

EINE JÜDISCH-DEUTSCHE GESCHICHTE

Heines *Rabbi von Bacherach*

BARBARA DI NOI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PARMA

Abstract – This paper discusses Heine’s controversial relationship to Judaism, considering Jewish culture and tradition as a complementary side of Modernity; I focus in particular on the fragmentary and unaccomplished historic novel *Der Rabbi von Bacherach*. The genesis of this text goes from the beginning of the 20’s to 1840 when, under the choc of the so called ‘Damascus affair’, Heine returned to the work, but was not able – or refused – to bring it to an end. This is not the only case of unfinished prose; on the contrary, in Heine’s prosaic works fragments seem to prevail on finished texts. This study tries to establish a correlation between Judaism, Modernity, and loss of Totality; on the other hand, the *Rabbi* is also important for the way Heine considers History. Although one of his major models was Walter Scott’s historic novel, one could hardly find a more drastic opposition to a kind of historical approach, which considers the past as definitely accomplished. Even in his dynamic way of considering past events more in the light of Future and Messianic Awaiting of Redemption, we could see a consistent link to materialistic idea of History and of the past which reaches its own actuality only entering into a constellation with the *Jetztzeit* of its reception.

Keywords: Judaism; Messianism; past; historicism; modernity; fragments.

1. Einführung: Judentum, Messianismus und Moderne

In *Ideen. Das Buch Le Grand* (im zweiten Teil der *Reisebilder*) thematisiert Heine die eigene problematische Stellung zwischen den entgegengesetzten Lagern der Narren und der Vernünftigen: Die Suche nach einer nicht immer erreichbaren Mediation zwischen Extremen stellt ein ständig wiederkehrendes Thema in seinem Schaffen dar, das sich auch in seiner nachklassischen Auffassung der Weltliteratur niederschlägt. Heines Verhältnis zu Goethe schwankt nämlich von vornherein zwischen Aufnahme und Subversion (Pizer 2002, S. 20). Ebenso wichtig sowohl für die regelrechte dichterische Schöpfung als auch für die kritische Auseinandersetzung mit den kulturellen und literarischen Erscheinungen der Moderne ist Heines epigonales Bewusstsein, sich am Ende einer Epoche zu befinden, ja sogar manchmal auf der Schwelle zu einem ganz neuen Zeitalter zu sein, dessen Züge sich nur schwer aus der literarischen und gesellschaftlichen Physiognomie der Gegenwart herauslesen lassen. Das

Bewusstsein, zugleich Ende und Anfang zu sein, geht mit dem Gefühl der eigenen Zwischenstellung einher: Die künftige Epoche, auf deren Schwelle sich der Dichter befindet, trägt die ambivalenten Züge des Versprechens und des Unbekannten; sie fasziniert und erschreckt zugleich.

Zwischen diesen Extremen von Epigonentum und neuem Anfang bewegen sich darüber hinaus Heines kritische Einstellungen zur Literatur der Romantik, der Goethezeit und zur Weltliteratur überhaupt, sowie seine Selbstpositionierung zur Frage nach der Rolle der jüdischen Kultur in einer Zeit des Durchbruchs. Sowohl als der letzte Dichter der deutschen romantischen Tradition als auch als Jude stellt Heine sehr deutlich die eigene Doppelidentität in Frage.

Das Bewusstsein der eigenen Zugehörigkeit zu einer Übergangsepoche wird von der brisanten Frage nach der eigenen Doppelidentität von deutschem und jüdischem Dichter überlagert. Das Wissen um die Diaspora (vgl. König 2020, S. 74; Sonino 1998) geht bei Heine weit über die religiöse Frage hinaus, es wird vielmehr zum Merkmal des unruhigen Bewusstseins vom Einzelnen an der Schwelle der Moderne. Die Frage nach dem Judentum lässt sich nicht von Heines dialektischer Geschichtsauffassung trennen; darin decken sich ästhetische und literarische Identität und jüdische Zugehörigkeit. Letztere ist nach Heine dem historischen Wandel ausgesetzt: Es gehört zum Identitätskern des Judentums, sich unablässig innerhalb der Geschichte zu verwandeln, um zu seinem eigentlichen Wesen gelangen zu können. Das Judentum gehört von vornherein zur Geschichte, wie auch seine Verbindung zur beweglichen Natur des Schrifttums bezeugt. So kann auch für Heine das Jude-Sein nur als fortwährende Änderung und Anpassung verstanden werden, ohne dass dies notwendigerweise zum endgültigen Identitätsverlust des Ursprungs führe: Der ursprüngliche Kern des Judentums kommt erst in der Auflösung und Angleichung zu Verwirklichung; es geht also um die dialogische und kreative Auseinandersetzung mit dem Anderen. So überschlägt sich aber die Frage nach dem Judentum in die Frage nach der Akzeptanz oder Intoleranz durch die christliche Gesellschaft, eben weil das Judentum sich nicht von selbst bestimmt, sondern nur vom Außen determiniert wird.

Als Sprössling einer verhältnismäßig wohlhabenden assimilierten Familie, zur Zeit der napoleonischen Gleichberechtigung der Juden aufgewachsen, hat Heine schon früh verstanden, dass das „Jude-Sein“ mitten in der christlichen Umgebung einen Makel, eine angeborene Schuld bedeuten kann. Auch für den *Rabbi von Bacherach* ist die Frage nach der Schuld von Belang. Schuld und Rache sind seit je aufeinander bezogen. Beide beziehen sich auf eine mangelnde Leistung, auf etwas Böses, das wieder gut zu machen ist. Sie indizieren zugleich eine mangelnde Synchronisierung, einen Vorschub oder Verspätung; die Schuld an den Juden hat die christliche

Gesellschaft im Lauf der Geschichte immer wieder als Schuld der Juden maskiert. Gegen diese Mystifikation lehnt sich Heine auf; auch für ihn, wie für Benjamin und das Judentum überhaupt, besteht eine konstitutive Beziehung zwischen Zeit und Schuld. Sowie die Zeit des Schicksals, entsteht auch die Schuld als ein nicht ausgeglichener energetischer Austausch.

Um die utopische Wiederherstellung des Austausches geht es im *Rabbi*. Es ist nicht zufällig, dass das Thema der Rache bei Heine nicht nur mit Bezug auf das Judentum auftaucht, sondern auch konstitutiv für die Vision des künftigen Erwachens des Volks ist, das eine Revolution initiieren soll (Goetschel 2020, S. 37-42).

Ausgerechnet die jüdische Leidensgeschichte erscheint Heine einerseits als ewige Wiederholung des Gleichen; sie stellt andererseits nur einen Aspekt der umfassenderen Frage nach der Emanzipation der Unterdrückten dar. Da die Juden die Lage der Diaspora und der Verfolgung seit je kennen, können sie im Rahmen einer internationalen und nicht mehr nationalgeprägten Revolution eine führende Rolle übernehmen.¹ So weist Heine auf die außerordentliche Funktion des Judentums hin; die Idee einer möglichen Versöhnung von Judentum und Christentum zeitigt eine gewisse Ähnlichkeit mit jener anderen Symbiose, für die Heine ebenfalls plädiert, nämlich derjenigen zwischen Deutschland – dem Land der Reformation, der Aufklärung, des Idealismus und der Idee – und Frankreich, dem Land der Tat, dem tatsächlich eine Revolution gelungen ist. Sowohl in der französisch-deutschen Beziehung wie auch in der Opposition zwischen Nazarenern und Hellenen geht es immer wieder um die schwierige Versöhnung von Extremen, die sich ineinander überschlagen und nur durch polar entgegengesetzte Kategorien zu bekämpfen sind. Auch in dieser Neigung zu immer neuen schwer zu versöhnenden Oppositionen von komplementären Begriffen erweist sich Heine als Vorläufer der amphibischen Gestalt der Moderne.

Die Partei der Nazarener fällt bei Heine nicht unbedingt mit dem Judentum zusammen (Gerber 2020, S. 55): Obwohl das Judentum die erste monotheistische Religion der Welt war, hatten seine Angehörigen nicht immer eine Abneigung gegen die weltlichen Genüsse; das geht im *Rabbi von*

¹ Die Emanzipationsfrage übergreift also die nationalen Grenzen und auch die allgemeinen Menschenrechte lassen sich nicht innerhalb der nationalen egoistischen Interessen beschränken. So erwähnt Heine etwa im *Börne*-Buch die Verbindungen zwischen frühem Judentum und Christentum im Spiegel der Emanzipation; auch am Messias in goldenen Ketten lässt sich nicht deutlich entscheiden, ob er jüdischer oder christlicher Stammung ist. Ihm erscheint Jesu als derjenige, der alle Völker der Erde zur Teilnahme an dem Reiche Gottes berief, das früher nur einem einzigen auserlesenen Gottesvolke gehörte, er gab der ganzen Menschheit das jüdische Bürgerrecht. Freilich trägt dieser Messias in goldenen Ketten auch die Züge Napoleons, der die revolutionäre Botschaft der Revolution, und die Gleichberechtigung für die Juden, außerhalb Frankreichs exportiert hatte.

Bacherach aus der Figur des spanischen *Konversos* Abarbanel besonders klar hervor. Andererseits haben die Juden in der politischen Dialektik von Reaktion und Revolution nicht immer die revolutionäre Partei vertreten.

Das wird an der ambivalenten Gestalt von Rabbi Abraham besonders klar, der in der gleichnamigen Novelle die innige Ambivalenz des Judentums verkörpert. Ausgerechnet diese Ambivalenz verleiht der Figur ihre eigentümliche Tragik. Darüber hinaus zeigt der Rabbi eine angeborene Unfähigkeit zur praktischen Handlung. Seine einzige Handlung ist innerhalb der Erzählung die Flucht vor den Feinden seiner kleinen Gemeinschaft. Die Unfähigkeit des Rabbi, wirklich „historisch zu werden“, offenbart sich an der Kinderlosigkeit seiner Ehe mit der schönen Sara. Tragisch ist ferner der Rabbi, weil er ein Geldbesitzer ist, und zugleich in Opposition zum Reichtum steht. Als Geldbesitzer wird er vom christlichen Volk gehasst, das die Juden irrtümlich mit den Unterdrückern identifiziert. Diese tragische Zwischenstellung zwischen Reichtum und Volk weist jedoch wiederum auf den inneren Widerspruch aller Selbstermächtigung hin, sowohl der jüdischen wie der nicht-jüdischen. So gesehen erscheint auch die Assimilation der Juden nur als Teilaspekt einer umfassenderen Identitätskrise des modernen Subjekts.

2. Die Entstehung der Novelle zwischen ‚Kulturverein‘ und Taufe

Die historische Novelle entstand im Rahmen von Heines Selbstpositionierung innerhalb der innenjüdischen Reformbewegung. Da sich die Zeit der Niederschrift über einen breiten Zeitraum streckt, registriert der unvollendete Prosatext fast seismographisch die zeitgenössischen Ereignisse, die zwischen 1824 und 1830 von steigender Intoleranz und Aggressionen gegen die Juden zeugen.

Die Novelle ist durch eine janusköpfige Zeitstruktur geprägt: Obwohl sie die Handlung in die Vergangenheit verlegt, vergegenwärtigt sie eigentlich alle Ängste und Gefahren, denen die Juden nach wie vor in der christlichen Gesellschaft ausgesetzt sind. Angefangen wurde das erzählerische Fragment *Der Rabbi von Bacherach* zur Zeit von Heines Mitgliedschaft im *Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden*. Am 4. August 1822 trat nämlich Heine dem Verein bei. Das Schielen zwischen Gegenwart und Vergangenheit zeigt eine erhebliche Verwandtschaft mit Benjamins Gebot für den materialistischen Historiker, das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen: Nur was aufgehört hat zu existieren, das Gewesene, kann zur eigentlichen Aktualität kommen, indem es sich an die Gegenwart anschließt (Benjamin 1982, S. 459). Im Fall von Heines *Rabbi* hat die Gegenwart drastisch auf die

Struktur der Novelle gewirkt.

Es ist jedoch bemerkenswert, dass auch die Konversion zum Protestantismus ausgerechnet in die erste Phase von Heines Verhältnis zum Judentum fällt. Das war vielleicht die schwierigste Entscheidung in Heines Leben, die er kurz darauf bereuen sollte. Anders als die frühe Tragödie *Almansor* (1822), die als Theaterstück den Erfolg und die öffentliche Anerkennung anstrebte, kommt im *Rabbi* das innerliche Gefühl des Dichters zum Ausdruck, sowie seine schwer zu lösende Ambivalenz dem Judentum gegenüber. Zur gleichen Zeit zeigt aber diese „Satire aus dem Geiste des Marranentums“² eine mehrschichtige Struktur: Die erste Niederschrift wurde von verschiedenen zeitkritischen Anregungen überlagert und zwar, wie gesagt, der Taufe, daraufhin Heines Umsiedlung nach Paris, schließlich der Damaskusaffäre (1840) (Gerber 2020, S. 63-65), die die Entstehung des *Rabbi*-Fragments vorantrieb. Die Ritualmordbeschuldigung, die im ersten Kapitel als regelrechtes Motiv oder Triebkraft die Handlung in Gang setzt, stand wieder dramatisch und just in der Hauptstadt der Zivilisation an der Tagesordnung: „Ist das Frankreich die Heimat der Aufklärung, das Land, wo Voltaire gelacht und Rousseau geweint hat?“ (DHA XIII, S. 82).³ Nicht nur das feudale Deutschland, wo die preußische Zensur waltete und die Gleichberechtigung der Juden widerrufen wurde, auch Frankreich, die Heimat der glorreichen Revolution, scheint ins Mittelalter zurückgestürzt zu sein.

2.1. Eine Zeitstruktur auf der Kippe zwischen Zukunft und Vergangenheit

Auch die Weltliteratur versteht Heine keineswegs statisch, sondern unter dem Aspekt der Weltgeschichte. Mit der Geschichtsphilosophie und dem Buch der Zeit, das eine große Ähnlichkeit mit der Bibel, dem „portativen Vaterland“ (DHA XV, S. 43) der Juden aufweist, hatte sich Heine in dem kurzen Essay *Verschiedenartige Geschichtsauffassung* beschäftigt, zwischen 1830-1833 verfasst und nie zu Lebzeiten veröffentlicht (Calian 2005, S. 26). Aber schon in den *Reisebildern* hatte es den Anschein, als wolle er sich um eine Klärung des Geschichtsproblems bemühen (Ferner 1994, S. 197).

In der Moderne wird der Gegensatz zwischen kreisförmiger Struktur der Zeit und geradlinigem, fortschrittsorientiertem Muster somit aufgehoben. Beide Modelle, das der „ewigen Wiederkehr des Gleichen“, und das geradlinige konkurrieren auch in Heines Geschichtsauffassung. Im oben

² Zum Begriff des Marranentums bei Heine s. Briegleb 1997, S. 52-117.

³ Heine 1989, S. 82; *Lutetia* in *Düsseldorfer Heine Ausgabe*, hrsg. von Manfred Windfuhr, Hamburg, Hoffmann und Campe. Heines Werke werden im Folgenden von dieser Ausgabe zitiert, abgekürzt als DHA.

genannten Essay *Verschiedenartige Auffassung* versucht also Heine zwischen den antithetischen Mustern einen dritten Weg zu finden. Eigentlich zielten schon die wandernde Gestalt der „toten Marie“ (Lennartz 2005, S. 11-14) wie auch die mythische Figuration der Seelenwanderung auf eine mögliche Vermittlung zwischen den Gegensätzen von Wandel und Wiederholung ab.

In der theoretischen Schrift, die durch lange polemische Angriffe auf die „Widersacher“ gekennzeichnet ist, will Heine sich als „Geschichtsschreiber der Gegenwart“ (B III, S. 167)⁴ behaupten: Sein Ziel ist nicht – wie bei der reaktionären Historiografie der Fall ist –, die Vergangenheit akribisch und museal zu rekonstruieren: Er beabsichtigt hingegen die polar entgegengesetzte Methode einzusetzen, indem er „die Gegenwart durch die Vergangenheit zu erklären sucht“ (B III, S. 167). Er fügt jedoch hinzu, dass „zu gleicher Zeit offenbar wird, wie diese, die Vergangenheit, erst durch jene, die Gegenwart, ihr eigentlichstes Verständnis findet, und jeder neue Tag ein neues Licht auf sie wirft, wovon unsere bisherigen Handbuchschreiber keine Ahnung hatten. [...] Die Gegenwart ist in diesem Augenblick das Wichtigere, und das Thema, das sie mir zur Besprechung darbietet, ist von der Art, daß überhaupt jedes Weiterschreiben davon abhängt“ (B III, S. 167).

Es ist bemerkenswert, dass dieser angestrebte „dritte Weg“ als Ausgleichspunkt zwischen kreisförmigem und geradlinigem Geschichtsmuster auch in diesem Essay ziemlich im Schatten bleibt: darin darf man wohl eine Parallele mit dem *Rabbi* erkennen: Auch in der Novelle bleibt es nämlich dahingestellt, ob die Juden als eigenständige Religion und nationale Identität noch zukunftsfähig sind.

An der Tagesordnung stehen im *Rabbi* die Not und das Elend des modernen Judentums, deren Feinde nicht nur in der christlichen Mehrheitsgesellschaft zu suchen sind, sondern auch innerhalb des Judentums, in dem Anachronismus der Juden und in dessen Neigung, das Gebot der Gegenwart über die Vergangenheit zu vergessen. Die jüdische Orthodoxie hängt nach Heine zu sehr am Buchstaben der Überlieferung:

Versenkt in der Lektüre dieses Buches, merkten sie wenig von den Verdrängungen, die um sie her in der wirklichen Welt vorfielen; Völker erhuben sich und schwanden, Staaten blühten empor und erloschen, Revolutionen stürmten über den Erdboden ... sie aber, die Juden, lagen gebeugt über ihrem Buche und merkten nichts von der wilden Jagd der Zeit. (DHA IX, S. 38)

⁴ Heine H. 1968-1976, *Sämtliche Schriften*, hrsg. von Klaus Briegleb, Bd. III (*Briefe*), München, im Text durchgehend als B abgekürzt.

Dieser erstarrten Lektüre der Bibel, die so groß und mannigfaltig wie die Natur selbst ist, setzt Heine die progressive Idee einer fortwährenden Exegese entgegen, die aufs Ganze des fortschreitenden, diesseitigen Lebens zielt.

Die Thora, das „portative Vaterland“ der Juden (DHA XV, S. 43) ist so groß und tief, in ständiger Bewegung wie das Buch der Zeit. Anders als der Mythos anderer Nationen und die Archetypen der klassischen Mythologie spielt sich der Mythos der Juden innerhalb der Geschichte ab. Dem jüdischen Mythos fehlt die anschauliche Lebendigkeit, die visuelle Faszination der Bildlichkeit der Antike.

Jürgen Ferner nimmt an, der geschichtsphilosophische Text mag wohl nach Heines Emigration (Mai 1831) entstanden sein, was dessen Funktion als theoretische Folie des *Rabbi* noch steigert. Auch die Wahl der Gattung der historischen Novelle lässt sich auf Heines polemische Einstellung zu der zeitgenössischen Geschichtsschreibung zurückführen. Anders als Ranke und die sich bildende Schule des Historismus, die im Laufe des 19. Jahrhunderts den Gesichtspunkt der bürgerlichen Ideologie vertreten sollte, will Heine als polemischer und revolutionärer Geschichtsschreiber der Gegenwart verstanden werden. Nur aus einer polemischen, stark politisierten Perspektive kann er die emanzipatorische Funktion der Juden als aufklärerische Triebkraft der Gesellschaft beweisen; aber auch das jüdische Volk soll in seinen Augen die Rolle der Opfer und Sündenböcke der christlichen Mehrheit loswerden und seine bisherige passive Rolle aufgeben. Das kann nur durch den Bruch der Ketten der Tradition geschehen. Die goldenen Ketten des jüdischen Messias müssen gesprengt werden, damit aus der Unterbrechung der Tradition eine neue, revolutionäre Geschichte entstehen kann. Die Leerstellen und Ausblendungen des *Rabbi* greifen schon das neue Lied der Diesseitigkeit von *Deutschland. Ein Wintermärchen* voraus. Der Todesengel, von dem in der Novelle mit Bezug auf den alttestamentarischen Exodus die Rede ist, ist zugleich der Bote der Revolution, dessen Standort zwischen Vergangenheit und Zukunft schwankt.

Das Paradoxon der jüdischen geschichtlichen Situation besteht nun darin, dass den Juden, die den Pogromen und Verfolgungen zum Opfer fielen, doch die Schuld an der systematischen Schlacht angelastet wurde.⁵ Das Paradoxon eines Volks, das zugleich als Opfer und Schuldiger an eigener Verfolgung in der Weltgeschichte auftritt, schlägt sich in der Bildlichkeit der historischen Novelle nieder, und zwar im Motiv der Opferung Isaaks nieder, das Heine irrtümlich in das Pessachfest einfügt (Goetschel 2019, S. 250).

⁵ Vgl. Jäger 2005, S. 67-69: „Was bedeutet das Judentum für Heinrich Heine? Zunächst ist es natürlich eine Religion, eine der drei großen Weltreligionen [...] Als erste Religion, die sich auf den Gedanken des Monotheismus gründet, bedeutet es einen grundlegenden Faktor im geistigen Entwicklungsgang der Menschheit, repräsentiert aber zugleich [...] den Leib und lebensfeindlichen Spiritualismus“.

Eigentlich ist es nicht wichtig, ob Heine mehr oder weniger absichtlich die Geschichte der Opferung Isaaks in Verbindung mit dem Pessachfest gebracht hat. Wichtiger ist es, dass eine solche Verbindung bei den Juden eigentlich besteht. Das achttägige Pessachfest gilt nämlich als *Rite de passage* der jüdischen Tradition, die zum Gedenken an die Befreiung der Israeliten aus der ägyptischen Knechtschaft gefeiert wird. *Pessach* bezieht sich in der Tat auf diesen Übergang, der zugleich Erlösung und Befreiung aus der Versklaverung ist.

In der jüdischen Auffassung der Zeit und im jüdischen Geschichtsbewusstsein ist jedoch jedes Eingedenken, jede Rückbesinnung, zugleich Vergegenwärtigung oder erneute Aktualisierung des Gewesenen (Grundmann 2008, S. 148-157). Diese janusköpfige Struktur der Zeit, in der die Vergangenheit in Zukunft umkippt, überträgt sich auf die Richtung der Fahrt des Ehepaars am Vorabend der Pessachfeier von Bacharach nach Frankfurt am Rhein entlang: Die nächtliche Fahrt ist zugleich Exodus (Flucht aus Ägypten, in diesem Fall aus Tod und Verderbnis) und Flucht nach Ägypten, die das Rabbinerehepaar mitten in die frühkapitalistische Großstadt der Assimilation führt.⁶ Im Licht dieser Ambivalenz der Assimilation als Freiheit und Untergang, als Chance und Identitätsverlust entspricht, lässt sich die aktualisierende Umfunktionierung des Mythos von „Abrahams Versuchung“ ausdeuten, und zwar im Rahmen von Heines kreativem Umgang mit der Tradition.

3. Individuum und Kollektiv

Ein weiteres Problem, worauf der Text nur mittelbar und durch die Einführung von grotesken Gestalten hindeutet, ist die mangelnde Verbindung zwischen Individuum und Gemeinschaft. Kollektiv und kritische Reflexion erscheinen im Laufe der Erzählung voneinander getrennt. Das hat einerseits die Furcht des Einzelnen (Nasenstern sagt nämlich mehrmals, er sei ein einzelner Mensch) oder seine passive Ohnmacht und Unfähigkeit zu handeln. Andererseits erscheint das Kollektiv blind und bewusstlos. Nur durch die Revolution lässt sich die alte Harmonie zwischen Individuum und Volk wiederherstellen. Auf diese verlorene Übereinstimmung weist das Ritual durch das Symbol der Musik hin.

Das Goldene Zeitalter des Judentums war eine Zeit des friedlichen Nebeneinanders anderer Religionen und Kulturen, mit den Christen und den

⁶ Goetschel 2019, S. 250: „[...] the escape from Bacherach to Frankfurt represents both an escape to freedom and, at the same time, a modern-day version of the temptation to return to the very fleshpots of Egypt from which the Hebrew once took leave“.

Muslimen im Granada unter der arabischen Herrschaft, die am Ende des 15. Jahrhunderts mit der spanischen Rechristianisierung ein gewaltsames Ende nahm. Die maurische Zivilisation, die damals entstand, stellt für Heine ein verlorenes Paradies dar, eine mannigfaltige Einheit, wo sich jedes Element der mehrstimmigen Harmonie spontan und reibungslos in freier Entfaltung existieren konnte. Es ist jedoch eine Tatsache, dass solche verlorene Harmonie auch von Heine nie unmittelbar dargestellt wird: Nur indirekt taucht sie in der rückblickenden Erzählung sowohl in *Almansor* als auch im *Rabbi* auf. Toledo wird in der historischen Novelle erwähnt als die Stadt, wo Abraham sieben Jahre verbrachte, ehe er die schöne Sarah endlich heiraten konnte, und wo der Rabbi und Abarbanel zusammentrafen. Die Erwähnung Spaniens stellt (vgl. König 2020, S. 75) das wichtigste Bindeglied zwischen der Gestalt des frommen und orthodoxen Rabbi und dem spanischen Ritter Don Isaak dar, der eher den Typus des Hellenen, sogar des Heiden verkörpert.⁷ In dieser exemplarischen Figur „des weltoffenen Converso“ (Höhn 1987, S. 441)⁸ hätte Heine eine Art Bestandsaufnahme der eigenen Einstellung zum jüdischen Problem dargeboten.⁹ Leibold hat zu Recht auf die stilistischen Unterschiede zwischen der ersten Fassung und der darauffolgenden Überarbeitung hingewiesen, die auf das Jahr 1840 zurückgeht (vgl. Leibold 2015, S. 42-43). Solche Brechungen lassen sich vielleicht durch Heines nähere Berührung mit der neuen saintsimonistischen Religion der Freiheit begründen, mit der er in Paris vertraut wurde. Durch seine Ansiedlung in Paris kam man also bei Heine zur Beschleunigung der Assimilation. Auch in der Fortführung der Novelle, wie sie 1840 zustande kam, geht es um eine zeitliche Verlagerung: Die Reise des archetypischen Paares Abraham und Sara von Bacharach nach Frankfurt ist keineswegs nur eine Flucht durch den Raum; es handelt sich vielmehr um eine Reise durch die Zeit, die von der mittelalterlichen Dimension von Bacharach am Rhein, den Rhein entlang nach der großen Stadt Frankfurt führt. Durch die Beschwörung mehrerer Schauplätze (Toledo und Spanien) wird zugleich eine zeitliche Verwirrung angestrebt, die darauf abzielt, den Leser in eine zeitenthobene Dimension zu verlegen. So geht, der jüdischen Zeitauffassung

⁷ Vgl. Jäger 2005, S.71: „Ebenso wie wohl auch Heine selbst, hat sich dieser Don Isaak Abarbanel nur aus Gründen der gesellschaftlichen Opportunität zum Christentum bekehrt [...]. Man darf wohl annehmen, dass Heine selbst hier recht ungeschminkt durch die Maske des spanischen Konvertiten spricht, den er so selbstbewusst und lebensfroh in der engen Umgebung des Ghettos auftreten lässt. Und doch darf man nicht übersehen, dass dieser Don Isaak mit seinem frohen Sensualismus zugleich außerordentlich relativiert und in Frage gestellt wird“.

⁸ Vgl. auch Philipp F. Veit 1974, S. 8. Häufig wird Isaak Abarbanel in der Forschung als Marrane bezeichnet, obwohl er kein unter Zwang getaufter Jude ist. Vgl. Grundmann 2008, S. 177-184.

⁹ Zur Entstehungsgeschichte vgl. Einläuterungen DHA V, S. 498-609 und Leibold 2015, S. 41-57.

entsprechend, die chronologische Ordnung verloren und eine andere, sozusagen zeitenthobene und immerwährende Geschichte fortgesetzt.

Spanien verkörperte in Heines Absicht die letzte Etappe einer Reise, die mit der idealen Rückkehr zum Ursprung enden sollte. Diese Rückkehr wurde durch die Einführung des spanischen Ritters und assimilierten Juden Isaak Abarbanel verwirklicht. Aber die Rückkehr zum Ursprung ist nur über die vollkommene Assimilation möglich. Die Geste der Umkehrung kann zugleich Licht auch auf das Verhältnis der Geschichte zur Tradition und Ritual werfen. Umkehrung und Bruch bestimmen sowohl die Laufbahn des Rabbi, als die des getauften Juden Abarbanel. Ferner sind Bruch und Umkehrung Metaphern, die das Verhältnis der Novelle zur jüdischen Leidensgeschichte abzeichnen. *Der Rabbi von Bacherach* hält sich somit auf der Kippe zwischen Privatgeschichte und Weltgeschichte. Der Text löst die tote, erstarrte Geschichte der Überlieferung, indem er sie als performativen Schreibakt scheinbar reproduziert.¹⁰

3.1. Der Mythos der Diaspora im Spiegel von Heines Geschichtsbewusstsein

Im Spannungsfeld der ökonomischen Kämpfe der Zeit, die den Kapitalismus der großen Masse der Unterdrückten gegenüberstellen, beziehen seit je die Juden eine unbequeme Stellung: In den Augen des christlichen Volks verkörpern die Rotschids und die jüdischen Parvenus, die den neuen Ehrentempel in Hamburg errichten möchten, auch die Macht des Geldes und der ökonomischen Ausbeutung; das könnte vielleicht die Ironie erklären, die im Wort „erbaulich“ mitschwingt.¹¹ „Erbaulich“ weist nicht nur auf die Frömmigkeit, sondern auf die Errichtung neuer Tempeln seitens der Reformjuden, denen hauptsächlich an dem eigenen sozialen Aufstieg liegt.¹²

¹⁰ Vgl. Goetschel 2019, S. 111: „[...] Heine’s dissonant aesthetics realizes in and through its performative intervention the emancipatory move it announces, that is, it initiates with its performance the social and political change it advocates [...] For Heine, the insight that the aesthetic is the political and the political is the aesthetic is a fact that in modernity can no longer be ignored“.

¹¹ Zu diesem Punkt siehe man vor allem das dritte Kapitel der *Memoiren des Herren von Schnabelewopski*, wo die heuchlerische Einstellung dieser Reformjuden in ihrem errichtenden Aufschwung ans Licht tritt. Nur aus ökonomischen Gründen wurde das Projekt des ungeheuren Ehrentempels nicht durchgesetzt. Der Dichter hat jedoch das ungeheure Projekt wieder aufgefaßt „und ich liefere einen Ehrentempel Hamburgs, ein unsterbliches Riesebuch, worin ich die Herrlichkeit aller seiner Einwohner ohne Ausnahme beschreibe“ (DHA V, S. 157). Wir wissen, dass die reichen Hamburger mit diesem unsterblichen Riesebuch nicht besonders zufrieden waren. Heine hatte die Heuchelei des Hamburger Patriziats mit den Waffen der Ironie und Sarkasmus demaskiert.

¹² Zur Zweideutigkeit des Beiworts „erbaulich“ siehe Goetschel 2019, S. 250, der sich auf die Szene vor dem Tor des Ghettos im *Rabbi* bezieht.

In *Rabbi von Bacherach* werden die Gestalt des orthodoxen, aber kinderlosen und innerlich tragischen Rabbi und die Figur des Konvertiten Isaak Abarbanel gegeneinander gestellt und miteinander verglichen. Im Gegensatz zwischen erstarrter Treue und Orthodoxie einerseits, anscheinendem Verrat der alten Tradition andererseits scheint Heine Partei für den Ritter zu greifen. Nur eine kreative, und zwar anscheinend ‚verräterische‘ neue Interpretation der Tradition wird dem eigentlichen Sinne der Übertragung gerecht und lässt sie nicht erstarren. Die erotisch gefärbte Würdigung des spanischen Ritters zu Sara, die die Schönheit verkörpert, weist auf diese Möglichkeit des Wiederauflebens der Tradition hin. Nur diese ‚Usurpation‘ ist eine ‚Überlieferung‘ in doppeltem Sinn. Wie nach ihm bei Kafka (man denke an die zwei mythologischen Texte *Prometheus* und *Das Schweigen der Sirene*) wird die tote Metapher der Überlieferung als performativer Schreibakt verwirklicht. Auf die lebendige Funktion dieser neuen Verlagerung (‚Dislokation‘ als ‚Übersetzung‘ von einem Ufer zum anderen) weist die nächtliche Fahrt des Ehepaars hin, das vom stummen Wilhelm nach Frankfurt am Main geführt wird. Ausgerechnet diese sprachlose Gestalt wird in Verbindung mit dem Motiv der Ähnlichkeit gebracht: „Die Engel sehen sich alle ähnlich“ (DHA V, S. 122) sagt der Rabbi am Ende der Fahrt.

Die Ähnlichkeit unterläuft die Grenzen zwischen den verschiedenen Religionen, die auf der Ebene von Symbolen und Bildern aneinander gleichen. Aber die Ähnlichkeit umfasst in sich die Ambivalenz: Wer ist der Todesengel? Derjenige, der wie in der Bibel an den Feinden Israels Rache nimmt und den Juden die Flucht aus Ägypten ermöglicht, oder bezieht sich der Engel des Todes auf den Pogrom, der in Bacharach eben stattgefunden hat?

Darüber hinaus lässt sich das Motiv der Ähnlichkeit in Verbindung mit der ewigen Wiederkehr des Gleichen bringen, die in der jüdischen Leidensgeschichte zu walten scheint. Nur der revolutionäre Bruch kann also die schöpferische Unterbrechung der erstarrten Tradition und Verkettung der Generationen die Überlieferung neu begründen. Dass die Novelle unvollendet oder offen bleibt, dürfte wohl auf die Schwierigkeit hinweisen, diese Unterbrechung innerhalb der Geschichte selbst – als Revolution – anzusiedeln. Auf die Erwartung dieses Bruchs, der in Heines Auffassung schon innerhalb der Geschichte stattfinden soll, deutet das Motiv der Langeweile und des Verdrusses an einem Ritual, das immer sich selbst gleicht.

Ironisch genug wird die Unterbrechung des Rituals in Bacharach durch den plötzlichen Eintritt der zwei großen blassen Männer verursacht, die das Leichnam des toten Kindes unter den Tisch schmuggeln. Die Szene wird vom Text ausgeblendet und erst nachträglich durch die Erzählung vom Rabbi an

die Frau nachgeholt. Freilich bezieht sich die Verschuldung des Ritualmordes fast prophetisch auf die Damaskusaffäre. Mit der toten Wiederholung des Rituals kontrastiert die kreative Interpretation der Vergangenheit in Saras Traum. Diesem Traum, der den Übergang vom ersten zum zweiten Kapitel markiert, kommt die Funktion eines Miniaturbildes zu, die die narrative Logik des Ganzen im Kleinen widerspiegelt.

3.2. Die Funktion des Traums in Heines Geschichtsschreibung der Gegenwart

Schon in *Aus dem Leben des Herren von Schnabelewopski* wurde der Traum als eine typische Erfindung der Juden bezeichnet. Der Traum zeugt von einer tiefen Gespaltenheit, also wiederum einer inneren Ambivalenz, die die Antike überhaupt nicht kannte:

Nur leise und wenig träumten die Alten, ein starker, gewaltiger Traum war bey ihnen wie ein Ereignis und wurde in die Geschichtsbücher eingetragen. Das rechte Träumen beginnt erst bey den Juden, dem Volke des Geistes, und erreichte seine höchste Blüte bei den Christen, dem Geistervolk. (DHA V, S. 186)

Schon in *Schnabelewopski* unterlief der Traum also jede allzu strenge Opposition zwischen Leib und Seele, Sensualismus und Spiritualismus. Dort wurde der Traum in zwei möglichen Varianten vorgestellt: als sehnsuchtsvolles Streben der irdischen Geschöpfe nach der ewigen Wollust der Liebe einerseits, und in der grotesken, sinnlichen Varianten des Traums andererseits; dies geschieht im Erzählsprung des armen Min Heer, der jede Nacht die wollüstigsten Visionen der schönsten Weiber aus der Bibel bekommt, und deshalb von seiner häßlichen Frau geprügelt und fast totgeschlagen wird. Und ausgerechnet diese Prügel sind indirekt am Tod des kleinen Samson schuldig. Dieser vertritt die deistische Tradition des Judentums, die an der akribischen Mnemotechnik des Gewesenen festhält, über diese Mnemotechnik die Zukunft vergisst, deshalb schließlich auch zugrunde geht. Auch in den *Memoiren des Herren von Schnabelewopski* hatte also Heine die negativen Folgen einer allzu strengen Trennung von Leib und Seele gezeigt; dort wurde eine mögliche Versöhnung in der diesseitigen Seligkeit des holländischen Malers Jan Steen dargestellt, aus deren Bilder das bescheidene Glück des alltäglichen Familienlebens zum Ausdruck kam. Jan Steen zählt also zur Partei der Blumen und der Nachtigallen, also der Hellenen, von der auch in *Zur Geschichte der Religion* die Rede ist.

Die Aufhebung der Gegensätze und die Versöhnung der mannigfaltigen Wandlungen des Judentums kann nur aus einer Perspektive gelingen, die den Träumen der vergangenen Generationen gerecht wird, also auch die Erwartungen und Sehnsüchte der Vergangenheit, die nicht in

Erfüllung gingen, gehören zur Geschichtsschreibung. Es ist diese ‚vergangene Zukunft‘, die der toten Wiederholung des Gleichen widersteht. Das ist völlig im Geiste der jüdischen Tradition und Kultur. Den Juden war nämlich die Prophezei der Zukunft untersagt. Sie sollten dafür das Künftige aus dem Eingedenken des Gewesenen herauslesen. Was eine lebendige Beziehung zur Tradition mit einbezieht.

Dieser lebendigen Interpretation opponiert das Motiv der Erstarrung und Versteinerung. Das Thema der Architektur und der Errichtung von gotischen Kirchen zum Andenken trüber Geschichten von Pogromen und Verfolgungen ist in mehreren Werken Heines zu finden und hängt zweifelsohne mit seiner aufklärerischen Kritik zusammen, die sich nicht nur gegen die Intoleranz und den Aberglauben des Katholizismus und der katholischen Kirche wendet, sondern auch – auf metaphorischer Ebene – gegen die erstarrende Tendenz der jüdischen Orthodoxie. In diesem Sinne gilt in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* der Talmud als katholische Seite des Judentums.¹³

Es ist kein Zufall, dass Heine sich auf eine ausführliche Beschwörung der mittelalterlichen und gotischen Architektur einlässt; diese Architektur erscheint ihm als die versteinerte Symbolik jener verhängnisvollen Erhebung des Geistes und Verurteilung des Fleisches, der er in *Zur Geschichte* die „Parthey der Blumen und der Nachtigallen“¹⁴ entgegengesetzt hatte:

Die Baukunst trug im Mittelalter denselben Charakter wie die anderen Künste [...] Hier, in der Architektur, zeigt sich dieselbe parabolische Tendenz wie in der Dichtkunst. Wenn wir jetzt in einen alten Dom treten, ahnen wir kaum mehr den esoterischen Sinn seiner steinernen Symbolik. Nur der Gesamteindruck dringt uns unmittelbar ins Gemüt. Wir fühlen hier die Erhebung des Geistes und die Vertretung des Fleisches. Das Innere des Doms selbst ist ein hohles Kreuz und wir wandeln da im Werkzeuge des Martyriums selbst. (DHA VII/1, S. 133)

Im *Rabbi von Bacherach* stellt Heine am Anfang seiner ‚erbaulichen Geschichte‘ eine ähnliche Architektursymbolik, die durch den düsteren Geist des Mittelalters geprägt ist. Die Kirchen, die gotischen Kathedralen erzählen eine „schaurige Sage der Vorzeit“ (DHA V, S. 109). Es sind vor allem die

¹³ DHA VIII/1, S. 71; die Stelle wird von der Pressung Mendelssohn eingeführt, der nach Heine das Ideal der Haggadah verkörpert: Wie Luther das Papstthum, so stürzte Mendelssohn den Talmud, und zwar in derselben Weise, indem er den wichtigsten Teil übersetzte.

¹⁴ Vgl. DHA VIII/1, S. 70: „Jetzt haben sich die Umstände in Deutschland geändert, und eng verbunden mit der Revolution ist die Partei der Blumen und Nachtigallen. Uns gehört die Zukunft, und es dämmt schon der Tag des Sieges. Wenn einst dieser schöne Tag unser ganzes Vaterland überstrahlt, dann wollen wir auch der Tote gedenken [...]“. Selbstverständlich ist die Stelle nicht ohne Ironie, da unter den Aufklärern Nicolai nicht Heines Lieblingsphilosoph war.

Ruinen und Kirchen aus dem Mittelalter, die wie versteinerte Geschichte wirken.

Die Abtey von Sankt Werner wurde etwa zum Eingedenken einer trüben mittelalterlichen Legende errichtet, nach der die Juden an ihrem Pessachfest Christenkinder schlachteten. Eines dieser Kinder wurde von der Kirche kanonisiert und ihm zu Ehre „ward zu Oberwesel jene prächtige Abtei gestiftet, die jetzt am Rhein eine der schönsten Ruinen bildet“ (DHA V, S. 110). Die prächtige Architektur, so setzt die erzählerische Instanz fort, kann uns so sehr entzücken, weil wir ihren Ursprung nicht kennen“ (DHA V, S. 110).

Es ist also die Ausblendung der schaurigen Geschichte, die am Ursprung dieser Errichtung steht, die die ästhetische Faszination ermöglicht. Und noch drei weitere große Kirchen wurden zum selben Zweck errichtet. Dieser mittelalterlichen Herrlichkeit liegt Drangsal und Elend der Juden zugrunde und sie weist auf die erbauliche Geschichte von Pogromen und Judenverfolgung fort.

Sie stellt in diesem Sinne wörtlich ein Denkmal dar, das auf eine blutrünstige Vergangenheit hinweist. Im Hinblick auf die Erzähltechnik dient die anfängliche Beschreibung der durch Ruinen verstreuten Landschaft zweierlei Zwecken: sie gilt einerseits als atmosphärische Folie, die die trübe Stimmung der ganzen Geschichte etabliert. Andererseits aber hält sie den Standort der Erzählung sozusagen in der Schweben. Der Standort der erzählerischen Instanz scheint ganz außerhalb der erzählten Geschichte zu liegen. Es hat den Anschein, als hörten wir das *Voiceover* eines Films.

Das Nennen der Gestalten nach biblischen Urbildern ist bei Heine ein Zitat und eine Umkehrung der überlieferten Geschichte zugleich. Die chronologische Aufeinanderfolge der Tradition wird in der Novelle gesprengt, indem Heine den Sohn – Isaak – im selben Alter wie der biblische Vater der monotheistischen Religionen auftreten lässt. Auf die Kinderlosigkeit des Rabbinerehepaars hat die Forschung zu Recht bestanden. Diese Kinderlosigkeit verhindert einerseits den Eintritt des Paares in die bestehende Verkettung der Generationen. Andererseits könnte sie jedoch positiv auf eine mögliche Belebung der Tradition durch den Austausch oder Veränderung der bestehenden Verhältnisse hindeuten. Somit nimmt Heine im *Rabbi* nicht eindeutig Partei für oder gegen eine eschatologische Erlösung der Juden.

3.3. Die rettende Funktion des Austausches

Auf die positive Funktion der Substitution oder Austausches weist im zweiten Kapitel die komische Gestalt des Wächters Jäckel hin. Es ist ausgerechnet Jäckel der Narr, der das Paar am Tor des Ghettos empfängt:

Wundert euch nicht daß jetzt die Gasse so leer und still ist. Alle unsere Leute sind jetzt in der Synagoge und ihr kommt eben zur rechten Zeit um dort die Geschichte von der Opferung Isaacs vorlesen zu hören. Ich kenne sie, es ist eine interessante Geschichte, und wenn ich sie nicht schon drei und dreyzig mahl angehört hätte, so würde ich sie gern dies Jahr noch einmal hören. Und es ist eine wichtige Geschichte, denn wenn Abraham den Isaak wirklich geschlachtet hätte, und nicht den Ziegenbock, so wären jetzt mehr Ziegenböcke und weniger Juden auf der Welt! (DHA V, S. 129)

Somit entpuppt sich die Reise des Ehepaars, nicht nur die nächtliche Fahrt sondern auch die Durchquerung der christlichen Stadt, mit dem verwirrenden Schauspiel des feiernden Volks und der stolzen Herrscher, mit den Türen der vollgestopften Geschäfte, deren prächtige Stoffe die Augen der schönen Sara verführen, als regelrechter Übergang zum Nichts, zur Leere einer wüsten Straße, von der jede Gemeinschaft verschwunden ist. Das dürfte wohl darauf anspielen, dass auch der Rabbi die eigene Gemeinschaft verloren hat.

Die ironische und zugleich distanzierte Herabsetzung des Gründungsmythos, der zugleich mit dem Verbot des Menschenopfers den Übergang zum Monotheismus markierte, gehört zu jener „Satire aus dem Geiste des Marranentums“ von dem Kruschwitz wiederholt spricht (vgl. Kruschwitz 2015, S. 97). Nur in verzerrter Form als Satire, Kontraktur und Entstellung, in der Hybridisierung mit anderen Kulturerben kann das Judentum in der Moderne fortleben. Man hat mit Bezug auf die Geschichte der Akedah, der Bindung Isaaks behauptet, Heine sei ein Fehler entgangen; eigentlich geht es in der ‚Versuchung Abrahams‘ um eine ähnliche Passage zur Moderne, wie in dem Exodus. So hängen beide Geschichten der jüdischen Tradition am engsten zusammen: Beide bezeichnen eine Änderung, die zugleich Durchgang und Hinübergehen ist. Heine benutzt immer das Wort *Geschichte*, um sich auf diese Erzählungen der jüdischen Tradition zu beziehen. Das kann nicht zufällig sein: Durch das Wort ‚Geschichte‘ bezieht sich Heine auf den *Mythos*, aber er unterstreicht zugleich den Abstand, der die biblischen Geschichten vom Mythos der Antike trennt. Zwar sind Übergänge von einem zum anderen möglich. Im Prinzip jedoch hängt über den Gestalten und Episoden der Bibel jenes Verbot, sich „Bilder zu machen“, das am Anfang des jüdischen Monotheismus steht und die biblischen Gestalten so unrealistisch macht. Darauf reagiert jedoch die Einbildungskraft der Juden, wie es aus dem Traum der schönen Sara deutlich hervorgeht. In der Traumsequenz geht vor allem eine Vermischung von deutschen und jüdischen Traditionen vor sich. Heine greift auf die Rheinromantik zurück, um sie umzufunktionieren. Bruchstücke aus der germanischen und jüdischen Tradition werden miteinander vermischt. Als *tertium comparationis* zwischen deutscher und jüdischer Bildlichkeit gelten zwei Motive: das Geld und das Wasser. Während Geld und Reichtum die Ursachen der christlichen Aggression sind, weist das Wasser auf das Element des Chaos und der

Untermischung hin und ist zugleich ein Sinnbild der christlichen Taufe: Das Wasser verweist letzten Endes auf die Assimilation, mit der sich die Juden dem christlichen Element angleichen und ihre eigentümliche Identität verlieren. Als ambivalentes Symbol ist das Wasser Andeutung an das Leben und den Tod zugleich, an Erlösung und Verlust.

Das zweite Kapitel bietet einen umfassenden, fast kaleidoskopischen Überblick über das Verhältnis der Juden zur christlichen Gesellschaft in Frankfurt. Die Gespräche, die sich zwischen den christlichen Landsknechten und dem Figurenpaar der jüdischen Wächter Nasenstern und Jäckel entwickeln, variieren diesmal auf satirisch-groteskem Register das Thema der Feindseligkeit zwischen beiden Religionen, die eigentlich soziale Gründe hat. Bespottet wird von Jäckel die unendliche Reihe der biblischen Genealogie vor allem deshalb, weil sie zur Rechtfertigung der uralten Furcht der Juden geworden ist. Es gibt eben eine Beziehung zwischen dem anaphorischen Stil der Bibel einerseits und der Unfreiheit der zeitgenössischen Juden andererseits, die die Ängste der Ur-urahnen nicht loswerden. Eine solche Unfreiheit wird im komischen Gespräch zwischen Jäckel und Nasenstern vergegenwärtigt. Eingeführt wird der Dialog durch ein weiteres Motiv, das sich auch in den *Reisebildern* auf die Juden bezieht, und zwar das Jagdmotiv. So sagt Nasenstern:

„Unter den vielen Hunden ist der Hase verloren, ich bin ein einzelner Mensch, und ich habe wirklich Furcht!“

„Schwör mahl!“ – rief Jäckel der Narr.

„Ich habe wirklich Furcht!“ – wiederholte seufzend der Nasenstern – „ich weiß die Furcht liegt im Geblüt und ich habe es von meiner seligen Mutter –“

„Ja, ja und deine Mutter hatte es von ihrem Vater, und der hatte es wieder von dem seinigen, und so hatten es eine Vorältern einer vom andern, bis auf deinem Stammvater, welcher unter König Saul gegen die Philister zu Felde zog und der erste war welcher Reißaus nahm“. (DHA V, S. 128)

Also die Furcht erweist sich hier als das eigentlichste und beständigste Erbe der Juden. Der Stammvater aber, der hier erwähnt wird, ist der Einzige, der zum Kampf gegen die Philister – hier die christlichen Frankfurter – zu Felde zog und die Diaspora antrat. Den Juden wird hier mit einer Sprache, die den genealogischen Diskurs des Alten Testaments parodiert, die Passivität und die Feigheit vorgeworfen. Andererseits resultiert diese Furcht aus der Leidensgeschichte des jüdischen Volks: Der erlittene Schmerz hat sich ihnen wie ein biologisches Gedächtnis sogar körperlich eingepägt, sodass die Angst zur Gewohnheit geworden ist. Hier scheint Heine Nietzsches *Genealogie der Moral* vorauszudeuten, wo man liest, dass nur das, was nicht aufhört, weh zu tun, im Gedächtnis bleibt. Es hat den Anschein, als dürfte man schon für Heine von einer Vorausdeutung auf jene Krankheit der Tradition, von der Benjamin freilich in einer anderen Perspektive mit Bezug

auf Kafka sprechen sollte.

Die Satire, von der Nasenstern und Jäckel auf verschiedene Weise Träger sind, richtet sich hier auch auf den Fatalismus der Juden, auf die Passivität, die sie daran verhindert, gegen die Unterdrücker zur Revolution zu greifen. Hierin überlagert sich die Kritik an den Juden mit der am deutschen Volk. Heine geht in seiner Auffassung des Judentums davon aus, dass selbst die Religion wie alle anderen menschlichen Ideen vom historischen Wandel ergriffen ist; zwar stellt die Weltgeschichte in seinen Augen keinen homogenen, auf jeden Erdfleck synchronisch verlaufenden Prozess dar. Die Tradition aber kann nur dann lebendig bleiben, wenn sie die verschiedenen Stufen und unterschiedlichen Wandlungen des menschlichen Geistes in sich umfasst. Sonst erstarrt sie zum leblosen Zwang.

Wiederholung und Variation stellen auch in Willy Goetschels Interpretation des *Rabbi von Bacherach* zwei dialektisch aufeinander bezogene Aspekte des Rituals dar. Das komplizierte Verhältnis von Gesetz, Fantasie und Genussfähigkeit zueinander, die sich in Heines subversiver Idee des Judentums verschmelzen, spiegelt sich in der Konstellation der drei Hauptfiguren der Novelle wider.

Diese werden zugleich zu Sinnbildern der unterschiedlichsten Interpretationen von geschichtlicher Zeit. So deutet Goetschel den Rabbi auf die Verkörperung des Gesetzes (Halacha) hin, während Sara die eher imaginative Seite der Haggadah versinnbildlicht. Diese Korrelation der Gegensätze, die sich vermischen sollen, wird von weiteren Oppositionen überlagert, und zwar der Doppelspannung, die den sephardische Juden Abarbanel einerseits dem Rabbi, andererseits Sara opponiert. Es ist eigentlich Isaak Abarbanel, dessen Name die Gestalt des mythischen Sohns Abrahams wiederholt, der sich im Spannungsfeld zweier unterschiedlichen Relationen befindet; in diesem Spannungsfeld wird seine Identität gebrochen. In seiner potentiell erotischen Beziehung zu Sara weist er auf die Identität des mittelalterlichen, in der christlichen Religion verwurzelten Minnesängers hin. Darin nimmt er zugleich jene Würdigung der mittelalterlichen Poesie vorweg, die erst in *Romanzero* stattfinden sollte. Als gespaltene Figur aber weist Abarbanel noch eine weitere Dimension auf: Er ist nicht nur ein christlicher Ritter, er ist zugleich ein Heide; als Heide setzt er sich dem Spiritualismus der Juden entgegen. Mit welcher von dieser drei Gestalten sich Heine identifiziert, kann dahingestellt bleiben. Freilich erscheint die Figur des Rabbi ziemlich problematisch, wenn man an sein Benehmen am Abend des Passachfests zurückdenkt. Wie es sich bald herausstellt, hat er die eigene Gemeinschaft dem Pogrom der christlichen Verfolger ohne Schutz verlassen und mit Sara die Flucht ergriffen. Ich denke es wäre jedoch sinnlos, wollte man dieses Benehmen wie ein 'wirkliches' Benehmen moralisch verurteilen: Die Flucht des Rabbinerehepaars ist in diesem Fall eine Wiederholung, die

die mythische Flucht der Juden aus Ägypten noch einmal inszeniert. Damit weist Heine auf die trostlose Wiederkehr des Gleichen in der jüdischen Leidensgeschichte. Dass die Juden doppelt bedroht sind, und zwar von innen wie von außen, wird ausgerechnet von Rabbi Abraham behauptet:

„Sieh, schöne Sara“ – sprach er seufzend – „wie schlecht geschützt ist Israel! Falsche Freunde hüten seine Thore von außen, und drinnen sind seine Hüter Narrheit und Furcht!“. (DHAV, S. 131)

Ironisch klingen jedoch Abrahams Worte; sie werden vom transzendentalen Standort der Erzählung her dementiert: Abraham setzt zu sehr auf die Grenze, auf die feste Trennung, die 'Israel', das heißt, die jüdische Nation beschützen sollte. Seine zur Erstarrung neigende Einstellung der Tradition gegenüber kommt ganz in seinem Umgang mit Abarbanel ans Licht. In der Gegenüberstellung von Abraham und seiner Ehefrau, aber auch im Verhältnis Abrahams zu Abarbanel fällt die Strenge des Rabbis besonders auf.

Heines Anliegen ist im *Rabbi* nicht so sehr die Rekonstruktion des Vergangenen, sondern vielmehr die Zeichnung einer Konstellation, in die das Gewesene mit der Gegenwart eintritt und somit auf die Zukunft des Judentums verweisen kann. Diese Zukunft ist jedoch nicht klar erkennbar; Heine umreißt die Drohung, die dem Judentum von der christlichen Gesellschaft ausgeht. Aber er weist zugleich auf die inneren Widersprüche hin, die das Judentum nicht mehr zukunftsfähig machen. Eigentlich scheint Heine weder für die Orthodoxie noch für die Reformjuden Partei zu nehmen. Auch erscheint mir nicht ganz korrekt, Heines Einstellung mit der des spanischen Ritters Don Isaak Abarbanel kürzer Hand identifizieren zu wollen. Heines Standort lässt sich vielmehr aus einer Figuren-Konstellation erschließen, die jedoch immer in eine antinomische Sackgasse gerät: So verkörpern Rabbi und Ritter zwei Seiten ein und desselben Problems.

Kurzbiographie: Barbara Di Noi hat Germanistik, Anglistik und Komparatistik in Florenz studiert. PhD in Germanistik in Pisa mit einer Dissertation zum Thema Hoffmann und die Musik. Von 1997 Mitglied der Redaktion der Zeitschrift «Comparatistica» unter der Leitung von Enzo Caramaschi. Wissenschaftliche Schwerpunkte ihrer Forschung sind Heine, Hoffmann und die Romantik, sowie Dekadenz und Jahrhundertwende, Kafka, Benjamin und Gottfried Benn. In ihren Monographien hat sie sich mit Kafka, Benjamins Passagen-Werk auseinandergesetzt. Neulich ist *Die Wiederkehr des Mythos in Benjamins Passagen* (Königshausen & Neumann, 2022) erschienen. Sie war Lehrbeauftragte für Deutsche Literatur und Sprache an verschiedenen italienischen Universitäten (Florenz, Mailand, Modena und Parma).

Adresse der Autorin: barbara.dinoi@unipr.it

Literatur

- Benjamin W. 1982, *Das Passagen-Werk* in 2 Bänden, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Briegleb K. 1997, *Bei den Wassern Babels. Heinrich Heine, jüdischer Schriftsteller in der Moderne*, dtv, München.
- Calian N. 2005, *Geschichtsphilosophie aus der Sicht eines Dichters. Zu Heinrich Heines „Verschiedenartige Geschichtsauffassung“*, in „Heine-Jahrbuch“ 54, S. 26-41.
- Ferner J. 1994, *Versöhnung und Progression. Zum geschichtsphilosophischen Denken Heinrich Heines*, Bielefeld, Aisthesis.
- Gerber K. 2020, *Zwischen Europa und „Nazionalkatzenjammer“*. Zur jüdischen, europäischen und weltweiten Emanzipation bei Heinrich Heine, in „Heine-Jahrbuch“ 59, S. 49-72.
- Goetschel W. 2019, *Heine and Critical Theory*, New York, Bloomsbury.
- Goetschel W. 2020, „*Ich bin die Tat von deinen Gedanken*“, in „Heine-Jahrbuch“ 59, S. 37-47.
- Grundmann R. 2008, „*Rabbi Faibisch, Was auf Hochdeutsch heißt Apollo*“. *Judentum, Dichtertum, Schlemihltum in Heinrich Heines Werk*, Stuttgart, Metzler.
- Heine H. 1968-1976, *Sämtliche Schriften*, hg. von Klaus Briegleb, Bd. III (*Briefe*), München.
- Heine H. 1979, *Die romantische Schule*, in DHA VIII/1 (*Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland – Die romantische Schule*), hg. von Manfred Windfuhr, Hamburg, Hoffmann und Campe, S. 123-243.
- Heine H. 1982, *Geständnisse, Memoiren und kleinere autobiographische Schriften*, in DHA XV, hg. von Manfred Windfuhr, Hamburg, Hoffmann und Campe, S. 59-100.
- Heine H. 1989, *Lutetia*, in DHA XIII, hg. von Manfred Windfuhr, Hamburg, Hoffmann und Campe, S. 13-154.
- Heine H. 1994, *Der Rabbi von Bacherach*, in Heine H., *Sämtliche Werke*, Düsseldorf Ausgabe (abgekürzt als DHA), Bd. V (*Almansor – William Rattcliff – Der Rabbi von Bacherach – Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski – Florentinische Nächte*), hg. von Manfred Windfuhr, Hamburg, Hoffmann und Campe, S. 109-145.
- Heine H. 1986, *Reisebilder*, in DHA VII, hg. von Manfred Windfuhr, Hamburg, Hoffmann und Campe, S. 13-206.
- Höhn G. 1987, *Heine-Handbuch. Zeit, Person, Werk*. Stuttgart, Weimar, Metzler.
- Jäger A.M. 2005, „*Ich bin jetzt nur ein armer todkranker Jude...*“. Zu Heines *Judentum*, in „Heine-Jahrbuch“ 44, S. 67-80.
- König A.M. 2020, *Notions of Diaspora in Heine*, in „Heine-Jahrbuch“ 59, S. 73-84.
- Kruschwitz H. 2015, „... möglich, daß die Sendung dieses Stammes noch nicht ganz erfüllt“. *Satire, jüdische Textkultur und das moderne Europa bei Heinrich Heine*, in „Heine-Jahrbuch“ 54, S. 84-120.
- Kuschel K.-J. 2005, *Heines „Almansor“ als Widerruf von Lessings „Nathan“? Heine und Lessing im Spannungsfeld von Judentum, Christentum und Islam*, in „Heine-Jahrbuch“ 44, S. 42-62.
- Leibold S. 2015, „*Der Rabbi von Bacherach*“. *Heinrich Heines 'fragmentarisches' Verhältnis zu den Juden seiner Zeit*, in „Heine-Jahrbuch“ 54, S. 41-57.
- Lennartz R. 2005, *Marias Epitaph. Eine poetologische Überlegung zu Heines „Reise von München nach Genua“ mit Blick auf Sterne*, in „Heine-Jahrbuch“ 44, S. 1-25.

- Pizer J. 2002, *Heine's Unique Relationship to Goethe's Weltliteratur-Paradigma*, in "Heine-Jahrbuch" 41, S. 18-36.
- Sonino C. 1998, *Esilio, diaspora, terra promessa: ebrei tedeschi verso Est*, Mondadori, Milano.
- Veit Ph. 1974, *Heine. The Marrano Pose*, in "Monatshefte für Deutschunterricht" 66, S. 145-156.