poetisch gewachsener Stämme entstanden sind, weil der alte Verstand sich immer moralisch wärmen und philosophische Suppe kochen will<sup>21</sup>.

Wir bemerken gleich Fechners Stil, der in seiner kecken Lebendigkeit Heine zu imitieren, aber nie zu parodieren sucht, vielmehr mit ihm sympathisiert. Die verborgenen Ziele von Fechners Kritik an der gedankenbefrachteten oder verstandesgemäß reglementierten Lyrik sind, das Ideal einer ungebändigten, rein musikalischen Lyrik zu verteidigen und einer Poesie zu huldigen, die jedweder dichtungsfremden Instrumentalisierung oder rationalen Strukturierung sich entzieht. Geschickt legt Fechner seine argumentativen Schlingen: Wären Heines Geist und Phantasie besonnen, nach philosophischem Maßstab verständig oder moralisch gut, «so würde Heine noch für etwas mehr als ein bloßer Baal der Poesie zu gelten haben»<sup>22</sup>. Dies sei «aber nicht der Fall» konstatiert Fechner, woraus der Leser schließen muss: folglich ist Heine just der satanische «Baal der Poesie». Doch könnte man ja, meint Fechner, es «der Polizei oder dem lieben Gott überlassen, ihn [also: Heine] für seine etwaigen schlimmen Streiche hier und dort zu bestrafen, und sich selbst zu Nutzen machen, was er Gutes und Schönes zu bieten vermag»<sup>23</sup>. Fechners Spott über jene, die gleich die Polizei rufen, wenn etwas die Ordnung stört, wird beißend, wenn er sich über solche Kritiker ergießt, die «lieber selbst das Amt der Polizeidiener» übernehmen, und denen es nicht darauf ankommt, die positiven Seiten eines Menschen zu sehen, sondern nur darauf «ihn durch jedes Mittel an den Schandpfahl zu bringen»<sup>24</sup>. Wer Heines Gedichte nicht pauschal verdamme, sondern sich ihnen vorurteilslos näherte werde erkennen, das unter ihnen solche sind, die,

für sich betrachtet, so engelrein sind, um keinen anderen Vorwurf zu verdienen, als daß sie eben von Heine herrühren, und daß freilich ihre Gesellschaft nicht durchgehend die frömmste ist. Sie wachsen

<sup>21</sup> *Ebd.*, S. 367.

<sup>22</sup> *Ebd.*, S. 372.

<sup>23</sup> *Ebd.*

<sup>24</sup> *Ebd.*

wie weiße Lilien unter Stechäpfeln und Tollkraut, und derselbe heiße Boden, der in diesen das berauschende Gift auskochte, hat diese Lilien Palmen gleich emporgetrieben und den wunderbarsten Duft in ihnen bereitet<sup>25</sup>.

### 3. Lob der Wildnis

Berauschendes Gift und wunderbarster Duft entströmen also Pflanzen, die der gleiche Boden nährt. Der Polizei-Verstand will hier roden, für ihn ist, was «unter Unkraut» wachse, «selbst Unkraut und fällt von demselben Sensenhiebe»<sup>26</sup>. Eine solche Scheidung von Unkraut und Kraut ist in Fechners Augen Unsinn, der Mensch sei «eine Totalität»; Heines Gedichtsammlungen hatte er zuvor überaus beredt in kunstvollen Perioden und wunderbar anschaulich zugleich als wahre poetische Urwälder charakterisiert:

Das fällt aber Heine nie ein. Er legt nie die Axt oder das Messer an ein poetisches Gewächs, um es zu einem anderen Zwecke zuzustutzen, als zu dem es für sich selbst gewachsen ist, und so grünt und blüht und singt und zischt alles bei ihm wie in einer mit gutem Schlamm gedüngten Wildnis voll Farren und Palmen und Paradiesvögeln und Schlangen und Kröten. Das Unkraut und Ungeziefer nimmt freilich in der Wildnis mehr überhand als die guten Kräuter und frommen Geschöpfe, aber es ist doch poetisches Unkraut, poetisches Ungeziefer, und auch die guten Kräuter sind aromatischer, die Palmen kühner und üppiger, das Wild mutiger oder mutwilliger, als wenn das alles unter der Schere oder im Stall nach verständigen Prinzipien gehegt und gezogen würde<sup>27</sup>.

Was nun aber ist von Fechners abenteuerlichem Gift-, Unkraut- und Ungeziefer-Szenario zu halten? In der Heine-Forschung scheint man schnell zu dekretieren geneigt, dass Fechner mit der geschmähten Polizei gemeinsame Sache mache, da seine Schrift vor allem eine Heine-Kritik sei. Fechner, schimpft z.B. Gerhard Höhn, «wetterte [...] gegen 'poetisches Unkraut, poetisches Ungeziefer'»<sup>28</sup>. Auch Renate Müller-Buck insistierte, gerade die zuletzt zitierte Passage verunglimpfe

<sup>25</sup> *Ebd.*, S. 372f.

<sup>26</sup> *Ebd.*, S. 373.

<sup>27</sup> *Ebd.*, S. 367.

<sup>28</sup> Gerhard Höhn, *Heine-Handbuch*, J.B. Metzler, Stuttgart 2004<sup>3</sup>, S. 114f. Vgl. auch Michael Behal in *Heinrich Heine: Epoche, Werk, Wirkung*, hrsg. v. Jürgen Brummack, C.H. Beck, München 1980, S. 316 u. 328.

doch Heine als Schädling<sup>29</sup>. Verdikte dieser Art verhindern, dass man sich mit Fechners Schrift näher beschäftigt und gar als positives Rezeptionsdokument hat sie bislang kaum jemand lesen wollen<sup>30</sup>. Dabei waren ersten Reaktionen aus dem Jahr 1835 teils noch zwiespältig gewesen. Campe und Wolff hatten Heine auf Fechners Besprechung aufmerksam gemacht, beide sie zwar als kritisch empfunden, wobei Campe Heine berichtete, sie sei «negativ, haut sie tüchtig zusammen, aber er ist gerecht» und die Würdigung «ehrlich gemeint»<sup>31</sup>.

Deute ich also die Unkraut-Stelle zu wohlwollend, weil ich durch Nietzsches dicke Brillengläser auf Fechner blicke? Je öfter ich Fechners Zeilen lese, umso gewisser werde ich, dass die Paradiesvögel und das poetische Ungeziefer eben ‘poetisches’ Unkraut, ‘poetische’ Ungeziefer sind, die sich frei von Zwängen prächtig vermehren, und

<sup>29</sup> Im Anschluss an meinen Vortrag an der Universität Stuttgart, im Oktober 2018.

<sup>30</sup> Nicht aufgenommen wurde Fechners Heine-Porträt in *Heine in Deutschland. Dokumente seiner Rezeption 1834-1956*, hrsg. v. Karl Theodor Kleinknecht, DTV, Tübingen 1976; *Heine und die Nachwelt. Geschichte seiner Wirkung in den deutschsprachigen Ländern. Texte und Kontexte, Analysen und Kommentare*, Bd. 1, hrsg. v. Dietmar Goltschnigg – Hartmut Steinecke, Erich Schmidt, Berlin 2006. Übergangen wird es auch bei der Rekonstruktion der Deutungsgeschichte von Wolfgang Kutteneuler, *Heinrich Heine. Theorie und Kritik der Literatur*, Kohlhammer, Stuttgart u.a. 1972. Kurd Lasswitz hingegen bescheinigte Fechner eine «hervorragende schriftstellerische Begabung» und zwar just anhand von dessen «äußerst charakteristischen Essays» über Rückert und Heine. Kurd Lasswitz, *Gustav Theodor Fechner*, a.a.O., S. 36.

<sup>31</sup> «Eben jetzt hat einer unserer ausgezeichnetesten Satyriker, der die *Stapelia Mixta*, *Anatomie der Engel*, die *Cholera*; – dieses ist sein letztes Buch, das Beispiellosen Success hatte, – Dr Mises [Dr Mises heißt eigentlich Fechner; sein Brotfach ist Chemie, und hat er als solcher viel geleistet. Biots Chemie und Naturlehre und vieles *Andere* hat er geschrieben und übersetzt *Belletes* ist seine Liebhaberei, auf diesem Felde sieht man ihn selten, aber immer gerne.]: eine in Leipzig eine lange Würdigung Ihrer Bedeutung als Lyriker, die durch die durch 4 N<sup>o</sup> geht in Brockhaus Blättern für Unterhaltung, abdrucken lassen. Sie ist negativ, haut Sie tüchtig zusammen, aber er ist gerecht; denn er stellt Sie über Schiller und Göthe. Sie ist also ehrlich gemeint». Julius Campe, Brief an Heinrich Heine, 9. Juli 1935, in Heinrich Heine, *Säkularausgabe. Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse*, hrsg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (seit 1991 Klassik Stiftung Weimar) und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris, Akademie-Verlag, Berlin 1970ff. (im Folgenden abgekürzt: HSA), Bd. 24, S. 324, Brief Nr. 243; Vgl. a. den Brief von Oscar Ludwig Bernhard Wolff vom 3. August 1835: «In den Blätt. für litter. Unterhalt. neulich ein langer Senf über Dich als Lyriker. Wasch mir den Pelz und mach mich nicht naß, und obendrein in Deiner Manier. Das abfällige Urtheil über Dich in Bilder gefaßt. – Auctor Dr. Mises der Verfasser der *Stapelia mixta* wahrer Name, Professor Fechner in Leipzig, eine pedantische Leipziger Muse. Klugscheißer wie alle diese Jungen». Oscar Ludwig Bernhard Wolff, Brief an Heinrich Heine, in Heinrich Heine, HSA, Bd. 24, S. 327, Brief Nr. 246.



dass jener satirische Freigeist Fechner, der später der Pflanzenseele seine ganze Philosophie widmen wird, die Wildnis liebte.

Heine nun hat seine Dichtung einige Zeit später selbst als giftiges Unkraut bezeichnet<sup>32</sup> und womöglich dabei sogar Fechners Charakteristik übernommen. So erklärte er in der französischen Vorrede zur letzten französischen Edition der *Reisebilder*, dass es ihm im Nachhinein schwerfalle, die jugendlichen «Auswüchse» seiner früheren Ausgabe mit der Axt zu traktieren und «auszumerzen»;

mit großer Bekümmerniß denke ich an die vielen thörigten wie gottlosen Stellen, an das giftige Unkraut, das im Buche fortwuchert – Um es auszureuten müßte man den ganzen Geistes-Wald worin sie wurzeln umhacken, und ach! solche gedruckte Wälder sind nicht so leicht umzuhauen wie eine gewöhnliche Götzen-Eiche. Sie sollen ewig stehen bleiben, blühende Denkmäler unserer Verirungen und die Jugend mag sich nächtlich darin herumtummeln und ihre Spiele treiben mit den spukenden Driaden Satyren und sonstigen Heidenböcken der Sinnenlust!<sup>33</sup>.

Doch nicht allein in der Fechners Vergleichen so ähnelnden Selbst-Charakterisierung, auch in den Gedichten selbst finden sich Belege für eine freundliche Bewertung des vermeintlichen Unkrauts, das utilitaristisch gesinnte Geister hingegen niedermetzeln wollen:

#### *Epilog*

Wie auf dem Felde die Weizenhalmen,  
So wachsen und wogen im Menschengest  
Die Gedanken.  
Aber die zarten Gedanken der Liebe  
Sind wie lustig dazwischenblühende,  
Rot und blaue Blumen.  
Rot und blaue Blumen!  
Der mürrische Schnitter verwirft euch als nutzlos,  
Hölzerne Flegel zerdreschen euch höhnend,  
Sogar der hablose Wanderer,  
Den eur Anblick ergötzt und erquickt,  
Schüttelt das Haupt,  
und nennt euch schönes Unkraut.  
Aber die ländliche Jungfrau,

<sup>32</sup> Ich danke Marie Wokalek für den Hinweis auf diese Stelle.

<sup>33</sup> Heinrich Heine, *Préface de la dernière édition des Reisebilder* (1856), in Ders., *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, hrsg. v. Manfred Windfuhr, in Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut, 16 Bde., Hoffmann und Campe, Hamburg 1973ff. (im Folgenden abgekürzt: DHA), Bd. 6, S. 354.

Die Kränzewinderin,  
 Verehrt euch und pflückt euch,  
 Und schmückt mit euch die schönen Locken,  
 Und also geziert, eilt sie zum Tanzplatz,  
 Wo Pfeifen und Geigen lieblich ertönen,  
 Oder zur stillen Buche,  
 Wo die Stimme des Liebsten noch lieblicher tönt  
 Als Pfeifen und Geigen<sup>34</sup>.

Dem gewöhnlichen Denken erscheinen die Liebesgedanken wie bunte Blumen im Getreidefeld als störendes Unkraut, die Liebenden flechten es sich indes zu Kränzen – im *Epilog* werden sie zu Chiffren des *Buchs der Lieder* als Florilegium.

#### 4. Nietzsches Wildnis

Wie dem auch sei, kaum bestreitbar ist jedenfalls, dass Nietzsche aus Fechners Schrift kein negatives Heine-Urteil entnahm, sondern Material für ein positives Bild. Wir wissen jedoch nicht, wann Nietzsche diesen Text las. In seinem Hand-Exemplar sind einige Stellen unterstrichen, am Ende setzt er ein Ausrufezeichen. Es gab offenbar noch mehr Unterstreichungen, die – man weiß nicht von wem – nachträglich ausradiert wurden. Ablehnende Kommentare, die bei Nietzsche zuweilen vorkommen, wie z.B. die Randglosse «Esel!» finden sich keine. Für den zweiten Literaturreisay Fechners über Friedrich Rückert, der im gleichen Band unmittelbar dem Heine-Porträt vorausgeht<sup>35</sup>, scheint Nietzsche sich nicht interessiert zu haben. Für eine philologische Einflussforschung ist dieses Dokument wenig ergiebig. Die ästhetischen Korrespondenzen hingegen gewinnen desto deutlichere Konturen, je mehr die seinerzeit tagesaktuellen Polemiken vergessen sind.

Der paradoxen Aufgabe die Wildnis als Wildnis zu kultivieren, statt die äußere und innere Natur zu unterdrücken, hat sich Nietzsche seit seiner Tragödienschrift verschrieben<sup>36</sup>. In Analogie dazu versucht

<sup>34</sup> Heinrich Heine, *Buch der Lieder* (1827), Hoffmann und Campe, Hamburg 1827, S. 371.

<sup>35</sup> Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Friedrich Rückert*, in Ders., *Kleine Schriften*, a.a.O., S. 342-365.

<sup>36</sup> Zu den Wandlungen von Nietzsches Formbegriff vgl. Claus Zittel, *Zum Paradox der dionysischen Form: Nietzsche – Borchardt – Adorno*, in *Rudolf Borchardt und Friedrich Nietzsche. Schreiben und Denken im Zeichen der Philologie*, Schriften der Borchardt-Gesellschaft, hrsg. v. Christian Benne – Dieter Burdorf, Quintus, Berlin 2017, S. 153-190.

er im Bereich des Poetischen die Form nicht einfach nur als apollinische Fessel aufzufassen, die die dionysische Naturgewalt wieder zu lösen bestrebt ist, sondern die wild-dionysische Kraft zugleich auch als formgestaltendes Prinzip anzuerkennen. Entscheidend ist hierbei, dass Nietzsche nicht die Alternative von abstrakter Verstandesform und anarchischer Auflösung anbietet, sondern zwischen Gebilden unterscheidet, die durch Verstand geschaffen werden, und solchen, die aus der chaotischen Natur gleichsam urwüchsig entstehen, aber gleichwohl Form gewinnen: «Wahrscheinlich wächst der grosse Mensch und das grosse Werk nur in der Freiheit der Wildniss auf»<sup>37</sup>.

In der *Morgenröthe* (1881) spielt er dann die verschiedenen Varianten des kultivierenden Umgangs mit der Wildnis durch, wobei die hier letztgenannte Option offensichtlich die von ihm favorisierte ist:

– Man kann wie ein Gärtner mit seinen Trieben schalten und, was Wenige wissen, die Keime des Zornes, des Mitleidens, des Nachgrübelns, der Eitelkeit so fruchtbar und nutzbringend ziehen wie ein schönes Obst an Spalieren; man kann es thun mit dem guten und dem schlechten Geschmack eines Gärtners und gleichsam in französischer oder englischer oder holländischer oder chinesischer Manier, man kann auch die Natur walten lassen und nur hier und da für ein Wenig Schmuck und Reinigung sorgen, man kann endlich auch ohne alles Wissen und Nachdenken die Pflanzen in ihren natürlichen Begünstigungen und Hindernissen aufwachsen und unter sich ihren Kampf auskämpfen lassen, – ja, man kann an einer solchen Wildniss seine Freude haben und gerade diese Freude haben wollen, wenn man auch seine Noth damit hat. Diess Alles steht uns frei: aber wie Viele wissen denn davon, dass uns diess frei steht? Glauben nicht die Meisten an sich wie an vollendete ausgewachsene Thatsachen?<sup>38</sup>.

Wir sehen, auch Nietzsche empfiehlt nicht den Griff zur Axt, eine solche Rabiathheit charakterisiere vielmehr die Verfechter des Nützlichkeitsdenkens. Stattdessen preist er zwei Jahre später die entfesselt schöpferische Wildnis als Geburtsstätte der Dichtung und Sinnbild eines künstlerisch produktiven Lebens<sup>39</sup>:

<sup>37</sup> Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente. Herbst 1877*, 25[1], in Ders., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. v. Giorgio Colli – Mazzino Montinari, De Gruyter, München-New York 1980 (im Folgenden abgekürzt: KSA), Bd. 8, S. 481.

<sup>38</sup> Friedrich Nietzsche, *Morgenröthe* (1881), § 560, in Ders., KSA, Bd. 3, S. 326.

<sup>39</sup> Man kann hier natürlich auch das vielzitierte Zarathustra-Wort anführen, dass man noch «Chaos» in sich haben müsse, um einen «tanzenden Stern» gebären zu können.

*Vom Ursprunge der Poesie.* [...] gesetzt, man habe zu allen Zeiten den Nutzen als die höchste Gottheit verehrt, woher dann in aller Welt ist die Poesie gekommen? [...] Die wildschöne Unvernünftigkeit der Poesie widerlegt euch, ihr Utilitarier! [...] Zauberlied und Besprechung scheinen die Urgestalt der Poesie zu sein<sup>40</sup>.

Dass solche Stellen durchaus mit Fechner und Heine zu tun haben, wird leise durch die Würdigung des «Zauberlieds» angedeutet. Nach und nach immer offener treten die Verbindungen aber zutage, wenn man sich die Vorgeschichte dieser Überlegungen anschaut, die bis in die Zeit der *Geburt der Tragödie* zurückreicht. Dort findet sich als Pendant zu Fechners Ablehnung der verstandeskonformen Lyrik die Kritik an abstrakten Maßstäben im Bereich der Kunst:

Wir reden über Poesie so abstract, weil wir alle schlechte Dichter zu sein pflegen. Im Grunde ist das aesthetische Phänomen einfach; man habe nur die Fähigkeit, fortwährend ein lebendiges Spiel zu sehen und immerfort von Geisterschaaren umringt zu leben, so ist man Dichter; man fühle nur den Trieb, sich selbst zu verwandeln und aus anderen Leibern und Seelen herauszureden, so ist man Dramatiker<sup>41</sup>.

Diese Gedanken münden im Kontext der *Unzeitgemäßen Betrachtungen* in eine allgemeine Kritik am gegenwärtig verbreiteten Habitus des Abstrahierens, etwa wenn er in der seiner *Historien-schrift* unter Berufung auf Grillparzer den Deutschen aufgrund des Geschichtsdenkens die Fähigkeit zur unmittelbaren Empfindung abspricht<sup>42</sup>. In einem Entwurf zu dieser Stelle führt Nietzsche nun aber Heine als Beleg für Grillparzers Diktum an, dass man in der Jetztzeit keine wahre Empfindung mehr haben könne:

Wir empfinden mit Abstraction, sagt Grillparzer. Wir wissen kaum mehr, wie sich die Empfindung bei unsern Zeitgenossen äussert; wir lassen sie Sprünge machen, wie sie sie heut zu Tage nicht mehr macht. Shakespeare hat uns Neueren alle verdorben. – Wer wird an die Wahrheit der Empfindung eines Heine glauben! Etwa so wenig ich an die eines E. von Hartmann glaube. Aber sie reprodu-

<sup>40</sup> Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft* (1882), in Ders., KSA, Bd. 3, S. 84f.

<sup>41</sup> Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* (1872), in Ders., KSA, Bd. 1, S. 60.

<sup>42</sup> Vgl. Friedrich Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1873), in Ders., KSA, Bd. 1, S. 277.

ciren mit einem ironischen Hange, in der Manier grosser Dichter und grosser Philosophen: wobei sie im Grunde eine satirische Richtung haben und ihre Zeitgenossen verspotten, die sich gerne etwas vorlügen lassen, in Philosophie und Lyrik, und daher mit ihren neugierigen Brillenaugen ernsthaft zusehen, um sofort die historische Rubrik zu finden, wo diese neuen Genie's ihren Platz haben: Goethe und Heine, Schopenhauer und Hartmann!<sup>43</sup>.

Hier scheint Nietzsche also Heines ironisch gebrochene Haltung als abstrakt zu kritisieren, während er später bekanntlich zwischen solchen Künstlern unterscheidet, die wie Wagner vorgeben, die Wahrheit zu künden, und solchen, die die Unmöglichkeit einbekennen, in modernen Zeiten noch wahr sprechen zu können. Redlich sei nur ein Dichten, das sich selbst als unwahr deklariert, und bei Nietzsche artikuliert sich diese Einsicht am markantesten in der Figurenrede des «wissentlich, willentlich lügen» müssenden und dabei doch sehnsüchtig «jedem Urwalde zuschnüffelnd[en]» Dichter-Narren<sup>44</sup>.

Vermeiden sollte man beim Vergleichen mit Heine, Nietzsche eine einheitliche, durch alle Phasen durchgehende ästhetische Position auf der Basis isolierter Zitate zuzuschreiben, es kommt immer darauf an, den historischen und sachlichen Kontext einer Stelle zu befragen. Jedoch darf man auch nicht vergessen, dass bereits 1868 der junge Nietzsche seine Vorliebe für Heines *Reisebilder* nicht verhehlt und 1872 in der *Geburt der Tragödie*<sup>45</sup> den schönen Schein gegen Platon aufgewertet und zur Voraussetzung der Kunst erklärt hat<sup>46</sup>. Nietzsches

<sup>43</sup> Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente. Sommer-Herbst 1873*, 29[65], in Ders., KSA, Bd. 7, S. 657f. Vgl. dazu auch den Beitrag von Isolde Schiffermüller in diesem Band.

<sup>44</sup> Vgl. Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra* (1883-1885), «Das Lied der Schwermuth», in Ders., KSA, Bd. 4, S. 372: «Feindselig solchen Wahrheits-Standbildern, / In jeder Wildniss heimischer als vor Tempeln, / Voll Katzen-Muthwillens, / Durch jedes Fenster springend / Husch! in jeden Zufall, / Jedem Urwalde zuschnüffelnd, / Süchtig-sehnsüchtig zuschnüffelnd, / Dass du in Urwäldern / Unter buntgefleckten Raubthieren / Sündlich-gesund und bunt und schön liefest, / Mit lüsternen Lefzen, / Selig-höhnisch, selig-höllisch, selig-blutigierig, / Raubend, schleichend, lügend liefest: – ». Vgl. auch Friedrich Nietzsche, *Dionysos-Dithyramben* (1889), «Nur Narr! Nur Dichter!», in Ders., KSA, Bd. 6, S. 378. Zur Wildnis als autoreferentielle «Metapher der dithyrambischen Sprache» bei Nietzsche siehe Wolfram Groddeck, *Friedrich Nietzsche. Dionysos-Dithyramben, Textgenetische Edition der Vorstufen und Reinschriften*, «Monographien und Texte zur Nietzscheforschung, 73», De Gruyter, Berlin 1991, Bd. 1, S. 20-23.

<sup>45</sup> Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, a.a.O., in Ders., KSA, Bd. 1, S. 26.

<sup>46</sup> Vgl. dazu Gunter Martens, «Was wüßte deutsches Hornvieh mit den délicatesses einer solchen Natur anzufangen!. Nietzsche über Heinrich Heine, in *Nachmärz. Der Ursprung der ästhetischen Moderne in einer nachrevolutionären Konstellation*,

Heinebild mag sich vorgeblich wandeln<sup>47</sup>, und je nach Kontext eine andere Funktion haben, trauen kann man diesem, im Rahmen einer Polemik gegen David Friedrich Strauss behaupteten Wandel jedoch nicht. Nietzsche war in seinen Kunstauffassungen zeit seines Lebens Heine nahe, auch wenn er diese Nähe zeitweilig kaschierte<sup>48</sup>.

So ist es keine überraschende Volte, wenn Nietzsche schließlich den Deutschen gerade vorhalten wird, dass sie sich zu ernst nehmen und dass ihnen Heines Humor suspekt ist:

– Heute macht man Heine in Deutschland ein Verbrechen daraus, Geschmack gehabt zu haben – g e l a c h t zu haben: die Deutschen selbst nämlich nehmen sich heute verzweifelt ernst<sup>49</sup>.

Gleichwohl bleibt trotz dem Wissen um die zwangsläufige Unwahrheit des Dichtens in der Moderne die Wirkmächtigkeit des lebendigen Rhythmus noch in Nietzsches Apotheose des vielfältigen Stiles als ästhetisches Ideal intakt. Seine durchgängige Favorisierung musikalisch dominierter Lyrik bezeugt seine grundsätzliche Affinität zu Heines Verskunst. Auch Fechner setzt diesen Akzent, wenn er

hrsg. v. Thomas Koebner – Sigrid Weigel, Westdeutscher Verlag, Opladen 1996, S. 246-255, hier S. 251.

<sup>47</sup> Gerhard Höhn verteidigt vehement Heine gegen Nietzsches Kritik aus der Phase der *Unzeitgemässen Betrachtungen* und reklamiert entschieden Heines Vorläuferschaft für zentrale Gedanken Nietzsches in 'Farceur' und 'Fanatiker des Ausdrucks': Nietzsche, ein verkappter Heineaner?, in «Heine-Jahrbuch», 36 (1997), S. 134-152. Unnötigerweise versucht Höhn Heines Originalität dadurch zu steigern, indem er Nietzsche eine solche abspricht. Seine Darstellung Nietzsches fußt auf Klischees und sogar auf Belegen aus «Der Wille zur Macht» (*ebd.* S. 143). Sichtbar wird hier als grundsätzliches Problem, dass sich Heine- und Nietzscheforschung meist auf verschiedenen Gleisen bewegen, wohl auch, weil man beide Autoren vorschnell politisch entgegengesetzten Lagern zuordnet. Vgl. dagegen z.B. Dominique F. Miething, *Anarchistische Deutungen der Philosophie Friedrich Nietzsches. Deutschland, Großbritannien, USA (1890-1947)*, Nomos, Baden-Baden 2016.

<sup>48</sup> Nietzsches Einstellung zu Heine in dieser Phase ist schwer einzuschätzen – er verspottet David Friedrich Strauss, einen Anhänger Heines und ist zugleich vom antisemitischen Heine-Verächter Richard Wagner fasziniert – es scheint also, dass er das Heine-Bild der *Unzeitgemässen Betrachtungen* aus taktischen Gründen kritisch zeichnet. Zu Nietzsches zeitweiliger Selbstverleugnung während seiner Wagner-Jahre siehe: Mazzino Montinari, *Nietzsche und Wagner vor 100 Jahren*, in Ders., *Nietzsche lesen*, De Gruyter, Berlin 1982, S. 38-55. Zu durchgehenden Wertschätzung der Sprachgewandtheit Heines von Seiten Nietzsches siehe: Matthias Politycki, *Neues Heinebild: Ausdruck fester oder fließender Wertungen? – Dauer im Wechsel: Die perspektivische Dialektik der Beurteilung Heines*, in Ders., *Umwertung aller Werte? Deutsche Literatur im Urteil Nietzsches*, De Gruyter, Berlin-New York 1989, S. 286-295, hier 292-295.

<sup>49</sup> Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente. Juli-August 1888*, 18[3], in Ders., KSA, Bd. 13, S. 533.

Heine primär *als Lyriker* interpretiert. Die Vorstellung indes, man könne in der Moderne noch organische Kunstwerke schaffen, weist Nietzsche zurück und hier, also gerade auch im Rahmen von Nietzsches Kulturkritik der Moderne, sprießen die Unkrautmetaphern so prächtig wie bei Fechner:

*Die Dichter keine Lehrer mehr.* [...] Sind die jetzigen grossen Künstler meistens Entfesseler des Willens und unter Umständen eben dadurch Befreier des Lebens, so waren jene – Willens-Bändiger, Thier-Verwandler, Menschen-Schöpfer und überhaupt Bildner, Um- und Fortbildner des Lebens: während der Ruhm der Jetzigen im Abschirren, Kettenlösen, Zertrümmern liegen mag. – Die älteren Griechen verlangten vom Dichter, er solle der Lehrer der Erwachsenen sein: aber wie müsste sich jetzt ein Dichter schämen, wenn man diess von ihm verlangte – er, der selber sich kein guter Lehrer war und daher selber kein gutes Gedicht, kein schönes Gebilde wurde, sondern im günstigen Falle gleichsam der scheue, anziehende Trümmerhaufen eines Tempels, aber zugleich eine Höhle der Begierden, mit Blumen, Stechpflanzen, Giftkräutern ruinenhaft überwachsen, von Schlangen, Gewürm, Spinnen und Vögeln bewohnt und besucht, – ein Gegenstand zum trauernden Nachsinnen darüber, warum jetzt das Edelste und Köstlichste sogleich als Ruine, ohne die Vergangenheit und Zukunft des Vollkommenseins, emporwachsen muss?<sup>50</sup>.

Nietzsches Kulturkritik ist zugleich eine Theorie der Moderne, insofern sie wiederum, doch nun unter anderen Vorzeichen, diagnostiziert, dass in der Gegenwart die Dichter keine Gestalter mehr seien, sondern vielmehr in sich jene wilde Menagerie und Giftpflanzen beherbergen, die Fechner zufolge Heines Poesie metaphorisch beschreibe. Analog dazu begreift Nietzsche die *Revolution in der Poesie*<sup>51</sup> als eine Entfesselung, als ein Abwerfen metrischer Zwänge, die sich nach dem unwiederbringlichen Verlust der Tradition ereigne. Schon in der Entwicklung der Musik erkenne man, «wie Schritt vor Schritt die Fesseln lockerer werden, bis sie endlich ganz abgeworfen scheinen können: dieser Schein ist das höchste Ergebniss einer nothwendigen Entwicklung in der Kunst». In der Dichtung sei diese Befreiung nicht so glücklich gelungen, Goethe habe es versucht, doch «auch der Begabteste bringt es nur zu einem fortwährenden Experimentiren, wenn der Faden der Entwicklung einmal abgerissen ist».

<sup>50</sup> Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, in Ders., KSA, Bd. 2, S. 452.

<sup>51</sup> *Ebd.*, S. 180-184.

Zwar geniessen wir durch jene Entfesselung eine Zeit lang die Poesien aller Völker, 'alles an verborgenen Stellen Aufgewachsene, Urwüchsige, Wildblühende, Wunderlich-Schöne' und Riesenhaft-Unregelmässige, vom Volksliede an bis zum *grossen Barbaren* Shakespeare hinauf. [...] Die hereinbrechende Fluth von Poesien aller Stile aller Völker muss ja allmählich das Erdreich hinwegschwemmen, auf dem ein stilles verborgenes Wachsthum noch möglich gewesen wäre; alle Dichter müssen ja experimentirende Nachahmer, wagehalsige Copisten werden, mag ihre Kraft von Anbeginn noch so gross sein; das Publicum endlich, welches verlernt hat, in der Bändigung der darstellenden Kraft, in der organisirenden Bewältigung aller Kunstmittel die eigentlich künstlerische That zu sehen, muss immer mehr die Kraft um der Kraft willen, die Farbe um der Farbe willen, den Gedanken um des Gedankens willen, ja die Inspiration um der Inspiration willen schätzen<sup>52</sup>.

Was bleibt, ist eine Kunst, die sich nur noch um sich selbst kümmert. Voltaire und Goethe sind für Nietzsche die entscheidenden Akteure bei dieser Revolution in der Lyrik, nach ihnen sei die Kunst

in jedem andern als dem artistischen Sinne *wirkungslos* gemacht; keine neuen Stoffe und Charaktere, sondern die alten, längst gewohnten in immerfort wähernder Neubeseelung und Umbildung: das ist die Kunst, so wie sie Goethe später *verstand*, so wie sie die Griechen, ja auch die Franzosen *übte* –<sup>53</sup>.

Und wer sollte hier nicht an Heine denken, der diese Revolution zur Vollendung brachte?

Bei Fechner übernimmt Heine jedenfalls genau diesen Part. Fechner hat diese Folgen des entfesselten Dichtens ebenso klar wie Nietzsche erkannt und gerade Heine dafür gerühmt, dass er sich alle Freiheiten in der Form erlaube und diese Freiheiten dann sogar auf den Inhalt ausgriffe, und er so sich jede Art von respektloser Kritik herausnehme könne. Das ist insofern bedeutsam, als gemeinhin, wie Beithan schon früh konstatierte, «alle deutschen Literaturhistoriker und Ästhetiker Heine wegen des frivolen Inhalts seiner Werke [gleichmässig verurteilen], und gleichmässig zollen sie Heines Formgewandtheit das höchste Lob»<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> *Ebd.* Hervorhebung von mir.

<sup>53</sup> *Ebd.*

<sup>54</sup> Ingeborg Beithan, *Friedrich Nietzsche als Umwerter der deutschen Literatur*, Winter, Heidelberg 1933, S. 189.



Genau dies tut Fechner aber nicht, sondern er geht Nietzsche zweifellos auch darin voraus, die Grenze von Form und Inhalt durch eine lebendige Darstellung aufgehoben zu sehen, und dabei auch dem Inhalt alle durch die Entfesselung der Form ermöglichten Freiheiten zuzugestehen.

Die Kraft und Lebendigkeit von Heines Poesie haben daher auch dessen entschiedenste Gegner zugestanden, aber ihm die unverschämte Nacktheit und Rücksichtslosigkeit vorgeworfen, mit der sie im Bewußtsein, daß sie eben Poesie sei, sich nun nicht kümmere, was sie sonst noch sei und die poetische Freiheit oder vielmehr Lizenz von der Form auf den Inhalt ausdehne. Sie wollen, daß die Poesie eben außer der Poesie noch etwas anderes sein, wenigstens ein vernünftiges Gehirn und moralisches Herz aufweisen solle. Und sie haben nicht Unrecht. Eigentlich soll ja nichts so rein für sich selbst sein, daß es nicht wenigstens den Keim oder den Reflex, oder die Stütze oder die Schranke von etwas Höherem oder doch etwas anderem entlehnte; aber Heines Lieder kümmern sich um nichts als um sich selber; sie klingen in die Welt hinein, unbekümmert, zu was sie mitklingen oder mißklingen<sup>55</sup>.

Fechners verborgene Anspielung auf Novalis' *Monolog* verweist zurück auf die romantische Aufwertung der ästhetischen Form, die zum eigentlichen Inhalt wird oder, präziser gesagt, den Gegensatz von Form und Inhalt aufhebt und voraus auf Nietzsches Diktum:

Man ist um den Preis Künstler, daß man das, was alle Nichtkünstler 'Form' nennen, als *Inhalt*, als 'die Sache selbst' empfindet. Damit gehört man freilich in eine verkehrte Welt: denn nunmehr wird einem der *Inhalt* zu etwas bloß Formalem, – unser Leben eingerechnet<sup>56</sup>.

Die unverschämte Nacktheit, die Fechner Heines Poesie zugeschreibt, erinnert zudem an Nietzsches Skizzen zu einer Philosophie des Dionysos, in der dieser in einem scherzhaften Dialog als eine «unverschämte Gottheit» auftritt, die keinen Grund habe, «ihre Blöße» zu bedecken<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Heinrich Heine als Lyriker*, a.a.O., S. 368.

<sup>56</sup> Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*. November 1887-März 1888, 11[3], in Ders., KSA, Bd. 13, S. 9.

<sup>57</sup> Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*. April-Juni 1885, 34[181], in Ders., KSA, Bd. 11, S. 484. Vgl. auch Ders., *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. v. Giorgio Colli – Mazzino Montinari, De Gruyter, Berlin-New York 1967ff. (im

## 5. Die Quintessenz der Poesie: Wohlschmeckende Gifte, gefährliche Teufeleien, anmutige Libertinagen

Die frivole Heiterkeit Heines ist jedoch ambivalent, sie hat auch ihre gefährliche Seite, hören wir dazu zuerst Fechners eindrucksvolle Schilderung von Heines Poesie:

aber schön bleibt sie, soweit es eben für sich allein geht. 'Da sitzt sie mit goldenem Kamme und singt ihr Lied dabei, das hat eine wundersame, gewaltige Melodei', und so zieht sie das Gemüt in ihren Zauberstrudel hinein, daß man sich an den Mastbaum binden möchte, um nicht fortgerissen zu werden, aber vermag es für nichts zu kräftigen und zu stärken als für einen gleichen Taumel, als in dem sie sich selbst bewegt. Heines Poesie ist in ihrer Art so abstrakt als bei anderen der Verstand, es ist die Quintessenz einer Poesie, rein herausdestilliert aus den Gegenständen; nichts Holziges, nichts Klümperiges, nichts Fettiges noch Mehliges ist mitübergegangen, obwohl manches feine, flüchtige, wohlschmeckende Gift. Soll das dein alleiniges Getränk sein, so bist du verloren an Leib und Seele; es ist nicht der gemeine Teufel, der in diesen Gedichten umgeht, es ist der gefährlichere Teufel, der den Pferdefuß in schöne Stiefeletten von goldverbrämtem Leder versteckt, freundlich mit der Hahnenfeder nickt und ein Schätzchen im Arme wiegt, das bloß an einer unheimlichen Glut fühlt, daß hier nicht alles mit rechten Dingen zugeht. Ehe man sich versieht, guckt er wieder einmal durch die Gebüsche durch, und hat man ihn erst einmal gesehen, sieht man ihn überall, auch wo er nicht ist. Aber es spielen auch Engel in den Baumzweigen, die er wie Vögelchen zu seinem Vergnügen zu halten scheint; es glänzen schöne Burgen im Abendgolde und silberne Wellen, und unschuldige Fischer und Fischerinnen wohnen daran, die nichts vom Bösen wissen, und er geht umher und sagt, wenn ich euch haben will, habe ich euch doch<sup>58</sup>.

Die gefährliche Teufelei: Im Zauberstrudel verführerischer Melodeien präludiert auf überraschende Weise das vielzitierte Lob Nietzsches über Heine als idealen Lyriker, das ebenfalls die verfängliche Verbindung von Heines göttlicher Bosheit und seiner Sprachkunst behauptet.

Folgenden abgekürzt: KGW), Bd. 7, S. 67f. u. 70. Siehe auch Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse* (1886), in Ders., KSA, Bd. 5, S. 295.

<sup>58</sup> Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Heinrich Heine als Lyriker*, a.a.O., S. 368.

Den höchsten Begriff vom Lyriker hat mir Heinrich Heine gegeben. Ich suche umsonst in allen Reichen der Jahrtausende nach einer gleich süßen und leidenschaftlichen Musik. Er besaß jene göttliche Bosheit, ohne die ich mir das Vollkommene nicht zu denken vermag, – ich schätze den Werth von Menschen, von Rassen darnach ab, wie nothwendig sie den Gott nicht abgetrennt vom Satyr zu verstehen wissen. – Und wie er das Deutsche handhabt! <sup>59</sup>.

Vom Teufelsgift der Poesie selbst verführt kreierte Fechner das Wortspiel Lied/Liederlichkeit, dabei Heines Bosheit positiv wendend, deren Lebendigkeit und Feuer allein dafür sorgen würden, dass die liederlichen Lieder schön geraten:

So nun können Heines Lieder schaden, indem sie das Gemüt, was sich bisher eines regelrechten Ganges und einer soliden Diät der Empfindungen befleißigt und dabei wohl befunden hat, zu einer Liederlichkeit und Unordnung verführen, die später schlechte Früchte tragen wird, ohne doch so schöne Früchte, als manche von Heines Liedern selbst sind, hervorgebracht zu haben. Sein Feuer kann andre anstecken, aber es brennt sie bloß zu Asche, weil sie nicht wie sein böser Geist in ihrem Elemente darin sind und bloß den toten Brennstoff, aber nicht den lebendigen Zünder in sich tragen<sup>60</sup>.

Ein Wortspiel, auf das man auch so kommen kann, doch interessant ist, wie Nietzsche es einsetzt:

Das Letzte, was zu Stande kam, ist die ‘Morgenröthe’; die größte Veränderung aber begiebt sich mit der fröhlichen Wissenschaft, welche zuletzt *in lauter Lieder und Liederlichkeit* ausläuft, unter dem Titel ‘Lieder des Prinzen Vogelfrei’. – Anbei, nämlich indem ich gezwungen war, meine ganze Büchermensch-Vergangenheit still für mich wiederzukäuen, habe ich constatirt 1) daß die lieben Deutschen es in fünfzehn Jahren noch nicht zu einer einzigen auch nur mittelmäßig gründlichen und ernsthaften Recension irgend eines meiner 12 Bücher gebracht haben 2) daß ich selber dies Faktum erst jetzt bemerke, also wahrscheinlich inwardig nicht sehr um die Aufmerksamkeit der lieben Deutschen bemüht gewesen bin – kurz, daß ich’s ‘verdient’ habe – 3) daß ich keinen Menschen weiß, der von dem Hintergrunde dieser ganzen Litteratur, von meinem sehr merkwürdigen eigentlichen Schicksale, etwas ‘wüß-

<sup>59</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce homo* (1888), in Ders., KSA, Bd. 6, S. 286.

<sup>60</sup> Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Heinrich Heine als Lyriker*, a.a.O., S. 370.

te', oder es mir zu verstehen gegeben hätte, daß er etwas wüßte; ich bin folglich in der Ironie und Menschenverspottung ziemlich avancirt, jetzt bereits so weit, daß ich auf 'verehrende Briefe', wie sie nicht ganz selten eintreffen, nicht mehr antworte – ich rieche die Verwechslung immer fünfhundert Schritt weit<sup>61</sup>.

Stellt Nietzsche so die provenzalischen Troubadour-Lieder<sup>62</sup> seines Prinzen Vogelfrei in die Tradition Heines?

Plausibel wird diese Vermutung, wenn man bemerkt, wie eng diese Charakteristik mit einem dicht gewebten Netz von Anspielungen auf Petronius verflochten ist: Die Verknüpfung erfolgt über den Begriff der Libertinage und sie erlaubt nun die Heine-Bilder Nietzsches und Fechners motivisch gleich mehrfach enger zu verknüpfen und den Vergleich beider auf die Stilebene zu überführen. Die Kette läuft über Heine zu Aristophanes<sup>63</sup> und Petronius, über Paris als Quintessenz, zu den Gangarten der Dichtung bis hin zu den artistischen Teufeleien.

Mit Offenbach, mit Heinrich Heine ist die Potenz der europäischen Cultur wirklich überboten; in dieser Weise steht es den andren Rassen noch nicht frei, Geist zu haben. Das grenzt an Aristophanes, an Petronius, an Hafis. – Die älteste und späteste Cultur Europa's stellt jetzt ohne Zweifel Paris dar; l'esprit de Paris ist deren Quintessenz.

Es ist auch die Seite, wo ich raffiniert und klug bin in Dingen des Genießens, – ein guter Leser, ein guter Hörer... Hier gefallen mir

<sup>61</sup> Friedrich Nietzsche, Brief an Elisabeth Förster, 26. Januar 1887, in Ders., *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*, hrsg. v. Giorgio Colli – Mazzino Montinari, De Gruyter, München-New York 1986, Bd. 8, S. 182. Vgl. auch den Brief an Heinrich Köselitz, 13. Februar 1887, in *ebd.*, Bd. 1, S. 23.

<sup>62</sup> Vgl. dazu Mario Mancini, *La gaia scienza dei trovatori*, dt. übers. v. Leonie Schröder, *Die fröhliche Wissenschaft der Trobadors*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2009, S. 119-123.

<sup>63</sup> Einen Bogen von der Charakteristik Heines als deutscher Aristophanes zu Nietzsche spannte bereits Ferruccio Masini, insofern er in Heines ironischer Schreibweise eine Unterminierung des ontologischen Wahrheitsanspruchs der Dichtung erkannte. Vgl. Ferruccio Masini, *L'Aristofane tedesco nell'età delle rivoluzioni*, in Heinrich Heine, *Impressioni di viaggio*, a cura di Ferruccio Masini, trad., note e commento a cura di Vanda Perretta, Club del Libro, Milano 1964, S. 5-35. Nochmals abgedruckt unter dem Titel *Il purgatorio ironico di Heine*, in Ders., *Itinerario sperimentale nella letteratura tedesca*, Studium parmense, Parma 1970, S. 41-71. Vgl. dazu Heinrich Heine, *Geständnisse* (1854), in Ders., DHA, Bd. 15, S. 56: «Ach! der Spott Gottes lastet schwer auf mir. Der große Autor des Weltalls, der Aristophanes des Himmels, wollte dem kleinen irdischen, sogenannten deutschen Aristophanes recht grell darthun, wie die witzigsten Sarcasmen desselben nur armselige Spöttereien gewesen im Vergleich mit den seinigen, und wie kläglich ich ihm nachstehen muß im Humor, in der colossalen Spaßmacherey».

auch Dinge, die vielleicht eine große Liberalität in der Güte noch mehr verlangen als eine feinere Intelligenz; z.B. Petronius, auch Heinrich Heine<sup>64</sup>.

Vorbereitet wurden diese späten Reflexionen durch die Verknüpfung des Petronius-Motivs mit jenen des Mutwillens und der artistischen Boshaftigkeit, die ja in Nietzsches Augen insbesondere Heine auszeichnen:

Aber wie vermöchte die deutsche Sprache, und sei es selbst in der Prosa eines Lessing, das tempo Macchiavell's nachzuahmen, der, in seinem principe, die trockne feine Luft von Florenz athmen lässt und nicht umhin kann, die ernsteste Angelegenheit in einem unbändigen Allegrissimo vorzutragen: vielleicht nicht ohne ein boshaftes Artisten-Gefühl davon, welchen Gegensatz er wagt, – Gedanken, lang, schwer, hart, gefährlich, und ein tempo des Galopps und der allerbesten muthwilligsten Laune. Wer endlich dürfte gar eine deutsche Übersetzung des Petronius wagen, der, mehr als irgend ein grosser Musiker bisher, der Meister des presto gewesen ist, in Erfindungen, Einfällen, Worten: – was liegt zuletzt an allen Sümpfen der kranken, schlimmen Welt, auch der 'alten Welt', wenn man, wie er, die Füße eines Windes hat, den Zug und Athem, den befreienden Hohn eines Windes, der Alles gesund macht, indem er Alles laufen macht!<sup>65</sup>.

Auch Fechner charakterisiert Heines Dichtung über ihre Libertinage, die die Lieder «laufen» macht, als Artistik, deren böse Scherze nichts als Spiel ist und durch deren Schein kein Wesen erscheint.

Alles in Allem ist der ganze Grundzug dieser Gedichte eine Libertinage der Empfindungen, die aber so liebenswürdig und leichtsinnig spielt, daß keine Perücke vor ihr auf dem Kopfe sicher ist. Andere Dichter, wenn sie einmal ein Gefühl erlegt haben, weiden es aus, zergliedern es, stopfen den Leser voll damit; aber Heine spielt mit den Gefühlen wie die Katze mit der Maus, läßt sie laufen, hascht sie wieder und mordet sie zuletzt, nachdem er sie eben aufs freundlichste gestreichelt hat, bloß aus Spaß und Scherz, um einem anderen nachzulaufen und es mit gleicher Lust zu liebkosen und zu zerstören. Manche seiner Lieder kommen mir vor wie jene Dämonen in Callots Bilde von der Hölle, die man von Martern gepeinigt und furchtbar schreien sieht, und denen man

<sup>64</sup> Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente. September-Oktober 1888*, 22[26], in Ders., KSA, Bd. 13, S. 596.

<sup>65</sup> Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, a.a.O., S. 46.

doch ansieht, sie fühlen eigentlich keinen Schmerz und schreien bloß aus Spaß und um zu zeigen, daß sie es besser können als die armen Menschen, denen wirkliche Qual die Töne auspreßt. Wie leuchtend die Poesie sei, die in Heines Gedichten erscheint, greifen muß man nichts dahinter wollen. Sie hat von der Blume die köstlichsten Farben und den erquickendsten Duft, vom Himmel den glänzendsten Sonnenschein und das reinste Sternenlicht, aber es ist keine Blume, keine Sonne, kein Stern dahinter, sondern ein phantastisches Wesen, was das alles für einen Augenblick ist und im nächsten wieder das Gegenteil ist, ja das Gegenteil schon dahinter ist<sup>66</sup>.

Entsprechend dazu nimmt das vielleicht berühmteste poetologische Bekenntnis Nietzsches eine erstaunliche Wendung, die zutage tritt, wenn man auch die meist übergangenen Folgesätze beachtet, welche sich noch einer Vorstufe zu EH befinden und später in der *Götzendämmerung* (1889)<sup>67</sup> von Nietzsche getilgt wurden:

Bis heute habe ich an keinem anderen Dichter dasselbe artistische Entzücken wiedergefunden, das mir eine Horazische Ode macht. In gewissen Sprachen, z.B. im Deutschen, ist das, was hier erreicht ist, nicht einmal zu wollen. Dies Mosaik von Worten, wo jedes Wort, als Klang, als Ort, als Begriff, nach rechts links und über das Ganze hin seine Kraft ausströmt, dies minimum von Umfang der Zeichen, dies damit erreichte maximum von Energie des Zeichens. [...] Ich möchte am wenigsten den Reiz vergessen, der im Contrast dieser granitnen Form und 'der anmuthigsten Libertinage' liegt: – mein Ohr ist entzückt über diesen Widerspruch von Form und Sinn. Der dritte unvergleich<liche> Eindruck, den ich den Lateinern verdanke, ist Petronius. Dies prestissimo des Übermuths in Wort, Satz und Sprung der Gedanken, dies Raffinement in der Mischung von Vulgär- und 'Bildungs'-Latein, diese unbändige gute Laune, die sich vor nichts fürchtet und über jede Art Animalität der antiken Welt mit Grazie hinwegspringt, diese souveräne Freiheit vor der 'Moral', vor den tugendhaften Armseligkeiten 'schöner Seelen' – ich wüßte kein Buch zu nennen, das am Entferntesten einen ähnlichen Eindruck auf mich gemacht hätte. Daß der Dichter ein Provençale ist, sagt mir leise mein persönlichster Instinkt: man muß den Teufel im Leibe haben, um solche Sprünge zu machen<sup>68</sup>.

<sup>66</sup> Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Heinrich Heine al Lyriker*, a.a.O., S. 369f.

<sup>67</sup> Friedrich Nietzsche, *Götzen-Dämmerung* (1889), in Ders., KSA, Bd. 6, S. 154f.

<sup>68</sup> Hervorhebung von mir. Vgl. Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente. Herbst 1887*, 10[53], in KSA, Bd. 12, S. 482: «Wir sind gröber, direkter, voller Ironie gegen genereuse Gefühle, selbst wenn wir ihnen unterliegen. [...] Natürlicher

Hier haben wir nun alles beisammen: die artistische Freizügigkeit wird tatsächlich über Petronius mit der provenzalischen Dichtung, Anmuth mit amoralischer Teufelei verbunden.

Nun tritt bei Nietzsche das auffällige Begriffspaar 'Leichtigkeit und Anmut' an die Stelle von Schillers Zwillingsformel «Anmut und Würde». Die Anmut, als bewegliche Schönheit, und das «Leichtschürzen» großer Autoren, hatte Nietzsche bei David Friedrich Strauss vermisst und ihm bescheinigt: «es fehlt gerade die Leichtigkeit und Anmuth»<sup>69</sup>.

Die gleiche Ersetzung der 'Würde' durch 'Leichtigkeit' findet sich bekanntlich auch in Kleists *Marionettentheateraufsatz* (1810), mit Blick auf Heine aber hat sie – soweit ich sehe – nur Fechner vorgenommen. Heine erscheint bei Fechner jetzt als freigeistiger Dichter, und in seiner bezaubernden Frechheit fast als Urbild von Nietzsches Prinz Vogelfrei:

So ist es bei Heine, und es ist eine wunderbare Leichtigkeit und Anmut, mit welcher der Gedanke diese Bewegung bei ihm vollzieht. Leicht gegürtet, nicht gedrückt noch gehemmt durch fremden Schmuck und Anhängsel, bloß seiner eignen dämonischen Kraft vertrauend, schreitet er einher. Es ist oft ein nichtswürdiger Gedanke; aber die freie und kecke Gebärde, mit der er heraus- und herantritt oder heranspringt, läßt ihm Tor und Türe in Gemütern offen finden, die der vortrefflichste Gedanke, wenn er dick eingepackt, schwerfällig oder zappelnd in anderer Gedichten auftritt, sicher verschlossen findet<sup>70</sup>.

## 6. Heine und Goethe contra Schiller

Eine weitere auffällige Gemeinsamkeit zwischen Fechner und Nietzsche zeigt sich in ihrer beider Parteinahme für Goethe gegen Schiller, insbesondere im Kontext der Wirkung von deren Dichtung auf die Jugend. Goethes Wirkung alleine reiche nicht, um Schiller zu verdrängen, meint Fechner. Wie Nietzsche hat auch Fechner den

ist unsere Stellung zur Erkenntniß: wir haben die *libertinage* des Geistes in aller Unschuld, wir hassen die pathetischen und hieratischen Manieren, wir ergötzen uns am Verbotensten, wir wüßten kaum noch ein Interesse der Erkenntniß, wenn wir uns auf dem Wege zu ihr zu langweilen hätte».

<sup>69</sup> Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente. Frühjahr-Herbst 1873*, 27[33], in Ders., KSA, Bd. 7, S. 597.

<sup>70</sup> Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Heinrich Heine als Lyriker*, a.a.O., S. 380.

akademischen Nachwuchs in den sogenannten Bildungsanstalten im Sinn, wenn er vor der verderblichen Wirkung Schillers warnt und Heine als Gegengift empfiehlt. Wie Nietzsche<sup>71</sup> sieht er Heine als Helfer, um Goethe gegen die in Deutschland dominante Schillerverehrung durchzusetzen:

Ich glaube, oder die Erfahrung lehrt es vielmehr, daß Goethe noch nicht ausreichte, Schillers Lyrik zu verdrängen; dazu ist sie zu ruhig, zu geduldig, zu sehr auf das Objekt gerichtet; aber Heines Lyrik wird es, indem sie die Kraft des Pfeils dem Jäger, der ihn künftig führen soll, nicht am Wilde, sondern an seinem eignen Herzen zeigt. Nur langsam bekehrt sich der Jüngling von Schiller zu Goethe<sup>72</sup>.

Nun geht Nietzsche in einem Entwurf eines Briefes an Avenarius, mit dem er wegen dessen Heine-Kritik sein Kunstwart-Abo kündigen will, sogar so weit zu schreiben, dass

die Deutschen Lessing und Heine mehr verdanken dürfen, als sie z. B. Goethe verdanken – sie haben sie nöthiger gehabt. Das sagt nichts gegen Goethe (im Gegentheil) – aber sagt Etwas gegen die Miserabilität und Undankbarkeit die jetzt gegen Lessing und Heine eifert. (20. Juli 1888)<sup>73</sup>.

Fechner lobt an der Wirkung von Heines Lyrik, dass sie ohne musealen Gips auskommt, während Schiller mit seinen Gedichten künstliche Tempel errichte:

<sup>71</sup> Vgl. dazu Renate Müller-Buck, *Heine oder Goethe? Zu Friedrich Nietzsches Auseinandersetzung mit der antisemitischen Literaturkritik des 'Kunstwart'*, in «Nietzsche-Studien», 15 (1986), S. 265-288. Darin u.a. zu den beiden 1888 in der Zeitschrift «Der Kunstwart» veröffentlichten Briefen Nietzsches an F. Avenarius.

<sup>72</sup> Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Heinrich Heine als Lyriker*, a.a.O., S. 375.

<sup>73</sup> Renate Reschke, «...jene göttliche Bosheit». *Heinrich Heine aus der Sicht Friedrich Nietzsches. Zum 150. Todestag des Dichters*, in «Humboldt-Spektrum», 13, 2 (2006), S. 34-39; Dies., *Wie und warum Friedrich Nietzsche sich Heinrich Heine als Franzosen oder wie er sich Heine als Heine sah*, in *Nietzsche und Frankreich*, hrsg. v. Clemens Pornschlegel – Martin Stingelin, De Gruyter, Berlin-Boston 2009, S. 63-90; Gunter Martens, «Was wüßte deutsches Hornvieh mit den délicatesses einer solchen Natur anzufangen!». *Nietzsche über Heinrich Heine*, in *Nachmärz. Der Ursprung der ästhetischen Moderne in einer nachrevolutionären Konstellation*, hrsg. v. Thomas Koebner – Sigrid Weigel, Westdeutscher Verlag, Opladen 1996, S. 246-255; Renate Müller-Buck, *Heine oder Goethe? Zu Friedrich Nietzsches Auseinandersetzung mit der antisemitischen Literaturkritik des 'Kunstwart'*, a.a.O.



Aber Heines Poesie faßt gleich von vornherein und unmittelbar das Herz des jungen Menschen und stachelt und reizt und drückt es an jeder einzelnen Fiber, und bei der süß krampfhaften Zusammenziehung, die dabei entsteht, fallen alle die geschnitzten und gehauenen Bildwerke und Denktafeln Schillers heraus.

Schillers sogenannte Lyrik erscheint wie ein kunstvoll gebautes Pantheon voll Götterstatuen, zu denen man erst voll heißer Anbetung tritt, aber zuletzt kühl hinausgeht, weil sie nichts Menschliches zu reden wissen; da tritt man in Goethes Lyrik wie unter einen klaren blauen Himmel, unter dem die menschlichen Originale dieser Götterstatuen lebendig wandeln [...]; dieser Himmel überwölbt ruhig und großartig und geduldig Schillers Pantheon, und läßt die Anbeter darin ruhig gewähren, bis sie von selbst heraustreten; aber Heines Lyrik ist wie eine Wetterwolke, halb von der Sonne prachtvoll vergoldet, halb blitzend und schwarz, von heulenden Stürmen gejagt, Gespenster und Engel, die sich wie aus einem Schiffbruche darauf zusammengefunden haben, zugleich tragend, und mit ihren Blitzen das Pantheon treffend und die Götterstatuen zerschlagend und die Anbeter hinaustreibend, die nun mindestens für einen Augenblick die Erscheinung des Göttlichen in dem lebendigen aber verderblichen Naturwunder zu erblicken glauben. Es wird vorübergehen, und dann wird der blaue, klare Himmel noch so ruhig und geduldig wie vorher stehen und Geschlechter und Sangesweisen unter sich hinwegziehen sehen<sup>74</sup>.

Ähnlich urteilt Nietzsche über die Gefahr des philosophierenden Dichters Schillers, dessen Versuche wissenschaftliche Prosa zu schreiben, die Wissenschaft unfreiwillig parodierte:

Und nun stehen seine Prosa-Aufsätze da, – in jeder Beziehung ein Muster, wie man wissenschaftliche Fragen der Aesthetik und Moral nicht angreifen dürfe, – und eine Gefahr für junge Leser, welche, in ihrer Bewunderung des Dichters Schiller, nicht den Muth haben, vom Denker und Schriftsteller Schiller gering zu denken. – Die Versuchung, welche den Künstler so leicht und so begreiflicher Weise befällt, auch einmal über die gerade ihm verbotene Wiese zu gehen und in der Wissenschaft ein Wort mitzusprechen... und diess gerade ist das Lustige an solchen Künstler-Schriften, dass hier der Künstler, ohne es zu wollen, doch thut, was seines Amtes ist: die wissenschaftlichen und unkünstlerischen Naturen zu parodiren. Eine andere Stellung zur Wissenschaft, als die parodische, sollte er nämlich nicht haben, soweit er eben der Künstler und nur der Künstler ist<sup>75</sup>.

<sup>74</sup> Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Heinrich Heine als Lyriker*, a.a.O., S. 375f.

<sup>75</sup> Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, a.a.O., S. 605.

## 7. Poesie und Prosa

Bemerkenswert ist zudem Fechners Einschätzung der sich der Lyrik annähernden Prosaikunst Heines, denn sein Text bildet eine Brücke zwischen zwei zentralen Äußerungen Heines und Nietzsches. Auch wenn ich zugestehe, dass Nietzsche den Heineprätext direkt aufgenommen haben wird, so ergibt sich zwischen den dreien hier doch eine innige ästhetische Korrespondenz. Hören wir zuerst Fechner:

Andere werden nun singen, ohne wie er Gott, die Geliebte und sich selbst zu lästern, aber sie werden von Heine lernen können, wie die Prosa einen Mantel, und wäre es der schönste, nicht um die Gegenstände und Gefühle werfen, sondern davon abwerfen soll, so daß sie in ihrer eignen Lebendigkeit erscheinen. Das konnte sie nicht von Schiller lernen<sup>76</sup>.

Dies scheint ein direkter Reflex auf Heines Bemerkung,

daß, um vollendete Prosa zu schreiben, unter andern auch eine große Meisterschaft in metrischen Formen erforderlich ist. Ohne solche Meisterschaft fehlt dem Prosaiker ein gewisser Takt, es entschlüpfen ihm Wortfügungen, Ausdrücke, Zäsuren und Wendungen, die nur in gebundener Rede statthaft sind, und es entsteht ein geheimer Mißlaut, der nur wenige, aber sehr feine Ohren verletzt<sup>77</sup>.

Eine Ansicht, die Nietzsche direkt adaptiert:

*Prosa und Poesie.* – Man beachte doch, dass die grossen Meister der Prosa fast immer auch Dichter gewesen sind; [...] und fürwahr, man schreibt nur im Angesichte der Poesie gute Prosa! Denn diese ist ein ununterbrochener artiger Krieg mit der Poesie: alle ihre Reize bestehen darin, dass beständig der Poesie ausgewichen und widersprochen wird; jedes Abstractum will als Schalkheit gegen diese und wie mit spöttischer Stimme vorgetragen sein; jede Trockenheit und Kühle soll die liebliche Göttin in eine liebliche Verzweiflung bringen; oft giebt es Annäherungen, Versöhnungen des Augenblickes und dann ein plötzliches Zurückspringen und Auslachen; oft wird der Vorhang aufgezo-gen und grelles Licht hereingelassen, während gerade die Göttin ihre Dämmerungen und

<sup>76</sup> Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Heinrich Heine als Lyriker*, a.a.O., S. 374.

<sup>77</sup> Heinrich Heine, *Ludwig Börne – Eine Denkschrift*, in Ders., DHA, Bd. 11, S. 13.

dumpfen Farben genießt; oft wird ihr das Wort aus dem Munde genommen und nach einer Melodie abgesungen, bei der sie die feinen Hände vor die feinen Oehrchen hält –<sup>78</sup>.

## 8. Heines Subjektivität

Fechner bedient zunächst auch das Klischee von Heines Zerrissenheit<sup>79</sup> und Subjektivität, welche, obgleich mittlerweile zu einem Schimpfwort abgeartet, bei Heine wiederum ins Positive umschlage, da dieser sein Inneres kaleidoskopartig in immer neuen prismatischen Brechungen zur Schau stelle und auf diese Weise der Lyrik neue Wirkmacht verleihe. Die Subjektivität Heines wirke sich ob ihrer Zerrissenheit direkt auf den Stil aus,

da im Grunde so gar nichts als er selber Gegenstand seiner Lieder ist; denn merkwürdigerweise selbst in seinen Liebesliedern besingt er nicht die Geliebte, sondern nur sich, und aus seinen ganzen Liedern kann man kein Bild von ihr zusammensetzen. Alle, selbst die diametral einander entgegengesetzten Gedichte Heines sind doch nur wie ebenso viele Öffnungen, durch die man von entgegengesetzten Seiten in ihn hinein, nie aus ihm herausieht. Aber eben darin liegt der Unterschied Heines von anderen subjektiven Dichtern, daß er wie eine camera obscura die Welt und das Leben in zusammengedrängter Klarheit und Farbenfülle in der dunklen Kammer seines Innern erscheinen läßt, während andere die ganze Welt nur zu einem langweilenden Spiegelbilde ihres ewig gleichen Ichs machen. [...] Genau die Art Subjektivität, die man bei Heine findet, ist es, welche der lyrischen Poesie überhaupt ihre Macht gibt. Das Objekt soll sich nicht hüten vor der Vermischung mit dem Subjekt; denn das ist eben die kalte Prosa, die den Gegenstand genauso betrachtet wie er an sich, nicht, wie er in seiner Aufnahme und Aufhebung in lebendigen Individualitäten ist. Der Gegenstand soll dem Subjekt Gestalt und sinnliche Kraft leihen und dafür Seele, Gefühl, Empfindung von ihm erhalten; so wird

<sup>78</sup> Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, a.a.O., S. 447f.

<sup>79</sup> «Man nennt Heine den Zerrissenen, ungefähr wie man Karl oder Goethe den Großen nennt; ja, wenn ich nicht irre, sagt Heine selbst einmal irgendwo von sich, der Riß der Welt sei durch sein Herz gegangen. Weit entfernt indes, daß diese Zerrissenheit ihm in den Augen des Publikums geschadet, hat es vielmehr in den Ritzen und Spalten so schöne Goldadern erblickt, daß viele sich sofort auch freiwillig zerrissen, ja manche ihr taubes Gestein mit größter Mühe zerarbeitet haben, um es Heine gleich zu tun, freilich ohne etwas von seinem Inhalt zu Tage zu bringen». Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Heinrich Heine als Lyriker*, a.a.O., S. 380f.

die Seele des Dichters zur Seele des Gedichts und dieses zu einer lebendigen Erscheinung mit lebendiger Wirkung<sup>80</sup>.

Dass Fechner die «Klarheit und Farbenfülle» rühmt, mit der Heine seine subjektive Gefühlswelt prismatisch gebrochen und somit polyperspektivisch zur Schau stellt, steht in bestürzender Nähe zu jenem zentralen Komplex von Nietzsches Ästhetik, mit dem er ab *Menschliches, Allzumenschliches* die Motive der artistischen Virtuosität unter positiven Vorzeichen neu gruppiert. In *Jenseits von Gut und Böse* charakterisiert er mit ambivalenter Bewunderung die Spätromantiker als «Virtuosen durch und durch, mit unheimlichen Zugängen zu allem, was verführt, lockt, umwirft, geborene Feinde der Logik und der geraden Linien, begehrlieh nach dem Fremden, dem Exotischen, dem Ungeheuren, dem Krümmen, dem Sich-Widersprechenden...»<sup>81</sup>.

Wir sind nun an einem Punkt, wo die ausgelegten Fäden wieder zusammentreffen: Die Buntheit als Kennzeichen des Unregelmäßigen, Fremden und Ungeordneten verweist abermals auf die zeitlich weitausgreifende Motivkette von Hanswurst, Possenreisser und Dichternarr zurück:

Die Wirkungen Hegels und Heine's. Letzterer zerstört das Gefühl für einheitliche Farbe des Stils und liebt die Hans Wurst Jacke mit dem buntesten Farbenwechsel. Seine Einfälle, seine Bilder, seine Beobachtungen, seine Worte passen nicht zu einander, er beherrscht als Virtuose aber alle Stilarten, um sie nun durcheinander zu werfen<sup>82</sup>.

Diese Motivkette bereitet nun aber den späteren Konnex von Wildnis, virtuosem Stil und der Freigeisterei vor – und in diesem Zusammenhang wird endlich auch Heine zum freien Geist gekürt:

ein drittes H. Heine Zum Capitel 'freier Geist.' – 1) Ich will ihn nicht 'verherrlichen': ein Wort zu Gunsten der gebundenen Geister. 2) die Lasterhaftigkeit des Intellekts: der Beweis aus der Lust ('es macht mich glücklich, also ist es wahr') Dabei die Eitelkeit zu unterstreichen in dem 'mich'<sup>83</sup>.

<sup>80</sup> Dr. Mises (= Gustav Theodor Fechner), *Heinrich Heine als Lyriker*, a.a.O., S. 380f.

<sup>81</sup> Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, a.a.O., S. 203.

<sup>82</sup> Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente. Frühjahr-Herbst 1873*, 27[29], in Ders., KSA, Bd. 7, S. 595.

<sup>83</sup> Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente. Herbst 1885-Herbst 1886*, 2[66], in Ders., KSA, Bd. 12, S. 90.

Aus der Perspektive von Fechners Heine-Charakteristik betrachtet erscheint nun auch Nietzsches berühmtes spätes Selbstporträt aus *Ecce homo* als verkappte Heine-Maske, insofern auch er sich die Fähigkeit, unterschiedlichste subjektive Zustände durch einen verlebendigenden Stil mitteilen zu können, als Kunst zuschreibt:

Ich sage zugleich noch ein allgemeines Wort über meine Kunst des Stils. Einen Zustand, eine innere Spannung von Pathos durch Zeichen, eingerechnet das tempo dieser Zeichen, mitzutheilen – das ist der Sinn jedes Stils; und in Anbetracht, dass die Vielheit innerer Zustände bei mir ausserordentlich ist, giebt es bei mir viele Möglichkeiten des Stils – die vielfachste Kunst des Stils überhaupt, über die je ein Mensch verfügt hat. Gut ist jeder Stil, der einen inneren Zustand wirklich mittheilt, der sich über die Zeichen, über das tempo der Zeichen, über die Gebärden – alle Gesetze der Periode sind Kunst der Gebärde nicht vergreift. Mein Instinkt ist hier unfehlbar –<sup>84</sup>.

## 9. Beschluß

In einem Entwurf zu einem Epilog zu *Menschliches, Allzumenschliches* wollte Nietzsche seinen Lesern noch einen Gruß in Versen entbieten, nachdem er zuvor in selbstparodistischer Manier einen Bogen spannte, der in die Tiefen von Heines Matratzengruft zurückzureichen scheint:

*Epilog.* Ich grüße euch Alle, meine Leser, die ihr nicht absichtlich mit falschen und schiefen Augen in dies Buch seht, ihr, die ihr mehr an ihm zu erkennen vermögt als eine Narrenhütte, in welcher ein Zerr- und Fratzenbild geistiger Freiheit zur Anbetung aufgehängt ist. Ihr wißt, was ich gab und wie ich gab; was ich konnte und wie viel mehr ich wollte nämlich ein elektrisches Band über ein Jahrhundert hin zu spannen, aus einem Sterbezimmer heraus bis in die Geburtskammer neuer Freiheiten des Geistes. Mögt ihr nun für alles Gute und Schlimme, was ich sagte und that, eine schöne Wiedervergeltung üben! Es sind solche unter euch, welche Kleines mit GROSSEM und Gewolltes mit Gekonntem vergelten sollten: – mit welcher Empfindung ich an Jeden von diesen denke, soll hier am Ende des Buches als rhythmischer Gruß ausgesprochen werden: Seit dies Buch mir erwuchs, quält Sehnsucht mich und Beschämung, Bis solch Gewächs dir einst reicher und schöner erblüht.

<sup>84</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, a.a.O., S. 304.

Jetzt schon kost' ich des Glücks, dass ich dem Größeren nachgeh',  
Wenn er des goldnen Ertrags eigener Ernten sich freut<sup>85</sup>.

Wohlgemerkt, es ist ein 'elektrisches Band', das Nietzsche literarische Freigeisterei mit seinen Vorgängern verbindet...

<sup>85</sup> Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente. Herbst 1877*, 24[10], in KSA, Bd. 8, S. 480. Vgl. auch Ders., *Nachgelassene Fragmente. Frühling 1876*, 15[10], in Ders., KSA, 8, S. 281: «bei Heine electricisches Farbenspiel».