



J.B.METZLER

Aufsätze

I.

Heine und die Folgen Die Platen-Attacke als ein Skandal mit Langzeitwirkung

Von Ruth Esterhammer, Innsbruck

1. Die Ausgangssituation

Im Frühjahr 1827 erscheinen Heines »Reisebilder. Zweyter Theil. Nordsee. Dritte Abtheilung«. Der Text endet mit einigen Versen Immermanns, in denen der Verfasser mit ausdrücklicher Zustimmung Heines, der sich als Gesinnungsgenosse ausgibt und nur wenige Verse zum Zeichen seiner Ablehnung mit einem Stern kennzeichnet, gewisse Exponenten der zeitgenössischen Literaturszene angreift.¹ Diese Verse Immermanns, die so genannten »Xenien«, sind es neben Heines Lob für den Verfasser, die in den wenigen Rezensionen zur »Nordsee« ausdrücklich besprochen werden und sogar im Sinne der Verteidigung der angegriffenen Dichter »Anti-Xenien« auslösen.²

Einer der potentiell Angegriffenen, August Graf von Platen, der erst ein knappes Jahr später durch einen Freund auf Immermanns »Xenien« aufmerksam gemacht wird, fühlt sich dermaßen getroffen, dass er in seine aktuelle Arbeit, eine Komödie in aristophanischer Manier, die als Satire auf Immermanns Tragödie »Cardenio und Celinde« gedacht ist³, einen gezielten Gegenangriff auf Heine in den fünften Akt integriert. Die Allianz zwischen den beiden Literaten, ihre gegenseitige Wertschätzung und ihren Glauben an die eigene Begabung verwendet Platen dabei nur als Randmotiv seiner Parodie, vielmehr ist es Heines jüdische Geburt, die ins Visier des Spötters gerät und die dieser mit Hilfe platter antisemitischer Klischees (»Knoblauchduft«) und plakativer Zuschreibungen (»Stamme Benjamin«, »Samen Abrahams« »Petrark des Lauberhüttenfests«, »Synagogenstolz«) thematisiert.

An dieser Stelle konzentrieren sich auch die Angriffe auf den Verfasser der »Xenien«, der als traditionsloser und ignoranter Stümper in Produktion und Kritik, als sich maßlos überschätzendes Halbtalent ohne Sinn für präzise Formen, als Blender des Publikums und als selbsternannter Gegenspieler des genialen Aristokratendichters Platen, dem er allerdings nicht das Wasser reichen könne, abgekanzelt wird.⁴ Tatsächlich scheint die Komödie hauptsächlich darauf abzuzielen, Immermann als Dichter zu demontieren: Die Abrechnung mit den Romantikern, denen man Platen zufolge das Schreiben verbieten solle, sowie mit den dilettantischen Dichtern aus dem Norden, die im Süden nichts gelten, bei der freilich auch Einzelpersonen wie Müllner, Clauren, Kotzebue, Raupach, Houwald satirisch bedacht werden, läuft en passant mit.

Obwohl Platen das fertige Manuskript bereits im September 1828 an seinen Verleger Cotta schickt – für dessen »Neue allgemeine politische Annalen« bis vor kurzem auch Heine als Redakteur in München tätig war und für dessen publizistische Projekte er auch weiterhin Beiträger bleiben wird –, erscheint die Komödie unter dem Titel »Der romantische Ödipus« erst 1829.⁵ Heine, der zwar bereits vor seiner Abreise nach Italien im August 1828 über den geplanten Gegenangriff in Kenntnis gesetzt worden ist, scheint Platens Bemühungen zunächst nicht ernst genommen zu haben und glaubt Anfang des Jahres 1829 immer noch, dass Platen hauptsächlich Immermann attackieren werde, wie aus einem Brief an den Verleger Campe zu schließen ist, in dem er nichtsdestoweniger Platens Vernichtung im Falle einer tatsächlichen Veröffentlichung der Parodie ankündigt. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang Folgendes: Obwohl Heine zu diesem Zeitpunkt sich nicht einmal sicher ist, ob Platen seinen Gegenangriff wirklich in die Tat umsetzt, geschweige denn die Beschaffenheit der Anwürfe kennt, überlegt er bereits Platens Vernichtung mittels dessen Diskreditierung als Homosexueller zu vollziehen – eine Taktik, die, was ebenfalls beachtenswert ist, Verleger Campe für erfolgversprechend hält.⁶

Zu diesem Zeitpunkt arbeitet Heine bereits seit Monaten an den »Reisebildern. Dritter Theil«, die in ihrer gegen Jahresende 1829 gedruckten Endfassung die Texte »Reise von München nach Genua« und »Die Bäder von Lukka« enthalten werden. Den Entschluss, auch die »Bäder von Lukka« in den dritten Teil der »Reisebilder« zu integrieren, fasst Heine allerdings erst im Sommer 1829, als er auf Helgoland intensiv an dem erst im Mai begonnenen Text arbeitet und sich nun endgültig entschließt, seine Platen-Polemik hier und nicht in der »Reise von München nach Genua« unterzubringen. In ihr, aus der eine Erstfassung der ersten vierzehn Kapitel bereits im Dezember 1828 im Cottaschen »Morgenblatt für gebildete Stände« unter dem Titel »Reise nach Italien« zu lesen war, beschränkt Heine sich darauf, anlässlich der im Frühjahr 1829 vorgenommenen Korrekturen eine gegen Platen gerichtete Passage zu verschärfen und eine andere einzuflechten.⁷ In Capitel II adres-

siert Heine Platen als »After-Poet« (vor der Korrektur als »schlechten Poeten«) und urteilt in Capitel III über ihn:

unser Dichter, der die zarte griechische Knabenliebe besingt, hat auch die aristophanische Grobheit übernehmen müssen; aber er kann alles machen, er hat alles was zu einem großen Dichter gehört, außer etwa Phantasie und Witz, und wenn er viel Geld hätte, wäre er ein reicher Mann. (DHA VII, 16, 21)

Diese beiden kurzen Passagen antizipieren die Platen-Polemik im zweiten Teil der Italien-Reisebilder, und zwar beinahe vollständig. Dass es Platen an Witz und Phantasie mangle, er nur ein Epigone und kein großer Dichter sei, sind neben dem Vorwurf der Homosexualität und Armut Platens auch die wesentlichen Ingredienzien der Platen-Attacke in den »Bädern von Lukka«. Allerdings entwickelt dort Heine seine Kritikpunkte breiter: Er kritisiert Platen als Epigonen, der geradezu wahllos auf den Spuren Aristophanes', Horaz', Petrarcas, Goethes, Tiecks und des Persers Hafis wandle, mit den Vorbildern beliebig die Gattungen wechsele, ohne jedoch in einer Disziplin an seine Vorbilder heranzureichen. In seiner »Ödipus«-Komödie nach dem Vorbild des Aristophanes offenbare sich der Mangel an Witz sowie Platens polemisches Ungeschick, in seinen Versuchen auf dem Gebiet der Dramatik und Epik sein kompositorisches Unvermögen. Als Lyriker versage Platen wegen seiner Unfähigkeit, Naturlaute hervorzubringen, seine Gedichte seien glatte Wortspielerei, die ihm trotz des gegensätzlichen Eindrucks große Anstrengung koste, denn auch im Umgang mit der Sprache fehle es Platen am Genius: »Ungleich dem wahren Dichter, ist die Sprache nie Meister geworden in ihm, er ist dagegen Meister geworden in der Sprache«. Durch harte Arbeit sei er zum Virtuosen geworden, der sich nicht scheut, der Sprache Gewalt anzutun. Darüber hinaus zweifelt Heine an der Authentizität von Platens Liebesgedichten, in denen durch die Homosexualität des Verfassers die klassische Rollenverteilung aufgelöst ist. Platen werde zum »Weib, das sich an gleich Weibischem ergötzt«, versuche aber gleichzeitig, dies zu verschleiern und stehe nicht zu seiner Homosexualität. Für Heine ist die Glaubwürdigkeit der Gedichte nicht mehr gegeben, sie sind Heuchelei. Zweifel scheint Heine auch an der Authentizität von Platens sexueller Neigung zu haben, die er in Beziehung mit dessen Begeisterung für die Antike setzt und nur als weitere Facette des Platen'schen Epigonalismus ansieht, wie sein Urteil, nachdem Platens Homosexualität »nur etwas Unzeitgemäßes, nur die zaghaft verschämte Parodie eines antiken Uebermuths« sei, belegen mag.

An mehreren Stellen seiner Polemik verleiht Heine implizit, aber auch ganz explizit seiner Ansicht Ausdruck, Platen sei gar kein Dichter. Abgesehen davon, dass er dieses Urteil mit Platens angeblichem Mangel an Genie und Begabung begründet, impliziert er auch, Platen dichte aus Geldnot bzw. lasse sich sein Dichterdasein

sowohl vom Verleger Cotta als auch vom König von Bayern bezahlen. Das bedeutet also, dass weder Talent noch Berufung Platen zum wahren Dichter befähigen, als der er sich aber fühlt und auch in öffentlichen Selbstinszenierungen zur Schau stellt. Beides, Platens vermeintlich falsche Selbsteinschätzung und seine daraus resultierende öffentliche Selbstinszenierung als wahrer Dichter, führt Heine denn auch vor. Platens Ruhm schränkt er in lokaler und temporärer Hinsicht auf München und auf die begrenzte Zeit seines Dortseins ein, und erreicht damit eine weitere Deklassierung Platens als Dichter. Er suggeriert nämlich, dass zum einen Platens Erfolg nur auf Cliquenwirtschaft beruhe – Platen gebe sich absichtlich katholisch, um im klerikal dominierten München zu reüssieren –, während zum anderen sein Anspruch auf Unsterblichkeit als lächerliche Allüre erscheint. Insbesondere ist es Platens angebliche Ruhmsucht und Neigung zur Prahlerei, die Heine scharf geißelt (DHA VII, 134–152).

Ohne Zweifel ist es Heines vornehmliche Absicht, Platen als Dichter zu desavouieren. Um dieses Ziel zu erreichen, lanciert er ganz gezielt persönliche Untergriffe, wie die recht ansehnliche Liste der Platen nachgesagten Defizite verdeutlicht. Diese mehr oder weniger explizit genannten Defizite reichen rekapitulierend von Eitelkeit, Stolz, Prahl- und Ruhmsucht über Materialismus, Opportunismus und Käuflichkeit bis zu Homosexualität, wobei freilich letztere Heines schlagkräftigstes Argument ist und daher mit Abstand am häufigsten verwendet wird, ja als komisches Element in immer neuen Variationen sogar die Polemik wie einen roten Faden durchzieht. Im Übrigen scheint es Heine nicht als sein Vorrecht anzusehen, mit persönlichen Untergriffen den Gegner zu treffen, sondern als allgemein gebräuchliches Mittel der Polemik, das er auch Platen zugesteht. Und so kritisiert er an Platens Ausfällen im »Romantischen Ödipus« nicht, dass es sich um antisemitische Anwürfe handelt, sondern dass Platen nicht mehr Witz und Stoßkraft aus dem Material herauszuholen vermocht hat.

Dieser Hinweis auf Platens Komödie, die Heine über mehrere Seiten bespricht, ja seine Polemik sogar damit beendet, hat freilich noch einen weiteren Sinn. Mit ihm deklariert Heine seine Attacke explizit als Antwort auf Platens Entgleisungen und den Verfasser des »Ödipus« als denjenigen, der die Fehde provoziert hat. Dass diese von Heine implizierte Lesart durchaus korrekt ist, wird nicht nur durch die Entstehungsgeschichte der »Bäder von Lukka« bestätigt, sondern auch durch die Art der Vorwürfe gegen Platen, die durchaus mit dessen Angriffen auf Immermann inhaltlich in Beziehung stehen und durch die Verwertung von Platen'schen Motiven in den »Reisebildern« III: Zu nennen ist beispielsweise das Motiv der Konkurrenz zwischen den beiden Kulturzentren München und Berlin, die bei Platen freilich gegen Berlin, bei Heine gegen München entschieden wird, und das Heine nachweislich erst bei der Überarbeitung des Textes, also in Reaktion auf Platens Aus-

führungen, einführt. Erwähnenswert ist auch Heines Adaption der Leibstuhlszene: Während Platen seine Figur Nimmermann den »Ödipus« von Sophokles lesen lässt, der ihm Durchfall verursacht, tröstet sich Heines Marchese mit der Lektüre Platens, als er durch Abführmittel bedingt, an Durchfall leidet. Dieser Tatbestand ist insofern interessant, als in der Rezeption die Leibstuhlszene als genuin heinesch angesehen und nicht selten als zu derb und zu geschmacklos abgewertet wird.

Ein dritter und letzter Grund, der dafür spricht, dass Heines Platen-Attacke hauptsächlich als Antwort auf den »Romantischen Ödipus« zu verstehen ist, ist die Tatsache, dass sich Heine vor »Reisebilder« III nicht satirisch mit Platen beschäftigt hat. Nach 1830 beschränkt sich Heine auf eine punktuelle Auseinandersetzung, so in privaten Erwähnungen, in einer kurzen Anspielung auf die Affäre in »Ludwig Börne. Eine Denkschrift«⁸, im Gedicht »Plateniden« der »Lamentationen« des »Romanzero«. Während sich Heine in privaten Äußerungen und in der Börne-Schrift auf den konkreten Streit bezieht, führt er nach Robert Steegers im »Romanzero« den Wettstreit, wer nun der wahre Erbe Goethes sei, mit dem verstorbenen Dichter weiter, und stellt sich als das Genie in der Traditionslinie von den Aufklärern über die Klassik dar, während Platen aus dieser ausgeklammert und als jemand beschrieben wird, der nur große Werke versprochen, aber keine zustande gebracht habe.⁹

2. Die erste Phase der Rezeption: Zeitgenössische Reaktionen

Während die Rezensenten in der ersten Phase des Streits noch geneigt sind, für den in ihren Augen weitaus talentierteren und witzigeren Heine Partei zu nehmen und die antisemitischen Ausfälligkeiten des dünnköpfigen Grafen zu verurteilen¹⁰, schwenkt die Stimmung im Jänner 1830, kurz nachdem die »Reisebilder« III gedruckt vorliegen, um, sodass sich Heine sogar genötigt sieht, seine Freunde und Bekannten zu gefälligen Besprechungen zu motivieren, was ihm allerdings nur unzureichend gelingt. Heines »Reisebilder« III werden fast unisono verrissen oder nur auf die Platen-Polemik reduziert, die nach Meinung einiger Kritiker moralisch verwerflich sei, den Leser kompromittiere und nur ein schlechtes Licht auf die deutsche Literatur werfe. Einige der Kritiker tadeln Heine für die Wahl seiner Sujets, die der literarischen Aufarbeitung nicht würdig seien, und halten ihm in diesem Zusammenhang Unernst sowie einen Mangel an Ehrfurcht und echtem Humor vor. Es ist sogar die Rede von zu wenig Anstand, von Heines fehlerhaftem Charakter bzw. gänzlichem Mangel an Charakter. Allerdings wird nicht immer nur Heine zur Verantwortung gezogen, auch Immermann und Platen werden für ihr Verhalten gerügt. Falls die Rezensenten nach Motiven für Heines Polemik suchen, so nennen sie

als Gründe Eifersucht, Brotneid und persönliche Rache. Mitunter wird die Attacke auch nüchterner betrachtet und einfach als Reaktion auf Platens »Ödipus« geschildert. Bemerkenswert ist die Ansicht, Heine habe als Bürger reagiert, zumal Platen liberale Werte angegriffen habe.

Auch wenn sie Heines Angriff auf Platen verurteilen, versuchen die meisten Rezensenten doch, auf zumindest eine Auswahl der gegen Platen erhobenen Anklagepunkte einzugehen und ihre Gültigkeit zu hinterfragen. In Summe ergibt sich so ein ansehnlicher Katalog an Anschuldigungen, die in der zeitgenössischen Presse diskutiert werden, so etwa Platens Homosexualität, seine Armut, seine Prahlucht, sein »Grafen- und Pedantenstolz«¹¹, seine Nachahmung der Antike, sein Dichterstatus. Neben dem Vorwurf der Homosexualität ist es jener der Armut, der am meisten Tadel, Unverständnis und Entsetzen hervorruft, während die Meinungen auseinandergehen, ob Platens Dichterstatus zu Recht von Heine kritisiert worden sei, und im Fall von Platens Prahlucht und Dünkel Heines Kritik sogar für berechtigt empfunden wird.

Mit zunehmendem zeitlichem Abstand fließen auch kunsttheoretische Überlegungen in die Rezensionen ein, wie eine Abhandlung von 1851 in den »Blättern für literarische Unterhaltung« belegen mag:

»Heine's Rancunen sind zäh, auch wenn sie ungerecht sind. Es ist überflüssig Platen gegen Angriffe in Schutz zu nehmen wie sie die »Plateniden« aufwärmen. Heine's privater Widerwille kann das Urtheil nicht beirren. Ein Genie, ein schöpferisches Talent war Platen nicht, aber sein Einfluß auf correcte Form und sprachlichen Wohlklang ein so segensreicher und durchgreifender daß die heutige poetische Generation durchweg Spuren davon zeigt. Mit edeln Waffen wurde der Kampf zwischen Platen und Heine nicht geführt, und der an Geist überlegene Heine benutzte seinen Vortheil ungerecht. Die metrische Reaction für welche Platen eintrat war der romantischen Zerfahrenheit der Form gegenüber entschieden heilsam. Die Einseitigkeit der Richtung mag durch das magere Zeugungsvermögen bedingt worden sein, an Vielem erkennt man die Mühseligkeit der Arbeit, aber verdienstlich war und bleibt die Mühe doch.«¹²

3. Die zweite Phase der Rezeption: Elementarisierung und Instrumentalisierung

Während die nichtwissenschaftliche Literaturkritik der Zeit über den Streit zwischen Heine und Platen ebenso wie über die beiden Streitparteien moralisch wertet, aber auch die Motive für Heines heftige Reaktion hinterfragt und die Auseinandersetzung in ihrem politischen und kunsttheoretischen Kontext zu beurteilen sucht, kommt es in der wissenschaftlichen Beschäftigung zu einer Verflachung der Diskussion, die bis in die NS-Zeit andauert. Es ist geradezu augenfällig, dass Heines moralische Verurteilung und insbesondere die Verurteilung des Streits im Vordergrund steht. So findet Heines Platen-Attacke, eine »bodenlos gemeine Rache«,

»die noch heute bei jedem anständigen Menschen Ekel hervorrufen muß«¹³, nicht nur bei Adolf Bartels eine scharfe Verurteilung, sondern auch in um Objektivität bemühten Darstellungen, wie etwa in Bieses 1909 veröffentlichter »Deutscher Literaturgeschichte«, in der Platens »Ödipus« sehr kritisch beurteilt wird: In dem aus »grimmem Haß und blindem Rachegeleüste« entstandenem Stück vergreife sich Platen an Personen und mische zu viel Persönliches in die Polemik, wie etwa Heines jüdische Geburt, und fälle obendrein künstlerische Fehlurteile, insbesondere in Immermanns Fall; nichtsdestoweniger tut Biese Heines Antwort als bloße »Infamie« ab.¹⁴

Eine Besprechung des Streits findet auch in Heine-Biographien statt, und auch dort ist zu beobachten, dass die Verfasser nicht umhin kommen, Heine für seine Attacke auf Platen zu tadeln, ja selbst liberale Literaturhistoriker und eingeschworene Heine-Forscher schließen sich der moralisierend-verurteilenden Rezeption an, wie 1902 und 1907 schon Heine-Forscher Max Kaufmann und in jüngerer Zeit Jost Hermand und Johannes Weber festgestellt haben.¹⁵ Darüber hinaus ist in diesen Darstellungen ein verblüffendes Phänomen zu beobachten: Die Auseinandersetzung zwischen Platen und Heine wird nur mehr beiläufig erwähnt oder sogar ganz aus den Lebensgeschichten der beiden Kontrahenten ausgeklammert, allerdings bei gleichzeitiger Beibehaltung der anlässlich dieses Streits gefällten Urteile. Heine gerät auf diese Weise zum charakterlosen, gewohnheitsmäßigen Polemiker ohne Ideale, wie Karl Goedeke schon 1849 in seiner Literaturgeschichte »Elf Bücher Deutscher Dichtung« und 1886 mit weitaus drastischeren Worten in seinem mehrbändigen »Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung« Glauben machen will, und die von seinem Schüler Edmund Goetze, der nach Goedekes Tod die zweite, 1905 veröffentlichte Auflage dieser Literaturgeschichte betreut, bewusst weitertradiert werden:

»Aber hervorgehoben werden muß, daß er seine Polemik, die meist aus gekränkter Eitelkeit hervorging, niemals rein gegen Sachen, sondern in der unreinsten Weise immer gegen Personen richtete, sodaß seine Schriften, von den Reisebildern an, nichts sind als eine ununterbrochene Folge von Schmähchriften in modernem Gewande [...]. Er, der sich gegen alle alles erlaubte, ertrug nicht den geringsten Spott und bot alle Welt dagegen auf, als gelte es der Verteidigung der wichtigsten Angelegenheiten der Menschheit, wo es sich lediglich um seine nichtige eitle Person handelte. Nie hat in irgend einer Literatur der Welt ein Schriftsteller, ein Dichter ein widerlicheres Schauspiel ununterbrochenen Skandals zum besten gegeben, als Heine, und niemals hat ein Pasquillant so viel Bosheit entwickelt wie er.«

Während die Urteile über Heine in den verschiedenen Darstellungen unisono negativ ausfallen und er als charakterloser, egozentrischer Mensch, der dem Ansehen der deutschen Literatur nur Schaden zugefügt habe, erscheint, divergieren die Urteile über Platen, der allerdings im Gegensatz zu Heine nur nach seinem künstleri-

schen Verdienst beurteilt wird. Adolf Bartels scheint ihn nicht besonders zu schätzen, Karl Goedeke dafür umso mehr. Die Auseinandersetzung mit Heine wird wie im Artikel über Heine nicht thematisiert, auch nicht im Zusammenhang mit Platens »Romantischem Ödipus«, der großes Lob erfährt: Alles »in diesem vollendeten Abbilde der Zeit« deute »auf ein Größeres und Höheres«, Platen habe niemanden persönlich treffen wollen, sondern nur »die Gesamtheit der Gleichartigen«.¹⁶ In der Überspitzung dieser Interpretation wird Platen nicht nur in Literaturgeschichten, sondern auch in Platen-Monographien zum Retter der deutschen Literatur vor der zersetzenden Wirkung der Romantik und des Jungen Deutschland hochstilisiert, und dieses Phänomen ist neben der moralischen Verurteilung Heines das zweite wesentliche Merkmal der ersten wissenschaftlichen Rezeption des Heine-Platen-Streites. Mitunter steigt Platens Ansehen dabei umso höher, je negativer das Urteil über die Kunstströmungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ausfällt, so etwa bei Eduard Stemplinger, der den »Romantischen Ödipus« als Kampfansage gegen »die Formvermengung der Romantiker, ihre Verzerrung Shakespearschen und Calderonschen Stils, die ›Sudelköpfe‹, und ›Quasidichter‹, insbesondere Raupach und Immermann [...]« ansieht und gleichzeitig den »Aufbau der Komödie«, den »Rhythmenreichtum, die flüssige Versführung, Kraft und Schwung der Parabasen« als »mustergültig« lobt, sowie bei Benno von Wiese, der den »Romantischen Ödipus« als Ausdruck von Platens »Form- und Kunstwillen gegen die Auflösung der Formen, gegen unechtes Pathos, gegen tönende Wortmusik, gegen empfindsame Salbaderei« und als »Anklagen gegen die Ehrfurchtslosigkeit und Marktschreierei des Zeitalters, dem die Kunst entbehrlich oder ein Geschäftsartikel geworden war«, wertet.¹⁷

Solche Urteile können durchaus antisemitisch motiviert sein, wie etwa aus der Darstellung in Carl Weitbrechts 1901 veröffentlichter »Deutschen Litteraturgeschichte des 19. Jahrhunderts« klar hervorgeht:

Als Goethe starb, war Heine der Mann der Zeit – das kennzeichnet die Lage: der Alte von Weimar ist verstummt und ein deutscher Jude in Paris giebt den Ton an. Er verzerrt die Romantik vollends zur Fratze, macht die liberale Tagestendenz zur Muse, setzt das Feuilleton an die Stelle des geschlossenen Kunstwerks, den Journalismus an die Stelle der Poesie, die Kritik an die Stelle des Schaffens [...].

Weitbrecht bringt alle Verfallserscheinungen der Zeit mit Heines jüdischer Abstammung in Verbindung und kritisiert, dass Heines Stil bis in die Gegenwart nachgeahmt werde. Für ihn hat Platen allerdings keine rettende Funktion: Indem er »die künstlich zurechtgefeilte Leichtigkeit des Heine'schen Stils gegen die klassicistische Formpedanterie Platens« abwägt, lässt er weder Heine noch Platen gelten.¹⁸ Unisono urteilt Fritz Lienhard 1899/1900 in den »Monatsblättern für deutsche Litera-

tur«. In einem Aufsatz mit dem Titel »Platen und Heine« geht er der Frage nach, wer von den beiden Streitparteien der größere Dichter gewesen sei und kommt zum Schluss, dass beide nicht dem Idealbild der »germanisch-christlichen Kultur« entsprechen, die im Dichter eine Symbiose von Charakter, Talent und Temperament fordert. Heine habe zwar Talent gehabt, aber keinen Charakter, Platen Charakter, aber zu wenig Talent und Temperament.¹⁹ Darüber hinaus kritisiert er beider Hang zur Polemik, Platens Weltflucht, dessen Mangel an Witz und Temperament, der ihn in der Dramatik habe scheitern lassen sowie dessen lyrisches Selbstverständnis, das ein Einreihen Platens in die Tradition der germanischen Liederdichter nicht zulässt, Heines »Schlaffheit und Feigheit« sowie dessen Mangel an »Gedankenernst« und einer »festen Weltanschauung«.²⁰ Besonders negativ für Heine schlägt jedoch zu Buche, dass er nach Meinung Lienhards ein »in die deutsche Romantik geratenes und die bereits entartete Bewegung vollends zersetzendes jüdisches Talent« gewesen sei, dessen Nachhall »in tausend saloppen oder volksliedmäßigen Strophen dichter Epigonen« bemerkbar sei und das nachhaltigeren Einfluss auf die Literatur, namentlich auf den Journalismus und die Lyrik, ausgeübt habe als Platen. Seit Heine und den Jungdeutschen habe der Demokratismus Einzug in die Literatur gehalten, insbesondere sei es zur »Ueberwucherung mit rührigem, aufgeregtem jüdischen Geist in Kunst, Litteratur und Journalismus« gekommen. Heine allein ist »das Vordringen sinnlicher, fleischlicher Weltanschauung, eines teils lüsternen, teils verdrossenen Materialismus und Skeptizismus, wie wir's in der jüngsten Litteraturbewegung Berlins und Wiens, Hand in Hand mit weichlicher Formspielerei, beobachten können« zuzuschreiben.²¹

Weitbrechts und Lienhards Analysen der literarischen Verhältnisse sind jedoch nicht nur wegen der antisemitischen Ressentiments der Verfasser, die deren Urteil offensichtlich beeinflussen, symptomatisch für die Zeit, sondern auch wegen der gewählten Angelpunkte Journalismus und Feuilleton. Wie Stemplinger und Wiese sprechen auch Weitbrecht und Lienhard vom Verfall der Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, machen diesen aber am Journalismus und insbesondere am Feuilleton fest. Auch Walter Brecht tut dies in seiner 1925 veröffentlichten Darstellung mit dem Titel »Heine, Platen, Immermann«. Heine trägt bei ihm die Schuld am Verfall der deutschen Literatur, während es nur Platen und Immermann zu verdanken sei, dass die deutsche Literatur vor Heines verderblichem Einfluss gerettet worden und nicht zum Stimmungsbild verkommen sei. Die Auseinandersetzung zwischen Platen und Heine ist denn auch nach Ansicht Brechts als Literaturstreit und der »Romantische Ödipus«, dessen »stolze Männlichkeit der Gesinnung« er lobt, nicht als persönlicher Angriff auf Heine oder Immermann anzusehen.²² Weitbrechts und Brechts Argumentation entspricht dem Trend der Zeit, prominente Wegbereiter der Feuilletonkritik und Mitstreiter in der Diskussion sind etwa

Heinrich von Treitschke und Adolf Bartels, die das Feuilleton als undeutsche Gattung ausweisen, jüdische Literaten als Vermittler und Meister des Feuilletons darstellen, Produkt wie Produzenten schlechtmachen und in weiterer Folge jüdischen Autoren die Zerstörung der deutschen Literatur durch Verbreitung des Feuilletons bzw. des feuilletonistischen Stils anlasten. Ohne Zweifel ist der Feuilletondiskurs, der etwa in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts einsetzt und bis in die NS-Zeit andauert, antisemitisch gefärbt, nichtsdestoweniger wird er nicht nur von Antisemiten bestritten. Feuilletonkritik als Sprach- und Kulturkritik ist vielmehr ein kulturelles Phänomen, an dem zahlreiche Schriftsteller und Feuilletonisten teilhaben, die zum Teil selbst jüdischer Herkunft sind, zum Teil ohne ideologischen Hintergrund urteilen, so etwa Ferdinand Kürnberger, Karl Emil Franzos, Ferdinand Groß, Peter Rosegger, Hermann Bahr, Alfred Polgar, Otto Stoessl, Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus, Adolf Grabowsky, Joseph Roth, Hermann Hesse und andere. Mit unterschiedlichen Ergebnissen setzen sie sich gedanklich mit dem Feuilleton als Gattung und Schreibstil, mit der Feuilletonisierung der Literatur und des Zeitalters als Literatur- und Kulturströmung auseinander. Etwa zur selben Zeit entstehen mehrbändige Feuilletonkunden, etwa von Ernst Eckstein 1876, Ernst Meunier und Hans Jessen 1931 und Wilmont Haacke 1943/44, die dasselbe Thema und dieselben Fragen im Dienst der – allerdings nicht immer ideologiefreien – Wissenschaft behandeln.²³

In diesen Kontext passt denn auch Karl Kraus' Essay »Heine und die Folgen«, in dem die an Heine festgemachte Feuilletonkritik ihren Höhepunkt erreicht. Kraus trägt ihn bei seiner ersten und zweiten Wiener Vorlesung am 3. Mai bzw. 3. Juni 1910 vor, veröffentlicht ihn ein halbes Jahr später im Albert-Langen-Verlag in Broschürenform, druckt ihn im September 1911 in der »Fackel«, Nr. 329–330 mit einem Vorwort versehen nach und verfasst 1917 ein Schlusswort mit dem Titel »Zwischen den Lebensrichtungen«. Im Essay »Heine und die Folgen« setzt sich Kraus mit dem Lyriker, dem Prosaisten und dem Menschen Heine kritisch auseinander. Kraus spricht es Heine ab, wie Goethe und Liliencron dem einzig wahren Dichtertypus anzugehören, der ein »Gedicht als Offenbarung des im Anschauen der Natur versunkenen Dichters« versteht. Vielmehr habe Heine nicht die Natur, sondern die eigene Person ins Zentrum der Betrachtung gerückt, und daher auch auf das Offenbarungserlebnis und das Verspüren einer schöpferischen Notwendigkeit außer in seiner Sterbelyrik verzichten müssen. Seine Lyrik ist deshalb mit unechten Stimmungen versetzt, insbesondere seine Liebesdichtung will Kraus nicht als wahrhafte Erlebnisdichtung gelten lassen. Gegen die Güte der Heine'schen Lyrik spricht für Kraus auch deren Vertonbarkeit: Heine wird für ihn vergleichbar mit den Wiener Feuilletonisten, die damals als Librettoschreiber die Nachfrage nach Operetten-texten und in weiterer Folge die blühende Operettenkultur bedienten. Gleichzeitig rechnet Kraus mit den Heine-Verehrern ab, die ihren Dichter vorwiegend als Ver-

fasser des »Buchs der Lieder« wahrnehmen oder noch schlimmer, die Heine zwar wegen seiner jüdischen Herkunft verurteilen, seine Lieder aber dennoch singen. Gegen Heines Lyrik spricht für Kraus auch, dass sie zahlreiche Nachahmer findet, deren Werke man nicht vom Vorbild unterscheiden könne. Für Kraus trägt Heine für seine Epigonen die Verantwortung, und das gilt noch vielmehr im Bereich der Prosa. Nach Kraus hat Heine das Feuilleton in die deutsche Literatur importiert und damit seinen Nachahmern die Schablone geliefert, die sie nur noch mit beliebigen Inhalten füllen müssen. Er hat die Einheit von Form und Inhalt gesprengt, die Sprache gelockert, dem sprachlichen Ornament Bahn gebrochen, den Journalismus zur Literatur, den Feuilletonisten zum Künstler erhoben. Er trägt Schuld an der Demokratisierung der Literatur, die es auf der einen Seite jeder beliebigen Person erlaubt, zu schreiben, auf der anderen Seite die Literatur konsumierbar für Jedermann macht, sie zur Ware degradiert und den Literaturbetrieb zur kaufmännischen Transaktion. Für Kraus ist Heine kein Künstler, sondern Feuilletonist, ein Talent, aber kein Genie, ein virtuoser Sprachhantierer, der der Sprache Gewalt antut, dem die kompositorische Gabe fehlt und der nur zum Aphorismus befähigt scheint. Darüber hinaus mangle es ihm an Witz und an der Befähigung zum Polemiker, da ihm »sittlicher Fonds« zur Deckung der Polemik fehle. Für Kraus korrespondieren Talent und Charakter, Humor und Gesinnung: Heine sei »ein Talent, weil kein Charakter«, der in seinen schlechten Witzen seine schlechte Gesinnung unter Beweis stelle. Als ein Beispiel führt Kraus neben Heines Angriffen auf Börne die Platen-Attacke an, die vor schlechten Witzen und schlechter Gesinnung strotze: Sie hätte »Heines Ruhm [...] auslöschen müssen, wenn es in Deutschland ein Gefühl für wahre polemische Kraft gäbe und nicht bloß für das Gehechel der Bosheit«. Kategorisch verurteilt er das Ausschlachten der Homosexualität und der Armut des Grafen für polemische Zwecke und mokiert sich über Heines beschränkte Einsicht ins menschliche Sexualleben.²⁴

Rekapituliert man nun die angeblichen Defizite, die Heine in seiner Platen-Polemik seinem Gegner zum Vorwurf gemacht hat, so möchte man glauben, Kraus habe in seinen Anschuldigungen Heine gegenüber Anleihe bei demselben genommen. Wie Heine bei Platen vermisst Kraus bei Heine die polemische Kraft und den wahren Humor, kompositorisches Geschick in Epik und Dramatik, die Gabe, in der Lyrik Naturlaute hervorzubringen. Beide ziehen in Zweifel, dass die Lyrik des Gegners wahre Erlebnisdichtung und authentische Poesie darstellt, und degradieren den anderen zum Virtuosen. Für Kraus ist Heine jemand, der

»aus dem Wunder der sprachlichen Schöpfung einen Zauber gemacht [hat]. Er hat das höchste geschaffen, was mit der Sprache zu schaffen ist; höher steht, was aus der Sprache geschaffen wird. [...] Das Geheimnis der Geburt des alten Wortes war ihm fremd. Die Sprache war ihm zu Willen. Doch nie brachte sie ihn zu schweigender Ekstase. Nie zwang ihn ihre Gnade auf die Knie.«²⁵