

George Grosz und Heinrich Heine – zwei Künstler, ein Volk, ein Gedanke
Cristina Pascu

GEORGE GROSZ UND HEINRICH HEINE – ZWEI KÜNSTLER, EIN VOLK, EIN GEDANKE

Cristina-Andreea Pascu

Polytechnische Universität Bucuresti / Bukarest

1. Der Zeitgeist des 20. Jahrhunderts

Das 20. Jh. beginnt mit den traumatischen Erfahrungen des ersten Weltkrieges. Es ist eine Zeit des Chaos und des Pessimismus, denn die Erwartungen im Vorfeld des Krieges neuer Gestaltungsmöglichkeiten von Technik und Wissenschaft wurden bis aufs Tiefste enttäuscht. Statt der optimistischen Stimmung die zu Beginn des Krieges herrschte kam nun die Ernüchterung, der Skeptizismus, eine Zeit der Ablehnung, des Leidens und des Todes.

Der Dadaist George Grosz äußerte sich dazu:

„Was soll ich vom ersten Weltkrieg erzählen, an dem ich als Infanterist teilnahm? ... Krieg war für mich Grauen, Verstümmelung und Vernichtung. Und dachten nicht viele große, intelligente Menschen damals ähnlich? ... Und als dann in ein paar Jahren alles versandete, als man begeistert war, als alles kaputtging, da blieb jedenfalls bei mir und bei fast allen meinen Freunden nur Ekel und Grauen zurück. Schließlich hatte mich ja mein Schicksal zum Künstler gemacht und nicht zu einem Landsknecht. Der Einfluß des Krieges auf mich war absolut negativ.“¹

Kurz nach dem Krieg, im November 1918 sah sich die neue sozialdemokratisch geführte Regierung der Weimarer Republik mit revolutionären Unruhen konfrontiert.

Die Dadaisten sahen aber in der neuen Regierung eine in Abhängigkeiten von Großkapital und monarchietreu gesonnenen Militär verstrickten Regierung, die bereit war, die revolutionäre proletarische Bewegung mit Gewalt zu unterdrücken. Das Kleinbürgertum, das Bildungsbürgertum und die Kirche mussten sich dem Gesinnungsmilitarismus, der wilhelminischen Kriegspropaganda unterwerfen. Es war die Zeit, die den Nationalsozialismus ankündigte.

Auch in der Kunst des beginnenden 20. Jh. spiegelt sich die Krise der westlichen Kultur wider, die im Ersten Weltkrieg ihren vernichtenden, militärisch-politischen Ausdruck fand.

¹ Bergius, H: 1991, S. 401f.

George Grosz und Heinrich Heine – zwei Künstler, ein Volk, ein Gedanke
Cristina Pascu

In dieser Zeit entwickelte sich in der Kunst eine neue internationale Bewegung: der Dadaismus. Er war die erste Anti-Kunst-Bewegung, bei der die absolute, radikale Ablehnung und Verneinung jeglichen ästhetischen Systems verfolgt wurde. Im Dadaismus gibt es keine Regeln mehr sondern Ausnahmen, so wie der Name der Bewegung selbst, der sich zufällig beim Herumblättern in einem deutsch-französischen Wörterbuch ergab:

„Dada heißt im rumänischen Ja Ja, im französischen Hotte- und Steckenpferd. Für Deutsche ist es ein Signum alberner Naivität und zeugungsfroher Verbundenheit mit dem Kinderwagen.“²

Das einzige gültige Gesetz im Dadaismus war der antibürgerliche und antiakademische Geist. Als einzige Methode galt die Provokation.

Da die Dadaisten den Menschen als einzige Ursache für den kulturellen Zusammenbruch und für die von diesem selbst geschaffenen neuen gesellschaftlichen Bedingungen sahen, lebten sie nach dem Motto „Hinein in den Schutt“³, „Ja zum gigantischen Weltenunsinn“⁴ zu sagen, indem sie eine aggressiv-verzweifelte Bejahung einer Welt, die sie verneinten, durch Ironie, Sarkasmus, schwarzen Humor und Zynismus zu bewältigen versuchten: „Wir sahen damals die irrsinnigen Endprodukte der Gesellschaftsordnung und brachen in Gelächter aus.“⁵, äußerte sich Grosz 1925.

Die Dadaisten sahen die Schuld bei der bürgerlichen Gesellschaft, die mit ihrer Verflechtung von Kapital, Militär, Bildung und Kirche ihre machtorientierten Interessen verfolgte. Die Empörung, die diese Missstände bei den Künstlern weckte, versuchten die Dadaisten mit ihrer Anti-Kunst zu bewältigen bzw. zu verarbeiten.

Die satirisch-groteske Darstellung eines verzerrten Abbildes einer Wirklichkeit, deren Missstände durch Verzerrung von Proportionen und Dimensionen, durch eine verfremdende Gegenüberstellung unterschiedlicher Bildebenen, der Lösung einzelner Teile aus ihrem Zusammenhang mit Hilfe des Montage-Prinzips bloßgelegt werden, erzielten die Dadaisten einen inhaltlichen und ästhetischen Widerspruch zur „alten“ Gesellschaft.

Das technische Experimentieren der Dadaisten mit den grotesken Gestaltungsmöglichkeiten, mit der Collage und Montage hatte als Ziel die Präsentation der unzähligen, facettenreichen Probleme der Zeit. Das Groteske galt als Anlass zur Überwindung dieser Probleme, als Bewältigung der Orientierungslosigkeit in der sich sowohl die Künstler selbst als auch die Gesellschaft befanden.

² www.hgb-leipzig.de/artnine/lehre/zwanzig/07.html

³ Grosz, G: 1979, S. 54

⁴ George Grosz: Druckbogen zum *Dadaco*, 1919/20

⁵ Grosz, G; Herzfelde, W.: 1925, S. 24

George Grosz und Heinrich Heine – zwei Künstler, ein Volk, ein Gedanke
Cristina Pascu

2. George Grosz

Ein repräsentativer deutscher gesellschaftskritischer Maler und Grafiker des Dadaismus war George Grosz (1893-1959). Grosz schließt sich dem Dadaismus an, da er in dieser Bewegung eine Möglichkeit zum Protest sieht. Er erkennt die Sinnlosigkeit des Krieges, den Kulturuntergang und die negativen Veränderungen der Macht bzw. der Menschen, die der Krieg mit sich brachte. Grosz nimmt die Gesellschaft seiner Zeit als „blutigen Karneval“⁶, als „heillose Harlekinade“⁷ und als groteskes „Leichenbegräbnis“⁸ wahr. Er selbst, als Künstler, sieht sich nach dem Krieg in die „große Leere“ (George Grosz) versetzt. Deshalb versucht er sich kritisch mit der Sinnlosigkeit des Krieges auseinanderzusetzen, indem er mit grotesk-satirischer Darstellung politisch aufklären will: „ich zeichnete und malte aus Widerspruch und versuchte durch meine Arbeiten, die Welt in ihrer ganzen Häßlichkeit, Krankheit und Verlogenheit darzustellen“⁹.

In der Rolle des hasserfüllten Klassenkämpfers versucht er das verkrustete Bewusstsein des Publikums durch Skandale aufzusprengen, indem er sich sowohl verschiedener Gestaltungsformen wie z.B. Verzerrung, Entstellung, Verzweiflung und Übersteigerung der Realität als auch psychologisch-philosophischen Komponenten des Grotesken wie z.B. das Lächerliche, Makabre und Satirische bedient. Damit schafft er kein normales Kunstwerk mehr, sondern eine Art negatives Gesamtkunstwerk.

Deutschland, ein Wintermärchen

Ein solches negatives Gesamtkunstwerk ist das 1917-1919 entstandene Gemälde *Deutschland, ein Wintermärchen*, das heute als verschollen gilt, wobei anzunehmen ist, dass es als entartete Kunst vernichtet wurde. In diesem Werk versucht der Künstler mit Hilfe grotesker Gestaltungsprinzipien, das Publikum orientierungslos zu machen, es zu schockieren und zu verblüffen und es zu einer neuen Standortfindung herauszufordern. Das in Öl gemalte Bild zeigt die Großstadt Berlin nach dem Krieg, eine Stadt in der es von fratzenhaften Verbrechern, Pfarrern, Generälen, Mördern, Leichen, Matrosen, Huren usw. wimmelt. Grosz thematisiert sowohl die Amüsierlokale und die Prostitution als auch die politischen Unruhen, das soziale Elend und die Kriminalität der Nachkriegszeit. Er erinnert sich an das Berlin der 20er Jahre:

„Die Stadt war dunkel kalt und voller Gerüchte. Ihre Straßen wurden wilde Schluchten voll Totschlag, Kokainhandel, ihre neuen Wahrzeichen die Stahlrute und das blutige, abgebrochene Stuhlbein...“¹⁰

⁶ George Grosz: *Blutiger Karneval* 1915/1916, Umdrucklithographie

⁷ Grosz, G: 1979, S. 32

⁸ George Grosz: *Leichenbegräbnis. Widmung an Oskar Panizza* 1917/18, Öl auf Leinwand

⁹ Grosz, G; Herzfelde, W.: 1925, S. 21

¹⁰ Grosz, G: 1974, S. 118

George Grosz und Heinrich Heine – zwei Künstler, ein Volk, ein Gedanke
Cristina Pascu

Das Gemälde nimmt eine zentrale Bedeutung im Gesamtschaffen Grosz' ein, da es sich in der Darstellung nur auf wenige einzelne Typen konzentriert:

„In der Mitte setzte ich den ewigen deutschen Bürger, dick und ängstlich, an ein leicht schwankendes Tischchen mit Zigarre und Morgenzeitung darauf. Unten stellte ich die drei Stützen der Gesellschaft dar: Militär, Kirche, Schule (Schulmeister mit schwarz-weiß-rotem Rohrstock). Der Bürger hielt sich krampfhaft an Messer und Gabel fest; die Welt schwankte um ihn; ein Matrose als Symbol der Revolution und eine Prostituierte vervollständigten mein damaliges Bild der Zeit“¹¹



In diesem Gemälde geht es um die Repräsentanten der wilhelminischen Gesellschaft, den Repräsentanten des Militärs, der Kirche, des Bildungs- und Kleinbürgertums, die Grosz satirisch als Typen porträtiert. Dieses Typus-Portrait trägt charakteristische Züge des Standes und zielt auf das Bewusstmachen der Pervertierung des humanistisch-christlichen Weltbildes.

In diesem Gemälde geht es um die Repräsentanten der wilhelminischen Gesellschaft, den Repräsentanten des Militärs, der Kirche, des Bildungs- und Kleinbürgertums, die Grosz satirisch als Typen porträtiert. Dieses Typus-Portrait trägt charakteristische Züge des Standes und zielt auf das Bewusstmachen der Pervertierung des humanistisch-christlichen Weltbildes.

Der Aufbau des Gemäldes ist nicht einheitlich. Das Gemälde weist zwei verschiedene Bildebenen auf: eine die die schichtweise zusammenbrechende Stadt darstellt und die als Hintergrund des eigentlichen Geschehens dient und die andere Ebene, die einen pyramidalen

Aufbau aufweist, und die die verschiedenen Typisierungen der Gesellschaft thematisiert. Diese beiden Bildebenen stehen in einem gewissen Spannungsverhältnis, das sich aus der Dynamik bzw. Statik der Ebenen ergibt. Grosz benutzt diese Spannung als groteskes Darstellungsmittel, um Provokation und politische Aufklärung beim Publikum erreichen zu können. Von dem grotesken Ansatz in Grosz Werken sprach 1926 Carl Einstein:

„Grotesk war das Groszsche Simultane, da es Gegensätzliches mit leidenschaftlicher Kühle zusammenwarf. Dies Simultane war Ergebnis ungemeiner Empfindsamkeit, die mit fliegendem Griff schmerzende Vielfältigkeit zusammenraffte. Ekel. Angst und Fremdheit, die den Zeichner zu überwältigen drohen, zwingen in kühleres Beobachten...“¹²

Die dynamische, kleiner proportionierte Bildebene, die in zusammenhangslos scheinenden Bildsplittern zerfällt, stellt das in Braun-Tönen gemalte Stadtchaos dar. Die Mischung aus Bordell, Fabrik, guter Stube, Kirche und Kaserne präsentiert das unbegrenzt zerfallende Stadtbild Berlins.

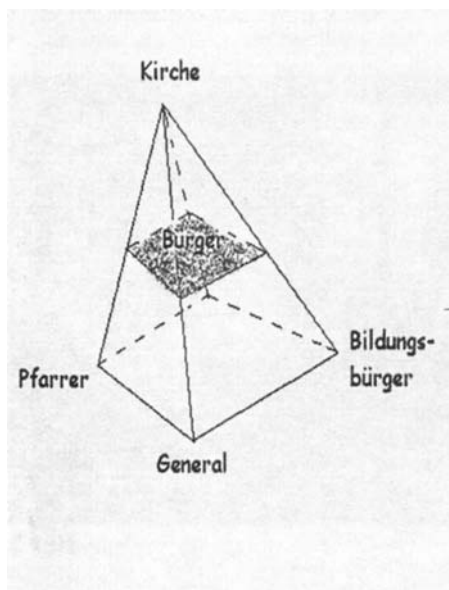
¹¹ Ebd. S. 116

¹² Einstein, K.: 1981, S. 333

George Grosz und Heinrich Heine – zwei Künstler, ein Volk, ein Gedanke
Cristina Pascu

Aus formaler Sicht wird die Ebene der Stadt von einer zweiten, zentral angelegten Ebene in Form einer Pyramide in zwei Teile geteilt.

Auf der linken Seite, analog zu den Weltgerichtsdarstellungen, steht die so genannte „himmlische“ Seite der Stadt. Auch hier scheint alles zu schwanken: die Lampe fällt von dem Tisch, die Wanduhr steht nicht mehr gerade und eine Prostituierte befindet sich auf der Flucht. Auf der rechten Seite der Pyramide, der „höllischen“, werden einige Erscheinungen angeführt, die Unheil und Wahnsinn mit sich bringen wie z. B.: ein zusammengekauerter Hund, ein revolutionärer Matrose und ein gebückt laufender Mann, der eine Schubkarre mit einem Sarg schiebt. Grosz versucht mit Hilfe einer grotesken Montage, durch die Mischung von Dingen, Menschen und zweideutigen Anspielungen wie: das Gefängnis mit seinem Hof, Bürohäuser, Fabrikschlote, eine Silhouette eines Doms vor dem ein Brikett mit der Aufschrift „Kaiser“ schwebt, um das Publikum zu schockieren und es aufzuklären. Die Prostituierte, die aus der „himmlischen“ Seite flüchtet, befindet sich auf der selben Ebene mit dem Matrosen, auf der „höllischen“ Seite. Damit zeigt Grosz die allgemeine Unruhe, die in der Stadt herrscht, indem er das Triebhaft-Chaotische mit dem Revolutionären verbindet.



Im Zentrum des Gemäldes steht die Pyramide, an deren Basis die Repräsentanten der Gesellschaft: der evangelische Pfarrer links, der General im Zentrum und der

Bildungsbürger rechts gesetzt wurden. An der Spitze der Pyramide befindet sich die Kirche. Im Zentrum der Pyramide befindet sich der „ewige Bürger“ in Soldatenuniform. Alle Figuren heben sich größtmäßig von dem Hintergrund, dem Stadtchaos, ab. Die drei Figuren im unteren Drittel der Pyramide sind in schwarz gekleidet und sind durch den unteren Bildrand abgeschnitten. Dadurch wirken sie wie Figuren aus dem Kasperltheater.

Grosz' groteskes Treiben geht noch weiter, zu der Darstellung des „ewigen Bürgers“, der in grüner Uniform, als wohlgenährter Soldat, das blutverschmierte Messer und eine Gabel auf den Tisch stemmt und in starrer Sitzhaltung krampfhaft Ruhe und Ordnung simuliert, obwohl alles ihn Umgebende schwankt.

Auch sein Äußeres, sein rundes Gesicht mit der Einbuchtung am Kinn deutet auf etwas Pöbackig-Dümmliches. Die Karikatur des Soldaten bzw. des Bürgers sitzt bei Tisch. Dieser steht im Zentrum des Gemäldes wie ein Altar. Der abgenagte Knochen, der sich im Teller vor dem Soldaten befindet, das Bier und die Zigarette lassen darauf schließen, dass es dem Bürger trotz der allgemeinen Armut und Hungersnot der Zeit gut geht und er die Zeiten genießt.

George Grosz und Heinrich Heine – zwei Künstler, ein Volk, ein Gedanke
Cristina Pascu

Damit wird der Bürger zum typischen Schieber, der mit seiner Untertänigkeit Schuld am Krieg hat.

Die Karikatur trägt die Züge des Berliners aus der wilhelminischen Zeit, in der das Menschsein nur dann von Wert ist, wenn der Mensch ein Soldat ist. Grosz setzt mit dem typischen Bürger die Hässlichkeit der Deutschen moralisierend ein, um die Deformation an Geist und Seele zu entlarven. Die Stelle des Weltenrichters nimmt der „ewige Bürger“ ein. Die Rolle des preußischen Erzengels spielt der General adliger Herkunft, der sich in frontaler Haltung auf einen Säbel stützt. Der Teufel wird vom Bildungsbürger mit schwarzen Scheuklappen, Goetheband und monarchistischen schwarz-weiß-rot Fähnchen dargestellt. Als Leiter in der Weltgeschichte wird der Pfarrer mit dem schlechten Gewissen gezeigt, der in der Rolle des Erlösers erscheint.

An der Spitze der Pyramide, des rechtsradikalen Bündnisses von Kleinbürger, Militär, protestantischer Kirche und Bildungsbürgertum, steht die Kirche, die sich durch die rote Farbgebung von den Braun-Tönen der Stadt deutlich abhebt.

Grosz stellt das Weltgericht als propagandistische Falle der preußischen Kriegstheologie dar.

Laut wilhelminischer Kriegspropaganda hieß es, dass nicht Gott sondern das deutsche Volk, Gottes Volk, das Weltgericht vollstreckt. Diese Auffassungen wurden vom Militär, von der protestantischen Kirche und vom preußischen Bildungsbürgertum geprägt und wiesen auf den kommenden Nationalsozialismus hin.

Mit dem Gemälde *Deutschland, ein Wintermärchen* verarbeitet Grosz die Kriegszeit und den Beginn der Weimarer Republik unter der sozialdemokratisch geführten Regierung. Damit nimmt er den Kampf gegen die anhaltende politische Gefahr von Seiten des reaktionären Gegners auf. Grosz übernimmt nicht nur den Titel der 1844 von Heinrich Heine geschriebenen Satire *Deutschland, ein Wintermärchen*, sondern behandelt auch ähnliche Themen wie: Gesellschaftskritik, Unterdrückung menschlicher, individueller und geistiger Freiheitsrechte, Übermacht der preußischen Staatsgewalt und Untertanenmentalität.

3. Der Zeitgeist des 19. Jahrhunderts

Ähnlich wie bei dem Gemälde von George Grosz, spielt der historische Hintergrund bei Heinrich Heines Versepos *Deutschland, ein Wintermärchen* eine besonders wichtige Rolle. Die wirtschaftliche und gesellschaftliche Lage um 1800 war in Deutschland von Armut und Untertanenmentalität geprägt. Die entscheidenden Kräfte waren der Hof, der Adel und die Familien des freien Stadtbürgertums. Ihnen diente eine breite Schicht abhängiger Beamten, Bauern und Handwerker. Die Lebensgewohnheiten der einzelnen Stände waren nach alten, ungeschriebenen Gesetzen genau festgelegt. Der Einzelne konnte nicht aus den durch die Geburt gegebenen Lebenskreisen ausbrechen, da jeder

George Grosz und Heinrich Heine – zwei Künstler, ein Volk, ein Gedanke
Cristina Pascu

wenn nicht in der Gemeinschaft des Hauses, so in der der umgreifenden Kreise, der Nachbarschaft, der Zunft, der Kirchengemeinde oder der Stadt eingeordnet war. Die altdeutsche Wirtschaft wurde nach der Idee des Gemeinsamen organisiert.

Nach der Restauration 1815 blieben die Bürger weiterhin Untertanen, erhoben aber auf Grund ihrer steigenden wirtschaftlichen Bedeutung und ermutigt durch die Julirevolution 1830 in Frankreich, Anspruch auf politisches Mitspracherecht. Die Einheitsbewegung der Deutschen, die schon vor 1830 von der gebildeten Oberschicht getragen wurde, wurde nach der Julirevolution, die die nationalen und liberalen Interessen in Deutschland wieder anfachte, populärer und erfasste die „liberalen“ Kleinbürger und die neue Gesellschaftsschicht: die Arbeiter. Die Bewegung fand 1848 in einer Revolution ihr Ende.

Die politische Lage in Deutschland nach der französischen Julirevolution verschärfte sich immer mehr. Das Zusammenschließen vieler Staaten zum Zollverein 1834 und die Erfindung der Eisenbahn als Symbol der Industrialisierung, führten zur Entwicklung der Großindustrie, zum Sinken der Löhne und zur allgemeinen Unzufriedenheit.

Nicht nur die Bürger sondern auch die Schriftsteller mussten sich gewissen Regeln fügen. Sie durften die christliche Religion nicht angreifen, die bestehenden sozialen Verhältnisse nicht herabwürdigen, die gesetzliche Ordnung nicht untergraben und die Zucht und Sittlichkeit nicht zerstören.

Mit der Wiederherstellung absolutistischer Verhältnisse, dem Verbot der Pressefreiheit und der Burschenschaften, der Verfolgung liberaler Kräfte nach dem Hambacher Fest 1832, der Einführung der Zensur und der Überwachung der Universitäten kamen die entsprechenden Reaktionen von Seiten der Bürger und insbesondere von denen der Künstler. Herrschaft und soziale Traditionen wurden abgelehnt, eine engagierte Änderung der Missstände wurde angestrebt und neue Forderungen wie z.B. die Frauenemanzipation, Individualität und Presse- und Meinungsfreiheit wurden gestellt.

Es erscheinen neue Stichwörter wie Freiheit, Einigkeit und Vaterland. Die Jungdeutschen Dichter, die mit den Missständen der Zeit nicht einverstanden waren, übten in und mit ihren Werken Kritik an der Allmacht des Staates, des Adels und der Kirche, an den sozialen Ungerechtigkeiten, an den nationalen Schranken und an dem Idealismus der Klassik und der Romantik. Die Dichter betrieben zwar nicht selbst die Revolution, bereiteten aber den Weg für den zunehmend radikalen Vormärz vor, indem sie sich mit der reformbedürftigen politischen Realität konfrontierten.

4. Heinrich Heine

Heinrich Heine (1797-1856), einer der repräsentativsten Schriftsteller und Dichter des Vormärz, setzt sich für die Veränderungen der Zustände in Deutschland ein. Begeistert von der französischen Julirevolution und dem bewussten Sieg über die Monarchie, unterstützt Heine die revolutionären

George Grosz und Heinrich Heine – zwei Künstler, ein Volk, ein Gedanke
Cristina Pascu

Bewegungen in Deutschland. Die Reaktion der preußischen Regierung war das Verbot seiner Schriften.

Als Opfer der Obrigkeit fühlte sich Heine nicht frei genug um neue Werke schaffen zu können, so dass er sich 1831 ins freiwillige Exil nach Frankreich begab. Heine verstand sich als Vermittler zwischen Deutschland und Frankreich. Er versuchte, französische Kultur und Liberalität in Deutschland und deutsche Literatur und Philosophie in Frankreich bekannt zu machen.

Entscheidende Einflüsse in Heines Auffassung sind von Hegel, Feuerbach und Marx zu erkennen. Die Verbindung der Grundsätze der drei Philosophen, Hegels Grundlage der Vernunftethik der Aufklärung und Geschichtsphilosophie, mit Feuerbachs Vorstellung von der Natur als Grund des Geistes und mit Marx' materieller Gleichheit, die die persönliche Freiheit ermöglicht, führt zu Heines Haltung der Ablehnung des Absolutismus, der orthodoxen (hier: konservativ, reaktionär) Kirche und des Philistertums.

Deutschland, ein Wintermärchen

Nach dreizehn Jahren Exil entscheidet sich Heine im Herbst 1843, eine Reise nach Deutschland anzutreten. Die Eindrücke dieser Reise von Paris nach Hamburg hielt er in der Versatire *Deutschland, ein Wintermärchen* fest. In diesem repräsentativen Werk setzt sich Heine mit den Problemen der Gegenwart auseinander, indem er die Missstände Deutschlands entlarvt und den preußischen Militarismus und das kleinbürgerliche Obrigkeitsystem mit scharfer Satire kritisiert.

Deutschland, ein Wintermärchen gilt als eines der schärfsten zeitkritischen Ausfälle des Dichters gegen sein Vaterland, in dem er das militante Nationalgefühl, den Franzosenhass und die Schwärmerei fürs Mittelalter angreift. Gleichzeitig aber wird auch seine Liebe zum Vaterland deutlich. Mit dem Zusatztitel „*ein Wintermärchen*“, knüpft Heine an Shakespeares „*A Winter's Tale*“ an. Damit übt er Kritik an das sich im Winterschlaf befindende Deutschland aus.

Die Grundstruktur des Werkes besteht aus einer Verbindung von Reiseschema und Zeitsatire. In den 27 Caputen bzw. rund 500 Strophen werden Erlebnisberichte, Dialoge, Reflexionen, Visionen und Träume in Ich-Form geschildert. Obwohl Heine die Ich-Form als durchgehende Erzählperspektive gewählt hat, wird nicht immer aus der Sicht des Dichters erzählt. Der Dichter benutzt die Ich-Form, um den Leser diplomatisch und ganz von selbst auf die persönlichen Auffassungen zu bringen. *Deutschland, ein Wintermärchen* wurde im jambotrochäischen Versmaß mit pointiertem gesetztem Reim geschrieben. Die Sprache ist nüchtern, alltäglich, oft in Jargon übergehend, von unzähligen Anspielungen, von Musikalität und Leichtigkeit, Ironie und Satire gekennzeichnet. Der Inhalt der Satire steht in enger Verbindung mit den politischen Ereignissen in Deutschland um 1830/40.

George Grosz und Heinrich Heine – zwei Künstler, ein Volk, ein Gedanke
Cristina Pascu

Im Folgenden sollen nur einige Aspekte erwähnt werden, die Heines Kritik ansprechen und die gleichzeitig auch bei Grosz' *Deutschland, ein Wintermärchen* wieder zu finden sind. Gleich im ersten Caput, beeinflusst durch die französischen Utopisten und Karl Marx, präsentiert Heine seinen Glauben an eine kommende Revolution.

Heines gespaltenes Verhältnis zum Vaterland äußert sich auf der einen Seite durch die Kritik an den Herrschenden, die das Volk durch das „alte Entsagungslied“ ruhig stellte,

„Sie sang das alte Entsagungslied,
Das Eiapopeia vom Himmel,
Womit man einlullt, wenn es greint,
Das Volk, den großen Lümmel,
ich weiß, sie tranken heimlich Wein
Und predigten öffentlich Wasser.“¹³

während sie ihre Privilegien durch das Anprangern der weltlichen Entsagung und der Vertröstung ins Jenseits schützten:

„Sie sang von Liebe und Liebesgram,
Aufopfrung und Wiederfinden
Dort oben, in jener besseren Welt,
Wo alle Leiden schwinden.
Sie sang vom irdischen Jammertal
Von Freuden, die bald zerronnen,
Vom Jenseits, wo die Seele schwelgt
Verklärt in ew'gen Wonnen.“¹⁴

und auf der anderen Seite durch Heines Verbundenheit zu Deutschland. Er spricht von einem „neuen Lied“, von der Abschaffung der Ausbeutung und der materiellen Absicherung (Marx):

„Ein neues Lied, ein besseres Lied
O Freunde, will ich euch dichten!
Wir wollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten.“¹⁵

Im zweiten Kapitel erfährt der Leser durch die abfällige Beschreibung, Heines Position dem Zollverein und der deutschen Einheit gegenüber:

„'Der Zollverein' - bemerkte er -
Wird unser Volkstum begründen,
Er wird das zersplitterte Vaterland
Zu einem Ganzen verbinden.
Er gibt die äußere Einheit uns,
Die sogenannten materielle;

¹³ Heine, H.: 1955, S. 13

¹⁴ Ebd. S. 13

¹⁵ Ebd. S. 13

George Grosz und Heinrich Heine – zwei Künstler, ein Volk, ein Gedanke
Cristina Pascu

Die geistige Einheit gibt uns die Zensur,
Die Wahrheit ideele -¹⁶

Der Dichter wird auf seiner Reise nach Deutschland von Zollbeamten auf verbotene Schriften hin untersucht, doch dieser trägt seine revolutionären Ideen nicht im Gepäck sondern im Kopf:

„Im Kopfe trage ich Bijouterien,
der Zukunft Krondiamanten,
Und viele Bücher trag ich im Kopf!
Ich darf es euch versichern,
Mein Kopf ist ein zwitscherndes Vogelnest
Von konfiszierlichen Büchern.“¹⁷

Heine unterstreicht hier die Gefährlichkeit der Bücher und deckt die Feindseligkeit der preußischen Zollbeamten auf:

„Glaubt mir, in Satans Bibliothek
Kann es nicht schlimmere geben;
Sie sind gefährlicher noch als die
Von Hoffmann von Fallersleben!“¹⁸

Im dritten Kapitel wird Aachen, die Stadt Karls des Großen präsentiert. Heine fühlt sich in dieser Stadt ins Mittelalter versetzt, nichts scheint sich verändert zu haben. Der Dichter charakterisiert hier den typischen Deutschen und das preußische Militär:

„Ich bin in diesem langweil'gen Nest
Ein Stündchen herumgeschlendert.
Sah wieder preußisches Militär,
Hat sich nicht sehr verändert“¹⁹

Er geht soweit, dass er sich über die Uniform des Militärs und die herrschende Klasse lustig macht:

„Es sind die grauen Mäntel noch
Mit dem hohen, roten Kragen -
(Das Rot bedeutet Franzosenblut,
Sang Körner in früheren Tagen.)
„Noch immer das hölzern pedantische Volk,
Noch immer ein rechter Winkel
In jeder Bewegung, und im Gesicht
Der eingefrorene Dünkel.
Sie stelzen noch immer so steif herum,
So kerzengerade geschniegelt,
Als hätten sie verschluckt den Stock,

¹⁶ Ebd. S. 16

¹⁷ Ebd. S. 15

¹⁸ Ebd. S. 15

¹⁹ Ebd. S. 17

George Grosz und Heinrich Heine – zwei Künstler, ein Volk, ein Gedanke
Cristina Pascu

Womit man sie einst geprügelt“²⁰

Preußenkritik übt Heine auch mit Hilfe der Doppeldeutigkeit verschiedener Wörter wie z.B. „Spitze“.

Mit der Kontexteinbettung und dem Vertauschen semantischer Felder soll der Leser selbst auf das eigentlich Ausgesagte kommen.

Die allegorische Auslegung der preußischen Pickelhaube (kriegerische Kopfbedeckung, deren Merkmal die Spitze ist) wird über die französische Übersetzung „Pointe“ in das semantische Feld des Literarischen transportiert und ist gleichzeitig auch Anspielung auf den sich selbst für geistreich haltenden Friedrich Wilhelm IV:

„... Besonders die Pickelhaube, den Helm,
Mit der stählernen Spitze nach oben.
...Ja, ja, der Helm gefällt mir, er zeugt
Vom allerhöchsten Witze!
Ein königlicher Einfall war's!
Es fehlt nicht die Pointe, die Spitze!
Nur fürcht ich, wenn ein Gewitter entsteht,
Zieht leicht so eine Spitze“²¹

Die Spitze gehört in das für die politische Metaphorik des Vormärz wichtige Bedeutungsfeld Gewitter-Blitz-Blitzableiter. Dadurch wird eine neue Schicht politischer semantischer Bezüge entwickelt. Die Künstler des Vormärz benutzen die Gewittermetapher, um die Revolution zu benennen, um so den Charakter der naturgesetzlichen Zwangsläufigkeit der Revolution zuzuschreiben.

Zum Abschluss seines Rundgangs durch Aachen fällt sein Blick auf ein Posthausschild mit einem Vogel, dem Symbol der herrschenden Klasse, der Bezeichnung für den Preußischen Adler:

„Du häßlicher Vogel, wirst du einst
Mir in die Hände fallen,
So rupfe ich dir die Federn aus
Und hacke dir ab die Krallen.“²²

Den Höhepunkt seines Spottens erreicht Heine durch den Aufruf:

„Und ich rufe zum lustigen Schießen herbei
die rheinischen Vogelschützen“²³

mit dem er indirekt den Aufruf zur Revolution formuliert.

Eine weitere Station seiner Reise ist Köln, die Hochburg des konservativen Katholizismus. Heine stellt die üble Seite der Vergangenheit, Kölns Dunkelmänner, die Ketzerprozesse und den Katholizismus dar.

²⁰ Ebd. S. 17

²¹ Ebd. S. 17f.

²² Ebd. S. 19

²³ Ebd. S. 19

George Grosz und Heinrich Heine – zwei Künstler, ein Volk, ein Gedanke
Cristina Pascu

„Hier haben die Dunkelmänner geherrscht,
Die Ulrich von Hutten beschrieben.

...

Die Flamme des Scheiterhaufens hat hier
Bücher und Menschen verschlungen;
Die Glocken wurden geläutet dabei
Und Kyrie Eleison gesungen....
Die Enkelbrut erkennt man noch heut
An ihrem Glaubenshasse.“²⁴

Mit dem Gespräch mit „Vater Rhein“²⁵ will der Dichter den Nationalgedanken, den Franzosenhass und das deutschümelnd-kleinbürgerliche Liedgut, das den Rhein politisch kompromittiert hat, aufdecken. Enttäuscht merkt Heine, dass die französischen Ideale der Revolution an Bedeutung verloren haben:

„Sie sind die alten Franzosen nicht mehr,
Auch tragen sie andere Hosen

...

Sie singen nicht mehr, sie springen nicht mehr,
Sie senken nachdenklich die Köpfe.

...

Sie werden Philister ganz wie wir“²⁶

Er gibt aber die Hoffnung nicht auf und greift den Gedanken eines neuen, besseren Liedes im Sinne einer besseren menschlichen Gesellschaft auf:

„Gib dich zufrieden, Vater Rhein,
Denk nicht an schlechte Lieder,
Ein besseres Lied vernimmst du bald -
Leb wohl, wir sehen uns wieder.“²⁷

In einem weiteren Kapitel äußert sich Heine satirisch über den Freiheitsdrang der Deutschen

„O deutsche Seele, wie stolz ist dein Flug
In deinen nächtlichen Träumen.“²⁸

Weitere Kritik an Deutschland übt Heine am Beispiel Mülheim, das nicht selbst die Initiative ergreift und immer auf andere wartet:

„Und die Freiheit kommt mit Spiel und Tanz,
Mit der Fahne, der weiß-blau-roten,“²⁹

²⁴ Ebd. S. 20

²⁵ Ebd. S. 23

²⁶ Ebd. S. 25

²⁷ Ebd. S. 26

²⁸ Ebd. S. 29

²⁹ Ebd. S. 33

George Grosz und Heinrich Heine – zwei Künstler, ein Volk, ein Gedanke
Cristina Pascu

Eine überspitzt poetische Kritik an den reaktionär-nationalistischen Tendenzen wird anhand der Barbarossa-Episode deutlich. Barbarossa wird als „altes Fabelwesen“³⁰ lächerlich und weltentrückt dargestellt:

„Dann schlag ich los und befreie
Mein Vaterland, mein deutsches Volk,
Das meiner harret mit Treue.
So sprach der Kaiser, ich aber rief:
Schlag los, du alter Geselle,
Schlag los, und hast du nicht Pferde genug,
Nimm Esel an ihrer Stelle.“³¹

Das Treffen mit der Schutzgöttin Hamburgs, Hammonia, die Heine zum Bleiben und zur Ehe überreden will:

„Geh nicht zurück und bleib bei uns;
Hier herrschen noch Zucht und Sitte,“³²

ermöglicht ihm einen Blick in die Zukunft Deutschlands. Hier sind Anspielungen auf die französische Revolution, den Pessimismus und die Furcht Heines vor der Realisierung einer deutschen Revolution erkennbar.

Heines Situation, die Situation des Wissenden, aber zum Schweigen verurteilten Dichter spiegeln folgende Verse wider:

„ Was ich gesehn, verrate ich nicht,
Ich habe zu schweigen versprochen,
Erlaubt ist mir zu sagen kaum,
O Gott! was ich gerochen!“³³

Ein zum Schweigen verurteilter Künstler war nicht nur Heinrich Heine sondern auch George Grosz und viele andere Künstler, die sich den Anforderungen ihres zeitgenössischen Regimes unterwerfen mussten und die mit ihren Werken ihren Protest und ihre Aufgabe dem deutschen Volk gegenüber präsentieren.

Obwohl die beiden Künstler Heine und Grosz verschiedenen Epochen entstammen, behandeln sie in ihren Werken mit gleichem Titel *Deutschland, ein Wintermärchen* ähnliche Themen: Herrschafts- und Gesellschaftskritik, politische Missstände und die Rolle der Kirche im politischen Geschehen. Mit verschiedenen Mitteln, Grosz mit der Montage-Technik und Heine mit der Verssatire, aber mit gleichem ironischen und satirischen Ton, kommen die beiden Künstler zum selben Ergebnis, zur militaristischen Gesinnung des deutschen Volkes, die ein absolutistisches Regime, den Faschismus geradezu fördert, über den John Heartfield in der Fotomontage eines Monatsblattes für einen Arbeitskalender der KPD sprach:

³⁰ Ebd. S. 48

³¹ Ebd. S. 49

³² Ebd. S. 74

³³ Ebd. S. 78

George Grosz und Heinrich Heine – zwei Künstler, ein Volk, ein Gedanke
Cristina Pascu

„Je frommer der Mensch ist, desto mehr glaubt er; je mehr er glaubt, desto weniger weiß er; je weniger er weiß, desto dümmer ist er; je dümmer er ist, desto leichter wird er regiert.“³⁴

Im Nationalsozialismus hieß es:

Der Deutsche begreift die soldatische Disziplin nicht als Aufgabe..., sondern als Hingabe seiner Persönlichkeit... Er entfaltet sich in einem Prozeß, der für andere Vergewaltigung bedeutet... Daher ist seine Beziehung zur Uniform eine fruchtbare.“³⁵

Literatur

- Bergius, Hanne (1991): *Das Grotteske als Realitätskritik: George Grosz*. In: *Moderne Kunst 2. Das Funkkolleg zum Verständnis der Gegenwartskunst*, Monika Wagner (Hg.), Reinbek bei Hamburg, S. 401-423
- Einstein, Carl (1981): *Gesammelte Werke*, Bd. 2, 1919-1928, Marion Schmid (Hg.), Berlin
- Grosz, George; Wieland Herzfelde (1925): *Die Kunst ist in Gefahr*, Berlin
- Grosz, George (1974): *Ein kleines Ja und ein großes Nein. Sein Leben von ihm selbst erzählt*, Reinbek bei Hamburg
- Heine, Heinrich: *Ausgewählte Werke*, Köln
- Knust, Herbert (1979): *George Grosz: Briefe 1913-1959*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg
- Obermann, Emil (1958): *Soldaten, Bürger, Militaristen. Militär und Demokratie in Deutschland*, Stuttgart
- Siepmann, Eckhard (1977): - *Montage. John Heartfield. Vom Club Dada zur Arbeiter-Illustrierten Zeitung*, Berlin
- Wagner, Monika (1991): *Moderne Kunst 2. Das Funkkolleg zum Verständnis der Gegenwartskunst*, Reinbek bei Hamburg
- www.hgb-leipzig.de/artnine/lehre/zwanzig/07.html

Cristina-Andreea Pascu unterrichtet an der Universität „Politehnica“ in Bukarest / Rumänien. Sie schreibt ihre Dissertation im Bereich Kinder- und Jugendliteratur, zum Thema „Erfolgsmechanismen bei Christine Nöstlinger, Karin Gündisch und Thomas Brezina“.

³⁴ Siepmann, E.: 1977, S. 116

³⁵ Obermann, E: 1958, S. 223