

*Sonderdruck aus*

# *Imprimatur*

*Ein Jahrbuch für Bücherfreunde*

*Neue Folge XVI – 2001*



*Gesellschaft der Bibliophilen, München*

»Kein Denkmal wird ihm gesetzt«

Der Streit um Heinrich Heine zwischen 1900 und 1905

*Dichterjubiläen als Diskurskontrolle*

Dichterjubiläen sind Höhepunkte im literarischen Diskurs, an ihnen erweist sich, wer – mit den Worten von Michel Foucault<sup>1</sup> – die Macht hat, ein Dichterbild zu konturieren und damit den kanonischen Rang dieses Autors, sein Weiterleben nach dem Tode zu kontrollieren.<sup>2</sup> In dieses Spiel der Meinungskontrolle traten und treten vorrangig die Medien ein. An den zwei herausragenden Münchner Zeitschriften, *Simplicissimus*<sup>3</sup> und *Jugend*,<sup>4</sup> und an ihren Karikaturen über Heinrich Heine zwischen 1899 und 1906 lassen sich charakteristische Unterschiede aufzeigen, die für das Bild dieses Autors in der öffentlichen Meinung symptomatisch sind.<sup>5</sup>

*Immense Popularität*

Die Auseinandersetzung mit Heine um die Jahrhundertwende kann man sich nicht intensiv genug vorstellen. Er war der Antipode zum apollinisch in sich ruhenden Goethe, dem Olympier, der »eine versunkene Welt der Schönheit, Kraft und wundersamen Harmonie«<sup>6</sup> verkörperte. Als Dichter erschien Heine geradezu beängstigend modern, denn alles, was den Décadent auch auszeichnete, fand sich schon bei ihm: »Sehnsucht, Resignation, Spott, Desillusionierung, müdes Lächeln«.<sup>7</sup> Als Richard Schaukal seinen ersten Gedichtband veröffentlichte, ahmten diese *Blumen tränenlieder* so kongenial die lyrischen Stereotypen der Romantik nach, daß Karl Kraus sie »frei nach Heinrich Heine« nannte.<sup>8</sup> Auch die zwischen 1900 und 1905 florierende

Überbrettel- und Cabaret-Bewegung sah in ihm einen wahlverwandten Autor; Gedichte von Heine waren etwa im Programm der *Elf Scharfrichter* vom November 1903 vertreten.<sup>9</sup> Sein *Buch der Lieder* wurde, auch dank der zahlreichen Vertonungen, die am weitesten verbreitete Liedersammlung der Zeit. Wie eine Generationen »vom Blatt liebte«,<sup>10</sup> ist in dem Roman über die Münchner Bohème, *Wenn wir Frauen erwachen ...*, nachzulesen. Der Autor, Oscar A. H. Schmitz, war ein enger Freund Franziskas von Reventlow, die das Vorbild der Heldin Mely wurde. Sie liest im *Buch der Lieder*, indem sie den Text nicht als ästhetisch komplexes Gebilde wahrnimmt, sondern ihn segmentiert und auf diejenigen Elemente reduziert, die ihrem pubertären Bedürfnis entgegenkommen:

»Zuletzt hatte sie kaum mehr auf den Sinn geachtet, sich nur dem betäubenden Rhythmus der Verse hingeeben, aus denen ihr Blumennamen und Düfte, Worte wie Liebessehnsucht, Mondschein und Geheimnis, Erinnerungen an Stelldichein und Küsse im Gedächtnis blieben.«<sup>11</sup>

Als ein Mitschüler sich in sie verliebt und seinerseits zu dichten beginnt, lesen sich alle seine Gedichte wie jene aus dem *Buch der*

1 Thomas Theodor Heine, »Zu Heinrich Heines hundertstem Geburtstag. Modell eines Heine-Denkmal«, aus: »*Simplicissimus*«, Jg. 4, Nr. 38, 16.12.1899, Titelseite

Jahrgang

Preis 10 Pfg.

Nummer 38

# SIMPLICISSIMUS

Abonnement vierteljährlich 1 Mk. 25 Pfg.

Illustrierte Wochenschrift

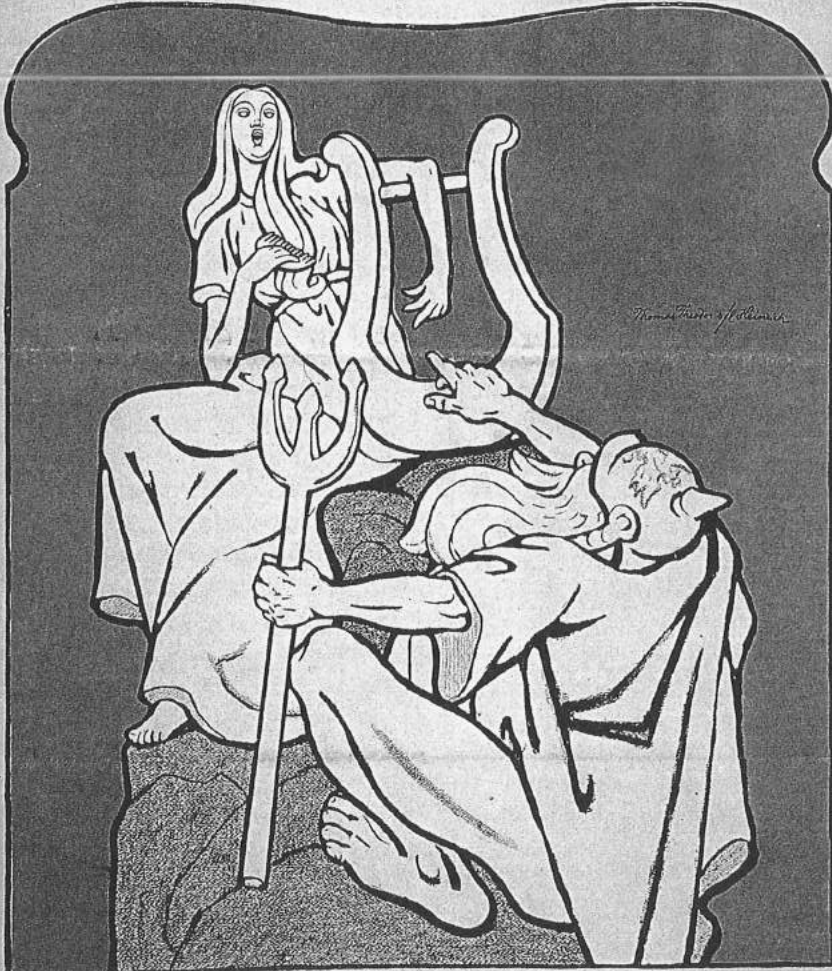
Post-Beitragkatalog: Nr. 6980

(Alle Rechte vorbehalten)

## Zu Heinrich Heines' hundertstem Geburtstag

### Modell eines Heine-Denkmals

(Zeichnung von Th. Cs. Heine)



Verlagsanstalt Simplicissimus & Co.

Regir, Herr der Götzen, verweist die Loreley aus dem Reich der deutschen Poesie

*Zeichnung von Theodor Csokor*

*Lieder*. Diese Texte werden für die beiden Halberwachsenen das semantische Reservoir, aus dem sie die Worte und Gesten für ihre Begegnungen nehmen. Mely trifft sich mit ihm im Stadtpark, in einer Grotte, wo er vor ihr niederkniet und sie küssen möchte. Als sie sich wehrt, ist es wieder die identifikatorische Erinnerung an die Gedichte, die sie überwältigt und gefügig macht: »wenn sie sich liebten, mußten sie sich auch küssen. Das gehörte dazu. So stand es ja auch in allen Gedichten.«<sup>12</sup>

Das Buch selbst und die darin inszenierte Lektüre gehören mit zur populären Rezeption Heines, dessen Gedichte als Liebescode funktionierten, um ein außerliterarisches Bedürfnis zu artikulieren und auch zu erfüllen.

Die identifikatorische Vereinnahmung wie bei Schmitz oder der traditionsbildende Rückgriff wie bei den Neuromantikern und den Cabaret-Autoren waren Aspekte der breiten Rezeption, die Heines Werk durchweg verkürzend interpretierte. Diese Rezeption wurde durch Werkfunde aus dem biographischen Umfeld weiter vorangetrieben, auch durch Anekdoten, in deren Mittelpunkt etwa Kaiserin Elisabeth stand.<sup>13</sup> In den zwei Jahrzehnten vor und nach der Jahrhundertwende war Heine unbestritten ein Gegenstand des öffentlichen Gesprächs.

#### *Der Denkmalsstreit als Thema im „Simplicissimus“ 1899*

Den Kontrapunkt zu dieser gefühlsintensiven Verehrung des Liederdichters Heine bildete die Kontroverse um den politischen Autor und seinen Rang als deutscher Dichter, der stellvertretend im Streit um ein Denkmal für ihn geführt wurde.<sup>14</sup> Die Kaiserin Elisabeth von Österreich wollte es der Stadt Düsseldorf schenken. Diese lehnte ab; das Denkmal des dänischen Bildhauers Hasselriis,<sup>15</sup> der auch den Grabstein Heines auf dem Montmartre geschaffen hatte, kam schließlich nach Korfu, wo Wilhelm II., der Erbe der Villa, es nach dem Tod Elisabeths entfernen ließ.<sup>16</sup>

Diese Kontroverse, die an einen konkreten Gegenstand gebunden und damit im Bild gut vermittelbar war, bot sich der Karikatur bereitwillig an. Dies beweist das Titelblatt vom 16. Dezember 1899 mit der Überschrift *Zu Heinrich Heines hundertstem Geburtstag. Modell eines Heine-Denkmal*, gezeichnet von Thomas Theodor Heine (Abb. 1).<sup>17</sup> Wiewohl Heine am 13. Dezember 1797 geboren wurde, galt 1799 als sein Geburtsjahr. 1898 hatte ein kurzer Aufsatz unter der Überschrift *Heines Geheimnis* die Spekulation ausgebreitet, Heine habe mehrfach sein Geburtsdatum von 1797 auf 1799 verlegt, um seine uneheliche Geburt zu verschleiern, so in seinem Taufschein und in seinen Universitätspapieren, in denen er sich als jünger denn in Wirklichkeit ausgab. Die Bereitwilligkeit, mit der diese Verdächtigung aufgegriffen wurde, bezeugt ein verbreitetes feindseliges Verhältnis zu diesem Autor.<sup>18</sup> Dennoch nimmt dieses Bild Partei für Heine, denn die Grobheit der Angriffe wird in der ungeschlachten Gestalt des preußischen Polizisten der Lächerlichkeit preisgegeben. Es richtet sich satirisch-destruierend gegen das Publikum und seine Versuche, Heine aus dem Gedächtnis zu eliminieren, und wäre daher ein kritisches, ein satirisches Tableau.<sup>19</sup>

Warum trat der *Simplicissimus* nicht vehementer für Heine ein? Aus dieser Denkmalsposse wären spöttische Funken zu schlagen gewesen, um den Lieblingsgegner, das bürgerliche Publikum, als spießbürgerlich und der Dichtung Heines tief entfremdet zu denunzieren. Aber diese Chance verschenkte die Zeitschrift, denn Heines Angriffe auf Deutschland sowie sein Exil paßten genauso wenig ins Zweite Kaiserreich, wie sie in den *Simplicissimus* paßten.

Die Feindseligkeit läßt sich nicht nur damit erklären, daß die Zeitschrift immer der herrschenden Meinung folgte. Aus dem Briefwechsel zwischen dem Gründer Albert Langen und dem Redakteur Ludwig Thoma läßt sich auch deutlich herauschälen, daß auch der Kontext der wirtschaftlichen Situation der

Zeitschrift, in den dieser Diskurs über Heine eingebettet ist, ausschlaggebend war.

Langen lebte zu dieser Zeit vorwiegend in Paris, da in Deutschland immer noch ein Verfahren wegen Majestätsbeleidigung gegen ihn lief, das auf die Konfiskation der Palästina-Nummer 1898 zurückging.<sup>20</sup> Anstelle des ebenfalls flüchtigen Frank Wedekind, der für diese Nummer das später inkriminierte Gedicht geliefert hatte, war damals Ludwig Thoma in die Redaktion eingetreten; sein Kollege Korfiz Holm bescheinigte ihm den literarischen Geschmack eines Nachtwächters, eine Einschätzung, die sich durch Thomas Äußerungen über Heinrich Heine auf traurige Weise bestätigt.<sup>21</sup> Dank seiner guten Freundschaft mit den Zeichnern Bruno Paul und Eduard Thöny gewann er rasch Einfluß; zumal als Verfasser der zeitkritischen Gedichte und zahlreicher Unterschriften unter den Bildseiten der Zeichner war er in diesen ersten Jahren seiner Mitarbeit am *Simplicissimus* überaus produktiv. Nur diese Stellung erklärt den selbstbewußten Ton in dem Brief vom 11. Juli 1900 an Langen in Paris. Vorrangig ging es um die geringen Verkaufszahlen der Zeitschrift, die schon in dem unmittelbar vorausgehenden Brief Thema gewesen waren. Offenbar hatte Langen als Abhilfe Satire nach dem Vorbild Heines verlangt, denn Thoma antwortete:

»Sie wollen einen Heinrich Heine finden? Da hätten Sie heute verdammt wenig gefunden – fallen Sie nicht auf den Rücken! Die Satire Ihres Freundes war einmal beliebt. Unsere Großväter, welche nicht wußten, was sie wollten, konnten an den witzelnden Bongmots [sic] Gefallen finden; wir Heutigen sind zu ernst, um politische Satire von dieser Gattung zu goutieren.«<sup>22</sup>

Zunächst scheint es, als wolle Thoma Heine zum Unzeitgemäßen erklären. Diese Einschätzung dürfte aber nicht haltbar gewesen sein, zumal angesichts der breiten öffentlichen Auseinandersetzung um Heine und seiner Auferstehung auf den Brett-Bühnen

in Berlin und München. Die Haltung zu Heine erklärt sich vielmehr aus dem weiteren Inhalt der zeitlich benachbarten Briefe. Dort streiten sich Langen und Thoma darüber, wie die wirtschaftliche Lage des *Simplicissimus* zu beurteilen, wie die dahindümpelnde Auflage zu heben und die künstlerische Abgrenzung gegenüber konkurrierenden Zeitschriften zu bewältigen sei. Thomas Metaphorik ist dabei unverhohlen aggressiv; in ihr verbinden sich zwei Themen, Heine und das Reüssieren der Zeitschrift, die wenig zusammenzuhängen scheinen:

»Damals empörte sich niemand, als Heine im billigen Spotte die Zukunft Deutschlands im Nachtstuhle Karls des Großen zu Aachen sah. Machen Sie das heute! Mit einem Schlage haben Sie rechts und links Gegner, die Sie nicht bloß hassen, sondern verachten. Die Deutschen sind nicht mehr die Biedermaier von 1831 und heute krankt der *Simplic.* noch daran, daß man ihn die ersten Quartale für antinational betrachtete.«

Die Mehrdeutigkeit seiner Äußerungen wird im weiteren Verlauf des Briefes dichter, da er immer mehr Aspekte der Kontroverse um Heine mit Einzelheiten aus dem Redaktionsbetrieb verbindet: »Warum vermeiden wir so ängstlich jeden Witz, der antisemitisch klingt?

Mit vollem Rechte, weil wir einen sehr mächtigen Gegner nicht reizen dürfen, aber die Zeiten sind auch vorbei, wo man in Deutschland die semitischen Witzelchen Börnes und Heines in selbstverläugnender Begeisterung aufnahm.

Die Kosmopoliten haben ihre Rolle ausgespielt; heute sehen wir, wie Recht Treitschke hatte, als er vor 40 Jahren sagte, die Entwicklung liegt im Nationalismus, die Anschauung, daß man die Menschheit wie einen großen Brei zu behandeln habe, gehört der politischen Kinderstube an.

Wir, im Pufferstaat, in dem rastlosen Aufeinanderplatzen von Meinungen und Interessen, wir haben gar nicht mehr das Ver-



ständniß für die klebrige Sentimentalität des politischen Dichters Heine. Nicht eine seiner düsteren Prophezeiungen ist wahr geworden, wir können Gott sei Dank darüber lachen.«<sup>23</sup>

Es ist die Polysemie einiger seiner Begriffe, die aufhorchen läßt. Zunächst scheint es um die Strategie der Zeitschrift zu gehen, die »ängstlich« jeden antisemitischen Witz vermeidet, um »einen sehr mächtigen Gegner« nicht zu reizen. Dann aber bewegt sich die Argumentation auf die Ebene der Politik, wenn er von den »Kosmopoliten«, der »Entwicklung« zum »Nationalismus« und der »politischen Kinderstube« spricht. Vor allem in dem Pronomen »wir« berühren sich ständig zwei unterschiedliche Bereiche. Damit ist einerseits die Redaktion gemeint, andererseits aber, wenn er von »wir, im Pufferstaat« schreibt, auch die nicht näher bestimmte Gesamtheit des Volkes, der sofort eine weitere Bestimmung folgt, die auf einen engeren Bereich der Öffentlichkeit deutet: »in dem rastlosen Aufeinanderplatzen von Meinungen und Interessen«. Dahinter verbirgt sich das Publikum, die öffentliche Meinung, an deren Konturierung wiederum die Redaktion der Zeitschrift wesentlich mitwirkt, die selbst durch Meinungsverschiedenheiten gespalten ist.<sup>24</sup> Aber auch die Vorstellung vom »Pufferstaat« ist nicht zu entlegen, wenn es um die Situation des *Simplicissimus* fünf Jahre nach seiner Gründung geht. Der Inhalt des Briefes legt dies nahe, denn am Anfang spricht Thoma explizit über eines der Konkurrenzorgane: »Die »Lustigen Blätter« können uns nicht an die Wimpern klimpern; sie bieten ein paar gute Witze, wir die Werke der besten Zeichner.« Am Ende kommt er noch einmal implizit auf ein weiteres Witzblatt zu sprechen: »Unsere Künstler zeichnen nicht für die sozialdemokratischen Arbeiter; ich bin fest überzeugt, daß die Herren Genossen lediglich an J. B. Engl Gefallen finden.« Das Blatt für »die Herren Genossen« war der *Süddeutsche Postillon*, der in den 90er Jahren eine Auflage von 40000 Exemplaren erreichte und zusammen

mit den *Meggendorfer Blättern* und den *Fliegenden Blättern* zu dem reichen Angebot der Karikatur- und Witz-Zeitschriften gehörte, gegen die sich der *Simplicissimus* durchzusetzen hatte. Dabei wurde er nicht von einem konsolidierten Zeitungsunternehmen getragen wie die unmittelbare Konkurrenzgründung *Jugend*. Deren Herausgeber Georg Hirth besaß auch die *Münchener Neuesten Nachrichten*, die größte Tageszeitung der Stadt, und verfügte somit über einen längeren wirtschaftlichen Atem als Albert Langen. Gerade die knappe Kostendeckung war der Grund, warum Langen und Thoma regelmäßig einen höheren Preis für das Einzelexemplar, eine Erweiterung des Umfangs jeder Nummer durch Werbeanzeigen, eine intensivere Kolportage oder eine Steigerung der Auflage berieten.

Der »Pufferstaat« gegenüber den traditionellen Zeitschriften war also der *Simplicissimus*, der es sich durch ein Bekenntnis zu dem jüdischen Autor Heine, dem Kosmopoliten, nicht mit seinen Käufern verderben durfte. Sich mit Heine zu beschäftigen, hieß, in Thomas Augen, sich exponieren und den dringend erwünschten wirtschaftlichen Erfolg der Zeitschrift gefährden. Thoma hatte um diese Zeit eigene Vorstellungen, wie die Zeitschrift auf Erfolgskurs zu bringen sei, und geriet darüber mehrfach in Streit mit Langen und dessen Frau Dagny. Durch nationale Themen, die etwa im Fall des Burenkriegs mit ostentativer Aggressivität präsentiert wurden und Tabuverletzungen nicht scheuten, weil Thoma deren Werbewirksamkeit einkalkulierte, hoffte er die Zeitschrift durchzusetzen.<sup>25</sup>

Langen wollte ihm hier nicht folgen, die schwelenden Meinungsverschiedenheiten brachen am Thema Heine wieder auf. Im nächsten Brief vom 18. Juli 1900 mußte sich Thoma verteidigen; seine Argumentation ist an den Haaren herbeigezogen: »Diejenigen unter uns, welche am meisten wußten, Bismarck, Treitschke, Roon, Viktor Hehn, haben über Heine gerecht in jeder Beziehung geurteilt ... Es gibt niemanden auf der Welt, der

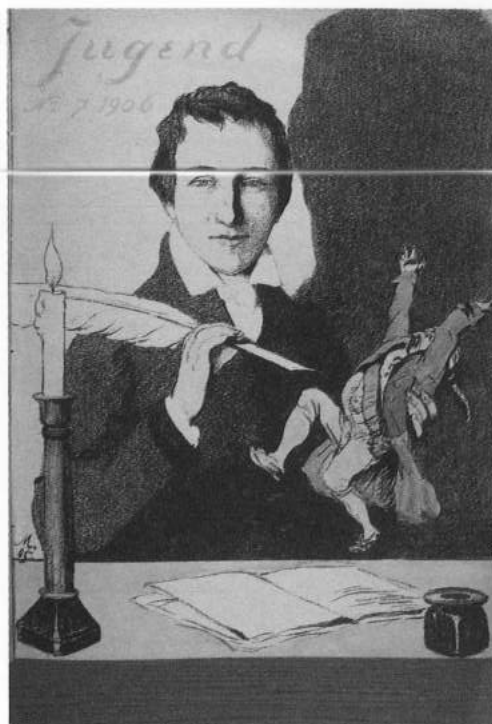
die Zeit Heines besser kennt, als der preußische »Hofhistoriograph Treitschke«, den alle besprechen und wenige lesen.«<sup>26</sup>

Nur von Hehn und Treitschke sind Urteile über Heine belegt; deren Perspektive machte Thoma sich zu eigen. Zumal Treitschkes Polemik reformulierte er am 11. Juli 1900, wenn er von den »Witzelchen« und der »klebrigen Sentimentalität« sprach, denn in Treitschkes *Geschichte des 19. Jahrhunderts* war zu lesen gewesen: »Geistreich ohne Tiefe, witzig ohne Überzeugung, selbstisch, lüstern, verlogen und doch zuweilen unwiderstehlich liebenswürdig, war er auch als Dichter charakterlos und darum merkwürdig ungleich in seinem Schaffen.«<sup>27</sup>

Dieses ambige Urteil übersetzte Thoma vergrößernd in »sehr gute Gedichte ... und auch sehr schlechte«. Solche widerstrebende Akzeptanz läßt Raum für Vorbehalte, deren stärkster darin liegt, Heine gegen Goethe auszuspielen, wie er es auch am 19. Juli noch einmal tut: »Er war ein ganz guter Virtuos, aber das reicht noch lange nicht zum Componisten.«<sup>28</sup> So wie Thoma Heine gegen Goethe und die Romantiker Eichendorff und Uhland anführte,<sup>29</sup> so zog auch Treitschke den Vergleich mit Goethe und den Romantikern: »Sein scharfer, in der Schule Hegels durchgebildeter jüdischer Verstand und die frühreife zynische Welterfahrung, die er unter den sittenlosen Millionären Hamburgs angesammelt hatte, lehnten sich beständig auf wider die romantischen Träume. Aus diesen Widersprüchen kam er nie heraus. Von der menschlichen Größe unserer klassischen Dichter besaß er nichts.«<sup>30</sup>

Thomas Äußerungen über Heine sind durchzogen vom nationalhistorischen Diskurs Treitschkes und zugleich unterfüttert von der gerade aktuellen Debatte über das Denkmal. Indem er die Verehrung Heines zur Angelegenheit einer einzelnen Gruppe, der jüdischen Presse, erklärt, die aus Parteilichkeit darin zu weit gehe, vollzieht er eine Abschiebung. Damit hat er eine Formel gefun-

den, mit der sich die Vertreibung Heines aus dem Haus der deutschen Dichtung erklären ließ: »Daß die Antisemitenblätter saudummes Zeug über Heine schreiben, daß die Wutanfälle gegen die Errichtung des Denkmals töricht waren, ist alles wahr; aber wer ist denn schuld, daß der Heinestreit nie aufhört? Bloß die Semitenblätter, die jeden Tag - ohne



2 Anonym, aus: »Titelseite«, »Jugend«, Nr. 7, 1906

Übertreibung - bald in Deutschland, bald in Österreich, Rumänien, weiß der Teufel wo noch - über Heine irgend etwas bringen und rastlos den Mann zu einer fürchterlichen Bedeutung hinaufjournalisieren wollen, die ihm nicht zukommt.

Wer erzählt uns von Uhland, Eichenhorn [sic] etc.? Von Goethe schreibt man vielleicht am 28. August einmal was, hie und da erzählt

man eine Anekdote. Man muß nichts über-treiben, auch die Lobhudelei für einen Mann nicht, der sehr gute Gedichte machte, und auch sehr schlechte; dessen Prosa abscheulich oberflächlich ist und dessen Kraft nicht dazu ausreichte ein organisch zusammenhängen-des Werk zu schaffen.«<sup>31</sup>

*Die Verehrung Heines in der »Jugend« 1906*

Sehr ausführlich und voller Sympathie prä-sentiert dagegen die *Jugend* den Dichter 1906 in einer thematischen Nummer. Deren affir-mative Haltung beweist schon das Titelblatt,<sup>32</sup> auf dem der jugendliche Heine als Philister-schreck zu sehen ist (Abb. 2). Mit spitzer Feder bedroht er einen puppenhaft kleinen Mann, gekleidet in Frack, Kniehosen und Ordens-band, dessen langer Zopf deutlich zu sehen ist. Die Metapher von der »spitzen Feder«, mit der die spöttische, aggressive Schreibweise gemeint ist, war so ins Bild überführt.

Durchaus dem Rezeptionsbedürfnis nach neuen biographischen Aufschlüssen folgend, eröffnete ein Essay über einen bibliophilen Fund das Heft. Ernst Elster, der eine Werk-ausgabe Heines bearbeitet hatte, erörterte das früheste der fünf Testamente Heines.<sup>33</sup> Zu Wort kam auch Richard Schaukal mit einem Totengespräch, *Heinrich Heine im Olymp*. Die zeitgenössischen Dichterschulen, vor allem die Symbolisten, die Heimatkünstler, das Überbrettel, die Schriftstellerinnen – kurz, alle literarischen Gruppen und Strömungen der letzten zehn Jahre, einschließlich jener, der auch Schaukal selbst angehörte, den Neu-romantikern, passierten in diesem spöttischen Monolog aus dem Jenseits Revue. Schaukal stellte mehrmals ihm literarhistorisch ver-wandte Autoren in den Mittelpunkt seiner essayistischen Studien und hatte mit seinem *Heine-Breviarum* 1897 selbst zu der Popularität des Autors beigetragen,<sup>34</sup> so daß er hier neben Elster in einer Doppelrolle als Dichter und Literaturhistoriker stand. Die Mitarbeit beider Beiträger bewies, wie ernst und ambitioniert die *Jugend* das Gedenken an Heine anging. Die

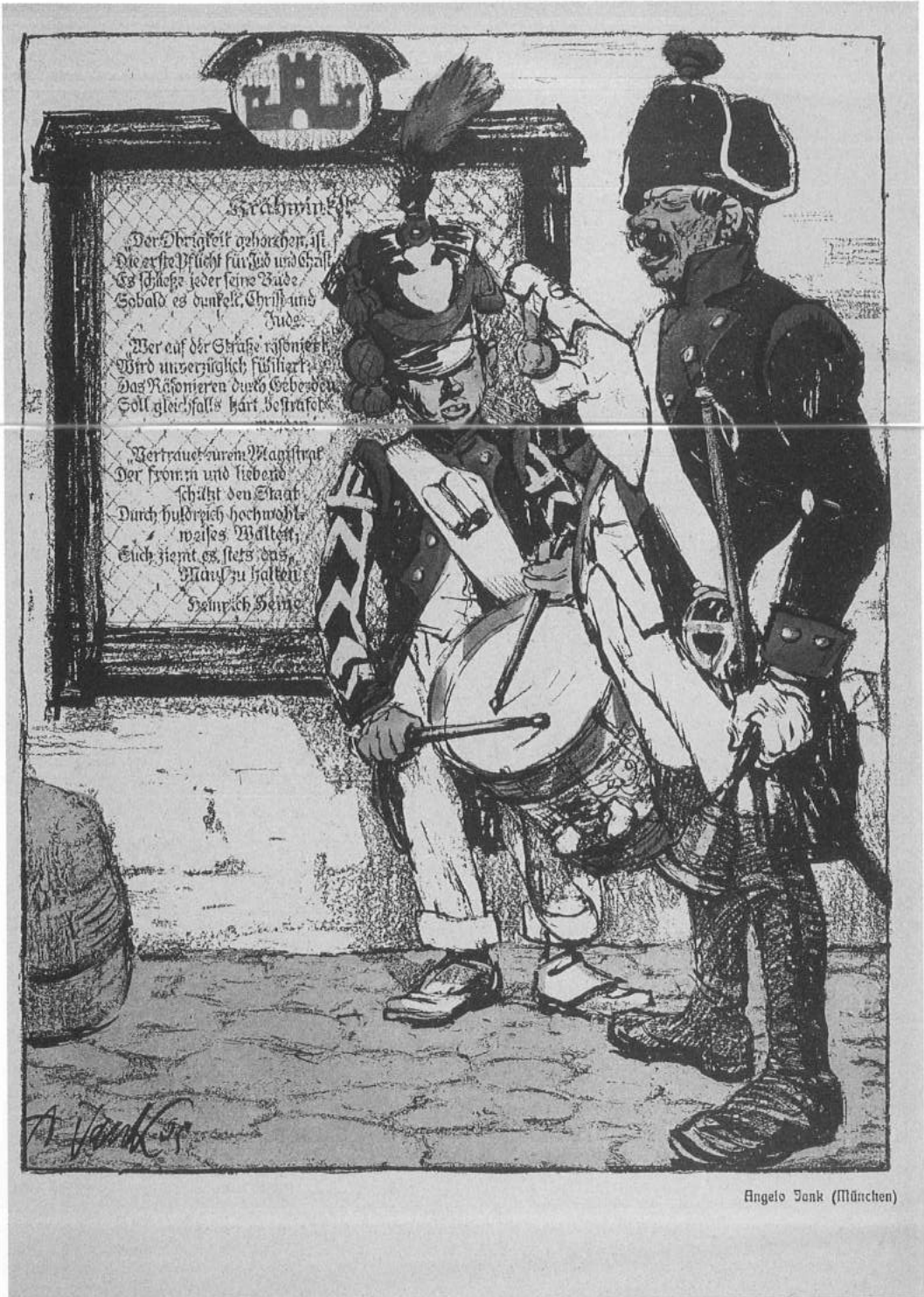
Haltung einfühlsamer Vergegenwärtigung und der Gestus des Erinnerns werden auch in der Zeichnung *Das Heine-Grab*<sup>35</sup> von Albert Weißgerber aufgerufen; das beigefügte Ge-dicht von Alexander von Bernus reflektiert die Isolation und das Exil Heines.

Der Denkmalsstreit fehlte unter den Themen des Heftes völlig, auch der Spott auf die unkritischen Verehrer und Heine-Enthu-siasten kam nur in einer Anekdote von Roda Roda und dem *Brief einer höheren Tochter an Heinrich Heine* zur Sprache. Beides waren sati-rische Beiträge, in denen die Naivität und die Unwissenheit der angeblichen Heine-Enthu-siasten im Mittelpunkt stand. Hier werden also auch die offenen Fronten des publi-zistischen Streits vermieden; ebensowenig ist im ganzen Heft vom Prosa-Autor Heine die Rede. Darin kam die *Jugend* wiederum der gängigen Rezeptionserwartung entge-gen, die Lyrik Heines in den Vordergrund zu rücken.

Vor allem aber inszenierte und aktuali-sierte das Heft die Kritik Heines in seinen politischen Gedichten, bezog sie auf analoge Situationen der Gegenwart und belegte so seine Nachwirkung bis in die gegenwärtige Literatur. In zwei Blättern der Münchner Zeichner Angelo Jank<sup>36</sup> und Henry Bing<sup>37</sup> kam der politische Autor Heine zu Wort. Janks *Krähwinkel*<sup>38</sup> war eine Militärzeichnung, in der die kommunikative Situation von Heines *Erinnerung aus Krähwinkels Schreckenstagen*<sup>39</sup> um-gesetzt wurde (Abb. 3). Das im Gedicht nicht näher konturierte Ich, die Obrigkeit, wird hier personalisiert und in zwei Soldaten vor-gestellt, einem Ausrufer und einem Tromm-ler, die die Verfügungen des Magistrats publik machen. Auch Heines *Spott über die Duelle*<sup>40</sup> war 1906 noch aktuell. Das Gedicht, das hier

3 Angelo Jank, »Krahwinkel«, aus: »Jugend«, Nr. 7, 1906, S. 5





# DAS GOLDNE KALB.



Durch Pfeifen, Hörner, Geigen  
Spielen auf zum Götzenreiden,  
Und es tanzen Jakobs Töchter  
Um das goldne Kalb herum —  
Brumm — Brumm — Brumm  
Paukenschläge und Gelächter!

Trumpfgeschütz bis zu den Lenden,  
Und sich fassend an den Händen,  
Jungfrauen edelster Geschlechter  
Kreisen wie ein Wirbelwind  
Um das Rind —  
Paukenschläge und Gelächter!

Amn selbst wird fortgezogen  
Über des Tanzes Wahnsumwogen  
Und er selbst der Glaubenswächter  
Tänzt im Höhenmestelrock,  
Wie ein Bock —  
Paukenschläge und Gelächter!

(Gedicht von Heinrich Heine)

Ignatius Goldner (Berlin)

um acht Zeilen verkürzt ist, stammte aus dem *Lyrischen Nachlaß* und verurteilte diese Praxis der Verteidigung von Ruf und Ehre deutlich; sie seien eine Dummheit.<sup>41</sup> Duelle gehörten noch zum studentischen Leben, auch der Wortschatz, in dem »ochsen« ein burschikoser Ausdruck für »büffeln, Tag und Nacht lernen« war, wurde noch verstanden. Er machte in seiner Doppeldeutigkeit den Witz des Gedichtes aus und wurde die Vorlage für die Zeichnung, auf der zwei Männer auf Ochsen sitzen und einander mit Säbeln angreifen. Unter dem Titel *Das goldne Kalb* setzte Ignatius Taschner ein Gedicht Heines ins Bild (Abb. 4). Es gehörte in den *Romanzero* und ging auf Heines Lektüre der Bibel zurück; dort ist die Szene überliefert (2. Mose 32, 17–19), wie Aaron, während Moses abwesend ist, auf Drängen der Israeliten das goldene Kalb fertigt. Es symbolisiert die Gier nach Geld, aber Heine ging in seinem Gedicht noch weiter und gab dem Gold sehr vehement erotische Akzente, die in der biblischen Quelle nicht auftauchen. Alle Tanzenden sind erfaßt von Ekstase, sogar der »Glaubenswächter« fällt ihr zum Opfer:

Aron selbst wird fortgezogen  
 Von des Tanzes Wahnsinnswogen,  
 Und er selbst, der Glaubenswächter,  
 Tanzt im Hohenpriesterrock,  
 Wie ein Bock –  
 Paukenschläge und Gelächter!<sup>42</sup>

Ignatius Taschner<sup>43</sup> hat Heines Gedicht als Vorlage benutzt, aber er drängt die orientalisches durchtränkte Sinnlichkeit des Gedichtes sehr zurück. Die Tanzenden tragen bei ihm Hofuniformen, Fräcke, Ballroben und Ballettkostüme, also Kleidung innerhalb der zeitüblichen Grenzen der Dezenz. Nur die Herren der Rahmenleiste greifen den sehr dra-

stischen Vergleich »wie ein Bock« auf und halten den heidnischen Kult und die Erotik der Vorlage im Bild präsent. In Taschners illustratorischer Umsetzung der Vorlage erkennt man deutlich die Spuren seiner Tätigkeit als Bildhauer und Kunstgewerbler: tanzende Gestalten sind in seinem plastischen Werk öfter anzutreffen, daher muß ihn die Situation dieses Gedichtes besonders angesprochen haben.<sup>44</sup> Das Bild zerfällt zudem stark in dekorative Flächen, die auf Taschners Herkunft aus dem Jugendstil hinweisen.

Die nächste Seite ist dagegen ein politisch-aktualisierendes Blatt, denn sie belebt Heines Kritik an München. 1828 hatte er hier einige Monate für die *Neuen allgemeinen politischen Annalen* gearbeitet; der Verleger Cotta hatte ihm dies angeboten. Dann reiste er nach Italien, auf eine Professur in München hoffend und wartend – aber er wartete umsonst. Die *Lobgesänge auf König Ludwig* legen von seiner Meinung über die bayerische Haupt- und Residenzstadt noch beredtes Zeugnis ab.<sup>45</sup> Arpad Schmidhammer aktualisierte in seinem satirischen Tableau den Vierzeiler:

Ja, Monacho Monachorum  
 Ist in unsrer Zeit der Sitz  
 Der viorum obscurorum,  
 Die verherrlicht Huttens Witz.<sup>46</sup>

Das Gedicht *Der Ex-Nachtwächter*, aus dem die Zeilen stammten, war eine 1851 entstandene Generalabrechnung Heines mit seinen Gegnern im »München der Mönche«. Mit den Dunkelmännern waren zunächst Vertreter des Klerus gemeint, die wegen ihrer geringen Bildung in den *Dunkelmännerbriefen* Ulrichs von Hutten und anderer Humanisten angegriffen wurden; Heine richtete die Bezeichnung gegen seinen Münchner Intimfeind Ignaz, der als Priester dunkel gekleidet war, so daß der Metapher hier ein ganz konkreter Sinn zukommt. Im Tableau von Schmidhammer wiederum deutet der Ausdruck auf die Anhänger des klerikalen Zentrums und damit auf die größte Partei im Landtag. Die gezeichneten Figuren machen die Anspielung

4 Ignatius Taschner, »Das goldne Kalb«, aus: »Jugend«, Nr. 7, 1906, S. 5

noch eindeutiger, denn in der Mitte des Bildes ist Georg von Orterer zu sehen, einer der Hauptredner der Fraktion, dazu mehrere Geistliche, erkennbar an der Tonsur. Das Bild ist auch eine Allegorie auf den großen Einfluß dieser Partei, denn alle schauen einem Clown zu, der den bayerischen Löwen durch einen Reifen springen läßt. Ganz dezidiert nimmt Schmidhammer Heines Vorwurf auf, München sei ein Zentrum katholischer Gesinnung.

Der satirische Haupttext des Heftes war *Ein neues Wintermärchen*.<sup>47</sup> In den acht Capites des »neuen Wintermärchens« imitiert Fritz von Ostini ein semantisches Hauptmerkmal von Heines Gedicht, die Reise durch Deutschland: Er läßt ihn einen Spaziergang durch Berlin machen. So wie Heine auf seiner Fahrt Städte wie Aachen und Hamburg passiert und daran seine Urteile knüpft, so fordern ihn in Berlin ebenfalls zeitgenössische Ereignisse zur Kritik an der Gegenwart heraus. Zuerst laufen ihm demonstrierende Arbeiter über den Weg, die von Schutzleuten beobachtet werden; dann erblickt er eine Hofkarosse, deren Insassen Orden tragen. Als er sich über diesen Faschingsaufzug mokiert, droht ihm der Schutzmann mit Verhaftung:

Ich rettete mich durch einen Sprung -

Schier fiel ich dabei in die Panke:

War das um 1906

Die deutsche Freiheit? - Ich danke!

Um nicht länger im Regen zu spazieren, besucht er einen Kongreß der Sittlichkeitsvereine und flüchtet auch von dort. Schließlich gelangt er in ein Gasthaus und beginnt ein Gespräch über Kunst, zuerst über die Malerei, dann über die Literatur. Hermann Bahr und Hofmannsthal, auch Hauptmann werden getadelt, gelobt aber wird Wedekind als ein geistesverwandter Autor. Wie es um die Klassiker stehe, fragt Heine, der Fremde aus dem Jenseits, und erhält als Antwort:

Es gibt uns der ganze moderne Parnaß

An Weisheit und Anmuth nicht wieder

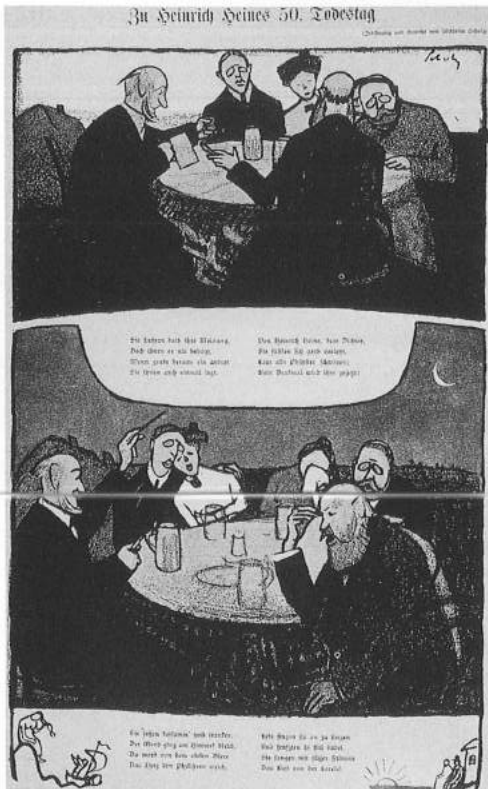
So viel wie Goethes Faust allein

Und Heines Buch der Lieder!

So endet das Poem mit einem uneingeschränkten Lob auf Heine; der weinselige Gesprächspartner beginnt schließlich die *Loreley* zu summen. Von diesem Schluß aus ist leicht zu entscheiden, daß Ostini, selbst Cabaret-Autor und einer der wichtigsten Beiträge für die *Jugend*, sein Vorbild weder demontieren noch lächerlich machen will. Vielmehr wiederholt er die semantische Struktur der Vorlage: Die Situation des Reisens, die einen Fremden nach Deutschland führt, ist hier transponiert in die Rückkehr Heines in eine ihm unvertraute Gegenwart; die geographische Bewegung von Frankreich nach Deutschland, die im *Wintermärchen* für den kritischen Blick des Fremden verantwortlich ist, wird hier verwandelt in die chronologische Bewegung von der Vergangenheit in die Gegenwart, die aber den gleichen Effekt hat: Das Unerwartete und Skandalöse der erbärmlichen Gegenwart ist zu entlarven. Im Mittelpunkt steht jeweils ein Ich, das als uninformiert konzipiert ist und das durch seine naiv nachfragende Art alle angesprochenen Gegenstände relativiert. Dabei berührt Ostini nur Themen, die eine Nähe zu Heines Biographie oder Werk haben: Die Schutzmänner spielen auf seine Verfolgung durch die Zensur an, die Sittlichkeitsvereine auf den stark erotischen Charakter seines Werks, und zuletzt wird den Autoren der Gegenwart am Zeug geflickt. Der Hinweis auf Hauptmann und dessen erfolgreiches Drama *Die Weber* knüpft an Heines eigenes Gedicht *Die schlesischen Weber*<sup>48</sup> an; mit Goethe vergleicht er ihn, weil er als der populärste Lyriker nach Goethe galt. Diese dichten Verweise münden in ein Lob, das sich an sein erfolgreichstes Lied heftet, die *Lorelei*. Der Dichter hört inkognito sich selbst loben. So erweist sich dieser Text als eine Imitatio des *Wintermärchens*, erfüllt von Bewunderung für Heine, dessen Kritik durch die gegenwärtigen Zustände legitimiert wird.

Für die letzte Seite lieferte Erich Wilke<sup>49</sup> ein satirisches Blatt, *Der Mucker*,<sup>50</sup> das eines der Gedichte aus den *Reisebildern* reaktualisierte:





5 Wilhelm Schulz, *Tableau*, »Zu Heinrich Heines 50. Todestag«, aus: »Simplicissimus«, Jg. 10, Nr. 46, 12.2.1906, S. 544

»Blamier mich nicht, mein schönes Kind,  
Und grüß mich nicht unter den Linden.  
Wenn wir nachher zu Hause sind,  
Wird sich schon alles finden.«<sup>51</sup>

Im ganzen Themenheft der *Jugend*<sup>52</sup> dominieren freundliche Verehrung und Spott auf die Zeitgenossen; zustimmend und sympathieheischend werden Aspekte des Werks und der Biographie geboten.<sup>53</sup> Ganz anders verhielt sich 1906 der *Simplicissimus*.

Heine im »Simplicissimus« 1906:  
Kein Denkmal wird ihm gesetzt!

1906 lebte die Diskussion um das Denkmal wieder auf, diesmal zu Heines 50. Todestag.

Verschärft hatte sich der Ton durch das Buch von Adolf Bartels, *Heinrich Heine. Auch ein Denkmal*.<sup>54</sup> Seine Argumentation ist durchfärbt von einer schwer erträglichen Aggressivität, die antisemitisch genannt werden muß. Die Bewunderung für Heine erklärt er rundweg zu einer Angelegenheit der Juden: »mögen ihn die verehren, zu denen er gehört, ganz, restlos, mit jedem Zuge seines Wesens, denen er noch heute aus der Seele spricht und singt.« Daher gehe auch das Heine-Denkmal »uns Deutsche« nichts an. Auch sei das Werk von seiner Person nicht zu trennen, da »menschliche und dichterische Artung bei ihm genau wie bei allen anderen Dichtern zusammenstimmen, daß sich also alle Schwächen des Menschen in seiner Dichtung wiederfinden.«<sup>55</sup>

Wie tief dieser Streit dem öffentlichen Bewußtsein eingepreßt war, läßt sich aus der Antwort herauslesen, die Thomas Mann 1908 auf eine Rundfrage des literarischen Vereins *Phöbus* in München gab.<sup>56</sup> Einerseits wandte er sich an die konservativ-nationalen Gegner, indem er vom »Künstlerjuden« sprach; andererseits applaudierte er mit den Anhängern, indem er seine Erscheinung »denkmalswürdig« nannte. Aber ein Bekenntnis zu Heine aus ganzem Herzen waren die ambigen Formulierungen, die so oft bei Mann wiederkehren, sicher nicht, wenngleich sie sich vom gröber gewordenen Ton der öffentlichen Auseinandersetzung abhoben.

Diesem gröber gewordenen Ton entsprechen die zwei Ganzseiten von Wilhelm Schulz und Olaf Gulbransson, mit denen die Zeitschrift den 50. Todestag 1906 markierte. Schulz übernahm im Lauf der Jahrzehnte mehr und mehr diese Sparte der Jubiläumstableaus, die zumal in der Weimarer Republik die zunehmend konservative Position der Zeitschrift ausdrückten. In seinem Heine-Tableau, *Zu Heinrich Heines 50. Todestag*,<sup>57</sup> thematisierte er die janusköpfige Haltung zu diesem Autor, indem er beide Aspekte der Rezeption, die fragwürdige Biographie und die unbestrittene Popularität seiner Gedichte, in ein Doppelbild



umsetzte (Abb. 5). Jeder Zeichnung waren zwei Vierzeiler, ebenfalls von Schulz, beigegeben:

Sie äußern derb ihre Meinung,  
Doch ihnen es nie behagt,  
Wenn grade heraus ein anderer  
Sie ihnen auch einmal sagt.

Von Heinrich Heine, dem Dichter,  
Sie fühlen sich grob verletzt,  
Laut alle Philister schwören:  
Kein Denkmal wird ihm gesetzt.

Sie saßen beisamm' und tranken,  
Der Mond ging am Himmel bleich,  
Da ward von dem vielen Biere  
Das Herz den Philistern weich.

Leis fingen sie an zu singen  
Und seufzten so still dabei.  
Sie sangen mit süßer Stimme  
Das Lied von der Lorelei.

Es sind vierzeilige Liedstrophen, von denen die zweite und die vierte Zeile durch Reim verbunden sind. Mitunter ist die Syntax gewaltsam umgebaut, so daß dieser Reim auch wirklich zustande kommt (Z. 2, 2-3). Die Spannung ergibt sich aus dem Gegensatz von Aggression und Sentimentalität, wie er sich in den zwei Gruppen ausdrückt. Vor allem die Strophen drei und vier evozieren eine Situation, in der die Naturszenerie mit der inneren Stimmung in eins fällt, wie dies auch die Reimwörter »bleich - weich« signalisieren. Allerdings ist diese Ergriffenheit schon denunziert, denn sie ist von Bier verursacht. Detailgenau folgt das Bild der Szene der Verse: vor den Sängern stehen Bierkrüge, eine der weiblichen Figuren weint, über allen steht am Himmel die Mondsichel. Sentimentalität gehört durchaus zum semantischen Potential Heinescher Lyrik, Heine bewies es in seinem Gedicht *Das Fräulein stand am Meere*,<sup>58</sup> aber er zeigte auch, wie die Stimmung mit einem Ruck zerstört wird und die Szene in der kalkulierten Desillusionierung endet. Dieses Umkippen fehlt bei Schulz,<sup>59</sup> aber dies stellt nicht nur einen ästhetischen Mangel gegenüber dem Heineschen Text dar. Auch seine

klappernden Verszeilen weisen nicht nur auf zu geringes Können: Sie sprechen vielmehr die Mentalität der angesprochenen Philister aus, die ihrerseits wie das Fräulein am Meere von Sentimentalität überwältigt sind und nur noch im Heineschen Ton sprechen und empfinden können, ohne es aber zu merken oder durch einen skeptischen Rätsonneur aus ihrer Bierseligkeit herausgerissen zu werden. So bietet dieses im zeichnerischen Duktus eher steife Bild geradezu einen Gegengesang zu den Versen Heines und weist eine nicht sofort sichtbare Ebene der Kritik an den zeitgenössischen Enthusiasten auf.

In eine ganz andere Richtung zielte die zweite Zeichnung zu diesem Anlaß.<sup>60</sup> Es ist die Allegorie *Wie Mutter Germania (den Dichter Heinrich Heine ehrt)* von Olaf Gulbransson; entsprechend dem Rang des Zeichners war sie wirkungsvoll auf der letzten Seite des Heftes plaziert (Abb. 6).<sup>61</sup> Wiederum ist es ein Doppelbild, das in den Beziehungen beider Bilder einen ganz bestimmten Aspekt der Heine-Rezeption in ein dynamisches Geschehen übersetzt. Links ist Mutter Germania zu sehen, die das Wickelkind Heine aus dem Haus ihrer Nationaldichtung entfernt und ihn - nun auf dem rechten Bild - in den Schweinekoben wirft. Fäkalpointen wie diese waren im *Simplicissimus* nicht selten, aber diese hat vielfache Bezüge zur zeitgenössischen Diskussion. Die Allegorie der Mutter Germania war leider nur zu geläufig. Der Berliner Germanist Erich Schmidt hatte in Frankfurt am Main an drei Abenden über Heine referiert und dabei seinen ganzen Enthusiasmus für diesen Autor durchklingen lassen. Seinem impulsiven Vortragsstil verdankte sich daher eine kurze, von ihm vermutlich nebensächlich gedachte Bemerkung:

6 Olaf Gulbransson, »Wie Mutter Germania (den Dichter Heinrich Heine ehrt)«, aus: »Simplicissimus«, Jg. 10, Nr. 46, 12.2.1906, S. 554

# Wie Mutter Germania

(Zeichnung von O. Gullstrand)



Ihren Dichter Heinrich Heine ehrt.

Heine habe wegen seiner »Ungezogenheiten« und seiner »schlimmen Schimpfworte« wegen lediglich »eine Tracht Prügel« verdient.<sup>62</sup> Dieses Diktum wurde von der *Frankfurter Zeitung* unter der Überschrift *Eine Tracht Prügel für Heine* (21.3.1906) verbreitet; ebenso berichteten weitere Zeitungen darüber, so daß sich dieser Ausspruch zu einem kleinen Skandal innerhalb der Heine-Gedenkfeiern des Jahres 1906 auswuchs. Schon etwas früher hatte die *Kölnische Zeitung* gemeint: »Wir denken, Mutter Germania hat dem ungezogenen Kinde längst verziehen.«<sup>63</sup> Damit war der öffentlichen Meinung eine griffige Vorstellung gegeben, die bei aller gutgemeinten Bewunderung mit aggressiven Tönen aufgeladen war, weil sie die davon ausging, daß es hier noch Zurechtweisung, Korrektur und Strafe brauche, bis Heine einen Platz unter den deutschen Dichtern einnehmen dürfe. Zu dieser Aggression kommt noch die hämische Assoziation, die sich in der Darstellung als Windelkind verbirgt. Angespielt wird dabei auf die Kontroverse um das Geburtsdatum, die zu dieser Zeit schon geklärt war; aber der Ruch des Unterschobenen, Unstatthaften hängt hier Heine noch nach.<sup>64</sup> Die Gesichtszüge sind von einem weitverbreiteten Bild genommen, einer Lithographie, die Ernst Benedikt Kietz im Auftrag Campes 1851 anfertigte.<sup>65</sup> Schon daran erweist sich, daß der *Simplicissimus* mit dem Autor liebloser umging, als die *Jugend*, die für ihr Titelblatt das idealisierende Porträt von Moritz Oppenheim gewählt hatte. Gulbranssons Zeichnung ist ein satirisches Tableau, das die Feindseligkeit zwischen Dichter und Publikum sehr genau erfaßt. Eventuell ist auch für dieses Bild und seine Aussage Thoma verantwortlich, denn die intensive Zusammenarbeit zwischen ihm und Gulbransson, der sich von ihm häufig die Themen vorgeben und die Texte schreiben ließ, ist hinreichend bekannt.<sup>66</sup>

Dabei wären alternative Darstellungskontexte durchaus denkbar gewesen, wenn der Zeichner etwa Heine ein gratulatorisches Tableau gewidmet hätte, wie sie Schiller oder

Raabe oder Uhland erhielten. Die Lieblosigkeit der Zeichnung und ihr fäkalischer Humor erweisen nur zu deutlich, daß die Zeitschrift an der Ehrenrettung dieses Autors wenig Interesse hatte, ja daß sie bei der Präsentation des Jubiläums, anders als ihr Konkurrenzmedium *Jugend*, auf Aggressivität ausging. Wie in einem Brennspiegel erfaßten die beiden Zeitschriften jeweils eine Haupttendenz des öffentlichen Streits über Heine und setzten diese in einprägsame, kongeniale Bildkompositionen um.

#### Anmerkungen

1 Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. Frankfurt am Main 1991 (zuerst München 1974).

2 Rainer Noltens, *Dichterfeiern in Deutschland. Rezeptionsgeschichte als Sozialgeschichte am Beispiel der Schiller- und Freiligrath-Feiern*, München 1984; Rolf Selbmann, *Dichterdenkmäler in Deutschland. Literaturgeschichte in Erz und Stein*, Stuttgart 1988; Aleida Assmann, *Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*, Frankfurt am Main, New York 1993.

3 Zum *Simplicissimus* vgl. Gertrud Maria Rösch, »Wer Vieles bringt, wird manchem etwas bringen.« Zum literarischen Profil des »Simplicissimus«, in: *Simplicissimus. Begleitheft zur Ausstellung »Simplicissimus 1896-1944«*, hrsg. von Gisela Vetter-Liebenow, Wilhelm-Busch-Museum Hannover 1996, S. 12-15.

4 Waltraud Wende, »Der Jugendstil der »Jugend«. Eine literarisch-künstlerische Zeitschrift der Jahrhundertwende«, in: *Philobiblon* 1993, S. 258-272, hier S. 262. Grundsätzlich zur *Jugend*: Suzanne Gourdon, *La »Jugend« de Georg Hirth. La Belle Epoque munichoise entre Paris et Saint Petersbourg 1896/1914*, Straßburg 1996.

5 Zu diesen beiden Zeitschriften wie ihrem medien-geschichtlichen Umfeld vgl. *Simplicissimus. Glanz und Elend der Satire in Deutschland*, hrsg. von Gertrud Maria Rösch, Regensburg 1996 (Schriftenreihe der Universität Regensburg, 23); ebenso Gertrud Maria Rösch, »Satirische Publizistik, Cabaret und Ueberbrettel zur Zeit der Jahrhundertwende«, in: *Hansers Sozialgeschichte der Literatur*, Bd. 7: Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890-1918, hrsg. von York-Gothart Mix, München 2000, S. 272-286.

6 *Bismarck-Jahrbuch* 4 (1896), Heft 3, S. 363.

7 Karl Robert Mandelkow, *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*, Bd. 1: 1773-1918, München 1980, S. 204.

8 Vgl. dazu Dominick Pietzcker, *Richard von Schaukal. Ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende*, Würzburg 1997, hier S. 51f.

9 Heinrich Heine, »So hast du ganz und gar vergessen; An deine schneeweiße Schulter«, in: *Die Elf Scharfrichter*, November 1903, S. 17; Pol. Dir. 2057/3. Die Texte stammen aus Heinrich Heine, *Buch der Lieder*, bearb. von Pierre Grappin, Hamburg 1975, S. 153, 287–289 (HKA I, 1 und I, 2). Zur Rezeption durch die Cabaret-Bewegung vgl. auch: *Der Briefwechsel zwischen Ludwig Thoma und Albert Langen. 1899–1908*, hrsg. von Andreas Pöllinger, 2 Bde, Frankfurt am Main 1993, S. 513f. (Regensburger Beiträge, A/7).

10 Vgl. dazu Marcel Reich-Ranicki, »Heine und die Liebes«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.12.1992 (Bilder und Zeiten).

11 Oscar A. H. Schmitz, *Bürgerliche Bohème. Ein deutscher Sittenroman aus der Vorkriegszeit*, München 1925 (10. Auflage von *Wenn wir Frauen erwachen ...*), hier S. 28.

12 Schmitz (wie Anm. 11), hier S. 34–35.

13 Aussagekräftig ist eine Anekdote um das angebliche Original-Manuskript des *Buch[s] der Lieder*. Der österreichische Thronfolger Kaiser Franz Joseph I. soll seiner Mutter zu Weihnachten geschenkt haben. So wurde die Geschichte kolportiert, als Elisabeth 1898 ermordet wurde, um zu illustrieren, wie sehr diese Monarchin den Dichter verehrt hatte. An ihrer Bewunderung und Verehrung besteht kein Zweifel, wohl aber an dieser Anekdote, denn es gab gar kein Original-Manuskript. Karl Emil Franzos stellte diese Tatsache auch umgehend in einem Leserbrief im *Leipziger Tageblatt* vom 23.9.1898 richtig, aber der Verbreitung der emotional appellativen Geschichte über die österreichische Kaiserin konnte dies wenig Abbruch tun. Vgl. dazu Ute Kröger, *Der Streit um Heine in der deutschen Presse 1887–1914. Ein Beitrag zur Heine-Rezeption in Deutschland*, Aachen 1989, S. 123.

14 Peter Uwe Hohendahl, »Erzwungene Harmonie. Bürgerliche Heine-Feiern«, in: *Deutsche Feiern*, hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand, Wiesbaden 1977 (Athenaion Literaturwissenschaft, 5), S. 123–142, hier S. 124.. Dietrich Schubert, »Jetzt wohin?«. Das »deutsche Gedächtnismal« für Heinrich Heine, in: *Heine-Jahrbuch* 28, 1989, S. 43–71; zu dem besonderen Verhältnis abstrakter und mimetischer Elemente in den heutigen Denkmälern s. Dietrich Schubert, »Formen der Heinrich-Heine-Memorierung im Denkmal heute«, in: *Mnemosyne – Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, hrsg. von Aleida Assmann, Frankfurt am Main 1991.

15 Joseph A. Kruse, *Heinrich Heine. Leben und Werk in Daten und Bildern*, Frankfurt am Main 1975, S. 276.

16 Die Kontroverse schwelte weiter, zumal andere Orte weniger Schwierigkeiten hatten, so etwa New York, wo 1899 ein Loreley-Brunnen entstand, der dem populären Bild von Deutschland und einer weit verbreiteten Rheinromantik unter den deutsch-amerikanischen Bevölkerungsgruppen sehr entgegenkam, vgl. Selbmann (wie Anm. 2), S. 175.

17 *Simplicissimus*, Jg. 4, Nr. 38, 16.12.1899, S. 301.

18 Jeffrey L. Sammons, *Heinrich Heine*, Stuttgart 1991 (Sammlung Metzler, 261), S. 12. Dazu Kröger (wie Anm. 13), S. 113–116. Nur wenige Artikel erscheinen zum 13. Dezember 1897.

19 Zumal die Zeitschrift *Simplicissimus* entwickelte zwei Perspektiven, wenn es an Dichterjubiläen zu erinnern galt: eine kritische Schewaise, die in den satirischen Tableaus präsent ist, und eine feiernd-affirmative, die sich in den gratulatorischen Tableaus äußert. Vgl. dazu Gertrud Maria Rösch, »Exzellenz Goethe. Dichterjubiläen im *Simplicissimus* 1918–1933«, in: *Simplicissimus. Glanz und Elend der Satire in Deutschland* (wie Anm. 5), S. 174–192.

20 Zur Gründung des *Simplicissimus* wie zur Majestätsbeleidigungsaffäre vgl. Helga Abret, *Albert Langen. Ein europäischer Verleger*, München 1993, S. 56–79.

21 Korfiz Holm an Albert Langen, 15.9.1899: »Thoma ist sehr einseitig, Antisemit, Antidreyfusard etc. und will seine Überzeugungen mit großer Starrköpfigkeit durchsetzen. Zudem steht er in seinem literarischen Urteil auf dem Standpunkt eines Nachtwächters, erklärt, um nur ein Beispiel zu nennen, alles für Dreck, was ein Frauenzimmer geschrieben hat usw.«, vgl. *Das Kopierbuch Korfiz Holms (1899–1903). Ein Beitrag zur Geschichte des Albert Langen Verlags und des »Simplicissimus«*, hrsg. von Helga Abret und Aldo Keel, Bern u.a. 1989, S. 135.

22 Pöllinger (wie Anm. 9), S. 184–186, hier S. 184.

23 Pöllinger (wie Anm. 9), S. 184–185.

24 So bestand eine latente Gegnerschaft zwischen Thoma und Heine, die auch um diese Zeit wieder aufbrach, weil Heine den Chinakrieg in der Zeitschrift nicht so patriotisch präsentieren wollte wie Thoma, vgl. an Albert Langen, 18.7.1900, vgl. Pöllinger (wie Anm. 9), S. 188–190.

25 Am 22.4.1900 hatte er über die Konfiskation des Burenheftes geschrieben: »Ich will Radau schlagen, daß unsere Polizisten schwarz werden. In 10 Tagen muß jetzt die erste Auflage weg sein ... Sehen Sie Frau Langen, auch andere tadeln meine Grobheit und ich sehe, daß die Hiebe sitzen. Mehr wollte ich nicht. Nochmals hep hep hurra für den Burenkrieg!« Vgl. Pöllinger (wie Anm. 9), S. 146f.

26 Äußerungen Bismarcks und Roons über Heine sind nicht nachzuweisen; bei Hehn bezieht er sich auf dessen vielgelesenes Werk *Gedanken über Goethe*, das er auch Albert Langen empfahl, vgl. an Albert Langen, 18.7.1900, Pöllinger (wie Anm. 9), S. 188–190, S. 523–531.

27 Heinrich von Treitschke, *Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert*, Teil 3: »Bis zur Juli-Revolution«, Neue Ausgabe, Leipzig 1927, hier S. 711, Kapitel: Literarische Vorboten einer neuen Zeit. Auch zit. in: *Heinrich Heine. Epoche – Werk – Wirkung*, hrsg. von Jürgen Brummack, München 1980, S. 324.

28 An Albert Langen, 19.7.1900, vgl. Pöllinger (wie Anm. 9), S. 192.

29 Die Schwerpunkte, die Thoma mit diesen Namen setzt, kennzeichnen auch die Bezugnahme auf die Dichterjubiläen während des ganzen Bestehens der Zeitschrift. Die Erinnerung an Dichter hatte im *Simplicissimus* durchaus Methode; sie war abgestuft je nach dem Rang, den das Blatt einem Autor zumaß, und sie diente als Vehikel der Kritik am – meist als ignorant ausgewiesenen – zeitgenössischen Publikum. Dies



zeigen die zahlreichen Tableaus zu den jeweiligen Jubiläen. So gehörte Goethe zu den Autoren, die zu Recht gefeiert werden, wenn sie auch verkannt sind und kaum gelesen werden; vgl. dazu Eduard Thöny, »Exzellenz Goethe«, in: *Simplicissimus*, Jg. 4, Nr. 23, 23.9.1899, S. 179. Auch abgebildet in: *Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift. Katalog, München 1896–1944*, München 1978, S. 46. Schiller wäre hier ein weiterer Kronzeuge, vgl. Wilhelm Schulz/Ludwig Thoma, »Seinem Andenken«, in: *Simplicissimus*, Jg. 10, Nr. 6, 9.5.1905, S. 64. Siehe dazu auch Gertrud Maria Rösch, »... das Lieblingsblatt der modernen, großstädtischen Afterkultur ...«. Ein neuer Zugang zur Zeitschrift »Simplicissimus«, in: *Blick in die Wissenschaft. Forschungsmagazin der Universität Regensburg*, Jg. 4, H. 6, S. 64–72, hier S. 70. Für Schiller gab es ein Sonderheft, dessen Hauptbeitrag die Erzählung *Schwere Stunde* von Th. Mann bildete, für Heine ein Jahr später nichts dergleichen. Ebenso gab es diejenigen Autoren, die unbedingt in das Pantheon der Nationaldichtung aufgenommen zu werden verdienen wie Raabe, vgl. Wilhelm Schulz/Dr. Owlglaß (d. i. H. E. Blaich), »An Wilhelm Raabe in Braunschweig«, in: *Simplicissimus*, Jg. 11, Nr. 24, 10.9.1906, S. 375, und Uhland, vgl. Wilhelm Schulz/Hans Heinrich Ehrler, »Uhland zu seinem 50. Todestag«, in: *Simplicissimus*, Jg. 17, Nr. 33, 11.11.1912, S. 560, ferner solche, die dank der Gunst eines ungebildeten Publikums zu Unrecht dort sind, wie Gerhart Hauptmann, vgl. Wilhelm Schulz, »Goethes 80ster und Hauptmanns 50ster«, in: *Simplicissimus*, Jg. 17, Nr. 44, 27.1.1913, S. 730. Auf keinen Fall dazugehören sollte Heinrich Heine.

30 Heinrich von Treitschke, *Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert*, Teil 3: »Bis zur Juli-Revolution« (wie Anm. 27), S. 711.

31 An Albert Langen, 18.7.1900, Pöllinger (wie Anm. 9), S. 188–190, S. 523–531.

32 *Jugend*, Nr. 7, 1906, Titelseite. Die ikonographische Vorlage war das Gemälde von Moritz Oppenheim, Heinrich Heine (entstanden in Frankfurt am Main 1831), vgl. Kruse (wie Anm. 15), S. 50.

33 Ernst Elster, »Heines Testament«, in: *Jugend*, Nr. 7, 1906, S. 126, S. 128.

34 *Heinrich Heine. Sein Leben in seinen Liedern. Ein Dreivierteljahr zum 100. Geburtstag*, hrsg. von Richard Schaukal, Berlin 1897, vgl. Pöllinger (wie Anm. 9), S. 513–514. Neben seinen Übersetzungen sind besonders seine literarische Studien erwähnenswert, u. a. Richard Schaukal, E. T. A. Hoffmann, Berlin 1904 (Die Dichtung, 12); E. T. A. Hoffmann. *Sein Werk aus seinem Leben dargestellt von Richard von Schaukal*, Zürich u. a. 1923, vgl. Pietzcker (wie Anm. 8), S. 281–283.

35 Alexander v. Bernus, »Das Heine-Grab«, in: *Jugend*, Nr. 7, 1906, S. 127. Zeichnung von Albert Weissgerber (1878–1915). Dieser hielt sich 1905–1906 auf Kosten der Redaktion in Paris auf und gehörte zu den langjährigen Mitarbeitern der *Jugend* (von 1897 bis 1912), vgl. Kurt Flemig, *Karikaturisten-Lexikon*, München 1993, S. 312.

36 Flemig (wie Anm. 35), S. 134. Jank (1868–1940) war ab 1907 Professor an der Akademie in München. Er arbeitete ständig an der *Jugend* und gelegentlich

beim *Simplicissimus* mit, war auch Illustrator und bekannt für seine Armee- und Pferdebilder.

37 Zu Henry Bing (\*1888) vgl. Flemig (wie Anm. 35), S. 24. In der Verteilung dieser beiden Karikaturen zeigt sich bereits die Gewichtung ihrer Zeichner: Jank war als Zeichner bereits sehr bekannt und arbeitete überwiegend für die *Jugend*. Bing hingegen lieferte Blätter für den *Komet* und die *Jugend* und hatte sich im *Simplicissimus* auf die kleinformatische Zeichnung mit vorwiegend Münchner Motiven spezialisiert.

38 *Jugend*, Nr. 7, 1906, S. 5.

39 Heinrich Heine, »Erinnerung aus Krähwinkels Schreckenstagen«, in: *Romanzero. Gedichte. 1853 und 1854. Lyrischer Nachlaß*. Text. bearb. von Frauke Bartelt und Alberto Destro, Hamburg 1992, S. 227 (HKA III, 1).

40 *Jugend*, Nr. 7, 1906, S. 130. Heinrich Heine, »Duell«, in: *Romanzero. Gedichte. 1853 und 1854. Lyrischer Nachlaß*. Text (wie Anm. 39), S. 342–343 (HKA III, 1).

41 Heine selbst hatte sich, wie er am 24. Februar 1826 in einem Brief berichtete, »zwey mahl geschlagen weil man mich schief ansah, und ein mahl geschossen, weil man mir ein unziemliches Wort sagte.« Zit. nach: *Romanzero. Gedichte. 1853 und 1854. Lyrischer Nachlaß*. Apparat. Bearb. von Frauke Bartelt u. Alberto Destro. Hamburg 1992, S. 1468–1471, hier S. 1470 (HKA III, 2).

42 Heinrich Heine, »Das goldne Kalb«, in: *Romanzero. Gedichte. 1853 und 1854. Lyrischer Nachlaß* (wie Anm. 39), S. 40.

43 Flemig (wie Anm. 35), S. 286. 1903 war Taschner (1871–1913) nach Breslau berufen worden, baute sich 1906 in Mitterndorf ein Haus, hielt aber ab 1905 auch ein Atelier in Berlin, wo er mit der Arbeit am Silber des Kronprinzenpaares begann und Skulpturen für zahlreiche Gebäude übernahm. Taschner war einer der engen Freunde Thomas und illustrierte mehrere von dessen Büchern, zugleich war er aber einer der frühen Mitarbeiter der *Jugend*.

44 So verkörpern die tanzenden Mädchen, die einen Kranz tragen, an dem Wittelsbacher Brunnen in Bad Reichenhall die Märchen- und Geisterwelt, vgl. Ignatius Taschner. *Ein Künstlerleben zwischen Jugendstil und Neoklassizismus*, hrsg. von Norbert Götz und Ursel Berger, München 1992, S. 110.

45 Heinrich Heine, »Lobgesänge auf König Ludwig«, in: *Neue Gedichte*, bearb. von Elisabeth Genton, Hamburg 1983, S. 142–146 (HKA II). Heines Münchner Zeit ist ausführlich dargestellt bei Karl Pörnbacher, »Ironie haben wir nicht ...« Heinrich Heines Beziehungen zu München, in: *Festschrift des Städt. Heinrich-Heine-Gymnasiums anlässlich des 200. Geburtstages seines Namenspatrons am 13. Dezember 1997*, hrsg. von Karl Klezok, München 1997, S. 85–95.

46 Die Strophe stammt aus: »Der Ex-Nachwächter«, in: *Romanzero. Gedichte. 1853 und 1854. Lyrischer Nachlaß*. Text (wie Anm. 39), S. 93–97, S. 96; ebenso *Romanzero. Gedichte. 1853 und 1854. Lyrischer Nachlaß*. Apparat (wie Anm. 41), S. 760–771, hier S. 770. – Der Illustrator und Karikaturist Arpad Schmidhammer (1857–1921) war seit der Gründung der *Jugend* deren wichtigster Zeichner, vgl. Flemig (wie Anm. 35), S. 251.



47 »Ein neues Wintermärchen. Von Heinrich Heine; mitgeteilt von F. v. Ostini. Zeichnungen von Julius Diez, in: *Jugend*, Nr. 7, 1906, S. 133–134. Beigegeben war eine Zeichnung von Julius Diez: Ein Engel steuert den offenen Wagen, mit dem Heine und ein langschwänziger Teufel zur Erde fahren. Julius Diez (1870–1957) war ebenfalls ein früherer und ständiger Mitarbeiter der *Jugend*, Neffe des Malers Wilhelm von Diez, vgl. Flemig (wie Anm. 35), S. 52.

48 Heinrich Heine, »Die schlesischen Weber«, in: *Neue Gedichte* (wie Anm. 45), S. 150.

49 Erich Wilke (1879–1936) war der Bruder des *Simplicissimus*-Zeichners Rudolf Wilke; durch diesen war er zur *Jugend* gelangt und blieb von 1900–1938 deren Zeichner. Sein Strich ist derber und fester als der des Bruders, er wählte Münchner Typen, Großstadtmenschen, politisch aktuelle Sujets, vgl. Flemig (wie Anm. 35), S. 314–315.

50 *Jugend*, Nr. 7, 1906, S. 135. Abb. auch bei Kröger (wie Anm. 13), S. 170.

51 Heinrich Heine, »Blamir' mich nicht, mein schönes Kind«, in: *Buch der Lieder*, bearb. von Pierre Grappin, Hamburg 1975, S. 485, S. 1145–46 (HKA I).

52 Vor dem Themenheft Nr. 7 erschien schon in Nr. 6 der *Jugend* eine gratulatorische Ganzseite von Richard Pfeiffer. Darauf war Heine vor dem Hintergrund einer Rheinlandschaft zu sehen; als Subscriptio diente eine Passage aus dem Vorwort zum *Wintermärchen*, die mit dem Satz schloß: »Das ist mein Patriotismus.« Vgl. Heinrich Heine, Vorwort »Zum Einzeldruck von 1844«, in: *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum. Deutschland. Ein Wintermärchen*, bearb. von Winfried Woesler, Hamburg 1985, S. 300–302, hier S. 301 (HKA IV). Der Vollständigkeit halber sei hier noch hingewiesen auf das satirische Tableau von Karl Arnold, »Familie Huber am Heine-Grab«, in: *Jugend*, Nr. 40, 1910. Abgedruckt auch in: *Grobe Wahrheiten – Wahre Grobheiten. Feine Striche – Scharfe Stiche. Jugend, Simplicissimus und andere Karikaturen-Journale der Münchner Belle Epoche als Spiegel und Zerrspiegel der kleinen wie der großen Welt*, hrsg. von Ursula E. Koch und Markus Behmer, München 1996, S. 81.

53 Ganz ähnlich war die Heine-Nummer der *Lustigen Blätter* konzipiert, die am 14.2.1906 erschien. Die Unterschriften zu aktuellen Zeichnungen waren überwiegend Zitate aus Texten Heines. Gustav Karpeles hatte mit *Harry Heines Werdegang. Eine poetische Autobiographie* den Hauptessay des Blattes geliefert; Karpeles gehörte zu den Journalisten, die mit zu der breiten Rezeption Heines beitrugen, vgl. Kröger (wie Anm. 13), S. 116. Auch die Zeichnungen von Ernst Stern und Finetti waren ironisch und zugleich verehrend angelegt. Die Parodie *Deutschland. Eine Winterreise* erschien als weiterer längerer Text des Heftes, das insgesamt den Leser für Heines Werk und Biographie zu interessieren trachtete.

54 Adolf Bartels, *Heinrich Heine. Auch ein Denkmal*, Leipzig, Dresden 1906. Über Bartels vgl. Kröger (wie Anm. 13), S. 175–181.

55 Bartels (wie Anm. 54), Einleitung, XV und XIII.

56 Thomas Mann, »Notiz über Heine«, in: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*, Bd. 10: Reden und Aufsätze 2, Frankfurt am Main 1990, S. 839. (Zuerst gedruckt in einer Sammlung *Rede und Antwort. Gesammelte Abhandlungen und kleine Aufsätze*, Berlin 1922).

57 *Simplicissimus*, Jg. 10, Nr. 46, 12.2.1906, S. 544.

58 Heinrich Heine, *Neue Gedichte* (wie Anm. 45), S. 35–36.

59 Schulz gehört zu den langjährigen, aber kaum mehr gewürdigten Mitarbeitern des *Simplicissimus*. Als Zeichner und Texter ist er schwer zu verteidigen, denn er variiert kaum die grobstrichige Zeichenweise, die Präsentation der wenig konturierten Figuren; so gut wie nie sucht er die Person in Bewegung zu bieten. Eine Sichtung seines Werkes und eine Darstellung seiner Mitarbeit wäre dennoch lohnend.

60 Anders als die *Jugend* brachte der *Simplicissimus* kein Sonderheft, sondern nur diese zwei Zeichnungen, um 1906 an den 50. Todestag zu erinnern.

61 *Simplicissimus*, Jg. 10, Nr. 46, 12.2.1906, S. 544.

62 Kröger (wie Anm. 13), S. 144.

63 Kröger (wie Anm. 13), S. 154.

64 Die Kontroverse um das Geburtsdatum war durch Hermann Hüffer und Ernst Elster zugunsten des 13. Dezember 1797 geklärt, vgl. Kröger (wie Anm. 13), S. 114.

65 Lithographie im Auftrag Campes von Ernst Benedikt Kietz, *Heinrich Heine* (27. Juli 1851), vgl. Kruse (wie Anm. 15), S. 252.

66 Vgl. dazu Gertrud M. Rösch, *Ludwig Thoma als Journalist. Ein Beitrag zur Publizistik des Kaiserreichs und der frühen Weimarer Republik*, Frankfurt am Main u.a. 1989 (Regensburger Beiträge, B/42), S. 326–327.