



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Heinrich Heine

Keiter, Heinrich

Köln, 1906

III. Berlin (1821 - 1823)

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

Göttingen 1819—1821

Abreise konnte er indessen wegen der schon oben angedeuteten häßlichen Krankheit, die seine Ausstoßung aus der Burschenschaft zur Folge hatte¹⁾, erst Ende Februar bewerkstelligen. Er verließ die Stadt mit einem tiefen Haß gegen alles, was mit ihr zusammenhing, namentlich aber gegen die Göttinger Professoren, deren angebliche Geistesarmut und Gelehrten-dünkel er noch häufig geißelte.

III.

Berlin. (1821—1823.)

In Berlin, wo er am 4. April 1821 in der juristischen Fakultät immatrikuliert wurde, lernte Heine die politischen Zustände Preußens, die er in Bonn nur wie durch ein Fernglas hatte betrachten können, in der nackten Wirklichkeit kennen. Die politische Verfolgungssucht gegen alle freien Bestrebungen stand in Blüte. Die Presse, selbst die schönwissenschaftliche, seufzte unter dem Druck einer strengen Zensur. Der Buchhandel war durch drückende Bestimmungen eingeengt; die Leihbibliotheken waren gezwungen, ihre Verzeichnisse einzureichen. Wie es den burschenschaftlichen Vereinigungen erging, ist satzsam bekannt. In den Gesellschaften waren politische Gespräche durch stille Verabredung ausgeschlossen, weil keiner dem anderen traute und man das dionysische Ohr fürchtete.

Welch ein Geist sich in solcher Zwangslage ausbilden mußte, läßt sich denken: politische Heuchelei und niedrige Kriecherei nach außen, nach innen ohnmächtiges Zähneknirschen und giftige Medisance. Die gebildete Bevölkerung suchte in Literatur, Musik, Theater und rauschender Geselligkeit Unterhaltung, und zerfleischte einander in eng geschlossenen Kliquen.²⁾ Ueberall feierte die Mittelmäßigkeit ihre Orgien. Ueber die Bühne schritten nicht mehr die Helden Schillers, der vor erst sechzehn Jahren gestorben war, sondern die lungenstarken Pygmäen Raupachs und Houwalds; die Oper mit glänzender Ausstattung und magerm Inhalt drängte das Interesse am Schauspiel zurück. Den Büchermarkt versorgten unter Clarens Anführung Talente dritten Ranges, deren Fruchtbarkeit vom Lesehunger des Publikums noch weit übertroffen wurde.

¹⁾ Goedeke III, S. 439. — ²⁾ Treitschke III, S. 431.

Indessen gab es in der Residenz noch kleine schöngeistige Gemeinden, die mit dem Alten von Weimar Götzendienst trieben. Der bedeutendste dieser Kreise bildete sich um Rahel, die leidenschaftliche Gemahlin Barnhagens von Ense; dort fand Heine als Landsmann des Hausherrn — Barnhagen war ebenfalls in Düsseldorf geboren —, gestützt auf gute Empfehlungen, Aufnahme.

Barnhagen, damals den Vierzigern nahe, war ein fein gebildeter Mann, ein eifriger Förderer dichterischer und künstlerischer Bestrebungen und ein geschmackvoller Schriftsteller auf historisch-biographischem Gebiete. Zu seinen Lebzeiten trat er als einer der Zahmen auf. Nach seinem Tode gestatteten seine bündereichen Aufzeichnungen Einblicke in einen Charakter, der dem herrschenden Regime Verbeugungen machte, innerlich aber von ingrimmigem Haß und giftiger Spottlust beseelt war.

Seine Frau, Rahel, von Geburt Südin, war eine anmutige, aber nicht schöne Erscheinung; ihr geistsprudelndes, pikantes, aber unklares Wesen fesselte selbst hervorragende Männer. Als Barnhagen sie heiratete (1813), hatte sie ein bewegtes, von fast toll zu nennender Liebesleidenschaft häufig zerrissenes Leben hinter sich. Schmidt-Weißensfels¹⁾ sagt in bekannter Manier von ihr: „Als Muster wollen wir diesen Wechsel gewaltiger Herzensstürme nicht aufstellen. Aber Genialitäten wie die Rahels bilden eben Ausnahmen, und man darf sie nicht mit dem Maßstab der Durchschnitts-Philisterhaftigkeit messen wollen.“

Rahels Weltanschauung war die freieste. Sie betrachtete den Menschen lediglich als ein Naturprodukt. „In der sittlichen Welt ließ sie allein die Willkür des persönlichen Gefühls gelten. . . . Vaterland und Kirche, Ehre und Eigentum, alles erlag ihrer zersetzenden Kritik.“²⁾ Sie schwärmte für die Emanzipation der Frauen im weitesten Sinne. Daß bei Umgestaltung der menschlichen Gesellschaft der Zwang der Ehe aufgehoben werden müsse, war für sie selbstverständlich; wir finden dies Streben bei solchem Ideengang immer wieder. Wie Rahel, so dachte im wesentlichen auch ihre Gesellschaft. Durfte es doch Heine wagen, Friederike Robert, der schönen Frau von Rahels Bruder, und Rahel selbst am 22. Dezember 1829 sein höchst unsauberes Buch über Platen zu senden. Männer wie Chamisso, Fouqué und Willibald Alexis (Häring), mit denen Heine dort bekannt wurde, müssen wir natürlich ausnehmen, während der Philosoph Schleiermacher, der Verfasser der berühmten Briefe über Friedrich Schlegels noch berühmtere

¹⁾ Gartenlaube 1878, S. 48. — ²⁾ Treitschke IV, S. 428.

„Lucinde“, an Frau Rahels kühnem Weltssystem gewiß mitzuarbeiten bereit war.

Ein anderer Kreis schöngeistiger Personen, in dem Heine Zutritt fand, versammelte sich in dem Hause der Frau von Hohenhausen. Hier lag man vor dem „Dichter des Welt Schmerzes“, Byron, wie Rahel und ihre Jünger vor dem „Gott“ in Weimar, auf den Knien. Hier traf Heine neben dem Dichter Gotthilf August von Maltiz und dem Maler Wilhelm Hensel — dem Bruder der Dichterin Luise Hensel — einige bedeutende Männer jüdischer Abstammung, wie den Rechtsgelehrten Gans und den Philosophen Bendavid.

Bei Rahel und Barnhagen fühlte sich Heine am meisten heimisch; beide nahmen sich des jungen Mannes, der, wie sie, gern bereit war, den philiströsen und „große Geister“ beengenden Verhältnissen den Krieg zu erklären, freundlich an und übten auf die Entwicklung seiner Weltanschauung bedeutenden Einfluß aus. Auch machten sie ihn mit einflußreichen Männern bekannt und förderten ihn in seinen dichterischen Arbeiten. Besonders wertvoll für Heine ward die Bekanntschaft mit dem Herausgeber der angesehenen Zeitschrift „Der Gesellschafter“, F. W. Gubitz, der dem jungen Dichter in liebenswürdiger Weise entgegenkam und gern seine Zeitschrift zur Wiege der Heineschen Gedichte machte.

Ueber die Rolle, die Heine in jenen Kreisen spielte, gehen die Ansichten weit auseinander. Die Prinzessin della Rocca, die ihren Onkel in kindlicher Naivetät verehrt, schreibt mit offener „poetischer Freiheit“¹⁾: „Seine satirische Art, zu plaudern, seine ironischen Bemerkungen machten ihn zum Mittelpunkte der Gesellschaft.“ Strodtmann ist bei weitem nicht so enthusiastisch. Ein Mitglied der Barnhagenschen Tafelrunde berichtet in Westermanns Monatsheften²⁾: „Heine war in unserem Kreise einer der Jüngsten, jedoch ohne jugendliche Heiterkeit und Frische. Ein körperlich frühverwelkter,³⁾ geistig blasierter Jüngling, galt von ihm, daß er weniger durch eigenen Witz, als vielmehr anderen zur Zielscheibe des ihrigen dienend, zur Erheiterung beitrage; namentlich verfolgte ihn Eduard Gans mit schneidendem Hohn und erlaubte sich mit Heines Eitelkeit und Lüsternheit manch' kühnen Scherz. Sein Benehmen in Gesellschaft war meist stumm, zurückgezogen und ironisch beobachtend, um sodann plötzlich durch dazwischen geworfene Witzworte und Bemerkungen

¹⁾ Erinnerungen S. 63. — ²⁾ Bd. 5, S. 261.

³⁾ Gubitz (II, 261) bestätigt, daß dem abgemagerten Gesicht Heines die Spuren frühzeitiger Genüsse nicht mangelten.

kungen die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und womöglich eine gewaltige Aufregung in der Gesellschaft zu verursachen. Die Versuchung hierzu übte einen untwiderstehlichen Reiz auf ihn aus, und er erlag ihr ohne Scheu und Rücksicht. Seine hohe dichterische Begabung wurde schon damals in unserem Kreise anerkannt, obgleich es nicht an Stimmen fehlte, die über den Wert der Früchte seines Genius bei einem gewissen Mangel an sittlicher Haltung und Würde Bedenken äußerten."

Heine war indessen weit davon entfernt, nur in solchen geschmackvoll ästhetischen Kreisen sich zu bewegen. Er durchschwärmte,¹⁾ seinen Hamburger Gewohnheiten getreu, häufig die Nächte auf den Redouten des Opernhauses, wo die „Priesterinnen der ordinären Venus“, so sagt er selbst in den Berliner Briefen, „Erwerbs-Intriguen anknüpften“, oder in einer Gemeinschaft toller Gesellen, Studenten und Dichter, die allabendlich im alten Kasino in der Behrenstraße oder in der berühmten Weinstube von Lutter und Wegener zusammenkamen. — Da waren E. T. A. Hoffmann, Ludwig Devrient, Ludwig Robert u. a. Der Ausgelassenste von allen war Grabbe, der Dichter „mit dem Rainsstempel göttlichen Wahnsinns an der Stirn“, dessen zynischer Humor oft genug an Berrücktheit grenzte. Bei den Zusammenkünften dieser jungen Stürmer und Dränger ging es sauber zu. „Da wurden“, erzählt Ziegler in seinem „Leben Grabbes“,²⁾ „kleine (!) literarische Bosheiten ausgeheckt; heute ward für die Juden geschrieben, morgen wurde ein eiteler jüdischer Komponist im Scherz mit einer scharfen Kritik bedroht und gab im Ernst einige Louis her, die man in wilder Lust verjubelte. Einmal, in einer kazenjämmerlich trüben Stimmung, fiel es sogar mehreren Mitgliedern der Gesellschaft ein, fromm und katholisch werden zu wollen, und in launigem Uebermut ward ein Schreiben an Adam Müller abgefaßt, der indes nicht darauf antwortete. Eine hübsche Brünette bereitete und kredenzte den Punsch und wurde belohnt mit Gedichten und Küffen.“

In dieser Umgebung vervollkommnete Heine sich in der „Kunst“, die heiligsten Ueberzeugungen in saftigen Witz zu verhöhnern, die geschlechtlichen Beziehungen zur Zielscheibe zynischer Beobachtungen und Betrachtungen zu machen. Hier traf er die Gesellschaft, deren Mitglieder sich nach seinem eigenen Ausdruck nur verstehen konnten, wenn sie im Not sich zusammenfanden.

¹⁾ Strodtmann I, S. 169. — ²⁾ S. 48.

Uebrigens wurde Heine auch hier nicht geschont; namentlich traf ihn der angriffslustige Grabbe häufig mit seinen grotesken Wizen. Gewiß wird Heine ihm gedient haben, vielleicht mit denselben Waffen, denn Grabbe behauptete,¹⁾ er sei nicht ohne Einfluß auf Heines witzige Manier geblieben.

Endlich kam Heine in Berlin auch mit wissenschaftlichen jüdischen Kreisen in Berührung. Die Juden, namentlich die Berliner, befanden sich in jener Zeit in einem Zustande der Gärung. Die gebildeten Israeliten neigten zum Indifferentismus, ja, manche hervorragende Persönlichkeit trat zum christlichen Glauben über, was einem Gegner des Christentums, wie Heine es geworden war, sehr mißfiel. Die Juden des mittleren Standes — von den Angehörigen des unteren ganz abgesehen — hielten sich auf einer Bildungsstufe, die sie vom geselligen Verkehr in höheren Kreisen ausschließen mußte. Männer wie Gans, Bendavid, Junz u. a. suchten nun eine Reform des Judentums anzubahnen, es den Anforderungen der Zeit entsprechend umzugestalten und zu erheben, sowie die jüdische Religion vernunftmäßig auszubauen. Sie zogen auch Heine in die Bewegung, und er wohnte den Sitzungen eines zu diesem Zweck von Gans und Junz gebildeten Vereins häufig bei, ohne sich tiefer in die Sache einzulassen. Die religiöse Seite der Bewegung interessierte ihn nicht allein nicht, er verabscheute sie sogar. (Brief an Moser vom 23. August 1823.) Er wollte lediglich helfen, die soziale Stellung der Juden zu verbessern, da der Erfolg dieser Bestrebungen auch ihm zugute kommen mußte. Und er hatte ihn nötig, da ihm als Juden die Bekleidung vieler Stellen versagt war. Die 1823 erfolgte Aufhebung des Edikts vom 11. März 1812, das den Juden eine gewisse Gleichberechtigung versprach, zerstörte seine Zukunftspläne und erfüllte ihn wie andere seiner Glaubensgenossen mit Haß gegen den Staat, in dem er lebte „Alles, was deutsch ist,“ schreibt er an Sethe, „ist mir zuwider. Alles Deutsche wirkt auf mich wie ein Brechpulver. Die deutsche Sprache zerreißt mir die Ohren.“

In gleichem Maße wuchs sein Haß gegen die christliche Religion, deren Befenner in sozialer Beziehung bevorrechtet waren. Einen schlagenden Beweis, wie sehr in dieser Hinsicht der Verkehr mit den Reformjuden und die Aufhebung des Edikts auf ihn wirkte, haben wir in seinem Briefe an Wohlwill vom 1. April 1823. Er äußert sich dort über die jüdische Bewegung in hoffnungsloser Weise und fügt die rohen Sätze

¹⁾ Ziegler, S. 49.

hinzu: „Der endliche Sturz des Christentums wird mir täglich einleuchtender. Es gibt schmutzige Ideenfamilien, welche in den Ritzen dieser alten Welt, der verlassenen Bettstelle des göttlichen Geistes, sich eingenistet, wie sich Wanzenfamilien einnisten in der Bettstelle eines polnischen Juden. Betritt man eine dieser Ideenwanzen, so läßt sie einen Gestank zurück, der jahrtausendlang riechbar ist. Eine solche ist das Christentum, das schon vor achtzehnhundert Jahren zertreten worden, und das uns armen Juden seit der Zeit noch immer die Luft verpestet.“

Die Reformjuden, namentlich Gans, ein Anhänger der Hegelschen Philosophie, wiesen Heine auf Hegel, die Berliner Pythia, hin. Heine rühmt sich, dem damals hochangesehenen Philosophen nahegetreten zu sein. Er hielt ihn in jener Zeit für den größten seiner Kunst und schwor auf sein Wort, wie so viele andere. Aus mehrfachen Anzeichen dürfen wir indessen schließen, daß Heine von dem Hegelschen System nur wenig verstanden hat. Lassalle, der Hegelianer strengster Observanz war, äußerte, Heine habe ihm bekannt, daß er von der Hegelschen Philosophie wenig begreife, dennoch sei er überzeugt gewesen, daß diese Lehre den wahren geistigen Kulminationspunkt der Zeit bilde. Worin dieser nach Heines Meinung bestand, geht uns aus seinen „Geständnissen“ (VI. S. 48) hervor, wo er sagt: „Ich war jung und stolz, und es tat meinem Hochmut wohl, als ich von Hegel erfuhr, daß nicht, wie meine Großmutter meinte, der liebe Gott, der im Himmel residiert, sondern ich selbst hier auf Erden der liebe Gott sei. . . . War ich doch selber jetzt das lebende Gesetz der Moral und der Quell alles Rechtes und aller Befugnis.“

Die Vorlesungen Hegels besuchte Heine fleißig. Daneben hörte er den großen Bopp über vergleichende Sprachwissenschaft, Hagen über altdutsche Literatur, Wolff über altgriechische Literatur, und seinen Freund Eduard Gans, einen eitlen Schönredner, über juristische Themata.

Von Freunden Heines ist hier noch der schöne junge polnische Graf Eugen v. Breza zu erwähnen, dem Heine sehr zugetan war. Er erklärte ihn für den einzigen Menschen, mit dem sich umgehen lasse. Die Sommerferien des Jahres 1822 brachte er auf Brezas Einladung auf dessen Gütern in Polen zu. Die Frucht dieses Aufenthaltes war die Schrift über Polen, die im Januar 1823 im „Gesellschafter“ zum Abdruck gelangte.

Je länger er indessen in Berlin verweilte, desto mehr verringerte sich sein Kreis von vertrauten Freunden. Sein nervöses Leiden, nament-

lich sein beständiger Kopfschmerz, wurde immer quälender. Sturzbäder brachten ihm nur wenig Vinderung. Langsam entwickelte sich der Wahn, überall verfolgt zu werden, ein Wahn, der sich steigerte, als er anfang, durch Offenbarung seiner politischen Ansichten Aufmerksamkeit zu erregen. Am 14. April 1822 schreibt er an Sethe: „Ich kann fast keine Nacht mehr schlafen. Im Traume sehe ich meine sogenannten Freunde, wie sie sich Geschichtchen und Notizchen in die Ohren zischeln, die mir wie Bleitropfen ins Gehirn rinnen. Des Tages verfolgt mich ein ewiges Mißtrauen, überall höre ich meinen Namen und hinterdrein ein höhnisches Gelächter.“ Dieselben Klagen äußert er gegen Immermann am 24. Dezember 1822. Am 21. Januar des folgenden Jahres meint er sogar, es habe sich eine Sozietät gebildet, die systematisch durch schändliche Gerüchte und öffentliche Kotbewerfung ihn in Harnisch zu bringen suche. Dieselbe Furcht, verbunden mit wildem Trotz, spricht aus den Sonetten an Sethe.

Ganz ohne Hintergrund war dieser Verfolgungswahn nicht. Sein beißender Witß verwundete häufig selbst Personen, die ihm günstig gesinnt waren. An seinen Liebesgram glaubten nur die wenigen, die ihn näher kannten, und seine Lüsternheit wurde zum Gegenstand des Gespöttes; nicht minder seine Eitelkeit, die nach glaubwürdigen Berichten einen so hohen Grad erreichte, daß er stundenlang „Unter den Linden“ auf und ab ging, in der Meinung, alle Leute flüsterten sich zu: „Das ist der Dichter Heine“. ¹⁾

Der Eifer, mit dem er für seinen Freund Immermann die Reklame-trommel schlug, ward ihm von eifersüchtigen Berliner Schriftstellern sehr verdacht und veranlaßte folgendes Inserat im „Freimütigen“ (vom 18. Januar 1823): „Der Rheinische Künstler, Herr Heinrich Heine, der aus allzu großer Bescheidenheit mit seinem Talente nicht hervorzutreten wagt, wird von seinen Verehrern dringendst ersucht, sie durch mimisch-plastische Darstellungen aus Immermanns »Edwin« zu erfreuen.“ Das Inserat hat, was noch von keinem Heine-Forscher hervorgehoben ist, einen sehr starken Beigeschmack. Funke Dunst in genanntem Drama ist genau die Person, als welche Heine in gewissen Kreisen Berlins verschrien war. Er ist stark sinnlich, prahlt gern und heuchelt beständige Melancholie. „Eure Lungen,“ sagt Gumer zu ihm, „waren schwach geworden vom Seufzen, und eure Augen entzündet von Tränen; ich aber habe oft die Zwiebel gesehen, die ihr verstoßen ins Schnupftuch wickeltet.“

¹⁾ Karpeles, S. 11.

Seine Schriftstellerei vermehrte die Gegnerschaft. Vom 26. Januar bis zum 19. Juli 1822 erschienen von ihm in dem Kunst- und Wissenschafts-Blatt des Rheinisch-Westfälischen Anzeigers „Briefe aus Berlin“. An den Brief erinnernd, den Jost v. Eichenwehen in Brentanos Godwi aus der Residenz schreibt, suchen sie in buntestem Durcheinander und leichtem Plauderton ein Bild Berliner Lebens zu geben, das wohl von der scharfen Beobachtungsgabe Heines, nicht aber von seinem Talent, mit blendenden Lichteffekten zu arbeiten, Zeugnis gibt. Seine glänzende Darstellungsgabe, die Kunst, mit packenden Gegensätzen zu spielen, liegt hier noch in den Windeln. Indessen lenkten die Briefe rasch die Aufmerksamkeit auf den Verfasser, der mit fecker Hand persönliche Hiebe austeilte, ungeniert sich über Börsianer, Aristokraten, „teutsche Jünglinge“ lustig machte und selbst dem Berliner Lokalpatriotismus einige unangenehme Wahrheiten sagte. Ein Baron v. Schilling fühlte sich durch eine Stelle beleidigt und ließ Heine eine Forderung zugehen. Dieser gab, um das Duell zu vermeiden, am 3. Mai 1822 im „Gesellschafter“ (VII, S. 524) eine Erklärung, daß ein Mißverständnis vorliege, das durch ungeschickte Streichungen in seinem Manuskript hervorgerufen sei. In der Befürchtung aber, diese Erklärung werde auf seinen Mut einen Schatten werfen, veranlaßte er bald darauf Gubitz,¹⁾ ein von Lehmann unter dem Falschnamen H. Anselmi verfaßtes Gedicht, das dem Verfasser der „Briefe aus Berlin“ hohes Lob spendete, am 29. desselben Monats in den „Gesellschafter“ aufzunehmen.

Auch sein kleines Schriftchen über Polen zog ihm Anfeindungen zu, obgleich er Licht und Schatten im polnischen Nationalcharakter gleichmäßig hervorzuheben sucht. Von den polnischen Juden spricht er in den stärksten Ausdrücken; sie erfüllen ihn mit Ekel und Mitleid, doch gesteht er ihnen vor manchem reinlicheren und gebildeteren deutschen Juden große Vorzüge zu (VII, S. 195). Das flott geschriebene, mit manchen guten Gedanken durchsetzte Schriftchen gibt uns einige Aufklärung über Heines politische Gesinnungen in der damaligen Zeit. Von neuem dokumentiert es seinen Haß gegen den Adel. Die Washingtonsche Freiheit ist ihm die göttliche; er schwört aber auch auf den Glaubensartikel, daß man sich nur vor dem Könige beugen solle (VII, S. 191). Die Idee der Nationalität verwirft er und meint, jedes Volk müsse den Todeskampf der polnischen Nationalität durchmachen, „damit aus dem Tode das Leben, aus der heidnischen Nationalität die christliche

¹⁾ Dessen Erinnerungen II, 274.

Fraternität hervorgehe" (VII, S. 199). So bezeichnet das „Kind der französischen Philosophie" nämlich die von Lessing, Herder, Schiller „ausgesprochene allgemeine Menschenverbrüderung, das Urchristentum"!

Heine dichtete in seinem Zimmerchen im dritten Stockwerk der Behrenstraße 71 in Berlin eifrig und veröffentlichte viele seiner Gedichte im „Gesellschafter". Das erste, das Traumbild „Ich kam von meiner Herrin Haus" erschien in der Nr. vom 7. Mai 1821. Für eine Buchausgabe fand er jedoch keinen Verleger, bis sich auf Gubitz' Empfehlung die Meurersche Buchhandlung zur Uebernahme entschloß. Das Bändchen, Traumbilder, Lieder, Romanzen und Sonette enthaltend, erschien mit der Jahreszahl 1822 Ende 1821. Als Honorar erhielt der Verfasser, der mit seinen Verlagsanträgen von Weber in Bonn und F. A. Brockhaus in Leipzig zurückgewiesen worden war, vierzig Frei-Exemplare.

Die Gedichte wurden mit Beifall aufgenommen, anerkennend besprochen, aber auch getadelt und sogar — im „Westdeutschen Musenalmanach" — travestiert. Barnhagen lobte im „Gesellschafter" ihre Selbstständigkeit und ihr tiefes Gefühl; Immermann hob im „Rheinisch-Westfälischen Anzeiger" ihre Lebensfrische hervor, der man anmerke, daß der Dichter alles selbst erlebt habe. Den unbedingten Lobrednern trat in demselben Journal indessen ein Kritiker scharf entgegen, der Heines großes Talent unbedingt anerkennt, aber seine ganze Weltanschauung verwirft. Auch F. H. K. de la Motte-Fouqué, der gefeierte Dichter der „Undine", befand sich damals unter den Gönnern der Heineschen Muse. Er drückte unserem angehenden Poeten in einem Gedicht seine hohe Anerkennung aus, verband aber damit die Mahnung, Heine möge sich mit seinem Gotte versöhnen. Heine, in seiner Eitelkeit geschmeichelt, dankte in herzlicher Weise, ohne sich freilich den wohlgemeinten Hinweis des gereiften edlen Mannes zu Herzen zu nehmen.

Um den Erfolg der ersten Sammlung Heinescher Gedichte begreifen zu können, müssen wir uns vergegenwärtigen, daß sie einen neuen Ton anschlugen, sowohl gegenüber der verwässerten Lyrik wie den besten Vertretern der Romantik. Sänger wie Uhland, Eichendorff, Wilhelm Müller trugen zwar in die Poesie ihre eigene Subjektivität, aber sie versteckten sich gern unter dem Mantel des Hirten, der Bluse des Wanderburschen und dem Schnürrock des Reitersmannes. Der Gehalt ihrer Lieder war ein gesundes Empfinden und sittlicher Ernst; die Aeußerungen ihrer Gefühle waren weit entfernt von wilder Leidenschaftlichkeit. Ihr Liebesleid offenbarten sie wohl in süßen Liederchen, aber sein krankes Herz hatte eigentlich noch keiner von ihnen besungen; und

fühlten sie sich abgestoßen vom rauhen Hauch der Welt, so flüchteten sie an den „Busen der Natur“. Brentano trat schon kecker auf. In Heines Liedern aber zog der Dichter mit kühner Hand den Vorhang, mit dem jene die mächtigen Bewegungen des Herzens verdeckten, hinweg und stellte seine leidenschaftlich erregte, zerrissene, von Zweifeln an Gott und der Welt angefressene Seele auf das Podium der Öffentlichkeit. Mit einem auf die Spitze getriebenen Egoismus bespiegelte er sich selbst und forderte vom Publikum lebhafteste Teilnahme für den Ausdruck seines Schmerzes. Ueberall in den „Traumbildern“ die Spuren der Romantik zeigend, bewies er zugleich, daß er neuen Inhalt in die alten Formen zu gießen gedenke. Er benutzte die traumhafte Szenerie, um seinem durchaus modernen Fühlen einen wirkungsvollen Hintergrund zu geben; er arbeitete mit dem Gespenster- und Mondscheinapparat der romantischen Dichter, aber er haßte alle Verschommenheit und gab den Nebelgestalten Arnims, Fouqués, Hoffmanns, scharfe Umrisse und plastische Formen; ebenso fern lag ihm die religiöse Schwärmerei, der auch die nicht kirchlich gesinnten romantischen Dichter huldigten.

Sein Schmerz um die Geliebte war ihm der höchste und einzige Gegenstand der Betrachtung. Ihr Bild steht stets vor seinen Augen; sie erscheint ihm im Traume, er will sie umfassen, aber sie entschwebt ihm. Mit wollüstigem Behagen versenkt er sich in die Schreckbilder des Todes und der Geisterwelt. Er sieht im Traume die schöne Maid, die ihm sein Totenkleid wäscht, ihm einen Eichenstamm zum Sarge behaut und ihm ein Grab schaufelt (Traumbilder II). Er sieht die Geliebte als Braut eines anderen am Altare und hört, wie tausend Teufel zum „Ja“ des Pfarrers „Amen“ rufen (IV). Oder er muß Zeuge sein, wie seine Geliebte beim Hochzeitschmause sein eigenes Blut trinkt, und wie der Bräutigam ihm in das Herz schneidet (V). Er träumt, daß er seinem Lieb für eine einzige Nacht seiner Seele Seligkeit gegeben (VI); wie blasser Larven ihn umgrinsen, lüsterne Pfaffen mit Nonnen tanzen, während der Teufel ihn mit seinem Liebchen traut (VII). Glutvoll bricht seine Sinnlichkeit hervor, die sich allerdings noch mit dem Mäntelchen der Liebe umkleidet. Flammen, Gluten, „wildes Liebesglühn“ wogen in seinem Herzen; sein „tolles Blut kocht und schäumt und gährt“; „schauernde Lust“ durchdringt ihn, und sein Herz „schwimmt in einem Freudensee“. Sein Haß gegen das Christentum zuckt hin und wieder wie ein Blitzstrahl aus den Wolken seiner Leidenschaft hervor. Sein Radikalismus sieht mit Entzücken, daß man jetzt das Fegfeuer statt mit Holz, mit Fürsten- und Bettlergebein in Glut versetzt (VII).

Den wüsten Inhalt seiner Traumbilder verstärkt er durch grelle Farbengebung. Er liebt die Grabesnacht, wo gräulich-schwarze Koboldhaufen (VI) und blutfinstere Gesellen (VII) gellendes Hohngelächter ausstoßen und der kalte Tod seine Küsse austeilt (V); er liebt den Kirchhof (VIII), wo schauernde Lüfte ihn umwehen, blasse Larven, „schwarze Schlingel in Feuerlivrei,“ Zappelbein-Leutchen im Galgenornat und Besenstielmütterchen mit tollem Rippengeklapper ihn umrasen.

Aber diese Schreckbilder sind ihm nur phantastische Arabesken um das Bild der Geliebten; Traumbilder, Lieder und Romanzen dienen ihm nur als Mittel, einerseits das Bild der Holden zu verklären, anderseits seiner Klage und seinem hoffnungslosen Schmerz über ihre Untreue Ausdruck zu geben. Sie ist ihm verloren für ewig; sie folgte einem fremden Manne als Braut, sie, die ihm Liebe heuchelte und, wie des Stromes Bild (Lieder Nr. 7), unter gleißender Oberfläche Tod und Nacht verbarg. Wahnsinn wühlt in seinen Sinnen, und sein Herz ist krank und wund. Er fühlt, wie in seinem Innern der Zimmermann den Totenschrein für ihn herrichtet, und er bittet ihn, sich zu beeilen, da er nur im Grabe Ruhe finde (Lieder Nr. 4). Er wünscht, seine schöne, treulose Herzenskönigin nie gesehen zu haben (Lieder Nr. 5); aber er grollt ihr nicht, und wenn sein Herz auch brechen sollte (jetzt Lyr. Int. Nr. 18), denn er weiß, daß gleiches Elend sie mit ihm verbindet (jetzt Lyr. Int. Nr. 19). Er möchte nur ein stilles Leben führen, da, wo ihr Odem weht (Lieder Nr. 5), und sein Büchlein soll ein Totenschrein für seine Lieder werden, in den er auch seine Liebe legt (Lieder Nr. 9). Er will nicht, daß die Geliebte ihn beklagt; sein Schmerzensleben erscheint ihm beneidenswert, da er sie im Herzen tragen durfte (Bd. II, S. 6).

Dabei verliert er aber nie das Selbstbewußtsein, und gefällt sich in eitler Selbstbespiegelung. Er ist der bleiche Knabe, dem Schmerzen und Leiden aufs Gesicht geschrieben stehen, der allen weh tut, die ihn sehen (Romanze Nr. 1); er ist Peter, der still und stumm und blaß wie Kreide umherschleicht (Nr. 4); er ist der bleiche Heinrich, bei dessen Anblick es schön Hedwig wie mit Liebesweh ergreift (Nr. 12); er ist jetzt ein bleicher Mann, der einst ein lachend munterer Knabe war, und seine Lieder sind rote und bleiche Blumen, die aus blutenden Herzenswunden (Bd. II, S. 4) hervorgeblüht sind.

Die Tendenz der Traumbilder und Lieder finden wir auch in jenen Romanzen wieder, in denen er nicht selbst der Held ist. Der Ritter sendet seinen Knecht aus, damit er erkunde, welche von König

Duncans Töchtern sich vermähle; wenn es die Blonde sei, so solle er ihm einen Strick mitbringen (Nr. 7); Herr Ulrich leidet unter der Untreue eines schönen Mägdeleins (Nr. 15), und ein anderer Ritter reitet in traurig-stillem Trab dem Grabe entgegen, wo allein er Ruhe finden wird (Nr. 2); zwei Brüder töten sich einer Dame wegen (Nr. 3), und Don Ramiro stirbt aus Gram, weil seine Geliebte Clara einem anderen zum Altare folgt (Nr. 9).

Es ist eine wahre Erquickung, daß der Dichter in zahlreichen Sonetten mit mannhaften Worten die Klage des getäuschten Liebhabers unterbricht. Allerdings artet die Mannhaftigkeit nicht selten in Renommisterei aus; wer zu so furchtbaren Keulen greift, um Pygmäen totzuschlagen, will am Ende nur zeigen, was für ein Kerl er ist. Aber die meisten Sonette, namentlich die an seine Mutter gerichteten, sprechen uns an; von den neun Sätze gewidmeten sind einige sogar bedeutend zu nennen. In ihnen allen lebt der Geist der „Reisebilder“; aber hier kämpft der Dichter gegen den Zwang des Konventionellen mit den Waffen eines Herkules; in den „Reisebildern“ greift er zu den vergifteten Pfeilen des Spottes; in den Gedichten steht Heine noch mitten in der Empfindung, die ihn oft genug bemeistert; in den „Reisebildern“ steht er über ihr, um mit ihr zu spielen.

Das ist überhaupt der Eindruck, den die erste Sammlung hervorruft: der Dichter ist noch nicht zum vollen Bewußtsein seiner Kraft gelangt. Er verrät ein starkes Talent, aber er kann den Strom der Gefühle noch nicht künstlerisch eindämmen und sich noch nicht los machen von dem Einfluß seiner Jugendlektüre. In den „Traumbildern“ zeigen sich neben anderen deutlich die Reminiszenzen der Lektüre Bürgerscher Gedichte. „Es ist nicht nur dasselbe Versmaß,“ sagt ein genauer Kenner Heinescher Poesie, Karl Hessel ¹⁾, „sondern auch inhaltlich ganz dieselbe tolle Jagd, das Gespenstertreiben, das spukhafte, bis ins einzelne geschilderte Gefindel, derselbe Bänkelsängerton, der in eilenden Anapästen das Graufige so übergrausig darzustellen sucht, daß es geradezu ins Gegenteil umschlägt und als Karikatur komisch wirkt, auch dieselbe brennende, völlig sinnliche Liebesglut.“

Aber ungleich größer ist der Einfluß der „Elizire des Teufels“ von E. Th. A. Hoffmann gewesen, die 1815 erschienen und großes Aufsehen erregten. Der Raum und andere Rücksichten verbieten uns, auf mehr als

¹⁾ Zeitschrift für den deutschen Unterricht III, S. 52. Vgl. auch desselben Aufsatz in der Köln. Ztg. 1887, Nr. 146 I.

eine Stelle aufmerksam zu machen. Den Stoff sowie Einzelheiten zu seinem sechsten und siebten Traumbild, von denen Elster meint, daß sie auf Josephtha bezüglich seien, hat Heine aus den „Eliziren“ entnommen. Heine beschreibt, wie unter dem Zusammenströmen des seltsamsten Gespenstergesindels der Teufel ihn mit der Geliebten traut (VII) und wie die Geliebte, als sie ihm im Arm ruht, ihm von den Teufeln entrissen wird (VI). Medardus träumt, wie er inmitten eben solcher Gesellschaft die Geliebte umschlingt; da trennt sie der Teufel.¹⁾ Medardus sieht Köpfe mit Heuschreckenbeinen, Heine „Eulengesichter mit Heuschreckengebein“; der Teufel kommt zu Heine in Drachengespann, zu Medardus auf einem geflügelten Wurm; bei Heine erschallt zu dem Hexensabbath der „Verdammnißwalzer“; bei Medardus spielt ein Konzertmeister einen Walzer zu dem Gespenstertanz; auch die Bezeichnung der Musiker als „winddürre“ bei Heine ist von Hoffmann entlehnt.

Auf die leidvolle Stimmung der ganzen Sammlung, auf die Liebäugelei mit Entfugung, Tod und Grab aber hatte Uhlands gemüthvolle Lyrik Einfluß, die den Gedanken ewigen Vergessens ebenfalls gern behandelt. Die den Traumbildern folgenden Lieder hätten ihre einfache und wohl-lautende Form wohl jetzt noch nicht erhalten, wenn nicht Uhland ein Lieblingsdichter des jungen Heine gewesen wäre.

So finden wir in den Gedichten zwei Strömungen: die wild-sinnliche und phantastische wird von einer sanfteren abgelöst. Dort grelle Gegensätze, abgeschmackte Uebertreibungen, mit dick aufgetragenen Farben, hier weiches Kolorit und einschmeichelnde Melodie. Während von den Traumbildern und Romanzen uns nur wenige, wie „der arme Peter“, „die Grenadiere“, „Belsazer“, zu fesseln vermögen, bringen mehrere Lieder eine anmutige Stimmung in formvollendeter Weise zum Ausdruck und lassen den künftigen Meister ahnen. Aber auch dort, wo der Dichter uns abstößt durch ungesundes Empfinden und geschmacklose Form, zeigen höchst glückliche Wendungen, treffende Bilder und packende Bezeichnungen den originellen Kopf.

Dabei steht ihm ein großer Wortschatz zur Verfügung, den er durch eigene — allerdings nicht immer glückliche — Empfindung zu vermehren sucht. Mit richtigem Takt hält er sich von schwierigen fremden Versmaßen fern und verwendet Jambus, Trochäus und Anapäst, häufig Jambus mit Anapästen vermischt. Der Bau der Jamben- und Trochäenstrophe bekundet bereits große Gewandtheit, häufig vollendete Virtuosität.

¹⁾ S. 229.

Dagegen steht die Verwendung falscher Reime völlig im Verhältnis zu den zahllosen falschen Reimen seiner Gedichte überhaupt.

Die wohlwollende Aufnahme seiner ersten Gedichte ermutigte Heine, die Silberader seines Liebes Schmerzes noch weiter auszubeuten. Er hatte den Geschmack der wankelmütigen Menge, den Ton, der Tausende zur Bewunderung hinriß, gefunden. In den Stunden, in denen die Erinnerung an seine jungen Leiden aus dem Wirbel seiner Zerstreuungen emportauchte, warf er ein Lied um das andere auf das Papier, jedes nur wenige Strophen lang, leicht und gefällig gebaut und fast immer das gleiche Versmaß zeigend. Wenn die Stimmung verflogen war, begann er daran mit feiner Berechnung der zu erzielenden Wirkung unermüdlich zu feilen. Dasselbe Wort ward fünf-, sechsmal durch ein anderes ersetzt, diese Zeile völlig umgestaltet, jene an eine andere Stelle gebracht. Aber trotz der artistenhaften Sorgfalt, mit der er seine Diamanten zuschliff, sind die Gedichte im vollsten Sinne Gelegenheitsgedichte. Unmittelbar aus den rasch wechselnden Gefühlen, Empfindungen und Eindrücken der sensitiven Psyche des Dichters herausgeboren, spiegeln sie unmittelbar die Heinesche Natur mit all ihren Widersprüchen, dem ewig Wechselnden ihres Ausdrucks, ihrem dichterisch Hohen und menschlich Niedrigen wider, und das viel besser, als je die eingehendste Biographie die Persönlichkeit des Dichters klar machen könnte. Heine war ein großer Poet, der die überkommenen Formen der Romantik und des Volksliedes mit souveräner Beherrschung zum geschmeidigen Werkzeuge seiner dichterischen Psyche umschuf. Aber er hatte in die silbernen Schalen dieser Form keinen kongenialen Inhalt zu geben. Ihm fehlte die innere Harmonie; eine von Zweifeln zerrissene Seele, ein krankhaft nervöser Organismus, ein skeptischer Geist sind keine idealen Vorbedingungen zur Hervorbringung eines dichterischen Kunstwerks, dessen Wert auf der Einheit und Stärke der übermittelten Stimmung beruht. Heines dichterische Begeisterung ist zwar echt; und wenn der bessere Teil seiner Natur, sein poetisches Ich, ihn beherrscht, dann sind die Ausbrüche schwärmerischen Gefühls stark, ja nicht selten hinreißend, und überraschen den Leser durch zahlreiche lyrische Perlen von berauschendem Glanze. Aber nicht allzuoft erhebt sich das Gefühl zu schöner Flamme, an der eignen krankhaften Intensität verflackert es nur gar zu rasch, und der Dichter, der keine Beständigkeit der Gefühle kennt, legt die ägende Sonde kritischer Selbstanalyse, die sein scharfer Verstand ihm reicht, wider Willen in sein wundes Herz und stellt da mit bitterer Ironie fest, was an Eitelkeit, Falschheit, Gefühlsduselei, Täuschung

in seinen schönsten Regungen lag. Seine Lyrik teilt das Schicksal der sinnlichen Liebe, der sie geweiht ist. Sie findet die Schmeicheltöne zärtlicher Liebe und strömt in Glutstrophen leidenschaftlichen Verlangens über. Die Ungeduld der Erwartung steigert die Begierde, das Gehirn schwelgt in fiebernden Phantasien und aus selbstquälerischem Schmerz windet sich wollüstiges Verlangen los. Ist der Genuß aber erreicht, so stellt der Getäuschte seine Sättigung, seinen Ekel mit beißender Ironie, mit empörendem Zynismus fest. Und Herz und Mund des Dichters sind voll Dede und bitteren Geschmacks von dieser vergifteten Liebe. Ein Sehnen nach Reinheit erfasst den Dichter dann manchmal im Herzensgrunde. Aber zu tief ist der haltlose Mann mit der verderbten Venus verkettet, und das grausame Spiel beginnt stets von neuem. Ein schwärmerisches Gefühl stürmt wieder über die Schwelle seines Bewußtseins herauf, die Gestalt der verlorenen, ungetreuen oder verratenen Geliebten tritt vor seine Seele; aber gleichzeitig hält ihm sein skeptischer Verstand auch schon den Spiegel vor, in dem er eine Fraze seiner Leidenschaft sieht. Und dieser innere Zwiespalt löst sich in einem gellenden Hohnlachen oder einer Gebärde verzweiflungsvollen Schmerzes aus, die die träumerische Poesie oder das edle, schöne Gefühl eines Gedichtes nicht selten mit einer grellen Dissonanz beenden. Manchmal ist es nur die leichte, spöttische Skepsis, die da zum Ausdruck gelangt und in der der haltlose, unbeständige, proteusartig mit seinen Empfindungen wechselnde Mensch seine sein besseres, dichterisches Ich ironisiert. Mit bebenden Lippen wütet er aber in anderen Gedichten gegen seine Leidenschaft, die er sich nicht aus dem Herzen reißen kann, und schleudert gegen sein eigenes blutendes Herz und die treulose Geliebte heftige Sarkasmen und Zynismen. Im Sinnenrausch will er die Liebe begraben und die Geliebte vergessen, obwohl er sich den Stachel damit nur tiefer in die Brust treibt.

Eine solche poetische Selbstzerfleischung, ein solches in Felsenreißen der Leidenschaft hatte man in Deutschland noch nicht erlebt.

Dabei suchte der Dichter außerdem nach Mitteln, um das Publikum noch stärker zu fassen. Gubiſ¹⁾ gegenüber hat er das Geständnis abgelegt: „Bei den Deutschen wird man leichter vergessen, als berühmt; jetzt zumal; sie haben in Gefühlswonne so geschwelgt, daß zu ihrer Aufregung derbe Mittel unerläßlich sind, ganz so, wie Kirmeslust ihnen erst vollständig ist, wenn man sich zum Kehraus noch mit Schemelbeinen traktiert.“ Sein Schemelbein war die Sinnlichkeit, die in

¹⁾ II, S. 270.

seinem „lyrischen Intermezzo“ (Frühjahr 1823) noch unverhüllter hervortritt als in den „Traumbildern“, und den künftigen Sängern feiler Dirnen prophezeit.

Das „lyrische Intermezzo“ umfaßte 66 (jetzt 65) Lieder, die wir, von einigen den Zusammenhang unterbrechenden Liedern abgesehen, als ein geordnetes Ganzes, als ein psychologisch sich entwickelndes Herzenerlebnis betrachten können. In der ersten Abteilung (bis zum zwölften Liede) singt er das Lob der Geliebten. Von ihr allein, von ihrem Angesicht lernte er die Sprache der Liebe (Nro. 8); ihr will er seine Tränen und Lieder weihen (2); seine Seele möchte er tauchen in den Kelch der Lilie, und diese soll hauchen ein Lied von der Liebsten (7). Sie ist ihm aller Schönheit Inbegriff, sie gleicht genau einem holdseligen Bildnis unserer lieben Frau, das der Dichter im Dom im alten heiligen Köln sah (11). Er vergleicht sich mit dem Mond, der auf die liebeduftende Lotosblume herabblickt, ohne sie erreichen zu können (10). Wenn er der Geliebten in die Augen schaut, schwindet all' sein Weh (4), und in ihren Armen stirbt er vor Liebessehnen (6). Aber in seine Seligkeit mischt sich auch bange Ahnung des nahenden Verlustes. Wenn sie sagt: ich liebe dich, so stürzen Tränen aus seinen Augen (4) und er ahnt ihren frühen Tod (5). Am liebsten möchte er sie auf den Flügeln des Gesanges nach den Ufern des Ganges tragen und dort in rotblühendem Garten mit ihr träumen den seligsten Traum (9).

Die zweite Abteilung (Lied 12—16) enthüllt uns, daß sein Liebchen bedenkliche Eigenschaften besitzt. Er weiß, daß sie ihn nicht liebt (12), daß ihre frommen Augen ihn betrügen (16), er ist aber zufrieden, wenn sie ihm den Mund zum Kusse reicht (12), denn ihren Küssen glaubt er mehr als ihren Worten (13). Er lacht der Welt, die in richtiger Erkenntnis behauptet, seine Geliebte habe keinen guten Charakter; er weiß, wie süß ihre Küsse sind (15) usw. Diese Abteilung, die Heine später reinigte, zeigt den Rehraus der Kirmeslust. (Vgl. II, S. 9, Nro. 13.)

In der dritten ist die Geliebte dem Dichter untreu geworden. (Lied 17—25, Lied 17—19 sind aus der ersten Sammlung der Gedichte eingeschoben.) Die böse Welt hat ihn bei ihr verklagt (24), und sie hat den argen Zungen Glauben geschenkt. Sie reichte einem Andern ihre Hand; bei Hochzeitsreigen ertönen die Klänge lustiger Musik, während die Englein schluchzen und stöhnen (20). (In den „Traumbildern“ rufen dagegen bei der Trauung tausend Teufel: „Amen“.) Alles scheint ihm

öd und farblos (23); niemand kennt seinen Schmerz, wie die Eine, die sein Herz zerrissen (22) und selbst so elend ist (19).

Aus der verzweifelnden Stimmung erwächst in der vierten Abteilung (26—29) eine bittere Ironie. Er wickelt darüber, daß er und sie so lange Mann und Frau und Versteckens gespielt, daß sie sich jetzt nicht wiederfinden könnten (26), und dankt ihr spöttisch, daß sie ihm wenigstens so lange treu geblieben (27). Sie habe den dümmsten der dummen Jungen geheiratet; er selbst habe allerdings den dümmsten der dummen Streiche gemacht, indem er von solchem Liebchen ließ (29). Weil sie „Madam“ geworden, findet er jetzt alles miserabel (28); er glaubt nicht an Gott, nicht an den Himmel, noch an den Teufel, sondern nur an ihr böses Herz und Auge (II, S. 9, Nr. 12).

Diese Stimmung hält jedoch nicht lange stand und weicht in der fünften Abteilung (30—40) wieder einer völligen Rührseligkeit. Er vergleicht sich einem Fichtenbaum im Norden, der von einer Palme träumt (33). Er denkt immer an sie; hört er ein Lied, das sie einst ihm sang, so will ihm die Brust zerspringen vor Weh (40); aber weinen kann er nicht (35). Aus seinen großen Schmerzen macht er kleine Lieder, die er ihr sendet, sie aber verschmäht sie (36). Darum will er nichts mehr sehen von der Welt; er will seine Fenster verhängen mit schwarzem Tuch, dann kommt seine Liebe zu ihm aus dem Totenreich (37). Am liebsten möchte er im Grabe liegen und sich an sein totes Liebchen schmiegen (32). Aber auch in diese Rührseligkeit drängt sich einmal frecher Jynismus: er wolle nur ihren Leib haben, die Seele möge man begraben. (II, S. 9, Nr. 14.)

In der sechsten Abteilung (41—65) verbinden sich Klagen um das verlorene Lieb mit Erinnerungen und Träumen. Er liebt sie immer noch, obgleich sie ihn nie geliebt und nie gehaßt (47); und wenn die Welt zusammenfiel, so schlugen aus den Trümmern doch seiner Liebe Flammen (44). Böse ist er indessen der Ungetreuen nicht, bitten doch sogar die Blumen, ihre Schwestern, für sie (45). Im Traum erscheint sie ihm, seine alten Wunden brechen auf (64) und Tränen nezen sein Rissen (55). Er schließt mit der Bitte, ihm einen riesengroßen Sarg zu bringen, in dem er seine Liebe und seinen Schmerz niederlegen könne (65).

Der Dichter geht also mit völliger Ausschließlichkeit in seinen wirklichen oder erheuchelten Leiden auf. Er weiß seinem Gegenstande viele Seiten abzugewinnen, ihn in glänzende, farbenwechselnde Beleuchtung zu rücken; aber die Klippe der Einförmigkeit vermeidet er nicht. Nicht selten

ist ein Gedicht leere Spielerei mit schönen Worten, oder der Ausdruck einer ungesunden Gefühlsschwärmerei. Scherer hat nicht unrecht, wenn er sagt¹⁾: „Selbst in Gedichten von durchweg ernster Haltung bringt Heine starke und übertriebene Wendungen auf eine Weise vor, daß ungeschuldige Seelen, die sie ernsthaft nehmen, davon nur um so tiefer gerührt werden müssen, daß dem minder Unschuldigen aber ein Seitenblick des Einverständnisses zu sagen scheint: die dummen Gänse glauben mir alles“. Daran wird man lebhaft erinnert, wenn man sieht, wie Heine sich selbst bespiegelt und mit seinem blassen Angesicht kokettiert, wie er es schon früher tat. „Es leuchtet meine Liebe in ihrer dunkeln Pracht,“ singt er ganz naïv, und behauptet, daß aus seinen Tränen Blumen hervorsprießen, während seine Seufzer ein Nachtigallenchor werden!

Auch sonst spannt Heine häufig den Ton so hoch, daß er überschlägt und nun komisch wird. Nehmen wir dazu jene Ausgeburten frecher Lüsterheit und die Lieder, in denen der Ausdruck durchaus ins Triviale fällt, so bleiben immer noch gegen zwanzig übrig, welche die feinste Empfindung in einschmeichelnder Form bejeelt. Wie zart und süß ist nicht: „Dein Angesicht, so lieb und schön;“ wie stimmungsvoll: „Ein Fichtenbaum steht einsam;“ wie rein herausgearbeitet ist Klage und Sehnsucht in: „Manch Bild vergessener Zeiten;“ wie echt empfunden scheint und wie vollendet zum Ausdruck gebracht ist: „Es fällt ein Stern herunter“; und wie packend ist das düstere Kolorit in: „Am Kreuzweg wird begraben“! Und wie meisterhaft ist das Traumhafte, Sehnsüchtige getroffen in: „Auf Flügeln des Gesanges,“ „Die Lotusblume ängstigt,“ „Mein Liebchen, wir saßen zusammen“ und „Aus alten Märchen winkt es“!

Aber auch von jenen Gedichten, die unter der Decke leichter Ironie eine tiefdunkle Grundfarbe verbergen, sind einige meisterhaft. Jedermann kennt die zum geflügelten Wort gewordene „alte Geschichte“, die immer neu bleibt; die „Tränen und Seufzer“, die hintennach kamen und das „Versteckenspiel“ mit der Geliebten, bis sie sich nicht wiederfanden. Das sind Meisterstückchen, die uns in wenigen Zeilen und mit den einfachsten Worten eine ganze Novelle erzählen.

Und noch ein Drittes fesselt uns an einigen Gedichten: die ausgezeichnete Malerei. Der rotblühende Garten am Ganges (Nr. 9), die Geisterinsel (Nr. 42), das Hamburger Straßenbild (Nr. 38) sind Muster

¹⁾ S. 663.

dafür und Vorläufer der Schilderungen in der „Harzreise“, dem „Buch Le Grand“ und der „Heimkehr“.

Heine ist im „lyrischen Intermezzo“ gegen die erste Sammlung um einen großen Schritt weiter gekommen. Die wüsten Traumbilder sind sanfteren Vorstellungen gewichen, aber die wilde Begehrlichkeit ist geblieben; das stürmische Wogen der schmerzlichen Gefühle hat sich zur Wehmut geglättet; aber an Stelle der starken Empfindung ist vielfach Sentimentalität getreten, so daß für ihn genau paßt, was sein Ratscliff nicht sein will: (II, S. 325) Ein magenkranker, schwindelnder Poet:

Der Leibschmerz

Vor Nüchternung kriegt, wenn Nachtigallen trillern,
Der sich aus Seufzern eine Leiter baut.

Des Dichters Auge, das, nur nach innen schauend, für die Natur geschlossen schien, hat sich für deren Schönheit weit geöffnet. Die Veilchen kichern und kosen; die Rosen erzählen sich duftende Märchen ins Ohr; die Lotusblume duftet und zittert vor Liebesweh; die Blumen flüstern und schauen den traurigen Mann mitleidig an; die Nachtigallen würden erquickenden Gesang ertönen lassen, wenn sie wüßten, wie sehr elend er ist; die Bäume sprechen, die Blumen schmachten, von oben aber grüßt der Mond mit ernstem Blick, sprechen die Sterne eine reiche und schöne Sprache, und sie schauen sich an in Liebesweh.

Gewiß arten solche Personifikationen oft in Tändelei aus; aber in den meisten Fällen passen sie durchaus in die Stimmung und geben den Gedichten einen erhöhten Reiz. Auch das Volkslied kennt diesen Zusammenhang von Natur und Empfindung, aber es drückt ihn in ganz anderer Weise aus. Beim Volkslied ist die Stimmung der Natur die Begleitung, beim Heineschen Liede aber ein Teil der Themas. Das Volkslied jubelt und singt mit den Vögeln, Heine aber spricht mit ihnen. Er hat den Kunstgriff des Volksliedes sich angeeignet und in ganz modern-sentimentalem Geiste angewandt.

Ebenso entlieh er dem Volksliede die einfache Form, aber auch wieder nur diese. Der Inhalt seiner Gedichte ist durchaus modernes Gefühl; er hat seine Wurzel so tief im Empfindungsschatz eines gebildeten, aber frivol denkenden Geistes, daß kein Handwerksbursche und keine Bauerndirne ihn je verstehen würde. Das Volkslied ist naiv, das Heinesche selbstbewußt; jenes geht im Gefühl auf, dieses kann noch beobachten, wie ihm der Liebesschmerz steht; jenes ist oft derb und sinnlich, dieses hin und wieder von abstoßender Lüsternheit.

Heine gesteht selbst zu, daß er vom Volksliede und namentlich von Wilhelm Müller, der die Volksliedform in glücklicher Weise benutzt, gelernt habe. Karl Hessel hat aus Wilhelm Müllers Gedichten eine ganze Reihe von Wendungen herausgesucht,¹⁾ deren Einwirkung gar nicht zu verkennen ist.

Das seinem Onkel Salomon gewidmete „lyrische Intermezzo“ erschien im April 1823 nebst den Tragödien „Almansor“ und „Ratcliff“ bei Dümmler in Berlin, den E. Hitzig, der Freund Chamisso's, zur Verlagsübernahme bewogen hatte. Von den beiden Dramen hatte er eine ziemlich hohe Meinung. Schon am 29. Oktober 1820 sprach er Steinmann gegenüber aus, daß „Almansor“ ein großes Aufsehen erregen werde. Am 4. Februar 1821 gesteht er demselben, daß er an seiner Tragödie kein Herzblut und keinen Gehirnschweiß spare, daß sie „entzückend schöne Stellen und Szenen enthalte“, daß überall „überraschend poetische Bilder und Gedanken“ funkelten und das Ganze gleichsam „in einem zauberhaften Diamantschleier“ blitze und leuchte, daß sie aber an dem großen Fehler leide, nicht drastisch zu sein. Zuversichtlicher war er hinsichtlich des „Ratcliff“, den er im Januar 1822 ohne jedes Brouillon in drei Tagen geschrieben haben will.

Im „Almansor“, der in Spanien zur Zeit der Maurenherrschaft spielt, schildert er die Liebe des Titelhelden zur schönen Zuleima, die während seiner Abwesenheit zum katholischen Glauben übergetreten und mit einem ihr verhaßten Manne verlobt worden war. Almansor macht seinem Ingrim gegen das Christentum in sehr starken Ausfällen Luft, während Zuleima, jetzt Clara, ihrem noch immer geliebten Jugendfreund die Schönheit der katholischen Kirche in begeisterter Weise preist. Ohne Zweifel ist Mortimers bekannte Dithyrambe in „Maria Stuart“ hier Heines Vorbild gewesen. Almansor entführt sie und stürzt sich, als die Verfolger nahen, mit ihr in den Abgrund.

„Ratcliff“ hat einen fatalistischen Hintergrund. Die Tragödie behandelt die wahnsinnige Liebe des Titelhelden zur schönen Maria, die ihm untreu geworden. Er ersticht bis auf den letzten alle Männer, mit denen sie sich zu verbinden gedenkt, dann Maria, deren Vater und endlich sich selbst.

Vom „Almansor“, den Heine bereits in Bonn und Göttingen begonnen und im Herbst 1821 in Berlin vollendet hatte, sagt er (29. Oktober 1820), daß das Gedicht sein eigenes Selbst enthalte, seine

¹⁾ Zeitschr. f. d. deutsch. Unt. III S. 59.

Liebe, seinen Haß, seine ganze Berrücktheit, und vom „Ratcliff“ (10. April 1823), daß eine „Hauptkonfession“ in ihm liege, es sei wahr oder er selbst sei eine Lüge. Am 5. Januar 1823 schrieb er an Dümmler, der Stoff des „Almansor“ sei religiös-polemisch und betreffe Zeitinteressen. Mit kühler Berechnung griff er in die Vergangenheit Spaniens, weil er dort Verhältnisse fand, die ihm die Lage des jüdischen Volkes zu seiner Zeit vorzubilden schienen. Die Mauren sind ihm die Juden, und Almansor ist er selbst. Hellauf lodert sein Haß gegen das Christentum, das nach seiner Schilderung den Mauren die Berechtigung zum Leben bestritt und sie am liebsten auf dem Scheiterhaufen sah, dessen Bekenner ihm die Geliebte raubten. Der ganze Haß des Juden, dem durch die Gesetze eines christlichen Staates Wachsen und Gedeihen erschwert ist, glüht in diesem Stück.

Diese Tendenz war Heines Freunden bald aufgegangen; auch K. Immermann bemerkte, daß die Tragödie zu viel Christenhaß atme.

Im „Ratcliff“ kommt noch ein zweites hinzu, der Haß gegen die Besitzenden. Ein sozialdemokratischer Agitator der Gegenwart könnte keine besseren aufwieglerischen Worte finden, als Heine sie Ratcliff in den Mund legt (II, S. 322),

„Einen Mann ergreift der Zorn,
Wenn er betrachtet, wie die Pfennigseelen,
Die Buben, oft im Ueberflusse schwelgen,
In Samt und Seide schimmern, Austern schlürfen,
Sich in Champagner baden, in dem Bette
Des Doktor Graham ihre Kurzweil treiben,
In goldnen Wagen durch die Straßen rasseln,
Und stolz herabseh'n auf den Hungerleider,
Der, mit dem leyten Hemde unterm Arm,
Langsam und seufzend nach dem Leihhaus wandert.“

Im Anschluß daran wird die Menschheit in zwei Hälften, in die Hungerigen und Satten, getrennt, eine Einteilung, die Heine noch 1854 zu dem Gedicht: „Die Wanderratten“ (II, S. 202) benutzte. Beide Stücke sind die dramatische Darstellung der leidvollen Liebesgeschichte des Dichters, in der nicht wenige Stellen uns an das lyrische Intermezzo erinnern. In beiden seufzen die Helden nach einer Geliebten, die einem anderen gehören soll, glühen sie vor Haß gegen den begünstigten Nebenbuhler, vernichten sie die Geliebte. In „Almansor“ tritt gegen Schluß die tierische Begier hervor, die, wie im Intermezzo (II, S. 10), von der Geliebten nur den Leib haben will. „Ich will ein glücklich Tier sein,“ ruft Almansor (II, S. 298), „ja, ein Tier, — Und in des Sinnen-

rausches Taumel will ich — Vergessen, daß es einen Himmel gibt.“ Der Franzose Montégut faßt sein Urteil über „Ratcliff“ und „Almansor“ treffend zusammen in die Worte: „Diese beiden Dramen sind eine Apotheose der Liebesnarren, und der Dichter stützt diese Apotheose auf eines der tollsten Sophismen, die je ein den tobenden Ausbrüchen unglücklicher Leidenschaft preisgegebenes Gehirn durchdrungen haben, nämlich daß die Liebesleidenschaft über allen Dingen der Erde, über Himmel und Hölle stehe.“¹⁾

Die Literaturgeschichte ist über die beiden Lieblingskinder Heines zur Tagesordnung übergegangen. Und mit Recht. Die großen Schönheiten im einzelnen können über den Mangel einer dramatisch kräftigen Handlung und die Abwesenheit echter Helden nicht hinweghelfen. Der Aufbau ist durchaus verfehlt und die bildreiche Diktion fällt häufig in übertriebenen Wortschwall. Heines Hoffnung, daß er sich einen Weg auf die „Bretter, die die Welt bedeuten“, bahnen werde, wurde gar bald zu Wasser. Von den beiden Dramen erlebte nur der „Almansor“ am 20. August 1823 im Hoftheater zu Braunschweig eine Erstaufführung, nach deren entschiedenem Mißlingen die ebenfalls projektierte Aufführung des „Ratcliff“ nicht mehr erfolgte.

Das lyrische Intermezzo und die Tragödien fanden eine zwar freundliche, aber keineswegs begeisterte Aufnahme. Schon am 28. November 1823 fragt Heine bei Moser an, es sei wohl nirgends mehr von ihm die Rede. Barnhagen und Willibald Alexis begrüßten die neue Sammlung mit warmer Empfehlung; beide — namentlich letzterer — tadelten aber die sinnliche Färbung der Lieder, und Alexis warnte den Dichter, auf dem eingeschlagenen Wege fortzuschreiten, weil aus der Originalität leicht Manier werden könne. Damit hatte er den Nagel auf den Kopf getroffen, und auch andere fanden die schwache Seite der Lieder bald heraus. Es erschienen rührselige Parodien, die von Originalen kaum zu unterscheiden waren. Heine war scharfsinnig genug, einzusehen, daß die allzugroße Familienähnlichkeit unter seinen Gedichten Zweifel an der Ausgiebigkeit seines Talentes hervorrufen mußte, und schrieb an Immermann am 10. Juni 1823: „Ich will Ihnen gern eingestehen den Hauptfehler meiner Poesien . . . es ist die große Einseitigkeit, die sich in meinen Dichtungen zeigt, indem sie alle nur Variationen desselben kleinen Themas sind.“ Aber in einigen Jahren werde es sich zeigen, daß er, der bisher nur die Historien von Amor und Psyche in allerlei Gruppie-

¹⁾ Vergl. Bez, S. 82.