

„Schlafte Ghaselen“ und „Knoblauchgeruch“ ...

Auszug

1. Einführung

In den Jahren 1827 bis 1829 tragen drei deutsche Dichter eine Fehde aus, die sich an literarischen Gegensätzen entzündet, jedoch in kürzester Zeit voller Hass persönliche Merkmale ins Visier nimmt: Heinrich Heine ist ein (?) „getaufter Jude“, August von Platen ein unmännlicher „Schönheitsfreund“ – die Schläge gehen gezielt unter die Gürtellinie, und das, obwohl die streitenden Parteien einander gar nicht kannten. In einer Zeit, in der politische Auseinandersetzungen von einer autoritären Obrigkeit unterdrückt werden, eskaliert der Streit über wahre Dichtung zu einem unappetitlichen Gemetzel unter Außenseitern. Die Auseinandersetzung findet in aller Öffentlichkeit statt und prägt das Image der Beteiligten bis heute. Es ist diese Gemengelage, die dem Streit seinen besonderen Charakter verleiht und die Kombattanten gewissermaßen in den Rang literarischer Figuren erhebt.

Der Streit beginnt mit der Veröffentlichung einer Xenie des Dichters Karl Leberecht Immermann. Solche kurzen Gedichte waren in der römischen Literatur liebenswürdige „Begleitschreiben“ zu Gastgeschenken. Goethe wendete diese Bedeutung ironisch ins Gegenteil und bezeichnete seine polemischen Angriffe auf zeitgenössische Dichter als Xenien; zum Ende des 18. Jhdts. war es in der Folge zu einem wahren „Xenienkampf“ gekommen, den Immermann wohl allzu gern neu aufleben lassen möchte. Er pflegt seit einigen Jahren mit Heinrich Heine eine enge Literatenfreundschaft, und im Oktober 1826 hatte ihn Heine darum gebeten, ihm einen Beitrag zum zweiten Band seiner *Reisebilder* zu senden. Immermann willigt ein.

Fünf Xenien Immermanns sind in den Reisebildern enthalten, gut fünfzehn Dichter werden mit deutlichen Worten polemisch abgefertigt. Offenbar haben die Angesprochenen diese Kritik mehr oder weniger gelassen zur Kenntnis genommen; es sind nur zwei Verse der Xenie *Östliche Poeten*, mit denen Immermann ahnungslos in ein Wespennest sticht:

Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,

Essen sie zu viel, die Armen, und vomieren dann Gaselen.

Seit der Veröffentlichung von Goethes *Westöstlichem Divan* im Jahr 1819 war orientalische Literatur in Deutschland in Mode gekommen. August Graf von Platen folgte 1821 mit einem Band *Gaselen* und Friedrich Rückert 1822 mit *Östliche Rosen*. Platen und Rückert werden in Immermanns *Xenie* als Diebe geschildert, die sich in einem fremden Garten überfressen: Immermann, der wie Heine für eine deutsche Nationalliteratur kämpfte, hatte für Anleihen bei den Kulturen ferner Länder nichts übrig.

Sein Spott trifft exakt ins Zentrum von Platens Anliegen, dem vermeintlichen Verfall der deutschen Literatur strenge Formen entgegenzusetzen. Es ist wohl das Verb „vomieren“, also erbrechen, das Platen in Rage bringt. Vor dem vergleichsweise großen Publikum der Heine'schen Reisebilder werden seine Gedichte „für Gespieenes erklärt“ – das verletzt seine Ehre zutiefst, obwohl ihm sicher bewusst ist, dass in der Gattung der *Xenie* solche Grobheiten erlaubt sind.

Heines *Reisebilder* mit Immermanns *Xenien* werden im April 1827 bei Hoffmann und Campe in Hamburg veröffentlicht; Platens Reaktion folgt Ende 1828 in Gestalt des Lustspiels *Der romantische Ödipus* bei Cotta in Stuttgart. Darin zeigt er den „Hyperromantiker Nimmermann“ bei der Arbeit: Inmitten eines Chores von Heidschnucken arbeitet Nimmermann in der Lüneburger Heide an einer romantischen Fassung des Ödipus. „Publikum“ und „Verstand“ treten als Personen auf und üben Kritik, woraufhin der Dichter seinen Busenfreund Heine zu Hilfe ruft, den er als „Petrark des Laubhüttenfests“ und „Synagogenstolz“ bezeichnet. Schließlich verliert Nimmermann den Verstand.

Immermann, ein sehr produktiver Autor, hatte kurz zuvor mit *Cardenio und Celine* die Neubearbeitung eines Stücks von Andreas Gryphius veröffentlicht, das nach einhelliger Meinung der Zeitgenossen – mit Ausnahme Heines – einen Tiefpunkt seines Schaffens darstellte. Platen kannte das Stück, und nach eigener

Aussage wählte er deshalb Immermann zum Vorbild seines „Hyperromantikers“. Falls die erhaltenen Briefe Platens ein zutreffendes Bild vermitteln, war der erste Akt des *romantischen Ödipus* schon geschrieben und die Figur des Immermann bereits erfunden, als Platen von Immermanns Xenien erfährt. Er braucht also lediglich die schon begonnene Arbeit fortsetzen und dabei an Schärfe zuzulegen; zu diesem Zweck fordert er seine Freunde auf, ihm Informationen über Immermann zukommen zu lassen. Während Heinrich Heine im Stück beim Namen genannt wird, trägt der „Hyperromantiker“ ein wenn auch leicht durchschaubares Pseudonym, und Platen macht sich nicht etwa daran, ein reales Stück Immermanns zu analysieren – er selbst schreibt vielmehr ein Theaterstück im Stil der Romantiker. Seine Stilparodie ist ohne Frage eine amüsante Fingerübung; die Rahmenhandlung mit ihrer Verächtlichmachung von Immermann und Heine fällt weit weniger amüsant aus und provoziert weitere Reaktionen.

Denn nun wittert in Hamburg Verleger Campe ein Geschäft und fordert Immermann auf, auf diese Attacke zu antworten. Der veröffentlicht im Jahr darauf die Streitschrift *Der im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Cavalier*, bestehend aus einer im sachlichen Ton verfassten Kritik an Platens Theaterstück *Die verhängnisvolle Gabel* und an seinen Gedichten, gefolgt von 22 Spottgedichten, die zunächst Platens Formalismus und seine Männerliebe verhöhnen, danach schließlich in wüste Anspielungen auf Analerotik ausarten. Dieses Büchlein wird in den meisten Darstellungen des Dichterstreits unterschlagen, weil es schon in der zeitgenössischen Kritik weniger Beachtung fand, und weil Immermann als „minderer“ Dichter für die Nachwelt wohl weniger interessant ist. Sein *umhertaumelnder Cavalier* gehört jedoch ohne Frage zu den ausgesuchtesten Bosheiten der deutschen Literatur.

Den Briefen Platens ist zu entnehmen, dass der sich bereits jetzt geschlagen gibt: Die Rezensenten haben seinen *Ödipus* recht ungnädig aufgenommen und loben Immermanns *Cavalier*; dabei hatte er gehofft, dass seine Kritik der romantischen Dichter ein glänzender Triumph würde. Die öffentliche Meinung hat anders entschieden, was ihn darin bestärkt, ins Land der Deutschen freiwillig nicht mehr zurückzukehren.

Aber der Streit ist noch nicht vorbei; den letzten Schlag führt Heinrich Heine im dritten Band der *Reisebilder*, dem Abschnitt *Die Bäder von Lucca*. Heine liebt das Genre der Reisebilder, weil es ihm jede Freiheit der inhaltlichen Gestaltung lässt. In den *Bädern von Lucca* macht er von dieser Freiheit reichlich Gebrauch, indem er auf Reisebeschreibungen fast gänzlich verzichtet und stattdessen von der Begegnung mit zwei lächerlichen Personen erzählt, dem konvertierten Juden Gumpelino und seinem ebenfalls konvertierten Diener Hyazinth. Gumpelino hat nach der Einnahme eines Abführmittels das lang ersehnte Rendezvous mit einer jungen Dame verpasst und die Nacht stattdessen auf der Toilette verbracht, wo er sich mit die Lektüre der Gedichte des Grafen Platen über die entgangenen Freuden hinweg tröstete. Anders als Immermann setzt Heine die Analanspielung schon als Auftakt seiner Erwiderung, er kann es gar nicht abwarten: Natürlich sei dem Gedichtband olfaktorisch anzumerken, wo er gelesen wurde ... Gern zitiert wird sein Wortspiel, Platens Gedichte zeichneten sich vor allem durch Sitzfleisch aus, und zwar nicht nur aufgrund der investierten Mühe und Genauigkeit, sondern auch „in Betreff des Inhalts“.

Mit Gumpelino und Hyazinth demonstriert Heine, dass er durchaus in der Lage ist, Platens Judenklischees um Längen zu überbieten; damit antwortet er auf Platens Kunstgriff, sich selbst im Genre der romantischen Komödie zu versuchen. Schließlich tritt Heine dann aus der Handlung heraus und erklärt dem Leser *ex cathedra*, wer dieser Graf Platen nun eigentlich sei. Hier finden sich im Wesentlichen die gleichen Argumente wie bei Immermann, den er mehrmals zitiert und dem das Buch zudem gewidmet ist. Nur in einer Hinsicht geht Heine über Immermann hinaus: Er diskutiert offen die Homosexualität Platens. Die Männerliebe ist Gegenstand zahlreicher Sonette und Ghaselen Platens, was von den Rezensenten mehr oder weniger erfreut zur Kenntnis genommen wurde. Heine beschränkt sich jedoch nicht darauf, dieses literarische Motiv zu erörtern, er liest die Texte vielmehr als autobiografische Bekenntnisse eines Homosexuellen.

Damit ist der Streit in der Hauptsache beendet; Heine veröffentlicht zwanzig Jahre später im *Romanzero* noch das Gedicht *Plateniden*, Platen wiederum verfasst 1829, kurz nach dem *romantischen Ödipus*, noch einige Epigramme auf Heine, die er zu

Lebzeiten nicht veröffentlicht. Immermann gönnt Platen in seinem berühmtesten Werk, dem *Münchhausen*, die Ehre, in die Walhalla einzuziehen, während er Heine in einem Brief an seinen Bruder als „Hans Wurst“ bezeichnet. Für die Mit- und Nachwelt ist die Angelegenheit jedoch noch lange nicht erledigt: In Briefen, Rezensionen und literarischen Repliken geht man der Frage nach, wer gewonnen habe und wer im Recht sei. Obwohl wir uns in der „heißen Phase“ der jüdischen Emanzipation in Deutschland befinden, nimmt absolut niemand Anstoß an Platens antisemitischen Bemerkungen, während Heine den Schaden davonträgt, nachhaltig als charakterloser Jude zu gelten, der Schläge unterhalb der Gürtellinie austeilt. Die jüdische Solidarität, auf die Heine gerechnet hatte, stellt sich nicht ein, selbst sein Onkel soll in einem Brief Platens Partei ergriffen haben. Platen wiederum gilt zwar menschlich als Opfer; den Kampf gegen Heine, Immermann und das Junge Deutschland hat er dennoch verloren.

Dieses Lesebuch präsentiert die literarischen Texte, Rezensionen und Briefe dieses Dichterstreits in ihrer ganzen Breite. Anders als in der umfangreichen Forschungsliteratur verzichten wir weitgehend auf eigene Beurteilungen und Analysen und bemühen uns stattdessen, die Dokumente in ihrem geschichtlichen Kontext zur Geltung zu bringen. Auch in der Betrachtung über einen zeitlichen Abstand von beinahe einhundert Jahren hinweg bleiben die Ereignisse faszinierend und rätselhaft.