

## 1. Einleitung

### 1.1. Beschreibung des Forschungsstands

Die Heine-Forschung tut sich noch immer schwer damit, einen eindeutigen Standort dieses Autors in der Literaturgeschichte zu bestimmen. Obwohl die Diskussion eifrig fortgesetzt wird und eine Fülle wertvoller Abhandlungen hervorgebracht hat,<sup>1</sup> wird sie noch immer allzu oft aus ideologischen Frontstellungen heraus geführt. Trotz unterschiedlicher Ansätze läßt sich ihr Kernpunkt auf die Formulierung reduzieren: War Heine ein Aufklärer oder ein Romantiker? Doch möglicherweise bedeutet gerade der Versuch einer eindeutigen Bestimmung eine Verzerrung Heines. Windfuhr stellt die entscheidende Frage, ob Heine nicht vielleicht beides war, Aufklärer *und* Romantiker. Dies ist meiner Ansicht nach die Schlüsselfrage für das Heine-Verständnis, dennoch scheinen diese Position bisher nur wenige Forscher zu vertreten.

Selbstverständlich bestehe ich aber nicht darauf, daß eine kontroverse Diskussion dieser Frage zu keinem fruchtbaren Ergebnis führen könne. Dies ist wahrscheinlich sogar der einzige Weg, um eine Grundlage für das Verständnis Heines und seiner literarischen Bedeutung zu schaffen. Außerdem ist gerade an diesen lebhaften Debatten und Meinungsverschiedenheiten seine ungebrochene Aktualität erkennbar.

Meine Befürchtung ist nur, daß diese Diskussion keine sinnvollen Beiträge zur Annäherung der konträren Positionen leistet, sondern sie jeweils nur noch stärker befestigt, solange sie nicht auf eine neue Grundlage gestellt, unter einer anderen Voraussetzung geführt wird. Zu der Hauptursache für die sich im Kreis drehenden Bewertungsversuche scheint mir das Verharren auf ästhetischen Prinzipien und literarischen Maßstäben zu gehören, die sich nicht auf Heines gesamtes literarisches Schaffen, sondern nur auf bestimmte Teile anwenden lassen. In diesem Sinne ist die literarische Öffentlichkeit auch heute nicht so weit von der Klassik-Romantik-Kontroverse entfernt. Denn Heine hatte schon zu Lebzeiten ständig mit einem ähnlichen Konflikt zu tun, indem er gegenüber den konventionellen Kunstprinzipien eine Alternative praktizieren und etablieren wollte. Insofern hat die Kritik, die er

---

<sup>1</sup> Vgl. zum Stand der Heine-Forschung die Diskussionen zwischen Friedlich Sengle, Manfred Windfuhr und Peter Stein. Für die Verdeutlichung der Diskussionsrichtung ist allein der Titel des Beitrags von Friedlich Sengle, *Trommler und Dichter*, bezeichnend. In: HJB 1995, S. 183-202; 1996, S. 224-235 u. 1997, S. 187-193.

seinerzeit an der zeitgenössischen Literatur geübt hatte, noch nicht ganz an Geltung verloren.

Daneben sind Themenbereiche vorhanden, die trotz ihrer meines Erachtens grundlegenden Bedeutung bisher noch nicht in all ihren Aspekten untersucht worden sind, in denen noch keine bedeutenden Forschungsergebnisse vorliegen. Dabei kann gerade das Problem der Standortbestimmung meiner Meinung nach mit dem Heranziehen einiger bislang vernachlässigter Aspekte seines Werkes besser bewältigt werden.

Heine hat sowohl eine eigene Ästhetik-Konzeption als auch eine eigenständige Methode zur Realisierung dieser Konzeption entwickelt. Er bedient sich zur Veranschaulichung seiner neuen literarischen Auffassung neuer künstlerischer Medien, was sein Können von anderen abhebt. Zu diesen künstlerischen Medien gehört der Tanz. Heine verwendet das Bild des Tanzes in verschiedensten Zusammenhängen und Bezügen, so daß sich sagen läßt, der Tanz nimmt in seinen sämtlichen Werken eine Schlüsselstellung ein.<sup>2</sup> Und er entwickelt eine Fülle von bedeutenden Tanzfiguren, in denen er seine Grundeinstellung und seine Leitgedanken in Erscheinung klar treten läßt. Seine Tänze und Tanzfiguren werden gleichsam zur tänzerischen Figuration seiner Aussagen, und sie markieren seinen von so vielen gesuchten literarischen und politischen Standort. Trotzdem wurde Heines literarische Beschäftigung mit dem Tanz und das Anliegen, das er damit verfolgt, bislang kaum untersucht.

## **1.2 Thema der Arbeit**

Wie eine Sichtung der Forschungsliteratur ergibt, gibt es nur sehr wenige Auseinandersetzungen zum Thema ‚Tanz bei Heine‘. Zudem liegt die Intention solcher Arbeiten nicht unmittelbar in der Darlegung von Heines umfassendem Verhältnis zum Tanz, sondern streift diesen Aspekt nur in einem anderen Zusammenhang.<sup>3</sup> Dieses Desinteresse an der Problematik ist noch unverständlicher,

---

<sup>2</sup> Frühe Tanzbilder sind schon in *Nordsee* zu beobachten, und das Tanz-Motiv durchdringt Heines Œuvre bis zum späteren Werk, z. B. im *Wintermärchen*.

<sup>3</sup> Max Niehaus ist überhaupt der einzige Autor, der Heines Interesse an Tanz zum Mittelpunkt einer Untersuchung gemacht hat, und zwar bereits 1959. Doch er unterscheidet den Tanz bei Heine nicht vom Ballett. Damit geht er an Heines Absicht völlig vorbei, denn das Ballett ist für diesen eine

wenn man berücksichtigt, daß der hohe Stellenwert des Tanzes für Heine unumstritten anerkannt und hervorgehoben wird.<sup>4</sup> Insbesondere Benno von Wiese spricht den Tanzfiguren Heines eine wichtige Funktion für das Verständnis seines Werks zu. Dieses Verdienst gilt es zu würdigen. Aber die gesellschaftlichen und politischen Aspekte des Tanzes werden von ihm völlig übergangen, da er ihn nur als ein poetologisches Phänomen, als Signatur „für eine ständig gleitende und entgleitende Wirklichkeit“<sup>5</sup> interpretiert. Die neueste Untersuchung zum Tanz bei Heine hat, wenn ich es richtig beobachtet habe, R.W. Müller-Farguell durchgeführt.<sup>6</sup> Im Anschluß an von Wiese betrachtet auch er den Tanz als Signatur, als einen charakteristischen Schriftzug Heines.<sup>7</sup> Damit deutet er Heines Tanzdarstellung als Metapher seiner Schreibweise. Aus dieser stilistisch-rhetorischen Perspektive faßt er den Tanz Heines nur als sprachliche Formübung auf, ohne eine mögliche politische Aussagekraft des Tanzes in Erwägung zu ziehen.

Es ist also ersichtlich, daß die Bedeutung und das Gewicht dieses Themas für die Vermittlung *und* als die Praxis von Heines synthetischer Kunstauffassung und seinem literarischen Schaffen in der bisherigen Forschung nicht ausreichend berücksichtigt wurde. Hier wurde meiner Ansicht nach eine hervorragende Gelegenheit zum besseren Verständnis Heines bisher ungenutzt gelassen.

Es stellt sich die Frage nach den Gründen für diese Forschungslücke. Wenn diese Frage auch im wesentlichen durch den Vorlauf der vorliegenden Untersuchung gleichsam von selbst mitbeantwortet wird, sollen bereits an dieser Stelle folgende zwei Aspekte als Antwort dienen: zum einen die scheinbare Unvereinbarkeit des Tanzes mit Heines ästhetischen und politischen Überlegungen, zum anderen die allgemein negative Auffassung vom Tanz. Bekanntlich stellt sich Heine einer doppelt

---

negativ zu bewertende Tanzform, in der nur Unfreiheit zum Ausdruck kommt. s. Max Niehaus: Himmel, Hölle und Trikot. Heinrich Heine und das Ballett. München 1959.

<sup>4</sup> Dieser Meinung sind vor allem Benno von Wiese und Gerhard Höhn, wobei sie allerdings aus ganz verschiedenen Blickwinkeln zu einer Anerkennung der Bedeutung des Tanzes kommen. Während Benno von Wiese hierin einen Beleg für das Erbe der Romantik bei Heine erkennen will, interpretiert Höhn die dynamische befreiende Kraft des Tanzes auf gesellschaftlicher Ebene. Vgl. Benno von Wiese: Signaturen zu Heinrich Heine und seinem Werk. Berlin 1976, S. 76-133 u. Gerhard Höhn: Heine. Zeit, Person, Werk. Handbuch. Stuttgart 1987, S. 385.

<sup>5</sup> Benno von Wiese: ebd., S. 131.

<sup>6</sup> R.W. Müller-Farguell untersucht den Tanz bei Heine im Zusammenhang mit Schiller, Kleist und Nietzsche. Sein Hauptinteresse liegt aber nicht in der Analyse des Tanzes und seiner Bedeutung im literarischen Werk, sondern in seiner ästhetischen Seite im Zusammenhang des Darstellungsprozesses. Vgl. R.W. Müller Farguell: Tanz-Figuren. München 1995.

<sup>7</sup> Ebd., S. 178.

schwierigen Aufgabe, doppelt schwierig deshalb, weil er einerseits die konventionelle Trennung zwischen Gesellschaft und Literatur bzw. Kunst aufzuheben suchte und andererseits die Autonomie der Kunst mit großer Entschiedenheit verteidigte. Diese widersprüchliche Haltung war und ist Anlaß zum Streit über Heine, Anlaß zur einseitigen Interpretation Heines ebenso wie zum Vorwurf der Uneinheitlichkeit. Denn Heine zeigt damit seine Abneigung und seine offene Vorbehalte nicht nur gegenüber den Konservativen, sondern auch den radikalen Oppositionellen. Diese Haltung hat nicht nur zur Folge, daß der Zugang zu Heine erschwert wird, sondern auch, daß er bei der Auslegung leicht zum Nutzen und Vorteil der jeweils eigenen Position vereinnahmt werden kann. Doch gerade in der Verwendung der Tanzdarstellung als literarisches Mittel versucht Heine seine ureigene, sehr anspruchsvolle Kunstauffassung und sein literarisches und politisches Selbstverständnis zu vermitteln. Dies verdient eine gebührende Untersuchung.

Dennoch ist es meiner Ansicht nach verständlich, daß man diese Thematik bisher vernachlässigt hat, nicht nur wegen Heines komplexer Kunstauffassung, sondern auch wegen des eher geringen gesellschaftlichen Status, den der Tanz lange Zeit, bis weit in das letzte Jahrhundert hinein, innehatte. Eine Auseinandersetzung mit einem solchen Thema wurde leicht von vornherein als unwissenschaftlich abqualifiziert.<sup>8</sup>

Über die Rolle des Tanzes in der Antike besteht noch eine weitgehend übereinstimmende Meinung. In dieser Zeit durchdrang der Tanz als elementarer Bestandteil des Lebens alle Gesellschaftsbereiche.<sup>9</sup> So hatte er auch in der Religion eine wichtige Funktion, in der seine Mittlerrolle besonders deutlich wurde.<sup>10</sup> Doch die Lebensweise der Antike wurde Heines Ansicht nach vom Christentum als heidnisch verworfen, und der Tanz verlor seine bisherige Bedeutung. Seine Ausübung im Alltag wurde abgeschafft, er wurde als etwas „Teuflisches“ verurteilt. Im Mittelalter war das Tanzverbot weit verbreitet, das mit eben dieser angeblichen Verbindung mit dem Teufel gerechtfertigt wurde. Gerade diese Verteufelung erhellt die Unterschiedlichkeit und das antagonistische Verhältnis zwischen der Antike und

---

<sup>8</sup> Benno von Wiese z.B. ist der Ansicht, daß die Abhandlung von Max Niehaus über Heines Beziehung zum Tanz wissenschaftlich unzugänglich ist; dabei ist dieser Abhandlung manch wertvoller Hinweis zu entnehmen. s. Benno von Wiese: Signaturen zu Heinrich Heine und seinem Werk. Berlin 1976, S. 230, Anm. 3.

<sup>9</sup> Otto Schneider: Tanzlexikon. Wien 1985, S. 535.

<sup>10</sup> Rudolf Liechtenhan: Vom Tanz zum Ballett. Stuttgart 1983, S. 188.

der christianisierten Welt. Im Christentum sieht Heine die Zwangsvergeistigung des Menschen, die zur unheilbaren Zerrissenheit der menschlichen Natur führt, die die Körperlichkeit des Menschen und deren Anteil am Leben in ihrer Bedeutung verneint oder als böse und schädlich für den Geist erklärt. Das bis ins 20. Jahrhundert gültige ‚Negativ-Image‘ des Tanzes hängt offensichtlich mit dem sinnlichen Moment und der körperlichen Ausdrucksform zusammen. Nach dieser negativen Wahrnehmung wird der Körper als Sitz der Sünde abgewertet.<sup>11</sup>

In der Ungleichbehandlung von Geist und Körper sieht Heine ein Schlüsselproblem für die Geschichtsentwicklung, ja den Ursprung für die Unfreiheit des Menschen. Mit Hilfe des Tanzes versucht er dieses Problemfeld darzulegen und zu veranschaulichen.

Vor dem Hintergrund dieser Geschichtsauffassung Heines wird in der vorliegenden Arbeit folgenden Fragen nachgegangen – mit dem Ziel, eine Lücke in der Heine-Forschung aufzuzeigen und zu schließen.

1. Welche spezifische Rolle spielt der Tanz in Heines Werken?
2. Was bewegt Heine dazu, den Tanz als literarisches Medium anzuwenden?
3. Was verrät der Tanz über Heines Gesellschaftsbild?
4. Was bedeuten die ermittelten Ergebnisse für das Verständnis und die Vermittlung Heines?

### **1.3 Schwerpunkte und Aufbau**

Heine setzt den Tanz immer dann ein, wenn der Geist zur Körperlichkeit in einem dominanten Verhältnis steht, die Lebenspraxis auf das Geistige reduziert bleibt. Darum ist die Tanz-Metapher bei Heine nicht nur für bestimmte, sondern für alle Bereiche des Lebens von großer Bedeutung. Mit anderen Worten, für Heine ist es notwendige Bedingung für die praktische Realisierung der Lebensfreiheit, daß die gegenseitige Bedingtheit von Geist und Materie in ihrer Bedeutung anerkannt wird.

So schreibt er dem Tanz eine unentbehrliche Funktion und Bedeutung nicht nur für die individuelle Emanzipation des sinnlichen Anteils des Menschen zu, sondern auch für die Veränderung der Gesellschaft – einschließlich der Kunst. Um es noch

---

<sup>11</sup> Vgl. Walter Sorell: Der Tanz als Spiegel der Zeit. Wilhelmshaven 1985, S. 29-30.

deutlicher zu sagen, Heine sieht in den befreienden Kräften des Tanzes die Möglichkeit und den Ausdruck einer notwendigen Gesellschaftsveränderung, wobei er allerdings immer wieder auch einen kritischen Blick auf den völlig hemmungslosen Rauschzustand wirft, den der Tanz auch auslösen kann.

Aus diesen Überlegungen über Heines Tanzbilder werden in der vorliegenden Arbeit in drei Kapiteln folgende drei Schwerpunkte entwickelt: Das erste Kapitel untersucht die Verbindung zwischen Tanz und Gesellschaft bei Heine. Heine geht aus von einer engen Parallelität, ja einer Analogie vom Tanz, und damit der Kunst, mit der gesellschaftlichen Entwicklung. Folgerichtig sieht er auch seine eigene literarische Praxis und seine künstlerische Auffassung nie unabhängig von der Gesellschaft. (Wobei es für Heine selbstverständlich ist, daß die beiden Kräfte sich nicht gegenseitig unterwerfen.) Dies macht es erforderlich, hier den Tanz im gesellschaftlichen Zusammenhang zu untersuchen. Heines Hauptinteresse liegt hier darin, mit Darstellungen von Tanzbewegung auf die verstummten und verdrängten Werte und Teile der Gesellschaft zu verweisen. Er versucht die unterdrückten Elemente der Gesellschaft durch den Tanz zum Sprechen zu bringen. Dieser Vorsatz entspricht seiner Überzeugung, daß die eigengesetzlichen körperlichen Kräfte des Tanzes, die aus sprachlicher und ästhetischer Sicht im Gegensatz zur normativen Gesellschaftssprache stehen, für die Veränderung der Gesellschaft zu nutzen sind.

Darüber hinaus verfügt der Tanz über eine wirkungsvolle Sprachlichkeit, die die menschliche Natur in ihrer Schönheit und ihrer Sinnlichkeit als solcher vermitteln kann. Diese sprachliche Komponente soll eingesetzt werden, um die Barriere zwischen Geist und Körper und zwischen Kunst und Politik aufzuheben, was in Grunde auf eine Politisierung des Tanzes hinausläuft. Dementsprechend sind hier Heines im Tanzgewand daherkommende strategische Überlegungen zu untersuchen und seine Umwandlung des Tanzes in eine politische Wirklichkeit zu betrachten.

Heine versucht, die politische Gegenwart zu problematisieren, indem er eine Analogie zwischen Tanzform und Gesellschaftssystem herstellt. Hier offenbart sich seine Grundauffassung, daß die Kunst einen verbindlichen Bezug zur Gesellschaft hat. Diese Auffassung birgt in sich einerseits Kritik an den zeitgenössischen Künstlern, die einen solchen Bezug abstreiten oder ablehnen, andererseits die Ansicht, daß die Kunst umgekehrt auch von der gesellschaftlichen Wirklichkeit

zwangsläufig beeinflusst wird, d.h. es auch für die Kunst keine totale Unabhängigkeit gibt. Kunst hat für Heine nur als ein Phänomen *innerhalb* einer Gesellschaft eine Berechtigung.

Mit dieser Ansicht vermag es Heine, den Tanz zu einem wirksamen Mittel zur Zeitkritik zu funktionalisieren, indem er ihn zum Idealbild der Kunst macht, wie z.B. in *Atta Troll*. Zu diesem Zweck arbeitet Heine meiner Ansicht nach vor allem zwei Komponenten des Tanzes heraus und sucht eine Adaptionmöglichkeit in die Zeitkritik. Im Tanz sieht Heine eine Möglichkeit und einen Zustand der Einheit von Geist und Körper. Und in diesem Punkt verbindet er die Tanzbewegung auch mit der Vorstellung einer zukünftigen Gesellschaft. In der Heilkraft des Tanzes veranschaulicht Heine die entscheidende Rolle und Aufgabe der Kunst in der Zukunft. Doch betrachtet er diese Möglichkeit nicht ohne Skepsis.

Mit verschiedenen Formen von Tanzsprache warnt Heine die engagierten Künstler und politischen Revolutionäre davor, sich der ideologischen Illusion zu unterwerfen und von ihr verblendet zu werden. Eine einseitige Parteilichkeit empfindet er nur als Zeichen für die Ohnmacht und die Verfügbarkeit der Kunst. Denn für ihn hat auch die revolutionierte Gesellschaft eine Kehrseite. Er verlangt deshalb von allen gesellschaftskritischen Kräften, einen nüchternen Blick nicht nur auf die aktuellen Mißstände, sondern auch auf die Kehrseite ihrer Utopien zu richten. Damit fordert er ein langfristiges Programm für Kunst und Politik, das nicht nur in einem politischen Machtwechsel besteht, sondern in Emanzipation in jeder Hinsicht. Der Tanz wird zur Gestaltung dieses Revolutions- und Aufklärungsprogramms eingesetzt.

Eine weitere Komponente ist die Befreiung der sinnlichen Kräfte durch den Tanz, die auch die Emanzipation der Gesellschaft herbeiführen soll. Diese Kräfte verwendet Heine vor allem als Waffe gegen die christliche Religion und die Kirche als ihre Institution, die dem Körperlichen sein Recht absprechen. Die verheerende Auswirkung dieser Unterdrückung sieht Heine in allen Lebensverhältnissen, auch und besonders in der Liebesbeziehung, die von einer falschen Moralität zur Entsinnlichung gezwungen wird. Diese Scheinheiligkeit wird besonders in Heines Bearbeitung des *Faust*-Stoffes durch die Tanzlust Fausts demonstriert und angegriffen, die Alleinherrschaft des Geistes wird mit der Einführung eines mythologischen Göttertanzes kritisiert. Heines Tanz der heidnischen Götter stellt das

Tanzideal der Antike dar, dessen substantieller Gehalt seiner Ansicht nach im Volksglauben noch immer bewahrt und gültig ist. Damit versucht er, gegen die christliche Moralität eine sensualistische Einstellung durchzusetzen.

Im zweiten Kapitel, das wiederum aus drei Fragestellungen besteht, wird das Sprachbewußtsein Heines problematisiert, um die Funktion des tänzerischen Moments für seine Sprache herauszuarbeiten. Hier steht zunächst die frühe Erfahrung der Französischen Revolution, die ihm Zugang zur ‚Sprache der Trommel‘ verschaffte, im Mittelpunkt der Betrachtung. Doch dieser Genese von Heines aufklärerischer Sprache folgt eine bedrückende politische Situation, in der ihn die Zensur des Staates und der Kirche und nicht zuletzt das Exilleben in die Sprachnot zwangen.<sup>12</sup> Im Mittelpunkt der Betrachtung steht hier, wie Heines Sprachpraxis von der aktuellen Lage betroffen war und beeinflusst wurde. Meine These wird sein, daß Heine seine Sprachnot produktiv nutzte, und zwar zur Entwicklung einer neuen Sprache. Diese wird von ihm „Sklavensprache“ genannt, und in ihr bekommen neben der Tanz-Metapher seine wichtigen literarischen Waffen gegen die Unterdrückung, die Ironie und die Frivolität, einen besonders hohen Stellenwert.<sup>13</sup> Neben deren Darstellung werden Lachen und Blicke als relevante Aspekte der Körpersprache thematisiert. Diese beiden Phänomene erweisen sich in ihrer engen Verwandtschaft mit der Sprache des Tanzes letztlich als dessen Bestandteil.<sup>14</sup> Tatsächlich bedient sich Heine der Physiognomie im Zusammenhang mit dem Tanz als eines besonders sinnlichen Ausdrucks für das Innere. Insofern stehen Tanz und Sprache füreinander. Diese Auffassung begründet sich auch in folgenden Überlegungen:

---

<sup>12</sup> Wie sehr Heine von solchen Repressalien betroffen war, zeigt sich daran, daß seine Werke zum Teil bis 1967, dem Jahr der Aufhebung der „schwarzen Liste“ durch Papst Paul VI, auf den römischen *Index der verbotenen Bücher* standen. Dabei wurde von den Autoren eine enge Zusammenarbeit zwischen dem Staat und der Römischen Kirche nachgewiesen. Aber dieses Zensurverfahren ist zugleich ein Beweis für die anhaltende Gefährlichkeit und Schärfe von Heines Kritik, sowohl gegen den Staat als auch gegen die Kirche. Vgl. Hubert Wolf/Wolfgang Schopf : Die Macht der Zensur. Düsseldorf 1998, S. 8.

<sup>13</sup> Trotz ihrer zweifellosen Relevanz werden diese beiden Aspekte in der vorliegenden Untersuchung aber nur im Rahmen der Tanzdeutung und des dazugehörigen Sprachproblems herangezogen. Ein schönes Beispiel für die Subtilität von Heines Ironie soll indes schon an dieser Stelle angeführt werden. Walter Sorell entgeht diese bei der Beschreibung des Tanzes in *Atta Troll* völlig: Er interpretiert das Tanzideal des Bären Atta Troll als Heines eigenes, dabei will Heine die ‚verkrampte‘ Kunstauffassung Atta Trolls doch gerade verspotten. Von der mißverstandenen Stelle heißt es: „Die entweihen solchermaßen diese Kunst, die ein Kultus bleiben sollte“ (B. 7.512) Vgl. Walter Sorell: a.a. O., S. 305.

<sup>14</sup> Lachen und Tanz zeigen ihre enge Verbindung besonderes in der Kunstauffassung Atta Trolls. Dieser empfindet das Lachen im Tanz als die „tiefste Frechheit“ des Menschen. s. B.7.517.

Heine, der als Dichter und Schriftsteller seine Gedanken in der Sprache zum Ausdruck bringen kann, sucht im Tanz ein literarisches Medium und eine neue Ausdrucksform. Dabei ist es sein Anliegen, die Ausdrucksgrenzen der herkömmlichen Sprache mittels der Sprachlichkeit des Körpers auszuweiten. Die herkömmliche Sprache, das vorherrschende Ausdrucksmittel innerhalb des Gesellschaftssystems, wird kritisiert in der Darstellung des Gegensatzes zwischen Trommel-Sprache und Schul-Sprache; Heine beschreibt und problematisiert seine eigenen Erfahrungen mit beiden Ausdrucksformen. Dabei wird ihm die Sprache der Trommel zum Ausdruck von Freiheit und Lebenslust. An dieser Stelle wird meiner Ansicht nach Heines Sprachauffassung besonders deutlich, die für das Verständnis seiner sowohl dichterischen als auch politischen Haltung von grundlegender Bedeutung ist. Hannah Arendt würdigt zu Recht Heines Sprache, die sich von anderen in ihrer Furchtlosigkeit und der göttlichen Frechheit um die Freiheit willen unterscheidet.<sup>15</sup> Der Frage, wie sich verbale Sprache und Körpersprache zueinander verhalten und welche Bedeutung der Tanz als Ausdrucksmittel bei Heine annimmt, soll in diesem Teil nachgegangen werden.

Für Heine ist die Suche nach einem neuen Medium eine große Herausforderung, die mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden ist, denn die neue Sprache, d.h. die Sprache des Tanzes, muß erst in die eigene Sprache / Literatur integriert werden, wenn sie die Funktion eines Mediums übernehmen soll. Der Kontrast und der qualitative Unterschied beider Sprachformen werden im Zusammenhang mit Heines Sprachauffassung anhand der Analyse von Heines Texten herausgearbeitet werden. Darüber hinaus werden, unter dem Wirkungsaspekt, die Möglichkeiten zur Wahrnehmung der Tanzsprache aufgezeigt, sowie die Möglichkeiten, herkömmliche Sprachmittel durch sie zu erweitern, wenn nicht zu ersetzen.

Die Frage der Durchsetzbarkeit der Tanzsprache gegen die Schulsprache ist ein wichtiger Aspekt dieser Arbeit. Die Sprache der Schule, also die der Gesellschaft hat eine ganz andere Funktion zu erfüllen als die des Tanzes. Deshalb muß auch danach gefragt werden, ob die Tanzsprache gegenüber der herkömmlichen Sprache eine

---

<sup>15</sup> Hannah Arendt: Heinrich Heine. Schlemihl und Traumweltherrscher. In: Hans Magnus Enzensberger (Hrsg.): Ludwig Börne und Heinrich Heine. Ein deutsches Zerwürfnis. Nördlingen 1986, S. 348.

ästhetische Eigengesetzlichkeit hat. Wenn das der Fall ist, warum werden gerade diese Kräfte für die Vermittlung in Anspruch genommen?

Die beiden Sprachformen haben nach Heines Ansicht verschiedene Absichten und Bedingungen; während die Tanzsprache auf der unmittelbaren Beziehung zwischen dem Tanzenden und dem Zuschauer beruht bzw. diese herstellt, besteht die viel abstraktere Funktion der verbalen Sprache in der Vermittlung gesellschaftlicher Interessen. Deshalb werden hier die grundlegenden Unterschiede in der Ästhetik und in der jeweiligen Tauglichkeit als Verständigungsmittel untersucht. Hier wird vor allem Heines eigene Auffassung von Ästhetik in den Mittelpunkt gestellt, und es wird gezeigt, welche Rolle die Tanzsprache für die praktische Umsetzung dieser Ästhetik spielt. Die Entwicklung der Tanzsprache wird dadurch, wie zu zeigen sein wird, eine scharfe Sprachkritik, die sich sowohl gegen die Literatur als auch gegen die Wissenschaft richtet.

Im Zentrum des dritten Kapitels steht die analytische Darstellung von Heines Tanzfiguren. Nachdem er mittels des Tanzes eine Diagnose des Gesellschaftszustandes vorgenommen hat, verschärft Heine seine Kritik am Herrschaftssystem. Er bedient sich hier sowohl historischer Stoffe als auch seiner eigenen Erlebnisse in der Tanzszene in Paris. (Heine hat bekanntlich viele bedeutende Tänzerinnen selbst gekannt.) Die Kombination dieser beiden Quellen ist zum Verständnis von Heines Tanzdarstellung nicht ohne Bedeutung, denn er verbindet zur Darstellung der bisher unerforschten Macht des Tanzes geschichtliche und mythische mit zeitgenössischen Tanzfiguren. So werden verschiedene Tanzfiguren unterschiedlicher Herkunft von Heine allesamt herangezogen, um eine politische Aussage zu machen. In der literarischen Darstellung des Tanzes stellt Heine die sinnlichen Bedürfnisse des Menschen als ein politisches Problem dar. In seinen Tanzfiguren benutzt er die vom Tambourmajor angeeignete Trommel-Sprache, die er nun zur Sprache des Dichters gemacht hat.<sup>16</sup>

Als Schüler des Tambourmajors hat Heine, wie er selbst sagt, die Geheimsprache des Tanzes zum ersten Mal entziffert. Der Götter-Tanz, den Heine zunächst als den

---

<sup>16</sup> In diesem Sinne sind Heines Tanzfiguren schon als sinnfällige Figurationen seiner Weltanschauung gesehen worden. So wird sein Anspruch auf die Verkörperung einer Weltanschauung erfüllt, die poetisch und zugleich höchst zeitnah ist. Vgl. Helmut Brandt: Geschichtsbewußtsein und Poesie. Zum literarhistorischen Charakter der Lyrik Heinrich Heines. In: Karl Wolfgang u.a. (Hrsg.): Heine-Konferenz. Weimar 1972, S. 93.

Beweis für ihr Weiterleben im Exil darstellt, wird zum Tanz des Volks gemacht. Die heidnischen Götter haben ihr Exil vor der Verfolgung durch das Christentum im Volksglauben gefunden. Heines Tanzfiguren, die hier zu behandeln sind, legen davon Zeugnis ab. In ihrer Tanzsprache findet Heine die einzig wahre Lebensrealität, die von den herrschenden Kräften gerade wegen ihrer unaufhebbaren Geltung verteufelt oder tabuisiert wird. Diese unterdrückte Realität wird im Volksglauben durch tänzerischen Ausdruck nicht nur bewahrt, sondern weiterentwickelt. Hierin erweisen sich die Bedürfnisse des Körpers als unsterblich und werden in einer vom Geist beherrschten Gesellschaft ihrer Natur nach zwangsläufig zu politischen Kräften. Um die gesellschaftlichen und politischen Defizite seiner Zeit zu bekämpfen, verleiht Heine dieser von heidnischer Lust und sinnlicher Dynamik beherrschten Lebensrealität der „untern Klasse“ (*Lutetia*; B. 9.393) ästhetische Gestalt. Dies tut er, indem er sich über die Tanzfiguren intensiv mit dem Christentum und der politischen Wirklichkeit auseinandersetzt. Schließlich schreibt er dem Tanz eine Beschwörungsmacht zu, die sogar über den Tod siegt. Der Tanz gewinnt politische Macht, indem er sich zur Gegenmacht gegen die des Gesellschaftssystems erhebt.<sup>17</sup> Doch Heine stellt auch die Überlegung an, daß die Brauchbarkeit des Tanzes gerade wegen des elementaren Bedürfnisses des Menschen nach körperlicher Bewegung sich leicht in Mißbrauch verwandeln kann.

Aber auch in diesem Zusammenhang stellt Heine die Brutalität der Herrschenden in den Vordergrund, in der er die Gefahr einer möglicherweise kapitalistisch orientierten Zukunft wittert. Die Darstellung des Mißbrauchs des Tanzes benutzt Heine als ein deutliches Vorzeichen für eine Herrschaft des Geldes, die „die Fülle möglicher menschlicher Beziehungen auf die eine des Warencharakters reduziert.“<sup>18</sup> Auch der Aspekt der Unterwürfigkeit wird in diesem Zusammenhang behandelt und dargestellt als Folge und Bedingung für ein pervertiertes, gewinnsüchtiges Handeln.

Heine hat diese politischen und revolutionären Momente des Tanzes weder systematisch noch offen dargelegt. Diese komplexe Auffassung von der Tanzmacht wird in verschlüsselter, verborgener Form dargestellt und in antikes und/oder mythisches Gewand gekleidet, ist aber dennoch klar als eine politische Handlung als

---

<sup>17</sup> Vgl. Irene Guy: *Sexualität im Gedicht. Heinrich Heines Spätlyrik*. Bonn 1984, S. 84.

<sup>18</sup> Ursula Heukenkamp: *Die Sprache der schönen Natur*. Berlin/Weimar 1982, S. 80.

Reaktion auf seine Gegenwart erkennbar. Der Tanz ist bei Heine keine politische Theorie, sondern eine Praxis, die in allen Lebensbereichen verwirklicht werden soll.<sup>19</sup> Dieser ganze Komplex soll im letzten Teil der Arbeit untersucht und dargestellt werden.

#### **1.4 Zur Methode**

Die vorliegende Arbeit fragt nach der Bedeutung und der Funktion des Tanzes bei Heine, mithin nach Aspekten, die nicht nur phasenweise oder in bestimmten Werken zu beobachten sind, sondern von ihm kontinuierlich literarisch bearbeitet wurden. So ist schon in seinen frühen Werken die Begeisterung vom Tanz zu erkennen, allerdings ist der Zusammenhang mit einer gesellschaftlichen und literarischen Aussage hier noch nicht unbedingt ausgeformt. Dennoch geht es schon hier um die sinnliche Kraft des Tanzes als Einlösung einer Glücksvorstellung, die bei Heines Tanzauffassung immer eine relevante Rolle spielt. Diese Glücksvorstellung wird bereits vor dem Hintergrund der Befindlichkeit der Gesellschaft formuliert, sie hat bereits soziale Implikationen. Es besteht kein Bruch zwischen den frühen und den späteren Tanzdarstellungen. Im Gegenteil sind die Grundlagen für die später ausgeformte Tanzauffassung gerade in den früheren Werken zu finden. Zudem kommt es dort nicht selten vor, daß Heine die Tanzbewegung in direkten Bezug zur Natur stellt und als eine Urform der Bewegung beschreibt. Diese ist für Heine Ausdruck von Freiheit und Zwanglosigkeit; Zustände, die er für auf die Gesellschaft übertragbar hält. Damit hält er diese freie Bewegung für ein Recht, dessen Unantastbarkeit bereits von der Natur garantiert wird. Dies Recht wird anhand seiner vielen Tanzfiguren – in späteren Texten immer stärker – immer wieder in politischen, religiösen und sozialen Zusammenhang gebracht. Die konstante Wichtigkeit des Tanzes ist aber auch dadurch erkennbar, daß er in allen literarischen Gattungen, in denen Heine sich versuchte, eine relevante Rolle spielt. Sowohl in der Lyrik wie in den verschiedenartigen Prosatexten sind Tanzdarstellungen zu finden.

---

<sup>19</sup> An dieser Stelle möchte ich erwähnen, daß das Denkmal Heines in Frankfurt am Main in der Gestalt eines Tänzers errichtet ist. Dieses Heine-Denkmal als Tänzer mit einer Mädchenfigur wurde von Georg Kolbe am 13. Dezember 1913 entworfen. Nach den Untersuchungen von Dietrich Schubert läßt sich kein eindeutiger Bezug des Denkmals auf Heines Werk bestätigen. Daß dieser interessante künstlerische Einfall Kolbes dennoch beileibe nicht willkürlich oder unpassend ist, wird diese Arbeit zeigen. Vgl. Dietrich Schubert: In: HJB 1995, S. 118-145.

Daraus ergibt sich aus methodischer Sicht die Aufgabe, alle seine Werke unabhängig von Gattung und Entstehungszeit im Hinblick auf die Themenstellung in Betracht zu ziehen. Um sie angemessen und sinnvoll hinsichtlich der oben formulierten Fragen zu untersuchen, sollen einige seiner Texte, in denen es um Tanz geht, einer genauen Analyse unterzogen werden. Dabei soll zwar stets das Gesamtwerk im Hintergrund der Betrachtung bleiben, aber besondere Berücksichtigung sollen hier folgende Texte finden: *Lutetia*, *Atta Troll*, die *Reisebilder* (insbesondere *Ideen*. *Das Buch Le Grand* und *Die Bäder von Lucca / Die Stadt Lucca*), die beiden Tanzpoeme *Der Doktor Faust* und *Die Göttin Diana*, die *Florentinischen Nächte*, die *Elementargeister*, sowie die Gedichte *Pomare* und *Das Sklavenschiff*.

