



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Heinrich Heine

Keiter, Heinrich

Köln, 1891

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

urn:nbn:de:hbz:466:1-15159

Hätte der gute Pfarrer nur gewußt, was sein Täufling im October 1825 an Moser schrieb: „Da 'mal von Büchern die Rede ist, so empfehle ich dir Golowin's Reise nach Japan. Du erfiehest daraus, daß die Japaner das civilisirteste, urbanste Volk auf der Erde sind. Ja, ich möchte sagen, das christlichste Volk, wenn ich nicht zu meinem Erstaunen gelesen, wie eben diesem Volk nichts so sehr verhaßt und zum Greuel ist, als eben das Christenthum. Ich will ein Japaner werden. Es ist ihnen nichts so verhaßt, wie das Kreuz. Ich will ein Japaner werden.“ Das schrieb er ein Vierteljahr nach seinem Uebertritt! Am 14. December äußert er demselben Freunde gegenüber: „Ich versichere dich, wenn die Geseze das Stehlen silberner Löffel erlaubt hätten, so würde ich mich nicht getauft haben.“

Der Conversion folgte nun endlich auch das Examen, welches dem guten Salomon Heine so viel Geld gekostet hatte. Heine wollte „aus der Waagschale der Themis sein Brod essen und nicht aus der Gnadenschüssel seines Onkels“ (an Moser, 2. Februar 1824). Eine andere Frage ist, ob ihm die Gnadenschüssel so unangenehm gewesen wäre, hätte sein Onkel ihm nicht entschieden geboten, sich auf eigene Füße zu stellen. Am 20. Juli 1825 promovirte Heine und erreichte den dritten Grad.

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 nöthig.
Onkel Salomon bewilligte ihm für eine neue Badereise fünfzig Louisd'or,
mit welchen Heine allerdings nicht auskam. Er ging nach Norderney,
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 Cyclus seiner farbenprächtig-
en Nordseebilder, welche sich zu seinen ersten Gedichten verhalten wie
die Virtuosität des ausgebildeten Sängers zu den schüchternen Versuchen
eines begabten Anfängers.

Ende September kehrte er nach Lüneburg zurück, wo er die Beschreibung seiner Harzreise zum zweiten Male überarbeitete. Anfang November zog er wieder in die alte Hansestadt ein, um in der „Wiege seiner Leiden“ Advocatenpraxis zu erwerben und von neuem um die Gunst seiner schönen Cousine zu kämpfen. Aber die soliden Hamburger konnten zu einem jungen Advocaten, der eine so brodlose Kunst wie Versmachen betrieb, kein rechtes Zutrauen gewinnen, und die Schwester Amaliens zeigte keine Neigung, die litterariſche Gloriole ihres Vetter's mit ihren Millionen zu vergolden. Andere Unannehmlichkeiten, völliges Zerwürfniß mit Schwager und Schwester, wie mit vielen Hamburger Juden, denen die Berliner Reformbestrebungen ein Greuel waren, neue Gewitterwolken auf der Stirne Dntel Salomon's, hervorgerufen durch angeblich verleumderische Berichte über Heine's Lebensweise (an Moser, 24. Februar 1826) verbitterten ihn vollends. Der Dichter und sein Biograph Strodtmann eifern sich über diese „Verleumdungen“ ohne Grund; gesteht doch Letzterer selbst ein¹⁾: „Die »Memoiren des Herrn von Schnabewopski« und ein gewisses Capitel des »Wintermärchens« erzählen uns zur Genüge, in welcher lockern Gesellschaft Heinrich Heine seine Tage und Nächte verlebte.“ Salomon hatte gewiß nicht Tausende von Thalern für seinen Neffen geopfert, damit dieser sein Advocatenbureau im Hamburger Apollosaale eröffne.

Im November sandte Heine seine Harzreise, welche bereits eine vergebliche Wanderung gemacht hatte, an Gubitz, der das Werkchen Anfang des nächsten Jahres im „Gesellschafter“ veröffentlichte. Als Heine aber seine Abdrücke empfing, fand er zu seinem Entsetzen, daß die Censur den Text unbarmherzig verstümmelt hatte. Er entschloß sich zu einer sofortigen Buchausgabe, griff zum vierten Male zum Polirstahl und gewann bald in Julius Campe in Hamburg einen rührigen Verleger, der ihm für die „Harzreise“, die 88 Lieder der „Heimkehr“, die erste Abtheilung 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 scandalösen „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich“ und Andere gethan. Die „Harzreise“ sollte, wie er selbst an Moser schreibt

¹⁾ I, S. 424.

(25. October 1824 und 11. Januar 1825), ein zusammengewürfeltes Lappenwerk von edeln Gefühlen und Gemüthskehricht werden; mit guter Berechnung des Geschmacks der großen Masse hat er indessen einen Delicatessenladen für litterarische 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 radicalen Ansichten stets ein unschuldiges Lächeln folgen. Eine solche Kühnheit mußte in einer Zeit, in welcher es in der Litteratur und auch sonst stark nach Theewasser duftete, in Erstaunen setzen; heute hat der polemische Theil von Heine's Harzreise nichts Auffallendes mehr, uns kommt heute manches kindisch vor, was damals vielleicht selbst bei freien Geistern zündete; heute sünden wir „politisches Geschwätz leerster Art“¹⁾ in Ausführungen, welche damals vielleicht Viele entzückten. Nur von diesem Standpunkte aus kann Treitschke²⁾ sagen, daß in dem dumpfen und gedrückten Leben dieser Tage die „Harzreise“ fast wie eine befreiende That 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 welcher er lebt, wo „tausendjährige Dome abgebrochen und Kaiserstühle in die Kumpelkammer geworfen“ werden (III S. 36); er nennt die Ahnen des heutigen Adels „privilegirte 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 ergötzlichen Weise die politische Symbolik des Ballets (III, 60); er singt mit Begeisterung Arndt's schönes Lied von dem Gotte, der Eisen wachsen läßt und keine Knechte haben will, erwärmt sich gleichzeitig für die deutsche Unterthanentreue 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 Heine's 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 Censur fürchten zu 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 unsern Tagen, gegen den

¹⁾ Scherer S. 664. — ²⁾ III. S. 712.

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

Gleich im Anfang hält er mit Göttingen, seinen Professoren und Philistern blutige Abrechnung¹⁾, und die dort vorgetragene Rechtswissenschaft verhöhnt er prächtig in dem bekannten ersten Traumbilde der Harzreise (III, S. 21). Noch schärfer rückt er der Philistrosität auf den Leib, welche 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 Deutschthümelei jener Tage und die in der Poesie herrschende Nüchternheit (in der er selbst machte!). Die Schilderung der Scene 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 Ossian'scher Nebelhyrte seiner weinseligen Stimmung Luft macht, ist so vortrefflich, daß man den geschmacklosen Schluß derselben vergißt (III, S. 64).

Aber oft genug haut der Satyriker mit seinem Schwert daneben und geräth selbst in eine lächerliche Stellung. Neben gut pointirtem

¹⁾ Die Anfangsworte: „Die Stadt Göttingen, berühmt durch ihre Würste 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.

Witze und feiner Ironie begegnen wir albernen Wortspielen und nichts-sagenden Redensarten. Ihm ergeht es wie Römer in Brentano's „Godwi“: er witzelt immer und muß deswegen manchmal treffen.

Völlig erfreulich in der „Harzreise“ sind die stimmungsvoll entworfenen Naturbilder und das, was Heine selbst „Gemüthskehricht“ nennt. Er handelt genau nach dem Recepte Jean Paul's, welches er in den „Briefen aus Berlin“ (VII, S. 596) folgendermaßen charakterisirt: „Ein Jean Paul'scher Roman fängt höchst barock und burlesk an, und geht so fort, und plötzlich, ehe man sich dessen versieht, taucht hervor eine schöne, reine Gemüthswelt, eine mondbeleuchtete, röthlich blühende Palmeninsel, die mit all' ihrer stillen duftenden Herrlichkeit schnell wieder versinkt in die häßlichen, schneidend freischenden Wogen eines excentrischen Humors.“ Solche Palmeninseln, auf welche der auf den Wogen des Heine'schen 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, welche der blaue Himmel umarmt. Das ist die echt romantische Naturbegeisterung, welche 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 „Gemüthskehricht“ 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, welche 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 erquickten 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, welche allerdings oft das Maß des Erlaubten überschreiten, wenn sie den vierten oder fünften Theil des ganzen Satzes einnehmen.

Der Heine'sche 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 Eigenthümlichkeit, welche zum Schaden der betreffenden Person aus-

gebeutet 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 Gegensätzen spielt er mit vollendeter Virtuosität; auch das Feindlichste weiß er zu einer Vereinigung zu zwingen, welche 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 Brentano's Abhandlung über die Philister und Hoffmann's Märchen „Der goldene Topf“; im Einzelnen läßt sich auch der Einfluß Jean Paul's nachweisen. Die „Harzreise“ ist eigentlich die in Scene gesetzte Abhandlung Brentano's. Letzterer zergliedert den Philister; Heine führt ihn in mehreren Exemplaren lebhaftig vor. Brentano's Philister ist fest überzeugt, daß nüchternen Speichel etwas sehr Heilkräftiges sei; Heine zeigt uns einen philisterhaften Bürger, der sich ebenfalls mit nüchternem Speichel curirt (III, S. 43); Brentano vergleicht seinen Philister mit einem „ertrunkenen Leichnam“; Heine sagt von dem Seinigen, er sehe aus, als habe er die „Biehseuche erfunden“; Brentano's Philister geht mit „weißer Nachtmütze“ und „Flanelljacke“ zu Bett; dasselbe thut bei Heine der philiströse Kaufmann (III, S. 65). Die Ansichten, welche Brentano's Philister über das Wesen der Schönheit in der uns umgebenden Natur preisgibt, 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. Heine's Ableitung der Burschenschaften mit Brentano's Creti und Plethi). Der ganze Ton der „Harzreise“ aber findet seinen Vorgänger in Brentano's „Godwi“. Wie sehr Heine im Stile Brentano's schrieb, zeigt folgende Probe aus dem Briefe Römer's 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 einquartirten Studenten hören. Der Eine von H. kam sehr zerstört und traurig nach Hause, und schrieb seinen Kummer in das Freudendebet eines unglücklichen Frauenzimmers, deren Bilanz er heute gezogen und ein großes Deficit gefunden habe. Der Andere, ein ziemlich trockener Geselle von J., wollte den Kummer gar in keine Rechnung gebracht wissen, und ärgerte den Ersten durch seinen Trost, J. behauptete, alles läge im Capital-Conto des Ichs, fast bis zu Thränen. Ich reizte

vor Tagesanbruch ab und konnte dennoch den hebräischen Morgengebeten der polnischen Juden nicht entgehen; sie verderben mir den Gesang der Nachtigallenlieder, die mir durch die Stadt nachhallten. . . . Ich rollte durch die schönen breiten Straßen; ein kalter todter 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 (2 S. 135): „Die Sonne stieg leise hinter dem Gesichtskreise empor und küßte die Scheidethränen der Nacht von den Blumen. Sie drang aus sich selbst empor, wie die Gluth 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 Wittwe Seufzer der Liebe, und der Kranz schwebender Lichter blühet in Irrlichtern und Feuerwürmchen über Gräbern und Blumen.“

Hoffmann's Märchen „Der goldene Topf“ hat ebenfalls auf Heine eingewirkt. Auch der Student Anselmus stößt jeden Augenblick mit der prosaischen Alltäglichkeit zusammen und wird dann unjant aus seinen Phantasieen in die Wirklichkeit zurückgerufen. Der Conrector Paulmany ist just so ein Philister, wie Heine ihn oft zeichnet. Die brillant geschilderten Träume, welche Heine uns ausmalt, weisen auf die tollen Phantasieen des Anselmus zurück. Die vortreffliche Kneipseene im Brockenwirthshaus dürfte durch die ähnliche Scene 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: wandle, wandle 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 Eigenthümlichkeiten 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 Wirthshauscene von Nordheim trifft (III, S. 20). Das ist die Art Wiß, von welcher Jean Paul sagt: „Der Wiß ist wie ein Pfarrer; er copulirt 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 „Wüsten-
gesicht“; Heine gebraucht „Quadratmeilen-“ und „Manufacturwaaren-
Gesicht“; im „Titan“ nennt Jean Paul einen Prinzen „ein lebendiges
Successionspulver“, Heine bezeichnet einen ihm widerlichen Menschen als
„langes Brechpulver“; einen armseligen Menschen nennt Jean Paul in
den „Flegeljahren“ eine „abgepflückte, winterlich kalte Gestalt,“ Heine
redet von einem „abgetragenen Mann“ und von einem „frierend kalten
Gesicht“. Wie Jean Paul von „mofanten Mädchengestalten“ redet, so
Heine von „ernsthafte Bärten“ usw. Die Manier ist also dieselbe.

Ganz ähnlich nennt Brentano den Philister „umwandelnden Leichen-
bitterstoc“ oder „transcendentalen Theeaufguß“ und charakterisirt dessen
Seele als einen „gefrorenen Schlafrock“. In „Godwi“ spricht er von
„freudigen Hüften“. Bei Heine trägt Moser einen „transcendental-
grauen Leibrock“ und hat „abstracte Beine“ zc.

Zu der schönen Charakteristik des deutschen Volksmärchens endlich
ward Heine durch die Vorrede zu Grimm's „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 in neuester Zeit Gegenstand ernster Untersuchungen ge-
worden. Seuffert¹⁾ kommt zu dem Ergebniß, daß das Büchlein nicht
einen Liebesroman, sondern zwei hohe, zwei niedere und mehrere flüch-
tige 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) die Ankündigung
eines neuen Liebesfrühlings erfolgt — und erwecken Zweifel, ob ein
Mann, der einem Cyclus der schönsten und reinsten Lieder die Miß-
geburten einer ungezügelter Sinnlichkeit einverleiben konnte, einer tiefen
Neigung 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
in's Verderben brachte (2). Am liebsten wäre es ihm, wenn die Schild-

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

wache ihm, den selbst die Drossel um die Ursache seiner Thränen 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 Wochen gekommen sei. Er gratulirt 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 Wehmuth preßt ihr Thränen 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 lächerlichem 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 Thore (17), 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 todtten Knaben, der die Geliebte Nachts zu sich in's Grab geholt (21) und malt ihr diese schauerige 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 welcher 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 Thränen 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), welche durch den „König Wiswamitra“ (45) einen rohen Abschluß finden.

Die weitem 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 theilt seine Liebe indessen nicht, obgleich er es anfangs glaubte (55); sie sieht nicht, wie sein Herz verblutet (60), sie hat ihn zu Grunde gerichtet (62), und er kommt zu der Erkenntniß, daß Derjenige, der zum zweiten Male glücklos liebt, ein Narr ist (63).

Nach drei belanglosen Gedichten hält er es für die höchste Zeit, die „Kirmeslust“ durch ein Tractament mit „Schemelbeinen“ zu erhöhen. Er hat die platonische Liebe besungen, nun will er den „Kastraten“ 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 theilen hat. Bölsche¹⁾, der den Einfall hatte, Heine's gemeine Erotik zum Bestandtheil einer neuen ästhetischen Weltanschauung hinaufzuschrauben, hält die beiden Husarenlieder (Nr. 73, 74), „was Form und Stimmung angeht“, für das „bewunderungswürdigste Erzeugniß der Heine'schen Poesie in dem ganzen Cyclus der »Heimkehr.«“ Wir sind über die Epoche des moralischen Erschreckens noch nicht hinaus²⁾ und kümmern uns in der That um „nüchterne Anstandsfragen“³⁾. 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 Publicums und der Presse, die stärksten dieser Gedichte weggelassen.

Nach dem Hexenabbath 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.

¹⁾ S. 77. — ²⁾ S. 10. — ³⁾ S. 47.

Die erste Gruppe der Lieder zeigt gegen das „lyrische Intermezzo“ einen Fortschritt. Die Rührseligkeit hat nicht mehr eine so große Gewalt über den Dichter, er weint und träumt nicht mehr so viel. Mit der Beseelung der Natur hat er fast gebrochen; an Stelle der liebenduftenden Blumen und flüsternden Vöglein ist eine kräftige Empfindung für die Schönheiten der Natur getreten, welche 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 heitern Umgebung, bis die letzte Zeile mit einer überraschenden, aber völlig motivirten 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 Gemüth in Einklang, während „Dämmernd liegt der Sommerabend“ (85), als reines Naturbild seines Gleichen sucht.

In andern 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 muthen uns „Du schönes Fischermädchen“ (8), „Du bist wie eine Blume“ (47) an. Tief innig ist eine Reihe melancholisch angehauchter Liebesgedichte; ich nenne nur: „Still ist die Nacht“ (20), „Ich stand in dunklen Träumen“ (23), „Was will die einsame Thräne“ (27), „Wenn ich auf dem Lager liege“ (49) und vor allen das schöne: „Der Tod, das ist die kühle Nacht“ (87).

Audere hat die frivole Manier, die harmonische Stimmung durch einen ihn selbst verhöhrenden Schluß zu zerstören, verdorben:

Nur einmal noch möcht ich dich sehen,
Und sinken vor dir auf's Kniee,
Und sterbend zu dir sprechen:

Aber die letzte Zeile bringt das Lachen des Mephistofeles:

Madame, ich liebe Sie! (25)

Aber er geht noch weiter. In mehreren, augenscheinlich planvoll eingeschobenen Gedichten von jedesmal zwei Strophen hält er sich selbst ob seiner Liebesthorheit 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 Ruh des Wasischta, um den König Wiswamittra — d. i.

den Liebenden, Heine — einen Ochsen zu nennen, weil er so viel thut, um eine Kuh — d. i. die Geliebte — in seinen Besitz zu bringen (45) usw.

In noch andern Gedichten endlich tritt rührselige Uebertreibung und eitele 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 erstern muthen 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 rothköpfige Förstersohn wüthend auf und abgeht, während die schöne Spinnerin mit ihren Thränen den Flachs netzt; 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 in's Gesicht, während von draußen der todte Vater an die Fenster Scheiben 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), welche so ungezwungen melancholisch austönt¹⁾.

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 vier-

¹⁾ Die feine Charakteristik des „liebenswürdigen Jünglings“ (Nr. 65), welche Gfster (I, S. 124) als auf Heine's Freund Christiani bezüglich bezeichnet, ist unzweifelhaft aus einer durch Hoffmann empfangenen Anregung entstanden. Hoffmann führt (Werke VII, S. 314, Ausg. von 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 Cultur immer mehr um sich greift“; Heine bringt den entgegengesetzten Gedanken in der Schlußstrophe in ähnlicher Form vor: „O, wie ist es hocheufreulich zc.“

zeitigen Strophe anzudeuten, daß der Dichter etwas Geheimnißvolles 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 Werth.

Die „Berg-Idylle“ hat dieselben Vorzüge, aber der Dichter hat sie aufgehoben durch die ironische Haltung des zweiten Theiles. 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 welcher man mephistofelisches Richern zu vernehmen glaubt. Der dritte Theil, reizend wie der erste durch sein kräftiges und feines Colorit, geht in die Stimmung des ersten über und läßt das Ganze wohlthunend ausklingen.

Die vielgerühmte „Wallfahrt nach Revelaer“ hat von dem katholischen Geist, der sie durchwehen soll, keine Spur; eine katholische Mutter, deren Sohn sich um das todte 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 thäte. Das ist eine gemachte Naivetät. Und dann stimmt zu der kindlich-frommen Färbung, welche der Dichter dem Ganzen geben wollte, sehr schlecht, wie er die Wirkungen der Wunderthätigkeit der Muttergottes von Revelaer darstellt. Ohne den zweiten Theil wäre das Gedicht ein kleines Meisterwerk, denn es ist im ersten und dritten so schlicht und wahr, so anmüthig im Volkston gehalten, so wehmüthig und erhebend zugleich im Schluß, daß sich wohl Niemand seiner Wirkung entziehen kann¹⁾.

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 „Glasenpfäfflein 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 „bequeunt“ sich in die Zeit — er beugt

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

sein Haupt über den Taufstein. Das ist Heine, wie er in Heiligenstadt sich das Taufwasser über den Kopf gießen ließ. Almanzor 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 Almanzor mit Clara allein geblieben, sieht er sich im Geiste wieder mit gebeugtem und triefendem Haupte im Dome zu Cordova, er hört die Riesensäulen unmuthig 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 Antijemitismus der strenggläubigen Christen. Clara liebwandelt mit einem fremden schönen Ritter, der ihr Herz gefangen genommen. Er fragt sie, warum sie plötzlich roth werde? Antwort: Mücken hätten sie gestochen, welche ihr eben so verhaßt seien wie „Languafige Judenrotten“. Auf seine Frage, ob sie ihm gewogen, schwört sie ihm ein Ja bei dem Heiland, den „die gottverfluchten Juden boshaft tödtlich 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 unliebame Ueberraschung: der Fremde ist der Sohn des Rabbi Israel von Saragossa. Das Gedicht wäre nicht übel, wenn es nicht an Uebertreibung litte.

„Kateliff“ vollendet die poetische Darstellung Heine'schen Fühlens, indem er die an einen verhaßten Mann verheirathete, wahnsinnig gewordene Geliebte beschwört. Er spricht mit ihr, die sich in widersinnigen Reden bewegt, welche sein Herz mit bitterem Weh erfüllen; plötzlich aber hellt sich ihr Gedächtniß 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, welcher die Zukunft geschaut — und er wacht auf. Das ergreifende Gedicht gehört zu den schönsten, welche Heine in seinen guten Stunden gedichtet.

Der Widerwille gegen das nothgedrungen angenommene Christenthum, der angeborene „Judenschmerz“ und der Gram um die zwiefach verlorene Geliebte fluthen in diesen drei, für die Charakteristik Heine's bedeutenden Gedichten und finden ihren Abschluß in der „Götterdämmerung“, einem formvollendeten, im Geiste Byron's gehaltenen Gedichte. Der blüthenknospende Mai klopft an seine, „des bleichen Träumers“, Thür und will ihn locken. Aber vergebens! Der Dichter hat zu viel und zu

tief geschaut, um an der elenden, trugerfüllten Welt, von welcher 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 Heine'schen Mikrokosmos. Heulend stürzen die Engelschaaren 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 — Heine's — eigenen Engel mit der „ewigen Liebe um den Mund“ vom Boden reißt und in zärtlicher Umarmung fast erdrückt — da „dröhnt ein Schrei durch's ganze Weltall, die Säulen brechen, Erd' und Himmel stürzen zusammen und es herrscht die alte Nacht“. In keinem Gedichte hat Heine seiner innern Zerrissenheit so kräftigen Ausdruck gegeben wie in diesem.

Die Naturbilder der „Heimkehr“ werden am besten zusammen mit den beiden Nordsee-Cyklen behandelt. Wohl nirgend hat Heine's 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 Alterthums erscheint in phantastisch-humoristischer Beleuchtung. Und die Sprache! Wie Orgeltöne fluthen die Verse dahin und berauschen mit ihrer Musik das Ohr; jedes Wort, jede Wendung 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 Personification 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 Geständniß 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 Bineta thun läßt. „Reinigung“ (11) gibt seinem Entzücken Ausdruck, daß seine Seele durch das Meer befreit wurde, und

„Frieden“ (12) schließt mit einer großartigen Verherrlichung des Christenthums den ersten Cyclus ab.

Der zweite, minder bedeutende Cyclus beginnt mit einem Gruß an das Meer, nach welchem er wie eine welke 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 verrieth, 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 Convenienz den alten Meerergott geheirathet, (4) und führt uns einen von der Treue seiner Geliebten phantasirenden 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, welche 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 Rathskeller (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 Heine's Nordseebildern an die packende Realistik der Darstellung, das glühende Colorit 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 rothe Gold zu einem Diadem für das Haupt der Geliebten, von der flatternden blauweidenen Himmelsdecke schneidet er ein Stück, um es als Krönungsmantel um ihre königlichen Schultern zu legen (1¹). Aus Norweg's dunkeln Wäldern bricht er die höchste Tanne, taucht sie in des Aetna's glühenden Schlund und mit solcher feuerigen Riesenfeder schreibt er an die blaue Himmelsdecke: „Agnes, ich liebe dich!“ (1⁶) An die Himmelsdecke möchte er seine Lippen pressen, denn

die Sterne sind die Augen der Geliebten (I⁷). Das dürfte, so in nüchternen Prosa wiedergegeben, bombastisch klingen; aber man lese diese Schilderungen in Heine's freien, schwungvollen Rhythmen, und man wird das Kühnste für natürlich halten.

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

Auf gleicher Höhe stehen die Gedichte, welche in keckem Humor Vorstellungen der griechischen Mythologie in die Natur versetzen oder die Himmelskörper und Elemente personificiren. Sol und Luna sind ihm getrennte Gatten, die einst „ehelich vereint am Himmel glänzten“, unwimmelt 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 Wehmuth“ „mit ihren verwaisten Sternkindern.“ Sie liebt noch immer den schönen Gemahl; gegen Abend lauscht sie aus leichtem Gewölk dem Scheidenden nach, aber er erglüht „in doppeltem Purpur vor Zorn und Schmerz“ und sinkt „in sein fluthenkaltetes Wittwerbett“ (I³).

Aber die Sonne ist ihm auch eine schöne Frau, die aus Convenienz den alten Meergott geheirathet. Tagsüber wandelt sie „purpurgepugt und diamantenblitzend“ am Himmel, Abends aber kehrt sie traurig heim in die „öden Arme des greisen Gemahls“, den sie mit ihren Klagen und Thränen zur Verzweiflung bringt (II⁴). Hierher gehört auch die schöne Personification des Nordwinds (I⁴).

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

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

In andern Bildern dagegen entfaltet sich ein durchaus auf das Gegenständliche gerichteter Realismus. Er schildert die Abenddämmerung am Meer, und das Murmeln der Wogen ruft ihm die Erinnerungen einer glücklichen Jugend zurück (I²); er malt in prächtiger

Farbengebung eine Nacht am Strande und knüpft daran ein anmuthig dargestelltes, allerdings nicht unbedenkliches Liebesabenteuer (I⁴); durch das Wüthen des Sturmes vernimmt er lockende Harfentöne und den sehnsuchtwilden Gesang eines schönen kranken Weibes, das fern an der schottischen Küste am hochgewölbten Fenster steht (I⁸); im Meer glaubt er eine versunkene Stadt und an dem Fenster eines der mittelalterlichen Häuser seine Geliebte zu sehen — er will zu ihr hinunterstürzen, aber der Capitain hält ihn fest (I¹⁰).

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

In den „Nordseebildern“ liegt der ganze Heine mit seinen großen Vorzügen und großen Fehlern, mit seiner Freude am Schönen und Edeln und seiner dämonischen Lust, das selbst Geschaffene zu zerstören. Selbst das herrliche Gedicht: „Frieden“ (I¹²) muß er in den Koth ziehen; er richtet am Schluß eine Ansprache an einen Mann, der sich in der frommen Stadt Berlin bis zum Regierungsrath hinaufgeförmelt hat, und versichert ihm, daß er, wenn er dies Gedicht selbst verfaßt und der „Hoherlauchten“ vorgelesen hätte, mindestens eine Gehaltszulage von hundert Thalern preußisch Courant 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 Palästrina's „ewigem Choral“. Bölsche meint¹⁾, der Zusatz sei eine Wendung des logischen Denkprocesses, welcher an den Mißbrauch mahnte, welcher mit dem Namen Jesus Christus getrieben werde. Aber die Annahme des Gegentheils 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 Christenthum Schacher treiben. Zur Gewißheit wird diese Ansicht, wenn wir im „Buch Le Grand“ lesen (III, S. 186), daß er denselben Gedanken in noch cynischerer Weise ausführt.

Und der Verehrer Heine's mag weiter blättern und sich das Gedicht: „Die Götter Griechenlands“ im zweiten Cyclus ansehen. Da heißt es:

¹⁾ S. 105.

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

Das ist Heine, wie er im „logischen Denkproceß“ sich seine Ansicht von der Gottheit gestaltet, während der Dichter des „Frieden“ eine Verherrlichung der Lehre Jesu Christi schuf, wie sie in einem lichten Augenblick sein ästhetisches Gefühl verlangte.

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

In formeller Hinsicht bilden die Nordsee-Cyklen den Beginn eines neuen Abschnitts in Heine's 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 Göthe in die Poesie eingeführten Streckvers (in „Prometheus“ z. angewandt), welcher 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 mit einander verbindet“²⁾.

¹⁾ Siehe Elfter VII, S. 624.

²⁾ Elfter I, S. 70.

Seine ist, wie schon erwähnt, ein großer Liebhaber farbiger Adjective. In der „Harzreise“ finden wir sie manchmal im Ueberfluß angewendet; sie sind dort nur in ihrer Zusammenstellung originell; in den „Nordseegegedichten“ aber begegnen wir eben so eigenartigen wie glücklichen Neubildungen. Das leise Flüstern der Wellen nennt er „wiegenliedheimliches Singen“ (I²); Menschen, die in ungestörtem Wohlleben dahinträumen, bezeichnet er als „glückgehärtet“ (I³); die Augen der auf die Märchen-Erzählerin horchenden Kinder sind ihm „neugierflug“ (I²); das Sonett nennt er treffend „steifgeputzt“ (I¹), die Erzählungen des Nordwinds „todtschlaglaunig“ (I⁴), die Runensprüche „dunkeltrozig, zaubergewaltig“ (I⁴). Andere glückliche Verbindungen sind: gedankenbekümmert (I²) und seelenbekümmert (I⁵), ahnungssüß (I⁴), sehnsuchtwilder Gesang (I⁸), fluthenkalt (I³); stillverderbliche Fläche des Meeres (I¹¹), vollblühender Mond (II⁶) usw. Einige Adjective erinnern an Vossens treffliche Uebersetzung Homer's: das weit aufschauende Weltmeer (I³), das weithin rollende Meer (I⁵), meerdurchrauschte Blätter (I⁵).

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

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

Die Reisebilder machten wegen ihres neuen, frischen Tones ziemlich Aufsehen, welches der Verfasser selbst und durch seine Freunde zu

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

vergrößern suchte. Er fragte in den Hamburger Buchhandlungen nach „Heine's Büchern“ ¹⁾ und bat seine Gesinnungsgenossen, für ihn in die Trompete zu stoßen, da ihm bei seiner fatalen Stellung — seinen Verwandten gegenüber, die ihn lieber in einer bürgerlichen Stellung, als auf der Litteraturstraße gesehen hätten — günstige öffentliche Urtheile 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 nothwendig. Auch scharfe Angriffe erfolgten in der Presse, und weite Kreise des Publicums verhielten sich ablehnend. Fanny Lewald hörte sagen ²⁾: „Bleibt mir mit den Schmutzbüchern, mit den Commis-voyageur-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 Reclame für ihn machte. In Berliner Blättern erschienen bissige Epigramme gegen den Verfasser, persönliche Angriffe blieben nicht aus, und verfesteten Heine in den ganz ungerechtfertigten Glauben, daß das deutsche Volk augenblicklich nichts Besseres zu thun habe, als sich mit seinen Reisebildern zu beschäftigen.

II.

Der zweite Band. 1827.

Heine reiste im Juli 1826 nach Norderney, wo er einen großen Theil der zweiten und dritten Abtheilung der Nordseebilder ausarbeitete und, seinen Briefen zufolge, mit schönen und vornehmen Frauen verkehrte. Als er im September in die engen Verhältnisse Lüneburg's 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 Theresen's Hand noch nicht aufgegeben, und er schmeichelte sich mit dem Gedanken, daß ein außerordentliches litterarisches Werk ihm die Verwandten doch noch günstig stimmen werde ³⁾. 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 dieser Zeit werden sollte (6/X. 26). Er schlug aber, um unerhörtes Aufsehen erregen zu können, einen — gelinde gesagt — eigenthümlichen Weg ein. Am 24. October 1826 schrieb er Barnhagen, die Reisebilder seien eine bequeme Form, in welcher er alles unterbringen könne, was er wolle. „Haben Sie daher in dieser Hinsicht irgend einen besondern

¹⁾ Gubitz II. — ²⁾ Westermann, Bd. 61, S. 122. — ³⁾ Elfter I, S. 47.

Wunsch, wünschen Sie eine bestimmte Sache ausgesprochen zu sehen, oder irgend einen unserer Intimen gezeigelt zu sehen, so sagen Sie es mir, oder, was noch besser ist, schreiben Sie selber in meinem Stil die Lappen, die ich meinem Buche einflücken soll, und Sie können sich auf meine heilige Discretion verlassen. . . . Wollen Sie in meine Reisebilder ganze Stücke, die zeitgemäß sind, hineingeben, oder wollen Sie mir bloß die Proscriptionsliste schicken — ich stehe ganz zu Ihrem Befehl.“ Der Vorschlag ist völlig ernst gemeint, denn er wiederholt ihn bei einer andern Gelegenheit (am 19. October 1827), aber beide Male ohne Erfolg.

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

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

Die französische Revolution ist ihm ein guter Gedanke in dem schaffenden Gottestraum (S. 136). Mit Behagen malt er aus, wie er mit einer ganzen „aristokratischen Menagerie“ und andern vornehmen „Domestiken“ an einer Tafel sitzt, wie man ihn mit den Speisen übergeht, so daß er vor Langeweile den rothen Guillotinenmarsch auf dem Tische trommelt. Aber „diese Leute,“ fügt er hinzu, „lassen sich im Essen nicht

stören und wissen nicht, daß andere Leute, wenn sie nichts zu essen haben, plötzlich anfangen zu trommeln, und zwar ganz curiose Märsche, die man längst vergessen glaubte" (S. 156). Das ist zutreffend für den vierten Stand; aber ein Bourgeois=Revolutionair, als welchen Heine mit seiner „Constitutions=Gefinnung" (S. 157) sich darstellt, hat den Hunger nicht nöthig, um einen Sturm auf die Bastille zu versuchen.

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

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

Das „Buch Le Grand" erscheint bei oberflächlicher Lectüre als eine Galerie systemlos durcheinander gehängter Gemälde: Hier Historie, dort Genre, rechts Landschaft, links Stillleben, vor uns der Prometheusfelsen des Welt Schmerzes, hinter uns der Carneval des Witzes; aber bei genauerer Prüfung findet man, daß trotz aller Gegensätze die Bilder Gruppen bilden: die zwanzig Capitel lassen sich völlig zwanglos in vier Abtheilungen von je fünf Capiteln zerlegen.

In der ersten wirkt der Dichter, in der Maske des Grafen vom Ganges, einen Blick auf die Leiden, welche er durch die Härte der Geliebten erlitten (I, II); er wurde aber zu neuem Leben erweckt, als er Madame, der er das alles erzählt, erblickte; er freut sich wieder in bac-

chantischer Trunkenheit des schönen Daseins (III), gedenkt wehmüthig des Tages, wo er alt geworden sein wird (IV), und endet den schönen Traum mit der Erklärung, daß er nicht der Graf vom Ganges sei (V).

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

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

Die zweite Abtheilung allein hat einen concreten und in sich zusammenhängenden Inhalt. Sie ist das Lied von Napoleon's Glück und Ende, wie es in den Jugend-Erinnerungen des Dichters in frohlockenden und wehklagenden Melodien wiederklingt. Idyllisch beginnt die in einer Kleinstadt spielende Erzählung, um sich unmerklich zu tragischer Bedeutung und in das Welthistorische zu erheben. Wohl selten ist das Schicksal eines mächtigen, wie ein glänzendes Meteor emporsteigenden Eroberers einfacher und gleichzeitig ergreifender geschildert worden. Held der Erzählung ist nicht Napoleon selbst, sondern der Tambour Le Grand; jener geht nur an der Scene vorüber, dieser spielt mit; er ist die Verkörperung des siegenden und untergehenden Franzosenthums, des freiheitlichen und des despotischen Gedankens zugleich, wie er in dem aus der Revolution geborenen Kaiser verborgen liegt. In begeisterten Klängen ertönt das Lob der Principien von 1789, des Siegers von Jena, der großen Nation; wehmüthig tönt es aus, als die „Waisenkinde des Ruhms“ aus Rußland heimkehren, elende, verlumpte Gestalten, und als der Dichter, des Tambours leise Bitte verstehend, dessen redegewaltige Trommel zersticht. Die Gestalt Napoleon's ist mit hinreißender Wärme und Begeisterung vorgeführt; Heine hat in des „großen Kaisers“ Portrait hineingelegt, was Lenbach's Portraits vor allen andern auszeichnet: die Seele des Mannes und seine welthistorische Stellung. Den Hintergrund aber bilden die wechselvollen Schicksale einer kleinen Stadt, welche in wenigen Jahren drei Mal ihren Herrn wechselte. Hier am Rhein, bei Düsseldorf, spiegeln sich die Wandlungen wieder, welche ein großer Theil des deutschen Vaterlandes durchzumachen hatte; an einem unbedeutenden Küstenort des Oceans der Weltgeschichte empfinden wir den Wellenschlag einer großen Zeit; wir sehen den Kurfürsten seine Stadt verlassen, die Fran-

zosen einrücken und gehen und die Preußen kommen; wir sehen, wie sich mit jedem neuen Herrn die Scene verwandelt, wie aus den dem Kurfürsten nachweïnenden Unterthanen die wärmsten Freunde der Franzosen werden, und wie diese wieder sich wunderbar schnell in die preussische Langeweile fügen, als endlich der Friede einkehrt. Das sind fein entworfene Federzeichnungen, dem Leben abgelauscht und immer auf der Höhe der Kunst sich haltend. Die Gestalten treten plastisch hervor, auch jene, welche nur als Staffage dienen, jene originellen Straßenfiguren, die keiner Stadt fehlen: der Schneider Kilian, der tolle Morysius, der verhoffene Gumperg, der kleine Baron usw.

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

Damit wären wir eigentlich an der Grenze der Analyse angekommen. Denn wer wollte zergliedern, was sich nicht fassen läßt? Wer wollte das glänzende Mosaikbild, in welchem die Linien so kraus durcheinanderlaufen, bei welchem man nicht weiß, was man bewundern soll, die kecke, phantasievolle Zeichnung oder das blendende Colorit; wo der tiefste Ernst plötzlich in den lustigen Reigen des Wizes und der Satire springt — wer wollte das Bild in seine Einzelheiten zerlegen? Und wenn wir die Strahlen des Humors und der Phantasie, wie sie in der ersten und dritten Abtheilung schillern, durch das Prisma fallen lassen, so finden wir wohl ihre einzelnen Bestandtheile, verzichten damit aber auf den Glanz, welchen nur das Ganze verbreiten kann. Seine Schilderungen von Himmel und Hölle (S. 132)¹⁾, seine gegen die frömmelnden Schriftsteller gerichteten Witzsalven (S. 175) sind frivol, aber formell ausgezeichnet; seine ironische Charakteristik der Citatengelehrten (S. 171, 172) ist ein kleines Meisterstück, und die Schilderung seiner Schuljahre (S. 150) wird Jedem erfreuen, der Aehnliches hat durchmachen müssen. Die Krone von allem aber ist die in derber Holzschnittmanier durchgeführte, höchst ergötzliche Portraitirung der Narren (S. 178), mit denen der „Herr“ ihn zum Nutzen seiner Schriftstellerei gesegnet.

Einen ausgezeichneten, wirkungsvollen Gegensatz zu den Harlekins-
sprüngen des übermüthigen Humors und eines stets das Richtige treffen-

¹⁾ Hier war Blumauer mit dem sechsten Gesang der travestirten „Aeneis“ das Vorbild Heine's. Hier wie dort ist die Hölle eine Küche; bei Blumauer laufen im Himmel gebratene Fasanen, bei Heine gebratene Gänse herum; bei Blumauer flehen die gespikten Hasen, sie zu transhiren, bei Heine fühlen sich die Gänse geschmeichelt, wenn man sie verzehrt. Torten wachsen, Champagner fließt bei Beiden, und Beide fangen mit der Schilderung der culinairischen Genüsse des Paradieses an.

den Witzes bilden die Nüchternmittwochs-Gedanken über das Alter (S. 138), das Ende Napoleon's (S. 160), und die Weltgeschichte überhaupt (S. 166), welche einem Philosophen zur Ehre gereichen würden.

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

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

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

Was er in London gesehen, werden wir später aus seiner Schrift „Englische Zustände“ erfahren. Er beobachtete vieles, aber einen großen

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

Am 8. August reiste Heine von London ab, ging über Holland zum dritten Male nach Vorderney und dann nach Wangeroge. Von dort aus kam er Ende September nach Hamburg und verhandelte mit Campe über eine Gesamt-Ausgabe seiner Gedichte, welche den Titel: „Buch der Lieder“ führen sollte. Campe zögerte lange, — was ganz für unsere Auffassung des damals noch beschränkten Ruhmes Heine's spricht — bis er sich endlich entschloß, dem Dichter gegen Uebertragung aller Rechte über ein früher gegebenes Darlehen von 50 Louisd'or zu quittiren.

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

In der Presse fand das „Buch der Lieder“ nicht die rechte Beachtung; die meisten Kritiker hatten an den Gedichten sogar wesentliche Ausstellungen zu machen. Erst nach und nach verschafften Heine's spätere Schriften, welche nicht zu seinen Gunsten die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn lenkten, sowie die Composition vieler Lieder durch Mendelssohn, Schubert und Löwe ihnen ein Publicum, während die Reisebilder schon früher eine neue Auflage erlebten. Goethe äußerte sich mißfällig über die Gedichte, von denen später manche den seinen an die Seite ge-

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

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

III.

München. Die italienische Reise. 1828.

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

Auch über sein körperliches Befinden hatte er anfänglich zu klagen; als er sich jedoch an das raue Klima gewöhnt hatte, lebte er auf und gab sich einem Dasein voll Anregung und Zerstreuung rückhaltlos hin. München, über dessen Seichtheit und Kleingeisterei er sich am 1. April 1828 bei Barnhagen beschwerte, gefiel ihm bald so gut, daß er noch im

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

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

¹⁾ Elfter I, S. 54.

nichts schadet, ja, daß diese Lumpigkeiten oft sogar lobenswerth sind, wenn sie uns in den Stand setzen, der großen Idee unseres Lebens desto würdiger zu dienen.“ Diesen echt „jesuitischen“ Grundsatz, daß der Zweck die Mittel heiligt, präcisirt er später (III, S. 484) noch dahin, daß ein großer Mann, um große Zwecke zu erreichen, oft gegen seine Ueberzeugung handeln und zweideutig von einer Partei zur andern übergehen dürfe; er müsse, wie der Hahn auf dem Kirchthurm, mit dem Winde gehen, um sich zu halten.

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

Die Krone von allem aber ist die von Elster¹⁾ erzählte Thatfache, daß Heine seinem Freunde die Spalten der Annalen zu Gunsten des Diamantenherzogs von Braunschweig anbot, wenn Wit ihm einen braunschweigischen Orden verschaffe!

Aus Heine's Ernennung zum Professor wurde indessen nichts. Wir dürfen als sicher annehmen, daß ein so vornehm denkender Mann wie Ed. von Schenk es verschmähte, die Anstellung eines Schriftstellers zu befürworten, dessen Schriften, Leben und Charakter nicht die geringste Bürgschaft boten. Heine machte die „ultramontane aristokratische Propaganda“²⁾ München's für seinen Mißerfolg verantwortlich und verfolgte sie, namentlich Döllinger und Görres, mit seinem unverföhnlichen Hasse. Ueber König Ludwig I. goß er das Füllhorn seiner unflätigsten Angriffe, welche sich nicht einmal andeutungsweise wiedergeben lassen.

Mit Juli gingen die „Politischen Annalen“ ein, und im selben Monat trat Heine die längst geplante Reise nach Italien an. Er reiste

¹⁾ I, S. 52. — ²⁾ Ganz ohne Grund, denn gerade damals (1. Sept. 1828) äußerte sich König Ludwig in einem Brief an den Minister Schenk mißtrauisch gegen Jesuiten und „congregationistische Einflüsterungen“.

über Innsbruck, Trient, Mailand, Genua, Livorno nach Lucca, wo er die „glänzendste Zeit seines Lebens“ verbrachte. Er badete, kletterte auf den Bergen umher, „schwägte“, was bei Heine's Reisen nie fehlt, „mit schönen Frauen“, und jauchzte vor „Uebermuth und Liebesglück berauscht“. Liebte er doch nicht allein die lebenswürdigsten Aristokratinnen, sondern wurde auch von ihnen geliebt (an Moser, 6. September 1828). Seine Nichte, die Prinzessin della Rocca, drückt denselben Gedanken in anderer Form aus¹⁾: „Hier (in Italien) hatte er in Liebe und Wonne geschwelgt und sich auch den Keim seiner Krankheit geholt; denn wie eine emsige Biene flog er von der Einen zur Andern und wurde nie liebesjatt.“ Das schreibt eine Frau!

Vom 1. October ab weilte er sechs Wochen in Florenz, wo er an der Beschreibung seiner italienischen Reise arbeitete. Wie, schreibt er am 6. September 1828 an Moser, sei seine Liebe für Menschengleichheit und sein Haß gegen den Klerus stärker gewesen als jetzt — wo ihm die Stellung in München entgangen war —, und er konnte seinen Gefühlen Luft machen, weil er eine Peitsche hatte, „die von der Höhe der Apenninen bis an die Mündung der Elbe“ hinabreichte (an Salomon Heine 15. September 1828).

Ende November wurde Heine, wie er behauptet, von einer plötzlichen Sehnsucht nach seinem Vater ergriffen. Er reiste schleunigst heim und fand, als er im December in Hamburg ankam, ihn nicht mehr unter den Lebenden. Seine Trauer scheint eine aufrichtige gewesen zu sein.

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

Am 11. März 1829 schreibt Barnhagen an Rahel²⁾: „Er (Heine) muß sich in guter Geistesluft conserviren, denn er hat viel in sich, was leicht verdorben geht.“ Rahel an Barnhagen am 13. März 1829³⁾: „Heine wird sich immer von neuem besudeln, denn auch dem ist's genug, ein Nergerniß zu geben, sollte er auch selbst als kothiger Harlekin oder Henker umherlaufen müssen.“ Am 15. März schreibt sie⁴⁾: „Das Re-

¹⁾ Erinnerungen S. 81. — ²⁾ Briefwechsel VI, S. 344. — ³⁾ Daf. S. 353. — ⁴⁾ Daf. S. 356, 357.

sumé, welches ich heraushebe, ist und bleibt sein großes Talent, welches aber auch in ihm reifen muß, sonst wird's inhaltzleer und höhlt zur Manier aus. Aber begründete Kritik hat er nicht, weil ihm in der Tiefe der Ernst und das höchste Interesse fehlt, welches allein Zusammenhang und zusammenhängendes Interesse gewährt. Er kann sich und Goethe, seinen und dessen Ruhm verwechseln . . . denkt überhaupt, was ihm ent-
 schlüpft, was er sagen mag, ist für die Menschen gut genug." Am folgenden Tage bestätigt Barmhagen die Aussprüche seiner Frau und fügt hinzu¹⁾, so ein Talent werde, wenn es keine Burg im Hintergrunde habe, „endlich als gemeiner Ruhestörer auf Steckbrief eingefangen und nehme ein jämmerliches Ende“. So urtheilten über Heine, noch ehe dessen schlimmste Schriften erschienen waren, zwei geistig bedeutende Menschen, welche sein Talent zu schätzen wußten und seiner vernichtenden Tendenz nicht feindselig gegenüberstanden.

Mitte April siedelte Heine nach Potsdam über, wo er drei Monate lang emsig an den Reisebildern aus Italien arbeitete, in welchen er mit allen seinen Feinden endgültig Abrechnung halten wollte. Um keinen zu vergessen, hatte er sich, wie er Mai 1829 (Strodtmann XX, S. 109) schrieb, eine Liste angelegt von Allen, die ihn jemals zu kränken gesucht. Wir würden diesen Zug von Rachsucht für scherzhaft gemeint halten, wenn nicht seine Schriften sowie andere gewichtige Zeugen den Ernst bewiesen. „Der Trieb nach persönlicher Rache,“ sagt Heinrich Laube²⁾, „oder wenigstens nach persönlicher Genugthuung war zu stark in Heine's Naturell. Auge um Auge, Zahn um Zahn war jüdisch-biblisches tief eingeprägt in seinem Wesen.“ Camilla Selden schreibt, daß Heine in seinen letzten Lebensjahren, als er an seinen Memoiren arbeitete, äußerte³⁾: „Ich halte sie (die Feinde), weder todt noch lebendig können sie mir jetzt entschlüpfen. Wer es gewagt hat, sich an mir zu vergreifen, kann sich freuen, wenn er diese Zeilen liest. Heine stirbt nicht, wie der erste beste, und die Krallen des Tigers werden auch noch nach dem Tode des Tigers zerfleischen.“

Ende September reiste Heine, nachdem er noch zwei Monate auf Helgoland zugebracht, nach Hamburg, wo er an der Vollendung des neuen Bandes der Reisebilder arbeitete, welcher im Januar 1830 die Presse verließ und sein litterarisches Jena wurde; er zeigt den Dichter in seiner tiefsten Erniedrigung.

¹⁾ Daf. S. 365. — ²⁾ Gartenlaube 1868, S. 25. — ³⁾ S. 56.

Der dritte Band der Reisebilder.

Die Beschreibung der Reise von München nach Genua bietet manches Erfreuliche. Einzelne Schilderungen von Land und Leuten gewähren trotz ihrer Oberflächlichkeit einen echten Genuß. Beschreibungen, wie die von Trient, Verona und Genua, welche die Stimmung der poetischen alten Städte des Südens so reizvoll wiedergeben, sind kleine Meisterwerke, welche ich, wenn es keine unverzeihliche Kezerei wäre, gern über die gediegen langweiligen Beschreibungen in Goethe's italienischer Reise stellen würde. Aber je weiter er fortschreitet, desto mehr verliert er die Lust an den Schilderungen des Thatsächlichen; er ergeht sich in geschichtlichen und politischen Betrachtungen, welche ihn auf dem Wege zur Revolution zeigen.

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

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

Bemerkenswerthe Anschauungen außer den erwähnten hat der Verfasser nicht empfangen, obgleich er sich Monate lang in dem gesegneten Lande aufhielt. Goethe nahm mit seiner umfassenden Beobachtungsgabe das Verschiedenartigste in sich auf; Heine ist wie ein Blinder an dem Schönen und Großen vorüber gegangen. Dagegen unterhält er uns, wie das seine Gewohnheit ist, mit kleinen wirklichen oder fingirten Erlebnissen, welche für ihn nur Werth haben als Anlaß zu einer erotischen Abschweifung oder zu einem Witz. Darunter finden wir manches Schöne,

aber oft genug wechseln fade Wortspiele ab mit sentimentalen Phantastereien (die ewig umgehende „todte Maria“!), an welche Niemand mehr glaubt, und „geistreichen“ Frivolitäten.

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

Vom Capitel 9 bis zum Schluß der „Bäder von Lucca“ beschäftigt sich Heine mit August von Platen. Immermann hatte für den zweiten Band der Heine'schen Reisebilder einige Epigramme geliefert, welche den krankhaft eiteln Platen tiefer verletzten, als sie bei einem gesunden Menschen vermocht hätten. Er nahm an Immermann, dem er schon länger feindlich gesinnt war, und dessen Handlanger Heine blutige Rache in dem formvollendeten parodistischen Lustspiel: „Der romantische Dedipus.“ Heine's jüdische Abstammung ward darin auf eine unedele Art hervorgehoben; er sei der Petrarca des Laubhüttenfestes, der Bindar vom kleinen Stamme Benjamin, dessen Küsse Knoblauchgeruch absonderten. Platen's Rache war nicht edel, Heine's Gegen-Angriff aber über alle Maßen gemein. Platen richtete gegen den Feind, der ihn zuerst gereizt, nur wenige bittere Worte, wie dieser sie seinen Gegnern bereits zu Hunderten entgegengeschleudert; Heine aber fabricirte ein ganzes Buch, um Platen moralisch todt zu machen und ihm die größte Schmach anzuthun. Er fügte dem novellistischen Fragment jene scandalösen Capitel an, welche sich mehr mit dem Menschen als dem Dichter Platen beschäftigen und ihn in einer Weise angreifen, wie sie zur Ehre der deutschen Litteratur doch nur höchst selten ist. Unser Gefühl empört sich dagegen, in die litterarische Polemik Dinge hineingetragen zu sehen, welche bei

Gericht nur hinter verschlossenen Thüren verhandelt werden. Heine behandelte sie mit breiter Ausführlichkeit und sichtlichem Behagen. Mochte er die Anklagen gegen Platen's Sittlichkeit für berechtigt halten (Brief an Immermann vom 22., 23. Dec. 1829) — sie waren es nicht —, so durfte er als ehrenhafter Mensch sie nicht auf dem Markte wiederholen. Dagegen sprechen wir ihm gern das Recht zu, den Dichter Platen literarisch zu viertheilen. Er sagt auch vieles über dessen Werke, was als völlig zutreffend anzuerkennen ist.

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

Heine hatte es nicht auf Platen allein abgesehen, sondern er wollte in ihm dessen Gesellschaft treffen, in welcher er einen „Bund von Baronen und Päderasten“ vermuthet (an Immermann 22. December 1829) — nämlich diejenigen Männer in München, welche nicht thöricht genug waren, ihm zu einer Staatsstellung zu verhelfen, und den Juden nicht leiden mochten (Brief an Barnhagen vom 4. Februar 1830).

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

Auch die übrigen Freunde sowie vertrauenswürdige Recensenten wurden mit Exemplaren bedacht, und Heine wartete sehnsüchtig auf die günstigen Urtheile über seine weltgeschichtliche That. Aber sie blieben nicht allein aus, sondern es erhob sich sogar ein Sturm der Entrüstung gegen den Verfasser. Nun ergriff den muthigen Soldaten ein wahres Kanonenfieber, und er sah sich ängstlich nach Hülfe um. Er sandte seine Heerrufer aus, um die zerstreuten Freunde zur Unterstützung heranzuziehen; aber selbst seine Intimen wagten nicht, ihm ihr Schwert zu

leihen, und so kam er zu der Erkenntniß, daß er sich mit seinem Buch bei dem bessern Publicum „unsäglich“ geschadet habe (4. Februar 1830).

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

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

V.

Die Abreise nach Paris.

Nach Berlin wagte Heine nach Erscheinen des dritten Bandes seiner Reisebilder nicht zurückzukehren, aus Furcht vor der preussischen Regierung, welche das Buch verboten hatte. Er blieb in Hamburg, wo Gumpel, Hirsch und die gesammte orthodoxe Judenthümlichkeit ihn heftig — und wahrlich nicht mit Unrecht — beschiedeten. Die Taufe hätte man ihm verziehen; sein häßliches Witzeln über seine Stammesgenossen trug man ihm erbarmungslos nach. Sein Umgang mit Juden war deshalb ein verschwindend geringer, dagegen verkehrte er nahe mit talentvollen jungen Schriftstellern und sonstigen Gesinnungsgenossen. Mit Ludwig Wienberg, dem spätern Wortführer des jungen Deutschlands, sowie August Lewald kam er häufig zusammen. An Professor Zimmermann, von welchem Strodtmann das unglaubliche Stück berichtet, er habe seinen Schülern die Lectüre von Heine's italienischer Reisebeschreibung empfohlen¹⁾, schloß er sich enger an als früher. „Eine minder solide Gesellschaft,“ erzählt Strodtmann²⁾, „fand er in den Salons von Peter Ahrens und Dorgerloh, wo jene berüchtigten Bälle der Hamburger Phrynien stattfanden, denen er so häufig als muthwilliger Gast beiwohnte.“ Die Folgen seiner Lebensweise stellten sich bald in Gestalt körperlicher Beschwerden und namentlich in Blutspeien ein, welche ihm Ende März die Uebersiedelung

¹⁾ I. S. 629. — ²⁾ I. S. 639.

nach dem stillen Wandsbeck räthlich erscheinen ließen. Hier las er eifrig politische Schriften und studirte die Geschichte der französischen Revolution.

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

Als der Revolutionsmann nach Deutschland zurückkehrte und sah, daß die Deutschen noch keine Lust hatten, gleich ihren westlichen Nachbarn die Schlafhauben von den Köpfen zu ziehen, als neue Geldnoth ihn drückte und Zwist mit Dufel Salomon ihm Sorge einflößte, machte er trotz früherer Mißerfolge wiederum Versuche, in dem Staate, welchem er den Untergang wünschte, eine Anstellung zu erlangen. Barmhagen sollte ihm helfen, in preußische Staatsdienste zu treten. „Sie irren,“ schreibt er am 19. Nov. 1830, „wenn Sie glauben, daß ich des Inhalts meiner Schriften wegen, sobald ich transagiren möchte, nicht die preußische Regierung für mich interessiren könnte.“ Daraus wurde nun allerdings nichts, und Heine versöhnte sich auf Barmhagen's Rath mit seinem Dufel, um nicht den letzten Stützpunkt zu verlieren. Von neuem sollte Barmhagen eingreifen, als in Hamburg die Stelle eines Rathssyndicus frei wurde, für welche Heine sich geeignet hielt. Das Gerücht bezeichnete ihn als einen der Bewerber, so daß Heine es für nothwendig hielt, durch Zeitungs-Artikel einen Druck auf die öffentliche Meinung auszuüben. Dazu sollte wiederum Barmhagen, dessen Geduld bewundernswerth erscheint, seine einflußreiche Hand leihen. Aber auch diese Bemühungen schlugen fehl.

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

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

Als Motto für den letzten Theil seiner „Reisebilder“ hätte Heine recht gut seinen eigenen Ausspruch setzen können: „Mit den Gedärmen eines Esels möchte ich meine Leier besaiten, um sie nach Würden zu besingen, die geschorenen Dummköpfe!“ (III, S. 429). Denn der wahnfinnige Haß gegen das katholische Priesterthum und die katholische Kirche, welche sich in diesen rohen Worten ausdrückt, durchzieht den ganzen ersten Theil des vierten Bandes: „Die Stadt Lucca“. Er ist ein wahres Compendium von Schändlichkeiten¹⁾. Mit abscheulichen Lästerungen, in denen heilige Personen und Gegenstände mit den häßlichsten Dingen in Berührung gebracht werden, mit lüsternen Anspielungen mischen sich grobe Schimpfereien über die Priester im Allgemeinen und die römischen insbesondere. Ueber die Lästerungen müssen wir hinweggehen, weil sie eine Wiedergabe nicht erlauben. Die schlimmsten hat er übrigens aus Brentano's „Godwi“²⁾ entlehnt.

Die Ansichten, welche Heine über Religion und Catholicismus kundgibt, gipfeln in folgenden Sätzen. Wie in dem Gedicht: „Die Götter Griechenlands“ (I, S. 187), bedauert er, daß die alten Götter entschwunden und durch „geschundene, gebratene und gespießte Götter“ ersetzt seien, und daß an Stelle der lustigen griechischen Religion eine „trübselige, blutrünstige Delinquenten-Religion“ getreten sei (S. 395). Diese

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

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

Religion sei durch die Juden aus Aegypten gekommen¹⁾, von wo sie „außer den Hautkrankheiten und den gestohlenen Gold- und Silbergeschirren auch eine sogenannte positive Religion, eine sogenannte Kirche, ein Gerüst von Dogmen, an die man glauben, und heiliger Ceremonien, die man feiern mußte, ein Vorbild der spätern Staatsreligionen“ mitgebracht hätten (S. 416). Er verwahrt sich aber dagegen, daß er die Religion im Allgemeinen bekämpfe; er ehre die innere Heiligkeit einer jeden Religion, sagt er, aufrichtig aber hasse er „jene Mißgeburt, welche man Staatsreligion nennt“ (S. 418). Er führt den Gedanken noch weiter aus und kommt zu dem Ergebnis, daß mit der Religion Christi die in verschiedenen Ländern constituirten Staatsreligionen nichts mehr gemein hätten, daß den Religionen das „Monopolssystem“ eben so schädlich sei, wie den Gewerben, und daß sie erst durch „freie Concurrrenz“ zu ihrer alten Herrlichkeit wieder erblühen würden (S. 419)²⁾. Niemand aber sei weniger geneigt, die freie Concurrrenz der Religionen zuzugeben, als die „Pfaffen“, die „einen leidigen Popanz für Gott ausgeben und damit Geld verdienen“. Die Pfaffen sind ihm überhaupt — wie er in einem gerade ihm sehr geläufigen Bilde ausführt — nur Kaufleute bzw. Schacherer (S. 389). Aber das Volk werde sich nicht lange mehr von ihnen täuschen lassen und einsehen, „daß man von Oblaten nicht satt wird“ (S. 421).

Als Politiker — wir ziehen hier, um Wiederholungen zu vermeiden, auch gleich die „Englischen Fragmente“ in Betracht — bezeichnet sich Heine wieder als einen überzeugungstreuen Anhänger des Königthums (S. 417); aber jeder Monarch würde sich bedanken für eine solche Stütze seines Thrones. Der Wille des Volkes ist ihm die „alleinige Quelle aller Macht“, das „Bißchen Salböl“ macht „keinen menschlichen Kopf guillotinenfest“ (S. 421). Das Volk ist der „wahre Kaiser, der wahre Herr der Lande“; sein „Wille ist souverainer und viel legitimer als jenes purpurne *Tel est notre plaisir*, das sich auf ein göttliches Recht beruft, ohne alle andere Gewähr als die Salbadereien geschorener Gaukler“ (S. 504). Ein Muster-Monarchist! Der Staat ist ihm ein Marionetten-Theater, der König und die Beamten sind die Puppen, welche vom Volke nach Belieben bewegt werden. Wenn aber der Fall vorkommen sollte, daß die Puppen der „alleinig rechtmäßigen Macht“ nicht gehorchen wollen, so darf das Volk zum Knüppel greifen und die unbrauchbaren Spielzeuge in Stücke schlagen. Daß dabei die Hauptpuppe ebenfalls „amputirt“ wird, ist

¹⁾ Ein Lieblingsgedanke Voltaire's, von welchem Heine sich anregen ließ.

²⁾ Angeregt zu diesen Gedanken über das Monopolssystem der Staatsreligion wurde Heine durch Montesquieu's „lettres persanes“ (Nr. 86).

„freilich entsetzlich“ (S. 499); aber dann wird sie nicht so sehr ein Opfer der Leidenschaften, als der Begebenheiten (S. 499). Das ist nicht schlimm; die Revolution ist arg verleumdet und als ein „Fürstenschreckniß und eine Volkscheuche“ dargestellt worden. Es sei freilich nicht zu leugnen, daß man diese Guillotine, die heilsame Maschine, womit man die dummen Köpfe von den bösen Herzen sehr leicht trennen kann, etwas oft angewandt habe, aber doch nur bei unheilbaren Krankheiten, z. B. bei Verrath, Lüge und Schwäche, und man habe die Patienten nicht lange gequält, nicht gefoltert und nicht gerädert, wie einst Tausende und Abertausende Noturiers und Vilains, Bürger und Bauern gequält, gefoltert und gerädert wurden in der guten alten Zeit (S. 499).

Dann verspricht Heine, in dem Kampfe für die Freiheit in der ersten Reihe stehen zu wollen. Er will handeln wie ein Mann, „nachahmend die großen Vorgänger und, will's Gott, künftig ebenfalls beweint von Knaben und Jünglingen“ (S. 425). Die Selbstsucht drängt ihn nicht zur Tribüne, und groß sind die Opfer, die er bringen muß für jedes freie Wort. (S. 502). Beständig muß er auf der Mensur liegen und sich durch unjägliches Drangsal schlagen; er erseht keinen Sieg, der ihm nicht auch Herzblut kostet. Tag und Nacht ist er in Röthen (S. 427), aber sein bester Spaß und sein bestes Blut stehen „seinem“ deutschen Volke immer zu Diensten (S. 504). Weiter kann man die Prahlerei kaum treiben mit einer Gesinnung, auf deren weitere Verfechtung er gern gegen materielle Vortheile verzichtet hätte.

In derselben Zeit, in welcher Heine sein anstößiges Buch über Platen schrieb und in der „Stadt Lucca“ seinem Haß gegen das Christenthum Luft machte, dichtete er in dem 1831 in der zweiten Auflage des zweiten Bandes seiner „Reisebilder“ erschienenen „Neuen Frühling“ einen Lieder-Cyclus, der zu den schönsten und reinsten Blüthen seiner Lyrik zählt. Die Gedichtchen sind zum Theil veranlaßt durch seine Liebe zu Therese Heine und der Gräfin Bothmer; die übrigen entstanden auf Anregung des Componisten Methfessel.

Der Dichter zeigt sich hier von seiner liebenswürdigsten Seite und läßt nur ein Mal (Nr. 33) leise durchblicken, daß seiner Liebe auch sinnliche Regungen beigemischt sind. In künstlerischer Anordnung enthüllt sich vor uns die Geschichte seiner neuen Neigung, welche eben den „Neuen Frühling“ bedeutet. In der ersten Abtheilung (Nr. 1—10) schildert er das Erwachen seiner Liebe. Es wird Mai, sein Herz liebt auf's neue (1), so wie alles in der Natur Liebe athmet und singt (2). Die liebeheißen Lieder der Nachtigall dehnen seine Seele (3), aber er weiß noch nicht, welcher Blume er seine Liebe zuwenden soll (4). Krank liegt er

im Graße und träumt, er weiß selbst nicht was (5), und bittet sein kleines Frühlingslied, die Geliebte zu grüßen (6). Vielleicht ist es die Rose, die er liebt (7), vielleicht die Lilie (10), sicher aber schlägt Amor in seinem Herzen den Takt (8).

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

Die dritte Abtheilung (24—38) schildert sein Liebesglück, welches er aber nicht voll zu genießen vermag, da die bange Ahnung, es werde ein schnelles und trauriges Ende finden, ihn in seinen süßesten Träumen stört. In der letzten Abtheilung (Nr. 39—44) ist der gefürchtete Abschluß seiner Liebes-Idylle eingetreten, die Welt erscheint ihm grau und verwelkt und sein Herz verblutet.

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

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

