



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

**Heinrich Heine**

**Keiter, Heinrich**

**Köln, 1906**

I. Der erste Band (1826)

**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: <sup>1)</sup> „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

<sup>1)</sup> 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“<sup>1)</sup> in Ausführungen, die damals vielleicht viele entzückten. Nur von diesem Standpunkte aus kann Treitschke<sup>2)</sup> 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

<sup>1)</sup> Scherer S. 664. — <sup>2)</sup> 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 Abrechnung<sup>1)</sup>, 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=

<sup>1)</sup> 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 Hösflinge.“ 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 Wit, von der Jean Paul sagt: „Der Wit 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 „ernsthaften 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 <sup>1)</sup> 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

<sup>1)</sup> 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 Fischermädchen 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 Fischermädchen“, 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 <sup>1)</sup>, der den Einfall hatte, Heines gemeine Erotik zum Bestandteil einer neuen ästhetischen

<sup>1)</sup> 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 hinaus<sup>1)</sup> und kümmern uns in der That um „nüchterne Anstandsfragen“. <sup>2)</sup> 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;

<sup>1)</sup> S. 10. — <sup>2)</sup> 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 Mephistopheles:  
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.<sup>1)</sup>

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.<sup>2)</sup>

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

<sup>1)</sup> 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 hochehrfurchtlich zc.“ — <sup>2)</sup> 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.<sup>1)</sup>

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 „Glazenpfläfflein 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-

<sup>1)</sup> 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 (I<sup>1</sup>). 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!“ (I<sup>6</sup>) An die Himmelsdecke möchte er seine Lippen pressen, denn die Sterne sind die Augen der Geliebten (I<sup>7</sup>). 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“ (I<sup>12</sup>), 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 „stiller 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“ (I<sup>3</sup>).

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 (II<sup>4</sup>). Hierher gehört auch die schöne Personifikation des Nordwinds (I<sup>4</sup>).

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 (I<sup>5</sup>).

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 (II<sup>6</sup>).

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 (I<sup>2</sup>); er malt in prächtiger Farbengebung eine Nacht am Strande und knüpft daran ein anmutig dargestelltes, allerdings nicht unbedenkliches Liebesabenteuer (I<sup>4</sup>); 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 (I<sup>8</sup>); 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 (I<sup>10</sup>).



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 (II<sup>3</sup>). Er läßt sich verhöhnen von den Okeaniden, denen er erzählt, daß die Geliebte ihm treu ergeben sei (II<sup>5</sup>); er stellt an die Wogen die erwähnten uralten Fragen und wartet wie ein Narr auf Antwort (II<sup>7</sup>).

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“ (I<sup>12</sup>) 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 „Hoherlauchten“ 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,<sup>1)</sup> 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

<sup>1)</sup> 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“ (II<sup>1</sup>), und in der albernen Ansprache an die Wogen in „Der Gesang der Okeaniden“ (II<sup>5</sup>). Schroff empfinden wir auch den vernichtenden Schluß der prächtigen Vision: „See-gepenst“ (I<sup>10</sup>), 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 es<sup>1)</sup>: „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.“<sup>2)</sup>

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“ (I<sup>2</sup>); Menschen, die in ungestörtem Wohlleben

<sup>1)</sup> Siehe Elfter VII, S. 624. — <sup>2)</sup> Elfter I, S. 70.



dahinträumen, bezeichnet er als „glückgehärtet“ (I<sup>3</sup>); die Augen der auf die Märchen-Erzählerin horchenden Kinder sind ihm „neugierflug“ (I<sup>2</sup>); das Sonett nennt er treffend „steifgeputzt“ (I<sup>1</sup>), die Erzählungen des Nordwinds „totschlaglaunig“ (I<sup>4</sup>), die Runensprüche „dunkeltrozig, zaubergewaltig“ (I<sup>4</sup>). Andere glückliche Verbindungen sind: gedankenbekümmert (I<sup>2</sup>) und seelenbekümmert (I<sup>5</sup>), ahnungssüß (I<sup>4</sup>), sehnsuchtwilder Gesang (I<sup>8</sup>), flutenkalt (I<sup>3</sup>); stillverderbliche Fläche des Meeres (I<sup>11</sup>), vollblühender Mond (II<sup>6</sup>) usw. Einige Adjektive erinnern an Vossens treffliche Uebersetzung Homers: das weit ausschauernde Weltmeer (I<sup>3</sup>), das weithin rollende Meer (I<sup>5</sup>), meerdurchrauschte Blätter (I<sup>5</sup>),

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“ (I<sup>1</sup>); die stürmischen Wogen nennt er „die weißen Wellenrosse“ (II<sup>2</sup>) des Boreas, die friedlichen Wellen hüpfende „wollige Lämmerherden“ (II<sup>4</sup>), das Meer „Mutter der Schönheit, der Schaumentstiegenen“ (I<sup>8</sup>), die Wolken „graue Töchter der Luft“ (II<sup>3</sup>); die Seevögel flattern nach ihm „wie Schattenleichen am Styx“ (II<sup>2</sup>); er selbst liegt am Strande „gleich einem ausgeworfenen Leichnam“ (II<sup>3</sup>) usw. <sup>1)</sup>

Freilich fehlt auch die Uebertreibung nicht. Wenn er das Meer die „Großmutter der Liebe“ (I<sup>8</sup>), d. i. Amors, des Sohnes der Schaumentstiegenen, nennt, Worte als „süß wie Mondlicht“ bezeichnet (II<sup>3</sup>), so wissen wir nicht, was wir damit anfangen sollen. Und wenn er dem alten Meergott die Schimpfworte gegen die Sonne in den Mund legt: „Runde Meze des Weltalls“ (II<sup>4</sup>), wenn er die glühende Sonne eine „rote, betrunkene Nase, die Nase des Weltgeistes“ (II<sup>9</sup>) 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“ <sup>2)</sup> und bat seine Gefinnungsgenossen, für ihn in die

<sup>1)</sup> Das Bild vom Nordwind, der platt auf dem Bauch über dem Meere liegt (I<sup>4</sup>), ist aus Blumauers Aeneis (I<sup>12</sup>).

<sup>2)</sup> Gubit 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 <sup>1)</sup>: „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. <sup>2)</sup> 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

<sup>1)</sup> Westermann Bd. 61, S. 122. — <sup>2)</sup> Eifer I, S. 47.