The background is a painting of a classical monument. It features a circular structure with a dome, supported by several columns. Inside the structure, a seated figure is visible. On top of the dome, there is a statue of a winged figure. In the foreground on the right, there is a large, bronze-colored statue of a man, possibly a poet, with his hand to his face in a contemplative pose. The scene is set against a dark, atmospheric background with some foliage and flowers in the lower left.

Hamburgs  
Heinrich Heine  
– *denkmalbewegt*

Herausgegeben von Beate Borowka-Clausberg

GEORG OLMS   
VERLAG





# Hamburgs Heinrich Heine – *denkmalbewegt*

Für den Heine-Haus e.V. Hamburg herausgegeben  
von Beate Borowka-Clausberg

Der Heine-Haus e.V. dankt Ernst A. Chantelau für großzügige Unterstützung des Drucks.

© Titelbild: eCollage Karl Clausbergs unter Verwendung folgender Motive: Heine-Denkmal auf Korfu im Mondschein, Öl a. Lwd., 1894 (Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf, Foto: Gaby Köster) und Heine-Bozzetto von Hugo Lederer, um 1910 (Heine-Haus Hamburg).

**Die Deutsche Nationalbibliothek** verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-487-16651-3 (Print)

ISBN 978-3-487-42399-9 (ePDF)



Onlineversion  
Nomos eLibrary

1. Auflage 2024

© Georg Olms Verlag – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2024. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Besuchen Sie uns im Internet  
**olms.de**

## Heine neben Lessing in Hamburg! — Ein Plädoyer von 1880

Es wäre aufrichtig zu wünschen, daß die geistvolle Schöpfung von Hasselriis, in der ein dänischer Künstler einem von seinen eigenen Landsleuten wiederholt heftig angegriffenen und einseitig verurtheilten genialen deutschen Dichter eine so edel empfundene, künstlerisch vollendete Huldigung dargebracht, durch Ausführung in cararischem Marmor für kommende Zeiten erhalten bliebe. Keine geeignetere Stätte für die so ihrer eigentlichen Vollendung zugeführte Statue dürfte es aber geben, als gerade unsere Stadt, zu der Heine in so mannigfachen Beziehungen gestanden, und in der er wiederholt gewohnt. In einem den schönen Künsten gewidmeten Raum dürfte sich ein Allen zugänglicher, geeigneter Aufstellungsplatz für die sitzende Figur des Dichters wohl finden können. Vielleicht regen diese Zeilen kunstsinelige Männer und freigebige Mäcene an, die Sache in Erwägung zu ziehen und Hamburg die edle Schöpfung Hasselriis' in würdiger Ausführung zu erhalten — und zwar trotz des noch im Verbestadium befindlichen Lessing-Denkmal's sei dafür plaidirt, denn das wichtigste Moment, der Kostenpunkt, ist kein so erhebliches, als daß daraus der Förderung der Sammlungen für unser Lessing-Denkmal eine wirkliche Beeinträchtigung erwüchse.

Schlußabsatz eines Leitartikels,  
der am 23. Oktober 1880 in den  
*Hamburger Nachrichten* erschien

Digitalisat Staats- und Univ. Bibl. Hamburg Carl von Ossietzky  
Kompletter Artikel siehe Fundsachen S. 2-3

## Vorwort

Hamburg und Heinrich Heine – das ist die Geschichte einer Hassliebe, die den großen deutschen Dichter noch lange überlebte. Die Streitigkeiten über Heines Rang und Nachruhm und hinsichtlich seiner Denkmäler in der Hansestadt, der er lebenslang so vielfältig und tief verbunden blieb, sind immer noch ein unabgeschlossenes, exemplarisches Kapitel deutscher Kulturgeschichte. Im vorliegenden Band sind neben offenen alten Fragen auch neue Funde versammelt, die eine Runde engagierter Autoren zusammengebracht haben.

*Ein Denkmal in Bewegung: Recollecting Heinrich Heine*, so lautete 2021 der Heine-Haus-Ausstellungstitel, an dessen Motivation im selben Jahr die Hamburger Kunsthallen-Tagung anknüpfte. Im Mittelpunkt standen jene beiden umstrittenen Heine-Skulpturen, deren Schicksale dieses Buch nun nochmals nachzeichnet: einerseits die Marmorfigur des dänischen Bildhauers Louis Hasselriis (1844-1912) aus dem Besitz der Kaiserin Elisabeth von Österreich, andererseits die Heine-Bronze von Hugo Lederer (1871-1940), deren Anfertigung der berühmte Theaterkritiker Alfred Kerr durchsetzte: als Dank an den Dichter, den er als sein *Idol* bezeichnet hat.

Die bewegten Geschicke der beiden Figuren lassen sich wie entstellte Echos des unsteten Lebenslaufs des Dargestellten verfolgen: Der junge Heine, für den in Hamburg eigentlich die Karriere eines soliden Kaufmanns vorgesehen war, durchlebte hier stattdessen Wechselbäder von geschäftlichem Scheitern und Liebeskummer. Nachfolgende chronische Familienstreitigkeiten übertrug er kurzerhand auf die gesamte „*Schacherstadt*“; und die vergalt ihm die spitzzüngigen Attacken mit ausgeprägter Abneigung. Auch heute noch scheint der Name Heine nicht unbedingt eine Empfehlung für städtische Institutionen und Lokalitäten zu sein. Eine Heinrich-Heine-Straße, eine -Allee oder auch nur einen -Weg sucht man im Hamburger Stadtplan vergeblich, — und ebenso vergeblich wartet das *Heine-Haus* bislang auf städtische Förderung.

Das Schicksal der beiden Heine-Denkmäler war nicht nur wechselvoll, sondern auch zerstörerisch: Zu Beginn des 20. Jahrhunderts kamen sie auf Umwegen nach Hamburg, wurden als symbolische Stellvertreter beschmiert, verschoben, eingelagert, weggesperrt und nach 1933 zusammen mit dem geistigen Erbe des Dichters vertrieben und entsorgt. Das Marmordenkmal des dänischen Künstlers Louis Hasselriis gelangte immerhin nach Frankreich, wo es im Mistral-Park von

Toulon ein merkwürdig einsames Dauerquartier gefunden hat – in be-  
klemmender Parallele zum Schicksal des Dichters im Exil und dem  
nachfolgender Emigranten zur Nazi-Zeit. — Der Bildhauer Hasselriis  
blieb übrigens Heine doppelt verbunden: Er hat auch das Grab mit  
Porträt-Büste auf dem Pariser Montmartre-Friedhof gestaltet.

Der bronzenen Heine-Statue von Hugo Lederer erging es noch  
schlimmer: Ihrem Abtransport 1933 aus dem Stadtpark in die Ham-  
burger Kunsthalle folgte in Kriegszeiten die eilfertige Umwidmung zur  
Metallspende. Das Standbild wurde 1942 eingeschmolzen. Lederers  
riesige Bismarck-Statue hingegen blieb der Stadt erhalten und ist  
jüngst sogar mit viel Aufwand und enormen finanziellen Mitteln „*neu-  
bedacht*“ worden. — Und Heine? Wie viel Aufwand ist einer der be-  
deutendsten Dichter, der lange hier lebte, einer Stadt wert, die er  
selbst einmal als „*schöne Wiege meiner Leiden*“ bezeichnete, und die  
ihn ein Leben lang ebenso erzürnte wie inspirierte?

Ja, es gibt den von Waldemar Otto nachempfundenen Lederer-  
Heine, 1982 auf dem Rathausmarkt prominent aufgestellt. Aber des-  
sen Ansehen ist umstritten und wird offenbar eher als Pflichtübung  
denn als Anliegen wahrgenommen. Ob dieses Denkmal dort jedoch di-  
rekt der Erinnerung an seinen Onkel, an den Bankier Salomon Heine,  
nachhelfen kann? Der war nicht nur lebenslanger Mäzen seines Nef-  
fen, sondern auch Hamburgs Retter nach der Feuerkatastrophe von  
1842. Gleichwohl scheint er so gut wie vergessen! — Hätte er nicht  
auch ein Denkmal verdient?

Die Heines werden also für Hamburg ein Reizthema bleiben, und  
zumindest das ist gut so: Wir hoffen, dass dieses Buch nun mit seinen  
vielfältigen Beiträgen neuerliche Diskussionen und Projekte anstößt  
und so fortdauernd für „*mehr Heine an der Elbe*“ sorgen wird.

Ohne fortdauerndes Nach-Tagungs-Engagement der Beitragenden  
wäre das Vorhaben so nicht zustande gekommen. Wechselseitige An-  
regungen haben die Druckfassung grundlegend bereichert. Allen vor-  
an sei Ernst Adolf Chantelau gedankt, der zudem durch großzügige  
Unterstützung den Buchdruck möglich machte. Karl Clausberg hat ne-  
ben Bildbearbeitung und Erstellen der Druckdateien mit hartnäckiger  
Quellensuche wichtige Anstöße geliefert, wobei auch die auswärtige  
Microfiche-Durchsicht von Frau Katrin Siebler (Unibibl. Heidelberg)  
überaus hilfreich gewesen ist.

Hamburg, im Sommer 2023

Beate Borowka-Clausberg

# Inhalt

BEATE BOROWKA-CLAUSBERG  
*Ein ungebetener Gast war er nicht –*  
Heinrich Heine in Hamburg  
[inclusive Presse-Funde]  
S. 1—11

ALEXANDER KLAR  
Heine(s) und die Hamburger Kunsthalle  
S. 12—17

KARL EMIL FRANZOS: *Heinebilder* [1907]  
S. 18—27

KARL CLAUSBERG  
Noch mehr *Odyssee*: Korfu, die 'Insel der Seligen'  
— und der verstoßene steinerne Gast  
S. 28—51

Statt Portrait Charaktermasken  
Heine-Werke 1861–63, Titelbilder  
S. 52—53

JENS PETER MUNK  
Dänischer Bildhauer in Rom  
Spezialist für berühmte Persönlichkeiten  
S. 54—79

Valerian Gribajedoff — Photo-Funde  
S. 80—81

EVELYN KNAPPITSCH  
Kaiserin Elisabeth und Louis Hasselriis  
Eine mediale Spurensuche  
S. 82—91

MICHAELA LINDINGER  
*„Dem Meister wird sein Standbild nun gesetzt“ ...*  
Wie Kaiserin Elisabeth mit Heinrich Heine Politik machte  
S. 92—107

CHRISTIAN LIEDTKE  
*Rettungen, Auferstehungen, Metamorphosen*  
Heinrich Heines Denkmalschicksale  
S. 108—125

UDO KÖSTER  
Campe, Lederer, Otto  
*Aktenmäßige Darstellung der Geschichte  
der Heine-Denkmäler in Hamburg*  
S. 126—149

DIRK HEMPEL  
Die Literarische Gesellschaft zu Hamburg  
und das Heine-Denkmal  
S. 150—157

DEBORAH VIETOR-ENGLÄNDER  
Ein kurzes Glück, Alfred Kerr  
und das Heine-Denkmal von Hugo Lederer 1926  
S. 158—163

UTE HAUG  
"... unter allerlei Gerümpel versteckt...",  
die Heines, die Hamburger Kunsthalle  
und das Heine-Denkmal  
S. 164—179

ERNST-ADOLF CHANTELAU  
Vergangen und vergessen:  
Das Heine-Denkmal von Hugo Lederer und Fritz Schumacher  
*„in dem blumenreichen Stadtpark vor den Toren Hamburgs“*  
S. 180—205

JOACHIM SCHNITTER  
*Angemessen*  
Wohin mit einem neuen Monument  
für Hamburgs alten Provokateur?  
S. 206—225

ANGELA BREIDBACH  
William Kentridge: *Monument?* –  
Vergegenwärtigung und kritische Revision  
S. 226—235

KARL CLAUSBERG  
*Denkmäler im Zeitalter digitaler Reproduzierbarkeit*  
Hamburgs Heine-Zukunft –  
nächstliegend: *3D-Denkmal-Druck*  
S. 236—279



BEATE BOROWKA-CLAUSBERG

## *Ein ungebetener Gast war er nicht – Heinrich Heine in Hamburg*

Neuentdeckte Presseartikel zwingen zur Revision der Hamburger Heine-Denkmalgeschichte. Bisher war zu lesen, dass Hamburg erst spät – nach 1900 – und eher widerwillig zu seinen beiden Heine-Denkmalern gekommen ist. Die nun gefundenen Presseberichte<sup>1</sup> belegen, dass eine lebensgroße Heine-Skulptur des dänischen Bildhauers Louis Hasselriis bereits 1880 sehr prominent im Vestibül der Hamburger Kunsthalle, das heißt im Eingangsbereich, also zentral und für Alle unübersehbar, ausgestellt wurde.

Am 23. Oktober 1880 erschien auf der ersten Seite der Morgen-Ausgabe der *Hamburger Nachrichten* ein anonymes Kultur-Leitartikel, in dem der dänische Künstler und sein deutsches Dichterporträt, besonders aber die hamburgischen Belange eingehend gewürdigt wurden. Am 31. Oktober brachte dann das *Frankfurter Journal* in seinen *Didaskalia* Auszüge der markantesten Textpassagen mit dem Hinweis "*es wird [aus Hamburg] berichtet*" [man kannte also den Autor nicht]; am 3. November übernahm die *Berliner Börsen-Zeitung* diesen Text wiederum wortwörtlich, und am 21. November folgte die *Wiener Allgemeine Zeitung* mit ähnlich knapper Fassung, eingeleitet mit der Bemerkung: "*Man schreibt aus Hamburg*". Noch weiter gekürzt war dann der Ausstellungsbericht auch im 45. Band von *Über Land und Meer* zu finden; mit dem eigenen Zusatz: "*So gut das [Bildnis von Hasselriis] ausgeführt sein mag, würden wir doch nicht wünschen, Heine als den »kranken« Heine verewigt zu sehen.*"<sup>2</sup> Eine Debatte war offenbar im Gange. — Vermutlich haben noch andere Zeitungen, deren 1880er Ausgaben nicht mehr erhalten oder schwerer erreichbar sind, über diese Hamburger Ausstellung berichtet.

Es mag angesichts der Bestands- und Dokumentationslücken weniger erstaunlich sein, dass diese Presse-Artikel bisher in der Fachliteratur nicht aufgetaucht sind. Umso nachdrücklicher muss darauf hingewiesen werden, dass sie sowohl für die Hasselriis'sche als auch für Hamburgs Denkmalgeschichte herausragende Bedeutung haben: Lange vor der bekannten Düsseldorfer Denkmal-Initiative hat es demnach in Hamburg schon Bemühungen um ein Heine-Monument gegeben, und zwar zu derselben Zeit, als die Stadt über ihr dann 1881 eingeweihtes Lessing-Denkmal diskutierte. Der anonyme Leitartikler der *Hamburger Nachrichten* hat in seinem einprägsamen Schlussabsatz ausdrücklich dafür plädiert, die beiden Dichterbildnisse nicht in Konkurrenz zueinander zu sehen, sondern sie als gleichrangige Repräsentanten der städtischen Kulturgeschichte wahrzunehmen. Der Artikelverfasser empfahl sogar eine endgültige Ausführung der Heine-Skulptur "*in cararischem Marmor*", so dass sie "*für kommende Zeiten erhalten bliebe*"; aufgestellt aber sollte sie "*in einem den schönen Künsten gewidmeten Raum*" werden.

# Fundsachen



Am 23. Oktober 1880 brachten die *Hamburger Nachrichten* auf der ersten Seite einen kulturpolitischen Leitartikel: Im Vestibül der Hamburger Kunsthalle war eine Heine-Skulptur des dänischen Bildhauers Hasselriis zu besichtigen. Wie kam es zu dieser Ausstellung, und wer war der anonyme Schreiber, der so sachkundig für eine dauerhafte Bleibe in Hamburg 'neben' dem geplanten Lessing-Denkmal plädierte?



1 — Vorstudie für die "lebensgroße" Hamburger Gips-Skulptur?

Louis Hasselriis: Entwurf für ein Heine Denkmal.  
 Rotbemalter Ton, 29,5 x 16 x 22,8 cm,  
 datiert: 4. Juni 1879.  
 Sorø Kunstmuseum, Inv. Nr: VKS-00-0311  
 Erworben: September 1961  
 Herkunft: Ny Carlsberg Glyptotek?  
 Photo: A. Sune-Berg

### Kunstausstellung.

Im Vestibül der Kunsthalle ist gegenwärtig eine Statue Heinrich Heine's ausgestellt, das Werk eines dänischen Bildhauers, Louis Hasselriis. Noch im ersten Mannesalter stehend, zählt er zu den talentvollsten und angesehensten Vertretern der Künstlerkraft Kopenhagens, in welcher die Skulptur, dem Einflusse Thorwaldsen's zugänglich geblieben, durch eine im Geiste des genialen Meisters rühmig schaffende Schaar gepflegt, einen hervorragenden Platz einnimmt. Hasselriis, der seiner Individualität und dem Zuge der Zeit folgend eine mehr realistische Richtung eingeschlagen hat, als die unmittelbaren Nachfolger Thorwaldsen's, gehört zu den Künstlern, die von dem stolzen Bewußtsein erfüllt sein können, durch eigene Kraft, im rastlosen, unermüdblichen Ringen endlich das Ziel, die echte Künstlerkraft erreicht, die allseitige Achtung und Anerkennung sich erworben zu haben. Dieser Kampf war ein harter, denn trotz seiner ausgesprochenen Begabung und seines angestrengten Fleißes vermochte Hasselriis in dem ersten Stadium seines Schaffens sich nur eine bedingte Anerkennung zu verschaffen; er hatte sehr tüchtige, von selbständigem ernstem Streben zeugende Werke geliefert, so einen „Simson mit dem Löwen“, eine Reihe von Porträtstatuen, Büsten und Vasreliefs, die die Zustimmung eines kleinen Kreises verständnisvoller Freunde und ein gewisses Wohlwollen bei der Kritik zwar hervorriefen, aber der Gesamtheit der gebildeten Bevölkerung Kopenhagens blieb er fremd und unbekannt. Da ergriff er den Wanderstab und verließ die nordische Heimath und zog hin in die durch erhabente Kunstschöpfungen geweihten Gefilde Italiens, nach Rom. Dort schöpfte er aus dem Anschauen der Meisterwerke höchsten, nie wieder erreichten Kunststrebens mächtige Anregung zu neuem Schaffen. Die Zeit der Lehrjahre war erfüllt und als gereifter Künstler trat er nun mit seinen Werken an die Oeffentlichkeit. Seine in Rom geschaffenen Arbeiten fanden steigenden Anklang, zugleich wirkten die von ihm betriebenen Studien läuternd und klärend auf seine Künstlerkraft ein und brachten sein Talent zu voller Entfaltung. Seine Schöpfungen ließen trotz des unverkennbar ihnen eigenen plastischen Abels in der technischen Behandlung des Stoffes noch einen gewissen Zwang empfinden, unter denen der Künstler geschaffen. Der hohe Schwung seiner Gedanken riß ihn häufig hin, sich Ziele zu setzen,

die zu vollendetem Ausdruck durch die Plastik gelangen zu lassen, der Stoff weigerte. Eine weise Beschränkung in den Zielen hat jetzt Platz gegriffen und gewährleistet die vollendete Ausführung der ihn beherrschenden künstlerischen Ideen, ohne daß er darum die Eigenart seiner Richtung aufgegeben, vielmehr förderte sie die Ausübung des Faches in der Skulptur, der Porträtstatue, welchem sich Hasselriis ausschließlich zugewandt, ungemein und war die Ursache für die wachsenden künstlerischen Erfolge, die seit seinem Aufenthalt in Rom datiren und die jetzt, wo er wieder in der Heimath, in Kopenhagen schafft, in zunehmendem Maße sich zeigen.

Eine Reihe hochbedeutender Schöpfungen auf dem Gebiete der Porträtstatue sind seitdem aus Hasselriis' Meisterhand hervorgegangen, so die Statuen Bellmann's, Ewald's u. A. Sein Heinebildniß, das uns jetzt Gelegenheit gegeben ist, hier in einem Gypsmodell zu betrachten, beansprucht aber vor Allem das vollste Interesse, zeigt es uns doch den Künstler sowohl nach der Seite der Behandlung wie in der Auffassung des in der ihn beherrschenden zwiefältigen Stimmung überaus schwer zu charakterisirenden deutschen Dichters, in der Vollkraft seines Schaffens. Mit großer Feinsichtigkeit verzichtete Hasselriis darauf in seinem Werke den herben, pessimistischen, leider gar oft den Verehrer unseres genialen Lyrikers schmerzlich berührenden Zug, der durch Anzutrüblichkeit mit kläglichen politischen Verhältnissen seines Vaterlandes angefaßt, ständige Nahrung in einem schweren körperlichen Leiden erhielt, zum Ausdruck zu bringen. Hasselriis stellte sich die Aufgabe den durch Siechthum gebrochenen Sänger der tiefinnigen wunderherrlichen, zum Herzen sprechenden Lieder von Liebes Leid und Lust plastisch zur Darstellung zu bringen. Und es gelang ihm in meisterhafter, ergreifender Weise. Vor diesem Heine Hasselriis' schwindet das bittere Gefühl, welches der Sänger in seinen scharf satirischen und Sarkastischen, oft so rücksichtslos auftretenden Anwandlungen durch seine Werke in uns hervorruft, nur der hohe Genius des echten Dichters spricht zu uns, der von schwerem Geschick darniederbeugt, unsere vollste Sympathie wachruft und unser Mitleid erweckt. Der Künstler schilderte Heine, wie er, der auf kurze Zeit sein Schmerzenslager verlassen, die müden Knie von einer schützenden Decke umhüllt, sich auf einen Sessel niedergelassen und seinem Genius folgend, die ihn erfüllenden dichterischen Gedanken zu Papier gebracht hat. Aber der stehende Körper meisterte den regen Geist. Ermattet ist der Dulder zusammengebrochen; mit leicht vorgebeugtem Oberkörper, das Haupt auf die Brust gesenkt, die müden Augen, deren Muskeln erschlafft, fast geschlossen, sßt Heine vor uns, die Rechte mit dem Stift ruht auf dem Knie, während die Linke, die einen beschriebenen Bogen hält, herabhängt. Das tieftraurige Lied „Was will die einsame Thräne“ war es, das der Dichter niederschrieb, doch die Kräfte verlagten der Hand den Dienst. Der Realismus, der sich in der Gewandlung ausdrückt, die der Künstler der Dichterfigur lieb, indem er sie nothdürftig bekleidet, als einen kranken Mann, der, von innerer Ruhelosigkeit getrieben, soeben sein Lager verlassen und nur zu der Deckenhülle gegriffen hat, darstellt, mag dem oberflächlichen Beschauer befremdlich erscheinen, wer aber nur einen forschenden Blick auf die Hügel des Heinekopfes wirft, wie ihn Hasselriis in gewissenhafter Anlehnung an die bekannte nach dem Tode des Dichters entworfene Zeichnung aufgefaßt, der wird sich unwiderstehlich gefesselt fühlen von der ergreifenden

Macht und Wahrheit des Ausdrucks in den Hügel des sterbenden Lyrikers. Ein tiefelegischer Hauch ist über die ganze Gestalt gebreitet, in der das physische Unvermögen mit der Kraft eines lebendigen hellen Geistes zu ringen scheint. Ein idealer Zug, der das schmerzlich verzogene, müde Antlitz des Dichters abelt, verklärt und verhöht den unverfennbaren Realismus in der Gesamtaufassung, die aus dem Werke spricht. Diese Hasselriis so herrlich gelungene Verschmelzung von Realismus und Idealismus lassen seine Schöpfung als ein Kunstwerk edelster und reinsten Natur erscheinen.

Was noch die Technik anlangt, so begegnet uns überall der gewiegte, die Form ganz und sicher beherrschende Künstler. Die sehr flotte Behandlung des Gypsmodells macht es für solche, auf die die nichts weniger als glatte und subtile Ausführung, die der rasch schaffende Künstler seiner Arbeit zu Theil werden ließ, störend wirken sollte, es räthlich, ihren Standpunkt beim Betrachten der Statue nicht zu nahe zu wählen.

Hasselriis hat übrigens bereits vor längerer Zeit Heine in fast durchgängig gleicher Auffassung, aber in weniger ausgedehnten Dimensionen wie die gegenwärtig ausgestellte, lebensgroße Statue, plastisch dargestellt. Er hatte, damals noch in Rom weilend, sein Werk auf die Wiener Weltausstellung von 1873 gesandt, wo es allgemeine Aufmerksamkeit erregte und ihm die Medaille für Kunst eintrug, der später die Kopenhagener Kunst-Akademie eine weitere Auszeichnung in der goldenen Ehrenmedaille hinzufügte. In einem sehr wesentlichen Punkte in Betreff der Auffassung weicht der ältere Entwurf jedoch von dem jetzigen ab, indem damals der Künstler sich vorgenommen, die Heine's Dichtungen erfüllende Mischung von Gefühlstiefe und Melancholie, sowie von heißer Ironie und Satire zum Ausdruck zu bringen. Er that es, indem er seinem Heine in die Rechte eine grinsende fomiiche, in die Linke eine tragische Maste gab, eine Symbolik, die entschieden die Gesamtwirkung des Kunstwerks störte und wogegen die jetzige Veränderung als eine nicht hoch genug anzuschlagende Verbesserung erscheint, wie überhaupt ein Vergleich dieses und des älteren Entwurfs den Künstler als weit gereifter und gegenwärtig dem Ziele der Meisterschaft nahe erkennen läßt.

Es wäre aufrichtig zu wünschen, daß die geistvolle Schöpfung von Hasselriis, in der ein dänischer Künstler einem von seinen eigenen Landsleuten wiederholt heftig angegriffenen und einseitig verurtheilten genialen deutschen Dichter eine so edel empfundene, künstlerisch vollendete Huldigung dargebracht, durch Ausführung in cararischem Marmor für kommende Zeiten erhalten bliebe. Keine geeignetere Stätte für die so ihrer eigentlichen Vollendung zugeführte Statue dürfte es aber geben, als gerade unsere Stadt, zu der Heine in so mannigfachen Beziehungen gestanden, und in der er wiederholt gewelt. In einem den schönen Künsten gewidmeten Raum dürfte sich ein Allen zugänglicher, geeigneter Aufstellungsplatz für die lebende Figur des Dichters wohl finden können. Vielleicht regen diese Zeilen kunstsinrige Männer und freigebige Mäcene an, die Sache in Erwägung zu ziehen und Hamburg die edle Schöpfung Hasselriis' in würdiger Ausführung zu erhalten — und zwar trotz des noch im Verbestadium befindlichen Lessing-Denkmal's sei dafür plaidirt, denn das wichtigste Moment, der Kostenpunkt, ist kein so erhebliches, als daß daraus der Förderung der Sammlungen für unser Lessing-Denkmal eine wirkliche Weinträchtigung erwüchse.

# Didaskalia.

Unterhaltungsblatt des Frankfurter Journals.

Nr 304.

Sonntag, 31. October

1880

S. 4

## Bildende Kunst.

Im Vestibule der Kunsthalle in Hamburg ist gegenwärtig eine Statue Heinrich Heine's ausgestellt, ein Werk, das um so größeres Interesse erregen dürfte, als es wohl das erste Monument ist, das bisher die Sculptur dem Dichter geweiht hat. Der Schöpfer der Statue ist der dänische Bildhauer Louis Hasselriis, der zu den talentvollsten und angesehensten Vertretern der Künstlerschaft Kopenhagens zählt. Ueber sein Heinebildniß, von dem ein Gypsmodell in Hamburg ausgestellt ist, wird berichtet: Mit großer Feinsüßigkeit verzichtete Hasselriis darauf, in seinem Werke den herben, pessimistischen Zug, der durch Unzufriedenheit mit kläglichen politischen Verhältnissen seines Vaterlandes angefaßt, ständige Nahrung in einem schweren körperlichen Leiden erhielt, zum Ausdruck zu bringen. Hasselriis stellte sich die Aufgabe, den durch Siedthum gebrochenen Sänger der tief innigen, wunderherrlichen, zum Herzen sprechenden Lieder von Liebes Leid und Lust plastisch zur Darstellung zu bringen. Und es gelang ihm in meisterhafter, ergreifender Weise. Der Künstler schilderte Heine, wie er, der auf kurze Zeit sein Schmerzenslager verlassen, die müden Kniee von einer schützenden Decke umhüllt, sich auf einen Sessel niedergelassen und, seinem Genius folgend, die ihn erfüllenden dichterischen Gedanken zu Papier gebracht hat. Aber der sieche Körper meisterte den regen Geist. Ermattet ist der Dulder zusammengebrochen; mit leicht vorgebeugtem Oberkörper, das Haupt auf die Brust gesenkt, die müden Augen, deren Muskeln erschlafft, fast geschlossen, sitzt Heine vor uns, die Rechte mit dem Stift ruht auf dem Knie, während die Linke, die einen beschriebenen Bogen hält, herabhängt. Das tieftraurige Lied „Was will die einsame Thräne“ war es, das der Dichter niederschrieb, doch die Kräfte versagten der Hand den Dienst. Der Realismus, der sich in der Gewandung ausdrückt, die der Künstler der Dichtersfigur lieh, indem er sie nothdürftig bekleidet, als einen kranken Mann, der, von innerer Ruhelosigkeit getrieben, soeben sein Lager verlassen und nur zu der Deckenhülle gegriffen hat, darstellt, mag dem oberflächlichen Beschauer befremdlich erscheinen; wer aber nur einen forschenden Blick auf die Züge des Heinekopfes wirft, wie ihn Hasselriis in gewissenhafter Anlehnung an die bekannte, nach dem Tode des Dichters entworfene Zeichnung aufgefaßt, der wird sich unwiderstehlich gefesselt fühlen von der ergreifenden Macht und Wahrheit des Ausdruckes in den Zügen des sterbenden Lyrikers. Ein tief-elegischer Hauch ist über die ganze Gestalt gebreitet, in der das physische Unvermögen mit der Kraft eines lebendigen hellen Geistes zu ringen scheint. Ein idealer Zug, der das schmerzlich verzogene, müde Antlitz des Dichters abet, verklärt und verschönt den unverkennbaren Realismus in der Gesamtaufassung, die aus dem Werke spricht. Diese Hasselriis so herrlich gelungene Verschmelzung von Realismus und Idealismus lassen keine Schöpfung als ein Kunstwerk edelster und reinsten Natur erscheinen.

Dank freundlicher Hilfe von Frau Katrin Siebler, Univ.-Bibl. Heidelberg

# Wiener Allgemeine Zeitung.

Morgenblatt.

Abonnementspreis: Wien: Das Wochenblatt 8. 100 mit täglich fortwährender Beilage für das Jahr monatlich 8. 2.50, vierteljährig 8. 6.25. — Provinz: Mit täglich einmahliger Beilage: Vierteljährig 8. 7, mit täglich zweimaliger Beilage: Vierteljährig 8. 8; mit täglich dreimaliger Beilage: Vierteljährig 8. 9; — Ausland: Durch den Kreuzpost: Vierteljährig 8. 10; für die Abgabe des Wochenblattes halbjährlich 12. 11. — Die oben beschriebenen Bedingungen: 12. 10. 8. 91. — Im Klauselverkauf: Das Wochenblatt 8. 8, das Morgen- und Nachblatt je 4 Kr. — Inserate laut colligirtem Tarif.

Nr. 262.

Wien, Sonntag den 21. November.

1880.

S. 7

## Bildende Kunst und Kunstgewerbe.

— Man schreibt aus Hamburg: „Im Vestibule der Kunsthalle ist gegenwärtig der Gypsabguß einer Statue Heinrich Heine's ausgestellt. Der Schöpfer der Statue ist der dänische Bildhauer Louis Hasselriis, der zu den talentvollsten und angesehensten Vertretern der Künstlerschaft Kopenhagens zählt. Hasselriis schilderte Heine, wie er, der auf kurze Zeit sein Schmerzenslager verlassen, die müden Knie von einer schützenden Decke umhüllt, sich auf einen Sessel niedergelassen und, seinem Genius folgend, die ihn erfüllenden dichterischen Gedanken zu Papier gebracht hat. Ermattet ist der Dichter zusammengebrochen; mit leicht vorgebeugtem Oberkörper, das Haupt auf die Brust gesenkt, die müden Augen, deren Muskeln erschlafft, fast geschlossen, sitzt Heine vor uns, die Rechte mit dem Stift ruht auf dem Knie, während die Linke, die einen beschriebenen Bogen hält, herabhängt. Das tieftraurige Lied „Was will die einsame Thräne“ war es, das der Dichter niederschrieb. Der Realismus, der sich in der Gewandung ausdrückt, die der Künstler der Dichterfigur lieh, indem er sie nothdürftig bekleidet, als einen kranken Mann, der, von innerer Ruhelosigkeit getrieben, soeben sein Lager verlassen und nur zu der Deckenhülle gegriffen hat, darstellt, mag dem oberflächlichen Beschauer, schreibt das „Trif. Journ.“, befremdlich erscheinen; wer aber nur einen forschenden Blick auf die Züge des Heine-Kopies wirft, wie ihn Hasselriis in gewissenhafter Anlehnung an die bekannte, nach dem Tode des Dichters entworfene Zeichnung aufgefaßt, der wird sich unwiderstehlich gefesselt fühlen von der ergreifenden Macht und Wahrheit des Ausdruckes in den Zügen des sterbenden Lyrikers. Ein tief-elegischer Hauch ist über die ganze Gestalt gebreitet, in der das physische Unvermögen mit der Kraft eines lebendigen hellen Geistes zu ringen scheint. Ein idealer Zug, der das schmerzlich verzogene, müde Antlitz des Dichters adelt, verklärt und verschönt den unverkennbaren Realismus in der Gesamtaufassung, die aus dem Werke spricht.“

Einleitender Fund in der ANNO-Datenbank der Österr. Nat.-Bibl.

Welche Personen mögen neben dem engagierten anonymen Artikelschreiber die Initiatoren der Vestibül-Ausstellung gewesen sein? Darüber ist den Zeitungsartikeln nichts zu entnehmen. Nachfragen in der Hamburger Kunsthalle blieben ohne Ergebnis, weil dort derzeit viele Unterlagen unzugänglich sind. — Anstelle von abschließenden Antworten sind also vorerst nur abwägende Fragen möglich, welche Absichten mit der Skulptur-Ausstellung verfolgt wurden.

Denkbar wäre der Zusammenhang mit einer anderen zeitgleichen Ausstellung. Anlässlich des Todes von Hermann Steinfurth (1824–1880) wurde im April 1880 eine Werkschau in der Hamburger Kunsthalle gezeigt. Von Steinfurth stammt bekanntlich auch das großformatige Porträt Beer Carl Heines<sup>3</sup>. Der Sohn Salomon Heines und Cousin des Dichters war maßgebender Förderer der Kunsthalle, und seine Schwester Therese Halle, geb. Heine, hat sehr viele Kunstwerke der Kunsthalle gestiftet. Sie starb 1880, im April, nur zwei Monate nach Steinfurth. Gut möglich, dass es im Rahmen der Ausstellungsplanung für Steinfurth interne Überlegungen gab, auch die Heines in angemessener Weise zu ehren.

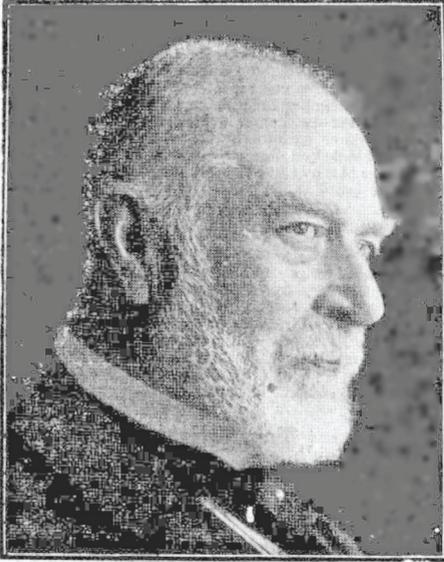
Vorstellbar wäre es zudem in diesem Zusammenhang, dass Hasselriis selbst der Kunsthalle sein Werk anbot, und zwar auf Empfehlung von Justus Brinckmann (1843–1915). Der spätere Direktor des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe war 1873 als Kommissar für die Weltausstellung in Wien tätig gewesen und hatte dort mit Sicherheit Hasselriis' ersten Heine-Denkmal-Entwurf<sup>4</sup> gesehen: eine Sitzfigur aus Gips, das Vorbild für die zwei Jahrzehnte später für Kaiserin Elisabeth in Marmor ausgeführte lebensgroße Skulptur. Die Wiener Version unterschied sich jedoch deutlich von der späteren: Statt Stift und Papier hatte Hasselriis ihr Theatermasken in die Hände gegeben.

Hasselriis war wohl der erste Künstler, der ein Heine-Denkmal entwarf; nämlich bereits in den 1870er Jahren, also mehr als ein Jahrzehnt vor der bekannten Denkmal-Initiative der Düsseldorfer Stadtväter. Frühzeitige Verehrung für Heine hat der Däne immer wieder als Motivation seiner künstlerischen Beschäftigung mit dem rebellischen deutschen Dichter genannt. Die erste Heine-Gesamtausgabe von 1862 könnte sogar das antikische Zubehör des Entwurfs geliefert haben: das Maskenhalter-Motiv, das sich auf den Einbänden der ersten Werk-Ausgaben findet.<sup>5</sup>

Solche Voraussetzungen und Umstände eines frühzeitigen Hamburger Heine-Denkmal-Projekts lassen sich noch erweitern: Vorstellbar wäre auch, dass Hasselriis Heines Schwester Charlotte Embden (1800–1899) kontaktierte, die in Hamburg lebte und das Andenken ihres Bruders in Ehren hielt. Obwohl dazu bislang noch keine Quellen aufgetaucht sind, wäre es durchaus naheliegend, dass auch Charlotte und ihr Sohn Baron Ludwig von Embden damals schon Versuche unternahmen, in Hamburg eine Heine-Denkmal-Initiative auf den Weg zu bringen.

Düsseldorf, die Geburtsstadt des Dichters, schien für ein Denkmal an erster Stelle zu stehen. Bekanntlich erfolgte sieben Jahre später, 1887, jener Spendenaufruf, dessen maßgebliche Unterstützerin die österreichische Kaiserin Elisabeth war — für Düsseldorf, und nicht für Hamburg. Andererseits findet sich in der Rede des jüdischen Schriftstellers und Zionisten Max Nordau zur Einweihung des neuen Heine-Grabmals auf dem Pariser Friedhof Montmartre im November 1901 der Hinweis, dass die Kaiserin eben jene Hasselriis-Skulptur der Stadt Hamburg habe schenken wollen, dies jedoch abgelehnt wurde und sie dann die Marmor-Version für Ihr Achilleion-Schloss auf Korfu in Auftrag gab. — Insgesamt haben wir es also mit vielen Bruchstücken und noch mehr Überlieferungslücken zu tun, die wie ein beschädigtes Mosaik zusammengesetzt werden müssen.

Der ungenannte Verfasser des Zeitungsartikels in den *Hamburger Nachrichten* hat jedenfalls schon viel früher dafür plädiert, in Hamburg ein Heine-Denkmal aufzustellen. Die detaillierte Würdigung des dänischen Bildhauers und seiner Heine-Skulptur lässt keinen Zweifel, dass er ein fachkundiger Kunsthistoriker, aber auch Hamburger Lokalpatriot gewesen sein muss. War es vielleicht Karl Woermann, der 1844 in Hamburg geborene Reeder-Sohn, Jurist und spätere Kunsthistoriker, Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie und schließlich Dresdner Museumsdirektor? Woermann ist zeitweilig auch Redakteur der *Hamburger Nachrichten* gewesen und hatte zeitlebens eine besondere Beziehung zum Werk Heinrich Heines.



2 — Karl Woermann mit 85 Jahren  
*Hamburger Nachrichten* 3. Juli 1929  
 Morgen-Ausgabe S. 9

Was könnte für Woermanns Autorschaft sprechen? — In seinen *Lebenserinnerungen eines Achtzigjährigen*<sup>6</sup> finden sich folgende Notizen zu einer Reise im Jahre 1911: "Korfu, das Kerkyra oder Korkyra der Alten, die Phäakeninsel Scheria der Odyssee, die ›schwarze‹ die dunkle Korkyra, wie Strabo sie wohl wegen der dunklen Wälder nennt, die sie bedeckten! Lebendige Erinnerung verband mich schon von meiner Jugendreise her mit ihren heutigen Wäldern, die, da sie aus Olivenbäumen bestehen, in lichtem Silbergrau schimmern. Wie freute ich mich, mich mit den Meinen von ihrem Zauber umstricken zu lassen! Wie gespannt aber war ich auch auf den Besuch zweier ihrer Stätten, die erst seit kurzem besucht werden konnten! Die eine ist das Achilleion, das köstliche Landschafts der unglücklichen Kaiserin Elisabeth von Österreich, das diese geist-

volle Herrscherin, deren Lieblingsdichter Heinrich Heine war, mit einem Heintempel, diesen aber mit dem Marmorsitzbild des Dichters von der Hand des dänischen Bildhauers Louis Hasselriis ausgestattet hatte. Zu diesem Denkmal hatte ich besondere Beziehungen. In den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts hatte sich eine Vereinigung gebildet, die es, als es noch im Besitz seines Schöpfers war, käuflich erwerben und unter Mitwirkung des damaligen Oberbürgermeisters von Düsseldorf in der auch mir so nahe stehenden Vaterstadt des Dichters aufstellen wollte. Ich hatte mich mit an die Spitze des Unternehmens gestellt und die Sammlung für das Denkmal in Dresden übernommen. Als alles bereit war, wurde aber von höherer Stelle Einspruch gegen die Errichtung eines Heinedenkmal in Deutschland erhoben. Die Kaiserin von Österreich erwarb es und baute ihm sogar einen Tempel in ihrem Achilleion auf Korfu. Das Achilleion aber war nach der Ermordung der Herrscherin in den Besitz unseres Kaisers übergegangen, dem das Heinedenkmal natürlich ein Dorn im Auge war. Wobin es gekommen, kann ich nicht sagen."<sup>7</sup>

Woermann erinnerte also lebhaft seine besondere Beziehung zum Hasselriis-Heine, und zwar ausdrücklich im Hinblick auf die Düsseldorfer Initiativen. Allerdings ist Umsicht angebracht: Seine bündigen Formulierungen sind möglicherweise ungenau<sup>8</sup>, denn für Düsseldorf war das Hasselriis-Denkmal angeblich nie vorgesehen. Dennoch kann eine wichtige Information hinter seinen summarischen Worten stecken: Nachdem Herters für Düsseldorf vorgeschlagenes Heine-Denkmal Kaiserin Elisabeth nicht gefallen hatte, mag man ihr von Hasselriis' Werk erzählt und ihn sogar als möglichen Ausführenden ins Spiel gebracht haben. Wie immer es gewesen sein mag: 1890 hat die Kaiserin seinen Marmor-Heine dann in Rom in Auftrag gegeben, um ihn privat auf ihrem Schlossgelände auf Korfu aufstellen zu lassen. — Auf jeden Fall ist bemerkenswert, dass der hochbetagte Woermann sich nach mehr als 30 Jahren noch so intensiv an diese Episode erinnert hat.

Schließlich wären auch noch stilistische Merkmale anzuführen: Vergleicht man den Duktus und Schreibstil der Woermann'schen *Erinnerungen* mit dem Zeitungsartikel, so fallen Ähnlichkeiten auf: Sein heute pathetisch klingender Tonfall und die etwas umständliche Art der Formulierungen legen es nahe, an eine Verbindung der beiden Texte, das heißt: an denselben Autor zu denken! — Auf jeden Fall war er ein Lokalpatriot: Sein Lebenslauf einerseits und andererseits der Zeitungsartikel mit dem unverhüllten Plädoyer, Heine 'neben' Lessing zu setzen, verweisen auf ein Erinnerungs-Milieu, in dem auch noch andere Persönlichkeiten eine Rolle gespielt haben. — So Heines Schwester Charlotte Embden.



### 3 — Charlotte über Heine: "*Das Museum bin Ich*"

- Photographie (~1921) eines verlorenen Gemäldes, 1840er Jahre, Heine Institut, Düsseldorf
- Cilly Bernheim: Charlotte Embden, Öl auf Leinwand, 1898. Mus. für Hamb. Geschichte, Ausschnitt

Heines Schwester soll auf die Frage nach einem Museum für ihren Bruder geantwortet haben: *"Das Museum bin ich"*<sup>9</sup> Tatsächlich war Charlotte Embdens großzügige Wohnung in der Hamburger Esplanade 39 mit vielen Gegenständen angereichert, die an Heinrich Heine erinnerten. Ein Besucher schrieb 1898: *"die Zeit scheint hier seit länger als einem Jahrhundert stillgestanden zu haben. Mahagonimöbel, Divan und Fauteuils mit einem Stoff bezogen, wie man ihn heute kaum noch webt, sind in die hohen hellen Räume gestellt, ohne sie nach der Einrichtungsmethode moderner Wohnungen zu verstopfen. An den Wänden einige gute Familienporträts, in der Ecke die Büste des jugendlichen Heine von Herter, da und dort kleine Objekte der Erinnerung, von dem Dichter herrührend oder ihm gewidmet, fesseln das Auge des Besuchers."*<sup>10</sup>

In diesen musealen Räumlichkeiten empfing Charlotte Embden am 3. Juli 1887, einem Sonntagvormittag, die inkognito reisende Kaiserin Elisabeth. Die Kaiserin war auf dem Weg nach England, ins Seebad Cromer/Norfolk, und kündigte ihren Besuch nicht an. Deshalb gab es zunächst Verwirrung, weil man die Besucherin nicht vorlassen wollte und auf Mittwochsempfänge verwies. Als die vermeintliche Gräfin Hohenembs dann ihre Identität preisgab, war die Aufregung groß.<sup>11</sup> Die Kaiserin wollte alles über ihren Lieblingspoeten erfahren, und so wurden ihr sämtliche vorhandenen Handschriften, Bücher, Bilder vorgelegt. Vielleicht hat Charlotte Embden bei dieser Gelegenheit auch von dem melancholischen Hasselriis-Denkmal des kranken Bruders erzählt, das für einige Zeit in der Hamburger Kunsthalle aufgestellt war? — Nur drei Jahre nach ihrem Hamburg-Besuch hat Elisabeth dann das Marmor-Bildnis in Auftrag gegeben. HerTERS Heine-Büste, die in späteren Beschreibungen der Wohnung erwähnt ist<sup>12</sup>, wird sie bei ihrem Hamburg-Besuch noch nicht gesehen haben.

Auch an der Neugestaltung des Heine-Grabes in Paris hat seine Schwester Anteil gehabt: *"Als die Kaiserin von dem Frieden des Friedhofs sprach, entstand in mir der Gedanke, auch für das Grab auf dem Montmartre ein Kunstwerk zu schaffen"*, so Hasselriis' späte Erinnerung.<sup>13</sup> Er schickte Charlotte Embden ein Photo seiner Heine-Büste und erhielt einen Dankesbrief. Ein Jahr darauf besuchte er sie auf dem Weg nach Dänemark und erzählte von seiner Begegnung mit der Kaiserin auf Korfu. Charlotte Embden beklagte den Zustand des Heine-Grabes in Paris; Hasselriis' Entwurf kam also zur rechten Zeit, wurde vor der Ausführung intensiv von der Familie Embden besprochen und mit kleinen Änderungen angenommen.

Einen Museumsplatz für das Marmor-Denkmal, wie es 1880 der Verfasser des Zeitungsartikels vorschlug, hat es dann tatsächlich Jahre später gegeben; zwar nicht in Hamburgs Innenstadt, sondern im benachbarten Altona. In der Nähe des ehemaligen Landsitzes von Salomon Heine, auf dem Gelände des Donners-Parks, wurde 1927 im Oktogon der Orangerie der marmorne Gast untergebracht, doch nur für sechs Jahre. 1933 wurde das Oktogon fürs Publikum gesperrt und das Denkmal damit unsichtbar. Die Rabbiner-Tochter Miriam Gillis-Carlebach (1922-2020) hat diesen beklemmenden Wechsel in ihren Erinnerungen<sup>14</sup> beschrieben:

*"Der Heine-Pavillon stand in einem der abgelegenen Teile des Parks. Nicht viele Besucher verirrten sich bis dorthin, und der kleine Bau war wie mit einem Kranz von Rube und Stille umgeben. Man konnte ganz nahe an die Statue herantreten, den kühlen Marmor berühren, zu ihr aufblicken und sozusagen mit ihr sprechen. Aber eines Nachmittags war der zauberhafte Park wie verändert."*

*Zuerst war es nur ein beklemmendes Gefühl, ohne sichtbaren Grund — bis ich zum Heine-Pavillon kam. Der kleine Rundbau war durch ganz dicke dunkelbraune Seile abgesperrt und Heines Statue wie ein Häftling mit diesen häßlichen Tauen gefesselt worden. Seine Hand war angebrochen, als sei er schwer verletzt.*"<sup>15</sup>

Die empfindliche Marmor-Gestalt wurde zur Rettung bekanntlich weiter auf Reisen geschickt; aber sie steht auch heute noch nicht unter dem schützenden Dach eines Museums — sondern am Straßenrand des Mistral-Parks in der südfranzösischen Stadt Toulon.

\*\*\*\*\*

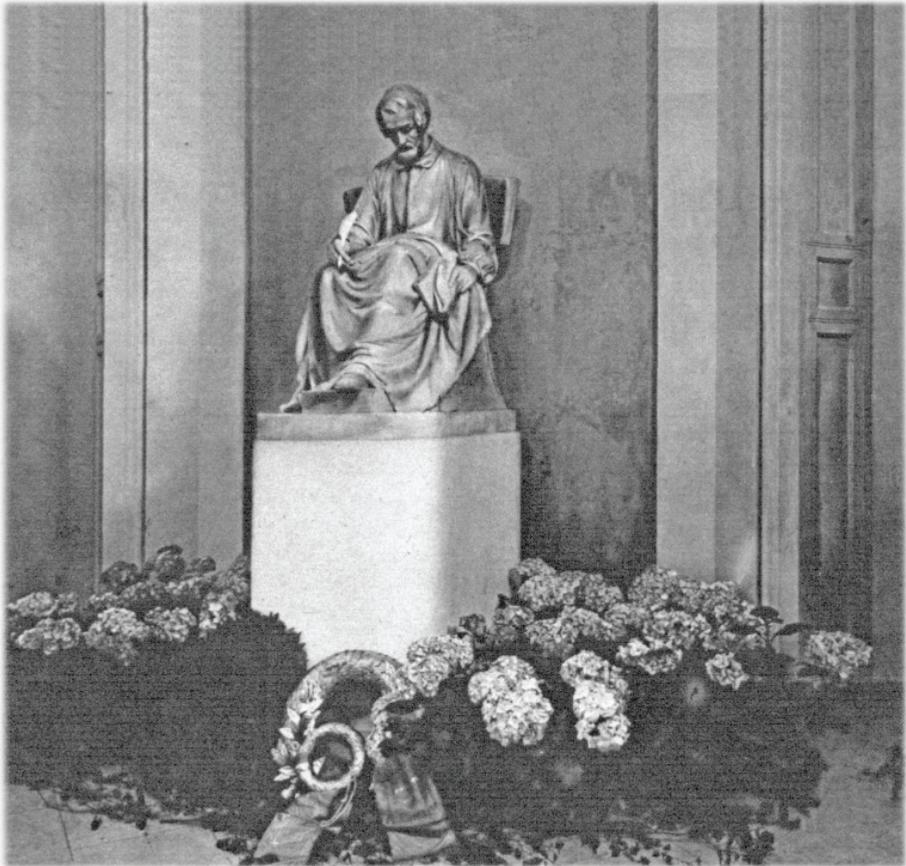
## Anmerkungen

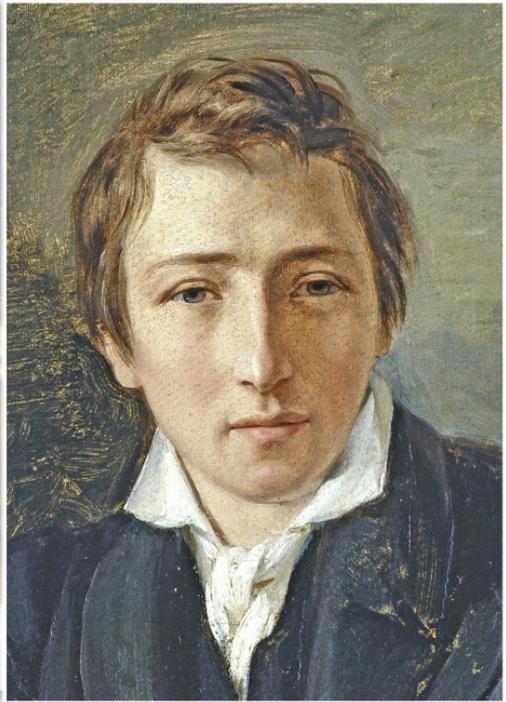
- <sup>1</sup> Die überraschenden Funde verdanke ich den Recherchen Karl Clausbergs
- <sup>2</sup> *Ueber Land und Meer. Allgemeine Illustrirte Zeitung*, 45. Band, October 1880–1881, Nr. 15 S. 298.
- <sup>3</sup> Abb. S. 164.
- <sup>4</sup> Abb. S. 54.
- <sup>5</sup> Abb. S. 52–53.
- <sup>6</sup> KARL WOERMANN: *Lebenserinnerungen eines Achtzigjährigen*, Bd. 1 und 2, Bibliographisches Institut, Leipzig, 1924
- <sup>7</sup> WOERMANN *Lebenserinnerungen* 1924, Bd. 2, S. 237f.
- <sup>8</sup> Dafür spricht auch Woermanns zitatabschließende Bemerkung, dass er über den Verbleib der Hasselriis-Skulptur nichts wisse.
- <sup>9</sup> Artikel von J. LOEWENBERG. In: *Jugend* 50, 1899, S. 820.
- <sup>10</sup> A. V. D. LINDEN: *Das Heine-Grab auf dem Montmartre*, Barsdorf, 1898, S. 12.
- <sup>11</sup> Charlotte soll bekanntlich aufgeregt statt nach der Parfumflasche zu einer mit Rum gegriffen haben.
- <sup>12</sup> ARNOLD WEISSE: *Charlotte Embden*, Ausführlicher Nachruf in *Die Neuzeit Wochenschrift für politische, religiöse und Cultur-Interessen*, Nr. 44. Wien, Freitag den 3. Nov. 1899. Weisse war zeitweilig Feuilleton-Redakteur des Hamburger Fremdenblatts und hat Heines Schwester mehrfach besucht.
- <sup>13</sup> *Heine Kalender 1912*, hrsg. von Eugen Korn, Leipzig 1911, S. 106f.
- <sup>14</sup> MIRIAM GILLIS-CARLEBACH: *Jedes Kind ist mein Einziges: Lotte Carlebach-Preuss. Antlitz einer Mutter und Rabbiner-Frau*, Hamburg 2000.
- <sup>15</sup> Gillis-Carlebach, S. 97.

## 4 — Hamburg: Endstation Ottensen

— Gottfried Semper: Oktogon im Donnerspark, beschädigt 1942. Foto Denkmalschutzamt, Kulturbehörde Hamburg

— Hasselriis' Heine blumenbekrönt bei der Aufstellung im Oktogon, Foto Staatsarchiv Hamburg





Heinrich Heine,  
gemalt von  
Oppenheim  
9. - 12. Mai 1831  
in Frankfurt.  
Kunsthalle Hamburg

1 — Meister  
der malerischen  
Momentaufnahmen



Moritz Daniel Oppenheim  
(1800–1882).  
Selbstporträt,  
1814–1816,  
Jewish Museum,  
New York City

ALEXANDER KLAR  
Heine(s) und die Hamburger Kunsthalle

Als ich im August 2019 an die Hamburger Kunsthalle kam, habe ich mich sofort von Markus Bertsch, dem Kurator fürs 19. Jahrhundert, vor das Porträt von Heinrich Heine führen lassen. Es befand sich im Depot. Dieses Werk von Moritz Daniel Oppenheim bedeutete für mich ein *coming home*, und ich fragte, warum es nicht hängen würde. Dies müsste es schon längst wieder, war die Antwort: das Bild gehe aber 2022 noch einmal nach Israel in eine große Ausstellung zum Judentum in Deutschland, bis dahin müsse das Bild noch im Depot verbleiben. Markus Bertsch und ich sind uns einig: Es wird demnächst wieder einen Stammplatz bei uns bekommen müssen, dazu wird aber in der Tat eine Sammlungsumhängung nötig werden.

Ich möchte hier zwei Monumente, Denkmäler der Heines, besprechen: Das eine ist die Kunsthalle selbst mit dem Legat von Beer Carl Heine, und das andere ist das Bildnis, das ein Monument in *sei proprio* ist: Heinrich Heine hat seine Bildpolitik durchaus stringent betrieben; er wollte ein Bild von sich verbreiten und hat dabei sehr genau gesteuert, welche Drucke von ihm verbreitet werden durften. Ich werde gleich ein paar Zitate nennen, wie diese Porträts aufgefasst wurden. Das Bild von Oppenheim entstand 1831, als Heinrich Heine auf dem Weg nach Paris nach Frankfurt kam. Rückblickend ist das oft als der Weg in sein Exil bezeichnet worden. Das ist, wie Sie alle wissen, eher legendär. 1830 war Julirevolution. Und wenn er irgendwo hinwollte, dann an den Ort, wo es flammte und zuckte. Dass er eventuell dort bleiben würde, war ihm in diesem Moment wohl noch nicht bewusst.

Zu diesem Zeitpunkt also warf Moritz Daniel Oppenheim sein durchaus genialisches Bild auf die Leinwand. – Ich werde es mit einem Börne-Porträt vergleichen, das Oppenheim ebenfalls um diese Zeit herum gemalt hat. – Solche Gemälde markierten den Beginn eines emanzipierten Judentums, dessen selbstbewusstes Auftreten auch mit Porträts und Historienbildern auf die Leistungen jüdischer Intellektueller, Poeten, Revolutionäre und Wirtschaftsführer aufmerksam machte. Heinrich Heine als Prototyp des salongewandten, polyglotten und scharfzüngigen Intellektuellen ist dabei natürlich ein herausragender Exponent dieser Gesellschaftsschicht gewesen.

Das zweite Monument ist die Kunsthalle selbst. Ohne den Cousin Heinrich Heines, Beer Carl Heine, würde es sie nicht geben. Er hat für den Bau eine erkleckliche Summe bereitgestellt und gehörte zu ihren ersten Protegeuren. Seine 200 000 Mark waren eine der größten Spenden für den Bau von 1869. Dazu kam nach seinem Tod noch einmal die gleiche Summe für den Ankauf von Werken. Nachzulesen ist das im Einzelnen in Ute Haugs Buch *Beer Carl Heine, Mäzen der ersten Stunde*<sup>1</sup>. Darin finden Sie detailliert herausgearbeitet, dass die Kunsthalle in ihrer heutigen Form ohne Beer Carl Heine nicht existieren würde, und dies in doppeltem Sinne, baulich wie auch inhaltlich; denn sein Legat hat bis 1940 gewirkt. Bis zu diesem Zeitpunkt wurden Werke angekauft. Dazu zählen die größten Stücke der Kunsthalle: die Riesengemälde von Hans Makart, wesentlich finanziert durch Gelder von Beer Carl Heine. Alle Direktoren haben dank dieser Mittel bis 1940 Werke erwerben können.

<sup>1</sup> UTE HAUG: *Beer Carl Heine, Mäzen der ersten Stunde*, Hamburg 2016), *Kleine Reihe* der Kunsthalle, mit einem Vorwort von Hubertus Gaßner. Ein großartiges Buch, sehr sauber zusammengestellt, beste Museumsgeschichte und eben auch ein großartiges Monument des Wirkens von Beer Carl Heine. Im Anhang des Buches befindet sich eine Liste der bedeutenden Werke, die damals angeschafft wurden.

In einem hektografierten Blatt<sup>2</sup> aus unseren Bildakten, die uns ein unbekannter Kurator hinterlassen hat, heißt es zum Bild von Oppenheim: *"Ein feines Gesicht, oval geformt mit langer Nase, fest verschlossenem vollem Mund und schmalen Augen, gerahmt von weichem braunem Haar. Der Ausdruck eher scheu, geradezu ängstlich. Hingegen die Pose! Heine, ein Mann von sehr schwächtiger Gestalt, sitzt seitlich auf einem Stuhl, die Beine übereinandergeschlagen, den rechten Arm auf die Lehne gelegt, die linke Hand auf dem anderen Unterarm. Eine Pose selbstbewusster Lässigkeit, aber die Geste des linken Armes hat zugleich etwas Abschirmendes, Distanzschaffendes. Heine war damals dreiunddreißig Jahre alt, gerade war der vierte Band seiner Reisebilder erschienen, auf dem Weg ins selbstgewählte Exil nach Paris, hielt er sich vom 9. bis zum 12. Mai 1831 in Frankfurt auf."*

»Ich malte ihn, später verlangte er von Paris aus sein Porträt von mir für seinen Verleger Campe, dem ich es auch zuschickte«, so Oppenheims lakonische Bemerkungen in seinen Erinnerungen.

Heines Ersuchen um Porträtlieferung belegt die schon erwähnte Bildpolitik: Campe bekam natürlich nur vorsortierte Bilder für die Verbreitung der Schriften.

Weiter heißt es im hektografierten Blatt: *"Das Bildnis ist eine Studie ohne Auftrag, zügig gemalt. Der Hintergrund ist nur skizzenhaft angelegt, die Farbskala ist auf Umbra, Grau-schwarz, das Braun des Mantels und der Stuhllehne, das Weiß des Hemdes und die Töne des Inkarnats beschränkt. Hinter dem Kopf erscheint Licht, wie ein Zeichen des erleuchteten Dichters."*<sup>3</sup>



2 — Menzel: Aufbahrung der Märzgefallenen, Kunsthalle Hamburg

<sup>2</sup> Der Dichter Heinrich Heine von 1831, Inventarnummer 1162, bezeichnet rechts in der Mitte M. Oppenheim 1831, Vermächtnis von Heinrich Wilhelm Campe 1814.

<sup>3</sup> Zur Provenienz: Ab 1846 im Besitz von Julius Heinrich Wilhelm Campe, 1909 als Nachlass Campes in die Kunsthalle gekommen. Vermerk: "Es ist zu klären, wann, wie an wen und für wie viel Oppenheim das Werk verkaufte oder gab." Die Campe'sche Stiftung ist eine ähnlich schwergewichtige wie die von Carl Heine und generiert bis zum heutigen Tag Mittel für dieses Haus aus den Mieteinnahmen eines Hauses am Jungfernstieg, dem Heine-Haus.

Das das Bild eine Skizze ist, möchte ich ein wenig in Zweifel ziehen. Ich glaube, dass wir hier Oppenheims summarische Art zu malen als etwas Endgültiges ansehen sollen. Es war die Zeit, in der Bilder tatsächlich auch das *non-finito* aus Michelangelos Zeiten wieder kultivierten. Ich möchte an ein anderes Bild erinnern, das wir in der Kunsthalle haben, nämlich Menzels *Aufbahrung der Märzgefallenen von 1848*, ein Bild, in dem die gesamte linke Passage vollkommen bewusst offen gelassen wurde. Das Bild lag über Jahrzehnte bei Menzel im Atelier und wurde nie weiterbearbeitet.

Ich bin der Überzeugung, dass das, was wir in Oppenheims Heine-Porträt als skizzenhaft und summarisch ansehen, sehr bedacht und absichtsvoll geschah und also als endgültig zu betrachten ist. Als Beleg würde ich die angedeutete trianguläre Gloriole hinter dem Kopf von Heinrich Heine hervorheben. Darin zeigt sich in meinen Augen die Inspiration, die hinter dem Kopf als erleuchtendes Licht und so als Andeutung von Genialität, von Einzigartigkeit, Individualität erscheint. Die ganze Situation wirkt eher ungeklärt, vorübergehend, wie im Gespräch; gezeigt ist eigentlich der Einfall, der Geistesblitz, der dem Dichter wie dem mit ihm sprechenden Betrachter kommen könnte.



3 — Urszene religiöser (In)Toleranz. — Oppenheim: Lavater und Lessing bei Moses Mendelssohn, 1856, Detail. Magnes Collection, Berkeley Cal.

Auch Oppenheim selbst sollte ich kurz beleuchten: Oppenheim war ein Historienmaler, dessen Werk und Wirkung heute in den größeren Museen noch nicht thematisiert wurde. Es gab zwei Ausstellungen, beide in jüdischen Museen, welche sich ihm als dezidiert jüdischem Künstler widmeten. Er war ein selbstbewusst auch jüdische Thematik wählender Maler, der aus der Schule eines ganz Bedeutenden kam: Einer seiner Lehrer war Jean Baptiste Regnault, der mit seinem Bild *Freiheit oder Tod* einen direkten Bezug zur Französischen Revolution

schuf. In Oppenheims Bildern bündelte sich im Endeffekt eine Tradition, die aus der französischen Revolution kam und die Liberalität dieser Zeit mit jüdischer Emanzipation verband. Das Bild *Freiheit oder Tod*, das gegenwärtig in unserer Rafael-Ausstellung und bald wieder an seinem Platz hinten an der Rotunde hängt, ist eine Ikone der Revolutionsmalerei, der nach 1815 ähnlich heroische Bilder nicht mehr gefolgt sind. Es sind vor allem biblische Szenen, die mit dem dezidierten Verweis auf das Alttestamentarische jüdische Emanzipation in sich tragen. Dass sie auch als solche gelesen wurden, zeigen die Anfeindungen, mit denen auf sie reagiert wurde.

Nach 1870 sorgte das Versenken ins Depot dafür, dass Namen wie Moritz Daniel Oppenheim schlicht und einfach in die zweite Reihe verwiesen wurden. Dass er in die erste gehört, möchte ich sowohl mit unserem Heine-Porträt als auch mit dem Bildnis von Ludwig Börnes belegen.

Es gibt zwei Börne-Porträts von Oppenheim, zum Vergleich ausgesucht habe ich jenes aus dem Freien Deutschen Hochstift, weil es unserem Heine-Porträt näher steht. Das Bild zeugt in verwandter Weise von der Genialität des unsrigen und verstärkt diese noch. Auch hier haben wir eine Art Gesprächssituation. Der Intellektuelle Börne blickt uns mit leicht vorgeneigtem Kopf an, als habe er uns gerade etwas gefragt und warte nun die Antwort ab. Es ist eine zeitlose Unmittelbarkeit in diesem Porträt, die auch dem Heine-Bildnis zu eigen ist. In beiden Fällen sieht man eine durchaus vergleichbare Art der Inszenierung. Bei Börne ist die Direktheit der Betrachter-Ansprache durch den konzentrierten Bildausschnitt erreicht (im zweiten Porträt abgemildert, indem das ihn umgebende Zimmer detailliert wiedergegeben ist). Bei Heine ist es die elegant-lässige Positur, die den Eindruck erwecken möchte, als habe sich der Dichter eben leichthin auf dem Stuhl niedergelassen, um mit uns eine Konversation zu beginnen. In beiden Fällen ist es das Vorübergehende, das tatsächlich Sekündliche, das eigentlich dem Denkmalsgedanken zuwiderläuft. Wir finden das in skulpturalen Denkmälern materialbedingt selten, wobei es in herausragenden Fällen Bildhauern dennoch gelungen ist: so etwa Auguste Rodin, dessen Balzac-Denkmal den sich gerade aus der drangvoller Enge (eines Umhanges) lösenden Schriftsteller zeigt.

Bei der Bildersuche und Gegenüberstellung ist mir der nahe liegende Gedanke gekommen, diese beiden Porträts gemeinsam in einer Ausstellung zu zeigen.



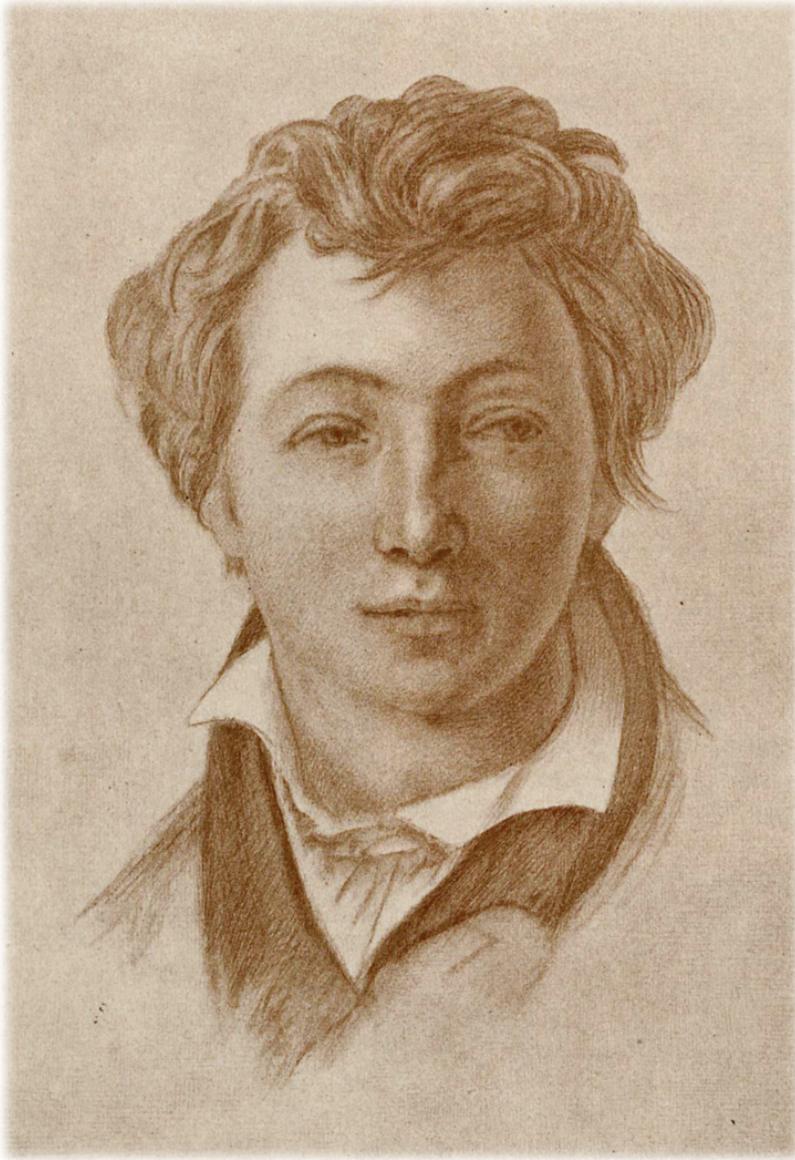
Es darf natürlich nicht unterschlagen werden, dass sich Börne spöttisch über Heinrich Heines dandyhaftes Auftreten ausgelassen hat. Sinngemäß sagt er, dass Heinrich Heine ein Gesicht habe, das den Frauen wohlgefalle. Er führt dann aus, dass dies zu einer gewissen intellektuellen Leichtigkeit führte und die Fasslichkeit seines Schaffens ins Frivole hinüberziehe. Derartige Psychogramme gibt es übrigens viele: Kommilitonen von Heinrich Heine etwa haben vielfach das Lässig-Genialische des späteren Dichters, das in diesem Bild helllichtig eingefangen wurde, betont. Und Ludwig Börne ist es auch, der sagt, dass dieses Oppenheim-Porträt, die Persona Heinrich Heines auf allerbeste Weise einzufangen in der Lage sei.



5 — Oppenheim Börne, Frankfurt, Hochstift

Wenn sich in Hamburg ein Heine-Monument noch nicht so recht hat materialisieren können, so befindet sich mit dem Gemälde Oppenheims in der Hamburger Kunsthalle ein Denkmal von Weltrang, das einen der Bedeutung und Wirkung des Schriftstellers adäquaten Platz in der Sammlung verdient.

\*\*\*\*\*



1 — Heine-Bildnis, in *Die Rheinlande* I, Heft 3 (Dezember 1900), S. 5, Kommentar von J Asbach S. 32; demzufolge war die Bleistiftzeichnung im Besitz von Karl Meinert / Dessau und stammte aus der Sammlung des Ritters von Franck in Graz. — Eine Vorskizze befindet sich im Heine-Inst. Düsseldorf.

### Anonyme Anregung

In einer vorangestellten Anmerkung notierte die Redaktion der *Vossischen*, ihr verehrter Mitarbeiter Karl Emil Franzos sei kurz vor seinem Tode (am 28. Januar 1904) durch die Publikation eines bisher unbekanntes Heine-Portraits in der Kunstzeitschrift *Die Rheinlande* zu seinem fragmentarisch gebliebenen Essay über Heine-Bilder angeregt worden. Franzos habe dessen 'Echtheit' bezweifelt.

## KARL EMIL FRANZOS: *Heinebilder*

Erschienen in: *Vossische Zeitung*  
Berlin 27. 1. 1907

Schwer ist das geistige Bild des Dichters zu erfassen, dessen schlimmster Fluch die unstete Laune überaus reizbarer Nerven, dessen bester Vorzug die unvergleichliche Stärke der Stimmung war, aber wahrlich nicht leicht auch sein körperliches Bild. An Porträts von Heine fehlt es nicht; sieht man von den puren Phantasiebildern ab, wie sie in Zeitschriften, Almanachen und Anthologien ab und zu auftauchen, und bringt man ferner die zahllosen, mehr oder minder veränderten Nachzeichnungen von Originalbildern nicht in Anschlag, so sind doch genau zwei Dutzend Bildnisse Heines bekannt, zu denen er gegessen hat: Bleistiftskizzen, Tuschzeichnungen und Radierungen, Oelgemälde, Büsten und Reliefs. Kein Wunder; weit mehr als sein Todfeind Platen konnte er von sich sagen, daß er "*schon als Jüngling Ruhm genossen*" und "*auf die Zeiten sein Gepräge gedrückt*"; zudem verkehrte er viel mit Künstlern und war selbst Kunstkritiker. Geradezu erdrückend aber ist der Reichtum an Schilderungen mit der Feder: Hunderte, darunter vortreffliche Beobachter und Schriftsteller haben uns erzählt, wie Heine ausgesehen habe. Dennoch ist es sehr schwer, sich ein Bild von ihm zu machen.

Das hat schon sein Biograph Strodtmann beklagt, und ein Menschenalter später geht's uns nicht besser, obwohl ja nun die schriftlichen Zeugnisse kritisch durchsichtet sind und die technischen Fortschritte im Reproduktionsverfahren anscheinend getreue Kopien der Originalbilder ergeben. Ich besitze solche Kopien von fast allen Porträts, dazu ein Porträt im Original, und ein Relief in einem vortrefflichen Abguß. Gleichwohl will sich mir nur auf Minuten ein greifbares Bild ergeben, wenn ich eben ein bestimmtes Porträt betrachte und an bestimmte Schilderungen denke; betrachte ich ein nächstes Blatt, denke ich an andere Schilderungen, so ersteht mir freilich wieder ein greifbares Bild, aber es sieht dem ersten nur entfernt ähnlich, ja zuweilen nicht einmal dies.

Was wissen wir von Heines Aeußerem? Sein Haar war in der Jugend rotblond, dann kastanienbraun, schließlich weiß, aber immer reich und weich und die hohe, auffallend schön gemeißelte Stirn stark beschattend. Grünblaue, auffallend kleine Augen blickten unter müden, schon in der Jugend auffallend schweren, dann immer mehr herabsinkenden Lidern hervor. Die Brauen waren spärlich und hochgewölbt, die Nase nicht klein noch groß, von leichter Biegung, der Mund weich, und "*jene schön gereimten Lippen, die man nur bei Dichtern findet*", fehlten auch ihm selbst nicht, aber die Mundwinkel waren scharf und tief geprägt, die Lippen zu stark. Die Gesichtsfarbe war immer blaß, in den letzten Jahren fast aschfarben, die Züge weich geformt, nicht scharf geschnitten, namentlich das Kinn unbedeutend und energielos, das Antlitz in der ersten Jugend vollgenährt und rundlich, dann hager und länglich, später durch wenige Jahre gedunsen und alltäglich, schließlich abgezehrt und im Ausdruck rührend veredelt. Heine war immer glatt rasiert; erst in seiner Krankheit ließ er Bart und Schnurrbart wachsen. Die Hände waren weiß und wohlgepflegt, die Finger schlank, die Füße klein, der Gang hatte etwas Schlenkerndes. Die Kleidung war immer sorgfältig, nie geckenhaft, die Haltung lässig. Kaum mittelgroß, erschien er durch diese Haltung und die Gewohnheit, den Kopf vorgebeugt zu tragen, kleiner, als er war.