

Die spanische Rezeption im literarischen Werk Heinrich Heines¹

Rosa Marta Gómez Pato / Montserrat Bascoy Lamelas

1. Poesie und Geschichtserfahrung in Heinrich Heines Werk

Das Engagement für die soziale Emanzipation der Gesellschaften und Individuen verleiht Heinrich Heines Werk Einheit. Die charakteristische Art und Weise, wie Heine seine Ideen durch die Kunst mitteilte, ist von besonderer Bedeutung bei der Lektüre seiner Texte. In seinem Werk übt er, wie K. Fingerhut (1992: 109) unter anderen Autoren bereits pointierte, ein „ironisches Umkehrspiel“, indem er die Wahrheit unter der Maske der poetischen Schönheit zeigt. Bei diesem Spiel wird das Ideal der heldischen und sozialen Utopien, die die romantische Literatur seiner Zeit darstellte, mit Ironie und Sarkasmus in die unschöne Wirklichkeit zurückgeführt, die nach Heine eine Transformation durch die Prinzipien der Französischen Revolution brauchte. Trotz seiner Überzeugung von der Wichtigkeit dieser Prinzipien setzte sich der Schriftsteller für ein Literaturverständnis ein, in dem es keinen instrumentellen Zusammenhang zwischen Wort und Tat, zwischen Poesie und Politik, zwischen Geist und Macht gab. Für den engagierten Dichter war die Autonomie von Kunst, Wissen und Politik wesentlich. Heine misstraute der „Tribunalisierung der Kunst und der Doktrinalisierung des Wissens“ (Habermas 2000: 83) und kritisierte, dass „das ‚Kunstinteresse‘ bloß in Dienst [...] für das politische Interesse des Tages“ gestellt wurde (Habermas 2000: 81).

Anhand zweier Gedichte aus dem *Buch der Lieder* (1827) werden in diesem Beitrag Heines Poetik und seine Opposition zur gesellschaftlichen Wirklichkeit seiner Zeit, die durch Heuchelei, Rassismus und Quietismus gekennzeichnet war, analysiert. Es wurden zwei Texte ausgewählt, in denen der Autor diese Aspekte durch Geschichten einer anderen Gesellschaft und anderen Zeit, die der spanischen Gesellschaft der Reconquista, veranschaulicht.

Das allgemeine Interesse für Spanien und für seine Vergangenheit in Deutschland wuchs vor allem ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und verstärkte sich Anfang des 19. Jahrhunderts durch die Verbreitung der spanischen Thematik besonders in der romantischen Literatur. Bedeutend für Heines Werk waren die Übersetzung des *Don Quijote*, Herders Übersetzung der *Cid*-Nachdichtungen und anderer mittelalterlicher Volkslieder sowie das Werk der Gebrüder Schlegel, Tiecks und Brentanos (vgl. Jäger, 1999: 4-6). Die völkischen Dichtungen der historischen Epoche der Reconquista, die Heine in den ausgewählten Gedichten verarbeitete, wurden als exotisches Motiv von mehreren Autoren aufgenommen. Die spanischen Motive kommen wieder in Heines Werk, obwohl diese „Mode“ mit der romantischen Literatur aufgehört hatte².

Heine interessierte sich besonders für die Spanien-Thematik, weil diese ihm die Möglichkeit bot, „politische und literarische Polemik“ in seine Texte einzuführen (Jäger 1999: 6). Zwei entgegengesetzte Spanienbilder stehen sich zu seiner Zeit gegenüber: einerseits ein negatives Bild, weil Spanien vor der Romantik mit „Unaufgeklärtheit und Barbarei“ identifiziert wurde, und andererseits das positive, idealisierte romantische Bild. Heines Auseinandersetzung mit den spanischen Themen sowie mit Themen vergangener Zeiten anderer Länder und Kulturen dient

¹ Dieser Artikel wurde im Rahmen des Forschungsprojekts *Judaísmo y feminidad: Representaciones del género y de la cultura en conflicto en la literatura alemana moderna y contemporánea* (FEM2009-09506, Ministerio de Ciencia e Innovación) der Universität Santiago de Compostela verfasst.

² Siehe Reck (1987: 115).

nach Jäger (1999: 7) zur „Geschichtsbewertung“ und als „aktualisierende geschichtliche Identifikation“.

2. Die Rezeption der spanischen Figuren und ihre Bedeutung im *Buch der Lieder*

Es war nicht die Absicht Heines die spanischen Figuren einfach als etwas Exotisches zu rezipieren und dann ein schönes romantisches Gedicht darüber zu schreiben³. Die ältere spanische Geschichte erfüllte in seiner Dichtung unter anderem die Aufgabe, sein Engagement zu vermitteln und seine humanistischen Gedanken darzustellen. Seiner Ansicht nach sollte Dichtung „donnern“, die Leserschaft irritieren. Die Kunst sollte durchaus einen bestimmten Bezug zur Wirklichkeit haben, aber sie sollte vor allem Kunst bleiben. Diese Idee bestimmte sein ganzes Werk und wurde zum Beispiel im Gedicht *Die Tendenz* aus *Neue Gedichte* (1844) explizit thematisiert:

*Sei nicht mehr die weiche Flöte,
Das idyllische Gemüt –
Sei des Vaterlands Posaune,
Sei Kanone, sei Kartaune,
Blase, schmettre, donnre, töte!*

*Blase, schmettre, donnre täglich,
Bis der letzte Dränger flieht –
Singe nur in dieser Richtung,
Aber halte deine Dichtung
Nur so allgemein als möglich.
(Heine 1983: 119-120)*

In den zwei ausgewählten Gedichten – *Donna Clara* und *Almansor* – aus dem *Buch der Lieder* widmet sich Heine dem spanischen Konflikt zwischen dem Christentum und dem Islam bzw. Judentum, bekannt geworden besonders durch die herdersche Übersetzung des *Cid*. Mit diesen Texten möchte Heine die gefestigte Vorstellung der deutschen Romantik vom spanischen Volkstum angreifen. Er möchte die romantischen Topoi, die spanischen Stereotypen der deutschen romantischen Autoren⁴ umwerten, aber auch die Relativität der „Wahrheiten“ der Geschichte, vor allem bei der Unterscheidung der Guten und der Bösen der Vergangenheit, enthüllen. Außerdem will er als Humanist Toleranz gegenüber den Menschen üben, gegenüber denen weder die Gesellschaft noch die Geschichte je Toleranz geübt hatten. Seine Texte fungieren als Spiegel, in dem sich die Intoleranz gegenüber bestimmten Menschen und der Antisemitismus innerhalb der Gesellschaft widerspiegeln.

In den Gedichten *Donna Clara* und *Almansor* stellt Heine die historische Problematik der Ungerechtigkeit der großen, monotheistischen Religionen und deren politischen Wirkungen in den Vordergrund. Der autoritäre Charakter dieser Religionen führte zu einer antisemitischen Politik, die die Unterdrückung von Menschen, die ein anderes religiöses Bekenntnis hatten, beinhaltete. Neben der Intoleranz denunziert Heine die Erstarrung der kritischen und intellektuellen Fähigkeiten des Individuums, die die monotheistischen Religionen bewirkten. Sein Urteil über das Christentum soll im Zusammenhang mit seinen künstlerischen Gesamtzielen und mit dem, was er als die große Aufgabe seines Lebens sah, betrachtet werden. In

³ Im Gedicht-Zyklus „Heimkehr“ sind weitere Texte zum Spanien-Thema enthalten. Die Gedichte LXXX und LXXXI beziehen sich auf die Stadt Salamanca und das Studentenleben. Siehe: Heine 1975: 292-295.

⁴ deutsche romantische Autoren wie zum Beispiel die Gebrüder Schlegel, Tieck oder Brentano

seinen *Reisebildern III* sah er 1829 „die Emanzipation der ganzen Welt, absonderlich Europas, das mündig geworden ist und sich jetzt losreißt von dem eisernen Gängelbände der Bevorrechteten, der Aristokratie“ als die große Aufgabe seiner Zeit (Heine 1986: 69). In seinem allgemeinen Emanzipations-konzept in den *Reisebildern* drückte Heine den Wunsch aus, die Religionen durch die von ihm genannte „neue Religion der Freiheit“ zu ersetzen (Jané 2007: 85). In der Abhandlung *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1834) befasste sich Heine erneut mit diesem Thema und äußerte die Idee, für eine emanzipierte Gesellschaft zu kämpfen, die auf der sozialen und demokratischen Ebene fortgeschritten und somit glücklicher ist, ohne dass man auf das versprochene Paradies der Heiligen Schriften warten muss⁵:

Ja, ich sage es bestimmt, unsere Nachkommen werden schöner und glücklicher sein als wir. Denn ich glaube an den Fortschritt, ich glaube, die Menschheit ist zur Glückseligkeit bestimmt, und ich hege also eine größere Meinung von der Gottheit als jene frommen Leute, die da wähen, er habe den Menschen nur zum Leiden erschaffen. Schon hier auf Erden möchte ich, durch die Segnungen freier politischer und industrieller Institutionen, jene Seligkeit etablieren, die, nach der Meinung der Frommen, erst am Jüngsten Tage, im Himmel, stattfinden soll. (Heine 1979: 17)

Die Gedichte *Donna Clara* und *Almansor* gehören zum Gedicht-Zyklus „Heimkehr“, der in der Zeit von 1823 bis 1824 datiert ist. In diesem Zyklus wird die Erfahrung des lyrischen Ichs dargestellt, das zurück ist in seinem Land, in dem es einst seine große Liebe – die Freiheit – verloren hat⁶. Die beschriebenen Orte bilden einen teilweise wirklich fantastischen Raum, der von der traurigen und melancholischen Stimmung des lyrischen Ichs bzw. des Dichters gezeichnet ist. Formale und motivische Elemente der völkisch-romantischen Tradition sind ein wesentliches Merkmal der Texte, die Heine jedoch verwendete, um die Weltauffassung, die diese Tradition vermittelte, in Frage zu stellen.

Die Beschäftigung mit der Opposition von Idealismus und Realismus, von Geistigem und Körperlichem sowie von Fantastischem und der Alltagsvernunft ist charakteristisch für Heines Werk. Im Gedicht-Zyklus „Heimkehr“ ist der Kampf des lyrischen Ichs, das ständig seine Wünsche in die ideale Welt projiziert, um zugleich zurück zur Wirklichkeit zu kommen und die Sinnlosigkeit seines Kammers hervorzuheben, auf diesen Ebenen klar sichtbar. In diesem Rahmen müssen auch die Gedichte *Donna Clara* und *Almansor* verstanden werden. Das Spanienbild der vergangenen Zeit der Reconquista dient hier einerseits der Konstruktion einer idyllischen, exotischen Welt, wie sie die romantische Kunst präsentierte, gleichzeitig wird dieses Bild aber auch dekonstruiert, indem Heine das Alltägliche, Körperliche, Reale, das hinter dieser idealen Welt steht, mit Ironie und Sarkasmus enthüllt. Er versucht die Leserschaft mit Gegensätzen zu schockieren, um die wohlklingenden Sätze der Romantik, der überlieferten Darstellung der spanischen Geschichte und der Religionen zu entlarven. Genauso wie in vielen anderen seiner Texte zerstört in diesen Gedichten die Ironie die romantische, gehobene Stimmung durch die Einführung unerwarteter Elemente, die die Leserschaft in das Alltägliche zurückführen.

Die Anwendung der Ironie diente Heine aber auch als Mittel, um die Zensur zu umgehen. Diese sah er als „ein Zeichen der politische[n] Unfreiheit“ seiner Zeit an, wie in seinem Buch *Die romantische Schule* (1836) zu lesen ist (Jané 2007: 82). Um diese Idee aufzuhellen, verglich Heine seine eigene Situation mit der *des* spanischen Schriftstellers überhaupt, Cervantes, während der Inquisitionszeit:

Cervantes [musste], zur Zeit der Inquisition, zu einer humoristischen Ironie seine Zuflucht nehmen, um seine Gedanken anzudeuten, ohne den Familiaren des heiligen Offiz eine fassbare

⁵ Vgl. Jané 2007: 88-89.

⁶ In „Heimkehr“ besingt Heine die Geliebte, die ihn verlassen hat. Fingerhut (1992: 112) vergleicht Heine hier mit Cervantes, aber während Cervantes die Liebe der Gottesmutter verfolgt, strebt Heine nach der Freiheit: „Zwar ist seine Dame nicht die Gottesmutter, sondern die Freiheit, aber die Dichterleiden an der Welt sind die gleichen.“

Blöße zu geben [...] Die Schriftsteller, die unter Zensur und Geisteszwang aller Art schmachten und doch nimmermehr ihre Herzensmeinung verleugnen können, sind ganz besonders auf die ironische und humoristische Form angewiesen. Es ist der einzig Ausweg, welcher der Ehrlichkeit noch übriggeblieben, und in der humoristisch ironischen Verstellung offenbart sich diese Ehrlichkeit noch am rührendsten. (Heine 1979: 183-184)

2.1. Donna Clara

Die Romanze *Donna Clara* wurde höchstwahrscheinlich durch Fouqués Gedicht *Don Gayferos* inspiriert. Heine verarbeitete in diesem Text die Motive und die Geschichte mit eigenen Absichten. Nach Fingerhut (1992: 115) handelt es sich bei dieser Romanze um den ersten Text, mit dem der Dichter die Thematik des jüdischen Antisemitismus einführte.

Die romantische literarische Tradition des spanischen Themas gut kennend befasste sich Heine mit den damaligen wissenschaftlichen Publikationen über Spaniens Geschichte und interessierte sich hauptsächlich für die Situation der Juden. Als Aufklärer und Jude war er skeptisch gegenüber der romantischen Idealisierung der Zeit der Reconquista und sowohl *Donna Clara* als auch *Almansor* thematisieren die Intransigenz des Katholizismus, der die spanische Geschichte dieser Epoche bestimmte.

Donna Clara scheint eine typische, schöne, romantische Romanze über ein Motiv der spanischen Geschichte zu sein. Die ersten fünf Strophen führen die Geschichte und die Figuren ein und stellen einen idyllischen Raum dar. Hier erscheint in einem abendlichen Garten im Schloss die Figur einer christlichen Prinzessin, die über ihren geliebten Ritter spricht. Diese Elemente gehören zur Tradition der Romantik und ihren festgeschriebenen Bildern und Motiven. Heine entwickelt am Anfang des Gedichts mittels dieser romantischen Topoi eine intensive romanti-sche Atmosphäre, die aber schon in der vierten Strophe mit der ironischen Identifizierung des Ritters mit einem „schlanken“ und „mutigen“ Sankt in Frage gestellt wird. In der siebten Strophe bricht Heine noch einmal, jetzt aber deutlicher, mit dieser romantischen Stimmung, indem Donna Clara auf die vorher vom Ritter gestellte Frage „Warum du so plötzlich rot wirst?“ antwortet: „Mücken stachen mich, Geliebter“, wodurch der romantische *locus amoenus* aufgelöst wird (Heine 1975: 314). Von hier ab fängt eine Reihe von Fragen, Antworten und Erwidern an, in denen die Intoleranz und die Vorurteile Donna Claras gegenüber den Juden und den Mohren offensichtlich werden.

Im Laufe des Gedichts werden die Bilder und die Sprache, die sich mit typischen Merkmalen einer Romanze und einer romantischen Ästhetik identifizieren lassen, alltäglichen und realistischen Beschreibungen gegenübergestellt. Durch das Einfügen banaler, alltäglicher Kommentare und durch die Mischung einer kultivierten, poetischen, manchmal übertriebenen Sprache und eines umgangssprachlichen Sprachregisters bewirkt Heine einen Stilbruch und konstruiert somit einen ironischen Text. Das poetische Verfahren, die poetische Landschaft mit ihren gehobenen, romantischen Elementen auf ein niedriges Niveau zu bringen, hat einen lächerlich machenden Effekt.

Nach und nach wird im Gedicht das Bild von Donna Clara als einer schönen, unschuldigen christlichen Prinzessin, für die der Unbekannte nur ein perfekter christlicher Ritter sein kann, demontiert. Damit entlarvt Heine die große Intoleranz der weiblichen Figur, die man am Beispiel der Ausdrücke, mit denen sie sich auf die Juden bezieht, beobachten kann: „Langenas‘ge Judenrotten“, „die gottverfluchten Juden“ oder „des schmutz‘gen Judenvolkes“. Das positive Christentum-Bild der Romanzen wird von Heine in diesem Text dadurch dekonstruiert, dass es mit negativen Aspekten wie dem unbegründeten Hass, den Donna Clara gegenüber anderen Religionen zeigt, konnotiert wird.

Die Demontierung des weiblichen Bildes der christlichen Spanierin kann man auch an der Darstellung der Erotik im Text beobachten. Die Strophen sechzehn bis neunzehn, in denen die

Keuschheit der christlichen Moral und ihre Heuchelei kritisiert werden, beschreiben eine sinnliche Beziehung. Der Sublimierung der Liebe in der Romanze und in der christlichen Religion stellt Heine eine unspiritualistische Erotik gegenüber⁷.

Im letzten Teil des Gedichts, nach dieser Liebesszene, drängt Donna Clara darauf, die Identität ihres Geliebten zu kennen, und bevor sie gehen muss, fragt sie ihn:

*Doch bevor wir scheiden, sollst du
Nennen deinen lieben Namen,
Den du mir so lang verborgen.*
(Heine 1975: 316)

Darauf reagiert und verabschiedet er sich mit folgender Antwort:

*Und der Ritter, heiter lächelnd,
Küßt die Finger seiner Holden,
Küßt die Lippen und die Stirne,
Und er spricht die langen Worte:
„Ich, Sennora, Eu'r Geliebter,
Bin der Sohn des vielbelobten,
Großen, schriftgelehrten Rabbi
Israel von Saragossa.“*
(Heine 1975: 316, 318)

Mit diesen Worten verrät der Ritter seine jüdische Herkunft. Mit Heiterkeit antwortet er der Dame und zeigt seine Überlegenheit gegenüber den ethischen Vorurteilen der Geliebten und ihrer Welt. Der Topos der „heiteren Umgebung“, der sowohl in *Donna Clara* als auch in *Almansor* präsent ist, ist ein sich wiederholender in Heines Lyrik (Reck 1987: 117).

In *Donna Clara* hebt Heine mit Ironie und Satire die Intoleranz der Christen in Bezug auf die Mohren und die Juden hervor. Gegenüber der traditionellen Auffassung ist das Christentum für Heine eine „fatale Krankheit“, eine „blutrünstige Delinquentenreligion“ (Anglade 2000: 101). Der Autor stellt somit die andere Seite der Geschichte dar und weist auf dieselbe Intoleranz hin, die in seiner eigenen Gesellschaft immer noch erkennbar ist.

2.2. Almansor

In *Almansor* wiederholt Heine die Struktur des Christen-Juden-Konfliktes aus *Donna Clara*, dieser spiegelt sich jetzt im Christen-Mauren-Konflikt wider. Mit diesem Text antwortet Heine auf die fest geprägte Vorstellung, die die deutschen Romantiker von der spanischen Auseinandersetzung zwischen den Christen und den Mauren hatten. Die Romantiker hatten sich ein Bild von Spanien gemacht, in dem die Christen die Tapferen und Gerechten und die Mauren die Bösen und Intoleranten waren. Das war der herrschende „Christen-Mauren-Stereotyp“, so dass Heine als engagierter Dichter, aber auch als Jude, der in seiner Zeit unter dieser Intoleranz litt, die schöne, romantische, christliche und einzige Perspektive umkehren und durch eine andere ersetzen wollte. Indem Heine die stereotypen Wertungen umkehrte, führte er in *Almansor* die moslemisch-jüdische Perspektive ein.

Im Gedicht wird die Geschichte des Mohren Almansor, der sich nach dem Fall Granadas im Jahre 1492 als Christ taufen lässt, beschrieben. Wie bereits erklärt, führt Heine den religiösen Konflikt wieder ein. Auch in diesem Text verbinden sich das Leben Heines und seine eigenen

⁷ Heine verwendet in anderen Texten das Thema der Erotik, um das unwürdige ethische Verhalten seiner Feinde zu kritisieren. Vgl. Holub 2000: 35-48.

Erfahrungen im Deutschland der Restauration mit dem Historisch-Allgemeinen, das sich hier auf das Spanien der Reconquista bezieht.

Als Heine *Almansor* schrieb, hatte er sich in Deutschland taufen lassen, weil er schon Probleme mit seiner jüdischen Herkunft gehabt hatte. Der maurische Prinz Almansor muss sich ebenfalls taufen lassen, weil er wegen seiner Liebe zu Zuleima, die jetzt Donna Clara heißt und eine überzeugte Christin geworden ist, nicht ins Exil gehen will.

In den ersten Strophen des Textes befindet sich Almansor im Dom in Córdoba und betrachtet die Umwandlung der ehemaligen Moschee in einen christlichen Tempel⁸. Das Gedicht fängt mit einer objektiven und allgemeinen Beschreibung des Doms an:

*In dem Dome zu Corduva
Stehen Säulen, dreizehnhundert,
Dreizehnhundert Riesensäulen
Tragen die gewalt'ge Kuppel.*
(Heine 1975: 318)

Aber schon in den zwei letzten Versen der dritten Strophe wird darüber informiert, dass sich im Tempel und in der Gesellschaft Vieles gewandelt hat:

*Doch hat vieles sich verwandelt
In der Zeiten dunkeln Strudel.*
(Heine 1975: 318)

In den drei folgenden Strophen präsentiert der Autor die Gegenüberstellung dessen, was früher da war, und dessen, was jetzt da ist, also einen Gegensatz zwischen der Religion des Mohren und der der Christen, die sich nach dem Fall der Mohren des Doms bemächtigt haben. Im Gedicht sind die Adjektive für die Beschreibung der Dombilder semantisch relevant, weil sie den Gegensatz von Islam und Christentum darstellen und beide Religionen nach Ansicht des Autors definieren. Heine benutzt hier satirische Wörter oder pejorative Suffixe, um die Rituale der neuen Religion zu beschreiben, wie „Melancholisches Gesumme“, „Glatzenpfäfflein“, „fades Wunder“ oder „dumme[n] Kerzen“.

Genauso wie sich die Gesellschaft ändert, hat das Christentum die frühere, eroberte Welt der Mohren verwandelt und den äußeren Zeichen dieser Zivilisation eine neue Funktion und Bedeutung gegeben, hinter denen trotzdem noch die alten Spuren der moslemischen Religion zu entdecken sind. Schon in der achten Strophe fangen die „stillen Worte“ von Almansor ben Abdullah an, der melancholisch über die Anpassung des Domes nachdenkt. Die architektonische und funktionelle Anpassung des Tempels ist eine Spiegelung seiner eigenen Anpassung, die in keinem Falle eine vollständige Anpassung ist.

Im zweiten Teil des Gedichts beschreibt Heine ein fröhliches Bild, in dem Almansor in Beziehung zu den christlichen Damen und der spanisch-christlichen Gesellschaft tritt. So wie in *Donna Clara* spielt auch hier die Erotik wieder eine wichtige Rolle. Sie stellt in *Almansor* eine scharfe Kritik am Christentum, seinem Machtanspruch und dem Assimilationsdruck dar. Almansor verführt die Damen mit „süße[n] Schmeicheleyn“ und zeigt seine Überlegenheit mit heiterem Gemüt. Diese „sexuelle Verführungskraft“ hat hier auch eine politische Bedeutung, denn mittels dieser Überlegenheit wird die christliche Macht verspottet und die Freiheit überhaupt gefordert⁹. Ein auffällendes Beispiel dieser Kritik lässt sich in der vorletzten Strophe

⁸ Das spätere Drama mit demselben Titel, das 1821 veröffentlicht wurde, enthält eine Szene, in der der Konvertit zum ersten Mal eine christliche Messe hört. Die Problematik der Konversion wird somit in den beiden Texten anhand der Figur Almansors thematisiert (Heine 1994: 7-68).

⁹ Das Thema Freiheit durchzieht das gesamte *Buch der Lieder*, das beide Gedichte enthält.

finden, in der Almansors Kleidung beschrieben wird und der Prinz mit seiner Frage an Leonore seine gezwungene Anpassung verspottet:

*Lachend fragt er Leonoren:
Ob er heute ihr gefalle?
Und er zeigt die goldnen Kreuze
Eingestickt in seinen Mantel.
(Heine 1975: 322)*

Neben den Kreuzen als externen religiösen Symbolen, die Almansor zeigt und mit denen er das Christentum verspottet, endet der zweite Teil des Gedichts mit sarkastischen Worten des Protagonisten, in denen er den Damen als wahrer Christ Treue schwört.

Die fröhliche Atmosphäre des zweiten Teils verändert sich aber im dritten Teil, in dem die melancholische und träumerische Stimmung der Figuren, Donna Claras und Almansors, dominiert. Donna Clara sitzt „sorgsam sinnend“ und „weint“, und Almansor „seufzt“ und träumt, dass der Dom zu Córdoba zusammensinkt. Der maurische Prinz ist wegen seiner durch die Intoleranz der Christen erzwungenen Anpassung, die die Zerstörung seiner Welt und Kultur bedeutet, innerlich zerrissen.

*All die hohen Riesensäulen
Hört er murmeln unmuthgrimmig,
Länger wollen sie's nicht tragen,
Und sie wanken und sie zittern;

Und sie brechen wild zusammen,
Es erbleichen Volk und Priester,
Krachend stürzt herab die Kuppel,
Und die Christengötter wimmern.
(Heine 1975: 326)*

Der *geträumte* Einsturz des Doms kann als *erträumtes* Ende der Unterdrückung des Islams und einer Ideologie, die das Zusammenleben verschiedener Kulturen nicht toleriert, gelesen werden.

3. Schlusswort

Die Gedichte *Donna Clara* und *Almansor* verarbeiten nicht nur Themen der spanischen Geschichte, sondern verdeutlichen auch Heines genuin moderne Denkweise und Kunstverständnis. Indem Heine Spanien als Mittel verwendet, um sein Deutschlandbild zu vermitteln und die Intoleranz seiner Zeit darzustellen, ist er konsequent mit seiner eigenen Poetik, in der die Geschichte in der Kunst als Gegenwartsprojektion fungieren muss. Zugleich dient die Verarbeitung historischer Themen der Reflexion des Autors über seine eigene Identität als Jude, die von der in seinem Werk kritisierten gesellschaftlichen Intoleranz geprägt ist. Heine sieht, dass sein Volk seit Jahrhunderten gequält wird und bekennt sich selbst und seine Kunst zur Geschichte des jüdischen Volkes.

Die Absicht einer realistischen Lektüre der Gegenwart und die Verteidigung der Gerechtigkeit stützen Heines antiidealistische Ästhetik und seine Distanzierung vom romantischen Idealismus. In seinem Werk ermöglicht das intertextuelle poetische Verfahren einen Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart sowie zwischen einem idealistischen und einem modernen, non-konformistischen Denken. Dieser produktive Umgang mit literarhistorischen Diskursen und Motiven der Romantik zeigt in seinem Werk den bewussten Übergang zur Moderne.

Heine sah in Cervantes nicht nur sein Vorbild, sondern auch seinen *counterpart*. Beide Autoren haben ihre Modernität und ihr Kunstverständnis gemeinsam. Den Bruch mit der idealistischen Tradition durch die ständige Zurückweisung auf die Realität und die Meinung, dass der Kampf des Dichters auf der politischen Ebene eigentlich ein sinnloser Kampf gegen Windmühlen ist, teilt er mit dem berühmten spanischen Schriftsteller.

Die in diesen Gedichten von Heine anhand der spanischen Thematik dargestellte Auffassung seiner Zeit sowie seine Ideen zu Emanzipation, Engagement und Toleranz behalten noch heutzutage Gültigkeit. Der Kampf für moderne Lebensformen und für die Verwirklichung der Menschenrechte ist ein allgemeiner Anspruch seines Werkes, der dem Dichter noch immer Aktualität und das große Interesse unserer Zeit verleiht.

Literaturverzeichnis

- Anglade, René (2000): „Heines zweifache Kontrafaktur: „Vermächtnis“. Versuch einer Interpretation (1988)“. In: Christian Liedtke (Hg.): *Heinrich Heine. Neue Wege der Forschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 90-117.
- Fingerhut, Karlheinz (1992): „Spanische Spiegel. Heinrich Heines Verwendung Spanischer Geschichte und Literatur zur Selbstreflexion des Juden und des Dichters.“ *Heinrich Heines Jahrbuch*, 31, 106-136.
- Habermas, Jürgen (2000): „Heinrich Heine und die Rolle des Intellektuellen in Deutschland (1987)“. In: Christian Liedtke (Hg.): *Heinrich Heine. Neue Wege der Forschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 68-89.
- Heine, Heinrich (1995): *Gedichte-Auswahl. Antología poética (bilingüe)*. Hg. und Übers. Berit Balzer. Madrid: Ediciones de la Torre.
- (1975): *Buch der Lieder*. Bearbeitet von Pierre Grappin. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Band I/I. Hg. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- (1979): *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland; Die romantische Schule*. Bearbeitet von Manfred Windfuhr. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. Manfred Windfuhr. Band 8/I. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- (1983): *Neue Gedichte*. Bearbeitet von Elisabeth Genton. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. Manfred Windfuhr. Band 2. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- (1986): *Reisebilder: III-IV*. Bearbeitet von Alfred Opitz. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. Manfred Windfuhr. Band 7/I. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- (1994): *Almansor; William Ratcliff; Der Rabbi von Bacherach; Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski; Florentinische Nächte*. Bearbeitet von Manfred Windfuhr. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. Manfred Windfuhr. Band 5. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Holub, Robert C. (2000): „Heine’s Sexual Assaults: Towards a Theory of the Total Polemic (1981)“. In: Christian Liedtke (Hg.): *Heinrich Heine. Neue Wege der Forschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 35-48.
- Jané, Jordi (2007): „‘Wir wollen auf Erden glücklich sein.’ Heines Weg zur Emanzipation“. In: Marisa Siguán, Jordi Jané, Macià Riutort (Hgg.): *Ein Mann wie Heine täte uns Not*. Barcelona: Sociedad Goethe en España, 77-90.
- Jäger, Anne Maximiliane (1999): „Besäß auch Spanien manch’ luftiges Schloß“: *Spanien in Heinrich Heines Werk*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Reck, Hanne Gabriele (1987): *Die spanische Romanze im Werke Heinrich Heines*. Frankfurt am Main, Bern, New York: Peter Lang.
- Siguán, Marisa (1998): „Heine und Spanien“. In: Hartmut Melenk, Klaus Bushoff (Hgg.): *1848-Literatur, Kunst und Freiheit im europäischen Rahmen*. Freiburg i. Br.: Filibach, 137-156.