



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Heinrich Heine

Keiter, Heinrich

Köln, 1891

I. Der erste Band (1826).

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 brotlose 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 Dinkel 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 finden 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 Handektenstall, 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 sehnüchtig 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 flug 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 Wittve 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 Witz, von welcher Jean Paul sagt: „Der Witz 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⁾ Vierteljahrschrift 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 todten 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 Schlusstrophe in ähnlicher Form vor: „O, wie ist es hochehrfreulich 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 unliebliche 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 Vineta 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 Sternenskindern.“ 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 Meeresherrn 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 verfestigten 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.