



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Heinrich Heine

Keiter, Heinrich

Köln, 1906

Zweiter Abschnitt. Der Verfasser der "Reisebilder". (1826 - 1831.)

urn:nbn:de:hbz:466:1-32940



Zweiter Abschnitt.

Der Verfasser der „Reisebilder“.

(1826—1831.)

I.

Der erste Band. 1826.

Nach so großen Anstrengungen hatte Heine, der durch sein Kopf-
leiden noch immer empfindlich belästigt wurde, eine neue Erholung nötig.
Onkel Salomon bewilligte ihm für eine neue Badereise fünfzig Louisd'or,
mit denen Heine allerdings nicht auskam. Er ging nach Rorderney,
wo er einige Besserung fand, genoß in vollen Zügen die köstliche Luft
und kreuzte tagelang auf der See, deren Herrlichkeit er schönheitsdurstig
in sich aufnahm. Hier entwarf er den ersten Zyklus seiner farben-
prächtigen Nordseebilder, die sich zu seinen ersten Gedichten verhalten
wie die Virtuosität des ausgebildeten Sängers zu den schüchternen Ver-
suchen eines begabten Anfängers.

Ende September kehrte er nach Lüneburg zurück, wo er die Be-
schreibung seiner Harzreise zum zweiten Male überarbeitete. Anfang
November zog er wieder in die alte Hansestadt ein, um in der „Wiege
seiner Leiden“ Advokatenpraxis zu erwerben und von neuem um die
Gunst seiner schönen Cousine zu kämpfen. Aber die soliden Hamburger
konnten zu einem jungen Advokaten, der eine so brotlose Kunst wie
Versemachen betrieb, kein rechtes Zutrauen gewinnen, und die Schwester
Amaliens zeigte keine Neigung, die literarische Gloriole ihres Veters
mit ihren Millionen zu vergolden. Andere Unannehmlichkeiten, völliges
Zerwürfnis mit Schwager und Schwester, wie mit vielen Hamburger

Juden, denen die Berliner Reformbestrebungen ein Greuel waren, neue Gewitterwolken auf der Stirne Dnkel Salomons, hervorgerufen durch angeblich verleumderische Berichte über Heines Lebensweise (an Moser, 24. Februar 1826) verbitterten ihn vollends. Der Dichter und sein Biograph Strodtmann ereifern sich über diese „Verleumdungen“ ohne Grund; gesteht doch letzterer selbst ein: ¹⁾ „Die »Memoiren des Herrn von Schnabelewobski« und ein gewisses Kapitel des »Wintermärchens« erzählen uns zur Genüge, in welcher lockeren Gesellschaft Heinrich Heine seine Tage und Nächte verlebt.“ Salomon hatte gewiß nicht Tausende von Talern für seinen Neffen geopfert, damit dieser sein Advokatenbureau im Hamburger Apollosaale eröffne.

Im November sandte Heine seine Harzreise, die bereits eine vergebliche Wanderung gemacht hatte, an Gubiß, der das Werkchen Anfang des nächsten Jahres im „Gesellschafter“ veröffentlichte. Als Heine aber seine Abdrücke empfing, fand er zu seinem Entsetzen, daß die Zensur den Text unbarmherzig verstümmelt hatte. Er entschloß sich zu einer sofortigen Buchausgabe, griff zum vierten Male zum Polierstahl und gewann bald in Julius Campe in Hamburg einen rührigen Verleger, der ihm für die „Harzreise“, die 88 Lieder der „Heimkehr“, die erste Abteilung der „Nordseebilder“ und fünf andere Gedichte ein für allemal fünfzig Louisd'or bezahlte. Das Ganze wurde als „Reisebilder“ Band I bezeichnet und erschien im Mai 1826.

Als Heine die Harzreise ausarbeitete, suchte er natürlich nur nach einer bequemen Form, um ein möglichst großes, pikantes Sammelsurium von dichterisch ausgemalten Bildern aus Natur und Leben, Gedanken über Gott und Welt und witzige Einfälle aller Art unterzubringen, wie es vor ihm Sterne in seiner „Empfindsamen Reise“, Thümmel in seiner skandalösen „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich“ und andere getan. Die „Harzreise“ sollte, wie er selbst an Moser schreibt (25. Oktober 1824 und 11. Januar 1825), ein zusammengewürfeltes Lappenwerk von edlen Gefühlen und Gemütskehricht werden; mit guter Berechnung des Geschmacks der großen Masse hat er indessen einen Delikatessenladen für literarische Feinschmecker daraus gemacht. Seine Sprache war häufig bitter und der Ausdruck eines verneinenden Geistes, aber er sagte die schlimmsten Dinge mit der liebenswürdigsten Miene und ließ seinen radikalen Ansichten stets ein unschuldiges Lächeln folgen. Eine solche Kühnheit mußte in einer Zeit, in der es in der Literatur

¹⁾ I, S. 424.

und auch sonst stark nach Teewasser duftete, in Erstaunen setzen; heute hat der polemische Teil von Heines Harzreise nichts Auffallendes mehr; uns kommt heute manches kindisch vor, was damals vielleicht selbst bei freien Geistern zündete; heute finden wir „politisches Geschwätz leerster Art“¹⁾ in Ausführungen, die damals vielleicht viele entzückten. Nur von diesem Standpunkte aus kann Treitschke²⁾ sagen, daß in dem dumpfen und gedrückten Leben dieser Tage die „Harzreise“ fast wie eine befreiende Tat erschienen sei.

Was sagt der Dichter denn eigentlich Großes? Er wirft allerdings um, aber er baut nicht auf. Er hat das Herz auf der linken, d. h. der „liberalen Seite“; er freut sich augenscheinlich der „bedeutungsschweren Zeit“, in der er lebt, wo „tausendjährige Dome abgebrochen und Kaiserstühle in die Kumpelkammer geworfen“ werden (III, S. 36); er nennt die Ahnen des heutigen Adels „privilegierte Raubvögel“ (III, S. 512, eine Stelle, die er später strich); die Statuen der deutschen Kaiser in Goslar vergleicht er mit „gebratenen Universitäts-Pedellen“ (III, S. 35); er deutet in einer höchst ergöglichen Weise die politische Symbolik des Balletts (III, 60); er singt mit Begeisterung Arnolds schönes Lied von dem Gotte, der Eisen wachsen läßt und keine Knechte haben will, erwärmt sich gleichzeitig für die deutsche Untertanentreue und erklärt den Fürsten, „daß sie sich irrten, wenn sie meinten, der alte treue Hund sei plötzlich toll geworden“ (III, S. 31).

Das ist die politische Weisheit Heines in einer Zeit, wo Friedrich Wilhelm III. sein Versprechen, eine Volksvertretung einzuführen, nicht erfüllen zu müssen glaubte; wo Metternich durch den Bundestag freiheitsfeindliche Maßregeln erließ, wo die preussische Polizei überall Demagogen witterte und die Gefängnisse füllte. Er hätte vieles sagen können, ohne in einem zu Hamburg erscheinenden Buche die Zensur fürchten müssen; er sagte nichts mehr, weil es ihm noch nicht genügend am Herzen lag.

Dagegen sprach er sich in religiösen Dingen weit bestimmter aus; in jener Zeit durfte man ja, wie vielfach auch in unseren Tagen, gegen den Herrscher aller Herrscher sich mehr erlauben als gegen die Majestäten auf Erden. Er spöttelt über die hl. Dreieinigkeit (III, S. 27), spricht über die Mutter Gottes (III, S. 511) eine — später weggelassene — gemeine Blasphemie; er freut sich, daß die Rationalisten den alten

¹⁾ Scherer S. 664. — ²⁾ III. S. 712.

Kirchenschutt wegräumen, worunter so viele Schlangen und böse Dünste (III, S. 515; später ebenfalls weggelassen).

In der politischen und religiösen Polemik liegt aber die Bedeutung der Heineschen Harzreise nicht, wenn seine Bewunderer es uns auch glauben machen wollen; sie liegt in dem frischen, frohen Kampfruf, den er, wie wir sehen werden, von Brentano angeregt, gleich den Romantikern, aller Philistrosität entgegenschleudert. Ueberall sieht er Engherzigkeit, Nüchternheit und Dummheit, am meisten an den deutschen Universitäten. Mit Vorliebe bringt er den Gegensatz zwischen einem frei und dichterisch empfindenden Geiste, der er selbst ist, und der sich allenthalben aufdrängenden platten Alltäglichkeit zum Ausdruck, überall flieht er aus der Armseligkeit des wirklichen Lebens, wo er keine Herzen gefunden, in die Arme der Natur. Aus dem Bandektenstall, wo römische Casuisten ihm den Geist mit grauen Spinnweben überzogen, will er auf die Berge steigen, wo die freien Lüfte wehen.

Gleich im Anfang hält er mit Göttingen, seinen Professoren und Philistern blutige Abrechnung¹⁾, und die dort vorgetragene Rechtswissenschaft verhöhnt er prächtig in dem bekannten ersten Traumbilde der Harzreise (III, S. 21). Noch schärfer rückt er der Philistrosität auf den Leib, die im bürgerlichen Kleide und namentlich bei Handlungsbesessenen sich breit macht. Er hat das Unglück, ihr oft und in den verschiedensten Gestalten zu begegnen.

Ebenso wendet sich seine Satire gegen die Deutschtümelei jener Tage und die in der Presse herrschende Rührseligkeit (in der er selbst machte!). Die Schilderung der Szene im Brockenhause, wo die beiden sentimentalen Jünglinge mit sehnsüchtig ausgebreiteten Armen vor dem offenen Kleiderschranke stehen, den sie für ein Fenster halten, und die Nacht mit einem herzerreißenden Hymnus ansingen; wo der eine eine gelblederne Hose für den Mond hält und in Ossianscher Rebellhrit seiner weinseligen Stimmung Luft macht, ist so vortrefflich, daß man den geschmacklosen Schluß derselben vergißt (III, S. 64).

Aber oft genug haut der Satiriker mit seinem Schwert daneben und gerät selbst in eine lächerliche Stellung. Neben gut pointiertem Witze und feiner Ironie begegnen wir albernen Wortspielen und nichts-

¹⁾ Die Anfangsworte: „Die Stadt Göttingen, berühmt durch ihre Bürste und Universität“ findet Bölsche klassisch. Das mögen sie sein, ganz original aber sind sie nicht, denn Byron sagt im Don Juan (Canto I) ähnlich von Sevilla: famous for oranges and women.

sagenden Redensarten. Ihm ergeht es wie Römer in Brentanos „Godwi“: er witzelt immer und muß deswegen manchmal treffen.

Völlig erfreulich in der „Harzreise“ sind die stimmungsvoll entworfenen Naturbilder und das, was Heine selbst „Gemütskehricht“ nennt. Er handelt genau nach dem Recepte Jean Pauls, das er in den „Briefen aus Berlin“ (VII, S. 596) folgendermaßen charakterisiert: „Ein Jean Paulscher Roman fängt höchst barock und burlesk an, und geht so fort, und plötzlich, ehe man sich dessen versieht, taucht hervor eine schöne, reine Gemütswelt, eine mondbeleuchtete, rötlich blühende Palmeninsel, die mit all' ihrer stillen, duftenden Herrlichkeit schnell wieder versinkt in die häßlichen, schneidend kreischenden Wogen eines exzentrischen Humors.“ Solche Palmeninseln, auf die der auf den Wogen des Heineschen Capriccios umhergeworfene Leser gern sich rettet, sind die Naturschilderungen. Im lyrischen Intermezzo gab er nur kleine Ausschnitte aus dem großen Gemälde der Natur, während er in der „Harzreise“ das Bild selbst entrollt mit der grünenden Erde, die der blaue Himmel umarmt. Das ist die echt romantische Naturbegeisterung, die am meisten in Brentano und Eichendorff glühte, die ihr in „Godwi“ und „Ahnung und Gegenwart“ bereits Ausdruck gegeben hatten. Aber Heine übertrifft sie beide. Und im „Gemütskehricht“ übertrifft er Jean Paul, weil er nicht so oft wie dieser die im Leser hervorgerufene Stimmung jäh durchschneidet, sondern sie sanft austönen läßt. Dabei ist er klug genug, die beiden wichtigen Ingredienzien seiner Darstellungsweise dem Gericht nur sparsam zuzumessen, um nicht Ueberdruß hervorzurufen.

Heine verfügt in der „Harzreise“ über eine stilistische Meisterschaft, die uns nach seinen ersten prosaischen Darstellungen in Erstaunen setzen muß. Der ununterbrochene Fluß der Darstellung, die beständige Abwechslung von Witz, Satire und Begeisterung fesselt uns unwiderstehlich, das frische Leben, die volle Farbengebung reizen und erquicken uns. Der Tonfall der manchmal langen Perioden scheint mit dem Ohr versucht zu sein; leicht beginnt der Satz, er hebt sich in der Mitte und tönt voll aus. Mit großer Vorliebe verwendet der Dichter farbige Eigenschaftswörter, die allerdings oft das Maß des Erlaubten überschreiten, wenn sie den vierten oder fünften Teil des ganzen Satzes einnehmen.

Der Heinesche Witz ist das Kind eindringenden Verstandes und einer scharfen Beobachtungsgabe. Er erspäht die Achillesferse seines Gegners, und unversehens fügt er ihm eine schwere Wunde zu; keine

Eigentümlichkeit, die zum Schaden der betreffenden Person ausgebeutet werden könnte, entgeht ihm. Treffende Vergleiche und Bilder strömen ihm dabei ungezwungen zu; er ist Meister in der Auswahl packender Bezeichnungen und das Ganze hell beleuchtender Eigenschaftswörter, sowie in der witzigen Momentaufnahme. Nur weniger Züge bedarf er, um uns eine Gestalt mit verblüffender Anschaulichkeit vor Augen zu führen. Mit den Gegenfäßen spielt er mit vollendeter Virtuosität; auch das Feindlichste weiß er zu einer Vereinigung zu zwingen, die ein witziges Aeußere zeigt.

In dem allen erkennen wir deutlich den Einfluß einiger hochbegabter Dichter, von denen Heine auch sonst gelernt hat. Die Haltung des Ganzen ist sichtbar beeinflusst durch Clemens Brentanos Abhandlung über die Philister und Hoffmanns Märchen „Der goldene Topf“; im einzelnen läßt sich auch der Einfluß Jean Pauls nachweisen. Die „Harzreise“ ist eigentlich die in Szene gesetzte Abhandlung Brentanos. Letzterer zergliedert den Philister; Heine führt ihn in mehreren Exemplaren leibhaftig vor. Brentanos Philister ist fest überzeugt, daß nüchterner Speichel etwas sehr Heilkräftiges sei; Heine zeigt uns einen philisterhaften Bürger, der sich ebenfalls mit nüchternem Speichel kuriert (III, S. 43); Brentano vergleicht seinen Philister mit einem „ertrunkenen Leichnam“; Heine sagt von dem seinigen, er sehe aus, als habe er die „Viehseuche erfunden“; Brentanos Philister geht mit „weißer Nachtmütze“ und „Flanelljacke“ zu Bett; dasselbe tut bei Heine der philiströse Kaufmann (III, S. 65). Die Ansichten, die Brentanos Philister über das Wesen der Schönheit in der uns umgebenden Natur kundgibt, finden wir in ähnlicher Platttheit bei Heine wieder. Wie Brentano, verwendet auch Heine die Namen berühmter Zeitgenossen in witziger Anordnung; wie dieser, gibt er humoristische Ableitungen der Gegenwart von der Vergangenheit (vergl. Heines Ableitung der Burschenschaften mit Brentanos Creti und Plethi). Der ganze Ton der „Harzreise“ aber findet seinen Vorgänger in Brentanos „Godwi“. Wie sehr Heine im Stile Brentanos schrieb, zeigt folgende Probe aus dem Briefe Römers an Godwi (I, S. 84 u. f.): „Ich konnte nirgends unterkommen, als im goldenen H. Nicht einmal eine Stube für mich allein konnte ich haben und mußte, da ich zu Bette ging, das Gespräch zweier mit mir einquartierten Studenten hören. Der eine, von H., kam sehr zerstört und traurig nach Hause und schrieb seinen Kummer in das Freundendebet eines unglücklichen Frauenzimmers, deren Bilanz er heute gezogen und ein großes Defizit gefunden habe. Der andere, ein ziemlich trockener

Gefelle, von J., wollte den Kummer gar in keine Rechnung gebracht wissen, und ärgerte den ersten durch seinen Trost, J. behauptete, alles läge im Kapital-Konto des Jchs, fast bis zu Tränen. Ich reiste vor Tagesanbruch ab und konnte dennoch den hebräischen Morgengebete der polnischen Juden nicht entgehen; sie verdarben mir den Gesang der Nachtigallenlieder, die mir durch die Stadt nachhallten. . . . Ich rollte durch die schönen, breiten Straßen, ein kalter, toter Wind strich mir um jede Ecke entgegen, alles, was ich sah, waren Leute, die durch Gehorsam gerade, und Leute, die durch Stolz krumm gehen gelernt hatten, Soldaten und Höslinge.“ Wer weitere Muster wünscht, auch für die ernste Seite, der vergleiche folgende Stellen aus „Godwi“ mit ähnlichen bei Heine (II, S. 135): „Die Sonne stieg leise hinter dem Gesichtskreise empor und küßte die Scheidetränen der Nacht von den Blumen. Sie drang aus sich selbst empor, wie die Blut der Leidenschaft, und das Leben erwachte in steigendem Glanze, während die unbestimmte Trauer im Schleier des Nebels feierlich und verheißend in die Erde stieg. So werden die Seufzer der trauernden Witwe Seufzer der Liebe, und der Kranz schwebender Lichter blühet in Irrlichtern und Feuerwürmchen über Gräbern und Blumen.“

→ Hoffmanns Märchen „Der goldene Topf“ hat ebenfalls auf Heine eingewirkt. Auch der Student Anselmus stößt jeden Augenblick mit der profaischen Alltäglichkeit zusammen und wird dann unsanft aus seinen Phantasien in die Wirklichkeit zurückgerufen. Der Konrektor Paulmann ist just so ein Philister, wie Heine ihn oft zeichnet. Die brillant geschilderten Träume, die Heine uns ausmalt, weisen auf die tollen Phantasien des Anselmus zurück. Die vortreffliche Kneipszene im Brockenwirthshaus dürfte durch die ähnliche Szene im „Goldenen Topf“, besonders aber durch die in den „Elixieren des Teufels“ (Werke, Bd. VI, S. 143, Ausgabe von 1872) veranlaßt worden sein.

Auch in den Naturschilderungen erkennt man den Einfluß des tollen Romantikers. Unzweifelhaft schwebte Heine folgender Erguß seines talentvollen Vorgängers in „Der goldene Topf“ vor: „Glühende Hyacinthen und Tulipanen und Rosen erheben ihre schönen Häupter, und ihre Düfte rufen in gar lieblichen Lauten dem Glücklichen zu: wandele, wandele unter uns, Geliebter, der du uns verstehst, unser Duft ist die Sehnsucht der Liebe. . . . Der Duft ist die Sehnsucht, aber Feuer das Verlangen,“ als er schrieb: „Die Blumen im Garten unter meinem Fenster dufteten stärker. Düfte sind die Gefühle der Blumen usw.“ (III, S. 39).

An Jean Paul und Brentano zugleich erinnern manche Eigentümlichkeiten der Darstellung. Wie sie liebte auch Heine — Anklänge daran finden sich schon in den „Berliner Briefen“ — humoristisch gefärbte Bilder, um eine Person kurz zu kennzeichnen. Dabei werden körperliche Eigenschaften und Zustände in fecker Zusammenstellung auf das Geistige bezogen, und umgekehrt. Man sehe sich die Schilderung der beiden Damen an, die Heine in der Wirtshauszene von Nordheim trifft (III, S. 20). Das ist die Art Witz, von der Jean Paul sagt: „Der Witz ist wie ein Pfarrer; er kopuliert zwei entfernte Vorstellungen, am liebsten solche, gegen deren Vereinigung alle Verwandten sind.“ Sehen wir, ob Heine von Jean Paul gelernt hat.

Jean Paul spricht in den „Flegeljahren“ von einem „Wüstengesicht“; Heine gebraucht „Quadratmeilen“ und „Manufakturwarengesicht“; im „Titan“ nennt Jean Paul einen Prinzen „ein lebendiges Sufzessionspulver“, Heine bezeichnet einen ihm widerlichen Menschen als „langes Brechpulver“; einen armseligen Menschen nennt Jean Paul in den „Flegeljahren“ eine „abgeplückte winterlich kalte Gestalt“, Heine redet von einem „abgetragenen Mann“ und von einem „frierend kalten Gesicht“. Wie Jean Paul von „mofanten Mädchengestalten“ redet, so Heine von „ernsthafte Bärten“ usw. Die Manier ist also dieselbe.

Ganz ähnlich nennt Brentano den Philister „umwandelnden Leichenbitterstoß“ oder „transzendentalen Teeaufguß“ und charakterisiert dessen Seele als einen „gefrorenen Schlafrock“. In „Godwi“ spricht er von „freudigen Hüften“. Bei Heine trägt Ascher einen „transzendental grauen Leibrock“ und hat „abstrakte Beine“ zc.

Zu der schönen Charakteristik des deutschen Volksmärchens endlich ward Heine durch die Vorrede zu Grimms „Haus- und Kindermärchen“ angeregt; sie ist eine ausgezeichnete dichterische Umschreibung eines von den beiden Forschern hingeworfenen Gedankens.

Die im ersten Bande der „Reisebilder“ enthaltenen 88 Lieder der „Heimkehr“ sind schon öfters Gegenstand ernster Untersuchungen gewesen. Seuffert ¹⁾ kommt zu dem Ergebnis, daß das Büchlein nicht einen Liebesroman, sondern zwei hohe, zwei niedere und mehrere flüchtige Verhältnisse erzähle; Amalia Heine gelten eine, Therese gelten zwei Gruppen. Das ist unbestreitbar richtig; die Abschnitte sind deutlich zu erkennen — für den wißbegierigen Leser sei hier bemerkt, daß gleich hinter dem häßlichen Gedicht von König Wiswamitra (Nr. 45), in dem

¹⁾ Vierteljahrsschrift für deutsche Literaturgeschichte III (1890), S. 601.

sich Heine in zynischer Weise selbst verspottet, die Ankündigung eines neuen Liebesfrühlings erfolgt — und erwecken Zweifel, ob ein Mann, der einem Zyklus der schönsten und reinsten Lieder die Mißgeburten einer ungezügelter Sinnlichkeit einverleiben konnte, einer tiefen Reigung fähig war.

Er beginnt mit der Versicherung, daß er nur singe, um sich von seinem Leid zu befreien (1). Die Geliebte ist ihm die Loreley, die ihn ins Verderben brachte (2). Am liebsten wäre es ihm, wenn die Schildwache ihm, den selbst die Drossel um die Ursache seiner Tränen fragt (4), eine Kugel durch die Brust jagte (3). Diesen vier Gedichten folgt ein Genrebild aus einem Jägerhause (5). Dem Dichter liegt indessen sehr daran, die ernste Stimmung der Einleitung zu zerstören; er hat von den Eltern seiner vermählten Geliebten gehört, daß sie in die Wochen gekommen sei. Er gratuliert höflich und versenkt sich dann in die Augen des Schwesterchens, die ganz den Ausdruck jener haben, die ihn so elend gemacht (6).

Wie um sich an der ungetreuen Geliebten zu rächen, erzählt er nunmehr ein Liebesabenteuer, das er mit einem Fischer mädchen am Meere erlebte. Sie sieht den „fremden blassen Mann“ mit ihren schwarzbraunen Augen an und fragt, was ihm fehle. In edeler Bescheidenheit antwortet er mit den berühmt gewordenen Worten: „Ich bin ein deutscher Dichter, bekannt im deutschen Land; nennt man die besten Namen, so wird auch der meine genannt“ (13). Das rührt ihr Herz, so daß er in dem reizenden Gedichte: „Du schönes Fischer mädchen“, sie bitten darf, ihm Vertrauen zu schenken (8). Und sie vertraut ihm, er ruht in ihren Armen (9); aber Wehmut preßt ihr Tränen in die Augen und er küßt die fallenden von ihrer weißen Hand; seit jener Stunde zehrt sich sein Leib, und seine Seele stirbt vor Sehnen. Mit Pathos fügt er hinzu: „Mich hat das unglückselige Weib vergiftet mit seinen Zähnen“ (14). Im nächsten Gedicht aber erzählt er prahlerisch von drei schönen Fräulein auf seinem Schloß, die ihn heiß lieben und küssen (15).

Die folgenden zwölf Gedichte sind wieder der Erinnerung an Amalia Heine gewidmet und bilden eine innerlich verbundene, hochbedeutende Gruppe von Liedern. Er sieht die Stadt, wo er das Liebste verlor, von ferne (16), er tritt durch ihre Tore (17), er wandelt durch die alten, wohlbekanntten Gassen, bis zu seiner Liebsten Haus (18) und besucht jene Hallen, wo sie ihm Treue versprochen (19). Er glaubt sich zu sehen, wie er vor ihrem Fenster schmerzlich in die Höhe starrt (20). Er fragt, wie sie ruhig schlafen könne, da er noch lebe, droht ihr mit

der Sage vom toten Knaben, der die Geliebte nachts zu sich ins Grab geholt (21), und malt ihr diese schaurige Entführung in den grellen Farben der „Traumbilder“ aus (22). Dann erscheint sie ihm im Traume, und beide weinen (23). Er nennt sich einen Atlas, er trägt eine Welt von Schmerzen (24), aber er läßt nie von seiner Liebe, nur einmal noch möcht' er vor ihr niedersinken und sterbend ausrufen: „Madam, ich liebe Sie!“ (25). Wieder träumt er, daß er zur Stadt komme, in der sein Liebchen wohnt. Sie liegt blaß und verhärmt im Fenster, während er die Steine der Treppe küßt (26). Er schließt die Gruppe mit einigen Phrasen über seine Tränen und seine Liebe, die wie eitel Hauch zerfloß (27).

Es folgt eine Reihe vermischter Gedichte: Genrebilder (28, 29, 38, 41), Erinnerungen an die Vergangenheit (30, 31, 33, 40), ironische Gedichte verschiedenen Inhalts (32, 33, 34, 35, 36, 39, 42, 44), die durch den „König Wiswamitra“ (45) einen selbstironisierenden, rohen Abschluß finden.

Die weiteren Lieder (46—63) sind, bis auf eines, einer neuen, reinen Liebe gewidmet. Er vergleicht die Geliebte einer Blume, so hold und schön und rein ist sie (47). Es wäre ihr Verderben, wenn sie ihn liebte, aber es gelingt ihm, ihr Herz zu erobern (48). Er denkt stets an sie, an ihre süßen, klaren Augen (50, 51), er träumt von ihr (49), er betet zu ihr (52). Aber trotz aller Liebe, deren er sich nicht mehr fähig glaubt, wagt er nicht, um Liebe zu bitten; er kann nur küssen und scherzen und spräche vielleicht ein höhnisches Wort, während er stirbt vor Verlangen (53). Sie teilt seine Liebe indessen nicht, obgleich er es anfangs glaubte (55); sie sieht nicht, wie sein Herz verblutet (60), sie hat ihn zugrunde gerichtet (62), und er kommt zu der Erkenntnis, daß derjenige, der zum zweitenmale glücklich liebt, ein Narr ist (63).

Nach drei belanglosen Gedichten hält er es für die höchste Zeit, die „Kirmeslust“ durch ein Traktament mit „Schemelbeinen“ zu erhöhen. Er hat die platonische Liebe besungen, nun will er den „Rastraten“ neuen Anlaß zu Zetergeschrei geben (Nr. 79). Auf den Thron der spröden Geliebten setzt er die Dirne und legt ihr ein Duzend unzweideutiger Gedichte zu Füßen. Die Mahnung: „Blamier' mich nicht, mein liebes Kind“, kennzeichnet zur Genüge das Gewerbe seines Liebchens, das er mit blauen Husaren zu teilen hat. Bölsche ¹⁾, der den Einfall hatte, Heines gemeine Erotik zum Bestandteil einer neuen ästhetischen

¹⁾ S. 77.

Weltanschauung hinaufzuschrauben, hält die beiden Husarenlieder (Nr. 73, 74), „was Form und Stimmung angeht“, für das „bewunderungswürdigste Erzeugnis der Heineschen Poesie in dem ganzen Zyklus der »Heimkehr«“. Wir sind über die Epoche des moralischen Erschreckens noch nicht hinaus¹⁾ und kümmern uns in der That um „nüchterne Anstandsfragen“. ²⁾ Mit der dichterischen Freiheit, seiner Geliebten Straßendirnen an die Seite zu stellen, hat Heine freilich Schule gemacht. Heine hat übrigens später im „Buch der Lieder“, getrieben durch die Opposition des Publikums und der Presse, die stärksten dieser Gedichte weggelassen.

Nach dem Herensabbath der Sinnlichkeit läßt Heine die „Heimkehr“ in sanften Worten austönen und schließt mit der Versicherung, daß dies Büchlein die Urne für die Asche seiner Liebe sei.

Die erste Gruppe der Lieder zeigt gegen das „lyrische Intermezzo“ einen Fortschritt. Die Rührseligkeit hat keine so große Gewalt mehr über den Dichter, er weint und träumt nicht mehr so viel. Mit der Befehlung der Natur hat er fast gebrochen; an Stelle der liebeduftenden Blumen und flüsternden Vöglein ist eine kräftige Empfindung für die Schönheiten der Natur getreten, die er groß auffaßt und in prächtigen, fein gezeichneten Bildern wiederzugeben weiß. In vielen Gedichten ist ein reines Gefühl harmonisch zum Ausdruck gebracht. Ein kleines Meisterwerk ist in dieser Hinsicht das Gedicht: „Mein Herz, mein Herz ist traurig, doch lustig leuchtet der Mai“ (3). In glänzender Kleinmalerei zeigt er den Gegensatz zwischen seiner gedrückten Gemüthsstimmung und der heiteren Umgebung, bis die letzte Zeile mit einer überraschenden, aber völlig motivierten Wendung an die Eingangszeile anknüpft. Mit gleicher Meisterschaft bringt er in den schönen Gedichten: „Am fernen Horizonte“ (16), „Nacht liegt auf den fremden Wegen“ (86), „Wie der Mond sich leuchtend drängt“ (40), Natur und Gemüt in Einklang, während „Dämmernd liegt der Sommerabend“ (85) als reines Naturbild seinesgleichen sucht.

In anderen Gedichten wendet er sich an die Geliebte selbst. Ergreifend ist, wie er ihr, die ein bekümmertes, elendes Weib geworden, im Traume begegnet und für sie nebst ihren beiden Kindern die Pflege übernimmt (41); reizend in ihrer einfachen, warmen Empfindung muten uns „Du schönes Fischermädchen“ (8), „Du bist wie eine Blume“ (47) an. Tief innig ist eine Reihe melancholisch angehauchter Liebesgedichte;

¹⁾ S. 10. — ²⁾ S. 47.

ich nenne nur: „Still ist die Nacht“ (20), „Ich stand in dunklen Träumen“ (23), „Was will die einsame Träne“ (27), „Wenn ich auf dem Lager liege“ (49) und vor allen das schöne: „Der Tod, das ist die kühle Nacht“ (87).

Anderer Gedichte hat die Heines widerspruchsvolles Naturell kennzeichnende Manier, die harmonische Stimmung durch einen höhnischen Schluß zu zerstören, verdorben:

Nur einmal noch möcht' ich dich sehen,
Und sinken vor dir aufs Knie,
Und sterbend zu dir sprechen:

Aber die letzte Zeile bringt das Lachen des Mephistofeles:
Madame, ich liebe Sie! (25)

Aber er geht noch weiter. In mehreren, augenscheinlich planvoll eingeschobenen Gedichten von jedesmal zwei Strophen hält er sich selbst ob seiner Liebestorheit Predigten. Er macht sich über sich selbst lustig, daß er, doch sonst „kein Esel“ in solchen Dingen, noch nicht wisse, wie er mit der Geliebten daran sei (32); er benutzt die indische Sage von der göttlichen Kuh des Wasischta, um den König Wiswamitra — d. i. den Liebenden, Heine — einen Ochsen zu nennen, weil er so viel tut, um eine Kuh — d. i. die Geliebte — in seinen Besitz zu bringen (45) usw.

In noch anderen Gedichten endlich tritt rührselige Uebertreibung und eitle Selbstbespiegelung hervor, z. B. in den Gedichten: „Der Abend kommt gezogen“ (12), „Wenn ich an deinem Hause“ (13), „Das Meer erglänzte weit hinaus“ (14), „Ich unglücksel'ger Atlas“ (24).

Von den Liebesliedern wenden wir uns zu den vermischten Gedichten der „Heimkehr“, den Genrebildern, Balladen und Naturschilderungen. Von den ersteren muten einige uns an wie dichterische Beschreibungen von Gemälden, denn wie diese geben sie nur eine Situation, keine fortschreitende Handlung. So schildert er das Interieur eines Jägerhauses (5), wo die blinde Großmutter wie ein Steinbild sitzt, der rotköpfige Försterssohn wütend auf- und abgeht, während die schöne Spinnerin mit ihren Tränen den Flachß neßt; sowie eines protestantischen Pfarrhauses mit Mutter, Sohn und Töchtern (28); die eine Tochter beklagt sich über Langeweile, die andere will sich, um nicht zu verhungern, dem Grafen hingeben, der Sohn will die Alchymie erlernen. Da wirft ihm die Mutter die Bibel ins Gesicht, während von draußen der tote Vater an die Fensterscheiben pocht. Einen Abschluß gibt der Dichter nicht. Gleich fragmentarisch bleibt das Genrebild „Wir saßen am Fischerhause“

(7), so daß die drei Gedichte trotz ihrer plastischen Darstellung nicht voll befriedigen. Der Vollendung nahe kommt dagegen „Das ist ein schlechtes Wetter“ (29): eine alte Mutter wankt, mit Leckereien für ihre schöne Tochter beladen, nach Hause, während diese sich schläfrig im Lehnstuhl dehnt, ein packendes, realistisches Bild aus dem Leben. Völlig ausgereift ist die reizende Erinnerung aus der goldenen Jugendzeit: „Mein Kind, wir waren Kinder“ (38), die so ungezwungen melancholisch ausstönt.¹⁾

Aus all' diesen Gedichten tritt uns eine glänzende Begabung für beschreibende Epik entgegen; aber erst die Lorelei-Ballade, die in die Harzreise eingeschobene „Berg-Idylle“, sowie die der „Heimkehr“ angehängte Romanze „Die Wallfahrt nach Revelaer“ zeigen uns dieselbe in ihrer vollen Stärke. Mit leisem Tonfall beginnt die „Lorelei“, um in einer vierzeiligen Strophe anzudeuten, daß der Dichter etwas Geheimnisvolles besingen werde. Die folgenden zwei Strophen geben in anschaulichster Malerei ein knappes, scharfumrissenes Bild; mit der vierten und fünften geht der Dichter zur Handlung über, und die letzte schließt mit banger Ahnung. Gliederung, Malerei, Handlung, alles ist vollkommen, und die Stimmung echt träumerisch, wie der Stoff es verlangt. Heine hatte, als er die Sage behandelte, allerdings auch Clemens Brentano als Vorgänger, aber sein Gedicht besitzt selbständigen Wert.²⁾

Die „Berg-Idylle“ hat dieselben Vorzüge, aber der Dichter hat sie aufgehoben durch die ironische Haltung des zweiten Teiles. Die Kleine fragt ihn, wie einst Gretchen den Faust, wie es um seinen Glauben bestellt sei, und er hält ihr eine längere Vorlesung über seine Dreieinigkeit, hinter der man mephistofelisches Richern zu vernehmen glaubt. Der dritte Teil, reizend wie der erste durch sein kräftiges und feines Kolorit, geht in die Stimmung des ersten über und läßt das Ganze wohlthuend ausklingen.

Die vielgerühmte „Wallfahrt nach Revelaer“ weist von dem katholischen Geist, der sie durchwehen soll, kaum eine Spur auf; eine

¹⁾ Die feine Charakteristik des „liebenswürdigen Jünglings“ (Nr. 65), die Elster (I, S. 124) als auf Heines Freund Christiani bezüglich bezeichnet, ist unzweifelhaft aus einer durch Hoffmann empfangenen Anregung entstanden. Hoffmann führt (Werke VII, S. 314, Ausg. 1873) in der „Nachricht von einem gebildeten jungen Manne“ einen Affen als „liebenswürdigen Jüngling“ vor; er schließt mit den Worten: „Es ist herzerhebend, wenn man gewahr wird, wie die Kultur immer mehr um sich greift“; Heine bringt den entgegengesetzten Gedanken in der Schlusstrophe in ähnlicher Form vor: „O, wie ist es hochehrfürlich zc.“ — ²⁾ Köln. Volksztg. 1894, Nr. 394.

katholische Mutter, deren Sohn sich um das tote Gretchen grämt, bringt ihren Jungen nicht nach Revelaer, damit er dort der Muttergottes ein Wachsherz opfere, und so sentimental ist kein Bursch aus dem Volke, daß er es täte. Das ist eine gemachte Naivetät. Und dann stimmt zu der kindlich-frommen Färbung, die der Dichter dem Ganzen geben wollte, sehr schlecht, wie er die Wirkungen der Wundertätigkeit der Muttergottes von Revelaer darstellt. Ohne den zweiten Teil wäre das Gedicht ein kleines Meisterwerk, denn es ist im ersten und dritten so schlicht und wahr, so anmutig im Volkston gehalten, so wehmütig und erhebend zugleich im Schluß, daß sich wohl niemand seiner Wirkung entziehen kann.¹⁾

Nach der „Wallfahrt nach Revelaer“ muß man die der „Heimkehr“ folgenden Romanzen „Donna Clara“ und „Almansor“ lesen. Da ist Heine ganz wieder er selbst, ganz wieder der „Sohn der französischen Philosophie“. Almansor kommt nach Cordova und tritt in den Dom, wo nicht mehr die Gläubigen das Prophetenwort singen, sondern „Glazepfäfflein ihrer Messe fades Wunder“ zeigen. Und „das ist ein Dreh'n und Winden — Vor den buntbemalten Puppen — Und das blökt und dampft und klingelt — Und die dummen Kerzen funkeln.“ Almansor knirscht mit den Zähnen und „bequemt“ sich in die Zeit — er beugt sein Haupt über den Taufstein. Das ist Heine, wie er in Heiligenstadt sich das Taufwasser über den Kopf gießen ließ. Almansor reitet dann in wildem Jagen zu seiner Geliebten, versichert, daß er das Kreuz im Herzen trage und schwört an einem Abend dreißig Mal: „So wahr ich Christ bin.“ Als der Schwarm der Gäste sich verlaufen hat, und Almansor mit Clara allein geblieben, sieht er sich im Geiste wieder mit gebeugtem und triefendem Haupte im Dome zu Cordova, er hört die Riesensäulen unmutig ob des Renegaten murmeln: „Und sie brechen wild zusammen — Es erbleichen Volk und Priester — Krachend stürzt herab die Kuppel — Und die Christengötter wimmern.“

Die Romanze „Donna Clara“ ist eine Satire auf den Antisemitismus der strenggläubigen Christen. Clara liebwandelt mit einem fremden schönen Ritter, der ihr Herz gefangen genommen. Er fragt sie, warum sie plötzlich rot werde? Antwort: Mücken hätten sie gestochen, die ihr ebenso verhaßt seien wie „Langnasige Judenrotten“. Auf seine Frage, ob sie ihm gewogen, schwört sie ihm ein Ja bei dem Hei-

¹⁾ Der erste Teil der „Wallfahrt“ klingt an das Gedicht des „Intermezzo“: „Nacht lag auf meinen Augen“ (Nr. 64) an. Der Dichter hat sich hier selbst kopiert.

land, den „die gottverfluchten Juden boshaft tückisch einst ermordet“. Und als er endlich fragt, ob sie nicht falsch geschworen, gibt sie zur Antwort: Falsch sei nicht in ihr, denn in ihrer Brust fließe kein Tropfen Blut des „schmutzigen Judenvolkes“. Der Ritter ist damit zufrieden, und der Dichter läßt zum Schluß eine schwüle Liebeszene folgen. Der Schluß bringt Donna Clara eine sehr unliebsame Ueberraschung: der Fremde ist der Sohn des Rabbi Israel von Saragossa. Das Gedicht wäre nicht übel, wenn es nicht an Uebertreibung litte.

„Ratcliff“ vollendet die poetische Darstellung Heineschen Fühlens, indem er die an einen verhaßten Mann verheiratete, wahnsinnig gewordene Geliebte beschwört. Er spricht mit ihr, die sich in widersinnigen Reden bewegt, die sein Herz mit bitterem Weh erfüllen; plötzlich aber hellt sich ihr Gedächtnis auf und sie fragt ihn mit ihrer alten, süßen Stimme: „Wie wußtest du, daß ich so elend bin? Ich las es jüngst in deinen wilden Liedern.“ Da zieht's ihm eiskalt durch die Brust, ihm graust ob seinem eigenen Wahnsinn, der die Zukunft geschaut — und er wacht auf. Das ergreifende Gedicht gehört zu den schönsten, die Heine in seinen guten Stunden gedichtet.

Der Widerwille gegen das notgedrungen angenommene Christentum, der angeborene „Judenschmerz“ und der Gram um die zwiefach verlorene Geliebte fluten in diesen drei, für die Charakteristik Heines bedeutenden Gedichten und finden ihren Abschluß in der „Götterdämmerung“, einem formvollendeten, im Geiste Byrons gehaltenen Gedichte. Der blütenknospende Mai klopft an seine, „des bleichen Träumers“, Tür und will ihn locken. Aber vergebens! Der Dichter hat zu viel und zu tief geschaut, um an der elenden, trugersüßten Welt, von der er nicht weiß, ob sie ein Tollhaus oder ein Krankenhaus ist, Freude haben zu können. In glänzender Schilderung führt er diesen Gedanken durch und zeigt dann in einer prächtigen Phantasie den Kampf der dunkeln Erdgewalten gegen den Himmel, d. h. des Makrokosmos gegen den Heineschen Mikrokosmos. Heulend stürzen die Engelscharen auf das Angesicht, der bleiche Gott reißt sich die Krone vom Haupte und zerrauft sein Haar; als Heine aber sieht, daß ein häßlich schwarzer Kobold seinen — Heines — eigenen Engel mit der „ewigen Liebe um den Mund“ vom Boden reißt und in zärtlicher Umarmung fast erdrückt — da „dröhnt ein Schrei durchs ganze Weltall, die Säulen brechen, Erd' und Himmel stürzen zusammen und es herrscht die alte Nacht“. In keinem Gedichte hat Heine seiner inneren Zerrissenheit so kräftigen Ausdruck gegeben wie in diesem.

Die Naturbilder der „Heimkehr“ werden am besten zusammen mit den beiden Nordsee-Zyklen behandelt. Wohl nirgend hat Heines Phantasie einen so hohen Flug genommen, und nirgend hat er bei echt lyrischem Schwung und plastischer Darstellung einem Gedicht einen so pikanten Reiz gegeben, wie in den Nordseebildern. Das Meer steigt vor uns auf in seiner ganzen Herrlichkeit, mit seinen Wundern und Schrecken, und inmitten seiner Größe taucht der Dichter auf mit seinen kleinen Liedern. Die Götterwelt des klassischen Altertums erscheint in phantastisch-humoristischer Beleuchtung. Und die Sprache! Wie Orgeltöne fluten die Verse dahin und berauschen mit ihrer Musik das Ohr; jedes Wort, jede Windung ist an der rechten Stelle und regt unsere Phantasie an.

Der Dichter beginnt mit einer etwas geschraubten Widmung an die Geliebte (1), dann entwirft er ein Bild der Abenddämmerung am Meeresstrand; er lauscht den Meereswogen, deren Murmeln ihn an die Märchen der Kindheit erinnert (2). Der „Sonnenuntergang“ bringt eine echt poetisch empfundene Personifikation von Sonne und Mond (3). „Die Nacht am Strande“ (4) erzählt in Anlehnung an die betr. Lieder der „Heimkehr“ ein Liebesabenteuer in wilder Sturmnacht; „Poseidon“ (5) berichtet echt humoristisch über einen Zusammenstoß des Dichters mit dem groben Meeresgott. Die „Erklärung“ (6) enthält das allzu titanenhaft gehaltene Geständnis des Dichters, daß er Agnes liebe, und „Nachts in der Kajüte“ (7) einige Lieder an die Geliebte. Die folgenden beiden Nummern bringen Schilderungen eines Sturmes auf der See (8) und, in bedauerlicher Verzerrung, der „Meeresstille“ (9). In die Vergangenheit greift der Dichter im „Seegespräche“ (10), wo er uns einen Blick in ein versunkenes Vineta tun läßt. „Reinigung“ (11) gibt seinem Entzücken Ausdruck, daß seine Seele durch das Meer befreit wurde, und „Frieden“ (12) schließt mit einer großartigen Verherrlichung des Christentums den ersten Zyklus ab.

Der zweite, minder bedeutende Zyklus beginnt mit einem Gruß an das Meer, nach dem er wie eine welcke Blume geschmachtet (1). Daran reiht sich ein Gewitterbild (2). Die folgenden drei Gedichte sind rein persönlicher Natur. Der Dichter nennt sich einen schiffbrüchigen Mann, weil die Geliebte ihn verriet, und er enthüllt seinen Ekel an allem Geschaffenen (3); er vergleicht in leicht verständlicher Anlehnung an seine eigenen Erfahrungen die Sonne mit einem unglücklichen Weibe, das aus Konvenienz den alten Meergott geheiratet, (4) und führt uns einen von der Treue seiner Geliebten phantasierenden Mann vor, der von den Elementen und den horchenden Okeaniden verhöhnt wird (5). Zwei weitere

Gedichte gehen auf religiöses Gebiet über. Er sieht in den weißen Wolken die Götter Griechenlands, die jetzt als Gespenster am Himmel ziehen, und bedauert sie, die vom neuen Glauben vertrieben sind (6). Er stellt am wüsten nächtlichen Meer die uralten Fragen nach dem Ursprung des Diesseits und dem Wesen des Jenseits, ohne Antwort zu erhalten (7). Die drei letzten Nummern bringen ein Naturbild mit Liebesphantasien (8), die grotesk aufgeputzte Schilderung eines Aufenthalts im Bremer Ratskeller (9), sowie einen matten Epilog.

In den als Naturbilder ebenfalls hierher gehörenden Liedern der „Heimkehr“: „Der Wind zieht seine Hosen an“ (10) und „Der Sturm spielt auf zum Tanze“ (11) gibt er Schilderungen der wildbewegten See, während in „Dämmernd liegt der Sommer-Abend“ (85) und „Nacht liegt auf den fremden Wegen“ (86) eine friedliche Stimmung durchbricht.

Vor allem spricht uns an Heines Nordseebildern an die packende Realistik der Darstellung, das glühende Kolorit und die dithyrambisch dahinstürmende Sprache. Die Bilder sind genial entworfen und in großen Zügen ausgeführt; das Detail wird nur schwach, doch erkennbar angedeutet. Aber auf wirklich Geschautem einen festen Stützpunkt findend, läßt der Dichter auch seiner Phantasie die Zügel schießen; er befeelt Meer, Sturm und Wolken und sucht in der Natur den Gleichklang mit seiner Stimmung. Kein Bild ist ihm zu kühn. Von der Sonne reißt er das strahlend rote Gold zu einem Diadem für das Haupt der Geliebten, von der flatternden, blauseidenen Himmelsdecke schneidet er ein Stück, um es als Krönungsmantel um ihre königlichen Schultern zu legen (I¹). Aus Norwegs dunkeln Wäldern bricht er die höchste Tanne, taucht sie in des Aetnas glühenden Schlund, und mit solcher feurigen Riesenfeder schreibt er an die blaue Himmelsdecke: „Agnes, ich liebe dich!“ (I⁶) An die Himmelsdecke möchte er seine Lippen pressen, denn die Sterne sind die Augen der Geliebten (I⁷). Das dürste, so in nüchternen Prosa wiedergegeben, bombastisch klingen; aber man lese diese Schilderungen in Heines freien, schwungvollen Rhythmen, und man wird das Kühnste für natürlich halten.

Die prächtigste dieser Phantasien ist „Frieden“ (I¹²), ein Lobgesang auf den Welterlöser und seine beseligende Lehre, dessen sich der begabteste christliche Dichter nicht zu schämen hätte.

Auf gleicher Höhe stehen die Gedichte, die in keckem Humor Vorstellungen der griechischen Mythologie in die Natur versetzen oder die Himmelskörper und Elemente personifizieren. Sol und Luna sind

ihm getrennte Gatten, die einst „ehelich vereint am Himmel glänzten“, umwimmelt von den Sternen, den „kleinen, unschuldigen Kindern“. Böse Zungen trennten das „hohe leuchtende Ehepaar“; jetzt wandelt am Tage Sol, „vielbesungen von stolzen, glückgehärteten Menschen“, in „einsamer Pracht“, und nachts erscheint Luna, glänzend in „stillter Wehmut“ „mit ihren verwaisten Sternenkindern“. Sie liebt noch immer den schönen Gemahl; gegen Abend lauscht sie aus leichtem Gewölk dem Scheidenden nach, aber er glüht in doppeltem Purpur vor Zorn und Schmerz und sinkt „in sein flutenkaltes Witwerbett“ (I³).

Aber die Sonne ist ihm auch eine schöne Frau, die aus Konvenienz den alten Meergott geheiratet. Tagsüber wandelt sie „purpurgeputzt und diamantenblitzend“ am Himmel, abends aber kehrt sie traurig heim in die „öden Arme des greisen Gemahls“, den sie mit ihren Klagen und Tränen zur Verzweiflung bringt (II⁴). Hierher gehört auch die schöne Personifikation des Nordwinds (I⁴).

Oder er zitiert den alten Poseidon. Am Meere sitzend liest der Dichter das alte, ewig junge Lied von Odysseus, der von dem erzürnten Meeresgott so Leidvolles zu erdulden hatte. Seufzend sagt er: „Du böser Poseidon, dein Zorn ist furchtbar, und mir selber bangt ob der eigenen Heimkehr.“ Da schäumt das Meer, schilfbekränzt erscheint das Haupt des Gefürchteten, und in wundervollem Sarkasmus erklärt er dem Poeten, daß er durchaus keine Ursache habe, sich vor ihm zu fürchten (I⁵).

In den weißen Wolken erkennt der Dichter die verbannten Götter von Hellas, und er widmet ihnen eine fein humoristisch-satirische Ansprache, die mit einem plumpen Angriff auf das Christentum schließt (II⁶).

In anderen Bildern dagegen entfaltet sich ein durchaus auf das Gegenständliche gerichteter Realismus. Er schildert die Abenddämmerung am Meer, und das Murmeln der Wogen ruft ihm die Erinnerungen einer glücklichen Jugend zurück (I²); er malt in prächtiger Farbengebung eine Nacht am Strande und knüpft daran ein anmutig dargestelltes, allerdings nicht unbedenkliches Liebesabenteuer (I⁴); durch das Wüten des Sturmes vernimmt er lockende Harfentöne und den sehnsuchtwilden Gesang eines schönen kranken Weibes, das fern an der schottischen Küste am hochgewölbten Fenster steht (I⁸); im Meer glaubt er eine versunkene Stadt und an dem Fenster eines der mittelalterlichen Häuser seine Geliebte zu sehen — er will zu ihr hinunterstürzen, aber der Kapitän hält ihn fest (I¹⁰).

In einigen Gedichten ist die Offenbarung seines Gemütszustandes der Mittelpunkt, und die Naturschilderung nur die Arabeske. Er vergleicht sich mit einem Schiffbrüchigen, der durch eines Weibes Schuld alles verloren, Glück, Hoffnung und Liebe (II³). Er läßt sich verhöhnen von den Okeaniden, denen er erzählt, daß die Geliebte ihm treu ergeben sei (II⁵); er stellt an die Wogen die erwähnten uralten Fragen und wartet wie ein Narr auf Antwort (II⁷).

In den „Nordseebildern“ liegt der ganze Heine mit seinen großen Vorzügen und großen Fehlern, mit seiner Freude am Schönen und Edeln und seiner dämonischen Lust, das selbst Geschaffene zu zerstören. Selbst das herrliche Gedicht: „Frieden“ (I¹²) muß er in den Not ziehen; er richtet am Schluß eine Ansprache an einen Mann, der sich in der frommen Stadt Berlin bis zum Regierungsrat hinaufgefrömmelt hat, und versichert ihm, daß er, wenn er dies Gedicht selbst verfaßt und der „Hocherlauchten“ vorgelesen hätte, mindestens eine Gehaltszulage von hundert Talern preußisch Kurant erhalten würde. Die Ansprache schließt: „Und du stammeltest händefaltend: »Gelobt sei Jesus Christ!«“ Der ganze — von Heine später weggelassene — Zusatz ist, an und für sich betrachtet, eine Gemeinheit; er wirkt wie ein Gassenhauer nach Palästrinas „ewigem Choral“. Bölsche meint,¹⁾ der Zusatz sei eine Wendung des logischen Denkprozesses, der an den Mißbrauch mahnte, der mit dem Namen Jesus Christus getrieben werde. Aber die Annahme des Gegenteils wird durch das, was Heine an Verhöhnung des Heiligsten bis dahin geleistet, gestützt. Der Zusatz bedeutet nichts anderes, als die Versicherung, daß die Christen mit dem Christentum Schacher treiben. Zur Gewißheit wird diese Ansicht, wenn wir im „Buch Le Grand“ lesen (III, S. 186), daß er denselben Gedanken in noch zynischerer Weise ausführt.

Und der Verehrer Heines mag weiter blättern und sich das Gedicht: „Die Götter Griechenlands“ im zweiten Zyklus ansehen. Da heißt es:

Und wenn ich bedenke, wie feig und windig
Die Götter sind, die euch besiegten,
Die neuen, herrschenden, tristen Götter,
Die schadenfrohen im Schafspelz der Demut,
O, da faßt mich ein düsterer Groll,
Und brechen möcht' ich die neuen Tempel.

Das ist Heine, wie er im „logischen Denkprozeß“ sich seine Ansicht von der Gottheit gestaltet, während der Dichter des „Frieden“ eine

¹⁾ S. 105.

Verherrlichung der Lehre Jesu Christi schuf, wie sie in einem lichten Augenblick sein ästhetisches Gefühl verlangte.

Weniger beleidigen uns in anderen Gedichten der ironische oder bitter satirische Schluß oder der Rückfall in die Sprache des gewöhnlichen Lebens, aber sie beeinträchtigen die Wirkung manchen schön anhebenden Gedichtes; so in „Meergruß“ (II¹), und in der albernen Ansprache an die Wogen in „Der Gesang der Okeaniden“ (II⁵). Schroff empfinden wir auch den vernichtenden Schluß der prächtigen Vision: „See-gepenst“ (I¹⁰), wo der Kapitän den Dichter mit den Worten zurückzieht: „Doktor, sind Sie des Teufels?“ Uebrigens hat Heine diesen Schluß sowie den vorangehenden Teil der Vision direkt aus Hoffmanns „Der goldene Topf“ entlehnt; dort heißt es¹⁾: „Aufs neue ergriff ihn die unaussprechliche Sehnsucht, das glühende Verlangen: »Ach, seid ihr es denn wieder, ihr goldenen Schlänglein? singt nur, singt. Ach, seid ihr denn unter den Fluten?« So rief der Student Anselmus und machte dabei eine heftige Bewegung, als wolle er sich gleich aus der Gondel in die Flut stürzen. »Ist der Herr des Teufels?« rief der Schiffer und erwischte ihn beim Rockschoß.“

In formeller Hinsicht bilden die Nordsee-Zyklen den Beginn eines neuen Abschnitts in Heines poetischem Schaffen, der mit dem zweiten Bande der Reisebilder allerdings einen raschen Abschluß finden sollte. Eine größere Gewalt über die deutsche Sprache hat Heine nicht wieder bewiesen, und er hat auch keinen ebenbürtigen Nachfolger gefunden.

Als Versmaß benutzte Heine den von Goethe in die Poesie eingeführten Streckvers (in „Prometheus“ z. angewandt), der odenhaften Schwung gestattet. Scheinbar verfügt der Dichter völlig frei über den Rhythmus; bei genauerer Prüfung findet man indessen, daß er über vier Hebungen in der Verszeile nicht hinausgeht. „Bald ist der Rhythmus steigend, bald fallend, bald abwechselnd fallend oder steigend. Außerdem bedient sich Heine hier des Stabreims, durch den er die wichtigsten Verse kraftvoll hervorhebt und miteinander verbindet.“²⁾

Heine ist, wie schon erwähnt, ein großer Liebhaber farbiger Adjektive. In der „Harzreise“ finden wir sie manchmal im Ueberfluß angewendet; sie sind dort nur in ihrer Zusammenstellung originell; in den „Nordseegegedichten“ aber begegnen wir eben so eigenartigen wie glücklichen Neubildungen. Das leise Flüstern der Wellen nennt er „wiegenliedheimliches Singen“ (I²); Menschen, die in ungestörtem Wohlleben

¹⁾ Siehe Elfter VII, S. 624. — ²⁾ Elfter I, S. 70.

dahinträumen, bezeichnet er als „glückgehärtet“ (I³); die Augen der auf die Märchen-Erzählerin horchenden Kinder sind ihm „neugierflug“ (I²); das Sonett nennt er treffend „steifgeputzt“ (I¹), die Erzählungen des Nordwinds „totschlaglaunig“ (I⁴), die Runensprüche „dunkeltrozig, zaubergewaltig“ (I⁴). Andere glückliche Verbindungen sind: gedankenbekümmert (I²) und seelenbekümmert (I⁵), ahnungssüß (I⁴), sehnsuchtwilder Gesang (I⁸), flutenkalt (I³); stillverderbliche Fläche des Meeres (I¹¹), vollblühender Mond (II⁶) usw. Einige Adjektive erinnern an Vossens treffliche Uebersetzung Homers: das weit ausschauernde Weltmeer (I³), das weithin rollende Meer (I⁵), meerdurchrauschte Blätter (I⁵),

Nicht minder originell und treffend sind viele Bilder und Gleichnisse. Bekannt ist: Der Wind zieht seine Hosen an; die weißen Wasserhosen (Heimkehr Nr. 10); der Sturm spielt auf zum Tanze (Das. Nr. 11). Die Sterne sind „Nachtdiamanten“ (I¹); die stürmischen Wogen nennt er „die weißen Wellenrosse“ (II²) des Boreas, die friedlichen Wellen hüpfende „wollige Lämmerherden“ (II⁴), das Meer „Mutter der Schönheit, der Schaumentstiegenen“ (I⁸), die Wolken „graue Töchter der Luft“ (II³); die Seevögel flattern nach ihm „wie Schattenleichen am Styx“ (II²); er selbst liegt am Strande „gleich einem ausgeworfenen Leichnam“ (II³) usw. ¹⁾

Freilich fehlt auch die Uebertreibung nicht. Wenn er das Meer die „Großmutter der Liebe“ (I⁸), d. i. Amors, des Sohnes der Schaumentstiegenen, nennt, Worte als „süß wie Mondlicht“ bezeichnet (II³), so wissen wir nicht, was wir damit anfangen sollen. Und wenn er dem alten Meergott die Schimpfworte gegen die Sonne in den Mund legt: „Kunde Meze des Weltalls“ (II⁴), wenn er die glühende Sonne eine „rote, betrunkene Nase, die Nase des Weltgeistes“ (II⁹) nennt, so erkennen wir in diesen Auswüchsen des Humors den Einfluß des schließlich verrückt gewordenen Grabbe.

Die Reisebilder machten wegen ihres neuen, frischen Tones ziemliches Aufsehen, das der Verfasser selbst und durch seine Freunde zu vergrößern suchte. Er fragte in den Hamburger Buchhandlungen nach „Heines Büchern“ ²⁾ und bat seine Gefinnungsgenossen, für ihn in die

¹⁾ Das Bild vom Nordwind, der platt auf dem Bauch über dem Meere liegt (I⁴), ist aus Blumauers Aeneis (I¹²).

²⁾ Gubitz II.

Trompete zu stoßen, da ihm bei seiner fatalen Stellung — seinen Verwandten gegenüber, die ihn lieber in einer bürgerlichen Stellung, als auf der Literaturstraße gesehen hätten — günstige öffentliche Urteile sehr erwünscht seien. Anerkennende Besprechungen erschienen denn auch, doch bewahrten sie, wohl mit Rücksicht auf die herrschende Strömung, eine gewisse Zurückhaltung; selbst Freund Immermann hielt diese Vorsicht für notwendig. Auch scharfe Angriffe erfolgten in der Presse, und weite Kreise des Publikums verhielten sich ablehnend. Leute wie der Wortwizler G. M. Saphir und der Kritiker A. Müller suchten seine Manier zu parodisieren. Fanny Lewald hörte sagen ¹⁾: „Bleibt mir mit den Schmutzbüchern, mit den Kommissvohageur-Wizen vom Halse“, und sie berichtet, daß den Reisebildern die Aufmerksamkeit nicht so sehr zugewendet gewesen sei. Der Band erschien auch erst 1830 in zweiter Auflage, obgleich das in einigen Städten erfolgte Verbot Reklame für ihn machte. In Berliner Blättern erschienen bissige Epigramme gegen den Verfasser, persönliche Angriffe blieben nicht aus und versetzten Heine in den ganz ungerechtfertigten Glauben, daß das deutsche Volk augenblicklich nichts Besseres zu tun habe, als sich mit seinen Reisebildern zu beschäftigen.

II.

Der zweite Band. 1827.

Heine reiste im Juli 1826 nach Norderney, wo er einen großen Teil der zweiten und dritten Abteilung der Nordseebilder ausarbeitete und, seinen Briefen zufolge, mit schönen und vornehmen Frauen verkehrte. Als er im September in die engen Verhältnisse Lüneburgs zurückkehrte, stieg wieder die Sehnsucht nach Paris in ihm auf. Aber zunächst mußte er daran denken, seine Bedürfnisse durch eine rege Schriftstellerei zu befriedigen; auch hatte er die Hoffnung auf Theresens Hand noch nicht aufgegeben, und er schmeichelte sich mit dem Gedanken, daß ein außerordentliches literarisches Werk ihm die Verwandten doch noch günstig stimmen werde. ²⁾ So lebte er denn ziemlich zurückgezogen und arbeitete an dem zweiten Bande seiner Reisebilder, der viel Lärm verursachen (14/X. 26) und das wunderbarste und interessanteste Buch der Zeit werden sollte (6/X. 26). Er schlug aber, um unerhörtes

¹⁾ Westermann Bd. 61, S. 122. — ²⁾ Eifer I, S. 47.

Auffehen erregen zu können, einen — gelinde gesagt — eigentümlichen Weg ein. Am 24. Oktober 1826 schrieb er Barnhagen, die Reisebilder seien eine bequeme Form, in der er alles unterbringen könne, was er wolle. „Haben Sie daher in dieser Hinsicht irgend einen besonderen Wunsch, wünschen Sie eine bestimmte Sache ausgesprochen zu sehen, oder irgend einen unserer Intimen geißelt zu sehen, so sagen Sie es mir, oder, was noch besser ist, schreiben Sie selber in meinem Stil die Lappen, die ich meinem Buche einflücken soll, und Sie können sich auf meine heilige Diskretion verlassen. . . . Wollen Sie in meine Reisebilder ganze Stücke, die zeitgemäß sind, hineingeben, oder wollen Sie mir bloß die Proscriptionsliste schicken — ich stehe ganz zu Ihrem Befehl.“ Der Vorschlag ist völlig ernst gemeint, denn er wiederholt ihn bei einer anderen Gelegenheit (am 19. Oktober 1827), aber beide Male ohne Erfolg.

Am 15. Januar 1827 reiste Heine nach Hamburg, um den Druck des Buches zu überwachen, das im April die Presse verließ. Es enthielt den bereits besprochenen zweiten Zyklus der Nordsee-Gedichte, einen größeren prosaischen Aufsatz über die Nordsee, sowie die „Ideen, das Buch Le Grand“.

Heines religiöse und politische Weltansicht, die er bisher nur in verschwommenen Grundlinien angedeutet hatte, tritt uns hier bestimmter entgegen. Er nennt die Herrschaft der römischen Kirche im Mittelalter, die indessen nach seinem eigenen Geständnis — da kommt der Romantiker zum Vorschein — viel ruhiges Glück mit sich brachte, eine Unterjochung schlimmster Art. Rom habe wie eine Riesenspinne die lateinische Welt mit einem unendlichen Gewebe überziehen wollen. „Die Tage der Geistesknechtschaft,“ fährt er, nun der Schüler Voltaires, fort, „sind vorüber; altersschwach, zwischen den gebrochenen Pfeilern ihres Kolisäums sitzt die alte Kreuzspinne und spinnt noch immer das alte Gewebe; aber es ist matt und morsch, und es verfangen sich darin nur Schmetterlinge und Fledermäuse, und nicht mehr die Steinadler des Nordens“ (III, S. 92, 93). Das Christentum bezeichnet er, wie auch die Wechsel, als eine Erfindung der Juden (III, S. 169). Er sehnt sich nach dem lustigen, nackten griechischen Göttergesindel und meint, wir hätten vielleicht nicht viel Vorteil von unserer neurömischen Dreigötterei oder gar von dem jüdischen Eingölkentum (S. 153). Dem Löwentwirt zu Bologna will er fünf Taler geben, wenn er, Heine, nur das „unglückselige“ Wort „Religion“ in diesem Leben nicht mehr zu hören brauche (S. 154). Damit verbinden sich blasphemische Vergleiche, die ihr Vorbild in Brentanos „Godwi“ finden.

Die französische Revolution ist ihm ein guter Gedanke in dem schaffenden Gottestraum (S. 136). Mit Behagen malt er aus, wie er mit einer ganzen „aristokratischen Menagerie“ und anderen vornehmen „Domestiken“ an einer Tafel sitzt, wie man ihn mit den Speisen übergeht, so daß er vor Langeweile den roten Guillotinenmarsch auf dem Tische trommelt. Aber „diese Leute“, fügt er hinzu, „lassen sich im Essen nicht stören und wissen nicht, daß andere Leute, wenn sie nichts zu essen haben, plötzlich anfangen zu trommeln, und zwar ganz kuriose Märsche, die man längst vergessen glaubte“ (S. 156). Das ist zutreffend für den vierten Stand; aber ein Bourgeois-Revolutionär, als den Heine mit seiner „Konstitutions-Gefinnung“ (S. 157) sich darstellt, hat den Hunger nicht nötig, um einen Sturm auf die Bastille zu versuchen.

Die Riesengestalt Napoleons begeistert Heine zu einem Hymnus, wie er dem korbischen Eroberer selbst von Manzoni nicht gesungen worden, und dem Hymnus auf den Unterdrücker Deutschlands ließ er die giftigsten Spottlieder auf sein Vaterland folgen. Er schildert, wie der Tambour Le Grand ihm durch Trommeln politische Begriffe und große Weltbegebenheit klar zu machen sucht: „Er wollte mir mal das Wort l'Allemagne erklären, und er trommelte jene allzu einfache Armelodie, die man oft an Markttagen bei tanzenden Hunden hört, nämlich: dum — dum — dum. Ich ärgerte mich, aber ich verstand ihn doch“ (S. 155). Dasselbe „dum — dum — dum“ wiederholte sich bei der trommelnden Schilderung der Schlacht von Jena (S. 158). Der Spott trifft Deutschland und Preußen; auf letzteres zielt er noch an anderen Stellen, so besonders in der ausgezeichneten Schilderung, wie seine Vaterstadt Düsseldorf preußisch wird (S. 162).

Ueber den dritten Teil der „Nordseebilder“, der neben sehr frivolen Äußerungen vortreffliche Gedanken enthält, können wir hinweggehen. Das „Buch Le Grand“ aber fesselt unsere Aufmerksamkeit in hervorragender Weise; es ist, obgleich durchaus kein einheitliches Kunstwerk, die bedeutendste Prosaschöpfung Heines und eine Zierde unserer Literatur. Der blendende Witz, der anheimelnde Humor, die Originalität des Dichters, sein reicher Geist, der hohe Flug seiner Phantasie, seine plastische Darstellungskraft treten in schönster Beleuchtung hervor, und wir dürfen uns ihrer um so mehr erfreuen, als nur selten ein frivoler Witz uns den ruhigen Genuß vergällt.

Das „Buch Le Grand“ erscheint bei oberflächlicher Lektüre als eine Galerie systemlos durcheinander gehängter Gemälde: Hier Historie, dort

Genre, rechts Landschaft, links Stilleben, vor uns der Prometheusfelsen des Welt Schmerzes, hinter uns der Karneval des Wizes; aber bei genauerer Prüfung findet man, daß trotz aller Gegensätze die Bilder Gruppen bilden: die zwanzig Kapitel lassen sich völlig zwanglos in vier Abteilungen von je fünf Kapiteln zerlegen.

In der ersten wirkt der Dichter, in der Maske des Grafen vom Ganges, einen Blick auf die Leiden, die er durch die Härte der Geliebten erlitten (I, II); er wurde aber zu neuem Leben erweckt, als er Madame, der er das alles erzählt, erblickte; er freut sich wieder in bacchantischer Trunkenheit des schönen Daseins (III), gedenkt wehmütig des Tages, wo er alt geworden sein wird (IV), und endet den schönen Traum mit der Erklärung, daß er nicht der Graf vom Ganges sei (V).

Die zweite Abteilung ist Erinnerungen aus seiner Düsseldorfer Jugendzeit gewidmet. Er schildert die Abreise des entthronten Kurfürsten (VI), die Ankunft der Franzosen mit dem Tambour Le Grand (VII), den Einzug Napoleons (VIII); er widmet dem Ende des Kaisers melancholische und dessen Feinden haßerfüllte Worte (IX), und schließt mit der Schilderung, wie Düsseldorf wieder preussisch wird, die französischen Soldaten armselig aus Rußland wiederkehren und Le Grand verzweiflungsvoll seinen jungen Freund bittet, die Trommel zu zerstechen (X).

Die dritte Abteilung ist rein humoristisch-satirisch, ein prächtiges Feuerwerk der seltsamsten Einfälle, während die letzte wieder an die erste anschließt und von des Dichters weiteren Liebesabenteuern erzählt.

Die zweite Abteilung allein hat einen konkreten und in sich zusammenhängenden Inhalt. Sie ist das Lied von Napoleons Glück und Ende, wie es in den Jugend-Erinnerungen des Dichters in frohlockenden und wehklagenden Melodien widerklingt. Idyllisch beginnt die in einer Kleinstadt spielende Erzählung, um sich unmerklich zu tragischer Bedeutung und in das Welthistorische zu erheben. Wohl selten ist das Schicksal eines mächtigen, wie ein glänzendes Meteor emporsteigenden Eroberers einfacher und gleichzeitig ergreifender geschildert worden. Held der Erzählung ist nicht Napoleon selbst, sondern der Tambour Le Grand; jener geht nur an der Szene vorüber, dieser spielt mit; er ist die Verkörperung des siegenden und untergehenden Franzosentums, des freiheitlichen und des despotischen Gedankens zugleich, wie er in dem aus der Revolution geborenen Kaiser verborgen liegt. In begeisterten Klängen ertönt das Lob der Prinzipien von 1789, des Siegers von Jena, der

großen Nation; wehmütig tönt es aus, als die „Waisenkinder des Ruhms“ aus Rußland heimkehren, elende, verlumpete Gestalten, und als der Dichter, des Tambours leise Bitte verstehend, dessen redegewaltige Trommel zersticht. Die Gestalt Napoleons ist mit hinreißender Wärme und Begeisterung vorgeführt; Heine hat indes „großen Kaisers“ Porträt hineingelegt, was Lenbachs Porträts vor allen anderen auszeichnet: die Seele des Mannes und seine welthistorische Stellung. Den Hintergrund aber bilden die wechselvollen Schicksale einer kleinen Stadt, die in wenigen Jahren dreimal ihren Herrn wechselte. Hier am Rhein, bei Düsseldorf, spiegeln sich die Wandlungen wieder, die ein großer Teil des deutschen Vaterlandes durchzumachen hatte; an einem unbedeutenden Küstenort des Ozeans der Weltgeschichte empfinden wir den Wellenschlag einer großen Zeit; wir sehen den Kurfürsten seine Stadt verlassen, die Franzosen einrücken und gehen und die Preußen kommen; wir sehen, wie sich mit jedem neuen Herrn die Szene verwandelt, wie aus den dem Kurfürsten nachweïnenden Untertanen die wärmsten Freunde der Franzosen werden, und wie diese wieder sich wunderbar schnell in die preußische Langweile fügen, als endlich der Friede einkehrt. Das sind fein entworfene Federzeichnungen, dem Leben abgelauscht und immer auf der Höhe der Kunst sich haltend. Die Gestalten treten plastisch hervor, auch jene, die nur als Staffage dienen, jene originellen Straßenfiguren, die keiner Stadt fehlen: der Schneider Kilian, der tolle Moysi, der verstoffene Gumperg, der kleine Baron usw.

Auf gleicher Höhe halten sich die Erzählungen aus des Dichters Liebesleben in der ersten und namentlich der vierten Abteilung; Geschichten, so zart empfunden, so anmutig geschildert und so rein zugleich, daß man sich ihres Reizes nicht erwehren kann, obgleich sie oft genug ins Sentimentale übergehen.

Damit wären wir eigentlich an der Grenze der Analyse angekommen. Denn wer wollte zergliedern, was sich nicht fassen läßt? Wer wollte das glänzende Mosaikbild, in dem die Linien so kraus durcheinanderlaufen, bei dem man nicht weiß, was man bewundern soll, die feste, phantasievolle Zeichnung oder das blendende Kolorit; wo der tiefste Ernst plötzlich in den lustigen Reigen des Witzes und der Satire springt — wer wollte das Bild in seine Einzelheiten zerlegen? Und wenn wir die Strahlen des Humors und der Phantasie, wie sie in der ersten und dritten Abteilung schillern, durch das Prisma fallen lassen, so finden wir wohl ihre einzelnen Bestandteile, verzichten damit aber auf den Glanz, den nur das Ganze verbreiten kann. Seine Schilderungen

von Himmel und Hölle (S. 132),¹⁾ seine gegen die frömmelnden Schriftsteller gerichteten Witzsalven (S. 175) sind frivol, aber formell ausgezeichnet; seine ironische Charakteristik der Zitatengelehrten (S. 171, 172) ist ein kleines Meisterstück, und die Schilderung seiner Schuljahre (S. 150) wird jeden erfreuen, der Ähnliches hat durchmachen müssen. Die Krone von allem aber ist die in derber Holzschnittmanier durchgeführte, höchst ergötzliche Porträtierung der Narren (S. 178), mit denen der „Herr“ ihn zum Nutzen seiner Schriftstellerei gesegnet.

Einen ausgezeichneten, wirkungsvollen Gegensatz zu den Harlekinsprüngen des übermütigen Humors und eines stets das Richtige treffenden Witzes bilden die Aschermittwochs-Gedanken über das Alter (S. 138), das Ende Napoleons (S. 160), und die Weltgeschichte überhaupt (S. 166), die einem Philosophen zur Ehre gereichen würden.

Ein weiteres Element des „Buches Le Grand“ bildet eine echt romantische Phantastik, die gern in die Lieblingsommerfrische der Romantik, nach Indien, hinüberschweift. Er sucht alle Farben, die er auf seiner Palette hat, zusammen, um den heiligen blauen Ganges und seine Ufer zu malen; er entwirft reizende Bilder, aber oft taucht er den Pinsel, statt ihn über das Farbennäpfchen zu streichen, in den Farben topf und gibt so seiner Zeichnung ein Kolorit, dessen schreiende Töne uns beleidigen.

Stilistisch bedeutet das „Buch Le Grand“ einen großen Fortschritt gegen die „Harzreise“. Mit Jean Paulschem Schwung vereinigt sich der Witz Brentanos und die nur Heine eigentümliche plastische Darstellungsgabe, um eine neue Art des Prosaстиls hervorzubringen. Dicht nebeneinander liegen die verschiedenartigsten Elemente: zartes Gefühl und scharfer Witz, hochfliegende Phantasie und kalt berechnender Verstand. Die Bilder und Gleichnisse sind zahlreich und immer glücklich gewählt; manche überraschen durch ihre Neuheit und originelle Zusammenstellung. Die Perioden sind fest gegliedert und von seltenem Wohlklang. In der Wahl der Adjektiva ist Heine wiederum sehr glücklich; nur häuft er deren manchmal zu viel in einem einzigen Satz und verkehrt die Schönheit seines Stils dadurch in Schwulst.

¹⁾ Hier war Blumauer mit dem sechsten Gesang der travestierten „Aeneis“ das Vorbild Heines. Hier wie dort ist die Hölle eine Küche; bei Blumauer laufen im Himmel gebratene Fasanen, bei Heine gebratene Gänse herum; bei Blumauer stehen die gespickten Hasen, sie zu trançhieren, bei Heine fühlen sich die Gänse geschmeichelt, wenn man sie verzehrt. Torten wachsen, Champagner fließt bei beiden, und beide fangen mit der Schilderung der kulinariischen Genüsse des Paradieses an.

Heine glaubte (Brief an Barnhagen, 1. Mai 1827), in den politischen Bemerkungen des „Buches Le Grand“ etwas Außerordentliches geleistet zu haben und bildete sich auf die Staatsgefährlichkeit seiner Ideen nicht wenig ein. Höchst wahrscheinlich nur, um etwaigen Berfolgungen zu entgehen, vielleicht aber auch, um das politische Leben Englands kennen zu lernen, reiste er Mitte April 1827, gleich nach Erscheinen des Buches, nach London ab. Von dort aus schrieb er am 9. Juni 1827 an Moser, daß er durch das „Buch Le Grand“ eine weit hin schallende Stimme erhalten habe und daß Moser sie noch oft hören solle, donnernd gegen Gedankenschergen und Unterdrücker heiligster Rechte. Bis dahin hatte Heine noch nicht kundgegeben, welche Rechte er als die heiligsten angesehen wissen wollte; seine flachen Schimpfereien gegen Junker und Pfaffen wird man doch nicht dahin rechnen können. Inzwischen sorgte er, was er niemals vergaß, auch von England aus dafür, daß sein Name in den Zeitungen oft genannt wurde, womöglich im politischen Teile.

Was er in London gesehen, werden wir später aus seiner Schrift „Englische Zustände“ erfahren. Er beobachtete vieles, aber einen großen Teil seiner Zeit brachte er im Verkehr mit schönen Weibern — das Beiwort „schön“ rührt von Heine her — und in Londoner Theatern zu. „Wenn ich,“ schreibt er am 9. Juni 1827 an Moser, „lebendig aus England herauskomme, so sind die Weiber nicht schuld daran. Sie tun das Ihrige.“ An Barnhagen schrieb er am 19. Oktober 1827, er habe in London bis an den Hals in Abenteuern gesteckt. Er konnte es, denn er hatte sich durch einen Vertrauensbruch eine bedeutende Summe Geld verschafft. Sein Onkel Salomon hatte ihm einen Kreditbrief von 400 Pfund Sterling an das Haus Rothschild mitgegeben, den er nicht versilbern, sondern nur zur Renommage benutzen sollte. Der Neffe dachte anders. Sofort nach seiner Ankunft in London ließ er sich von Rothschild die Summe auszahlen, trug seine alten Schulden ab, legte einen Kriegsschatz von 800 Talern bei Barnhagen nieder und brachte in drei Monaten 1400 Taler durch. Unter diesen Umständen war die geistige Ausbeute des dreimonatlichen Aufenthalts in der politisch so reich bewegten Hauptstadt Englands eine nur geringe. Er brachte aber einen ingrimmigen Haß gegen alles Englische und die Engländer nach Hause zurück.

Am 8. August reiste Heine von London ab, ging über Holland zum dritten Male nach Norderney und dann nach Wangeroge. Von dort aus kam er Ende September nach Hamburg und verhandelte mit

Campe über eine Gesamt-Ausgabe seiner Gedichte, die den Titel: „Buch der Lieder“ führen sollte. Campe zögerte lange, — was ganz für unsere Auffassung des damals noch beschränkten Ruhmes Heines spricht — bis er sich endlich entschloß, dem Dichter gegen Uebertragung aller Rechte über ein früher gegebenes Darlehen von 50 Louisd'or zu quittieren.

Im Oktober 1827 erschien die erste Auflage in 5000 Exemplaren; 1837 die zweite, 1839 die dritte, und von da an alle zwei bis drei Jahre eine neue. Die Ausgabe sollte durch Weglassung besonders anstößiger Gedichte eine „tugendhafte“ werden; indessen ist in dem Lieder-garten noch so viel häßliches Unkraut stehen geblieben, daß eine gründliche Reinigung viele kahle Stellen hervorrufen würde.

In der Presse fand das „Buch der Lieder“ nicht die rechte Beachtung; die meisten Kritiker hatten an den Gedichten sogar wesentliche Ausstellungen zu machen. Erst nach und nach verschafften Heines spätere Schriften, die nicht zu seinen Gunsten die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn lenkten, sowie die Komposition vieler Lieder durch Mendelssohn, Schubert, Lütke u. a. ihnen ein großes Publikum, während die Reisebilder schon früher eine neue Auflage erlebten. Die spätere Wirkung der Heineschen Lieder auf weitere Kreise läßt sich aus der Tatsache ersehen, daß Karpeles¹⁾ an der Hand des Katalogs einer größeren Musikalienhandlung feststellte, daß das Gedicht: „Du bist wie eine Blume“ mehr als 170mal in Musik gesetzt worden ist, die Lieder von „Fichtenbaum und Palme“ und „Leise zieht durch mein Gemüt“ mehr als 100mal. Mit welchen mehr oder weniger billigen Effekten aber Heine eine unfehlbare Wirkung auf nicht allzu kritisch veranlagte Gemüter hervorbringen mußte, hat neben anderen schon Seelig in seiner Dissertation „Die dichterische Sprache in Heines Buch der Lieder“ (Halle 1891) gezeigt?²⁾ So zählt er im „Buche der Lieder“ allein 140 Diminutive wie „Neugelein“, „Mündlein klein“, „Wängelein“, „Händchen klein“, mit denen Heine bedeutende Wirkungen zu erzielen weiß. Seine raffinierte Verwendung der Adjektive ist schon öfters berührt worden. So verwendet er allein das zukrige Beiwort „süß“ nicht weniger als 83mal im Buch der Lieder. So ist vor allem alles an der Geliebten süß: das Gesicht, die Züge, die „Neuglein“, die „Wänglein“, das „Herzchen“, das „Fräzchen“, sogar die Füßchen. Die Adjektive selig und

¹⁾ H. Heine u. seine Zeitgenossen. 1888. S. 142.

²⁾ Vergl. auch Nießki, H. Heine als Dichter u. Mensch. 1895. S. 15 f.

fromm und die malenden Beiwörter dunkel, still, seltsam, heimlich, golden, weiß verwendet er 260mal in seiner Sammlung, ohne die Zusammensetzungen und Steigerungen, wie selig süß, qualvoll süß, märchensüß, heimlich wundersüß zu zählen. Weitere starke Wirkungen erzielt Heine durch seine Vorliebe für tonmalende Zeitwörter, wie rauschen, brausen, summen, klingen, singen, seufzen, klirren, kichern, murmeln, säufeln, ebenso durch Verba, die besonders auf den Gesichtssinn wirken, wie blitzen, leuchten, funkeln, glänzen, schimmern, flimmern, glimmern, flackern, glitzern. Er begnügt sich dabei nicht damit, ein dichterisches Bild zur Anschauung zu bringen oder eine Stimmung fein auszumalen, sondern er wendet sie auch bloß ihrer Klangwirkung wegen an. Die Blumen müssen der Geliebten zu „Veilchenaugen“, „Lilienfingern“, ja „Lilienohren“ verhelfen; besonders aber sind Gold und Edelsteine, Perlen, Saphire, Rubinen und Diamanten dazu erkoren, die Schönheit der Geliebten hervortreten zu lassen. Von der Lorelei singt Heine:

„Ihr goldnes Geschmeide blihet,
 Sie kämmt ihr goldenes Haar.
 Sie kämmt es mit goldenem Kamme.“

Die Nachtigall, der lyrische Lieblingsvogel, ist bei Heine endlich nach Brandes' Ausspruch „ein rein heraldischer Vogel im Wappenschild der Liebe geworden“. Sie muß immer und überall herhalten.

Weiterhin hat Heine alle Mittel poetischer Rhetorik mit größter Kunst in Anwendung gebracht. Seelig (S. 49 ff.) zählt sie sämtlich der Reihe nach auf: Epizeuxis, Anaphora und Epiphora, Anklos und Anadiplosis, Polysyndeton und Asyndeton, Anomination und alle Arten von Wiederholung und Klimax, von Antithese und Kontrast. Ebenso wie alle rhetorischen sind ihm alle metrischen Künste geläufig. So wendet er oft den altdeutschen Stabreim und den Endreim zu gleicher Zeit an, womit er überraschende Wirkungen hervorbringt. Binnenreime, Mittelreime, Assonanzen und Klangfiguren weiß er gleichfalls ebenso diskret wie geschickt für die Klangwirkung eines Gedichtes zu benützen. Diese glänzenden artistischen Tricks, hinter denen aber recht oft kein Gehalt, kein Stimmungswert steckt, verschafften minderwertigen Heineschen Gedichten eine Beliebtheit, wie sie nur mit vollem Recht seine wirklichen Liederperlen verdienen. Auch der Goetheschen Dichtung schaden sie, wie Hehn¹⁾ mit Recht ausführt, in hohem Maße. Goethe äußerte sich auch mißfällig über die Gedichte, von denen später viele den seinen

¹⁾ Gedanken über Goethe S. 160.

an die Seite gestellt werden sollten. Heine, der nie ein warmer Verehrer des Alten von Weimar gewesen war, meint in einem Briefe an Moser vom 30. Oktober 1827: „Daß ich dem Aristokratenknecht Goethe mißfalle, ist natürlich. Sein Tadel ist ehrend, seitdem er alles Schwächliche lobt.“ In rührender Bescheidenheit fügt er hinzu: „Er fürchtet die heranwachsenden Titanen. Er ist jetzt ein schwacher, abgelebter Gott, den es verdriest, daß er nichts mehr erschaffen kann.“ Und an Barnhagen schreibt er am 30. Oktober 1827 in allerdings richtigem Vorgefühl: „Er kann doch nicht verhindern, daß sein großer Name einst gar oft zusammen genannt wird mit dem Namen Heinrich Heine.“

Sein starkes Selbstbewußtsein ließ ihn sogar noch auf eine Anstellung in Berlin hoffen. Als er sich in seinen Erwartungen getäuscht sah, ging er mit Cotta Verhandlungen wegen Eintritts in die Redaktion der Münchener „Politischen Annalen“ ein, und im Oktober entschloß er sich, Cottas Anerbieten für Januar 1828 anzunehmen. Wieder machte er (19. Oktober 1827) Barnhagen denselben häßlichen Vorschlag, gegen Intime vorzugehen; wieder ohne Erfolg. Ende Oktober reiste er über Göttingen und Kassel — wo er die Brüder Grimm besuchte — nach Frankfurt; hier verkehrte er freundschaftlich mit Börne, der in Heine einen, wenn auch nicht genügend ernstern Bundesgenossen im Kampfe gegen Reaktion und Goethe sah. Ende November traf er in München ein.

III.

München. Die italienische Reise. 1828.

Heine hatte sich für seine Stellung in München nur auf sechs Monate verpflichtet, weil er zunächst Land und Leute kennen lernen und erfahren wollte, ob das Klima seiner Gesundheit zuträglich sei. Die Redaktion der „Annalen“ führte er gemeinschaftlich mit Dr. Friedr. Ludw. Lindner; außerdem arbeitete er für die Zeitschriften „Das Ausland“ und „Morgenblatt“, wofür ihm Cotta, der nicht knauserig war und vorerst Heines Entzücken erregte, bis Juli 1828 hundert Karolin (fast 2000 Mark) zahlte. Trotzdem stand es um Heines Finanzen beständig schlecht.

Auch über sein körperliches Befinden hatte er anfänglich zu klagen; als er sich jedoch an das rauhe Klima gewöhnt hatte, lebte er auf und gab sich einem Dasein voll Anregung und Zerstreuung rückhaltlos hin.

München, über dessen Seichtheit und Kleingeisterei er sich am 1. April 1828 bei Barnhagen beschwerte, gefiel ihm bald so gut, daß er noch im September sein Leben als ein köstliches bezeichnete, an das er mit Sehnsucht zurückdachte (an Moser, 6. Sept. 1828). Am 1. April lobt er in einem Briefe an Barnhagen die „wunderschönen Weiberverhältnisse“, die er habe, „die indessen leider weder seine Gesundheit noch seine Arbeitslust beförderten“. In dieser Zeit erhielt er die Nachricht, daß Therese sich verlobt habe. Der Verlust der Geliebten traf ihn nicht schwer, da eine neue Neigung ihn fesselte. „Es war eine Gräfin Bothmer, die Schwägerin des Barons Tutchef, die sein liebebedürftiges Herz durch ihr feinsinniges Wesen tröstete und entzückte. Doch scheint er nie ernstlich auf den Besitz ihrer Hand gehofft und gerechnet zu haben.“¹⁾

Heines Mitarbeit an den „Annalen“ beschränkte sich auf einige kleine Aufsätze; die Redaktion überließ er gern seinem Kollegen Lindner. Daß höhere Beweggründe ihn nicht zum Schreiben veranlassen konnten, gesteht er selbst am 31. Dezember 1827 seinem Freunde Merckel; bei seinen Arbeiten, sagt er, liege viel Renommage zugrunde, indem er so der Welt zeige, daß er etwas anderes sei, als die sonettierenden Almanachspoeten. Und doch hätte er hier, wenn ihm daran lag, seine liberalen Ideen unter dem gebildeten Publikum zu verbreiten, die beste Gelegenheit gehabt, zumal Ludwig I. Vertreter der freisinnigen Richtung in angesehenen Stellungen brachte. Aber seiner Untätigkeit lag, wenn wir aus sehr bezeichnenden Umständen einen Schluß ziehen, eine bestimmte Absicht zugrunde: er wollte sich in den Augen der Regierung nicht bloßstellen, weil er eine Anstellung als Professor an der Universität zu erlangen hoffte. Er bat Cotta brieflich (ohne Datum, Strodtmann XX, S. 72), dem König seine Gedichte und Reisebilder in die Hand zu spielen; Cotta möge dem König andeuten, daß der Verfasser selbst viel besser und milder und vielleicht jetzt auch ganz anders sei als seine Werke; der König sei weise genug, die Klinge nur nach ihrer Schärfe zu schätzen und nicht nach dem Gebrauch, der schon davon gemacht worden. Dem Dichter Michael Beer, der Heine bei dem ebenfalls dichtenden Minister von Schenk einführte und seine Anstellung empfahl, schrieb Heine eine günstige Rezension über das Trauerspiel „Struensee“, die ihm, wie er am 14. April 1828 Merckel gestand, schwer wurde und von ihm selbst als eine Lumpigkeit, d. h. als ignobel bezeichnet wurde (an Barnhagen, 1. April 1828). Er stellt in diesem Briefe den Grundsatz

¹⁾ Elfter, I, S. 54.

auf, „daß ein Mann, der das Edelste durch Wort und Tat befördern will, sich oft kleine Lumpigkeiten, sei es aus Spaß oder aus Vorteil, zuschulden kommen lassen darf, wenn er nur durch diese Lumpigkeiten (d. h. Handlungen, die im Grunde ignobel sind) der großen Idee seines Lebens nichts schadet, ja, daß diese Lumpigkeiten oft sogar lobenswert sind, wenn sie uns in den Stand setzen, der großen Idee unseres Lebens desto würdiger zu dienen.“ Diesen echt „jesuitischen“ Grundsatz, daß der Zweck die Mittel heiligt, präzisiert er später (III, S. 484) noch dahin, daß ein großer Mann, um große Zwecke zu erreichen, oft gegen seine Ueberzeugung handeln und zweideutig von einer Partei zur anderen übergehen dürfe; er müsse, wie der Hahn auf dem Kirchturm, mit dem Winde gehen, um sich zu halten.

Er ging noch weiter. In München lebte ein talentvoller politischer Abenteurer, Joh. Wit, genannt von Dörring, der als übelberüchtigte Persönlichkeit und als geheimer Polizeiagent der Regierung gemieden wurde. Heine kannte ihn als einen sehr unzuverlässigen Menschen (1. Dezember 1827), als ein mauvais sujet, das, weiß Gott, mit welchem Skandal noch enden werde (1. April 1828). Trotzdem trat er in ein enges Verhältnis mit ihm. Ueber die Beweggründe zu einer solchen Intimität, die Heine geflissentlich öffentlich machte, obgleich seine Freunde sie mißbilligten, spricht er sich in einem Briefe an Barnhagen vom 12. Februar 1828 offen aus: „Ich hab' ihn persönlich sehr gern und er kompromittiert mich überall, indem er mich seinen Freund nennt; dadurch aber erlange ich erstens, daß die Revolutionäre durch Mißtrauen von mir sich fern halten, was mir sehr lieb ist, zweitens, daß die Regierungen denken, ich sei nicht so schlimm, und überzeugt sind, daß ich in keiner einzigen schlimmen Verbindung stehe.“

Die Krone von allem aber ist die Tatsache,¹⁾ daß Heine seinem Freunde die Spalten der Annalen zugunsten des Diamantenherzogs von Braunschweig anbot, wenn Wit ihm einen braunschweigischen Orden verschaffe!

Am 23. Januar 1828 schreibt er an Wit: „Ich biete Ihnen aber die politischen Annalen an zum Sekundanten und es wäre mir lieb, wenn Sie mir sobald als möglich einen Auszug Ihrer Schrift („Versuch, die Mißverständnisse zu heben, welche zwischen dem König von England und dem Herzog von Braunschweig durch den Grafen Ernst von Münster herbeigeführt worden. Von einem Privatmann aus offiziellen

¹⁾ Elfter I, S. 52. Vergl. Deutsche Rundschau 91, S. 385 f.

Quellen". Hamburg 1828. Ein serviles Machwerk im Dienste des Herzogs; in der Vorrede ist der erzkonservative Metternich „der weise Fabius unserer Zeit“ genannt) gegen Münster hierhergeschickt wollen, damit ich solchen gleich abdrucken kann. . . . Seit Januar, wie Sie vielleicht wissen, stehen ich und Lindner auf dem Titelblatt der Annalen als Herausgeber, und da wäre es artig, wenn der Herzog von Braunschweig uns nächstens ebenfalls etwas senden möchte, nämlich für mich einen Orden und für Lindner ein Fäßchen Mumme. Merken Sie sich das.“

Der Herzog hat aber nichts gesandt, und auch Wits Schrift ist in den Annalen nicht erschienen.

Auch aus Heines Ernennung zum Professor wurde es nichts. Wir dürfen als sicher annehmen, daß ein so vornehm denkender Mann wie Ed. von Schenk es verschmähte, die Anstellung eines Schriftstellers zu befürworten, dessen Schriften, Leben und Charakter nicht die geringste Bürgschaft boten. Heine machte die „ultramontane aristokratische Propaganda“¹⁾ Münchens für seinen Mißerfolg verantwortlich und verfolgte sie, namentlich Döllinger und Görres, mit seinem unverföhnlichen Haß. Ueber König Ludwig I. goß er das Füllhorn seiner unflätigsten Angriffe, die sich nicht einmal andeutungsweise wiedergeben lassen.

Mit Juli gingen die „Politischen Annalen“ ein, und im selben Monat trat Heine die längst geplante Reise nach Italien an. Er reiste über Innsbruck, Trient, Mailand, Genua, Livorno nach Lucca, wo er die „glänzendste Zeit seines Lebens“ verbrachte. Er badete, kletterte auf den Bergen umher, „schwätzte“, was bei Heines Reisen nie fehlt, „mit schönen Frauen“, und jauchzte vor „Uebermut und Liebesglück berauscht“. Liebte er doch nicht allein die lebenswürdigsten Aristokratinnen, sondern wurde auch von ihnen geliebt (an Moser, 6. September 1828). Seine Nichte, die Prinzessin della Rocca, drückt denselben Gedanken in anderer Form aus:²⁾ „Hier (in Italien) hatte er in Liebe und Wonne geschwelgt und sich auch den Keim seiner Krankheit geholt; denn wie eine emsige Biene flog er von der einen zur anderen und wurde nie liebesfett.“ Das schreibt eine Frau!

Vom 1. Oktober ab weilte er sechs Wochen in Florenz, wo er an der Beschreibung seiner italienischen Reise arbeitete. Nie, schreibt er

¹⁾ Ganz ohne Grund, denn gerade damals (1. Sept. 1828) äußerte sich König Ludwig in einem Brief an den Minister Schenk mißtrauisch gegen Jesuiten und „kongregationistische Einflüsterungen“.

²⁾ Erinnerungen S. 81.

am 6. September 1828 an Moser, sei seine Liebe für Menschengleichheit und sein Haß gegen den Klerus stärker gewesen als jetzt — wo ihm die Stellung in München entgangen war — und er konnte seinen Gefühlen Luft machen, weil er eine Peitsche hatte, „die von der Höhe der Apenninen bis an die Mündung der Elbe“ hinabreichte (an Salomon Heine, 15. September 1828).

Ende November wurde Heine, wie er behauptet, von einer plötzlichen Sehnsucht nach seinem Vater ergriffen. Er reiste schleunigst heim und fand, als er im Dezember in Hamburg ankam, ihn nicht mehr unter den Lebenden. Samsen Heine war am 2. Dezember 1828 plötzlich an einem Nervenschlag gestorben; des Sohnes Trauer scheint eine aufrichtige gewesen zu sein.

Bereits Anfang 1829 finden wir ihn in Berlin, wo er wieder mit Barnhagen, Robert, Junz und Moser verkehrte. Eine Zeitlang überwarf er sich mit Rahel, die ihm auf eine unverschämte Bemerkung scharf geantwortet hatte. Das war für ihn Veranlassung genug, ihr in den schönsten Ausdrücken eine Absage zukommen zu lassen. Er suchte indessen sein häßliches Betragen bald wieder gut zu machen. Wie Barnhagen und Rahel in dieser Zeit über ihn dachten, geht aus sehr bedeutenden Stellen in ihrem Briefwechsel hervor, in dem Heines übrigens nur nebensächlich gedacht wird.

Am 11. März 1829 schreibt Barnhagen an Rahel ¹⁾: „Er (Heine) muß sich in guter Geistesluft konservieren, denn er hat viel in sich, was leicht verdorben geht.“ Rahel an Barnhagen am 13. März 1829 ²⁾: „Heine wird sich immer von neuem besudeln, denn auch dem ist's genug, ein Mergerniß zu geben, sollte er auch selbst als kotiger Harlekin oder Henker umherlaufen müssen.“ Am 15. März schreibt sie ³⁾: „Das Résumé, welches ich heraushebe, ist und bleibt sein großes Talent, welches aber auch in ihm reifen muß, sonst wird's inhaltleer und höhlt zur Manier aus. Aber begründete Kritik hat er nicht, weil ihm in der Tiefe der Ernst und das höchste Interesse fehlt, welches allein Zusammenhang und zusammenhängendes Interesse gewährt. Er kann sich und Goethe, seinen und dessen Ruhm verwechseln . . . denkt überhaupt, was ihm ent schlüpft, was er sagen mag, ist für die Menschen gut genug.“ Am folgenden Tage bestätigt Barnhagen die Aussprüche seiner Frau und fügt hinzu, ⁴⁾ so ein Talent werde, wenn es keine

¹⁾ Briefwechsel VI, S. 344. — ²⁾ Daf. S. 353. — ³⁾ Daf. S. 356, 357. — ⁴⁾ Daf. S. 365.

Burg im Hintergrunde habe, „endlich als gemeiner Ruhestörer auf Steckbrief eingefangen und nehme ein jämmerliches Ende“. So urteilten über Heine, noch ehe dessen schlimmste Schriften erschienen waren, zwei geistig bedeutende Menschen, die sein Talent zu schätzen wußten und seiner vernichtenden Tendenz nicht feindselig gegenüberstanden.

Mitte April siedelte Heine nach Potsdam über, wo er drei Monate lang emsig an den Reisebildern aus Italien arbeitete, in denen er mit allen seinen Feinden endgültig Abrechnung halten wollte. Um keinen zu vergessen, hatte er sich, wie er Mai 1829 (Strodtmann XX, S. 109) schrieb, eine Liste angelegt von allen, die ihn jemals zu kränken gesucht. Wir würden diesen Zug von Rachsucht für scherzhaft gemeint halten, wenn nicht seine Schriften sowie andere gewichtige Zeugen den Ernst bewiesen. „Der Trieb nach persönlicher Rache,“ sagt Heinrich Laube ¹⁾, „oder wenigstens nach persönlicher Genugthuung war zu stark in Heines Naturell. Auge um Auge, Zahn um Zahn war jüdisch-biblich tief eingepägt in seinem Wesen.“ Camilla Selden schreibt, daß Heine in seinen letzten Lebensjahren, als er an seinen Memoiren arbeitete, äußerte ²⁾: „Ich halte sie (die Feinde), weder tot noch lebendig können sie mir jetzt entschlüpfen. Wer es gewagt hat, sich an mir zu vergreifen, kann sich freuen, wenn er diese Zeilen liest. Heine stirbt nicht, wie der erste beste, und die Krallen des Tigers werden auch noch nach dem Tode des Tigers zerfleischen.“

Ende September reiste Heine, nachdem er noch zwei Monate auf Helgoland zugebracht, nach Hamburg, wo er in fliegender Eile, vom Verleger Campe gedrängt, an der Vollenbung des neuen Bandes der Reisebilder arbeitete, der im Januar 1830 die Presse verließ und sein literarisches Jena wurde; er zeigt den Dichter in seiner tiefsten Erniedrigung. Ob Heine bei ruhigerer Ueberlegung die anstößigsten Stellen noch gestrichen oder abgeschwächt hätte, erscheint aber trotzdem recht zweifelhaft.

IV.

Der dritte Band der Reisebilder.

Die Beschreibung der Reise von München nach Genua bietet manches Erfreuliche. Einzelne Schilderungen von Land und Leuten gewähren trotz ihrer Oberflächlichkeit einen echten Genuß. Beschreibungen, wie die

¹⁾ Gartenlaube 1868, S. 25. — ²⁾ S. 56.

von Trient, Verona und Genua, welche die Stimmung der poetischen alten Städte des Südens so reizvoll wiedergeben, sind kleine Meisterwerke, die ich, wenn es keine unverzeihliche Kezerei wäre, gern über die gediegen langweiligen Beschreibungen in Goethes italienischer Reise stellen würde. Aber je weiter er fortschreitet, desto mehr verliert er die Lust an den Schilderungen des Tatsächlichen; er ergeht sich in geschichtlichen und politischen Betrachtungen, die ihn auf dem Wege zur Revolution zeigen.

Die Losung unserer Zeit, meint er, sei die „Emanzipation von dem eisernen Gängelbände der Aristokratie“; er preist die Franzosen, welche die Köpfe derjenigen, die durchaus hervorragen wollten, gelinde abschnitten (S. 275, 276). Sehnsüchtig erwartet er den Tag der Freiheit für ein neues Geschlecht, das in „freier Wahlumarmung, nicht im Zwangsbett unter der Kontrolle geistlicher Zöllner erzeugt sei“ (S. 281). Er hält sich für einen geweihten Kämpfer für die h. Sache, der müde und bleich sein werde, wenn der Siegestag hervorstrahle; die Poesie sei ihm nur ein h. Spielzeug oder ein geweihtes Mittel für himmlische Zwecke. „Ein Schwert sollt ihr mir,“ ruft er (S. 281), „auf den Sarg legen, denn ich war ein braver Soldat im Befreiungskampfe der Menschheit.“ Ein braver Soldat, der sein Vaterland bekämpfte, während seine Unterhändler eine angenehme Stellung im selben Vaterlande für ihn suchen und ihm von einem der elendesten der von ihm verachteten Sedez-Despöten einen Orden verschaffen sollten!

Selbstredend verbinden sich mit diesen Redensarten zahlreiche Ausfälle gegen religiöse Einrichtungen, sowie gegen die Priester, die einer Religion dienen, die Heine von seinem erhabenen Standpunkt aus ein „hohles, ausgestorbenes Seelengespenst“ nennt (S. 276).

Bemerkenswerte Anschauungen außer den erwähnten hat der Verfasser nicht empfangen, obgleich er sich monatelang in dem gesegneten Lande aufhielt. Goethe nahm mit seiner umfassenden Beobachtungsgabe das Verschiedenartigste in sich auf; Heine ist wie ein Blinder an dem Schönen und Großen vorübergegangen. Dagegen unterhält er uns, wie das seine Gewohnheit ist, mit kleinen wirklichen oder fingierten Erlebnissen, die für ihn nur Wert haben als Anlaß zu einer erotischen Abschweifung oder zu einem Witz. Darunter finden wir manches Schöne, aber oft genug wechseln fade Wortspiele ab mit sentimentalen Phantastereien (die ewig umgehende „tote Maria“!), an die niemand mehr glaubt, und „geistreichen“ Frivolitäten.

Indessen der Heine des ersten Theiles der italienischen Reise ist noch ein Moysiuss gegen den Verfasser des zweiten, des humoristisch-novellistischen Fragments „Die Bäder von Lucca“, in dem er zwei Hamburger Persönlichkeiten unter anderem Namen, Marchese Gumpelino (Gumpel) und Hyacinth (Hirsch) in satirischer Beleuchtung auftreten läßt. Die magere Handlung ist so unanständig, daß sie sich nicht wiedergeben läßt. Die Gemeinheit ist hier, im Gegensatz zu Heines früheren Schöpfungen, nicht mehr salonsfähig. Moderne Aesthetiker, die den Naturalismus Zolas verwerfen, dürfen sich als Verehrer Heines nicht aufspielen, denn Zolas abschreckende Objektivität ist keusch gegen des deutschen Dichters Lüsterheit. Bölsche freilich bricht auch hier für Heine eine Lanze. „Nur ein ganz ungeschickter Kritiker,“ sagt er (S. 183), „kann daran Anstoß nehmen, daß die Unterhaltung mit diesen Damen (in: „Die Bäder von Lucca“) sich in fortgesetzten Zoten bewegt; das ist vollkommen echt; jedes andere Wort störte die realistische Treue.“ Man braucht diese einer irregeleiteten Aesthetik entlehnten Grundsätze nur auf die darstellenden Künste anzuwenden, um ihre ganze Abgeschmacktheit zu erkennen.

Vom Kapitel 9 bis zum Schluß der „Bäder von Lucca“ beschäftigt sich Heine mit August von Platen. Immermann hatte für den zweiten Band der Heineschen Reisebilder einige Epigramme geliefert, die den krankhaft eitlen Platen tiefer verletzten, als sie es bei einem gesunden Menschen vermocht hätten. Er nahm an Immermann, dem er schon länger feindlich gesinnt war, und dessen Handlanger Heine blutige Rache in dem formvollendeten parodistischen Lustspiel: „Der romantische Oedipus.“ Heines jüdische Abstammung ward darin auf eine unedle Art hervorgehoben; er sei der Petrarca des Laubhüttenfestes, der Pindar vom kleinen Stamme Benjamin, dessen Küsse Knoblauchgeruch absonderten. Platens Rache war nicht edel, Heines Gegenangriff aber über alle Maßen gemein. Platen richtete gegen den Feind, der ihn zuerst gereizt, nur wenige bittere Worte, wie dieser sie seinem Gegner bereits zu Hunderten entgegengeschleudert; Heine aber fabrizierte ein ganzes Buch, um Platen moralisch tot zu machen und ihm die größte Schmach anzutun. Er fügte dem novellistischen Fragment jene skandalösen Kapitel an, die sich mehr mit dem Menschen als dem Dichter Platen beschäftigen und ihn in einer Weise angreifen, wie sie zur Ehre der deutschen Literatur doch nur höchst selten ist. Unser Gefühl empört sich dagegen, in die literarische Polemik Dinge hineingetragen zu sehen, die bei Gericht nur hinter verschlossenen Türen verhandelt werden. Heine behandelte sie mit breiter

Ausführlichkeit und sichtlichem Behagen. Mochte er die Anklagen gegen Platens Sittlichkeit für berechtigt halten (Brief an Zimmermann vom 22./23. Dez. 1829) — sie waren es nicht — so durfte er als ehrenhafter Mensch sie nicht auf dem Markte wiederholen. Dagegen sprechen wir ihm gern das Recht zu, den Dichter Platen literarisch zu verteilen. Er sagt auch vieles über dessen Werke, was als völlig zutreffend anzuerkennen ist.

Man hat später gesagt, Heine habe den Angriff nicht genügend überlegt. Das ist nicht richtig. Er hat seine Pfeile in ein ganz besonders sorgfältig bereitetes Gift getaucht. Er selbst sagt am 17. November 1829, daß er das „Geschäft“ lange genug aufgeschoben habe (3. Februar 1830), daß er drei Monate nachgedacht über das, was er tun wolle; er habe ein Gegengift drucken lassen, woran noch zwanzig Grafen ihr Lebtag genug hätten; und zum Ueberfluß wissen wir von Campe, daß dieser sich vor und bei dem Abdruck alle Mühe gegeben, um diese abscheulichen Flecken zu vermeiden, aber Heine habe „einen Kopf auf sein Serail“ stecken wollen.

Heine hatte es nicht auf Platen allein abgesehen, sondern er wollte in ihm dessen Gesellschaft treffen, in der er einen „Bund von Baronen und Bäderasten“ vermutet (an Zimmermann, 22. Dezember 1829) — nämlich diejenigen Männer in München, die nicht töricht genug waren, ihm zu einer Staatsstellung zu verhelfen, und den Juden nicht leiden mochten (Brief an Barnhagen vom 4. Februar 1830).

Im Januar 1830 erschien das Buch; aber schon am 22. Dezember 1829 sandte der Verfasser ein Exemplar an seine schöne Freundin Friederike Robert, mit der Bitte, sie möge nur die zweite Abteilung, „Die Bäder von Lucca“, lesen. Jede ehrbare Frau würde diese Aufforderung mit Entrüstung zurückgewiesen haben — hier stürzte sie die Freundschaft nicht. Wenn es noch eines Beweises bedürfte, daß die Gesellschaft in Berlin, in der Heine sich bewegte, zwar eine vornehme, aber keine gute war, so liegt er hier vor.

Auch die übrigen Freunde sowie vertrauenswürdige Rezensenten wurden mit Exemplaren bedacht, und Heine wartete sehnsüchtig auf die günstigen Urteile über seine weltgeschichtliche Tat. Aber sie blieben nicht allein aus, sondern es erhob sich sogar ein Sturm der Entrüstung gegen den Verfasser. Moses Moser, vielleicht Heines bester Freund, sprach sich scharf gegen eine solche Art von Polemik aus, worauf der Dichter in verletzter Eitelkeit ihm in brüsker, roher Weise die Freundschaft aufkündigte. Michael Beer ließ Heine durch Zimmermann sagen,

er habe sich Glacéhandschuhe bei der Lektüre seines Buches anziehen müssen. Selbst Immermann scheute sich, dem Buch einen kritischen Geleitbrief auf den Weg zu geben. Nun ergriff den mutigen Soldaten ein wahres Kanonenfieber, und er sah sich ängstlich nach Hülfe um. Er sandte seine Heerrufer aus, um die zerstreuten Freunde zur Unterstützung heranzuziehen; aber nur Barnhagen trat von seinen Freunden für ihn ein, und so kam er zu der Erkenntnis, daß er sich mit seinem Buch bei dem besseren Publikum „unsäglich“ geschadet habe (4. Februar 1830).

Durch solche Erfahrungen gewizigt, entfernte Heine, als eine neue Auflage des ersten Bandes der Reisebilder nötig wurde, einige Lieder, die den „Schwachen im Lande anstößig“ erscheinen konnten, und merzte aus der Harzreise alles allzu Herbe aus.

Die Darstellungsweise und der Stil im dritten Bande der Reisebilder gehen wieder auf die Harzreise zurück. Der Kunstgriff, Sinnliches durch Geistiges und Geistiges durch Sinnliches bildlich auszudrücken, artet zur Manier aus. Wir begegnen jetzt einem „übelriechenden Lächeln“, einem „sehnsüchtigen Misthaufen“, „vegetabilisch=animalischen Händen“ usw. Die „freudigen Hüften“ in Brentanos „Godwi“ kehren hier als „geistreiche“ wieder; auch Jean Paul erkennen wir in manchem Bilde, und die alte Obstfrau aus Hoffmanns „goldenem Topf“, die dem armen Anselmus so viele Beschwerden und ärgerliche Träume bereitet, erscheint bei Heine mit nur geringen Aenderungen.

V.

Die Abreise nach Paris.

Nach Berlin wagte Heine nach Erscheinen des dritten Bandes seiner Reisebilder nicht zurückzukehren, aus Furcht vor der preußischen Regierung, die das Buch verboten hatte. Er blieb in Hamburg, wo Gumpel, Hirsch und die gesamte orthodoxe Judenschaft ihn heftig — und wahrlich nicht mit Unrecht — beschiedeten. Die Taufe hätte man ihm verziehen; sein häßliches Wigeln über seine Stammesgenossen trug man ihm erbarmungslos nach. Sein Umgang mit Juden war deshalb ein verschwindend geringer, dagegen verkehrte er viel mit talentvollen jungen Schriftstellern und sonstigen Gesinnungsgenossen. Mit Ludwig Wienburg, dem späteren Wortführer des jungen Deutschlands, sowie

August Lewald kam er häufig zusammen. An Professor Zimmermann, von dem Strodtmann das unglaubliche Stück berichtet, er habe seinen Schülern die Lektüre von Heines italienischer Reisebeschreibung empfohlen,¹⁾ schloß er sich enger an als früher. „Eine minder solide Gesellschaft,“ erzählt Strodtmann²⁾, „fand er in den Salons von Peter Ahrens und Dorgerloh, wo jene berühmten Bälle der Hamburger Phrynen stattfanden, denen er so häufig als mutwilliger Gast beiwohnte.“ Die Folgen seiner Lebensweise stellten sich bald in Gestalt körperlicher Beschwerden und namentlich in Blutspeien ein, die ihm Ende März die Ueberfiedelung nach dem stillen Wandsbeck rätlich erscheinen ließen. Hier las er eifrig politische Schriften und studierte die Geschichte der französischen Revolution.

Von Ende Juni bis Ende August verweilte er auf Helgoland, wo ihn die Nachricht von der neuen Revolution in Paris traf und förmlich berauschte. „Ich bin ein Sohn der Revolution,“ rief er nach dem Eintreffen jener Nachricht (VII, S. 59), „und greife wieder zu den gefeierten Waffen, worüber meine Mutter ihren Zaubersegen ausgesprochen. Blumen! Blumen! Ich will mein Haupt bekränzen zum Totekampfe! Und auch die Leier reicht mir, damit ich ein Schlachtlied singe. . . . Worte gleich flammenden Sternen, die aus der Höhe herabschießen und die Paläste verbrennen und die Hütten erleuchten.“ Indessen hatte er doch gewichtige Bedenken, seine hochtönenden Redensarten zu Taten zu machen; er begnügte sich damit, den dritten Teil seiner italienischen Reisebeschreibung: „Die Stadt Lucca“ zu vollenden, sowie die völlig revolutionäre Schlußphantasie der „Englischen Fragmente“: „Die Befreiung“ niederzuschreiben.

Als der Revolutionsmann aufs Festland zurückkehrte und sah, daß die Deutschen noch keine Lust hatten, gleich ihren westlichen Nachbarn die Schlafhauben von den Köpfen zu ziehen, als neue Geldnot ihn drückte und Zwist mit Onkel Salomon ihm Sorge einflößte, machte er trotz früherer Mißerfolge wiederum Versuche, in dem Staate, dem er den Untergang wünschte, eine Anstellung zu erlangen. Barmhagen sollte ihm helfen, in preussische Staatsdienste zu treten. „Sie irren,“ schreibt er am 19. Nov. 1830, „wenn Sie glauben, daß ich des Inhalts meiner Schriften wegen, sobald ich transagieren möchte, nicht die preussische Regierung für mich interessieren könnte.“ Daraus wurde nun allerdings nichts, und Heine versöhnte sich auf Barmhagens Rat mit seinem Onkel,

¹⁾ I. S. 629. — ²⁾ I. S. 639.

um nicht den letzten Stützpunkt zu verlieren. Von neuem sollte Barnhagen eingreifen, als in Hamburg die Stelle eines Ratsyndikus frei wurde, für die Heine sich geeignet hielt. Das Gerücht bezeichnete ihn als einen der Bewerber, so daß Heine es für notwendig hielt, durch Zeitungsartikel einen Druck auf die öffentliche Meinung auszuüben. Dazu sollte wiederum Barnhagen, dessen Geduld bewundernswert erscheint, seine einflußreiche Hand leihen. Aber auch diese Bemühungen schlugen fehl.

Inzwischen bereitete Heine den dritten Teil seiner italienischen Reise zum Druck vor, in dem er die letzten Konsequenzen seiner religiösen Verneinung zog und auf kleinem Raum die abscheulichsten Lästerungen häufte. Das Buch mußte ihn für eine öffentliche Stellung vollends in Preußen unmöglich machen — oder sollte er den Hintergedanken gehabt haben, die Regierung werde gern die Gelegenheit ergreifen, eine so furchtbare Feder für sich zu gewinnen?

Im Januar 1831 erschien das Buch unter dem Titel: „Nachträge zu den Reisebildern von Heinrich Heine“. Es enthielt außer „Die Stadt Lucca“ noch die „Englischen Fragmente“. Die letzteren haben für uns nur so weit Interesse, als sie uns Heines politische Ansichten weiter enthüllen. Gewiß enthalten sie vortreffliche Schilderungen Londeners Lebens und werfen helle Schlaglichter auf die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse Englands sowie auf den Charakter John Bulls; aber durch Darstellungen dieser Art sind wir doch in den letzten Jahrzehnten so sehr verwöhnt worden, daß die „Englischen Fragmente“ heute nur noch literaturgeschichtliche Bedeutung haben. Der künstlerische Wert des novellistischen Stückes „Die Stadt Lucca“, das fragmentarisch und ohne bestimmten Charakter erscheint, ist — vom Stil abgesehen — gleich Null. Aber es mag nicht leicht ein Buch auf der Welt geben, das auf kleinem Raum eine größere Sammlung von rohen Angriffen gegen das Christentum aufzuweisen hat. Fast aus jedem Satz spricht die Unfähigkeit, das Große und Erhabene der christlichen Religion zu begreifen.

Als Motto für den letzten Teil seiner „Reisebilder“ hätte Heine recht gut seinen eigenen Ausspruch setzen können: „Mit den Gedärmen eines Esels möchte ich meine Leier besaiten, um sie nach Würden zu besingen, die geschorenen Dummköpfe!“ (III, S. 429). Denn der wahnsinnige Haß gegen das katholische Priestertum und die katholische Kirche, die sich in diesen rohen Worten ausdrückt, durchzieht den ganzen ersten Teil des vierten Bandes: „Die Stadt Lucca“. Er ist ein wahres Rom-

pendium von Schändlichkeiten.¹⁾ Mit abscheulichen Lästerungen, in denen heilige Personen und Gegenstände mit den häßlichsten Dingen in Berührung gebracht werden, mit lüfternen Anspielungen mischen sich grobe Schimpfereien über die Priester im allgemeinen und die römischen insbesondere. Ueber die Lästerungen müssen wir hinweggehen, weil sie eine Wiedergabe nicht erlauben. Die schlimmsten hat er übrigens aus Brentanos „Godwi“²⁾ entlehnt.

Die Ansichten, die Heine über Religion und Katholizismus kundgibt, gipfeln in folgenden Sätzen. Wie in dem Gedicht: „Die Götter Griechenlands“ (I, S. 187), bedauert er, daß die alten Götter entschwunden und durch „geschundene, gebratene und gespießte Götter“ ersetzt seien, und daß an Stelle der lustigen griechischen Religion eine „trübselige, blutrünstige Delinquenten-Religion“ getreten sei (S. 395). Diese Religion sei durch die Juden aus Aegypten gekommen,³⁾ von wo sie „außer den Hautkrankheiten und den gestohlenen Gold- und Silbergeschirren auch eine sogenannte positive Religion, eine sogenannte Kirche, ein Gerüst von Dogmen, an die man glauben, und heiliger Zeremonien, die man feiern mußte, ein Vorbild der späteren Staatsreligionen“ mitgebracht hätten (S. 416). Er verwahrt sich aber dagegen, daß er die Religion im allgemeinen bekämpfe; er ehre die innere Heiligkeit einer jeden Religion, sagt er, aufrichtig aber hasse er „jene Mißgeburt, welche man Staatsreligion nennt“ (S. 418). Er führt den Gedanken noch weiter aus und kommt zu dem Ergebnis, daß mit der Religion Christi die in verschiedenen Ländern konstituierten Staatsreligionen nichts mehr gemein hätten, daß den Religionen das „Monopolssystem“ eben so schädlich sei, wie den Gewerben, und daß sie erst durch „freie Konkurrenz“ zu ihrer alten Herrlichkeit wieder erblühen würden (S. 419).⁴⁾ Niemand aber sei weniger geneigt, die freie Konkurrenz der Religionen zuzugeben, als die „Pfaffen“, die „einen leidigen Popanz für Gott ausgeben und damit Geld verdienen“. Die Pfaffen sind ihm überhaupt — wie er in einem gerade ihm sehr geläufigen Bilde ausführt — nur Kaufleute bzw.

¹⁾ Selbst ein warmer Verehrer Heines, wie Elster, muß zugestehen (I S. 86): „Nur der vom Dogma Unabhängige weiß solche Darlegungen zu würdigen; wer in dem strengen Kirchenglauben lebt, wird dagegen durch viele Stellen dieses Buches in seinem innersten Gefühle verletzt werden.“

²⁾ S. 397. 398. Vgl. Godwi II, 120 und 290.

³⁾ Ein Lieblingsgedanke Voltaires, von dem Heine sich anregen ließ.

⁴⁾ Angeregt zu diesen Gedanken über das Monopolssystem der Staatsreligion wurde Heine durch Montesquieus »Lettres Persanes« (Nr. 86).

Schacherer (S. 389). Aber das Volk werde sich nicht lange mehr von ihnen täuschen lassen und einsehen, „daß man von Oblaten nicht satt wird“ (S. 421).

Als Politiker — wir ziehen hier, um Wiederholungen zu vermeiden, auch gleich die „Englischen Fragmente“ in Betracht — bezeichnet sich Heine wieder als einen überzeugungstreuen Anhänger des Königtums (S. 417); aber jeder Monarch würde sich bedanken für eine solche Stütze seines Thrones. Der Wille des Volkes ist ihm die „alleinige Quelle aller Macht“, das „Bißchen Salböl“ macht „keinen menschlichen Kopf guillotinenfest“ (S. 421). Das Volk ist der „wahre Kaiser, der wahre Herr der Lande“; sein „Wille ist souveräner und viel legitimer als jenes purpurne *Tel est notre plaisir*, das sich auf ein göttliches Recht beruft, ohne alle andere Gewähr als die Salbadereien geschorener Gaukler“ (S. 504). Ein Muster-Monarchist! Der Staat ist ihm ein Marionetten-Theater, der König und die Beamten sind die Puppen, die vom Volke nach Belieben bewegt werden. Wenn aber der Fall vorkommen sollte, daß die Puppen der „alleinig rechtmäßigen Macht“ nicht gehorchen wollen, so darf das Volk zum Knüppel greifen und die unbrauchbaren Spielzeuge in Stücke schlagen. Daß dabei die Hauptpuppe ebenfalls „amputiert“ wird, ist „freilich entsetzlich“ (S. 499); aber dann wird sie nicht so sehr ein Opfer der Leidenschaften, als der Begebenheiten (S. 499). Das ist nicht schlimm; die Revolution ist arg verleumdete und als ein „Fürstenschrecknis und eine Volkscheuche“ dargestellt worden. Es sei freilich nicht zu leugnen, daß man diese Guillotine, die heilsame Maschine, womit man die dummen Köpfe von den bösen Herzen sehr leicht trennen kann, etwas oft angewandt habe, aber doch nur bei unheilbaren Krankheiten, z. B. bei Verrat, Lüge und Schwäche, und man habe die Patienten nicht lange gequält, nicht gefoltert und nicht gerädert, wie einst Tausende und Abertausende Roturiers und Vilains, Bürger und Bauern gequält, gefoltert und gerädert wurden in der guten alten Zeit (S. 499).

Dann verspricht Heine, in dem Kampfe für die Freiheit in der ersten Reihe stehen zu wollen. Er will handeln wie ein Mann, „nachahmend die großen Vorgänger und, will's Gott, künftig ebenfalls beweint von Knaben und Jünglingen“ (S. 425). Die Selbstsucht drängt ihn nicht zur Tribüne, und groß sind die Opfer, die er bringen muß für jedes freie Wort (S. 502). Beständig muß er auf der Mensur liegen und sich durch unsägliches Drangsal schlagen; er erficht keinen Sieg, der ihm nicht auch Herzblut kostet. Tag und Nacht ist er in Nöten (S. 427), aber sein bester Spaß und sein bestes Blut stehen

„seinem“ deutschen Volke immer zu Diensten (S. 504). Weiter kann man die Prahlerei kaum treiben mit einer Gesinnung, auf deren weitere Verfechtung er gern gegen materielle Vorteile verzichtet hätte.

Während Heine sein anstößiges Buch über Platen schrieb und in der „Stadt Lucca“ seinem Haß gegen das Christentum Luft machte, dichtete er auch in dem 1831 in der zweiten Auflage des zweiten Bandes seiner „Reisebilder“ erschienenen „Neuen Frühling“ einen Lieder-Zyklus, der zu den schönsten und reinsten Blüten seiner Lyrik zählt. Die Gedichtchen sind zum Teil veranlaßt durch seine Liebe zu Therese Heine und der Gräfin Bothmer; die übrigen entstanden auf Anregung des Komponisten Methfessel.

Der Dichter zeigt sich hier von seiner liebenswürdigsten Seite und läßt nur einmal (Nr. 33) leise durchblicken, daß seiner Liebe auch sinnliche Regungen beigemischt sind. In künstlerischer Anordnung enthüllt sich vor uns die Geschichte seiner neuen Neigung, die eben den „Neuen Frühling“ bedeutet. In der ersten Abteilung (Nr. 1—10) schildert er das Erwachen seiner Liebe. Es wird Mai, sein Herz liebt aufs neue (1), so wie alles in der Natur Liebe atmet und singt (2). Die liebeheißen Lieder der Nachtigall dehnen seine Seele (3), aber er weiß noch nicht, welcher Blume er seine Liebe zuwenden soll (4). Krank liegt er im Grase und träumt, er weiß selbst nicht was (5), und bittet sein kleines Frühlingslied, die Geliebte zu grüßen (6). Vielleicht ist es die Rose, die er liebt (7), vielleicht die Lilie (10), sicher aber schlägt Amor in seinem Herzen den Takt (8).

In der zweiten Abteilung (Nr. 11—23) hat sich sein Herz entschieden. Zwei schöne Augen haben es ihm angetan (11), und er fürchtet sich vor ihnen (14), so daß der Liebe süßes Elend und bittere Lust in seinem Herzen wieder Einkehr halten (12). Er ist der Mond, sie die Wasserlilie, die er nur aus einsamer Höhe grüßen kann (15). Er sucht sie und folgt ihr überall (19), ihre blauen Augen ergießen ein Meer von blauen Gedanken in sein Herz (18), ihr Abbild zittert in seinem erschütterten Herzen (23), und er möchte sie gern meiden, weil die Liebe zu ihr ihn elend macht (21).

Die dritte Abteilung (24—38) schildert sein Liebesglück, das er aber nicht voll zu genießen vermag, da die bange Ahnung, es werde ein schnelles und trauriges Ende finden, ihn in seinen süßesten Träumen stört. In der letzten Abteilung (Nr. 39—44) ist der gefürchtete Ab-

schluß seiner Liebes-Idylle eingetreten, die Welt erscheint ihm grau und verwelkt und sein Herz verblutet.

Der Dichter singt also wieder das alte Lied, aber er trägt es mit edlerm Ausdruck vor, als früher. Er vermeidet den Mißklang der Selbstverspottung und die unreinen Töne grober Sinnlichkeit; klar und einfach ist eine zarte Empfindung ausgesprochen, die leicht in unserem Herzen wiederklingt.

Der „Neue Frühling“ war der Schwanengesang Heines als des Sängers reiner Liebe. Er reiste im Mai 1831 nach dem neuen Jerusalem der Freiheit ab und legte von da an die meisten seiner Lieder Pariser Dirnen zu Füßen, wie er vorher schon oft genug die käuflichen Damen des ApolloSaales in Hamburg und der Redouten in Berlin besungen hatte.

