

## Referat Die Reise von München nach Genua

In einem kurzen Textfragment aus dem Jahre 1833 (in der Heine-Forschung unter dem Hilfstitel „Verschiedenartige Geschichtsauffassungen“ bekannt geworden) verdeutlicht Heine die Bedeutung des Begriffes „Leben“ anhand zweier konträrer (gegensätzlicher) Geschichtsmodelle.

Heines *Reisebilder* leben ja von spannungsreichen Gegensätzen - Wandel und Ruhe, Veränderung und Erstarrung – und vor allem Bewegung und Stillstand. Heine verwendet jedoch in den Reisebildern weniger den Begriff „Bewegung“ (obwohl die jungen deutschen Dichter, welche Heine verehrten, ihm die Beinamen „Bewegungsherr“, „Bewegungssohn“, „Bewegungsdichter der Zeit“ verliehen). Vielmehr gebraucht er den unscharfen und vieldeutigen Begriff „Leben“. Gesteht Heine einem Kunstwerk oder Künstler Leben oder Lebendigkeit zu (oder nicht), so ist dies sowohl ein politisches als auch ein ästhetisches Urteil. Wir haben hier ein Merkmal heinescher Texte vor uns, nämlich den Doppelsinn (wenn nicht sogar die Mehrdeutigkeit): wir können somit eine esoterische und exoterische Ebene unterscheiden (Heine selbst nennt diese Begriffe auf Seite 280 / Kapitel 19):

Exoterisch ist diejenige Ebene, welche für die Öffentlichkeit, für das Volk, bestimmt ist. Die esoterische hingegen ist die in die Tiefe gehende, nach Sinn fragende, für Eingeweihte bestimmte.

Diese beiden Ebenen (ev. eine Horizontale und eine Senkrechte) sorgen für Spannung und Konflikte im Text.

Frage an das Plenum: Im Kapitel 19 verwendet Heine das Begriffspaar exoterisch – esoterisch. Was meint Heine damit? Wie verdeutlicht er diese Begriffe anhand der Musik Rossinis? Welchen Zusammenhang seht Ihr zu einem Palimpsest (einem Pergament, dessen erste Beschriftung abgeschabt wurde, um es neu beschreiben zu können)? Diese Idee des Palimpsest entwickelt Heine in der „Harzreise“ (S. 66) und in der „Reise von München nach Genua“ (S. 292).

Im Kapitel 19 / S. 279 wendet sich Heine an den von ihm verehrten Gioacchino Rossini:

[...] verzeih meinen armen Landsleuten, die deine Tiefe nicht sehen, weil du sie mit Rosen bedeckst, und denen du nicht gedankenschwer und gründlich genug bist, weil du so leicht flatterst, so gottbeflügelt!

Die Tiefe, welche Heines Landsleuten verborgen bleibt, ist die esoterische Ebene. Warum sehen sie diese nicht? Ihre Gedankenschwere, d.h. ihr Verstandesdenken, und ihre Gründlichkeit, Pedanterie (cf Blumen nach Staubfäden einteilen) stehen ihnen im Wege. Weiter ist Heine der Meinung, dass man sich unter das Volk mischen muss, sich bemühen muss, es und seine Geschichte kennen zu lernen. Die österreichischen Besatzer jedoch unterlassen solche Anstrengungen. Heine bezeichnet sie als „Schildwache“, d.h. sie tragen ein Schild vor sich her, das ihnen Schutz und Distanz gewährt und gleichzeitig verhindert, dass sie Einblick nehmen in Leben und Alltag der Menschen, in deren Gebiet sie stationiert sind. Nun ist Heine aber Verstandesmensch genug um festzuhalten, dass

es ein grosses Glück für die Italiener ist, dass die Österreicher solche „Tölpel“ sind. Sehr anschaulich schildert er die Folgen, wenn dies nicht so wäre (S.280 unten ...Bretter, die eine Festung bedeuten; Wortspiel: Bretter, die die Welt bedeuten, d.h. Umschreibung für Theaterbühne / geht zurück auf Schillers Gedicht „An die Freunde“/1803). –

Das Begriffspaar verdeutlicht Heine nun an der Opera Buffa Rossinis:

Exoterisch ist was die österreichische Besatzungsmacht in Rossinis Musik sieht: „nährisches Zeug“. Mit diesem Werturteil entlarven sie sich jedoch selbst als nicht feinfühlig Menschen, als nicht Eingeweihte. Heine geht sogar noch einen Schritt weiter: die Soldaten unterschätzen die Lage vollkommen und ahnen nicht, dass sie von Feinden umgeben sind, welche die tödlichsten Befreiungsgedanken hegen und somit nur auf die passende Gelegenheit warten um zuzuschlagen.

Esoterisch ist nun, was die unterdrückten Norditaliener in der Musik Rossinis sehen: ein Mittel des Aufbegehrens, des Widerstandes, Ausdruck ihrer momentanen Machtlosigkeit, Wehmut bei der Erinnerung an Vergangenes aber vor allem Ausdruck der Hoffnung. Diese Stimmung widerspiegelt sich in Heine selbst: auch er (und das deutsche Volk) leben in momentaner Unterdrückung (Metternichsche Überwachungsstaat) und hoffen auf Befreiung, auf Emanzipation (S. 307 Mitte).

Das italienische Wort *buffo* hat zwei Bedeutungen:

Einerseits ist es ein Adjektiv mit der deutschen Bedeutung *komisch*; andererseits ist es ein Substantiv mit der deutschen Bedeutung *der Windstoss*.

Der Gedanke, der im Kapitel 19 entwickelt wird, führt Heine in den beiden vorangehenden Kapiteln (17 und 18) ein: im Kapitel 17 stossen wir auf den Vergleich/Kontrast zwischen Leib und Kleid. Die Trienterin trägt auf ihrem marmornen Körper ein Kleid aus Kattun (braungestreift!). Der Leib wäre die esoterische Ebene, das Wertvolle, das unter der Kleidung verborgen ist. Das Kleid, vordergründig und auswechselbar, die exoterische Ebene. Den Menschen nur nach Äusserlichkeiten zu beurteilen, kann zu Fehlinterpretationen führen.

Kapitel 18 „Das Trio“: hier führt uns Heine ein Einzelschicksal vor Augen (die verarmte Familie, resp. Vater und Tochter), welche gezwungen wird, sich unter ihrer Würde zu „prostituieren“/zur Schau zu stellen. Aber auch der greise Vater und seine ihrer Jugend beraubten Tochter leben von der Hoffnung.

Am Ende des 19. Kapitels nennt Heine das deutsche Gegenstück zur Opera buffa: die deutschen Turnvereine. Hinter beiden Einrichtungen verstecken sie Umsturzgedanken. Die Turnvereine waren Orte der Zusammenkunft der deutschen politischen Opposition. Friedrich Ludwig JAHN (1778 – 1852) gilt als Begründer des deutschen Turnwesens. Die körperliche Ertüchtigung war für ihn Teil eines nationalen Erziehungsprogrammes. Er war Teilnehmer an den Befreiungskriegen und Mitbegründer der Burschenschaften (national-liberale Studentenvereinigungen).

#### Gedanken zur Opera buffa aus dem Essay von Wolfram Groddeck

Die Deutung, dass der Inhalt der Opera buffa, dieses „nährische Zeug“, eine tödliche Bedeutung hat – sie verbirgt die politischen Befreiungsgedanken des italienischen Volkes – kann auf die *Reisebilder* Heines übertragen werden.

Die Beziehung der Opera buffa zum Palimpsest:

Ein Palimpsest ist eine Pergament-Handschrift, auf welcher der ältere Text abgewaschen und mit einem neueren Text überschrieben wurde. Der frühere Text bleibt aber in Bruchstücken immer noch lesbar. Wichtig ist nun aber, dass die beiden Texte vollkommen verschieden sind und in keinem sinnvollen Verhältnis zueinander stehen. Das einzige was sie verbindet ist die Tatsache, dass sie sich am selben Ort überlagern und gleichzeitig gelesen werden können.

Die Opera buffa ist die Überschreibung eines anderen Textes, sie überdeckt die alte Geschichte Italiens. Dass ihr esoterischer Sinn – d.h. in ihren Melodien verstecken sich die tödlichen Befreiungsgedanken – entziffert werden kann, setzt den Ort Italien voraus.

Wenn Heine die esoterische, die geheime politische Bedeutung, in seinem Text schriftlich festhält, geht das esoterische über in das exoterische, d.h. das vorher noch Geheime, nur für Eingeweihte bestimmt, wird für alle lesbar. Gemäss Groddeck kann dann das Exoterische in sich noch eine andere Bedeutung enthalten. Als Beispiel führt Groddeck die politischen Überlegungen Heines auf dem Schlachtfeld von Marengo<sup>1</sup> auf.

#### Die Palimpsest-Forschung (NZZ am Sonntag, 5.10.03)

1819 entdeckte Angelo Mai, der Nestor<sup>2</sup> der Palimpsest-Forschung, eine Abschrift von Ciceros „De re publica“ unter einem jüngeren Dokument. Bereits 500 Jahre vorher hatte der Humanist Petrarca nach diesem Schlüsseltext der Antike gesucht. Mai behandelte das Pergament mit Gallapfel-Tinktur und holte so die antike Schrift hervor. Leider wurde das Original durch diese Behandlung zerstört. Heute sind die Forscher aber in der Lage Palimpseste ohne Schädigung zu Entziffern und zu Erfassen. Das Zauberwort heisst multispektrale digitale Fotografie. Dank diesem technischen Raffinement ist es möglich, die beiden aufeinanderliegenden Handschriften zu trennen und jede einzeln für sich zu betrachten. An der Palimpsest-Forschung beteiligen sich Wissenschaftler aus 26 Ländern und die EU stellt die finanziellen Mittel zur Verfügung. Das erste grosse Projekt erfasst die Palimpseste des byzantinisch-griechischen Raumes. Die grösste Gesetzessammlung der byzantinischen Zeit, die „Basiliken des Leon“, sollen freigelegt werden. Sie sind teilweise mit Heiligenlegenden überschrieben worden. In einer weiteren Phase der Forschung sollen dann lateinische, arabische und georgische Palimpseste folgen. Da die Seiten einer gelöschten Handschrift häufig in verschiedenen Bänden wieder verwendet wurden, können sich Teile derselben Handschrift an verschiedenen Orten befinden. Die meisten Palimpseste liegen jedoch in der Bibliothek des Vatikans, in der Pariser Nationalbibliothek und im Sinai-Kloster. Trotz den grossen technischen Fortschritten gibt es heute immer noch Handschriften, die nicht gelesen werden können, so dass die Forscher auf noch fortschrittlichere technische Hilfsmittel hoffen.

---

<sup>1</sup> Napoleon errang hier 1800 den entscheidenden Sieg über die Österreicher

<sup>2</sup> herausragender, ältester Vertreter einer Wissenschaft

## DIE ZWEI GESCHICHTSMODELLE

Heines Absicht: Verdeutlichung der 2 Varianten der Bedeutung des Begriffs „Leben“

**Erstes Modell: das fatalistische** (fatalistisch = sich dem Schicksal ohnmächtig ausgeliefert fühlend; schicksalsgläubig)

Hier herrscht die Vorstellung, dass das Gleiche ewig wiederkehrt.

Dieses Modell vertritt einen falschen Begriff von Leben. Aus folgendem Grund: Die *Menschheits*geschichte löst sich auf in die *Menscheng*eschichten, d.h. in die Geschichten der einzelnen Individuen.

Das historische Subjekt verfügt nur über kurzfristige, nicht über Zukunftsperspektiven.

Es verfügt über ein privat-individuelle Leben, nicht aber über ein öffentliches Leben.

Träger dieses Modells? Die konservativen Kräfte in Politik und Kunst; mit den Worten Heines: „die Poeten aus der Wolfgang-Goetheschen Kunstperiode“, die auf diese Weise ihren „Indifferentismus“<sup>3</sup> beschönigen wollen (dazu: Goethe/Heine und deren unterschiedlicher Blick auf Italien, Seite ...)

Dieses Modell steht im Widerspruch zu Heines „Emanzipations“-Begriff (cf Reise von München nach Genua, Seite 307 ff).

### **Zweites Modell: das progressive (fortschrittliche)**

Hier herrscht die Vorstellung, dass sich in der Geschichte ein Fortschritt abzeichnet.

Mit Heines Worten ausgedrückt: „dass alle irdischen Dinge einer schönen Vollkommenheit entgegenreifen und dass das goldene Zeitalter nicht etwa hinter uns, sondern noch vor uns liegt“.

Träger dieses Modells? Die fortschrittlichen Kräfte in der deutschen Geistesgeschichte, z.B. Lessing und Hegel.

Kritik Heines an diesem zweiten Modell (welches er jedoch bevorzugt): das öffentliche Leben dominiert das private, individuelle.

---

<sup>3</sup> Gleichgültigkeit gegenüber bestimmten Dingen, Meinungen, Lehren; Uninteressiertheit, Verzicht auf eigene Stellungnahme

**Heines Schlussfolgerung:**

Beide Ansichten „wollen nicht recht mit unseren lebendigsten Lebensgefühlen übereinklingen; wir wollen auf der einen Seite nicht umsonst begeistert seyn und das Höchste setzen an das unnütz Vergängliche; auf der anderen Seite wollen wir auch, dass die Gegenwart ihren Werth behalte, und dass sie nicht nur als Mittel gelte, und die Zukunft ihr Zweck sey.“

Weiter führt Heine aus, dass man in Bezug auf das Leben Begriffe wie Mittel und Zweck nicht anwenden könne. Leben sei weder Mittel noch Zweck, sondern ein Recht. Um dieses Recht durchzusetzen ist die Revolution notwendig. Sie hat zum Ziel, die Emanzipation zu verwirklichen, die Befreiung „von dem eisernen Gängelbände der Bevorrechteten, der Aristokratie“.

In diesem Zusammenhang kann die Napoleon-Verehrung Heines angesprochen werden.

## „Die Reise von München nach Genua“ – Entstehung und Themenüberblick

Im November 1827 kam Heine nach München um im hier als Redaktor für die „Neuen allgemeinen politischen Annalen“ zu arbeiten. Obwohl die Atmosphäre in München Heine durchaus behagte, litt er auch hier unter Widrigkeiten: vergeblich bemühte er sich um eine Professur, bekam die Anfeindungen der reaktionären Kirche zu spüren und seine neue Arbeit als Redaktor verschaffte ihm nicht genug Befriedigung. Aus dieser unliebsamen Situation brach er aus und trat am 4. August 1828 seine Italienreise an, welche bis anfangs Dezember desselben Jahres dauerte. Heine hat jedoch nur die ersten zwei Wochen seiner 4-monatigen Italienreise literarisch verarbeitet.

Eine erste Fassung davon erscheint im Dezember 1828 in 14 Teilen im „Morgenblatt“, einer Zeitschrift des Cotta-Verlages. Im Frühsommer 1829 jedoch erarbeitet Heine eine neue und wesentlich verschärfte Textfassung, welche im Dezember 1829 im dritten Band der „Reisebilder“ erscheint.

Wie in der „Harzreise“ steht auch in diesem Reisebild der Aufbruch aus einer Stadt (München, das „neue Athen“ genannt) am Anfang. Heine lässt die lächerlich abgelebte und nach rückwärts blickende Welt der deutschen Restauration hinter sich. Diese Welt wird von dem Berliner Philister verkörpert. Im Gegensatz zu Goethe bewundert Heine auf seiner Italienreise nicht die Überbleibsel einer grossartigen Vergangenheit, sondern er interessiert sich für die Menschen der Gegenwart. Er schildert den Kontrast von vergangener Grösse und gegenwärtiger Unterdrückung durch die österreichischen Besatzer und die katholische Kirche. Weiter nimmt Heine das Motiv der toten Geliebten wieder auf, welche nun Maria heisst. Ebenso führt Heine seine Napoleon-Verherrlichung weiter und formuliert seinen Emanzipations-Gedanken. Dabei sieht Heine auch die Kunst als ein Mittel, das Ziel der Emanzipation, d.h. der Befreiung aus Entfremdung und Bevormundung, zu erreichen. Das erste italienische Reisebild klingt somit aus mit der Hoffnung, dass ein Fortschritt in der Geschichte möglich ist.