

Aussiger Beiträge 4 (2010), S. 55–66

CONSTANTIN SONKWÉ TAYIM

Kulturelle Identität und Differenz: Das Jüdische und das Christliche in Heinrich Heines *Rabbi von Bacherach*¹

Der vorliegende Aufsatz will im Fragment Der Rabbi von Bacherach von Heinrich Heine, erschienen 1840, die Problematik der kulturellen Hybridität am Beispiel der Protagonisten Rabbi Abraham und Ritter Don Isaak Abarbanel diskutieren. Meine Überlegungen gehen dahin zu zeigen, dass Heine in diesem Fragment das Christliche und das Jüdische so dargestellt hat, dass die Möglichkeit einer binären Trennung zwischen beiden Räumen unmöglich wird. Aus seiner Inszenierung des Dialogs zwischen dem anscheinend orthodoxen Juden Abraham und dem konvertierten Juden Abarbanel geht hervor, dass der Kontakt mit dem Fremden immer mit einer Veränderung des Eigenen einhergeht.

1. Das Fragment

Mit seinem Fragment *Der Rabbi von Bacherach*, das in drei Kapitel gegliedert ist, geht Heine auf die Geschichte der Judenverfolgung ein. In der kleinen jüdischen Gemeinde bei Bacherach wird das Passahfest gefeiert. Zwei „fremde Gäste“ schmuggeln eine Kinderleiche in das Haus des Rabbi Abraham, damit die jüdische Gemeinde des Ritualmordes bezichtigt wird. Der Rabbi entdeckt den Schwindel frühzeitig, verlässt mit seiner Frau Sara heimlich die Gemeinde und flieht nach Frankfurt, um dort in dem Frankfurter Ghetto Zuflucht zu finden. Er ist überzeugt, dass der Anschlag ausschließlich ihm gegolten hat. In Frankfurt erfährt er, dass seine Gemeinde zerstört wurde. Der Rabbi und seine Frau nehmen am Gottesdienst in der Synagoge im Frankfurter Ghetto teil, bevor sie den zum Christentum konvertierten spanischen Ritter Don Isaak, einen Studienfreund des Rabbi während seines Spanienaufenthalts, treffen. Don Isaak, der von der jüdischen Garküche ins Ghetto gelockt wurde, macht der Köchin Schnapper Elle den Hof. Das Fragment endet mit dieser Szene zwischen dem Ritter, auch Abarbanel genannt, dem Rabbi und dessen Frau.

¹ Das Fragment wird hier nach der Düsseldorfer Ausgabe der Werke zitiert: Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke (1994): Hrsg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe (im Folgenden als „DHA“).

2. Die Heimat der Juden

Die Herausgeber der Düsseldorfer Heine-Ausgabe weisen darauf hin, dass Heine für den *Rabbi* entschieden Schauplätze auswählte, „die ihm von seiner Jugend- und Bonner Studienzeit (Bacharach) bzw. von seiner Lehrzeit (Frankfurt) her vertraut waren“ (DHA V: 521):

Wir werden sehen, daß die Szenen des *Rabbi* in gewissem Umfang auch als ‚Erinnerungsarbeit‘ zu verstehen sind. Mit den heimischen Schauplätzen evozierte er auch jüdische Feiern oder Riten der Jugendzeit, landschaftliche Eindrücke und Reminiszenzen an rheinische Sagen. (DHA V: 522)

Der Bezug auf den Fluss Rhein im ersten Kapitel weist offensichtlich darauf hin, dass der dargestellte Ort von den Figuren Sara und Abraham als Heimat empfunden wird, zumal der Rhein in der Ästhetik Heines als Heimatsymbol fungiert. Diese Symbolik wird in der Darstellung sichtbar, die der Autor vom Abschied des Rabbi von der Stadt Bacherach bietet:

Wahrlich der alte, gutherzige Vater Rhein kann's nicht leiden, wenn seine Kinder weinen; thränenstillend wiegt er sie auf seinen treuen Armen, und erzählt ihnen seine schönsten Märchen und verspricht ihnen seine goldigsten Schätze, vielleicht gar den uralten versunkenen Niblungshort. Auch die Thränen der schönen Sara flossen immer milder und milder, ihre gewaltigsten Schmerzen wurden fortgespielt von den flüsternden Wellen, die Nacht verlor ihr finstres Grauen, und die heimatlichen Berge grüßten wie zum zärtlichsten Lebewohl. (DHA V: 118)

Heine, der Sohn des Rheins, überträgt hier nach aller Wahrscheinlichkeit seine heimatliche Beziehung zum Rhein auf die ästhetische Ebene. In der Tat ist der Rhein eines der zahlreichen volkstümlichen Elemente, die in der Ästhetik Heines besonders präsent sind. Der Rabbi und seine Frau verlassen die kleine Stadt Bacherach am Rheinufer, der Autor lässt aber durch die Figur „Vater Rhein“ die Bedeutung des verlassenen Orts für die beiden deutlich werden. Offensichtlich ist hier, dass Bacherach nicht als die Fremde betrachtet wird, denn das Bild des Vaters mit seinen Kindern lässt nicht daran zweifeln, dass sie sich hier zu Hause befinden, auch wenn der Rabbi während einer Prozession den Eindruck erweckt, dass Israel die einzige Heimat der Juden sei:

Siehe! Das ist die Kost, die unsere Väter in Ägypten genossen! Jeglicher, den es hungert, er komme und genieße! Jeglicher, der da traurig, er komme und theile unsre Paschafreude! Gegenwärtigen Jahres feyern wir hier das Fest, aber zum kommenden Jahre im Lande Israels! Gegenwärtigen Jahres feyern wir es noch als Knechte, aber zum kommenden Jahre als Söhne der Freyheit! (DHA V: 114)

Dies könnte eben zu dem Gedanken verleiten, dass die Juden von Bacherach nur Israel als Heimat erkennen. Man denke an den seit Beginn der Diaspora-Situation der Juden nach der Zerstörung des Jerusalem-Tempels im Jahre 70 n. Chr. den Juden innewohnenden Glauben, einst in ‚ihrem‘ Lande, im Lande der Verheißung, Palästina, vereint zu werden. Wie stark jene Hoffnung bzw. jener Glaube war, kann man an der Wirkung des falschen Messias Sabbatai Zwi messen.² Doch diese Worte des Rabbi gehören eigentlich zu einem bekannten Ritual, das seit Jahrhunderten Bestandteil des jüdischen Gottesdienstes ist. Sie verraten teilweise Elemente der jüdischen Geschichte wie die Judenverfolgung, indem sie darauf hinweisen, dass das jüdische Volk, obwohl es in der Welt auch zu Hause sein kann, doch nicht auf eigenem Boden lebt. Was aber nicht bedeutet, dass der Rabbi fest daran glaubt, dass er und seine Gemeinde im darauf folgenden Jahr das Passahfest in Israel feiern werden. Diese Worte verraten immerhin ein Sehnen nach mehr Freiheit. Da, wo sie diese Freiheit finden, ist für sie Israel. Es handelt sich hier um ein Bild, bei dem jeder Ort, wo sich die Juden frei bewegen können, als Israel betrachtet wird. Die Bezeichnung Israel hat hier keine geographische, sondern eine ideologische Bedeutung. Bedeutend erscheint hier die Tatsache, dass dieses Israel sich mitten auf deutschem Territorium befindet, in Frankfurt. Also gibt es mitten im judenfeindlichen Deutschland einen Hort für Juden: „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!“ (DHA V: 131) Bacherach war einst auch dieses Israel, bis die Gemeinde dort des Ritualmordes bezichtigt wurde. Heimat ist hier nicht der Ort, nach dem man seine Zukunft hin orientiert, sondern der, wo man sich wohl fühlt, wo man über grundsätzliche Freiheiten verfügt. Diese heimatliche Bindung, von der hier die Rede ist, kann jederzeit widerrufen oder in Frage gestellt werden.

² Sabbatai Zwi hatte, als er sich 1664 in Gaza eine geistliche Unterweisung von dem Kabbalisten Nathan Aschkenasi geben lassen wollte, stattdessen den Hinweis erhalten, er sei der Messias. Sich auf diese Prophezeiung stützend erklärte er sich am 31. 05. 1665 zum Messias und ernannte für jeden Stamm Israels einen Repräsentanten. Die messianische Bewegung, die damit ansetzte, breitete sich auf die ganze jüdische Diaspora aus.

In der tausendjährigen Geschichte der jüdischen Gemeinschaft wurde sie auch oft in Frage gestellt und die Folge war für die jüdische Bevölkerung nicht selten die Plünderung ihrer Güter, ihre Vertreibung oder, noch schlimmer, in einigen Fällen ihre Massentötung. Dieses Zusammenspiel von Jüdischem und Nichtjüdischem durchzieht den Text und betrifft auch innerjüdische Verhältnisse. Heine lässt es u. a. durch die Beziehung zwischen dem Rabbi und seiner Frau Sara zum Ausdruck kommen.

3. Das Jüdische und das Christliche

Das vom Rabbi Abraham leitmotivisch wiederholte „Mach die Augen zu, schöne Sara“ ist der sichtbarste Beleg einer Kritik der Geschlechterverhältnisse in der Judengemeinschaft. Heine positioniert Sara als doppelt marginalisierte und dominierte Figur, da sie als Jüdin dem Antisemitismus ausgesetzt ist und als Frau unter dem Joch ihres Ehemannes steht. Sie folgt ihm blindlings und darf die „Augen erst da aufmachen“, wo er es ihr erlaubt. Er entscheidet darüber, was für sie unerträglich und was erträglich ist, und bestimmt auch die Richtung der Flucht und auch die Modalitäten. Doch der Leser erfährt durch den Erzähler, dass der Rabbi seinen jetzigen Reichtum von Saras Eltern geerbt habe, er habe von seinen eigenen Eltern fast nichts geerbt. Der Rabbi weist am Anfang darauf hin, der Anschlag auf die Gemeinde in Bacherach habe ausschließlich ihm gegolten. Es ist alles auf ihn zentriert, während Sara einfach ohnmächtig neben ihm liegt. Sie fällt nämlich dreimal in Ohnmacht „auf dem ‚romantischen‘ Fluchtweg den Rhein hinauf“ (HINCK 1990: 172). Die Augen darf die „schöne Sara“ erst aufmachen, wenn ihr Mann und sie im Ghetto sind, wenn alles vorbei ist, wohingegen der starke, unfehlbare Mann sie schützen will. „Ich’ ist sein steter Bezug [...] Als reduziere und verkörpere sich ein Ende und Anfang auf den Wanderungen Israels in ihm in diesem Augenblick, entreißt er Saras Händen das Pessah-Becken.“ (BRIEGLEB 1997: 209) Das silberne Becken, das er Saras Händen entreißt, betrachtet er als sein privates Eigentum, nicht als das Eigentum der Familie. Sara darf nicht sehen und sie wird auch bei Entscheidungen nicht miteinbezogen. Gehorsam und Schönheit erwartet ihr Ehemann von ihr. Was Klaus Briegleb in der Szene der Synagoge im Ghetto als Befreiung Saras deutet (ebd.: 214), ist näher betrachtet keine effektive Befreiung, denn obwohl die ‚schöne‘ bzw. ‚arme‘ Sara es nun vermag, auch als ‚Hauptfigur‘ in die Erzählung einzutreten, indem sie in der Synagoge mitredet, vom Geschehenen erzählt und betet, erfolgt dies erst, als sie sich schon unter Frauen befindet, und zwar in dem Teil der Synagoge,

der für sie reserviert ist.³ Wie Briegleb selber betont, bleibt die Autorität des Sprechens männlich:

Gegen den Anschein einer Entgegensetzung rheinischen und jüdischen, natürlichen und gesetzlich-mosaischen ‚Gedenkenbegehrens‘ wird gerade an dieser Stelle klar, dass die Welt, aus der Sara soeben hinausgeführt wird, von einer einheitlichen ›väterlichen‹ Ordnungsvorstellung geprägt und daß dies der Textort ist, der eine Emanzipation ankündigt.[...] Heinrich Heine sorgt in seiner Sprache dafür, daß eine Verständigung über biblische und germanische Quellen der Befreiung in deutscher Literatur kultiviert wird, und das bedeutet, daß die Befreiung Saras im Kontext einer Debatte um ein neues, modernes „Domizil im Exil“ an Lesarten einer Befreiung herangeführt werde, die auch als deutsches Problem formulierbar sein muß. (BRIEGLEB: 221)

In diesem Sinne ist die Befreiung hier keine typisch jüdische Sorge, sondern ein allgemeines Streben des Menschen. So fällt es umso schwerer, streng zwischen intern und extern Jüdischem zu unterscheiden. Heines Befreiungsgedanken entpuppen sich als eine Verallgemeinerung des Partikularen. (Vgl. ebd.: 165) Seine Bemühungen gehen aber nicht nur dahin, Gegensätze zu entschärfen. Er versucht zugleich, jede Sicherheit in der Abgrenzung von kulturellen und identitätsstiftenden Räumen in Frage zu stellen, wie aus der folgenden Passage aus dem *Rabbi* hervorgeht:

Bey der Erwähnung Spaniens pflegten die Fuchsbärte auf eine ganz eigne Weise zu lächeln; und das geschah wohl wegen eines dunkeln Gerüchts, daß Rabbi Abraham auf der hohen Schule zu Toledo zwar emsig genug das Studium des göttlichen Gesetzes getrieben, aber auch christliche Gebräuche nachgeahmt und freygeistige Denckungsart eingesogen habe, gleich jenen spanischen Juden, die damals auf einer außerordentlichen Höhe der Bildung standen. (DHA V: 111)

Beim Lesen dieser Worte drängt sich die Frage auf, ob der Rabbi Abraham, der ein Modell für seine Gemeinde sein soll, doch nicht der ‚typische‘ Jude ist. Die Frage ob die Tatsache, dass der Rabbi an der hohen Schule von Toledo vielleicht

3 Der Topos der ‚schönen Jüdin‘ ist im 19. Jahrhundert besonders bei Ostjuden noch sehr lebendig. Der Körper der jüdischen Frau wird zu einem Ort, an dem sich eine bestimmte Gewalttätigkeit manifestiert und an dem gewisse soziale Spannungen zum Ausdruck kommen.

auch christliche Gebräuche nachgeahmt und freigeistige Denkungsart eingesogen habe, noch ein Zeugnis seines jüdischen Selbstbewusstseins sei, kann man in dieser Hinsicht mit einem entschiedenen Nein beantworten. Dass Heine diese Information über Abrahams Aufenthalt in Toledo als Gerücht erscheinen lässt – die Gebräuche, die der Rabbi nachgeahmt haben soll, werden nicht genannt –, ist ein Hinweis darauf, dass er darauf abzielt, nichts als gesichert erscheinen zu lassen. Der Autor lässt dadurch die strenge Abgrenzung des Jüdischen vom Christlichen immer problematischer werden. Dazu kommt, dass Rabbi Abraham, der analog zum biblischen Abraham ein Musterbeispiel sein soll, seine eigene Gemeinde im Stich lässt und sich rettet, und zwar unter dem Vorwand, der Anschlag auf die Gemeinde hätte ausschließlich ihm gegolten. Als Kapitän eines sinkenden Schiffes verlässt er als erster das Schiff. Es fehlt die den jüdischen Rabbiner charakterisierende Solidarität mit seinen Glaubensbrüdern sowie die Bereitschaft zur Selbstaufopferung für seine Gemeinde. Dass Heine also zwei Gestalten aus der Bibel gewählt hat, soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass ihm hier vielmehr daran gelegen ist, die Alterität, die Nichteinheitlichkeit von ‚identitären‘ Räumen zu unterstreichen. Im Folgenden soll zwischen Kultur und kulturellem Ausdruck unterschieden werden, wobei ich mit kulturellem Ausdruck auf ein Merkmal, eine Denk-, Handlungs- oder Seinsweise innerhalb einer gegebenen Kultur hinweise (vgl. SIMO 2006: 33). Es scheint, als ob der Rabbi in Toledo möglicherweise – und das bleibt lange noch eine Vermutung – christliche Gebräuche, das heißt nichtjüdische kulturelle Ausdrucksweisen übernehmen konnte, doch die jüdische Kultur nicht vollständig verloren hat. Auch wenn dieser Gedanke eine Vermutung bleibt, suggeriert er deutlich die Idee einer nichteinheitlichen Identität. Je mehr der Rabbi sich der nichtjüdischen Geisteswelt näherte, desto mehr veränderte er sich. Und selbst wenn es sicher wäre, dass der Rabbi in Toledo fremde Bräuche angenommen hat, dann erscheint das in gewisser Weise als Bereicherung. Diese Übernahme fremder Werte würde darauf hinweisen, dass die Identität des Rabbi nicht in fest konturierten Grenzen besteht. Zugleich würde dadurch die dichotomische Repräsentation vom Juden und Christen dekonstruiert und durch die kulturelle Differenz ersetzt werden.

Das hier von Heine dargestellte Beispiel des Rabbi entspricht der Situation von zahlreichen emanzipierten Juden, die von der Seite ihrer Glaubensgenossen mit dem Vorwurf der Assimilation begegnet wurden (vgl. KATZ 1982).

4. Kulturelle Präsenz und kulturelle Differenz

Don Isaak ist ein Schulfreund des Rabbi. Er ist Spanier und konvertierter Jude. Die von Don Isaak verkörperte Schwellenfigur ist für die Ästhetik Heines typisch.

Da der Autor selbst sich an der Schwelle von unterschiedlichen Identitäten befand, passierte es nicht selten, dass er in seinen Werken ästhetisches Programm und Biographie zusammenspannte. Im *Rabbi* formt er die historische Wahrheit stark literarisch um. Er lässt den nach geschichtlichen Ereignissen doch so frommen und dem Judentum so treuen Abarbanel (Abravanel), den jüdischen Bankier und Philosophen des 15. Jahrhunderts, zum Christentum übertreten.

Don Isaak nennt die Juden das Volk Gottes, erkennt aber zugleich, dass er dieses Volk nicht wirklich im Herzen trägt. (DHA V: 142) Er gibt zu, die Juden selbst nicht zu lieben, sondern ihre Küche, die ihn immer angelockt habe: „Ich liebe eure Küche weit mehr als euren Glauben. [...] Nun, so will ich euch nach der besten Garküche Israels führen, rief Don Isaak.“ (DHA V: 143) Dabei entgeht ihm offensichtlich, wie eng die Küche eines Volkes mit dem Dasein dieses Volkes verbunden ist. Dass Don Isaak somit unbewusst seine Zuneigung zum jüdischen Volk verrät, ist umso verständlicher, als er betont, dass ihn die Besuche im jüdischen Quartier in seine Jugend zurückführen:

Als **mich** einst der Zufall, um Mittagszeit in diese Straße führte, und aus den **Küchen der Juden** mir die wohlbekanntesten Düfte in die Nase stiegen: da erfaßte mich jene Sehnsucht, die **unsere Väter** empfanden, als sie zurückdachten an die Fleischtöpfe Egyptians; wohlschmeckende Jugenderinnerungen stiegen in mir auf; ich sah wieder im Geiste die Karpfen mit brauner Rosinensauce, die meine Tante für den Freytagabend so erbaulich zu bereiten wußte; ich sah wieder das gedämpfte Hammelfleisch mit Knoblauch und Mayrettig, womit man die Todten erwecken kann, und die Suppe mit schwärmerisch schwimmenden Klöschen ... und meine Seele schmolz, wie die Töne einer verliebten Nachtigall, und seitdem esse ich in der Garküche meiner Freundin Donna Schnapper-Elle! (DHA V: 143. Herv. von mir, C.S.)

Hier wird ein Prozess der Wiedererinnerung ausgelöst, und zwar durch etwas, das dem konvertierten Ritter nicht völlig fremd ist, durch die Düfte der jüdischen Küche, so dass er seine Jugend neu erlebt. Diese idyllische Darstellung der Begegnung mit dem Jüdischen zeugt daher von einer Art Vertrautheit. Im Grunde geht es hier um die Sehnsucht nach einer Zeit, nach seiner Kindheit, die innerhalb der jüdischen Kultur verbracht wurde. Was also am Anfang als Fremdes angesehen wird, entpuppt sich als etwas Eigenes, als etwas Bekanntes. Die jüdische Küche hat diesen Effekt auf den Ritter, weil sie in gewisser Hinsicht auch ein Teil von ihm ist. Sie erinnert ihn an eine Zeit, zu der in Spanien Juden, Christen und Muslime friedlich nebeneinander lebten. Bleibt Don Isaak im Judenquartier, dann deshalb,

weil er seine Kindheit wieder findet und sich dort wie zuhause fühlt. Hier erscheint die Trennlinie zwischen Vertrautem und Nichtvertrautem, zwischen dem Selben und dem Anderen als sehr gering und leicht überwindbar. So gelangt man mit Heine zu einem Konzept der Heimat, das dahin tendiert, das Individuum eher als Resultat der Auseinandersetzung mit dem Fremden zu definieren. Somit vermeidet der Autor, eine Kultur als das absolut Andere einer anderen Kultur zu betrachten. Man kann also sagen, dass Don Isaak aus religiöser Perspektive zwar nicht mehr Jude ist, dass er jedoch nicht alle kulturellen Ausdrucksweisen der jüdischen Kultur losgeworden ist. Er ist eine Mischung aus Jüdischem und Christlichem, er ist das Resultat des Dialogs jener Schichten, die in ihm präsent sind. Hier stellt Heine auf exemplarische Weise das Motiv der religiösen Konversion bei den Juden dar. Mit der massiven Konversion von Juden zum Christentum im 19. Jahrhundert ging einher, dass die meisten getauften Juden ohne Überzeugung zum Christentum übertraten, was einen heftigen inneren Konflikt bei ihnen auslöste. Diesen Konflikt erlebte Heine selbst, als er 1825 zum Protestantismus übertrat und bald danach bemerkte, dass er weder im Christentum noch im Judentum wirklichen Halt finden konnte, was ihn oft zu manch polemischen Äußerungen führte, obwohl er doch besser als manch anderer Konvertit diese Zwischenposition zu verarbeiten wusste und sie letzten Endes vielmehr als Vorteil denn als Verhängnis betrachtete.⁴ Bei vielen Juden ging es darum, durch ihre Taufe nicht ihren jüdischen Glauben zu verlassen, sondern die Vorzüge ihres neuen religiösen Status zu genießen. Sie versuchten, wie Jacob Katz es deutlich formuliert, „ein säkulares Ziel, einerlei ob vom persönlichen Interesse oder von allgemeinen Überlegungen diktiert, durch einen von religiösen Begriffen her bestimmten Akt zu erreichen“ (KATZ 1982: 191). Dieses Doppelspiel geht auch aus einem Gespräch zwischen Ludwig Börne und Heine deutlich hervor, wobei Börne den Autor von „Die Lore-Ley“ nach dem Sinn der Konversion fragt. Heines Antwort ist in dem Fall eindeutig: „[...] Oder glauben Sie, daß durch die Taufe die innere Natur ganz verändert worden? Glauben Sie, daß man Läuse in Flöhe verwandeln kann, wenn man sie mit Wasser begießt? Ich glaube nicht.“ (DHA XI: 30)

In der Forschung wird das Fragment *Der Rabbi von Bacherach* meistens als Fortsetzung des Stückes *Almansor* dargestellt (vgl. u. a. JÄGER 1999: 87f.). Manche

4 In einem Gespräch mit Ludwig Kalisch erkannte Heine an: „Ich stehe oft auf des Nachts und stelle mich vor den Spiegel und schimpfe mich aus. [...] Ich bin jetzt bei Christ und Jud verhaßt. Ich bereue sehr, daß ich mich getauft hab‘; ich seh noch gar nicht ein, daß es mir seitdem besser gegangen sei, im Gegenteil, ich habe seitdem nichts als Unglück. Doch still davon, Du bist zu sehr aufgeklärt, um nicht hierüber zu lächeln.“ (Heine, in: BROD 1935: 232) So auch folgende Äußerung aus den Berliner Jahren: „Ich mache kein Hehl aus meinem Judentume, zu dem ich nicht zurückgekehrt bin, da ich es niemals verlassen habe.“ (Ebd.)

Heine-Forscher gehen davon aus, dass die eigene Taufe des Dichters 1825 zum Abbruch seiner Arbeit an dem Stück beigetragen habe, zumal der Autor mit dieser Konversion „erst einmal einen Schlusstrich unter sein Interesse an der Geschichte des Judentums“ gesetzt habe (vgl. HERMAND 1992: 138). Andere sind dagegen der Ansicht, dass die Taufe diese Arbeit hätte beschleunigen können (vgl. JÄGER 1999: 133). Jost Hermand schreibt sogar, dass die im dritten Kapitel des *Rabbi* einbezogene Frage der Taufe geeignet wäre, „die erwartbaren Mißverständnisse noch zu verstärken“ (HERMAND 1992:136). So umstritten diese Frage der Taufe bei Heine sein mag, kann man doch behaupten, dass der Autor im dritten Kapitel des *Rabbi* das Problem der Taufe mit der selben Intention angeschnitten hat, die ihn schon beim Verfassen des Stückes *Almansor* geleitet hatte: er will eine binäre, essentialistische Gegenüberstellung des Jüdischen und des Christlichen vermeiden.

Wenn man also die Logik verfolgt, dass das Fragment als Fortsetzung des ‚Almansor-Projektes‘ geschrieben wurde, dann ist es auch begründet, den *Rabbi* als Fortsetzung des früher begonnenen „Projekts einer interkulturellen Gesellschaft“ zu betrachten (vgl. SONKWÉ 2008: 206-218). Ohne die Frage der jüdischen Emanzipation, die Jäger zufolge im *Rabbi* so zentral ist, zu verwerfen, müsste man auch die Frage diskutieren, welchen Platz diese Problematisierung der Taufe im Projekt einer Annäherung des Jüdischen und des Christlichen einnimmt (vgl. JÄGER 1998: 334). Und wenn man die zwei Gedichte zu Rate zieht, die sich im Heine-Nachlass zum *Rabbi* befinden, dann verstärkt sich der Gedanke des interkulturellen Projektes Heines. In der Tat sind die Gedichte *An Edom* und *Es weinen am Himmel die Stern!* zweifelsohne Hymnen auf die religiöse Toleranz und die Verständigung von Christen und Juden.

Jägers Bemerkung, das Problem der jüdischen Konversion und Assimilation finde im *Rabbi* keine Lösung und die Fragmentform sei für die Behandlung dieser Frage ungeeignet (JÄGER 1998: 38), ist nicht unbegründet, scheint aber in gewisser Hinsicht dem historiographischen Aspekt des Fragments nicht genügend auf den Grund zu gehen. Die Frage der Konversion und der Assimilation blieb für Heine selber wie für tausende seiner Zeit- und Glaubensgenossen ungelöst. Dazu kommt, dass eine Lösung dieser Frage im üblichen Sinne des Wortes in Anbetracht der literarischen wie auch der gesellschaftlich-kulturellen Absichten des Autors unmöglich gewesen wäre. Die Lösung der Tauffrage, wie Jäger sie sich vorstellt, stellt den Autor vor ein Entweder-Oder, dem er sich schon im Stück *Almansor* entzogen hatte. (Vgl. SONKWÉ 2008: 216-218) Eine literarische Lösung der Konversionsfrage, die dem Jüdischen oder dem Christlichen den Vorrang geben würde, gibt es im Sinne Heines nicht. „Die Lösung“ liegt bei Heine in der Zerrissenheit und im inneren Konflikt, die mit der Konversion einhergehen. Heine exemplifiziert literarisch an dem „Ritter“

Abarbanel, dem ‚Halbjuden‘, einen Zustand, der für die Juden besonders in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts symptomatisch ist.

Aus einer postmodernen Perspektive beschreibt Stuart Hall (HALL 1994: 182) die Identität, ob nun individuell oder kollektiv, als etwas, das sich nicht nur lebenslänglich entwickelt, sondern zu jedem Zeitpunkt nie ganz einheitlich und nie vollendet sein kann. Dies drückt sich in den Worten Homi K. Bhabhas durch den Begriff der Hybridität aus, zumindest auf deskriptiver Ebene. Die Spannung zwischen divergierenden und manchmal gar gegenseitigen Schichten des Selbst wird zur Normalität erhoben. Somit wird die Vorstellung der Identität als einheitliches und harmonisches Ganzes überwunden. Dass die Figuren des Rabbi und des Ritters Don Isaak, die Heine in seinem Fragment gestaltet, durchaus zu dieser Auffassung der Identität passen, zeugt davon, dass dieses Konzept des postmodernen Subjekts sich auch rückblickend auf das moderne Subjekt des 19. Jahrhunderts anwenden lässt. Es handelt sich bei beiden Protagonisten um Grenzfiguren. Die Grenze ist dann, wie Heidegger schreibt, „nicht [nur] das, wobei etwas aufhört, sondern, wie die Griechen es erkannten, die Grenze ist jenes, von woher etwas *sein Wesen beginnt*“ (HEIDEGGER 1967: 29).⁵ So hat man es mit einer Konzentration verschiedener Sprachen und der durch sie repräsentierten Weltansichten zu tun. Der Rabbi, scheinbar der typische, beispielhafte Jude, entpuppt sich am Ende als feige und der Leser erhält sogar Anlass, seine Aufrichtigkeit, seine Loyalität der jüdischen Gemeinschaft gegenüber in Zweifel zu ziehen. Offensichtlich wollte der Dichter hier alles andere als einen perfekten, einen ‚typischen‘ Juden gestalten. Don Isaak weist unterschiedliche kulturelle Präsenzen auf. Auch wenn er versucht, seine christlich-spanische Zugehörigkeit bzw. Identität zu verteidigen oder zu schützen, verraten seine Worte und sein Handeln eine deutliche Zuneigung zum Jüdischen und eine unübersehbare Präsenz des Jüdischen. Und je mehr er diese Präsenz zu verleugnen versucht, desto deutlicher wird sie. An diesem Beispiel zeigt Heine noch einmal, wie komplex der Prozess der Festlegung einer kulturellen Identität sein kann, und wie schwierig es ist, das Individuum in einem fest umgrenzten Raum zu verorten. Hier wird deutlich, dass die Identität kein homogenes Ganzes ist, sondern das Resultat der Verhandlung zwischen unterschiedlichen Schichten, die innerhalb einer und derselben Person vorhanden sind, und die weder selber Natur sind noch dieselben Ansprüche haben. Es sind divergierende, manchmal sogar gegensätzliche Momente, die miteinander konkurrieren. Die Identität des Individuums erweist sich also nicht als ein gesicherter Raum, der unverletzlich und unveränderbar ist. Trotz der Konversion zum Christentum blieb das Jüdische in Don Isaak lebendig. Es braucht nur einen Anlass wie die ‚Begegnung‘ mit der

⁵ Heidegger wird hier zitiert nach: BHABHA: 1.

Garküche der Donna Schnapper Elle, damit es wieder belebt wird. Und kommt es wieder zutage, dann kann es das Christlich-Spanische auch nicht völlig verdrängen. Diese Figur des Halb-Juden erweist sich als das, was Homi K. Bhabha mit Anlehnung an Walter Benjamin ‚kulturellen Übersetzer‘, das bedeutet Überbrücker, nennt, d. h. jemanden, der die Spuren unterschiedlicher Traditionen und Kulturen in sich trägt, die ihn geprägt haben, und der sich nicht auf eine einheitliche Identität reduzieren lässt (vgl. BHABHA 2000: 335). Es handelt sich um jemanden, der das Produkt unterschiedlicher Identitäten ist und der nicht einer einzigen Heimat zuzuordnen ist.

Literaturverzeichnis:

- BHABHA, Homi K. (2000): Die Verortung der Kultur. Deutsche Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg.
- BRIEGLEB, Klaus (1997): Bei den Wassern Babels. Heinrich Heine, jüdischer Schriftsteller in der Moderne. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- BROD, Max (1935): Heinrich Heine. Non Stop - Bücherei, Berlin Grünewald: Allert de Lange.
- DEDNER, Burghard/HOFSTAETTER, Ulla (Hrsg.) (1992): Romantik im Vormärz. Marburg: Hitzeroth.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1982): Werke. Hamburger Ausgabe. Band 12. Schriften zur Kunst und Literatur. Maximen und Reflexionen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- HALL, Stuart (1994): Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften. Hamburg: Argument.
- HEINE, Heinrich (1994): Der Rabbi von Bacherach, in: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Herausgegeben v. Manfred Windfuhr. Band 5. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- HERMAND, Jost (1992): Die nur schwer zu romantisierende Geschichte der Juden. Heines ‚Rabbi von Bacherach‘. In: Burghard Dedner/Ulla Hofstaetter (Hrsg.): Romantik im Vormärz. Marburg: Hitzeroth.
- HINCK, Walter (1990): Die Wunde Deutschland. Heinrich Heines Dichtung im Widerstreit von Nationalidee, Judentum und Antisemitismus. Erste Auflage. Frankfurt am Main: Insel.
- JÄGER, Anne Maximiliane (1998): Bacherach-Frankfurt-Toledo. Heines ‚Rabbi von Bacherach‘ als literarisches Projekt der jüdischen Aufklärung. In: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongress 1997 zum 200. Geburtstag. Herausgegeben v. Joseph Anton Kruse u.a. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 334-351.
- Dies. (1999): ‚Besäß auch in Spanien manch‘ luftiges Schloß“. Spanien in Heinrich Heines Werk. Stuttgart/Weimar: Metzler.

- KATZ, Jacob (1982): Judenemanzipation und ihre sozialen Folgen. In: Ders. (1982): Zur Assimilation und Emanzipation der Juden. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 185-198.
- KRUSE, Joseph Anton u.a. (Hrsg.) (1998): Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongress 1997 zum 200. Geburtstag. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Ders. (2008): Heine-Jahrbuch, 47. Jahrgang, Stuttgart/Weimar: Metzler.
- SIMO (Hrsg.) (2006): Constructions identitaires en Afrique. Enjeux, stratégies et conséquences. Yaoundé: Cle.
- SONKWÉ TAYIM, Constantin (2008): Hybridität und Kulturelle Differenz. Anmerkungen zu Heinrich Heines Stück „Almansor“. In: Heine-Jahrbuch 2008, 47. Jahrgang. Hrsg. v. Joseph Anton Kruse. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 206-218.