

## VIII. Die ersten Reisebilder

Was nun? Das Examen war bestanden, die Taufe vollzogen. Der Zufall brachte es, daß unmittelbar nach diesen Ereignissen Salomon Heine durch Göttingen reiste. Doch zu einer Aussprache über die Zukunft des Dichters kam es nicht, vermutlich weil der schlaue Alte neue Ansprüche fürchtete und ein längeres Alleinsein mit dem Neffen vermied. Immerhin schenkte er ihm in der Freude über die endlich bestandene Prüfung die beträchtliche Summe von fünfzig Louisd'or, die der Dichter zu einem wohlverdienten Erholungsurlaub an sein geliebtes Meer verwendete. Sechs Wochen des Spätsommers verlebte er in Norderney. Es war eine glückliche und vergnügte Zeit. Die Seelust heilte seine Kopfschmerzen. Tagelang streifte er auf dem Wasser im kleinen Rahne umher, schoß Seehunde und blickte in den Dünen liegend zum blauen Himmel empor. „Nächte am Meer, wundervoll groß!“ heißt es später in einem seiner Briefe.

Die Begeisterung für das Meer ist ein romantisches Gefühl. Der klassische Mensch liebt die ruhige sonnenbeglänzte See als länderverbindendes Element, der stürmische Ozean erregt ihm Grauen. Nützlich und schön fallen für ihn zusammen. Umgekehrt ist für den Romantiker alles Nützliche langweilig und reizlos, so ist auch Heine mit dem Meer, „wenn es tobt, ganz herzlich vertraut“. Die brausende Woge tut ihm wohl, sie ist, wie er an anderer Stelle schreibt, sein „wahlverwandtes Element“ und ihr Anblick ist ihm heilsam. In dem erregten Meer findet der Romantiker seine eigene Zerrissenheit wieder, in seiner Unbegrenztheit die Unendlichkeit der eignen Sehnsucht, das Ungezügelte entspricht seiner Denkweise, deren Grundgefühl die Abneigung gegen die Gesetzmäßigkeit bildet. Die Schönheit des Klassikers besteht in der Harmonie der festen Form, in der Ordnung. Als Goethe das Meer von dem Venezianer Lido zum erstenmal sah, registrierte er ein gewaltiges Phänomen. Es erzeugte keine poetische Stimmung. Poetisch ist ihm die Überwindung der ungebändigten

Naturkraft, also „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Heine dagegen findet die Poesie in dem Sturm, in der Wechselwirkung zwischen der inneren und der äußeren Erregung. Die Romantik hat die Grenzen des Naturgefühls erweitert, sie hat das Verständnis für das Grandiose erschlossen und die Schönheit des Hochgebirges, der Wüste und des Meeres entdeckt. Die Grundlage von Heines Begeisterung ist echt romantisch.

Aber er hat in Norderney nicht nur die Natur bewundert, sondern auch recht behaglich gelebt. Die Insel war noch nicht das Modedbad von heute, es gab noch keine großen Hotels, sondern die Gäste wohnten zumeist in den kleinen Häuschen der Schiffer und kamen mit ihnen in viel engere Berührung als jetzt. Die Inselaner selbst lebten noch nicht von der Fremdenindustrie, sondern von Schiffahrt und Fischfang; sie verkörperten im Sinne der Romantik Volk und Natur. Heine hätte kein Schüler Schlegels, kein Zeitgenosse der Gebrüder Grimm sein müssen, wenn ihn diese unverfälschte Einfachheit und der Schatz von alten Liedern und Sagen, die sie barg, nicht entzückt hätten. Er hat manches alte Gut der Vergangenheit gesammelt, ohne jedoch den Sinn für die Reize der Gegenwart zu verlieren. Norderney besaß damals eine Spielbank und sie wurde den fünfzig Louisd'or des Dinkels zum Verhängnis. Glücklicherweise hatte der Dichter seinen alten Freund Sethe auf der Insel getroffen und die wieder fester geknüpfte Freundschaft erlaubte es ihm, den ehemaligen Schulfreund, kaum daß er abgereist war, brieflich um einige Goldstücke zu erleichtern. Von seinen sonstigen Reisebekanntschaften sind bemerkenswert eine „schöne Frau aus Celle“, deren Namen nicht bekannt ist, die geistreiche Fürstin Solms, eine Freundin des Ehepaars Barnhagen, und die hannoverschen Offiziere, die er zwar nicht so intelligent, dafür aber „honoriger“ als die preussischen fand. Die aus der ehemaligen Legion konnten gewiß viel aus fremden Ländern erzählen, wenn aber ihre Kämpfe in Spanien, Irland, Sizilien usw. dem Dichter mehr imponierten als die Siege bei Leipzig oder Bellealliance, so ist das die Auffassung des weltbürgertümlich verkleideten deutschen Kleinstädters, der alles

Fremde bewundert, Heimisches aber unterschätzt. Heine, der Aristokratenfeind, fühlte sich wohl in dem „Foyer der Noblesse“. Er selbst pflegte dem Namen seiner Mutter „van Geldern“ eine Form zu geben, daß man ihn für adlig halten mußte. Er schrieb nie anders als v. oder de Geldern, und selbst dem Namen des verachteten Schwagers setzte er ein „von“ vor, so daß seine Schwester stets als Frau v. Embden erscheint. Der Adel selbst stand damals, zum mindesten an gesellschaftlicher Kultur, höher als das im Berufe aufgehende Bürgertum, er verwirklichte das Persönlichkeitsideal der Zeit besser als arbeitsame Kaufleute, Journalisten oder Professoren. Die Erscheinungen, die den jungen Goethe zum Anschluß an die aristokratische Gesellschaft getrieben hatten, bestanden zum Teil noch immer, und nur das beschränkteste Vorurteil wird es Heine verargen, daß er gerne mit Adelligen verkehrte, obgleich er den Adel bekämpfte. —

Von Norderney kehrte er für einige Wochen nach Lüneburg in das Elternhaus zurück. Zwei Wege standen ihm jetzt offen, die akademische Laufbahn in Berlin oder die Anwaltschaft in Hamburg. Beides war erreichbar. Heute freilich würde Heine einen schlechten Universitätsprofessor abgeben und im Seminar wäre er kaum imstande, die seligmachende „Methode“ vorzutragen. Damals war das anders. Auf den Hochschulen dozierten zahlreiche Männer ohne spezielle Vorbildung für ihr eignes Fach, und es war nichts Seltenes, daß die Professoren von einer Fakultät in die andre übergingen; die Hauptsache war, daß sie Persönlichkeit, Allgemeinbildung und Ideen besaßen. So hätte auch der Dichter seinen Platz auf dem Katheder ausfüllen können. Aber so oft dieser Plan auch in seinen Briefen in den nächsten Jahren auftaucht, er ist niemals energisch an die Ausführung gegangen, oder doch erst zu einer Zeit, als es zu spät war, als seine Schriften ihm den Weg zu einer Anstellung in Preußen versperrten. So entschied er sich für die Advokatur, obgleich dieser Beruf ihm bei weitem unsympathischer war als der akademische.

Im November siedelte er wieder nach Hamburg über. Ver-

mutlich gaben nicht sachliche Gründe, sondern seine Liebe zu Therese den Ausschlag. Daß er sich damals und in den nächsten Jahren die größten Hoffnungen auf die Hand seiner jungen Cousine machte, hat Elster nachgewiesen, aber es geht zu weit, wenn er aus einzelnen Andeutungen den ganzen Roman mit allen seinen Einzelheiten und Schwankungen zu rekonstruieren versucht. Wenn beispielsweise Heine in dieser Zeit an den Freund Sethe schreibt, daß er Advokat werden, heiraten und viel schreiben wolle, so bezeichnen diese Worte ganz allgemein seinen Eintritt in das Philisterium, lassen aber nicht die Deutung zu, daß seine Verbindung mit Therese unmittelbar bevorstand. Auch wenn er Moser mitteilt, daß er allen Ernstes an Selbstmord gedacht habe, so beweist es, daß er sich in Hamburg sehr unglücklich fühlte, ohne daß sich sagen läßt, ob und inwieweit seine Liebe die Ursache war. Es ist auch möglich, nach der ganzen Sachlage sogar wahrscheinlich, aber doch unbeweisbar, daß er zuerst daran dachte, die Braut mit Zustimmung des Vaters, später sogar gegen dessen Willen zu gewinnen; aber manche seiner Handlungen stehen in direktem Widerspruch zu dieser Annahme, z. B. der Verzicht auf die Advokatur, die er Moser schon im Dezember, also wenige Wochen nach seiner Ankunft in Hamburg melden konnte. Er mußte sich doch sagen, daß er durch diesen Schritt, für den er selbst sachliche Gründe nicht anzugeben vermag, ein gutes Teil seiner Heiratsaussichten begrub, denn daß Salomon Heine seine Tochter nur einem Mann in Amt und Stellung geben würde, war ihm bei aller Liebe nach den früheren Erfahrungen klar.

Inwieweit die Liebe zu Therese Heines Stimmung während seines zweiten Hamburger Aufenthaltes beeinflusst hat, entzieht sich unserer Kenntnis. Die Stimmung selbst war denkbar mißmutig und niedergeschlagen, so daß er sich, wie er dem Freunde berichtete, sogar mit Selbstmordgedanken quälte. Sie sind nach Nietzsche der Trost des Melancholikers und helfen ihm über manche schlaflose Nacht hinweg. So mag es auch bei Heine gewesen sein. Er fühlte sich sehr unglücklich, aber aus der größten Niedergeschlagenheit blüht oft plötzlich die grellste Lustigkeit und Lebensfreude hervor. Er

jammert über das „verdammte Hamburg“, um unvermittelt an die Klagen die Bemerkung zu schließen, daß es ihm auf dem „klassischen Boden seiner Liebe“ ausnehmend gut gefalle, oder daß es mit ihm viel besser stehe, als er selber wisse. Es ist möglich, daß ihm in solchen Fällen Therese Hoffnungen machte, denn im Gegensatz zu ihrer älteren Schwester Amalie scheint sie der Werbung des Betters ein offenes Ohr geliehen zu haben. Sie war nicht unempänglich für die Neigung des gereiften Mannes und hatte, wenn auch kein Verständnis, so doch Sinn für die Huldigung eines Dichters, der in ganz Deutschland anerkannt war. Es kann sein, daß Heine gerade aus diesem Grunde darauf bedacht war, „für seinen Ruhm zu sorgen“, dessen er damals nach einem Brief an Barnhagen mehr als sonst bedurfte. Vielleicht um auf die Phantasie der jugendlichen Cousine zu wirken, vielleicht auch um auf den Dnfel Eindruck zu machen. Über Vermutungen werden wir nicht hinauskommen. Heine hat über seine zweite Liebe noch strenger geschwiegen als über die erste, und alle seine Angehörigen haben wenigstens in diesem einen Punkt ganz in seinem Sinne gehandelt und haben den Mund gehalten. Es fehlt uns jede Unterlage, diese Liebe psychologisch zu zergliedern und ihren Einfluß auf das Leben des Dichters abzuschätzen.

Selbst wenn wir sie ganz aus dem Spiel lassen, war seine Lage in Hamburg unerfreulich genug. Auf den Beruf hatte er verzichtet, eigene Einnahmen besaß er nicht, er war also wieder auf die Mildtätigkeit des reichen Dnkels angewiesen. Für einen Mann von beinahe dreißig Jahren gewiß eine peinliche Situation, die noch dadurch erschwert wurde, daß man den Millionär von allen Seiten gegen ihn aufhetzte. Bald lag ihm der Schwiegersohn Oppenheim, bald der Nefse Embden, bald der befreundete Zuckermaier Cohen in den Ohren, daß Heinrich ein verlornen Mensch sei, ein wüstes Leben führe, das Geld verspiele und nichts arbeite. Heine hatte nicht unrecht, wenn er später über die Villa in Ottenen schrieb: „In diesem Hause herrschte von jeher eine aria cattiva, die meinen guten Leumund verpestete. Alles Gewürm, was an meinem guten

Leumund zehren wollte, fand in diesem Hause immer die reichlichste Nahrung.“ Von allen Seiten wurde der Dichter angefeindet und verlästert. Die Tempeljuden unter Führung ihres Gabriel Rießer konnten ihm den Religionswechsel nicht verzeihen und zürnten wegen des Spottes, mit dem er ihre wichtigtuerischen Reformen getroffen. Von christlicher Seite wurde er dagegen gerade damals mehrfach als Jude angegriffen und verhöhnt. Heine war empfindlich und diese Vorwürfe trafen seine wundeste Stelle. Ihn selbst wurmte die Blöße, die er sich durch die Taufe gegeben, die Zweideutigkeit, der er sich durch das grundsatzlose Bekenntnis zum Christentum ausgesetzt hatte. Mit Wehmut gedachte er der vergangenen Zeiten, da er mit Gans, Moser und Junz in Berlin ein Jude unter Juden gewesen war, und mit selbstquäterischer Wollust betrat er die alte Synagoge, um eine Predigt des Rabbiners gegen die Abtrünnigen zu hören, die um schnöden Vorteils willen von der angestammten Religion abgefallen. Den Abfall hatte er begangen, der Vorteil war ausgeblieben.

Ist es da zu verwundern, daß er den Wunsch hatte, daß etwas zu seinem Ruhme geschah? Um nicht nur allen seinen Feinden und Verleumdern, sondern namentlich sich selbst zum Bewußtsein zu bringen, daß er ein Dichter sei? Heine war kein starker Charakter, er besaß nicht die feste Selbstzuversicht Hebbels, sondern er wurde leicht an seinem Genius irre. Er brauchte Menschen, die an ihn glaubten, und es ist beklagenswert, daß er nach seinem Berliner Aufenthalt weder die Freunde noch die Frau fand, die seiner innern Haltlosigkeit zu Hilfe kamen und ihn in seiner Kunst bestärkten. In Hamburg war er sehr vereinsamt und lebte notgedrungen zurückgezogen und isoliert. Weder Wohlwill, der Lehrer an der jüdischen Freischule, noch der Zuckermaier Cohen, der Improvisator Wolff, der leichte Lustspielverfasser Töpfer oder der harmlose Komponist Methfessel boten den geeigneten Umgang für ihn. Wertvoller war der Verkehr mit Professor Zimmermann, mit dem Maler Byser, dem Dr. Uffing, der Barnhagens Schwester geheiratet hatte, und mit dem jungen Kaufmann Friedrich

Merckel. Zimmermann war ein Mann von Geist, aber damals schon durch seinen ungeliebten Lehrerberuf gebrochen, Lyser war taub und dadurch von jeder anregenden Geselligkeit ausgeschlossen, der Uffingsche Salon bot mit untauglichen Mitteln eine schlechte Kopie des Barnhagenschen; so blieb als einziger der feingebildete Merckel. Er konnte dem Dichter wohl ein treuer Freund sein und ist es gewesen, solange er in Deutschland weilte, aber kein Geistesgenosse. Heine war ein Fremdling in der Hamburger Welt des Erwerbes und der regen geschäftlichen Tätigkeit. Er hatte recht, wenn er über seine Existenz an einen Berliner Freund schrieb: „Nennen Sie es, wie Sie wollen, nur nicht leben.“ Wenn dazu noch Kränkungen kamen, von denen er berichtet, daß sie nur zu ertragen waren, weil sie außer ihm niemand kannte, so wird man begreifen, daß sein Herz in Bitterkeit schwoll, und daß er Stunden hatte, wo er am Leben verzweifelte.

Unter diesen unerfreulichen Eindrücken war seine Produktionskraft aufs äußerste gelähmt. Er hatte jetzt keinen Beruf mehr, er war ein freier Mann, wie er es sich so oft gewünscht hatte, aber seine Muse blieb stumm. In diesem ersten halben Jahr in Hamburg hat Heine so gut wie nichts gedichtet, nur das Gedicht „Mansor“, in dem sich der schlimmste Haß gegen das Christentum und die größte Beschämung über die eigene nutzlose Taufe austoben, ist dieser Periode mit Sicherheit zuzuweisen. Sonst hat der Dichter nur ältere Sachen überarbeitet, gesichtet und gesammelt. Je mehr er unter dem Versagen seiner Kunst litt, um so mehr lag ihm daran, die Schätze aus besseren Tagen, die noch ungedruckt oder doch nur für einen beschränkten Leserkreis in Zeitschriften veröffentlicht waren, in neuer und reinerer Form herauszugeben. Es war der alte Aufsatz über Polen, die noch in Göttingen verfaßte „Harzreise“, zahlreiche lyrische Gedichte, die er zu einem neuen Zyklus „Heimkehr“ zusammenstellte und eine kleinere neue Gedichtsammlung „Nordsee“. Er beabsichtigte, sie in einem Bande herauszugeben. Die Schrift „über Polen“ war schon 1822 erschienen, die „Harzreise“, wenn auch in sehr entstellter Fassung schon

im „Gesellschafter“ gedruckt, wie auch die meisten „Heimkehrlieder“ schon in dieser oder der Hamburger Zeitschrift „Wiene“ erschienen waren. Den Band, der den Titel „Wanderbuch, erster Teil“ tragen sollte, bot der Verfasser zunächst seinem alten Verleger Dümmler in Berlin an, aber diesem erschien das geforderte Bogenhonorar von zwei Louisd'or für ein Buch zu hoch, das beinahe nur Bekanntes enthielt. Der Dichter wandte sich an den Hamburger Verleger Julius Campe, den alleinigen Inhaber der von seinem Onkel, dem bekannten Pädagogen gleichen Namens, begründeten Firma Hoffmann & Campe.

Julius Campe ist nach Salomon Heine der Mann, der die größte Bedeutung im Leben Heinrich Heines besitzt. Er war sicher ein ungewöhnlicher Mensch von scharfem Verstand, regem Erwerbssinn, und wenn auch ohne tiefere Bildung, so doch mit intuitivem Verständnis für das literarisch Gute oder Marktfähige begabt. Er war ein unternehmender Mann und stets bereit, sich junger, aufstrebender Talente anzunehmen. Die verhältnismäßig große Freiheit, die das Buchgewerbe in Hamburg genoß, kam ihm zustatten und wurde von ihm in geschicktester Weise ausgenutzt, um Werke zu verlegen, die in den anderen deutschen Staaten auf größere Schwierigkeiten gestoßen wären. Ziemlich alle Autoren, die um die Zeit der Julirevolution von der Zensur mit einem mißtrauischen Auge betrachtet wurden, sind in Campes Verlagskatalog vertreten, Heine, Börne, Gutzkow, Dingelstedt, Hoffmann von Fallersleben, Wienbarg, Maltitz, Gottschall u. a. m. Darin lag ein gewisses Risiko, denn ihre Schriften wurden vielfach von dem Verbot der größeren Bundesstaaten betroffen und waren dann nur unter erheblichen Schwierigkeiten und vermehrten Unkosten auf heimlichen Schleichwegen abzusetzen. In solchen Listen zeigte Campe eine erstaunliche Erfindungsgabe. Seine Verschlagenheit wußte alle Zensurmaßnahmen zu vereiteln, er war ein Meister des Kleinkrieges, aber in diesen aufreibenden Ränken und Plänkelleien vergeudete er seine Energie und verlor allmählich den Blick für größere geschäftliche Zusammenhänge. Er dachte zu sehr an den augenblicklichen Vorteil und er-

wog nur, was ihm das einzelne Werk wert war, nicht was der Autor in Zukunft für ihn werden konnte. Er war um den Absatz seiner Ware rege bemüht, half einem Buch zum Erfolg mit allen Mitteln, die einem klugen Verleger zu Gebote stehen, aber er suchte dabei nur den eignen Vorteil, selbst auf Kosten seiner Autoren.

Es war bekannt, daß Campe schlecht zahlte und daß er sich selbst übernommenen Verpflichtungen mit Hilfe kleinlicher Mittel gern entzog. Er wußte in solchen Fällen den weniger gewandten Schriftsteller geschickt ins Unrecht zu setzen, spielte selber den Beleidigten und schwieg sich in seiner gekränkten Unschuld aus. Darunter hat Heine am meisten gelitten, und es kam zwischen Schriftsteller und Verleger oft zu den heftigsten Zusammenstößen, bis der „typographische Julius“ sich in jahrelanges schmollendes Schweigen hüllte. Heine sprach von Campe nicht nur hinter dessen Rücken als einem Schuft, sondern warf ihm auch Unaufrichtigkeit, Unehrllichkeit und Verlogenheit offen vor. Die Vorwürfe mögen oft übertrieben, oft auch unbegründet sein, aber daß es zu einer so unwürdigen Korrespondenz zwischen den beiden Männern kam, ist hauptsächlich Schuld des Verlegers. Von der Unzulänglichkeit der Campeschen Honorare, besonders in den ersten Jahrzehnten, hatte der Dichter keinen richtigen Begriff, er verglich die seinen mit denen anderer Autoren und übersah, daß er als der bedeutendste und gelesenste Schriftsteller seiner Zeit andere Ansprüche machen durfte als die kleineren Geister. Von dem Ertrag der Heineschen Werke konnte sich Campe ein stattliches Geschäftshaus bauen, während der Verfasser in Paris einen verzweifeltsten Kampf gegen Gläubiger und Schulden führte. Es klingt wie Hohn, wenn der Dichter im „Wintermärchen“ erzählt:

Ich aß und trank mit gutem App'titt,  
und dachte in meinem Gemüte:  
„Der Campe ist wirklich ein großer Mann,  
ist aller Verleger Blüte.

„Ein andrer Verleger hätte mich  
vielleicht verhungern lassen,  
der aber gibt mir zu trinken sogar;  
werde ihn niemals verlassen.

„Ich danke dem Schöpfer in der Höh',  
der diesen Saft der Reben  
erschuf, und zum Verleger mir  
den Julius Campe gegeben!“

Campe konnte sicher nicht für die recht erheblichen Bedürfnisse Heines voll aufkommen, aber er hätte ihm bei Einschränkung des eigenen Gewinnes manche Sorge und viel Ärger ersparen können. Sein Verlag erlangte durch den Dichter Weltruf, aber dieser nahm wohl an dem Ruhm, nicht aber an dem begleitenden Gewinnsteil und mußte sein Schaffen leider zu oft nach finanziellen und nicht nach künstlerischen Gesichtspunkten einrichten. Auf der andern Seite soll nicht verschwiegen werden, daß Heine zur Verbreitung seiner Werke einen tüchtigeren Verleger nicht finden konnte. Das wußte er und deshalb harrete er trotz aller Beschwerden bei ihm aus. Campe hat ihm auch manchen brauchbaren praktischen Rat erteilt, er hat das Erscheinen mancher Schrift durch seine Zähigkeit und Verschlagenheit durchgesetzt und den Verfasser vor mancher übereilten und zu heftigen Äußerung bewahrt, aber selbst wenn man dem Risiko, das dem damaligen Verlagsgeschäft durch Verbote und Beschlagnahme drohte, voll Rechnung trägt, kann das Endurteil über den Campeschen Verlag nur ungünstig ausfallen. Nicht einmal an dem Toten hat er seine Pflicht erfüllt und die dreißigjährige Schutzfrist hat er verstreichen lassen, ohne eine gediegene und kritische Ausgabe der Werke seines größten Autors herauszubringen.

Einstweilen war Heine froh, daß Campe sein Wanderbuch für die einmalige Zahlung von fünfzig Louisd'or übernahm. Vielleicht geschah es auch auf seinen guten Rat, daß der für die Allgemeinheit weniger interessante Aufsatz über Polen wegblieb und nur die „Heimkehr“, die „Harzreise“ und die „Nordsee“ in den Band aufgenommen wurden, der im Mai 1826 unter dem veränderten Gesamttitel „Reisebilder“ herauskam. Der Verfasser stand dem neuen Werke kritisch gegenüber. An Barnhagen schrieb er, es werde wenig zu seinem Ruhme beitragen. „Aber was soll ich tun? Ich

mußte etwas herausgeben, und da dachte ich: wenn das Buch auch kein allgemeines Interesse anspricht und kein großes Werk ist, so ist doch alles, was darin ist, auf keinen Fall schlecht zu nennen.“ Auch sonst betonte er, daß ihn praktische Gründe, weil er mehr denn je des Ruhmes bedürfe, zur Herausgabe bestimmten, auf der andern Seite war er sich aber klar, daß sein Werk nicht auf die Neugier berechnet sei und nicht bloß das Interesse des Tages erregen wolle. Es kostete ihn Mühe, wie er dem befreundeten Simrock schrieb, alle Polemik zu unterdrücken, aber er bezwang sich, um ein Kunstwerk zu geben, und eine große künstlerische Tat ist dieser erste Band der „Reisebilder“.

Die „Heimkehr“ (I, 93 ff.) mit ihren 88 Liedern, die wieder wie in den früheren Sammlungen keine Überschriften tragen und sich durch die fortlaufende Nummerierung schon äußerlich als Teile eines Ganzen darstellen, bildet einen geschlossenen Zyklus wie das „Lyrische Intermezzo“, zum Unterschied von diesem sind aber die neuen Gedichte nicht wie die alten zeitlich rasch hintereinander und aus einer einheitlichen Stimmung geschrieben, sondern sie verteilen sich auf mehrere Jahre und entstammen ganz verschiedenen seelischen Zuständen. Die Einheit war schwer zu erreichen, und es bedurfte der großen Regiekunst des Dichters, um die einzelnen Lieder so zusammenzustellen, daß sie wenigstens äußerlich ein Ganzes bildeten. Aber die Räfte ließen sich nicht völlig verdecken, eine innere Einheit, die Einheit der Stimmung, ist nicht erreicht. Schon dadurch unterscheidet sich die „Heimkehr“ zu ihrem Ungunsten von dem „Intermezzo“. Der Gesichtspunkt, unter dem der Dichter das Heterogene zusammenstellte, ist der Gedanke, daß er aus seiner verzweifelten Stimmung zu einer neuen Liebe erwacht, die aber wieder trostlos ausläuft und ihn in banger Sehnsucht nach dem Tode zurückläßt. So beginnt der Zyklus mit den Versen:

In mein gar zu dunkles Leben  
strahlte einst ein süßes Bild;  
nun das süße Bild erblicken,  
bin ich gänzlich nachtumhüllt.

Er erreicht seinen Höhepunkt in dem 46. Gedicht mit einer beinahe Goetheschen Klangfarbe:

Herz, mein Herz, sei nicht beklommen,  
und ertrage dein Geschick.  
Neuer Frühling gibt zurück,  
was der Winter dir genommen.

Und wie viel ist dir geblieben,  
und wie schön ist noch die Welt!  
Und mein Herz, was dir gefällt,  
alles, alles darfst du lieben!

und fällt dann wieder zu dem verzweifeltsten Schlusse ab:

„Sag, wo ist dein schönes Liebchen,  
das du einst so schön besungen,  
als die zaubermächt'gen Flammen  
wunderbar dein Herz durchdrungen?“

Gene Flammen sind erloschen,  
und mein Herz ist kalt und trübe,  
und dies Büchlein ist die Urne  
mit der Asche meiner Liebe.

Aber dieser Gedanke durchdringt nicht den gesamten Zyklus, sondern bildet nur den Rahmen, der es dem Dichter ermöglicht, Gedichte der verschiedensten Perioden und Stimmungen zusammenzufassen. In der „Heimkehr“ zeigt sich bald der Heine der „Jungen Leiden“, bald der des „Intermezzo“ und bald ein neuer Heine, der seinen eignen Gefühlen spöttisch und ablehnend gegenübersteht, der Heine, dem die Liebe, nachdem er aus ihrem Paradies vertrieben war, nach seinen eignen Worten zum Handwerk wurde und der später erklärte: „Ich kann meine eignen Schmerzen nicht erzählen, ohne daß die Sache komisch wird.“ Erstaunlich wirkt der Rückfall in die Jugendpoesie der „Traumbilder“. Dem Dichter träumt wieder (Nr. 22), daß die Geliebte von einem fiedelnden, tänzelnden, klappernden Gerippe aus der Kammer gelockt werde, daß er den eignen Doppelgänger im Stile des verstorbenen C. Th. A. Hoffmann vor ihrem Fenster erblicke (20) oder daß er in „eigner blasser Gestalt, beleuchtet vom Mondenschein“ im Traum

die Geliebte sehe (26). Eine entzückende Parodie dieser verspäteten Traumpoesie ist Nr. 66, wo dem Dichter träumt, er sei der liebe Gott selber und traktiere in seiner Allmacht die Stadt Berlin mit Austern und Rheinwein. Wer diese Perle des Humors schuf, konnte die eignen Liebesträume nicht mehr ernst nehmen, und es bleibt erstaunlich, daß ein Dichter, der diese Höhe erreicht hat, sentimentale Fadsheiten durchließ, die allenfalls den „Jungen Leiden“ Ehre gemacht hätten. Man denke an die „einsame Träne“ mit „ihren viel leuchtenden Schwestern“ in Nr. 27 oder an das 14. Gedicht, dessen stimmungsvolle Anfangsverse durch die sinnlosen beiden letzten ins Groteske verzerrt werden:

Ich sah sie fallen auf deine Hand,  
und bin aufs Knie gesunken;  
ich hab' von deiner weißen Hand  
die Tränen fortgetrunken.

Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib,  
die Seele stirbt vor Sehnen; —  
mich hat das unglücksel'ge Weib  
vergiftet mit ihren Tränen.

Daneben stehen Gedichte, die den besten des „Lyrischen Intermezzo“ gleichen, ja diese noch übertreffen. Dazu gehört, um einige Beispiele anzuführen, Nr. 2 die „Lorelei“, Nr. 7 „Wir saßen am Fischerhause“, Nr. 49 „Du bist wie eine Blume“, Nr. 51 „Wag da draußen Schnee sich türmen“ oder das wehmütig verflingende 87. Gedicht:

Der Tod, das ist die kühle Nacht,  
das Leben ist der schwüle Tag.  
Es dunkelt schon, mich schläfert,  
der Tag hat mich müd' gemacht.

Über mein Bett erhebt sich ein Baum,  
drin singt die junge Nachtigall;  
sie singt von lauter Liebe,  
ich hör' es sogar im Traum.

Diese Gedichte sind heute Eigentum des gesamten Volkes. Jedes Wort des Lobes ist überflüssig, sie sprechen die Empfindung in der einfachsten und daher vollkommensten Weise aus. Auch einzelne der

schalkhaften Lieder der tändelnden und spielenden Erotik werden wir dazu rechnen, die meistens als Gedichte der „niedereren Minne“ kurzerhand beiseite geschoben werden. Es wurde schon beim „Lyrischen Intermezzo“ ausgeführt, daß es in der Kunst keine Höhenunterschiede gibt, denn alles, was die Kunst ergreift, ist hoch. Die Wirkung durch den Stoff ist unkünstlerisch, die Wirkung durch die Form künstlerisch. Ein Gedicht wie das folgende:

O, mein genädiges Fräulein, erlaubt  
mir kranken Sohn der Musen,  
daß schlummernd ruhe mein Sängerkaupt  
auf eurem Schwanenbusen!

„Mein Herr! wie können Sie es wagen,  
mir so was in Gesellschaft zu sagen?“

bleibt immer ein mehr oder weniger pikantes Erlebnis des Dr. Heinrich Heine und hat als solches mit der Poesie nichts zu tun. Der Dichter Heine tat recht daran, daß er dieses und einige andere Gedichte in das „Buch der Lieder“ nicht aufnahm. Die beiden Husarengebichte Nr. 73 und 74 dagegen sind reine Poesie, und ob diese Geliebte mit ihren wechselnden Reigungen und ihrer Vorliebe für blaue Uniformen uns im Leben Achtung abnötigen würde, ist eine Frage, die wir überhaupt nicht aufwerfen und noch weniger zu beantworten haben. Diese echt poetischen Lieder der „Heimkehr“ verlieren leider durch die Nachbarschaft anderer, nicht gleich gestimmter Gedichte, mit denen der Verfasser sie zusammenstellte, nur um einen neuen, fortlaufenden Zyklus zu schaffen.

Ein Dichter, der nun zum dritten Male mit der Geschichte einer unglücklichen Liebe in Versen vor dem Publikum erscheint, muß das Gefühl haben, daß er sich wiederholt. Er muß befürchten, daß ihn die Leser nicht mehr ernst nehmen und muß sich mit dem Publikum auseinandersetzen. Er läßt sich (Nr. 42) die Frage vorlegen:

„Teurer Freund! Was soll es nützen,  
stets das alte Lied zu leiern?  
Willst du ewig brütend sitzen  
auf den alten Liebes-Eiern?“

„Ach! Das ist ein ewig Gattern,  
aus den Schalen kriechen Röchlein,  
und sie piepsen und sie flattern,  
und du sperrst sie in ein Bücklein.“

Und er antwortet, indem er um Geduld bittet und künftig größere Abwechslung verheißt (43) oder darauf hinweist, daß seine „göttlichen“ Gedichte so schön seien, daß begeisterte Jünglinge sie in feinsten Damengesellschaft deklamieren (65). Er wendet ein, daß Welt und Leben selber fragmentarisch seien (Nr. 58) und daß der verehrte Leser ihn nicht richtig verstanden habe, höchstens wenn er sich mit dem Autor im Kot zusammenfand (Nr. 78). Er hält den Leuten vor, daß ihre Gemütsverfassung weder im Juli noch im Januar zur Aufnahme seiner Lyrik geeignet sei. Es war ein durchaus begründetes künstlerisches Gefühl, das Heine zu diesen direkten Ansprachen an das Publikum veranlaßte. Selbstverständlich reißen sie aus der Stimmung heraus. Ein Dichter darf dasselbe Thema eben nicht zum dritten Male behandeln und keinen dritten Zyklus von unglücklicher Liebe schreiben, wenn er ihn nicht ernst nehmen kann. Heine schrieb ihn, aber nahm ihn nicht ernst. Er spottete seiner selbst, bis er selbst nicht mehr wußte, ob er eine Tragödie oder Komödie dem Publikum vorspielte.

Wer zum ersten Male liebt,  
sei's auch glücklos, ist ein Gott;  
aber wer zum zweiten Male  
glücklos liebt, der ist ein Narr.

Er selbst ist dieser Narr, der unter dem Gelächter von „Sonne, Mond und Sternen“ liebt und stirbt, der mit dem Tod in der Brust den sterbenden Fechter auführt und der sich selber verhöhnt, weil er wie der König Wiswamitra in der indischen Dichtung aus Liebe zu einer Kuh die schwersten Prüfungen auf sich nimmt.

Diese Zweiteilung der Persönlichkeit, dieses Spiel mit dem Gegensatz zwischen Subjekt und Objekt ist eine Errungenschaft der Romantik, ein Motiv von Tieck, Brentano und Hoffmann, aber der Gebrauch, den Heine davon macht, indem er die Vernunft gegen das Gefühl ausspielt, führt zur Vernichtung der Romantik,

ja der Poesie selber. Und nicht nur verschiedene Gedichte dieses gegensätzlichen Stimmungsgehaltes stellt er nebeneinander, sondern selbst innerhalb eines Gedichtes läßt er diese unvereinbaren Stimmungen, den Hohn und das Gefühl, gegeneinander wirken. Es mag noch hingehen, wenn er in Nr. 17 die doppelte Bedeutung des Wortes „Tor“ benutzt, um die Flucht der Geliebten als einen Narrenstreich hinzustellen, aber wie ein Schlag ins Gesicht wirkt es, wenn auf den stimmungsvollen Eingang in Nr. 25 der berüchtigte Schluß folgt:

Nur einmal noch möcht' ich dich sehen,  
und sinken vor dir aufs Knie,  
und sterbend zu dir sprechen;  
Madame, ich liebe Sie!

In allen diesen Fällen ist es der Dr. Heine, der dem Dichter Heine mit einer schnoddrigen Bemerkung dazwischenfährt, der Mensch schiebt den Poeten beiseite und drängt sich in aufdringlicher Weise vor. Und dieser Mensch wird nicht interessanter, wenn er versichert, daß er blaß und krank aussehe, daß er schöne Perlen im Herzen oder kostbare Tränen im Auge trage oder gar sich mit starken Worten anpreist:

Ich bin ein deutscher Dichter,  
bekannt im deutschen Land;  
nennt man die besten Namen,  
so wird auch der meine genannt.

Schon Zimmermann bemerkte in seiner Besprechung der „Heimkehr“, daß der Verfasser nicht immer über seinem Stoff stehe, daß das Stoffliche nicht an allen Stellen zur Poesie geworden sei. Das ist milde ausgedrückt. In Wirklichkeit liegt die Sache so, daß Heine die Dichtung benutzt, um sich selbst vor dem Publikum zu produzieren, daß ihm das Gefühl nur Mittel ist, um sich selbst in seiner Zerrissenheit, seiner Blasiertheit, seinem Geist und seinem Witz zu zeigen. Damit ist er an der Grenze der Poesie angelangt, und was bleibt, ist das Erlebnis in seiner nackten Armseligkeit und in gewandten Reimen. So der Schluß von Nr. 55:

Du hast noch mehr gesteigert  
mir meinen Liebesverdruß,  
und hast mir sogar verweigert  
am Ende den Abschiedsfuß.

Glaub nicht, daß ich mich erschiefe,  
wie schlimm auch die Sachen siehn!  
Das alles, meine Süße,  
ist mir schon einmal geschehn.

Das ist ein Muster der berühmten oder berüchtigten „Heineschen Manier“, die im „Intermezzo“ gelegentlich anklang, aber erst in der „Heimkehr“ zum vollen Ausdruck kommt. Sie hat die zahllosen Nachahmungen, aber von Anfang an auch schon bewußte Parodien hervorgerufen. Es gehört für einen reingewandten Menschen nicht viel dazu, irgendein Erlebnis, wie es ja zum Schluß Hinz und Kunz auch haben, in Verse zu bringen, mit etwas Gefühlszauber zu umgeben, um dann am Schluß zu erklären, daß das Gefühl nur fauler Zauber war. Solche Attrappen können sehr witzig sein und sehr überraschend wirken, aber Poesie sind sie nicht.

Die Lyrik ging ihrer unvermeidlichen Auflösung entgegen. Heine fühlte das, und unmittelbar nach der „Heimkehr“ schrieb er an Wilhelm Müller: „Mit mir steht es schlecht und hat es als Liederdichter wohl ein Ende. . . . Die Prosa nimmt mich auf in ihre weiten Arme.“ Das war nicht nur sein Schicksal, sondern das der romantischen Kunst, die nur noch einmal dank seinem großartigen Genius, aber auch dank seiner geschickten Mache eine kaum zu erhoffende Neubeseelung erfuhr. Der Realismus dringt in die Poesie ein, und auf dem Boden des Realismus eine Lyrik zu schaffen, das ist die bedeutungsvollste literarische Tat Heines.

Die „Heimkehr“ zeigt diesen neuen Stil. Der Dichter geht völlig objektiv zu Werke, er sieht eine bestimmte Situation und schildert sie, ohne ein Werturteil zu fällen oder seine eigene Beziehung zu der Situation zu erwähnen. Wie ein niederländischer Kleinmaler fügt er Zug an Zug, Linie an Linie, bis das Gesamtbild aus den Einzelheiten entsteht, ein Gesamtbild voll der reinsten poetischen Stimmung. Das dritte Heimkehrgedicht zeigt den Anfang dieser

neuen Poesie. Es beginnt noch im alten Stil mit dem Gegensatz zwischen der Traurigkeit des Dichters und der Lustigkeit des Mais, dann aber geht es in eine minutiöse Beschreibung der Umwelt über:

Da drunten fließt der blaue  
Stadtgraben in stiller Ruh';  
ein Knabe fährt im Kahne,  
und angelt und pfeift dazu.

Jenseits erheben sich freundlich,  
in winziger, bunter Gestalt,  
Lusthäuser und Gärten und Menschen,  
und Ochsen und Wiesen und Wald.

Die Mägde bleichen Wäsche,  
und springen im Gras herum:  
das Mühtrad stäubt Diamanten,  
ich höre sein fernes Gesumm'.

Im alten grauen Turme  
ein Schilderhäuschen steht;  
ein rotgeröckter Burche  
dort auf und nieder geht.

Erst im letzten Vers mit dem Wunsche, von dem roten Soldaten totgeschossen zu werden, fällt der Dichter in den alten Stil zurück. Genau so ist das sechste Gedicht gehalten. Die Begegnung mit der Familie der Geliebten wird wie in Prosa erzählt. Man trifft sich, man erkundigt sich nach dem gegenseitigen Befinden, keine Einzelheit wird übergangen und erst in der letzten Zeile drängt sich das subjektive Gefühl hervor. Es wirkt störend in dem neuen Stil, und Heine hat das empfunden und läßt in den anderen Gedichten dieser Art nur die objektive Darstellung als solche wirken. Das fünfte Gedicht enthält eine Schilderung des einsamen Jägerhauses und seiner Insassen, Nr. 28 des stillen Pfarrhauses und der Familie des toten Predigers, ohne daß der Dichter dazu Stellung nimmt oder auch nur in Person hervortritt. Im siebenten Gedicht sitzen die Leute des Abends vor dem Fischerhause. Sie blicken aufs Meer hinaus, sie schwagen, sie erzählen sich, bis die Dunkelheit hereinbricht und alles still wird. Weiter sagt der Dichter nichts, aber

er hat alles gesagt, was wir brauchen, um ihn zu verstehen, um seine Stimmung zu durchleben. Genau so bietet Nr. 29 ein objektives, realistisch-bildhaftes Bild, das gerade durch diesen Realismus das stärkste Gefühl hervorruft:

Das ist ein schlechtes Wetter,  
es regnet und stürmt und schneit;  
ich sitze am Fenster und schaue  
hinaus in die Dunkelheit.

Da schimmert ein einsames Lichtchen,  
das wandelt langsam fort;  
ein Mütterchen mit dem Laternechen  
wankt über die Straße dort.

Ich glaube, Mehl und Eier  
und Butter kaufte sie ein;  
sie will einen Kuchen backen  
fürs große Töchterlein.

Die liegt zu Haus im Lehnstuhl.  
und blinzelt schläfrig ins Licht;  
die goldnen Locken wallen  
über das süße Gesicht.

Der Realismus hat den Stil der gesamten Heimkehrlieder beeinflusst. Keine Gedichtsammlung Heines ist so arm an Englein, Nachtigallen, Mondschein, Rosen und Lilien, und wo dieser lyrische Allerweltsapparat Verwendung findet, geschieht es zumeist in Liedern aus einer früheren Periode. Die blumenreiche Sprache verschwindet, der Dichter sieht jetzt die Gegenstände plastisch vor sich und er braucht keine oder wenig Vergleiche, um sie deutlich zu machen. Er schaut wie Goethe, nur mit dem Unterschied, daß er realistisch-induktiv verfährt, daß er zunächst nicht das Gesamtbild ergreift, sondern erst die Einzelheiten, um aus ihnen das Gesamtbild aufzubauen. Seine Sprache nähert sich scheinbar der Prosa. Er bevorzugt wie auch schon früher den unreinen oder banalen Reim, der weniger stark in das Ohr fällt und ein ruhiges Zueinandergleiten der Verse, ein Verschwimmen des einen in den nächsten ermöglicht. Fallender und steigender Rhythmus wechselt, die Regelmäßigkeit

wird gerade in den besten Liedern vermieden zugunsten eines höheren, inneren Rhythmus, der mehr durch den Sinn als durch die Form bedingt ist. Heine hat unermüdlich geübt, er war ein sehr gewissenhafter Arbeiter, aber es gehörte nicht nur sein emsiger Fleiß, sondern auch sein für Klangwirkung äußerst geschärftes Ohr dazu, um bei aller Freiheit vom Versschema den erstrebten Wohlklang und leichten Fluß der Strophen zu erreichen. Nehmen wir den Schlußvers von Nr. 24:

Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt!  
Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich,  
oder unendlich elend, stolzes Herz,  
und jezo bist du elend.

Die Periodisierung ist wie in Prosa, der Reim fehlt völlig, der Rhythmus ist unregelmäßig und fällt kaum ins Ohr, kein Bild, kein Vergleich, kein gehobener Ausdruck, und doch ist es Poesie, ja gerade durch die Einfachheit und Selbstverständlichkeit die höchste Poesie, während der erste Vers, in dem der Verfasser sich mit dem riesen Atlas vergleicht, sich daneben wie gespreizte Unnatur ausnimmt.

Die „Heimkehr“ zeigt Heine sicher auf der höchsten Stufe seines lyrischen Könnens, aber die Kunst ist schon so gesteigert, selbst die Einfachheit schon so raffiniert, daß ein Fortschritt darüber hinaus nicht mehr möglich ist. Diese Kunst trägt schon die Spur des Verfalles in sich. Sie wird zur Mache, und es finden sich bereits in diesem Zyklus Lieder, die nicht mehr gedichtet, sondern gemacht sind.

Der ersten Ausgabe der Sammlung waren fünf Gedichte beigegeben, die einen balladenartigen Charakter tragen. Die ersten beiden, „Götterdämmerung“ und „Ratcliff“, die im ersten Druck als Traumbilder bezeichnet waren, stammen aus Heines bester Byronperiode. Nirgends ist seine Abhängigkeit von dem englischen Vorbild so stark, und es ist verwunderlich, daß der gereifte Dichter noch das Bedürfnis fühlte, die beiden Stücke neu herauszugeben. „Almansor“ und „Donna Clara“ gehören der Zeit der ärgsten Feindschaft gegen das Christentum an. Die Tendenz wird in dem einen in pathetischer, in dem andern in satirischer

Form behandelt, aber mit „Almansor“ (I, 143) sind wir im Gebiet der reinen Kunst, und so kommt es gar nicht darauf an, ob man den Standpunkt des Verfassers teilt oder nicht. Anders bei dem zweiten Gedicht (I, 140). Die Geschichte der antisemitischen Alkaldentochter, die den jüdischen Ritter liebt, ist gewiß sehr witzig, vielleicht das Witzigste, was Heine geschrieben, aber der letzte Eindruck ist doch, daß wir die Frage aufwerfen, ist das wahr? Hat es sich wirklich ereignet? Der Dichter hat uns nicht über das Stoffliche hinausgehoben. Er selbst hat bejaht, daß es sich um ein wirkliches Geschehnis handelte und daß er der Held der Geschichte war, mit dem Unterschied, daß sie nicht in Spanien, sondern in Berlin spielte. Und weil er der Held war, erschien ihm das Gedicht bitter ernsthaft und er wollte nicht, daß die Freunde darüber lachten. Es ist ein Abenteuer des Dr. Heine, das für ihn persönlich biographischen Wert haben mochte, aber keine Poesie enthält. Einen voll befriedigenden Eindruck hinterläßt von diesen fünf Gedichten nur die „Wallfahrt nach Keolaar“ (I, 146). Sie erschien zuerst 1822, wenige Wochen, bevor der Verfasser als ordentliches Mitglied dem bekannten jüdischen Verein beitrug, aber keinem katholischen Dichter, weder Eichendorff noch Brentano, ist es gelungen, den poetischen Gehalt des volkstümlichen Wunderglaubens so tief zu erfassen. In der Kunst gibt es keine Religion, es gibt nur künstlerische Eindrücke, und der Eindruck dieses Gedichtes ist so stark, daß jeder Leser, welcher Konfession er auch angehört, ob er glaube oder nicht glaube, die Hände faltend und andächtig leise mit der Mutter wiederholt: „Gelobt seist du, Marie.“ Der Einwand, der erhoben ist, Heine habe das katholische Wunderdogma nicht verstanden, geht uns gar nichts an, den Wunderglauben hat er verstanden, und dieser Glaube tut Wunder in seinem Gedicht.

Die „Reisebilder“ enthielten an Poesie noch den ersten Zyklus der „Nordsee“, bestehend aus zwölf Gedichten. Schon in der „Heimkehr“ befanden sich mehrere Seestücke, aber diese kleinen Stimmungsbilder genügten dem gewaltigen Eindruck nicht, den der Dichter vom Meere empfangen hatte. Die regelmäßige Form, die er dort

trotz aller Freiheit noch gebraucht, konnte die Stimmung nicht aufnehmen, sie verlangte wie das Element selber nach einem unmittelbareren, entfesselteren Ausdruck. Heine wurde ganz von selbst zu einer freieren Form gedrängt. Die poetische Form, oder wie man es heute zwar häßlich, aber anschaulich bezeichnet, der Wortleib ist nichts Zufälliges, sondern die notwendige Ergänzung der Wortseele. Heine ist nicht der Schöpfer dieser Hymnenform, er selbst hat sogar auf seine Vorläufer hingewiesen. Schon der junge Goethe rang auf einsamen Spaziergängen nach einem Ausdruck seiner stürmischen Empfindungen, ohne sich an ein metrisches Schema zu binden. Nur wenige dieser Oden wurden aufgezeichnet. Sein Beispiel fand Nachahmung, aber was bei ihm ein unmittelbares Bekenntnis war, wurde bei den Nachahmern, bei Tieck, Robert, Christian Schloffer, zum Spiel und zur unfreien Nachbildung. Heine dagegen wurde nicht durch das große Muster, sondern durch eignen inneren Zwang zu dieser, wie er schreibt, „befremdlichen und nonchalanteren“ Form geführt, und mit Recht betonte er gegenüber dem „verdammenden Kopfschütteln“ der Kritik, daß diese Hymnen das Eigentümlichste seien, das er bisher gegeben und deshalb etwas wert sein müssen.

Er war stolz darauf, daß er seine „bloß lyrisch=malitiose zweistrophige Manier“ abgestreift und sich als ein „neuer Schmetterling“ entpuppt habe. Neu war die Form und neu der Inhalt. Daß ihn die romantische Naturauffassung befähigte, den Zauber des Meeres zu verstehen, ist schon bemerkt worden. Es kann auch zugegeben werden, daß er einzelne Vorläufer besaß, daß besonders schon Byron den Dzean vor ihm als sein „wahlverwandtes Element“ besungen hatte, aber dadurch wird Heines Ruhm nicht geschmälert, der Ruhm, den er stolz für sich in Anspruch nahm, daß er der erste deutsche Dichter des Meeres war. Er hat auf die Schwierigkeiten hingewiesen, das Publikum für seine eigne Begeisterung empfänglich zu machen. Wer kannte damals die See in Deutschland? Ein paar Hamburger, die in ihr eine billige Straße sahen, um ihre Waren in die Welt hinauszusenden. Der Binnenländer kam so gut wie niemals an die Wasserkante, und der Gedanke, die Nord-

oder Ostsee zum Vergnügen aufzusuchen, kam den Sachsen, den Bayern oder Rheinländern überhaupt nicht. Heine führte das deutsche Publikum in eine völlig fremde Welt, er eilte seiner Zeit voraus und war einer der ersten, wenn nicht der erste, der die Phantasie der Deutschen auf das Meer hinauswies.

Ein neuer Geist in neuer Form. Knüpft jener an die Wikinger und Hanseaten an, so dieser, wie Ekster hervorhebt, an die Freiheiten des altgermanischen Verses. Der treffliche Forscher gibt eine klare Darstellung dieser Rhythmi: „Die Zahl der Hebungen ist frei, abwechselnd zwischen zwei, drei und vier, niemals aber diese Anzahl überschreitend; die Senkungen fehlen oder sind durch eine, zwei oder auch drei Silben ausgefüllt, je nach dem rhythmischen Bedürfnis des Verssinnes. Bald ist der Rhythmus steigend, bald fallend, bald abwechselnd fallend oder steigend. Außerdem bedient sich Heine hier des Stabreims, durch den er die wichtigsten Wörter des Verses kraftvoll hervorhebt und miteinander verbindet. Durch alle diese Mittel weiß er eine äußerst ansprechende Abwechslung zu erzielen, den Sinn immer bedeutungsvoll zu heben und ein Schaukeln und Schweben des Rhythmus hervorzubringen, in dem eine kunstvolle dichterische Abspiegelung der Meeresbewegungen wiederzuerkennen ist.“ Heines Hymnen tragen keinen einseitig deklamatorischen Charakter. Sein ganzes Wesen stellt er in den Dienst der jungen Königin, die in dem ersten Gedichte angerufen wird. Freud und Leid, Phantasie und Verstand, Witz und Humor sollen sich zu ihrer Huldigung vereinen:

Heil dir! du junge Königin!

Von der Sonne droben  
 reiß' ich das strahlend rote Gold,  
 und webe drauß ein Diadem  
 für dein geweihtes Haupt.  
 Von der flatternd blaueidnen Himmelsdecke,  
 worin die Nachtdiamanten blitzen,  
 schneid' ich ein kostbar Stück,  
 und häng' es dir als Krönungsmantel  
 um deine königliche Schulter.

Ich gebe dir einen Hofstaat  
 von steifgeputzten Sonetten,  
 stolzen Terzinen und höflichen Stanzgen;  
 als Käufer diene dir mein Wiß,  
 als Hofnarr meine Phantasie,  
 als Herold, die lachende Träne im Wappen,  
 diene dir mein Humor.  
 Aber ich selber, Königin,  
 ich kniee vor dir nieder,  
 und huld'gend, auf rotem Sametkissen,  
 überreiche ich dir  
 das bißchen Verstand,  
 das mir aus Mitleid noch gelassen hat  
 deine Vorgängerin im Reich.

Das Meer wird dargestellt sowohl als gewaltigste Naturerscheinung wie in seinem alltäglichen Betrieb, von dem Sturm bis zu dem Schiffszungen, der die Segel flickt und dem Kapitän einen Hering aus der Tonne stiehlt. Das ist für unsern Dichter die „Meeresstille“, denn er hockt nicht am Strande und schaut nicht nur sehnsuchtserrgriffen auf die Fluten hinaus, sondern er fährt mit den Fischern, er lebt mit den Schiffsteuten und er weiß, daß man die Stille, die kurze Zeit der Ruhe, nicht besser benutzen kann als zum Auschlafen, Segelflicken und Essen. Der Realismus, der sich schon in der „Heimkehr“ zeigte, bewahrt seine davor, bei der Beschreibung der See in eine eintönige, pathetische Bewunderung zu verfallen. Wohl träumt er in der Abenddämmerung, schaut mit Entzücken in die untergehende Sonne, wacht am brausenden Strand in einsamer Nacht, lauscht dem uralten Schlummerlied der Wogen, trotzt unbedeckten Hauptes dem Sturm entgegen und zaubert sich aus dem Schoße des Meeres eine untergegangene Stadt hervor. Das ist sein gutes Recht, dafür ist er ein Dichter, aber er verliert niemals den festen Boden unter den Füßen. Alles steht plastisch vor ihm; was sein Auge sieht, nimmt Gestalt an und belebt sich. Sonne und Mond sind ein Ehepaar, das sich infolge der Verleumdungen „zischelnder Zungen“ verfeindet hat; in der Hütte des Fischers muß ordentlich geheizt werden; es ist nicht nur Poesie am Meere zu

holen. Die Nächte am Strand sind sehr schön, aber man kann sich dort einen bösen Schnupfen zulegen. In der schaukelnden Kajüte träumt sich gut, aber der verständige Mann schläft sich besser aus, und die Sehnsucht nach versunkenen Städten mit Glockengeläut und abgestorbenen Sputzgestalten bringt einen träumenden Dichter in eine recht bedenkliche Lage:

Und ich komme hinab zu dir,  
und mit ausgebreiteten Armen  
stürz ich hinab an dein Herz —

Aber zur rechten Zeit noch  
ergriff mich beim Fuß der Kapitän  
und zog mich vom Schiffsrand,  
und rief, ärgerlich lachend:  
Doktor, sind Sie des Teufels?

Aber derartige Wendungen in der „Nordsee“ sind nicht mit ähnlich klingenden der früheren Lyrik zu verwechseln, sie sind keine Vernichtung der Stimmung, sondern fließen aus dieser selbst, aus Heines realistischer Auffassung des Meeres. Es ist gewaltig, großartig, bewundernswert, in seinem beständig wechselnden Reiz anziehend, aber doch wieder abstoßend, schroff, eckig, rau und kein Gegenstand für verträumte Dichter. Es zeigt keine klassisch stilisierte Schönheit, sondern nordische Derbheit. Nicht der Poet, sondern der fluchende Schiffer mit der holländischen Stummelpfeife zwischen den Zähnen ist der Mann dieses Meeres, der Vertreter dieses Elementes, und der Dichter muß es sich schon gefallen lassen, daß ihn die Wogen tüchtig umherwerfen und die Menschen aus seinen Träumen unsanft aufschrecken. Auch der Gott dieses Meeres ist kein formenschöner Hellene, sondern ein knotiger, Witz reißender Nordländer, seine Frau ist ein plumpe Fischweib, und die Nereiden sind „dumme“ Mädchen, die über die Seemannswitze des Onkels in ein dröhnendes Gelächter ausbrechen. Das ist eine andre Welt als die Homers. Heine hat die „Odyssee“ an der Nordsee eifrig gelesen,

Das alte, das ewig junge Lied,  
aus dessen meerdurchrauschten Blättern

mir freudig entgegenstieg  
 der Atem der Götter,  
 und der leuchtende Menschenfrühling,  
 und der blühende Himmel von Hellas.

Aber seine Phantasie wurde vom Norden beflügelt und seine Götter sind den hellenischen so wenig ähnlich wie die Chaucers oder Shakespeares. Das Wesen der nordischen Kunst ist, daß sie das Erhabenste und das Alltäglichsste, das Höchste und das Niedrigste, also Tragik und Komik, Ernst und Scherz zusammenstellen kann.

Das ist der Unterbau der nordischen Poesie. Aber aus den Tiefen, aus ihrem Realismus schwebt die „befreite Seele“ empor zu den lichten Höhen, getragen von der Liebe und dem Glauben. Die eine erreicht ihren Höhepunkt in der hinreißenden Hymne „Erklärung“:

Und mit starker Hand, aus Norwegs Wäldern  
 reiß' ich die höchste Tanne,  
 und tauche sie ein  
 in des Atnas glühenden Schlund, und mit solcher  
 feuergetränkten Riesenfeder  
 schreib' ich an die dunkle Himmelsdecke:  
 „Agnes, ich liebe dich!“

Jedwede Nacht lobert alsdann  
 dort oben die ewige Flammenschrift,  
 und alle nachwachsende Enkelgeschlechter  
 lesen jauchzend die Himmelsworte:  
 „Agnes, ich liebe dich!“

Der Glaube offenbart sich in der Christusvision des Schlußgedichtes. Eine Steigerung über den Mythos des friedespennenden Gottmenschen, der liebend Land und Meer in seine geöffneten Arme aufnimmt, gibt es nicht, nichts Höheres als die zum Glauben gewordene Liebe. Es gibt blöde Menschen, die sich diese Poesie durch den Gedanken stören lassen, daß sie das Werk eines glaubenslosen Juden sei. Auch das „Hohe Lied“ ist von einem Juden geschrieben. Heine selbst hat den Nörglern vorgearbeitet. Auch er — der Mensch — mußte bekritteln, was der Dichter geschaffen hatte, und so fügte er der herrlichen Vision einen schmählichen

Spottvers hinzu, der erst später bei der Aufnahme in das „Buch der Lieder“ und ebenso in der französischen Übersetzung weggelassen wurde. Auch Mephisto fährt mit kaltem Hohn dazwischen, nachdem Faust sein hohes Glaubensbekenntnis abgelegt hat. Die zwei Seelen wohnen in jedes Menschen Brust, und nicht Heine, dem Menschen, wollen wir einen Vorwurf machen, weil er kein gläubiger Christ oder Jude war, sondern dem Künstler, der keinen Sinn für das Kunstwidrige, für die Niedrigkeit, ja die Roheit dieser Fortsetzung besaß. Sie ist ein häßlicher Flecken in der „Nordsee“, glücklicherweise so ziemlich der einzige. Sonst ist gerade diese Gedichtsammlung in ihrer inneren Harmonie bewundernswert, vielleicht das vollendetste Werk des Dichters, wenn es auch infolge seiner Eigenart nicht die Vollständigkeit der gereimten Gedichte errungen hat.

Das dritte Stück der „Reisebilder“ ist die Prosaerzählung „Die Harzreise“. Sie enthält eine Beschreibung von Heines eigener Reise, wie er selbst äußerte, „eine Mischung von Naturschilderung, Witz, Poesie und Washington Irving'scher Beobachtung“. Verfaßt wurde sie schon im Herbst 1824 in Göttingen und sollte zuerst in einer Gubitz'schen Zeitschrift erscheinen, doch der gutmütige Verfasser ließ sich durch die Bitten der schönen Friederike Robert bestimmen, sie trotz seiner Abneigung gegen das Almanachwesen in die „Rheinblüten“ ihres Bruders zu geben. Aber der Druck kam nicht zustande. Heine erhielt das Manuskript mit ärgerlicher Verspätung zurück, das nun doch wieder an den „Gesellschafter“ wanderte, dort aber in einer unsagbar verhunzten Form veröffentlicht wurde. Der Dichter war empört, doch das Gute der Verunstaltung war, daß er das kleine Werk einer nochmaligen Durcharbeit unterzog, wenn er auch in dem richtigen Gefühle, daß er die alte Stimmung nicht wiederfinden könne, von einer Fortsetzung des Fragmentes absah. Er stand der „Harzreise“ wie fast allen seinen Werken, solange sie nicht gedruckt vorlagen, zweifelnd gegenüber. Wie er Simrock bekannte, hatte ihn die gute Aufnahme seiner ersten Schriften nicht in den süßen Glauben hineingewiegt, er sei ein für allemal ein Genie und brauche nur die klare Poesie aus sich herausfließen zu

lassen. Er feilte unermüdlich, aber gerade diese Kleinarbeit brachte es mit sich, daß er selber zuweilen an seinem Werke irre wurde. So bezeichnete er die „Harzreise“ bald als das Hübscheste, das er bisher gemacht habe, bald als ein „zusammengewürfeltes Lappenwerk“, das er nur aus „pekuniären und ähnlichen Gründen“ verfaßt habe. Der Zeitschriftenabdruck konnte ihm auch keine bessere Meinung von seinem Werkchen beibringen, er ging ziemlich unbeachtet vorüber, und erst in Buchform errang die kleine Schrift den ungeheuren Erfolg und machte ihren Verfasser mit einem Schlage zum beliebtesten Prosaisten seiner Zeit. Nicht die Lyrik der „Heimkehr“ und der „Nordsee“, sondern die Prosa der „Harzreise“ bildete die große Anziehungskraft der „Reisebilder“ und sicherte diesem ersten Band eine für die damalige Zeit unerhörte Verbreitung, die auch dem bald folgenden zweiten treu blieb. Wenn der geschäftstüchtige Campe in den ersten fünf Wochen in Hamburg allein fünfhundert Exemplare verkaufen konnte, so fand er die Hoffnungen, die er auf seinen neuen Autor gesetzt hatte, sicher mehr als bestätigt.

Wer heute die kleine Schrift liest, der wird noch über manchen geistreichen Witz und manchen kecken Einfall lachen, er wird sich an den Landschaftsschilderungen und an dem frischen Humor erfreuen; doch das, was ihm das Büchlein besonders wert macht, ist die romantische Stimmung. Wir betrachten die „Harzreise“ neben Eichendorffs „Taugenichts“ als die gefälligste Blüte am Baum der deutschen Romantik. Beide Werke sind im gleichen Jahre erschienen, es ist also ausgeschlossen, daß eines durch das andere beeinflusst wurde. Ihre enge Verwandtschaft erklärt sich aus der Auffassung der Zeit, aus der beide erwachsen sind. Die Menschen der „Harzreise“ wie des „Taugenichts“ zerfallen in Philister und Naturkinder. Die Philister sind kluge Leute, sie verstehen zu rechnen und das Ihrige zusammenzuhalten, sie betrachten die Welt vom Standpunkt der Nützlichkeit und die ganze Schöpfung mit Sonne, Mond und Sternen schätzen sie nach ihrer praktischen Brauchbarkeit ab; sie bringen es weit in der Welt, zu den besten Plätzen, aber was hilft ihnen das alles? Die Freude am Dasein, die Lust an

allem Schönen und Großen ist ihnen versagt. Wald, Flur und Wiese bleiben ihnen stumm. Anders die Naturmenschen. Sie besitzen zwar nichts, dafür haben sie aber auch keine Sorgen, sie vertrauen auf Gott, der ihnen das Notwendige schon geben wird. In der Natur sind sie zu Hause, vor ihrem begeistertsten Blick ist das große Buch der Schöpfung aufgeschlagen, sie genießen Freuden, von denen der Philister keine Ahnung hat. Sie sind glücklich mit nichts, während jener unglücklich bleibt, selbst wenn er alles hat. Beide Klassen verachten sich gegenseitig, denn was die eine schätzt, erscheint der andern als Tand. Der Philister sieht in dem Naturkind einen Träumer, der ein zweckloses Dasein führt, das Naturkind im Philister einen trocknen Gesellen, der sein Leben einem lächerlichen Zweck opfert.

Die Helden der beiden Dichtungen, der Studiosus Helne aus Göttingen und der Taugenichts, sind selbstverständlich Naturkinder mit dem ganzen Glücksgefühl eines solchen. Dem einen ist zumute, als wäre beständig Sonntag in seiner Brust, und den andern begleitet, sobald er den Fuß aus der Enge der Stadt setzt, „schönes liebes Sonntagswetter“. Der Student hat wohl etwas mehr gelernt als der Zolleinnehmer, er kann sich mit uns etwas gebildeter unterhalten, aber das macht nicht viel aus, denn das Wichtigste für beide ist ja, alles Erlernte, alles Anerzogene, kurz den ganzen Krims=frams, der das Leben der Philister ausfüllt, hinter sich zu lassen. So sagen beide der Philisterherrlichkeit ein spöttisches Lebewohl und ziehen in die Welt hinaus:

Wem Gott will rechte Günst erweisen,  
den schickt er in die weite Welt,  
dem will er seine Wunder weisen  
in Berg und Tal, in Wald und Feld.

Und Heines Motto lautet: „Wenn frohe Jugend und schöne Natur zusammenkommen, so freuen sie sich wechselseitig.“ Das sind Worte, die der Taugenichts ebensogut wie der Student sagen könnte. Beide wandern auf das Geratewohl in die blaue Ferne. Sie hummeln und ihr einziger Zweck ist, die Natur, das ihnen wahlverwandte Element, aufzusuchen und sich an ihren Schönheiten

zu erfreuen. Unterwegs machen sie Bekanntschaften. Bald sind's Philister, über die sie spotten, aber sich doch ärgern, denn schon durch die Anwesenheit dieser übeln Leute wird die Natur entzaubert, bald sind es Geistesgenossen, und dann ist es herrlich, dann ist die Welt gleich nochmal so schön. Sie singen und jubeln und ihre Brust weitet sich in einem unendlichen Glücksgefühl. Natürlich können solche Leute nicht durch die Welt streifen, ohne sich zu verlieben. Der Student wie der Taugenichts liebt das schönste Mädchen, und so herrlich ist ihr Gefühl, so groß die Seligkeit, daß keine Prosa sie aufnehmen kann. Beide dichten die hübschesten Verse. Das eine wie das andre Werk ist reich an lyrischen Einlagen. Des Nachts steht selbstverständlich immer der Mond am Himmel, und bei seinem Scheine erleben die Helden der beiden Dichtungen beinahe noch schönere Dinge als am Tage. Eine traumlose Nacht kennen sie nicht, der Traum ist ja das eigentliche Leben des Romantikers. Freilich gibt es auch Unterschiede zwischen beiden. Der Studiosus Heine veräumt über dem warmen Kaffee den Sonnenaufgang. Das brächte der Taugenichts nicht über's Herz. Aber sein Kollege tut es auch nicht aus materiellen Gründen, sondern aus Jugendübermut. Alle Welt bewundert den Sonnenaufgang zur festgesetzten Stunde. Ein echter Romantiker haßt die Regelmäßigkeit, die Einhaltung einer bestimmten Zeit ist ihm ein Greuel, und außerdem tut er nie, was andre Menschen tun. Der Unterschied ist also nicht groß, kein Bruch mit der romantischen Stimmung, die das Grundgefühl beider Werke ausmacht, dieser Mischung von lebenswürdiger Willkür, absoluter Zwecklosigkeit und göttlicher Faulheit.

So genießen wir heute die „Harzreise“. Die Zeitgenossen hatten für diesen romantischen Zauber viel weniger Gefühl. Sie waren ja selbst Romantiker, und das, was für die Realisten von heute das Außergewöhnliche ist, war für sie das Alltägliche. Für sie hatte die Dichtung ein viel aktuelleres Interesse, sie erschien ihnen wie ein fecker Jugendstreich, ich möchte beinahe sagen, wie eine schallende Backpfeife, die ein Wagemutiger unter tausend Feigen und Unentschlossenen einer alten Perücke versetzt, die sie durch ihr

gespreiztes Ohrfeigengesicht herausfordert, eine Ohrfeige, die jeder gern gegeben hätte, wenn er nur den Mut und die Dreistigkeit dieses Jünglings besessen hätte, der scheinbar gar nicht ahnte, welche Befriedigung sein übermütiger Streich bei den Zeitgenossen erregte. Es war, wie Freiligrath später sagte:

In die Sticlust dieser Tage,  
dieses Büchleins festen Schuß.

Ein schwerer Druck lastete damals auf den Gemütern, ein Unbehagen, eine Unzufriedenheit mit Welt und Menschen, die sich in empfindsamen Geistern bis zum Welterschmerz steigerte. Die Menschheit fühlte sich krank, man hatte die Empfindung, zwischen Vergangenheit und Zukunft in einer unbefriedigenden Gegenwart zu leben. Das Geschlecht, das 1793 und 1814 durchlebt hatte, litt nach Muffets Wort darunter, „daß alles, was gewesen, nicht mehr, daß alles, was werden wollte, noch nicht existierte“. Aus der Vergangenheit ragte manche Ruine in die Gegenwart hinein, die nur, weil sie alt und grau war, mit Ehrfurcht angestaunt wurde. Einrichtungen, die innerlich überlebt waren, forderten und erhielten einen Respekt, den die neue Generation wohl als einen schweren Druck empfand, aber doch nicht abzuschütteln wagte, weil sie nicht stark und mutig genug war, um sich gegen dieses System erworbener Rechte aufzulehnen. Da kam ein kecker Student, ein Jüngling ohne jede Ehrfurcht vor der Würde des Alters, packte die bezopften Pagoden mit rücksichtslosem Griff und zeigte, daß diese längst abgestorbenen Spukgestalten vor dem hellen Lichte des Tages zerbrachen. Statt sie zu bewundern, lachte er über sie, und ein schallendes Gelächter antwortete ihm von allen Seiten. Man schlug sich vor den Kopf, man rieb sich die Augen aus: War es möglich? Von diesem Plunder hatte man sich imponieren lassen!

Das war der Eindruck, den die „Harzreise“ auf die Mitlebenden machte. Da war die prunkende Gelehrsamkeit der Georgia Augusta, die sich als eitel Dünkel auf den Gehirnen von mensa und als nichtige Zitatenvut der Professoren entpuppte, da wurde eine Jurisprudenz verspottet, die unter prahlerischem Wortschwall noch immer

die zweitausend Jahre alten Begriffe der Römer wiederkaute, da eine Religion, die die Nachbarschaft des kleinen Einmaleins nicht vertragen konnte, da die Hegelsche Philosophie, die sich selbst als das höchste vernünftige Prinzip begriff und doch nur ein armseliges spukendes, nachtwandelndes Gespenst war, da die Schlafmüdigkeit der Deutschen, die nur Tabak rauchten, philosophierten und Geduld hatten, da Deutschland selber, das sich mit seinen zahlreichen großen und kleinen Kabinetten, mit dem hohen Bundestag und anderen gleich nichtigen Institutionen in den Sprüngen und Windungen eines Ballettänzers symbolisierte, da die radauigen Burschenschaftler, die das Vaterland durch große Reden, altdeutsche Röcke, bunte Bänder und endlosen Bierkonsum retteten. Nichts fehlte, alles wurde einem schallenden Gelächter preisgegeben.

Keines dieser Themen war neu. Tieck, Eichendorff, Brentano hatten schon früher dieselben Gegenstände belacht, aber sie nahmen die Gegner, die sie bekämpften, noch ernst. Ihr Spott war schwerfällig. Heine dagegen kämpft nicht mehr, sondern er nimmt den Sieg als etwas Selbstverständliches vorweg, und gerade dadurch trifft sein Lachen so sicher und wirkungsvoll. Es ist das Lachen eines Riesen, der selbst erstaunt ist, daß ihm die so drohlich ausschauenden Gegner so wenig Widerstand leisten und ihm den Sieg so spottleicht machen. Er verscheucht nur wehrlose Gespenster, er reißt die Fenster auf und läßt Licht in die Dunkelkammer, zu der man das deutsche Vaterland mit seinen 36 oder 48 Gauen gemacht hat. Die Fledermäuse flattern davon, die Dummköpfe wachen auf und sehen, was für Dummköpfe sie waren und wie sie sich bisher hatten narren lassen.

Mit diesem Gefühl lasen die Zeitgenossen die „Harzreise“. Sie erschien ihnen als eine Appellation von dem überlebten Formelkram, von allem toten historischen Plunder an die ewig junge und lebendige Natur, als eine Berufung von dem falschen Zeitgeist an den Geist aller Zeiten. Im Wald und im Gebirge, da ist er zu finden, da rauscht er in den Bäumen, da braust er daher mit dem Sturm. Darum fort aus der Stadt der Bedanten, der

Bielwifferei, des Dünkels, der Etikette, der „schwarzen Röcke, weißen Strümpfe und weißen höflichen Manschetten“.

Auf die Berge will ich steigen,  
wo die dunkeln Tannen ragen,  
Bäche rauschen, Vögel singen,  
und die stolzen Wolken jagen.

Lebet wohl, ihr glatten Säle,  
glatte Herren, glatte Frauen!  
Auf die Berge will ich steigen,  
lachend auf euch niederschauen.

Auf den Bergen ist Freiheit und die Freiheit ist die Erzeugerin aller Tugenden. Hier waltet die Treue, die Einfachheit und die Liebe, hier haufen die guten, von jeder Unkultur unberührten Menschen; der Hirtenknabe, der wie ein König über seine Herde waltet und mit dem Fremdling gerne sein karges Brot teilt, der treue Bergmann, der das Silber verachtet, das er für andere aus dem Schoß der Erde gräbt, und endlich das reine, einfache Mädchen, das allein die Liebe des Dichters, des „Ritters von dem heiligen Geist“, verdient. Und hier scheidet sich Heines Weg von dem des Taugenichts. Während dieser ganz im Stil der Romantik die Augen zu einer über ihm stehenden Aristokratin erhebt, knüpft unser Dichter an die Tradition von „Sturm und Drang“ an und liebt wie Werther, Faust, Egmont, ja wie der junge Goethe selber ein Mädchen aus dem Volke. Der Bund zwischen dem Genie und dem Volke wird vollzogen, als Symbol der Revolution gegen das Herkommen, gegen eine überlebte Klassenherrschaft. Denn selbst die Revolution stellte sich das Geschlecht vor hundert Jahren romantisch vor, nicht als den Ausbruch der wirtschaftlichen Bedürfnisse der Masse, sondern als Wirkung der Idee, deren Träger das große Individuum, der Ritter von dem heiligen Geiste ist. Die Verbindung mit der Bergmannstochter, die Heine in der einsamen Waldeshütte, umräuscht von den wogenden Tannen und den brausenden Winden, begehrt, bedeutete ein Programm. Heute erscheint uns die Szene als eine poesieverklärte Idylle, die nur durch die Erinnerung

an die sehr ähnlichen Vorgänge im „Faust“ geschädigt wird, aber zu seiner Zeit durfte Heine diesen gefährlichen Vergleich heraufbeschwören, denn gerade durch ihn gewann die Dichtung die stärkste Wirkung. Der Verfasser erhob sich durch die Liebe, durch die Liebe zum Volke, zu der Höhe des größten deutschen Geistes. Sein religiöses Glaubensbekenntnis zu Gott Vater, Sohn und Heiligem Geist ist ebensogut politisch und im letzten Ende eine Bekenntnis zur Liebe, die dem Dichter die Macht verleiht, „am rechten Ort das rechte Wort“ auszusprechen. In der Gesellschaft dagegen herrscht die Lieblosigkeit. Sie kennt nur „sanfte Reden, Embraßieren“, sie kann nur von „erlogenen Liebeschmerzen“ singen, während das Volk in seiner Natürlichkeit den Schatz der echten Liebe bewahrt.

Heine stellt sich völlig auf den Boden des Volkes. Man kann zweifeln, ob er damals, wenn er wirklich ein politisches Bekenntnis hätte ablegen sollen, die Untertanentreue als ein Verdienst, als ein „schönes Gefühl“ und — was in den Augen des Romantikers das höchste Lob ist — als einen „Naturlaut“ bezeichnet hätte, aber es kommt hier nicht auf die politische Ansicht des Menschen Heine an, sondern auf seine poetische Stimmung. Diese ist echt volkstümlich, sie quillt aus der Liebe zum deutschen Boden, zum deutschen Wald, deutschen Märchen und Sagen und zum deutschen Volke. Darum hat auch der Spott der „Harzreise“ nichts Verletzendes, nichts Aufdringliches und Zersekendes, weil als positiver Gegenwert die volle Liebe zur Heimat dahintersteht. Dieser Spott bleibt Poesie, er artet nirgends zu unpoetischer Polemik aus; er ist getragen von dem Humor und der Humor entspringt dem Bewußtsein der Überlegenheit, nicht der Feindschaft. Auf diesem Gefühl der Einheit mit seinem Volke beruht der große Erfolg der kleinen Dichtung. Sie sprach das aus, was Tausende und Abertausende auf dem Herzen trugen.

Die „Harzreise“ ist reich an eingelegten Liedern. Es ist die gleiche Technik, die Eichendorff im „Taugenichts“ verwendet. Wenn die Stimmung den Höhepunkt erreicht, geht die rhythmisch skan-

dierte Prosa von selber in den Vers über. Heine war besonders stolz auf diese Gedichte, wenn er sie auch gelegentlich als „Gemütskehricht“ bezeichnete und über ihre „schönen und edeln“ Gefühle spottete. Einige sind auch ziemlich billig zusammengereimt, so das Lied des Hirtenknaben und das der Prinzessin Ilse. Andere dagegen besitzen alle Vorzüge der besten Heineschen Lyrik, das Abschiedslied an die Göttinger Pedanten, das Gedicht auf den Brocken und teilweise auch das Idyll mit der Bergmannstochter, wenn auch die Absichtlichkeit, mit der dem „Ritter vom Geiste“ Gelegenheit geboten wird, sein Programm zu entwickeln, störend und im Vergleich zu der entsprechenden Szene zwischen Faust und Gretchen aufdringlich wirkt. Die Prosa des Dichters ist glänzend. Er behandelt die Sprache meisterhaft und weiß immer das richtige Wort für die Empfindung zu finden, sei es, daß er in den höchsten Gefühlen schwelgt, eine Naturschilderung entwirft oder einen Witz macht. Es gibt kaum einen Humoristen, der seine Wirkungen so sicher wie Heine erreicht.

Seine Vergleiche sind manchmal von Falstaffischer Anschaulichkeit, z. B. wenn er die Gestalt einer magern Dame mit einem Freitisch für arme Theologen vergleicht oder von einem dicken Spießbürger mit feistem Antlitz sagt, er sehe aus, als habe er die Viehjeuche erfunden. Das sind Ausdrücke, deren sich der dicke Ritter nicht zu schämen hätte. Heines Prosa ist knapp, anschaulich und in der Polemik schlagend. Er vermeidet die langen, schönen Perioden Goethes, der treffendste Ausdruck ist ihm der liebste und er gebraucht zur Empörung seiner Kritiker unedle, ja ordinäre Worte, wenn der Inhalt sie erfordert. Nicht aus Flüchtigkeit, sondern aus Absicht. Ein „Sich=gehen=lassen“ gibt es bei Heine nicht, obgleich er als echter Sohn der Romantik mit allen Kräften den Eindruck zu erwecken sucht, als schaffe er ohne Arbeit, nur unter der Eingebung des Genius. Seine Briefe und Manuskripte bezeugen das Gegenteil.

Die Kritik machte es sich mit dem ersten Bande der „Reisebilder“ sehr leicht. Sie hielt sich zumeist an die „Heimkehr“ und

wiederholte zu diesen neuen lyrischen Gedichten ungefähr dasselbe, was sie schon zu den „Jungen Leiden“ und zum „Intermezzo“ gesagt hatte. Selbst die Anzeige Zimmermanns in den „Berliner Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik“ macht davon keine Ausnahme. Über die „Nordsee“ und die „Harzreise“ geht er mit einigen kurzen, inhaltlosen Sätzen hinweg, offenbar weil er zu diesen in ihrer Art neuen Werken nichts zu sagen weiß. Und dieselbe Verlegenheit herrscht in den anderen Rezensionen. Für die Gedichte der „Nordsee“ prägte eine von ihnen den Ausdruck „kolossale Epigramme“. Heine selbst hat ihn angenommen, aber man wird nicht behaupten, daß er dem Wesen dieser Lyrik sehr nahe kommt. Die Bedeutung der „Harzreise“ wurde von keinem auch nur annähernd erkannt. Man rühmte wohl ihren Witz und ihre Laune, gab auch zu, daß sie „wackere Empfindungen“ enthalte, aber niemand ahnte, daß es sich hier um ein großes Werk der deutschen Literatur handelte. Kleine Geister tadelten sogar die „unerträglichen Gemeinheiten“ des Verfassers, seinen ungehörigen Witz und seine allzu studentenhafte Laune. Theodor Mundt war der erste, der in seinen Vorlesungen über die Literaturgeschichte der Gegenwart dem Werke gerecht wurde. „In Heine“ — sagt er — „erstand ein Dichter, dem die Trostlosigkeit der bürgerlichen und gesellschaftlichen Zustände schon wie unbewußt in seinen Nerven lag, und den die allgemeine Zerrissenheit in eine humoristische Extase versetzte, worin er lachende und grinsende Verse mit heimlich zuckenden Schmerzen machte. Kam es in einer tatenlosen und trivialen Zeit darauf an, einen Standpunkt des Geistes über dieser Zeit zu gewinnen, so hatte in Heine der Humorist auf seine Weise dasselbe getan, was der Philosoph in der Abschließung seines absoluten Systemes.“

Der Band hatte für den Dichter noch ein unangenehmes Nachspiel, da ein jüdischer Makler Joseph Friedländer sich durch eine Stelle der „Harzreise“ persönlich verletzt fühlte. Er fiel den Verfasser auf offener Straße an, aber durch das rasche Eingreifen Dritter wurden Tätlichkeiten verhindert. Auf der Polizei kehrte der Täter den Spieß.

um und behauptete, er sei der Angegriffene. Heine wollte widersprechen, aber auf Campe's klugen Rat ließ er es dabei bewenden. Nach Ansicht des Verlegers war es für seinen Ruf besser, daß der Lump über eine erhaltene Züchtigung quittierte, als daß er sich vor ganz Hamburg das Akr gäbe, den Verfasser der „Reisebilder“ geohrfeigt zu haben.