

Gedichte über Heine im 20. Jahrhundert

Dietmar Goltschnigg (Univ. Graz)

An Heinrich Heine scheiden sich diametral die Geister. Seine nationale und internationale Wirkungsgeschichte ist von extremer Polarität geprägt. Während er international schon zu Lebzeiten weltliterarischen Rang erlangt hatte, war er im deutschsprachigen Raum bis weit ins 20. Jahrhundert heftig umstritten. Noch in den letzten Jahren rief er in der Öffentlichkeit Irritationen hervor. So konnte erst 1988 die Düsseldorfer Universität nach seinem Namen benannt werden, und gar erst vor einem Jahr, am 28. Juli 2010, erfolgte die Aufstellung seiner Büste in die Regensburger Walhalla – beide Ereignisse spielten sich mit erheblicher Verspätung ab, begleitet von langwierigen und peinlichen Kontroversen.

Die umstrittene Rezeption Heinrich Heines im 20. Jahrhundert soll hier an einigen zwischen 1907 und 1956 entstandenen Gedichten veranschaulicht werden, die Hartmut Steinecke und ich in den zweiten Band unserer Dokumentation *Heine und die Nachwelt* aufgenommen haben.¹

Fritz Grünbaum, der „unbestrittene Großmeister des österreichischen Zwischenkriegskabarets“², schrieb vermutlich zum fünfzigsten Todesjahr Heines (1906) eine 119 Verse umfassende *Selbstbiographie*, in der er das traurige „Dichterlos“ eines aus der mährischen Provinz in die Wiener

1) Heine und die Nachwelt. Geschichte seiner Wirkung in den deutschsprachigen Ländern. Texte und Kontexte, Analysen und Kommentare. Hg. von Dietmar Goltschnigg und Hartmut Steinecke. Berlin: Erich Schmidt 2006, 2008 (mit der Sigle HN + römischer Band- und arabischer Seitenzahl zitiert).

2) Christoph Wagner-Trenkwitz: Was blieb ... – In: „Grüß mich Gott!“ Fritz Grünbaum. 1880-1941. Eine Biographie. Hg. von Marie-Theres Arnbom und Ch. W.-T. Wien: Brandstätter 2005, S. 11.

Metropole zugezogenen Maturanten schildert (HN II, 197-200). Die ironische Pointe des Gedichts besteht darin, dass das lyrische Subjekt den von ihm provozierten Plagiatvorwurf mit einer Replik zu parieren sucht, die ihrerseits aus „fremdem Gut“ zusammengeflickt ist. Die stets unausgewiesenen Zitate und Anspielungen stammen von Goethe und Schiller, vor allem aber von Heine, und zwar aus dem *Buch der Lieder* und den *Neuen Gedichten* sowie aus dem Versepos *Deutschland. Ein Wintermärchen* und seinem letzten, in der Pariser „Matratzengruft“ verfassten Gedichtband des *Romanzero*.³ Zur Illustration von Grünbaums parodistischer Colлагetechnik sei nur der pointierte Schluss der lyrisch-kabarettistischen *Selbstbiographie* wiedergegeben, der Heines Gedichte *Der Asra* und „Wenn ich an deinem Hause“ aus den Zyklen der *Historien (Romanzero, H III, 41f.)*⁴ und der *Heimkehr (Buch der Lieder, H I, 223)* zitiert und paraphrasiert:

SELBSTBIOGRAPHIE

Täglich geht der wunderschöne
 Junge Dichter auf und nieder
 Wenn um Morgenzeit im Magen
 Karlsbader Wasser plätschern.
 Täglich werden bleich und bleicher
 Seine Sängerosenlippen!
 Heute Abend aber kommt ihr

3) Vgl. Volker Kaukoreit: Ambivalentes Spiel mit Heinrich Heine oder Nomen est omen? Vorschlag zu einer Lektüre von Fritz Grünbaums „Selbstbiographie“. In: Heine-Jahrbuch 45 (2006), S. 200-212.

4) Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. In Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut hg. von Manfred Windfuhr. Bd. 1-16. Hamburg: Hoffmann und Campe 1973-1997, Bd. 3, S. 41f. (mit der Sigle H + römischer Band- und arabischer Seitenzahl zitiert).

Auf mich zu mit raschen Worten:
„Deinen Namen will ich wissen,
Deine Heimat, deine Sippschaft -- --!“
Und ich sage: „Liebe Freunde,
Hätte das nicht Zeit bis morgen?
Und dann überhaupt, ich bitte,
Habt ihr keine andern Sorgen?
Ich bin ein deutscher Dichter,
Verkannt im ganzen Land,
Nennt man die schäbigsten Namen,
Der meine wird nicht genannt!“

DER ASRA

Täglich ging die wunderschöne
Sultanstochter auf und nieder
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weißen Wasser plätschern.

Täglich stand der junge Sklave
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weißen Wasser plätschern;
Täglich ward er bleich und bleicher.

Eines Abends trat die Fürstin
Auf ihn zu mit raschen Worten:
Deinen Namen will ich wissen,
Deine Heimath, deine Sippschaft!

WENN ICH AN DEINEM HAUSE

„Ich bin ein deutscher Dichter,
 Bekannt im deutschen Land;
 Nennt man die besten Namen,
 So wird auch der meine genannt.“

Die formale und thematische Gesamtkomposition von Grünbaums *Selbstbiographie* ist Heines Romanze *Donna Clara* verpflichtet. Darin lüftet der Dichter seine eigene jüdische Identität erst am Ende des Gedichts indirekt durch das spöttische Geständnis des „unbekannten Ritters“ gegenüber der ignoranten, in judenfeindlichen Vorurteilen befangenen und von ihm unmittelbar zuvor in einem Schäferstündchen beglückten spanischen Christin:

„Horch! da ruft es mich, Geliebter,
 Doch, bevor wir scheiden, sollst du
 Nennen deinen lieben Namen,
 Den du mir so lang verborgen.“

Und der Ritter, heiter lächelnd,
 Küßt die Finger seiner Donna,
 Küßt die Lippen und die Stirne,
 Und er spricht zuletzt die Worte:

„Ich Senora, Eur' Geliebter,
 Bin der Sohn des vielbelobten,
 Großen, schriftgelehrten Rabbi
 Israel von Saragossa.“

Über diese Romanze hatten sich schon die rabiaten Antisemiten des ausgehenden 19. Jahrhunderts vom Schlage eines Eugen Dühning maßlos empört. Stein des Anstoßes war das unerträgliche Faktum, dass eine Spanierin, die zu Recht die Juden anklage, weil sie den Heiland gekreuzigt hätten, zuschlechterletzt selber von ihrem skrupellosen jüdischen Verführer „sozusagen geschlechtlich gekreuzigt“ werde (HN I, 308). Ebenso ironisch wie der Ritter in *Donna Clara* verrät Grünbaums lyrisches Subjekt seine jüdische Identität, und zwar durch die permanente Rezitation des „Dichterjuden“ Heine. Wie bei seinem berühmt-berüchtigten Vorbild verweisen auch die „beiden Namen“ Fritz Grünbaums, das heißt sein Vor- und Familienname, auf die längst problematisch gewordene deutsch-jüdische Symbiose. „Was nützt mir mein Geist, wenn mein Name mich schädigt?“, fragte Grünbaum zwei Jahre nach Abfassung seiner *Selbstbiographie*. Seine pessimistisch-prophetische Antwort lautete: „Ein Dichter, der Grünbaum heißt, ist schon erledigt!“⁵ Nach dem „Anschluss“ Österreichs ans Deutsche Reich wurde Grünbaum 1938 im Konzentrationslager Dachau interniert, wo er 1941 umgebracht wurde.

Eine stärker politisch, ja parteipolitisch aktualisierte Heine-Rezeption kommt in einzelnen Gedichten Kurt Tucholskys und Jura Soyfers zum Ausdruck. Wie bei Heine bleiben auch bei Tucholsky weder Feind noch Freund von der satirischen Kritik verschont, die Korruption aller politischen Lager ob ‚rechter‘ oder ‚linker‘ Observanz wird angeprangert, so etwa in dem am 27. Februar 1920 in dem Berliner Wochenblatt *Ulk* veröffentlichten Gedicht *Rechts und Links*:

5) Fritz Grünbaum: Die Schöpfung und andere Kabarettstücke. Mit einer kabarettistischen Vorrede von Georg Kreisler. Hg. und mit einem biographischen Nachwort von Pierre Genée und Hans Veigl. Wien, München: Löcker 1984, S. 60.

RECHTS UND LINKS

Rechts sind Schieber, links sind Schieber.

Jedes Antlitz ein Kassiber.

In der weiland großen Zeit

Schob man Seins im grauen Kleid.

Sieh die Rechten, sieh die Linken –

Und es will mich schier bedünken,

...

DISPUTAZION

Welcher Recht hat, weiß ich nicht –

Doch es will mich schier bedünken,

daß der Rabbi und der Mönch,

Daß sie alle beide stinken.

(H III, 172)

Die Anspielung auf den ‚frechen‘, pointierten Schluss von Heines *Disputazion* aus den *Hebräischen Melodien* des *Romanzero*, wo die beiden unbelehrbaren, fanatischen Kontrahenten, der Rabbi Juda und der Franziskaner Jose, einen letztlich unentschiedenen Kampf um den „wahren Gott“ ausfechten, ist auch unter Weglassung von Heines letztem Vers unschwer zu realisieren.

Unter noch wesentlich expliziterer Bezugnahme auf Heines *Disputazion* verteilte der junge österreichische Sozialdemokrat Jura Soyfer seine Kritik auf die einander bekämpfenden politischen Lager. Sein am 18. Juni 1933 in der Wiener *Arbeiter-Zeitung* veröffentlichtes Gedicht (HN II, 158-172) bezieht sich schon mit dem Titel *Disput* auf die berühmte Vorlage:

Hoch vom Dachstein her, wo Aare,
Bis nach Linz, wo Habichts hausen,
Dröhnen Glocken, die Fanfare
Gellt und Trommelwirbel brausen.

Denn von Passau bis zum Brenner
Mit Geschrei, Disput und Beten
Streiten wild zwei Ehrenmänner
Um die Seele des Proleten.

Mit der Hand laut Ritus grüßend,
Oeffnet seine mystisch große
Schnauze schnell der Erste. Fließend
Hebt er an: „O Volksgenosse!

Künden will ich dir vom Dritten
Himmelreich auf dieser Erden!
Will beschwören dich und bitten,
Daß du sollst rechtsgläubig werden!“

Unterbricht ihn da der Zweite:
„Laß vom Bösen dich nicht locken!
Horch: Mit lieblichem Geläute
Rufen alpenländ'sche Glocken!

Jenen sandte her die Hölle!
Doch in unserm Paradiese
Spielt die Deutschmeisterkapelle
Täglich trotz der Wirtschaftskrise!“

„Das ist mir der rechte Rechte!“
Fährt der Erste da dazwischen.
„Ei, wie diese Judenknechte
Schlau nach deiner Seele fischen!

Jeder sprach, der mein Reich sah: dies
Ist der Himmel für Proleten!
Sieh! Das Schmalz ist dort ganz gratis,
Nämlich das, in Hitlers Reden.

Keine Religion macht Sterben
So zu einer leichten Chose,
Wie die unsre! Laß dich werben.
Komm, tritt über, Volksgenosse!“

„Ha!“ ruft höhnisch da der Zweite,
„Schöner Tod! Das muß man sagen!
Fix und ohne Grabgeleite
Auf dem Schlachtfeld glatt erschlagen!

Freund, bei uns, da gibt's kein Drängen,
Preußisch-rohes ‚dalli – dalli!‘
Nein, du schwelgst in Walzerklängen
Und verhungerst schön pomali!“

Alte Fahnen schwang der Zweite
Aus den k. k. Katakomben,
Und der Erste warf im Streite
Auf den andern ein paar Bomben –

Doch was sprach da übler Laune
Der Prolet? „Mich will bedünken,
Daß der Grüne und der Braune,
Daß sie alle beide stinken ...“

Soyfers *Disput* verdankt nicht nur seine ganze antithetisch-dynamische Konzeption der *Disputazion* Heines, sondern auch die sakrale Sprachgebung sowie die saloppe Reimtechnik. Während bei Heine ein Mönch und

ein Rabbi einen „Disput“ um den rechten Glauben führen, streiten bei Soyfer ein mit der grünen Uniform der „Vaterländischen Front“ adjustierter Austrofaschist und ein parteigemäß braun uniformierter Funktionär der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) um die ‚Rechtsgläubigkeit‘ des politisch verunsicherten Proletariers. Einen Tag nach der Veröffentlichung des Gedichts, am 19. Juni 1933, wurde die NSDAP in Österreich verboten. Wenige Wochen zuvor, am 26. Mai 1933, war bereits die Kommunistische Partei Österreichs (KPÖ) verboten worden. Dem österreichischen Proletariat verblieb nur mehr die Sozialdemokratische Arbeiterpartei (SDAP) als politische Heimat. Aber auch diese Partei wurde schon ein knappes Jahr später, im Februar 1934, im austrofaschistischen Ständestaat verboten. Dass im Soyferschen *Disput* der Austrofaschist die Rolle des Kapuziners übernimmt, entspricht durchaus dem historischen Kontext. Paradoxerweise schlüpft jedoch der antisemitische Nazi in die Rolle des Rabbi. Beiden um das Proletariat streitenden Lagern, der „Vaterländischen Front“ wie dem Nationalsozialismus, wird freilich – wie bei Heine dem Franziskaner und dem Rabbi – eine unmissverständliche Absage erteilt. Dabei erscheinen dem Arbeiter beide Regime, das nationalsozialistische und das austrofaschistische, unterschiedslos und daher austauschbar, was zum damaligen Zeitpunkt, im Juni 1933, eine nicht unzutreffende Beurteilung der politischen Lage in Österreich darstellte.⁶ Denn der sich als Bollwerk gegen Hitlerdeutschland verstehende Ständestaat hatte mit der radika-

6) Jürgen Doll („Ein neues Lied, ein besseres Lied“? Notizen zum Einfluß Heines auf die Zeitgedichte von Jura Soyfer. In: Jura Soyfer. Europa, multikulturelle Existenz. Hg. von Herbert Arlt. St. Ingbert: Röhrig 1993, S. 123-143) bezeichnet in seiner sonst überzeugenden Analyse von Soyfers *Disput* die darin vertretene Austauschbarkeit des Austrofaschismus und des Nationalsozialismus als „historischen Irrtum“. Die neuere Geschichtswissenschaft sieht hingegen den österreichischen Ständestaat mit seiner radikalen Beseitigung aller demokratischen Strukturen als Wegbereiter des „Anschlusses“ an das Dritte Reich an.

len Beseitigung aller demokratischen Strukturen den Nationalsozialismus nicht nur nicht verhindert, sondern ihm geradezu den Weg bereitet, so dass der ‚friedliche‘, das heißt widerstandslose ‚Anschluss‘ Österreichs ans Deutsche Reich nur mehr eine Frage der Zeit gewesen war. Unmittelbar nach dem vom Ständestaatregime blutig niedergeschlagenen Februar-aufstand des sozialdemokratischen Republikanischen Schutzbundes im Jahre 1934 trat Jura Soyfer der illegalen KPÖ bei. Vier Jahre später, am 13. März 1938, einen Tag nach dem ‚Anschluss‘, wurde Soyfer an der Schweizer Grenze festgenommen, in das KZ Dachau und dann nach Buchenwald verschleppt, wo er 1939 ums Leben kam.

Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme in Deutschland wurde Heine zur Identifikationsfigur vieler deutsch-jüdischer Exilanten. Im März 1933 flüchtete Klaus Mann nach Paris und dann nach Amsterdam, wo er die Exilzeitschrift „Die Sammlung“ herausgab. Als Emigrant befasste er sich mehrfach mit Heine: zuerst in einem im Dezember 1934 unter dem Titel *Die Vision Heinrich Heines* in den Prager *Europäischen Hefen* veröffentlichten Beitrag. Wie viele andere Exilanten berief sich Klaus Mann auf Heines „letztes Wort über den Kommunismus“ im Vorwort zur französischen Ausgabe der *Lutezia* von 1855 und setzte alle seine Hoffnungen im Kampf gegen den Nationalsozialismus auf die kommunistische Weltrevolution. Im Juni 1935 nahm Klaus Mann in Paris mit nahezu der gesamten deutschen Exilprominenz – darunter Heinrich Mann, Brecht, Alfred Kerr, Anna Seghers, Lion Feuchtwanger, Ludwig Marcuse und Ernst Toller – am ersten und wichtigsten anti-nationalsozialistischen „Internationalen Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur“ teil. Der Prager Zionist und Heine-Biograph Max Brod eröffnete den Kongress mit den bezeichnenden Worten: „In der Stadt Paris, in der er geliebt, gekämpft und gelitten hat,

Heinrich Heines zu gedenken, ist mir ein vertrautes Gefühl [...].⁷ Viele der deutschen Exilanten teilten diese Einstellung. Paris wurde in den folgenden Jahren zum Zentrum der Heine-Rezeption deutsch-jüdischer Exilanten.

Schon am 1. Januar 1933, genau 29 Tage vor der Ernennung Hitlers zum deutschen Reichskanzler, hatte Klaus Mann in München mit seiner Schwester Erika und der Schauspielerin Therese Giehse das antifaschistische Kabarett *Die Pfeffermühle* gegründet, das im Oktober 1933 in Zürich als erstes deutsches Exiltheater eröffnet wurde. Nach Tournéeen durch halb Europa musste die *Pfeffermühle* im September 1936 infolge der immer aggressiveren Repressalien Hitlerdeutschlands auf die Nachbarländer nach New York emigrieren, wo der Versuch einer Neubelebung nach nur wenigen Aufführungen im Januar 1937 scheiterte. Am 27. November 1936 war noch ein satirisches Gedicht von Klaus Mann unter dem Titel *Ich weiss nicht was soll es bedeuten* (HN II, 405 f.) zur Aufführung gelangt, dargestellt von der deutsch-jüdischen Schauspielerin Sybille Schloss in der Vertonung durch den baltischen Komponisten und Pianisten Magnus Henning. Das Gedicht bezieht sich auf die Nürnberger Rassengesetze vom 15. September 1935. Diese untersagten die Eheschließung und den Sexualverkehr zwischen Ariern und Juden und definierten, wer als Jude oder Mischling ersten bzw. zweiten Grades zu gelten habe. Als lyrisches Subjekt figuriert in dem Gedicht ein „arisches Mädchen“, das im Tonfall (und in der Melodie) der *Loreley* sein Schicksal beklagt: Es liebt einen jüdischen „Jüngling“, „ein artfremdes Element“, und wird deshalb von ihren Volksgenossen geächtet und schließlich wegen „Rassenschande“ vor Gericht zitiert. Die erste Zeile von Heines Gedicht dient als Refrain:

7) Max Brod: Heine und die deutsche Romantik. In: Die Wahrheit (Prag) 1935, H. 4, S. 4f.

ICH WEISS NICHT, WAS SOLL ES BEDEUTEN

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten –
 Er hat es mir angetan.
 Aber im Städtchen, die Leute,
 Schauen mich böse an.

Und mein Vater droht, es setzt Hiebe,
 Und die Mutter schickt mich davon:
 Denn der Jüngling, welchen ich liebe,
 Ist vom alten Levy der Sohn.

Du bist doch ein arisches Mädchen!
 Schreien die Leute im Städtchen.
 Ach, wie ich sie hasse!
 Den ganzen Tag hör' ich: Rasse!
 Rasse – Rasse – Rasse ...
 Ich weiss nicht, was soll es bedeuten.

Meine Stellung hab' ich verloren,
 Eine neue finde ich nicht.
 Mir werden die Haare geschoren,
 Und ich komme vors Reichsgericht.

Die Zeitung hat schon geschrieben,
 Der ganze Fall sei horrend,
 Unsittlich sei es, zu lieben
 Ein artfremdes Element.

Du pflichtvergessenes Mädchen!
 Lärmen die Leute im Städtchen.
 Ach, diese keifende Bande!
 Den ganzen Tag hör' ich: Schande ...
 Schande – Schande – Schande ...

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten.

Ich will ihn in Schanden gebären,
 Meinen Sohn mit gemischtem Blut –
 Und wenn sie ihn unrein nennen,
 Mit gefällt er drum doppelt so gut ...
 Ach, wäre mein Haar doch nicht golden,
 Wie die Haare der Loreley –:
 Dann liebte ich, wen ich möchte,
 Und keiner fänd' was dabei.

Ach, wär' ich kein arisches Mädchen!
 Dann schwiegen die Leute im Städtchen.
 Das ist ein Geschwätz hier im Lande!
 Ich hör immer nur: Rassenschande! ...
 Rassenschande – Rassenschande!
 Wer weiss denn, was soll es bedeuten???

*

Mitten im Zweiten Weltkrieg, im Juni 1941, verfasste Joseph Carlebach, der damalige Hamburger Oberrabbiner, ein Gedicht unter dem Titel *Dem Jüdischen Krankenhaus zur Hundertjahrfeier* (HN II, 428). Den Fund verdanke ich einer der Töchter Carlebachs, Miriam Gillis-Carlebach, die mir das Gedicht im März 2007 anlässlich eines Vortrags über Karl Kraus und Heinrich Heine an der Bar Ilan Universität in Ramat Gan zur Veröffentlichung übergab.

Joseph Carlebach bezieht sich schon mit dem Titel auf Heines Zeitgedicht *Das neue Israelitische Hospital zu Hamburg* (H II, 117f.), das dieser aus konkretem Anlass verfasst hatte, und zwar zu der am 7. September 1843 erfolgten Eröffnung des von seinem Onkel Salomo gestifte-

ten Krankenhauses der Hamburger Israelitischen Gemeinde. Angesichts der drohenden ‚Endlösung der Judenfrage‘ wurde auf Carlebachs Wunsch die Gedenkfeier auf den hundertsten Jahrestag der Grundsteinlegung vorverlegt und nicht, wie ursprünglich geplant, auf den erst 1943 zu begehenden hundertsten Jahrestag der Eröffnung des Hospitals:

DEM JÜDISCHEN KRANKENHAUS
ZUR HUNDERTJAHRFEIER

Vergangen sind nun volle hundert Jahre,
Seitdem dies Hospital ein Edler schuf
Für Menschenkinder, welche dreifach elend
Durch Armut, Körperschmerz und Judentum.

[...].

Doch die als Juden hier Genesung suchen,
Die heut' besonders, so fern wie nah,
Nur hier als kranke Juden weilen dürfen,
Ist's wahr, gilt ihnen Judesein als Elend?

Ist's wirklich tausendjähriges Gebrechen,
Aegypt'sche Plage und verschleppter Glaube,
Wie Dichtermund im Weihspruch einst gespöttelt
Aus trag'scher Weltverbitterung Höllenqualen?

Wir wissen's besser, die wir seine Welt
In ihrer Süße, ihren Giften kennen.
Nein, unser Glaube grad war der Beglückter,
Der weltenüberwindend stark uns macht.

Auch dieses Fest, da jüdische Menschenliebe
Den hundertjährigen Triumph begeht,
Bestärkt in uns das stolze Treubekenntnis:

Ein Jude sein ist letztes, höchstes Glück.

DAS NEUE ISRAELITISCHE HOSPITAL
ZU HAMBURG

Ein Hospital für arme, kranke Juden,
Für Menschenkinder, welche dreyfach elend,
Behaftet mit den bösen drey Gebresten,
Mit Armuth, Körperschmerz und Judenthume!

Das schlimmste von den dreyen ist das letzte,
Das tausendjährige Familienübel,
Die aus dem Nylthal mitgeschleppte Plage,
Der altegyptisch ungesunde Glauben.

Unheilbar tiefes Leid! Dagegen helfen
Nicht Dampfbad, Dusche, nicht die Apparate
Der Chirurgie, noch all die Arzeneyen,
Die dieses Haus den siechen Gästen bietet.

Wird einst die Zeit, die ew'ge Göttinn, tilgen
Das dunkle Weh, das sich vererbt vom Vater
Herunter auf den Sohn, – wird einst der Enkel
Genesen und vernünftig seyn und glücklich?

Ich weiß es nicht! [...].

Heines achtstrophiges Gedicht gliedert sich in zwei gleich lange Teile: Der erste thematisiert das „unheilbar tiefe Leid“ des Judentums, der zweite preist das „Herz“ des „theuren Mannes“, der dieses Hospital stiftete. Das Gedicht hat unterschiedliche, auch widersprüchliche Deutungen erfahren. Auf den ersten Blick lässt es sich als polemische jüdisch-religiöse

Selbstkritik begreifen. In seiner tieferen Bedeutung zielt es aber eher darauf ab, das seit jeher den Juden zugeschriebene, „nicht abzuwaschende“ Stigma der Geburt als judenfeindliches Stereotyp zu entlarven.⁸ Bei aller religionskritischen Skepsis des lyrischen Subjekts ist Heines Gedicht als eindringliches Plädoyer für die Emanzipation der deutschen Judenheit angelegt, deren „unheilbar tiefes Leid“ ja gerade in ihrer noch längst nicht durchgesetzten bürgerlichen Gleichstellung begründet lag. Heines Gedicht öffnet indessen noch viel weiter gespannte, geradezu universelle Horizonte. Denn unter alttestamentarischem Aspekt beklagt das „unheilbar tiefe Leid“ des „tausendjährigen Familienübels“ die jüdische Unheilsgeschichte insgesamt.

Viele jüdische Leser fokussierten ihre Lesart auf den ersten, sie befremdenden Teil von Heines Gedicht. In Max Brods zionistischer Heine-Biographie (1934) beispielsweise markiert das Gedicht „bei aller Zartheit des Gesamteindrucks [...] einen von Heines judentumfernen Punkten“.⁹ Und fünf Jahre später fragte Sigmund Freud in seiner letzten, 1939 im Londoner Exil vollendeten Schrift *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* mit ungläubigem Erstaunen: „Wer hat es übrigens dem jüdischen Dichter H. Heine im 19. Jahrhundert n. Chr. eingegeben, seine Religion zu beklagen als ‚die aus dem Niltal mitgeschleppte Plage, den alt-ägyptisch ungesunden Glauben?‘“¹⁰

Die radikalste antijüdische Lesart von Heines Gedicht hatte jedoch zur

8) Vgl. Hans Otto Horch: Die unheilbar große Brüderkrankheit. Zum programmatischen Zeitgedicht Das neue Israelitische Hospital zu Hamburg von Heinrich Heine. In: Literatur im Wandel. Festschrift für Viktor Žmegač. Hg. von Marijan Bobinac. Zagreb: Domonović 1999, S. 41-52.

9) Max Brod: Heinrich Heine. Leipzig, Wien: Tal 1934, S. 167.

10) Sigmund Freud: Der Mann Moses und die monotheistische Religion. In: S. F.: Studienausgabe. Hg. von Alexander Mitscherlich [u. a.]. Bd. 9. Frankfurt/M.: Fischer 1982, S. 480, Anm. 2.

Jahrhundertwende Karl Kraus geliefert, um die feierliche Enthüllung des Dichterdenkmals auf dem Pariser Friedhof Montmartre durch den Zionisten Max Nordau zu verhöhnen (der als Arzt übrigens auch den mit ihm befreundeten Theodor Herzl betreut hatte). Mit genießerischem Triumph zitierte Kraus *Das neue Israelitische Hospital zu Hamburg* zur Abschreckung der zionistischen Heine-Verehrer, deren ‚gelobtes Land‘ eine trostlose, öde Wüstenei sei und keineswegs das ‚von Heine [in *Deutschland. Ein Wintermärchen*] gelobte, mit den ‚Zuckererbsen für jedermann, sobald die Schoten platzen‘.“ Der leidenschaftliche Antizionist instrumentalisierte die in Heines Gedicht betrauerte, „unheilbar große Brüderkrankheit“ als selbstverschuldeten jüdischen Antisemitismus und Selbsthass. Heines „Enkel sind nicht vernünftig geworden. Der Arzt Nordau hat das unheilbar tiefe Leid nicht geheilt. Aber er hat dem alten Wahn eine neue Methode gefunden.“¹¹ Als „alten Wahn“ denunzierte Kraus mithin den „altegyptisch ungesunden Glauben“ und als dessen moderne Variante den Zionismus.

Joseph Carlebach las Heines Gedicht ebenfalls als spöttische Polemik gegen das Judentum, die existentiell in den „aus trag’scher Weltverbitte- rung“ erlittenen „Höllenqualen“ des exilierten Vormärz dichters begründet sei. Der Hamburger Oberrabbiner konzipierte sein Gedicht als Replik auf Heines Judenkritik, um diese zu entkräften. Dabei übernahm er die formale Struktur der Vorlage, und zwar nicht nur die vierzeilige Strophenform, sondern vor allem auch den Blankvers, der seit Lessings Drama *Nathan der Weise* als klassischer Vers deutscher Humanität gilt und mit dem sich Heine bewusst in die Tradition aufklärerischer Toleranz gestellt hatte. „Ich kann nicht umhin zu bemerken“, schrieb Heine in der *Romantischen Schule*, wo Lessing eigentlich ja gar nicht hingehört, „daß er in der ganzen

11) Die Fackel (Wien), Nr. 87, 7. Dezember 1901, S. 21.

Literaturgeschichte derjenige Schriftsteller ist, den ich am meisten liebe“ (H VIII, 135). Wie Heines achtstrophiges ist auch Carlebachs etwas umfangreicheres, zehnstrophiges Gedicht zweigeteilt: Die eine Hälfte ist der segensreichen Institution des hundertjährigen Hamburger Hospitals gewidmet, die andere dem „höchsten Glück“ jüdischer Existenz und dem ungebrochenen Bekenntnis zur jüdischen Identität – gerade auch in der lebensbedrohlichen Gegenwart Nazideutschlands, die von Carlebach euphemistisch verschwiegen wird. Stattdessen pries er die soziale Offenheit und religiöse Toleranz des Krankenhauses, das alle Pflegebedürftigen aufnahm: Arme wie Reiche, Juden wie Andersgläubige. Der Skepsis Heines, ob die Judenheit einst in der Zukunft von ihrem „tausendjährigen Familienübel“ geheilt werden könne („Ich weiß es nicht!“), setzt Carlebach die unerschütterliche Gewissheit entgegen („Wir wissen’s besser“!), dass hundert Jahre später die jüdische Nachkommenschaft Heines durch den Glauben „weltenüberwindend“ gestärkt worden sei.

Dem von Carlebach überschwänglich besungenen Fest, „da jüdische Menschenliebe / Den hundertjährigen Triumph begeht“, wohnten offenbar nur die jüdischen Patienten des Hamburger Hospitals bei. Ob damals Carlebachs optimistisches Gedicht vorgetragen wurde, ist nicht überliefert. In dem vom „Jüdischen Nachrichtenblatt“ am 11. Juni 1941 veröffentlichten Bericht über die kleine Feier blieb das Gedicht unerwähnt. Bekannt ist nur, dass es – wie Miriam Gillis-Carlebach mitteilt – „heimlich von Hand zu Hand weitergegeben“ wurde.¹² Carlebachs euphorische, die skeptischen Zweifel Heines zerstreuernde Replik war in erster Linie als Ermutigung der kleinen, noch in Hamburg verbliebenen jüdischen Gemeinde gedacht,

12) Jüdischer Alltag als humaner Widerstand. Dokumente des Hamburger Oberrabbiners Dr. J. C. aus den Jahren 1939-1941 ausgewählt und kommentiert von Miriam Gillis-Carlebach. Hamburg: Verein für Hamburgische Geschichte 1990, S. 99.

dies zu einem Zeitpunkt, als im Juni 1941 mit Beginn des Russlandfeldzugs die organisierte Massenvernichtung der Juden durch das Naziregime ihren dramatischen Anlauf nahm. Sechs Monate später, im Dezember 1941, erfolgte Carlebachs Verschleppung ins Konzentrationslager Jungfernhof bei Riga, wo er am 26. März 1942 mit seiner Frau und seinen drei jüngsten Töchtern erschossen wurde.

Genauere Beachtung verdienen abschließend auch einige Heine-Gedichte der aus Galizien stammenden, 1938 aus Berlin nach New York geflüchteten Mascha Kaléko. Bei ihr findet eine historisch-politisch konkretere und ästhetisch besonders kreative Auseinandersetzung mit ihrem erklärten Vorbild statt. Größere Bekanntheit hatte Kaléko schon mit ihrem ersten, 1933 bei Rowohlt in Berlin unter dem Titel *Das lyrische Stenogrammheft* erschienenen Gedichtband erzielt, den Hermann Hesse als eine „aus Sentimentalität und Schnoddrigkeit großstädtisch gemischte, mokante, selbstironisierende Art von Dichtung“ würdigte, „launisch und spiele- risch, direkt von Heinrich Heine abstammend“.¹³

Nach 17 Exiljahren kehrte Mascha Kaléko zu Silvester 1955 nach Deutschland zurück und verglich ihre Heimkehr mit Heines Deutschlandreise im Jahre 1843 nach 12 Jahren Pariser Exil. Wie in dessen *Wintermärchen* beschreibt Kaléko ihre Reise in dem schon mit dem Titel auf ihr Vorbild verweisenden Gedicht *Deutschland, ein Kindermärchen* (HN II, 561-563). Der Jahreswechsel 1955/56 ist für Kaléko ein bedeutungsträchtiges historisches Datum, in dem sich eine signifikante Koinzidenz von

13) Hermann Hesse: Neue deutsche Bücher. Literaturberichte für Bonniers Litterära Magasin 1935-1936. Hg. von Bernhard Zeller. Marbach/N.: Schiller National-Museum 1965, S. 76. Zu Kalékos Heine-Rezeption vgl. Ariane Neuhaus-Koch: „Heine hat alle Stadien der Emigration mit uns geteilt.“ Aspekte der Exilrezeption 1933-1945. In: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß 1997 zum 200. Geburtstag. Hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, S. 655-657.

Heines Biographie und Deutschlands Geschichte, dem Tod des Dichters vor hundert und dem Zusammenbruch des ‚Tausendjährigen Reiches‘ vor zehn Jahren manifestiert:

DEUTSCHLAND, EIN KINDERMÄRCHEN

Nach siebzehn Jahren in „U.S.A.“
Ergriff mich das Reisefieber.
Am letzten Abend des Jahres wars,
Da fuhr ich nach Deutschland hinüber.
[...].
Ich grüßte dies recht bedeutsame Jahr
Mit bestem französischem Weine.
Vor einem Jahrzehnt starb das „tausendste Jahr“,
Und vor einem Jahrhundert – starb Heine!

Es hat wohl seitdem kein deutscher Poet
So frei von der Freiheit geschrieben.
Wo das Blümelein „Freiheit“ im Treibhaus gedeiht,
Wird das Treiben ihm ausgetrieben ...
[...].
Wie Heinrich Heine zu seiner Zeit
War auch ich in der Fremde oft einsam.
(Auch, daß mein Verleger in Hamburg sitzt,
Hab ich mit dem Autor gemeinsam.)
[...].
... Auch ich bin „ein deutscher Dichter,
Bekannt im deutschen Land“,
Und nennt man die zweitbesten Namen,
So wird auch der meine genannt.
[...].

Man feiert den Dichter der „Loreley“.
 Sein Name wird langsam vertrauter.
 Im Lesebuch steht „Heinrich Heine“ sogar,
 – Nicht: „unbekannter Autor“.

Mittels zahlreicher Anspielungen auf Heine und sein Werk stellt Kaléko eine dichte intertextuelle Vernetzung mit ihrem persönlichen Exil-Schicksal her, mit ihrer darin begründeten Identität und ihrem eigenen Schreiben. Im Vergleich mit Heine vertieft sie ihr biographisches und literarisches Selbstverständnis, das sie mit einem skeptischen Blick auf das neue Deutschland nach dem Nationalsozialismus und dem Weltkrieg verbindet. Dabei geht es ihr um die zentrale Frage, ob dortzulande die plötzlich ausgebrochene Heine-Verehrung im Gedenkjahr 1956, die Abrechnung mit dem Dritten Reich, die Überwindung des Militarismus und Antisemitismus sowie das zur Schau gestellte harmonische Zusammenleben von Christen und Juden von seriöser, toleranter Humanität getragen seien oder sich zuletzt doch nur als ‚liebliches‘ und opportunistisches „Kindermärchen“ erweisen. Die ironische Skepsis am Ende des Gedichts lässt die Frage in typisch Heinescher Manier unbeantwortet:

Wie gesagt, es soll ein erfrischender Wind
 In neudeutschen Landen wehen.
 Und wenn sie nicht gestorben sind ...
 – Das muß ich doch unbedingt sehen!

In der langen Reihe der *Wintermärchen*-Adaptionen zählt Kalékos Gedicht zu den wenigen, die in Denk- und Schreibart dem apostrophierten Vorbild sehr nahe kommen. Das ambivalente Leitmotiv des „Märchen“-Begriffs wurde Jahrzehnte später in Elfriede Jelineks kongenialer Heine-

Preisrede *Österreich. Ein deutsches Märchen* (2002) als satirisch „anprangernde“ Abrechnung mit dem alpenländischen Neonazismus eindrucksvoll aktualisiert.

■ Bibliographie

Goltschnigg, Dietmar und Steinecke, Hartmut (Hg.): Heine und die Nachwelt. Geschichte seiner Wirkung in den deutschsprachigen Ländern. Texte und Kontexte, Analysen und Kommentare. Berlin: Erich Schmidt 2006, 2008 (mit der Sigle HN + römischer Band- und arabischer Seitenzahl zitiert).

Wagner-Trenkwitz, Christoph: Was blie ... – In: „Grüß mich Gott!“ Fritz Grünbaum. 1880-1941. Eine Biographie. Hg. von Marie-Theres Arnbom und Ch. W.-T. Wien: Brandstätter 2005.

Kaukoreit, Volker: Ambivalentes Spiel mit Heinrich Heine oder Nomen est omen? Vorschlag zu einer Lektüre von Fritz Grünbaums „Selbstbiographie“. In: Heine-Jahrbuch 45 (2006), S. 200-212.

Heine, Heinrich: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. In Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut hg. von Manfred Windfuhr. Bd. 1-16. Hamburg: Hoffmann und Campe 1973-1997, Bd. 3 (mit der Sigle H + römischer Band- und arabischer Seitenzahl zitiert).

Grünbaum, Fritz: Die Schöpfung und andere Kabarettstücke. Mit einer kabarettistischen Vorrede von Georg Kreisler. Hg. und mit einem biographischen Nachwort von Pierre Genée und Hans Veigl. Wien, München: Löcker 1984.

Doll, Jürgen: „Ein neues Lied, ein besseres Lied“? Notizen zum Einfluß Heines auf die Zeitgedichte von Jura Soyfer. In: Jura Soyfer.

- Europa, multikulturelle Existenz. Hg. von Herbert Arlt. St. Ingbert: Röhrig 1993.
- Brod, Max: Heine und die deutsche Romantik. In: Die Wahrheit (Prag) 1935, H. 4.
- Horch, Hans Otto: Die unheilbar große Brüderkrankheit. Zum programmatischen Zeitgedicht Das neue Israelitische Hospital zu Hamburg von Heinrich Heine. In: Literatur im Wandel. Festschrift für Viktor Žmegač. Hg. von Marijan Bobinac. Zagreb: Dominović 1999.
- Brod, Max: Heinrich Heine. Leipzig, Wien: Tal 1934.
- Freud, Sigmund: Der Mann Moses und die monotheistische Religion. In: S. F.: Studienausgabe. Hg. von Alexander Mitscherlich [u. a.]. Bd. 9. Frankfurt/M.: Fischer 1982.
- Die Fackel (Wien), Nr. 87, 7. Dezember 1901, S. 21.
- Jüdischer Alltag als humaner Widerstand. Dokumente des Hamburger Oberrabbiners Dr. J. C. aus den Jahren 1939-1941 ausgewählt und kommentiert von Miriam Gillis-Carlebach. Hamburg: Verein für Hamburgische Geschichte 1990, S. 99.
- Hesse, Hermann: Neue deutsche Bücher. Literaturberichte für Bonniers Litterära Magazin 1935-1936. Hg. von Bernhard Zeller. Marbach/N.: Schiller National-Museum 1965.
- Neuhaus-Koch, Ariane: „Heine hat alle Stadien der Emigration mit uns geteilt.“ Aspekte der Exilrezeption 1933-1945. In: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß 1997 zum 200. Geburtstag. Hg. von Joseph A. Kruse, Bernd Witte und Karin Füllner. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999.

국문초록

하이네에 관한 20 세기의 시들

디트마 골트슈니그 (그라츠 대학교)

하이네는 작품 활동 당시 이미 국제적인 명성을 얻었으나, 정작 독일에서는 많은 논란을 거치면서 뒤늦게 수용되었으며, 심지어는 오늘날까지도 논란의 중심에 서 있다. 본고는 20세기의 하이네 수용에 관해 몇 편의 시를 통해 살펴볼 것이다.

프리츠 그윈바움은 1907년 시 「자서전」을 썼다. 이 시에서 작가는 모라비아 지방에서 대도시 빈으로 온 재능없는 청년을 그리고 있다. 이 청년은 자신을 겨냥한 표절비난에 대해 괴테, 셸러, 특히 하이네를 인용하거나 암시하면서 자신을 변호한다. 그윈바움의 패러디적 콜라주기법에 대한 예시로 「자서전」의 마지막 부분은 하이네의 「아스라」, 「내가 당신 집 곁을」, 「귀향」 등과 관계가 있다. 「자서전」의 형식과 주제를 구성하고 있는 전체적인 틀은 하이네의 「도나 클라라」에서 빌려왔다.

하이네가 그랬듯이 쿠르트 투홀스키도 정치적으로 타락했다면 그것이 적 이든 친구이든, 좌파든 우파든 풍자적 비판의 칼날을 휘둘렀다. 그는 1920년 베를린의 주간지 <울크>에 「오른쪽과 왼쪽」을 발표하였다. 랍비 유다와 프란체스코파 수도사 호세가 어느 종교의 신이 “진정한 신”이냐를 두고 논쟁을 벌이는 하이네 시의 끝부분을 암시하고 있는 투홀스키의 시는 「논쟁」의 마지막 시 행이 생략되어 있더라도 진의가 잘 드러나고 있다.

젊은 오스트리아의 사회민주주의자 유라 조이퍼는 제1공화국(1919-1938) 기간 동안 이전투구를 벌이던 정치진영을 하이네의 「논쟁」에 빗대어 비판하였다. 조이퍼의 「논쟁」은 대립적이고 역동적인 전체 구조뿐 아니라, 종교적인 언어나 각운을 자유롭게 사용한 세부적인 구조에서도 하이네의 「논쟁」에 빚지고 있다.

나치가 독일에서 권력을 잡은 이후 하이네는 많은 유대계 독일 망명자들의

역할 모델이 되었다. 클라우스 만은 1933년 파리로 도피하였다가 곧 암스테르담으로 가서 망명잡지 <수집>을 편찬하였다. 많은 다른 망명자들과 마찬가지로 그는 하이네의 공산주의에 관한 마지막 발언이 들어 있는 「루테치아」(1855) 붙어판 서문에 의거하여 나치와의 투쟁에서 모든 희망을 공산혁명에 걸었다. 파리는 이후 수년간 유태계 독일 망명자들이 하이네를 수용하는 중심지가 되었다. 클라우스 만은 반파시즘적 성격의 카바레 <후추 분쇄기>에서 1936년 풍자시 「나는 모르겠네, 그것이 무엇을 의미하는지」를 공연하였는데, 이 시의 시적 주체인 “아리아 인종의 소녀”는 「로렐라이」의 음조로 운명을 읊는다. 이 시에서는 하이네의 시 「로렐라이」의 첫 행이 후렴구로 작용한다.

1941년 요제프 카를레바흐는 시 「유대인병원 100주년 기념」을 지었다. 이 시는 벌써 제목에서부터 하이네의 시 「함부르크의 신(新)유대인병원」(1843)과 밀접한 관계가 있음을 보여준다. 요제프 카를레바흐는 하이네의 이 시를 유대인에 대한 조롱적인 논쟁으로 읽었고, 하이네의 유대인 비판에 대한 답변으로서 시를 구상하였다. 이 시는 하이네의 회의적인 질문에 대하여 단호하게 반대 입장을 표명하고 있다.

오스트리아 · 헝가리 이중왕국의 갈리시아(오늘날 폴란드) 태생인 마사 칼레코는 1938년 베를린에서 뉴욕으로 도피하였다. 그녀의 경우에도 하이네와 역사 · 정치적으로는 구체적인, 문학적으로는 창조적인 논쟁을 벌였다.

주제어: 하이네 수용, 프린츠 그윈바움, 유라 조이퍼, 요제프 카를레바흐, 마사 칼레코

Schlüsselbegriffe: Rezeption Heines, Fritz Grünbaum, Jura Soyfer, Joseph Carlebach, Mascha Kaléko

필자 E-Mail: dietmar.goltschnigg@uni-graz.at

논문투고일: 2011. 9. 30, 논문심사일: 2011. 10. 26, 게재확정일: 2011. 11. 10.