

4

Corina Caduff, Michael Gamper (Hg.)

Schreiben gegen die Moderne

Beiträge zu einer kritischen Fachgeschichte
der Germanistik in der Schweiz

Separatdruck

CHRONOS

Inhalt

Vorwort	7
<i>Michael Böhler</i> Länderspezifische Wissenschaftsvarianten in der Germanistik?	13
Wider die Moderne	
<i>Ursula Amrein</i> Diskurs der Mitte. Antimoderne Dichtungstheorien in der Schweizer Germanistik vor und nach 1945	43
<i>André Bucher</i> Zur Rezeption der klassischen Moderne in der Schweizer Germanistik. Untersuchungen zu Ermatinger, Faesi, Muschg und Staiger	65
<i>Michael Gamper</i> «Er schreibt für das Volk, nicht für die Masse». Die Ablehnung der gesellschaftlichen Moderne in der Schweizer Germanistik – Konzepte und Konsequenzen	85
Rezeptionsgeschichten: Differenzen und Kontroversen	
<i>Dominik Müller</i> Walter Muschgs «echter» Gotthelf	111
<i>Corina Caduff</i> Heinrich Heine in der Schweizer Germanistik vor und nach dem Dritten Reich	133
<i>Bettina Spoerri</i> Max Geilingers <i>Süsskind von Trimberg</i> und die Zürcher Literaturszene in den dreissiger und vierziger Jahren	153
<i>Johannes Keller</i> Lohensteins <i>Arminius</i> und die Barockforschung der dreissiger Jahre	171

Corina Caduff

Heinrich Heine in der Schweizer Germanistik vor und nach dem Dritten Reich

Heine ist heute zweifellos populär: er wird geehrt, gewürdigt, gefeiert und zitiert, 1989 wurde die Düsseldorfer Universität (allerdings erst nach jahrelangen Querelen) in Heinrich-Heine-Universität umbenannt, und zwei historisch-kritische Heine-Ausgaben runden das Bild eines modernen Klassikers ab. Eine entsprechend weitgehende Anerkennung des Autors existiert erst seit jüngster Zeit. Zu Lebzeiten hat der deutsche Jude, Konvertit, Emigrant und Frankophile Heinrich Heine (1797–1856) wie kein anderer Schriftsteller Aversionen provoziert, deutsch-national, antisemitisch und kunst-ethisch motivierte Aversionen, die in der Literaturgeschichtsschreibung nach 1850 schnell salonfähig geworden sind¹ und sich nach der deutschen Reichsgründung von 1871 noch verstärkten. «Heine ist einfach der eitle vaterlandslose Lump, der alles ohne Unterschied beschmutzt», sagt 1913 der damals renommierte Literaturhistoriker Adolf Bartels,² ein Heine-Bild, an das die nationalsozialistische Kulturpolitik mit der Tilgung von Heines Namen und Texten anschliesst³ und das sich auch weit über das Dritte Reich hinaus fortschreibt.

Im Zuge der Heine-Renaissance in der Bundesrepublik Deutschland um 1968 hat sich der Name Heine auch in der Schweiz nach und nach in der Lehre⁴ und Forschung neu etabliert. Neben etlichen Heine-Ausgaben und -Monographien⁵ gibt es mittlerweile auch unzählige, thematisch sehr heterogene Heine-Aufsätze aus der Schweiz,⁶ die im Kontext der internationalen Heine-Forschung stehen und sich heute kaum sinnvoll unter dem Aspekt einer «Schweizer Rezeption» diskutieren lassen. Ein, zwei Jahrzehnte vor dieser Heine-Renaissance, in den frühen siebziger und in den sechziger Jahren also, kommt Heine in der Schweizer Germanistik so gut wie gar nicht vor.⁷

Zwischen 1910 und 1960 aber präsentiert sich hierzulande ein verhältnismässig lebendiger und kontroverser Umgang mit dem Autor. Mit Heine beschäftigen sich die beiden einheimischen Germanisten Emil Ermatinger (1909–1943 an der Eidgenössischen Technischen Hochschule und Universität Zürich) und Walter Muschg (1936–1965 an der Universität Basel) sowie auch der Wiener Germanist Oskar Walzel (1897–1907 an der Universität Bern, danach in Dresden und

Bonn) und die beiden jüdischen, in die Schweiz eingewanderten Germanisten Jonas Fränkel (1921–1949 an der Universität Bern) und Fritz Strich (1929 bis 1953 an der Universität Bern). Walzel, Fränkel und Strich sind allesamt tätig als Herausgeber von Heine-Werkausgaben. – Wie nun binden diese Germanisten den Autor Heinrich Heine in ihre jeweiligen literaturgeschichtlichen Konzepte ein, was für eine Rolle spielt die Zäsur des Dritten Reichs bei ihrer Rezeption des Autors, und: was ist das «Schweizerische» an dieser Rezeption?

Der Charakter-Katalog bei Ermatinger und Muschg

Der Zürcher Germanist Emil Ermatinger und sein Schüler Walter Muschg (1928 in Zürich habilitiert, 1936 an die Universität Basel berufen) schreiben zunächst in den zwanziger Jahren und dann wieder nach 1945 über Heine. Bei beiden steht die Konstruktion des «Charakters» von Heinrich Heine im Vordergrund. Dabei knüpfen sie an Kataloge von charakterlichen Attributen an, die seinerzeit die Biedermeier-Kritik, aber auch die radikale deutsche Opposition in Paris sowie preussische Agenten über Heine in Umlauf setzten, Attribute, die in die Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts eingegangen sind und die noch bis in die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts tradiert werden. Stereotyp wird Heine dabei insbesondere «Frivolität», «Unsittlichkeit», «unechtes Empfinden» und «Eitelkeit» zugesprochen.⁸ Emil Ermatinger greift diese Formeln im Heine-Kapitel seines Buches *Die deutsche Lyrik* (1921) auf; hier lanciert er seine Vorstellungen einer heineschen Psyche und präsentiert damit die ganze Negativität seines Heine-Bildes («Heine betrachtete sich als einen welthistorischen Menschen [...] und blies sein Ich zum All auf», «die Triebkräfte [...] waren Eitelkeit, Sinnlichkeit, Ehrgeiz, ungeheures Selbstgefühl», «die ungeheure Überspannung des Ichgefühls», «egoistische Begierde» etc.).⁹ Fast drei Jahrzehnte später veröffentlicht Ermatinger, nun bereits emeritiert, den zweiten Band des Werks *Deutsche Dichter 1700–1900. Eine Geistesgeschichte in Lebensbildern* (1949), geschrieben während der Jahre 1943–1946. Im Vorwort (1. 2. 1949) ruft er die Deutschen und «alle Freunde deutscher Bildung» dazu auf, sich an den darin enthaltenen «Bildern einer reichen, auf weite Strecken grossen geistigen Vergangenheit» zu erbauen und aufzurichten.¹⁰ Der gestrafftere und inhaltlich etwas modifizierte Heine-Abschnitt weist hier im Wesentlichen dieselben Charakter-Konstruktionen auf wie 1921.¹¹ Bei Walter Muschg ist vor 1933 die Rede von Heines «frühe[r] Verdorbenheit, Effektsucht, billige[r] Witzelei um des Erfolges willen», von «Preziosität und Koketterie»,¹² nach 1945 von seinem Dilettantismus, seiner Verlogenheit und Eitelkeit.¹³ Begründet werden diese Charakter-Konstruktionen von Ermatinger und von

Muschg mit Heines jüdischer Herkunft. In einem Aufsatz von 1928 führt Muschg den Autor als labile Existenz ein, die er unmittelbar vom Judentum ableitet: «Die jahrtausendalte Verbannung der Juden in das Ghetto [...] lag ihm lebenslang im Blut und verriet sich im taumelnden Gang seiner Schritte». Dies als jüdisch taxierte Taumeln erscheint als eine Haupteigenschaft Heines: seine Berufswahl «bringt lauter Griffe ins Leere», er «schwankt unentschieden zwischen den entlegensten Arbeitsmöglichkeiten», und auch seine frühen Texte bringen laut Muschg «die ganze innere Haltlosigkeit seiner Existenz» zum Ausdruck.¹⁴ Nicht weniger problematisch verfährt Ermatinger, wenn er sich 1921 mit seiner Heine-Darstellung gerade vom Antisemitismus zu distanzieren sucht: «Man tut doch wohl Unrecht, wenn man diese [Heines] eitle Überspannung des Ichgefühls und diese proteische Dialektik seiner Erscheinungsform *einzig* aus Heines jüdischer Abstammung herleitet.»¹⁵ In Frage gestellt wird hier nicht an sich die Herleitung von Überspannung etc. aus dem Judentum, sondern lediglich deren absolute Gültigkeit.¹⁶ Diese Bemerkung aus dem Lyrik-Buch von 1921 fehlt im Heine-Abschnitt von 1949. Stattdessen strahlen hier die Charakterschwächen, die Heine 1921 zugesprochen wurden, nun auch auf andere Autoren negativ aus, denn jetzt profiliert Ermatinger sein Konzept der «forcierten Talente».¹⁷ Bereits 1921 nannte er ein Kapitel seiner Lyrik-Geschichte «Das forcierte Talent», doch erst 1949 erfolgt die unmissverständliche Definition dieser Talente (Immermann, Grabbe, Rückert, Platen, Lenau und Heine). Das forcierte Talent, so der Germanist, ist talentiert, aber nicht schöpferisch, es ist menschlich schwach, es krankt – und hier nun kehren die 1921 an Heine erprobten Schlagworte wieder –, es krankt «an Selbstüberhebung», es ist gekennzeichnet durch «Selbstüberspannung», «seelische Gleichgewichtsstörung», «Selbstverherrlichung», seine Lebensstimmung «ist ein dunkler Pessimismus, eine quälende Selbstverzehrung – Katzenjammer». Und: es verlässt gern die deutsche Heimat.¹⁸ Der Heine-Abschnitt bildet den Schluss- und Höhepunkt des Kapitels über die «forcierten Talente». Es scheint auf der Hand zu liegen, dass Ermatingers Heine-Bild hier Pate gestanden hat für die Abwertung einer ganzen Reihe von so genannten «Forcierten», eine im Vergleich zu 1921 nun wesentlich deutlichere und offensichtlich an der literaturpolitischen Redeweise des Dritten Reichs ausgerichtete Abwertung, die auch nach der Zäsur von 1945 bruchlos tradiert wird.

Tragender noch als bei Ermatinger erweist sich die Einbindung Heines in ein literaturgeschichtliches Konzept bei Walter Muschg. In seiner *Tragischen Literaturgeschichte* (1948, 2., erweiterte Auflage 1953) legt der Verfasser die Tragik als Bedingung der Entstehungsgeschichte von Literatur dar. Dabei entwirft er drei Urtypen des Dichters: den Magier (zum Beispiel Orpheus, Goethe, Kleist, Novalis), den Seher (zum Beispiel Moses, Jeremia, Klopstock, Gotthelf)

und den Sänger (zum Beispiel Hesiod, Wieland, Hölderlin). Er untersucht die Literatur von der Antike bis zur Gegenwart unter dem Aspekt dieser drei Dichtertypen, wobei ein Autor jeweils durchaus an verschiedenen Typen teilhaben kann. Dabei geht es um die Fassung eines Immergleichen, es geht um die Rekonstruktion von archetypischen Bedeutungsschichten («Hinter dem, was sich in der Literatur geschichtlich entwickelt, tritt etwas in Erscheinung, was immer und überall ähnlich ist»),¹⁹ die sich durch die Jahrhunderte hindurch kontinuierlich literarisch manifestieren und die sich anhand dieser drei Typen fassen lassen, und zwar ungeachtet nationaler, zeitlicher oder kultureller Zugehörigkeiten.

Jeder dieser drei Dichtertypen hat einen «sekundären Typus», mit dem die von dem Urtyp «abgeirrten» Dichter bezeichnet werden; diesen fehlt die «heilige Weihe», sie orientieren sich an einem der drei Urtypen, ohne deren Ausdruckskraft zu erreichen, sie sind Epigonen, der ursprüngliche Impuls ist bei ihnen abgeschwächt.²⁰ Aus dem Seher wird so der Priester, aus dem Sänger der Poet – und aus dem Magier der Gaukler: dieser täuscht das Magische nur noch vor, ohne es zu besitzen, er maskiert sich ständig und treibt seine Spiele mit den Leichtgläubigen, er ist ein Hochstapler, ein Verführer und Verderber. Als Prototyp des Gauklers fungiert Heine. Er sei der Meister der «abgefeimten Gauklerkünste», er trete als «Gaukler aller Gaukler auf», in ihm schlage die Ironie ins Teufliche um, er habe das Todesurteil der Romantik vollstreckt und die Dichtung prostituiert, indem er sie scheinbar vollendete, «an Heine war alles verlogen, sein Stolz wie seine Verzweiflung, seine Gottlosigkeit wie seine Bekehrung, sein Deutschtum wie sein Franzosentum».²¹ Als Leader einer der drei dichterischen Sekundärformen nimmt Heine in Muschgs Theorie des Tragischen also eine durchaus prominente Stellung ein.

Wo Ermatinger und Muschg auf konkrete Heine-Texte zu sprechen kommen, da sprechen sie diesen die «menschlichen Schwächen» ihres Produzenten zu, oder sie benutzen sie umgekehrt als Material für ihre Konstruktionen des «schlechten Charakters». So macht Ermatinger einige Bemerkungen zu Heines «Dolch der Ironie»; er zitiert einige Zeilen aus Heines *Fresko-Sonetten* (1821): «Ich lache ob den Gimpeln und den Laffen, / Die mich anlotzen starr und lauwarm nüchtern, / Ich lache ob den kalten Bocksgesichtern [...]», und kommentiert kurzerhand: «Er [Heine] konnte lachen, weil er, wie die masslose Übertreibung des ihm widerfahrenden Ungemachs zeigt, schon an sich nicht fähig war, Schmerz und Leid anders denn als eine Beleidigung seines geblähten Ichs, also intellektuell zu nehmen.»²² Die heinesche Ironie führt nicht zur Betrachtung von textuellen Funktionen, sondern sie gibt Ermatinger lediglich Anlass, ein weiteres charakterliches Schlagwort («geblähtes Ich») zu etablieren.²³ Muschg seinerseits belegt die Heine-Texte mit Attributen, die dem heineschen Charak-

ter-Katalog entnommen sind, wenn er 1928 – im Fahrwasser der charakterlichen «Oberflächlichkeit» und des «unechten Empfindens» – an der Lyrik «die Mache, die verkappte leere Handfertigkeit, den Missbrauch» und die «virtuose Maskerade» kritisiert.²⁴ Die eingangs erwähnten Heine-Stereotype zirkulieren derart als textuelle und charakterliche Attribute, sie komplementieren sich gegenseitig in dieser Doppelfunktion und dichten das entsprechende Heine-Bild hermetisch ab.

Ermatinger vollzieht seine Zurückweisungen dabei stets mit sicherer, eindeutiger Geste. Anders verhält es sich mit dem Heine-Aufsatz seines Schülers von 1928. Muschg spricht darin zunächst die Situation der Heine-Forschung an – «Noch ein Jahrhundert nach seinem ersten Auftreten ist er [Heine] Gegenstand erbitterter Auseinandersetzungen in der Nachwelt» – und präsentiert dazu ein fast schon postmodern anmutendes Bild: «[...] es ist ein ganzes Netz von Brüchen, das Heines geniale Begabung zerreisst und [...] in die phosphoreszierende Vielfarbigkeit zerlegt, das den Verfallserscheinungen eigen ist.»²⁵ Ende der zwanziger Jahre aber sind Risse und Brüche in der germanistischen Rede noch nicht so attraktiv wie heute, und tatsächlich sperrt sich Muschgs Text gegen eine neue Sicht auf dieses Netz. Zwar trifft der Germanist zielsicher literarische, neue Fragestellungen ermöglichende Bruchstellen in Heines Schreiben, doch gerade bei deren Besprechung greift er auf vorgeprägte abwertende Topoi zurück, zum Beispiel beim Hinweis auf die Form der *Reisebilder* (1826–1830), die, so Muschg, Heines «Namen begründete», von der es dann aber doch im Rückgriff auf Negativ-Topoi heisst, dass sie Heines «innerer Haltung» entspreche, sie sei ein «Durcheinander von Reiseerzählung, frivoler Anekdote und geistreicher Invektive, [...] ein leicht zu verdauender buntgefärbter Schaum».²⁶ Dieser Kurzschluss zwischen Heines «Innerlichkeit» und seiner Schreibweise, der hier eine genauere Auseinandersetzung mit der literarischen Form verhindert, mündet zwei Jahrzehnte später in die Konstruktion Heines als prototypischer «Gaukler» und wird derart in der Typologie des Tragischen theoretisch zementiert.

Gegenwartsbewältigung mit Heine

Von vornherein aus ganz anderer Perspektive als Ermatinger und Muschg beschäftigen sich die beiden Germanisten Jonas Fränkel und Fritz Strich mit Heinrich Heine. Der polnische Jude Jonas Fränkel (1879–1965) kommt im Winter 1898/99 als 20-Jähriger in die Schweiz. An der Berner Universität verschafft ihm der ebenfalls jüdische Philosophie-Professor Ludwig Stein ein kleines Stipendium. Im Frühjahr 1908 wird Stein zum Ziel einer antisemitischen Hetze der rechtskonservativen Kulturzeitschrift *Der Samstag*. Eine Rei-

von Artikeln wendet sich gegen den Gelehrten und dessen jüdische Studenten aus Osteuropa, so lange, bis Stein zu Beginn des Jahres 1910 seinen Rücktritt einreicht und die Schweiz verlässt.²⁷ Fränkel habilitiert sich 1909 in Bern und erhält dort 1921 eine ausserordentliche Professur für Neuere deutsche Literatur und vergleichende Literaturgeschichte. In den dreissiger und vierziger Jahren ist auch er im Zusammenhang mit seinen Keller- und Spitteler-Ausgaben massiven Verfolgungen ausgesetzt. Wie Schütt gezeigt hat, schliessen sich Feuilletonredaktoren, das Schweizer Parlament, der Stände- und Bundesrat und nicht zuletzt etliche Germanisten-Kollegen (darunter auch Ermatinger und Muschg) erfolgreich gegen Fränkel zusammen. Mit Hilfe von Negativ-Gutachten, Verleumdungsartikeln und staatlich geführten Prozessen entziehen sie ihm das Recht, schweizerische Nationaldichter zu edieren.²⁸ Diese aktive Ausgrenzung bedeutet für Fränkel eine lebenslange wissenschaftliche Marginalisierung. Er wird nie in den Status eines ordentlichen Professors erhoben und leidet ständig unter finanzieller Not. 1949 tritt er in den Ruhestand.

Ruhiger und politisch unauffälliger stellt sich die Berner Existenz seines Kollegen Fritz Strich (1882–1963) dar. Dieser habilitiert sich 1910 in München, wo er (wie einst Heinrich Heine) vergeblich auf ein Ordinariat hofft. 1929 wird er an die Universität Bern berufen, während der dreissiger und vierziger Jahre fungiert er auch als Dekan, 1953 wird er emeritiert. Fränkel und Strich sind fast gleich alt, sie unterrichten an derselben Universität, beide schreiben während Jahrzehnten, über ihre Emeritierung hinaus, immer wieder über Heinrich Heine, und beide betätigen sich als Heine-Herausgeber; doch zwischen dem gut situierten Goetheaner Strich und dem Extraordinarius Fränkel kommt es zu keinen warmen Kontakten. 1934 bricht Strich zwar den Kontakt zu seinem nationalsozialistisch gesinnten Kollegen Helmut de Boor ab (der in Bern seit 1933 tätig ist und 1945 aus politischen Gründen aus der Schweiz gewiesen wird),²⁹ seinem Kollegen Fränkel aber bietet er keine aktive Unterstützung, sondern enthält sich jeglicher Äusserung zur politischen Aktualität und zieht sich zwischen 1933 und 1945 ganz auf den Unterricht zurück. In den zehner und zwanziger Jahren nehmen Strich und Fränkel noch eine ähnliche Haltung gegenüber Heine ein; nach 1945 jedoch divergieren ihre Darstellungen des Autors mehr und mehr.

Fränkel studiert in Bern unter anderem bei dem Germanisten Oskar Walzel. Unter dessen Leitung erscheint zwischen 1911 und 1920 eine zehnbändige Heine-Ausgabe im Insel-Verlag (Leipzig); deren erste drei Bände, Heines Lyrik, besorgt Jonas Fränkel.³⁰ Walzel präsentiert in der Einleitung dieser Ausgabe eine subtile und differenzierte Lektüre der Heine-Texte, unter gänzlichem Verzicht auf überlieferte Charakter-Topoi. In dieser Werkeinführung stellt er auch die Funktion dar, die verschiedene Frauen für Heines Schreiben hatten, und er reflektiert den Zusammenhang von Judentum und Literatur, wobei er den

Mangel einer jüdischen Literaturgeschichte bedauert.³¹ Jonas Fränkel schliesst mit seinem ersten Artikel über Heine, publiziert 1913 in der Frankfurter Zeitung, an dieses progressive Heine-Bild an. Er bezeichnet den Schriftsteller darin als «*Meistverkannten*», kritisiert die Heine-Rezeption – «Man hat den Dichter gegen den Menschen ausgespielt. Wie töricht!» – und formuliert bereits hier, was er während Jahrzehnten wiederholen wird und was heute vorbehaltlos anerkannt ist: dass das Beharren auf Heines früher Lyrik (*Buch der Lieder*) den Blick auf die spätere, poetisch radikale Prosa (unter anderem die *Reisebilder*) verstelle.³²

Fritz Strich gibt zwischen 1925 und 1930 eine elfbändige Werkausgabe im Münchner Georg-Müller-Verlag heraus.³³ Auch er hat sich also ebenfalls früh (noch während seiner Zeit als Extraordinarius in München) mit Heine beschäftigt, und auch er hat einen Artikel in der Frankfurter Zeitung veröffentlicht, in dem er nachweist, dass Heines Gedicht *Disputation* (aus dem *Romanzero*) eine antisemitische mittelalterliche Anekdote zugrunde liegt, die der Autor einem Text Victor Hugos entnommen und zu einer Szene umgeschrieben hat, in der Juden und Christen gleichermaßen schlecht wegkommen.³⁴

Wenn sich Fränkel und Strich nach dem Dritten Reich erstmals wieder über Heine äussern, so tun sie dies beide im Rahmen von jüdischen Organisationen, und bei beiden steht dabei Heines Judentum im Zentrum. Strich hält 1947 (zu Heines 150. Geburtstag) in der Jüdischen Vereinigung von Zürich eine Rede zu *Goethe und Heine*, die noch im selben Jahr publiziert wird. Fränkel veröffentlicht 1956 im *Israelitischen Wochenblatt für die Schweiz* ein Heine-Porträt mit dem programmatischen Titel: *Heine, der Jude*. Für Fränkel, der zur Zeit des Dritten Reichs in der Schweiz intellektuell systematisch isoliert ist (und es auch danach bleiben wird), stellt Heine fraglos auch eine Identifikationsfigur dar. Im Vordergrund seines Porträts steht Heines «jüdisches Bewusstsein», das hier als ungebrochene und kontinuierliche, ja als «reine» Grösse erscheint. Der Text gipfelt in einer emphatischen Verherrlichung des Autors («Dem Judentum hielt er die Treue bis zu seinem Tode und niemand hat je mit gleich hohen Worten Moses [...] gerühmt, noch mit gleicher Ergriffenheit das Unvergängliche am Judentum und die Schönheit jüdischer Dichtkunst gepriesen»).³⁵ Diese Feier des Juden Heinrich Heine bedingt zwangsläufig eine Ausblendung jeglicher Ambivalenzen, die Heines Verhältnis zum Judentum auch kennzeichnen.

Fritz Strich seinerseits stellt gerade eine Ambivalenz ins Zentrum seines *Goethe und Heine*-Aufsatzes von 1947, und zwar die Ambivalenz Heines gegenüber Goethe («Die Kräfte der Anziehung und Abstossung rangen miteinander in ihm»). Begründet sieht Strich diesen Zwiespalt im «Gegensatz zweier Zeiten», das heisst im Gegensatz zwischen der Klassik/Romantik und der nachfolgenden Zeit, sowie in Heines Judentum («eine Auflehnung jüdischen Geistes»). In

Heines Kampf werde «der Riss, der mitten durch sein Herz ging, und das Geheimnis des jüdischen Europäertums offenbar. Die grosse Frage ist nur, ob es wirklich bei solchem Riss bleiben muss.»³⁶

Mit dieser Frage hebt Strich zu einer alles nivellierenden Schlusspassage an, die in den Entwurf einer neuen Einheit, das heisst eines neuen Europas, mündet. Massstab dieser Einheit ist vorläufig noch allein Goethe: «seine Gestalt [...] ist Prophetie», er «hat ja doch die Weltliteratur verkündet», es gilt, sich «an ihm wie an der Weltkultur zu edelm Menschentum» zu erziehen und so die Einheit zu verwirklichen. Das Judentum, das mit seinem Alten Testament an Goethe und an Europa ein kostbarstes Geschenk gemacht habe, müsse sich «von Goethe, der Inkarnation des europäischen Geistes, bilden und erziehen lassen. [...] Auch das Judentum muss sich in den welthistorischen Prozess der Weltliteratur eingliedern, muss geben, aber auch empfangen [...] so darf und soll es auch von Goethe eine ästhetischere Gestalt seines Menschentums, seines Lebens und seiner Kultur sich gewinnen, mehr Ganzheit, Einheit und Harmonie.» Ist dies alles vollbracht, wird «ein so zwispältiges Verhältnis, wie es das von Heine zu Goethe ist, nicht mehr notwendig sein.»³⁷ – Ein visionärer Entwurf, der sich letztlich aller Ambivalenzen entledigt, der die Schrecken des Dritten Reichs in eine Utopie auflöst und der zudem eine Schuld der Juden anspricht, an der Heine laut Strich nicht unbeteiligt ist, denn das Judentum dürfe sich nicht in Ästhetizismus und Heroenkult verlieren, wie es geschehen sei.³⁸

So endet dieser Aufsatz, zwei Jahre nach Kriegsende, mit einem Assimilations-Appell an die Juden. Die visionäre Überwindung des Dritten Reichs ist hier noch ganz an Goethe orientiert. 1955 dann aber macht Fritz Strich Heine selbst zum Harmonieträger. Zwischen diese beiden Heine-Aufsätze von 1947 und 1955 fällt 1949 die vierte Auflage von Strichs *Klassik und Romantik*-Buch (1922), das nun ein neues, aufschlussreiches Vorwort enthält. Diese Untersuchung der zwanziger Jahre gilt einer ewig gültigen geistigen Substanz, die sich ständig wandelt und sich dennoch in ihrem Wesen immer gleich bleibt. Ausgehend vom obersten Grundbegriff menschlicher Kultur, von der «Ewigkeit», fasst Strich dabei die Klassik als Vollendung (der klassische Mensch vermag zu gestalten, was ewig und vollendet ist, das heisst, «das Ewige ist schon in der Zeit») und die Romantik als Unendlichkeit (das heisst, der romantische Dichter sucht sich in die Unendlichkeit hinein zu erlösen).³⁹ In dieser ahistorischen Kunstauffassung sind Klassik und Romantik zwei Erscheinungsweisen der ewig gleichen geistigen Substanz, sie stehen gleichberechtigt nebeneinander. Am Schluss der Untersuchung bringt der Verfasser noch die Literatur des Jungen Deutschland ins Spiel; er kritisiert deren Desinteresse an der künstlerischen Form und taxiert sie abwertend als «politisch, tendenziös»; Heine betreibe eine Ent-Verewigung, er zerstöre die Unendlichkeit, das Zeitlose. Gleichwohl sei er

«noch wirklich Schöpfer, Dichter, Künstler».⁴⁰ Strich bedauert, dass der «Trieb zur Ewigkeit» hier verloren ist, womit das Junge Deutschland gleichsam aus seinem geistesgeschichtlichen Konzept herausfällt.

Nach 1945 aber wandelt sich die Romantik-Auffassung des Germanisten radikal. Den drei Auflagen von *Klassik und Romantik* in den zwanziger Jahren folgt die vierte 1949 unverändert. Im neuen Vorwort legt Strich jedoch dar, dass die «furchtbaren Erfahrungen» der letzten zwei Jahrzehnte dazu führten, dass er jetzt in der Romantik «eine der grossen Gefahren» erkenne, «die dann wirklich zu dem über die Welt hereingebrochenen Unheil führten». Im Folgenden charakterisiert er die Romantik auf eine Art und Weise, die sie implizit nicht nur als Vorbote des Dritten Reichs erscheinen lassen, sondern geradezu als geistiges Analogon: als «Idee einer germanischen Einheit» sei die Romantik «ein gewaltiger Einbruch in die Geschichte des werdenden, seinem Ziel, der Synthese zustrebenden Europa», ein Rückfall in die «Urheimat des germanischen Geistes», «die Abdankung der europäischen Vernunft», «kosmopolitische Geister wurden Nationalisten». Die Romantiker seien Träumer gewesen, die nicht bei ihrem Traum geblieben seien. Und Strich folgert daraus: «[...] weil es ihnen eben sehr ernst war mit der Verwirklichung ihres Traumes [...], und weil sie auch wirklich eine gewaltige Macht im Leben ihrer Zeit errangen, darum war die Überwindung der Romantik dringende Notwendigkeit.»⁴¹ Dieses Vorwort, das von einer geschichtlichen Überwindung spricht, steht in eklatantem Widerspruch zu der nachfolgenden (seit 1922 unveränderten) Untersuchung, welche davon ausgeht, dass Klassik und Romantik dieselbe geistige Substanz zum Ausdruck bringen. Nun, nachdem die Notwendigkeit der Überwindung der Romantik als Notwendigkeit für ein «synthetisches Europa» 1949 derart klar gesetzt ist, findet sich auch ein geeigneter Kandidat, der den grossen Überwinder spielt: Heine. Basierend auf seiner Überblendung von Drittem Reich und Romantik, funktionalisiert Strich den Autor in einem Aufsatz von 1955 gleich als doppelten Überwinder: als Überwinder der Romantik und als Überwinder des Dritten Reichs. Wo er 1922 noch bedauerte, dass Heine das Ewiggültige der Klassik und Romantik nicht bedient, da ist jetzt die Rede von Heines «klarem Geist», der «erkannte, dass nun Zauber und Magie nicht mehr erlaubt sei» und dass die europäische «Fackel der Freiheit» zu erlöschen drohe «in der romantischen Waldeinsamkeit». Heine habe «eine neue Zeit» heraufbeschworen, er habe die Romantik zu ent-dämonisieren gesucht und ausserdem Frankreich vor der deutschen Romantik gewarnt.⁴² Strich lässt Heine damit mehr oder weniger gegen alle Gefahren der Romantik angehen, die er selber in dem *Klassik und Romantik*-Vorwort von 1949 aufzählt. Und auch der Aufsatz von 1955 kulminiert in einem beispiellosen Harmonisierungsstreben. Die Harmonie wird zunächst als Heines eigene präsentiert: «Er war der grösste Vermittler

zwischen der deutschen und französischen Kultur, den es je gegeben hat, und nun erkennen wir, was als letztes Ziel vor dieser so zerrissenen Seele stand: die Harmonie, nicht nur die zwischen Deutschland und Frankreich, sondern zwischen Nazarenertum und Griechentum, zwischen Geist und Leben überhaupt.» Auch wenn Heine gelegentlich gegen das eine und für das andere plädiert habe: «Das Ziel war doch die Harmonie.» Und sowieso gelte dies ja auch für die europäische Geschichte: «Das letzte Ziel bleibt aber doch die Harmonie.»⁴³ So betreibt Strich Gegenwartsbewältigung, indem er die politische Radikalität und Streitsamkeit von Heinrich Heine beiseite lässt, indem er ihn als Überwinder von Romantik (und Drittem Reich) preist und ihn schliesslich in seinem eigenen Wunsch nach einer harmonischen europäischen Gemeinschaft aufgehen lässt. Konträr dazu ist der Heine-Aufsatz von Jonas Fränkel aus dem Jahre 1960 zu lesen, der mit einer Kritik an der nationalsozialistischen Tilgung von Heines Namen einsetzt. Zentral ist hier nicht mehr die Feier des Juden Heinrich Heine, sondern die eingehende Rekonstruktion einer linken, intellektuellen Biographie, an deren Ende kein Versöhnungsauftrag steht, sondern der nachhaltige Verweis auf das beste Mittel «im Befreiungskrieg», nämlich auf die Heine-Dichtung selbst.⁴⁴ In den Harmonie-Finalen der Aufsätze von Fritz Strich verschwindet gerade das Spezifische dieser Dichtung, während Fränkel letztlich nur mehr dieses eine gelten lässt: die Schärfe des Heine-Wortes. Mit dieser progressiven Ästhetik positioniert er sich einsam am äussersten (linken) Rand der Schweizer Germanistik, während sich Strich mit seinen an Goethe orientierten Harmonie- und Einheitsplädoyers integrativ im herrschenden wissenschaftlichen Diskurs bewegt.

Erlöster oder Gequälter? Ein Heine-Gedicht

Muschg, Strich und Fränkel besprechen alle ein gleiches Heine-Gedicht, ein Spätgedicht aus der Sammlung *Gedichte 1853 und 1854*, das die kleine Gedichterserie *Zum Lazarus* eröffnet und damit an den *Lazarus-Zyklus* aus dem *Romanzero* (1851) anschliesst. Es thematisiert die Diskrepanz zwischen dem irdischen Leiden und Gottes Allmacht:

Lass die heiligen Parabolen,
Lass die frommen Hypothesen –
Suche die verdammten Fragen
Ohne Umschweif uns zu lösen.

Warum schleppt sich blutend, elend,

unter Kreuzlast der Gerechte,
Während glücklich als ein Sieger
Trabt auf hohem Ross der Schlechte?

Woran liegt die Schuld? Ist etwa
Unser Herr nicht ganz allmächtig?
Oder treibt er selbst den Unfug?
Ach, das wäre niederträchtig.

Also fragen wir beständig,
Bis man uns mit einer Handvoll
Erde endlich stopft die Mäuler –
Aber ist das eine Antwort?⁴⁵

Die Art und Weise, wie die Germanisten dieses Gedicht in ihren Aufsätzen einsetzen, ist vollkommen unterschiedlich. Walter Muschg bespricht es ganz am Ende seines Heine-Aufsatzes: «In diesem grossen Leuchten vor dem Tod, diesen antwortlosen Zwiegesprächen mit dem lange bspotteten Herrn der Schöpfung, erscheint die Seele Heines, ihren Widersprüchen zum Trotz, in erschütternd reinem Bilde. Von Zeugen seines Todes ist uns der Anblick seines Leichenhauptes beschrieben: es war von solcher Weisse und Schärfe der Faltenzüge, dass es aussah, als habe der Tod [...] das innerste Geheimnis dieses dämonisch reichen Menschen hervorgemeisselt, um einen [...] verirrt Dichtergeist doch noch in die Vollendung hinüberzuretten.»⁴⁶

Dieses Finale von Muschgs Heine-Text präsentiert eine fulminante Erlösungsfigur: Heine wird aufgrund des Gedichtes und, in unmittelbarem Übergang, aufgrund seines toten Antlitzes als Erlöster dargestellt. Dem Zitat des Gedichtes vorausgegangen sind einige Worte über den *Romanzero*, jenen letzten grossen lyrischen Zyklus über Verfalls- und Leidensgeschichten, der sich stark an jüdischer Dichtertradition orientiert und oft unter dem Aspekt einer religiösen Bekehrung Heines diskutiert wird. So eindeutig Muschg dem Autor zuvor Eitelkeit und unechtes Empfinden zugesprochen hat, so eindeutig spricht er ihm dies unter dem Eindruck des *Romanzero* wieder ab: «Alle Spottsucht und Spielerei verliert sich aus dem heimgesuchten Herzen», Heine «spürt das Warten Gottes über sich, [...] und er unterwirft sich ihm und ist bereit, ihm zu gehorchen».⁴⁷ Muschg vermeidet zu sagen, um welchen Gott eigentlich es sich hier handelt. Nachdem er Heines Bekehrung derart vollzogen hat, kann er ihn nach der Lektüre des obigen Gedichtes gänzlich in die «Vollendung hinüberretten» und ihn also von den «Schlechtigkeiten» wiederum erlösen, die er ihm vorher zugesprochen hat. Damit kippt sein Heine-Bild von einem Extrem ins

andere. Mag sein, dass der Germanist in dem Gedicht, gleichsam antizipatorisch, etwas von jenem immer wiederkehrenden «Eigentlichen» sieht, das er zwei Jahrzehnte später in seiner *Tragischen Literaturgeschichte* als literarischen «Urgrund» geltend macht. In dieser aber äussert er sich dann ganz anders zum *Romanzero* (der Zyklus verkünde «gellend das Ende, den welthistorischen Sieg des Gemeinen»),⁴⁸ nun nimmt er Heine gegenüber keine ambivalente Haltung mehr ein, sondern belässt es bei dessen eindeutiger Verortung als «Gaukler». So vollzieht sich am Schluss des Aufsatzes von 1928 eine Wendung im Heine-Bild, die in die spätere Theorie des Tragischen keinen Eingang findet, wahrscheinlich, weil sie dort die nachhaltige Setzung Heines als Prototyp des Gauklers in Frage gestellt hätte.

Fränkel sieht im zitierten *Lazarus*-Gedicht keine geläuterte Heine-Seele wie Muschg: «Erschütternde Lazarusklagen und Aufschreie gequälter Kreatur mischen sich mit Tönen, die wie von jenseits des Grabes herüberklingen, aller Konventionen spottend, an die sich der Sterbende nicht mehr gebunden fühlt. Ein grauenhafter Nihilismus treibt ihn.»⁴⁹ Ohne diesen Nihilismus moralisch zu werten und ohne sich auf eine religiöse Debatte einzulassen, lenkt Fränkel den Blick auf den *Kunstwert*, auf die «poetischen Blüten» der letzten Heine-Gedichte; den *Romanzero* bezeichnet er als «Schrein mit Kostbarkeiten gefüllt, derengleichen kein zweites Gedichtbuch in deutscher Sprache umschliesst».⁵⁰

Fritz Strich benützt das *Lazarus*-Gedicht, um Heine von hier aus auf den «dritten Weg», auf den Vermittlungsweg zu schicken: Heine blieb – so Strich angesichts der letzten Zeile, die die zentrale Frage nach dem Grund des menschlichen Leids keineswegs beantwortet, sondern sie als Frage gleichsam verewigt – «bis zuletzt der leidende Nazarener, der die Qual des fragenden, vergeblich fragenden Menscheistes bis zum Tod trug. Aber [...] Heine war nicht nur ein Nazarener, sondern auch ein Grieche [...]. Er kehrte zum Gott seiner Väter zurück und hielt den Göttern des schönen Lebens doch die Treue.»⁵¹ So vermittelt der Heinrich Heine von Strich noch im Tod zwischen Griechentum und Nazarenertum,⁵² zwischen Leib und Geist, zwischen Leben und Kunst, zwischen Frankreich und Deutschland und natürlich, aber dies bleibt unausgesprochen, zwischen Judentum und Christentum.

Derart erfüllt das erste *Lazarus*-Gedicht in den Aufsätzen der drei Germanisten ganz verschiedene Funktionen: es steht für den Vollzug einer religiösen Kehrtwende und dient entsprechend der moralischen Läuterung des Heine-Bildes (Muschg); oder es verweist gerade in der Verweigerung einer Antwort auf nichts anderes als auf die Heine-Texte selbst (Fränkel), oder die ausbleibende Antwort leitet eine Vermittlungssuche ein, die in der Harmonie-Vision aufgeht (Strich).

Das «Schweizerische» an der Schweizer Rezeption?

Es stellt sich die Frage, ob die hier vorgestellten Heine-Arbeiten, abgesehen von der Tatsache, dass sie von Germanisten stammen, die vor und nach dem Dritten Reich in der Schweiz forschten, lehrten und lebten, in irgendeiner Weise «schweiz-spezifisch» sind, ob sie sich von der deutschen Heine-Rezeption unterscheiden. Dabei gilt festzuhalten, dass man angesichts der Differenzen der besprochenen Texte zu Heine nicht von *einer* Schweizer Rezeption sprechen kann, genauso wenig wie es etwa *eine* deutsche Heine-Rezeption gibt. Die Heine-Forschung ist von Anbeginn an konträr gewesen, und zwar sowohl in Deutschland als auch in allen nichtdeutschsprachigen Ländern, die bis heute ein immenses Interesse an Heine bekunden.⁵³ Zwischen 1933 und 1945 hat sich eine grosse und sehr heterogen ausgerichtete Exil-Rezeption etabliert: der 1831 nach Paris emigrierte Heinrich Heine wird ein Jahrhundert später zum Propheten und zur Identifikationsfigur für mannigfache Exilierte; die berühmtesten Heine-Monographien aus dieser Zeit, an die man im Kontext von 1968 anschliessen wird, stammen von Max Brod, Ludwig Marcuse und Georg Lukács.⁵⁴ Derart verschärft sich der Umgang mit Heinrich Heine während des Dritten Reichs in und ausserhalb von Deutschland aufs äusserste – die Virulenz der Heine-Kontroverse seit dem Vormärz wird hier in extremster Ausformung manifest.

Dieses Moment der Radikalisierung findet in der Schweiz nicht statt. Auf der einen Seite manifestiert sich die Zeit des Dritten Reichs in der Beschäftigung mit Heine nicht als intellektuelle Zäsur, sondern als bruchlose Kontinuität der Denk- und Argumentationsfiguren (Muschg, Ermatinger). Auf der anderen Seite wird zunächst geschwiegen; Fränkel widmet sich ausschliesslich Schweizer Dichtern (Keller, Spitteler), Strich publiziert zwischen 1933 und 1945 nichts. Erst die Zäsur von 1945, die die Abwendung vom Dritten Reich offiziell und verbindlich macht, scheint Fränkel und Strich eine neue Zuwendung zu Heine zu ermöglichen. Der Ausfall einer radikalisierten Auseinandersetzung mit dem Schriftsteller während des Dritten Reichs, der weitgehende «Ausfall Heine» während dieser Zeit überhaupt (abgesehen von Ermatingers Vorlesungen)⁵⁵ findet seine Begründung meines Erachtens weniger in erschwerten Publikationsbedingungen als viel eher in der spezifischen Schweizer Politikultur – Strichs Rückzug scheint wesentlich bedingt durch spezifisch schweizerische, politische und intellektuelle (Nicht-)Handlungsstrukturen beziehungsweise durch das hiesige, insbesondere für Ausländer geltende implizite Gebot, nicht störend aufzufallen (Strich wurde 1940 eingebürgert). Seine veränderte Haltung zur Romantik und damit auch sein neues Heine-Bild nach 1945 begründet der Germanist zudem explizit mit seinem «Schweiz-Erlebnis»: in der kleinen Rede

Mein Verhältnis zur Schweiz (1962) beschreibt er, dass er hier «eine Weltnatur, einen natürlichen Raum, in dem die Völker sich begegnen können», gefunden habe; er rühmt die Schweiz als Vermittlerin zwischen den europäischen Literaturen und Kulturen und sieht in ihr «einen Mikrokosmos gleichsam, der da zeigt, dass die Völker verschiedensten Stammes und verschiedenster Sprache in friedlicher Gemeinschaft miteinander bestehen [...]. Noch nie vorher war mir der Gedanke des Bundes, der mir aus Goethes geistiger Welt entgegengeleuchtet hatte, so leibhaftig gegenwärtig vor Augen getreten wie hier, und noch nie war mir ein Volksgeist begegnet, der die Treue zur Heimat so selbstverständlich mit weltbürgerlichem Sinn und Weltoffenheit verbindet.»⁵⁶ – Die Schweiz als Vermittlerin zwischen den europäischen Kulturen, die Schweiz als Mikrokosmos, als Vorlage und als Vorbild einer harmonischen europäischen Gemeinschaft – dieses Modell steht bei Strich Pate für sein Konzept von «Goethes europäischer Sendung»,⁵⁷ und es steht auch Pate für die Instrumentalisierung Heines als europäische Versöhnungsfigur.

Kleiner Epilog: Zum Schweigen von Emil Staiger

Emil Staiger hat sich schriftlich nie öffentlich zu Heinrich Heine geäußert.⁵⁸ Einzig in Form von zwei beziehungsweise drei Gedichten manifestiert sich Heine namentlich in den Publikationen des Germanisten, und zwar in der Anthologie *Deutsche Gedichte. Aus vier Jahrhunderten [1500–1900]*. In der ersten, über 500-seitigen Auflage von 1944 gibt es nur eine einzige Heine-Seite (neben 66 Seiten Goethe, 22 Seiten Brentano, 15 Seiten Mörike etc.). Auf dieser einen Seite stehen zwei kleine poetische Gedichte, die für die Heine-Lyrik, vor allem für deren satirische und politische Seiten, nicht repräsentativ sind.⁵⁹ Eine deutliche Kritik an dieser schmalen Repräsentation kommt von Jonas Fränkel: «Ein Jahr ehe sich des Deutschen Reichs Schicksal erfüllt hatte, erschien in einem namhaften Zürcher Verlage [Atlantis], von einem nicht weniger namhaften Zürcher Literaturprofessor besorgt, eine Sammlung deutscher Gedichte der letzten Jahrhunderte. In diesem Bande von einem halben Tausend Seiten Umfang war Heine schandenhalber der Raum von ganzen vier kurzen Strophen gegönnt.»⁶⁰ In der zweiten Auflage von 1948 dann, die gegenüber der ersten etliche Änderungen aufweist, sind Heine zwei Seiten eingeräumt. Zu den zwei kleinen Poemen hinzu kommt nun das Gedicht *Die Schlesischen Weber* (1845),⁶¹ Heines bekanntestes Politgedicht also, mit dem er auf den von preussischen Truppen in Schlesien blutig niedergeschlagenen Weberaufstand von 1844 reagiert und das von der deutschen Arbeiterschaft breit rezipiert worden ist. In der Veröffentlichung von 1948 erscheint das Gedicht auch als nachträglicher Kom-

mentar zum Dritten Reich. Neben der Verfluchung von Gott, König und Vaterland wird jetzt auch die Verfluchung der Nazis mitgelesen, und zwar zu einem Zeitpunkt, als sich die allgemeine offizielle Verurteilung des Dritten Reichs etabliert hat; so liegt das Gedicht 1948 im Kanon der Zeit. In der Erstauflage vier Jahre zuvor hätte es noch als Widerstandsappell fungiert; nach Kriegsende aber ist es, gut aufgehoben im Agreement über die Entnazifizierungsprozesse, politisch entschärft.

Die Sprache von Emil Staiger ist eine Sprache der Mitte – und zwar in politischer und emotionaler Hinsicht. Der Künstler der Entpolitisierung, der sowohl linke als auch rechte Primär- und Sekundärliteratur in schöngeistige Diskurse überzuführen weiss,⁶² spricht nie ungehalten.⁶³ Eine Attacke gegen Heine im Stile eines Ermatinger ist kaum denkbar. Wo die Aversion zu gross und eine schöngeistige Einebnung zu schwierig wäre, belässt es Staiger bei vornehmem Schweigen. Vornehm bleibt er bis zu jenem Dezember 1966, bis zu seiner Rede über die entartete Gegenwartsliteratur, die ich als «Durchbruch des Affekts» bezeichnen möchte, mit dem sich dieses vielleicht jahrzehntelange Schweigen entlädt. Der grosse affektive Gehalt des Essays mag sich zwar an der Gegenwartsliteratur entzündet haben, aber er scheint, das wird im expliziten Rückgriff auf die Terminologie der «Entartung» deutlich, auch von der Ablehnung früherer Schriftsteller geprägt. Staiger klagt literarische «Perfidien» und «Scheusslichkeiten grossen Stils» an, er stellt sich gegen Autoren, die mit dem «Verbrecherischen, Gemeinen» sympathisieren und «Missbrauch [...] des Wortes» betreiben, sowie gegen jegliche Wege, die «über das Aparte, Präzise zum Bizarren, Grotesken und weiter zum Verbrecherischen und Kranken» führen.⁶⁴ Er nennt in dem Text keinen einzigen Autornamen, aber man kann sich, geschult an Ermatinger und Muschg, leicht vorstellen, dass auch Heinrich Heine ein verborgenes Objekt dieser Rede ist.

Anmerkungen

- 1 Zu den Heine-Bildern, die sich in den Literaturgeschichten nach 1850 etablieren, siehe Joachim Bark: *Literaturgeschichtsschreibung über Heine. Zur Wirkungsgeschichte im 19. Jahrhundert*. In: *Heinrich Heine. Artistik und Engagement*. Hg. Wolfgang Kuttenkeuler. Stuttgart 1977, S. 284–304.
- 2 Adolf Bartels: *Einführung in die Weltliteratur*. Zweiter Band. München 1913, S. 385. Bartels ist der lautstärkste Heine-Gegner seiner Zeit. Vgl. auch seine Monographie *Heinrich Heine. Auch ein Denkmal* (Dresden 1906), die, so Bartels im Vorwort, «vor allem das Kampfmateriale gegen Heine an die Hand geben [soll]» (S. XIV). Der deutsche Germanist Rudolf Unger bespricht diese Monographie als «unbedingt verdammendes Verdikt über den Künstler wie den Menschen Heine». (Unger: *Die neueste Heine-Literatur II*. in: *Das literarische Echo*, Jg. 19. Okt. 1906–Okt. 1907, Sp. 263–272, Zitat Sp. 270. Siehe ebd.

- Ungers ersten Teil des Artikels, Sp. 22–29, und, ebenfalls von Unger, *Neues zu Heine* im *Literarischen Echo*. Jg. 14, Okt. 1911–Okt. 1912, Sp. 99 ff.)
- 3 Vgl. Joseph Wulf: *Literatur und Dichtung im Dritten Reich. Eine Dokumentation*. Berlin, Wien 1983, S. 466 ff.
 - 4 Zu nennen ist hier zum Beispiel der Literaturkritiker und Komparatist Werner Weber (Zürich, emeritiert), der zwischen 1975 und 1984 insgesamt vier Lehrveranstaltungen zu Heine abgehalten hat.
 - 5 Peter von Matt (Zürich) beispielsweise ist 1978 als Heine-Herausgeber in Erscheinung getreten (*Die Bäder von Lucca. Die Stadt Lucca*), Ulrich Stadler hat 1972 (damals Basel, heute Zürich) das Vorwort zum Katalog *Heinrich Heine und die politische Literatur seiner Zeit* geschrieben, Stefan Bodo Würffel (Fribourg) hat Ende der achtziger Jahre zwei Heine-Monographien verfasst (*Der produktive Widerspruch. Heinrich Heines negative Dialektik*, 1986; *Heinrich Heine*, 1989), Markus Winkler (heute Genf) hat sich über Heine habilitiert (*Mythisches Denken zwischen Romantik und Realismus: zur Erfahrung kultureller Fremdheit im Werk Heinrich Heines*, 1995) und 1997 den Aufsatzband *Heinrich Heine und die Romantik* herausgegeben.
 - 6 So zum Beispiel (achtziger und neunziger Jahre): Peter von Matt (Zürich) zu Heines Porträts von Périer und George Sand, zum Guillotine-Motiv sowie zur Heine-Lyrik; Wolfgang Groddeck (Basel) zu Fragen der Intertextualität und Poetologie, dargestellt am Beispiel einzelner Gedichte; Sigrid Weigel (Zürich 1992–1999) zu Heines Reflexion der Menschenrechte und zu seiner Literarisierung der Künste; Ulrich Stadler (Zürich) zur poetologischen Bedeutung der Napoleon- und Goethe-Darstellung in *Die Nordsee III (Reisebilder)* und zum Gegensatz von Schönheit und Wahrheit bei Heine; Klaus Weimar (Zürich) zum Wort «jüdisch» in der Heine-Rezeption des 19. Jahrhunderts; Hans-Jürgen Schrader (Genf) über das *Fichtenbaum*-Gedicht als Chiffre deutsch-jüdischer Identitätssuche. In den siebziger Jahren: Martin Stern (Basel, emeritiert) zur Heine-Rezeption von Gottfried Keller; Hellmut Thomke (Bern, emeritiert) zu Heine und Grandville sowie zum Verhältnis von Dichtung und Politik bei Heine (ein Appell an die Adresse der marxistischen und der «sogenannten bürgerlichen Wissenschaft», nicht so einseitig auf die Politik beziehungsweise auf die Dichtung konzentriert zu sein, ein Appell also zur «politischen Mitte», 1976, im Jahrbuch für Internationale Germanistik A2-4).
 - 7 Als Ausnahme hierzu siehe den Aufsatz von Christoph Siegrist: *Heines Traumbilder*. In: Heine-Jahrbuch 1965, S. 17–25.
 - 8 Vgl. Bernd Füllner: *Heinrich Heine in deutschen Literaturgeschichten*. Frankfurt a. M. 1982 und Bark (wie Anm. 1).
 - 9 Emil Ermatinger: *Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart*. Zweiter Teil. Leipzig und Berlin 1921, Zitate S. 29, 32, 33, 36.
 - 10 Emil Ermatinger: *Deutsche Dichter*. Zweiter Teil: *Vom Beginn des deutschen Idealismus bis zum Ausgang des Realismus*. Frauenfeld 1949, S. 5.
 - 11 Siehe dazu ebd., vor allem S. 327.
 - 12 Walter Muschg: *Grosse Dichterschicksale. Heinrich Heine*. In: VHS, Blätter für Wissenschaft und Kunst, Jg. 2, Nr. 3, Dezember 1928, S. 75–80, Zitate S. 76 und 78.
 - 13 Walter Muschg: *Tragische Literaturgeschichte* (1948). 2., umgearb. und erw. Aufl. Bern 1953, S. 407, 288 und 680.
 - 14 Muschg (wie Anm. 12), S. 76.
 - 15 Ermatinger (wie Anm. 9), S. 32. Hervorhebung von mir.
 - 16 Eine ganz ähnlich gelagerte Argumentation präsentiert Ermatinger in einem Brief vom 13. 3. 1933, in dem er dem Frankfurter Ordinarius Franz Schultz schildert, wie es in der Schweiz um den Antisemitismus bestellt ist: «Es ist hier eine sehr starke antisemitische Bewegung und man wirft den Behörden bereits vor, dass sie zuviel Juden ins Land gelassen

- haben. Ich persönlich glaube nicht, dass die Vorwürfe ganz ungerechtfertigt sind, obgleich ich gar kein Antisemit bin. Aber man sieht ja bei Ihnen, wohin die Dinge schliesslich führen können, gerade zum Schaden der Juden. Und wir sind ein kleines Land und können natürlich nicht alle Flüchtlinge aus Deutschland bei uns aufnehmen, wenn wir nicht selber noch mehr ins Gedränge kommen wollen, als wir bereits sind.» (Zitiert nach Julian Schütt: *Germanistik und Politik. Schweizer Literaturwissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus*. Zürich 1996, S. 157.)
- 17 Den Ausdruck «forcierte Talente» sowie auch den zentralen Gewährssatz, den Ermatinger für diese Autoren-Spezies anführt – «Die Poeten schreiben alle, als wären sie krank und die ganze Welt ein Lazarett» –, übernimmt Ermatinger von Goethe.
 - 18 Ermatinger (wie Anm. 10), S. 295–334 (Kap. «Forcierte Talente»); Zitate S. 299 f.
 - 19 Muschg (wie Anm. 13), S. 22.
 - 20 Vgl. ebd., S. 262–264.
 - 21 Ebd., S. 93 und 288. Andere «Gaukler» sind zum Beispiel: Hermes, Grimmelshausen, mittelalterliche Spielleute, Lessing, der «Wanderer Goethe» und die *Poètes maudits* (Byron, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Wedekind ...).
 - 22 Ebd., S. 328.
 - 23 Fritz Ernst, der 1943 zusammen mit Karl Schmid als Nachfolger Ermatingers an die Eidgenössische Technische Hochschule Zürich berufen worden war und 1948 ein Extradonariat für Komparatistik an der Universität Zürich erhielt, hat 1915 an der Universität Zürich (bei Prof. Adolf Frey) seine Dissertation *Die romantische Ironie* (Zürich 1915) vorgelegt, die auch ein Heine-Kapitel enthält. Dieses besteht zur Hauptsache aus der Präsentation von nur spärlich besprochenen Heine-Zitaten. Dennoch findet sich darin eine klare Stellungnahme: «Heines künstlerische Tat ist nicht sein Proasstil, sondern: dass er die Ironie [...] in die Lyrik eingeführt hat.» (S. 119.) Ermatinger bezieht sich nirgends auf diese Dissertation. Fritz Ernst selbst hat sich nach dieser Arbeit nicht wieder mit Heine auseinandergesetzt.
 - 24 Muschg (wie Anm. 12), Zitate S. 77.
 - 25 Ebd., S. 75.
 - 26 Ebd., S. 76 f.
 - 27 Zu der Kampagne gegen Ludwig Stein siehe die *Hochschulgeschichte Berns, 1528–1984. Zur 150-Jahr-Feier der Universität Bern 1984*. Bern 1984, S. 146 f., sowie Albert Debrunner: «Der Samstag» – eine antisemitische Kulturzeitschrift des *Fin de siècle*. In: *Antisemitismus in der Schweiz*. Hg. Aram Mattioli. Zürich 1998, S. 305–324, zur «Affäre Stein» S. 312–314. Zwei Söhne von Ludwig Stein werden in den vierziger Jahren ebenfalls Professoren an der Universität Bern: Wilhelm Stein wird 1925 Privatdozent der Kunstgeschichte an der Universität Bern, 1944 Extraordinarius und 1946 Honorarprofessor. Sein Bruder Arthur Stein wird 1946 zum Ordinarius der Pädagogik berufen.
 - 28 Schütt (wie Anm. 16), S. 177–204.
 - 29 1945 ebenfalls ausgewiesen wird der österreichische, ebenfalls nazibegeisterte Germanist Richard Newald (1930–1945 an der Universität Fribourg).
 - 30 Heinrich Heine: *Sämtliche Werke in 10 Bänden*. Hg. Oskar Walzel. Unter Mitwirkung von Jonas Fränkel, Ludwig Krähe, Albert Leitzmann, Paul Neuburger und Julius Petersen. Leipzig (Insel-Verlag) 1911–1920.
 - 31 Walzel (wie Anm. 30), Band 1, 1911, S. VII–LXIV. Vgl. auch Walzels Heine-Aufsatz von 1925 (*Heinrich Heine*. Pempelfort, Heft 14, Düsseldorf 1925) sowie seinen Artikel *Das Heine-Jubiläum* (in: *Die Zeit*, Wien, 15. 1. 1898, Nr. 172, S. 40–42), eine Sammelbesprechung verschiedener Sekundärtexte zu Heine, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts erschienen sind (Berg, Remer, Legras, Heilborn, Rod, Mauerhof, Kaufmann, Betz, Schaukal, Nassen).
 - 32 Jonas Fränkel: *Heinrich Heine*. In: *Frankfurter Zeitung*, 13. 12. 1913, Nr. 345.

- 33 Heinrich Heine: *Sämtliche Werke. 11 Bände*. Hg. Fritz Strich. München 1925–1930.
- 34 Als Beispiel für den Antisemitismus im Mittelalter erwähnt Hugo (im *Journal des idées, des opinions et des lectures d'un jeune jacobite de 1819*) eine Szene, in der eine Königin eine Auseinandersetzung zwischen einem Juden und einem Dominikaner-Mönch beendet mit der Frage, warum denn die Juden so stänken. Bei Heine meint die Königin nach der «Disputation», dass «der Rabbi und der Mönch, dass sie alle beide stinken»; vgl. Fritz Strich: *Die Quelle von Heinrich Heines «Disputation»*. In: Frankfurter Zeitung, 12. 2. 1927.
- 35 Jonas Fränkel: *Heine, der Jude*. In: Israelitisches Wochenblatt für die Schweiz, 17. 2. 1956, Nr. 7, S. 5–9, Zitate S. 7 und 9.
- 36 Fritz Strich: *Goethe und Heine*. In: ders.: *Der Dichter und die Zeit. Eine Sammlung von Reden und Vorträgen*. Bern 1947, S. 223.
- 37 Ebd., Zitate S. 207 f. und 223–225.
- 38 Ebd., S. 225. Strich greift auf den Topos des «unechten Empfindens» zurück, wenn er Heines Lyrik als «innerlich unwahre Lieder» bezeichnet (S. 219); im Urteil der Gedichte des «virtuosen Meisters der Nachlässigkeit» – «mehr artistisch und gekonnt als künstlerisch» – erscheint Heine als Ästhetizist (S. 222), der allerdings als Illusionszerstörer gepriesen wird (S. 223). So manifestiert sich in Strichs Heine-Darstellung selbst eine Ambivalenz, die in dem utopischen Schluss ebenfalls «gelöst» scheint. – Später jedoch verneint er explizit eine «Schuld» Heines: «[...] er holte die Kunst in das Leben hinein. Aber in welches Leben! So musste es kommen, wie es kam: dass nämlich die Kunst im trüben Strom des modernen Lebens Schaden litt und ihre Reinheit verlor. Es war nicht Heines Schuld, dass es so kam.» (Strich 1955, wie Anm. 42, S. 32.)
- 39 Fritz Strich: *Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit* (1922), zitiert nach der vierten Auflage, Bern 1949, S. 24 f.
- 40 Ebd., S. 334 f.
- 41 Ebd., S. 9 ff. (Das Vorwort der vierten Auflage von 1949 ist unverändert übernommen in die fünfte Auflage von 1962.)
- 42 Der hier besprochene Text ist textidentisch an zwei Orten erschienen: Erstmals 1955 als Vorwort eines von Fritz Strich herausgegebenen Lyrikbandes (*Heinrich Heine. Gedichte*. Zürich 1955; Zitate nach dieser Fassung S. 21 f., 31 und 33), ein zweites Mal mit dem Titel *Heinrich Heine und die Überwindung der Romantik* in: Fritz Strich: *Kunst und Leben. Vorträge und Abhandlungen zur deutschen Literatur*. Bern, München 1960. – Zum Schluss spricht Strich in diesem Text auch die Statue *Harmonie* des französischen Bildhauers Maillol an, die eine weibliche Figur darstellt und 1953 zu Ehren Heines in Düsseldorf aufgestellt wurde. Vgl. dazu auch den Strich-Artikel zu dieser Statue aus dem Jahre 1953 in: *Das Tor*, Jg. 19, 1953 (Düsseldorfer Heimatblätter, Heft 8), S. 126–130.
- 43 Strich 1955 (wie Anm. 42), S. 33, 34 und 35. Hervorhebung von mir.
- 44 Jonas Fränkel: *Heinrich Heine. Ein Vortrag*. Biel 1960.
- 45 Hier zitiert nach der Heine-Ausgabe von Klaus Briegleb: *Heinrich Heine. Sämtliche Schriften*. München 1975, Band 6/1, S. 201 f.
- 46 Muschg (wie Anm. 12), S. 80.
- 47 Ebd., S. 79.
- 48 Muschg (wie Anm. 13), S. 288. – Ähnlich spricht Ermatinger 1921 über den *Romanzero*, er liest auch diese Schmerzengeschichten als «Ausdruck des unechten Empfindens»: «[...] zu klagen hat er [...] verlernt. Vor den Schmerz stellt sich der Hohn und schneidet Grimassen. / So bleibt Heine in Wahrheit bis zum Schlusse er selber. [...] die Stimmung der Romanzerogedichte [ist] eine einheitlich feste: die grimmige Härte zusammengebissener Zähne; die Eiseskälte der Hoffnungslosigkeit. Er, der selber von jeglichem Genusse abgeschnitten ist, [...] kann überhaupt die Berechtigung des Fühlens nicht mehr gelten lassen.» (Ermatinger, wie Anm. 9, S. 38.)

- 49 Fränkel 1960 (wie Anm. 44), S. 22.
- 50 Ebd., S. 23.
- 51 Strich 1955 (wie Anm. 42), S. 30 f.
- 52 Auf die Opposition zwischen Griechen und Nazarenern, auch bekannt als Opposition «Sensualismus vs. Spiritualismus», kommt Strich in seinen Heine-Texten von 1910, 1947 und 1955 immer wieder zu sprechen. Stets stellt er dabei Heines Kampf zwischen dem asketischen, bild- und leibfeindlichen Nazarenertum und dem lebensfreudigen, sinnlichen Griechentum dar. Die «griechische Seite» in diesem Kampf bleibt dabei nach Strich stets dieselbe; die Nazarener aber werden von ihm im Laufe der Jahrzehnte immer wieder anders definiert, wobei die Juden mehr und mehr aus dieser Definition herausfallen. Zunächst noch (1910) fasst er die Nazarener eindeutig als Juden («Alle Menschen sind entweder Juden oder Hellenen», S. 411), wobei die Christen in den Juden mit einbegriffen sind; Christentum und Judentum sind hier (als kulturelle, den Griechen gegenübergestellte Kraft) gleichsam austauschbar, ohne dass dies speziell ausgesprochen wird. Nach Kriegsende (1947) macht Strich explizit, dass Heine zu den Nazarenern «die Juden wie die Christen zählte» (S. 212). Einige Jahre später dann (1955) verschwindet das Wort «Juden» ganz, jetzt ist nur noch die Rede von Nazarenern. – Je forcierter also Strich einen Versöhnungsdiskurs führt, desto stärker vermeidet er die Nennung der Differenz zwischen Juden und Christen. Diese Differenz wird 1955 gleichsam von vornherein und stillschweigend in den «Nazarenern» aufgehoben.
- 53 Dieses Interesse hat sich niedergeschlagen in einer entsprechend unüberschaubaren Menge an Sekundärliteratur und Heine-Übersetzungen. – In den letzten Jahrzehnten galt die Analyse der Rezeptionsgeschichte vorrangig einer Rekonstruktion von Wirkungsmomenten, an die die nationalsozialistische Kulturpolitik mehr oder weniger unmittelbar anschloss, unter anderem auch mit Denkmalerstörungen. Zu dem seit jeher symptomatischen Umgang mit Heine-Denkmalen siehe Dietrich Schubert: *«Jetzt wohin?» Heinrich Heine in seinen verhinderten und errichteten Denkmälern*. Köln, Weimar, Wien 1999.
- 54 Max Brod: *Heinrich Heine*. Wien 1934 (Amsterdam 1934 und 1935, Berlin 1956); Ludwig Marcuse: *Heinrich Heine*. Berlin 1932 (überarb. Auflagen Hamburg 1951 und 1960); Georg Lukács: *Heinrich Heine als nationaler Dichter*. In: *Internationale Literatur*, Jg. 7, 1937, Heft 9, S. 84–110 und Heft 10, S. 111–127, derselbe Text 1951 in: Georg Lukács: *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1951, S. 89–146, als Einzelausgabe erneut 1956. – Zur Exil-Rezeption von Heine siehe *Mit Heine, im Exil. Heinrich Heine in der deutschsprachigen Exilpresse 1933 bis 1945*. Hg. Wolfgang Schopf. Frankfurt a. M. 1997.
- 55 Ermatinger hält zwischen 1923 und 1941 an der Universität Zürich siebenmal eine Vorlesung mit dem Titel «Heine und das Junge Deutschland». Wie auch andere Ermatinger-Vorlesungen findet sie regelmässig im Dreijahresrhythmus bis zur Pensionierung des Dozenten 1943 statt (Sommersemester 1923, 1926, 1929, 1932, 1935, 1938 und 1941), eine Kontinuität von Titeln also, die von den politischen Ereignissen nicht tangiert wird.
- 56 Fritz Strich: *Zwei Vorträge. Europa und die Romantik. Mein Verhältnis zur Schweiz* (1962). Bern 1966, Zitate S. 28 und 29 f.
- 57 Bereits 1946, im Vorwort des Buches *Goethe und die Weltliteratur*, hat Strich sein Verhältnis zur Schweiz entsprechend dargelegt (Bern 1946, S. 8 f.).
- 58 Werner Weber hat in seinem Nekrolog auf Emil Staiger eine Anekdote lanciert, wonach sich Staiger im Dozentenzimmer wenig erfreut gezeigt habe über die Heine-Vorlesung des Kollegen (vgl. Anm. 4). Diese Anekdote ist nicht nur als Aussage über Staiger, sondern auch als Selbstpositionierung Webers gegenüber Staiger zu lesen (in: *Landbote*, 8. 5. 1987).
- 59 *Der Tod das ist die kühle Nacht* (aus dem *Buch der Lieder*, 1826) und zwei Strophen aus dem *Seraphine-Zyklus* (aus *Neue Gedichte*, 1844). In: *Deutsche Gedichte aus vier Jahrhunderten*. Ausgewählt von Emil Staiger und Martin Hürlimann. Zürich 1944, S. 412.

- 60 Fränkel 1960 (wie Anm. 44), S. 6. Diese Kritik nimmt sich umso schärfer aus, als Fränkel hier das Tabu der offenen Kollegen-Kritik unterläuft. In seinem Heine-Aufsatz von 1956 spricht er von Literaturgeschichtsschreibern, die «Kübel voll Kot über das Haupt Heines ausschüttete[n]» (Fränkel, wie Anm. 35, S. 5); eine Kritik aus dem Jahre 1925 scheint eine mehr oder weniger direkte Replik auf Ermatingers Lyrikbuch zu sein, der darin Heines Gedichte unter anderem mit denjenigen Mörikes vergleicht (Heine: «gelenkigste Gliederpuppe», Mörike: «natürlicher Körper»; Ermatinger 1921, wie Anm. 9, S. 40): «Heines Gedichte [...] pflegte man so gern der Lyrik der ausgeglichenen seelischen Mitte gegenüberzustellen und als minderwertig zu achten.» (In: Jonas Fränkel: *Dichtung und Wissenschaft*. Heidelberg 1954, S. 216.)
- 61 *Deutsche Gedichte aus vier Jahrhunderten*. Ausgewählt von Emil Staiger und Martin Hürlimann, Zürich 1948, S. 366 f.
- 62 Beispiele dafür: Staigers Büchner-Rede von 1937 (*Georg Büchner*. In: Schweizerische Monatshefte, Jg. 16, April 1936–März 1937, S. 608–616) und seine Rezension verschiedener Hölderlin-Monographien, die während des Dritten Reichs in deutschen Verlagen erschienen sind (*Hölderlin-Forschung während des Krieges*. In: Trivium, Jg. 4, 1946, S. 202–219).
- 63 Dementsprechend lehnt er auch eine auf Fragen der Affekte hinzielende «Lektüre des Unbewussten» ab: «Die Begriffe «unbewusst», «unterbewusst», «verdrängt» gehören jedenfalls nicht in eine Literaturwissenschaft, die sich ihrer Selbständigkeit versichert.» (Emil Staiger: *Entstellte Zitate*. In: Trivium, Jg. 3, 1945, S. 2.)
- 64 Emil Staiger: *Literatur und Öffentlichkeit*. In: Sprache im technischen Zeitalter 21, 1967, S. 93. Zum Zürcher Literaturstreit siehe die Dokumentation ebd., S. 83–206.

Literaturgeschichtsschreibung und Nation

Nicole Rosenberger

Schreiben für die Republik.

Schweizer Literaturgeschichten im Dienste nationaler und wissenschaftlicher Identitätsbildung um 1900

191

Niklaus Largier

Ein «Schweizer Mittelalter»?

Zur Konstruktion des Mittelalters in der Schweizer Literaturgeschichtsschreibung

207

Hans-Georg von Arburg

Schweizer (National-)Literatur?

Die Schweizer Literaturgeschichten von Josef Nadler (1932) und Emil Ermatinger (1933) und ihre Vorgeschichte

225

Institutionen und Personen

Donovan Anderson

Im Zeichen des Unbedeutenden.

Karl Friedrich Sartorius – «Germanistik» in den Zwischenräumen

243

Oliver Szokody

Isländischer Bauer oder ekstatischer Krieger?

Zur Verknüpfung von Ideologie und Germanenbild am Beispiel von Andreas Heusler

263

Detlef Roth

Kontinuität und Diskontinuität in der Altgermanistik

der dreissiger und vierziger Jahre am Beispiel Friedrich Rankes

277

Peter Bichsel

Schweizer Dialektologie und nationale Identität

in den dreissiger Jahren des 20. Jahrhunderts.

Mit einer kleinen Geschichte des Zürcher Lehrstuhls für germanische Philologie

299

Autorinnen und Autoren

319

Personenregister

323