

## IX. Zwischen Dichtung und Politik

Wenige Wochen nach dem Erscheinen des ersten Bandes der „Reisebilder“ suchte Heine wieder das geliebte Norderney auf. Ein schwerer Sturm hielt ihn mehrere Tage auf der Ausfahrt in Ruzhaven zurück. Schon dort schlug die Spielbank eine Brestche in seine Reisekaffe mit dem sauer erschriebenen Campeschen Honorar, in Norderney dagegen lächelte ihm zunächst das Glück, doch war die Gunst der Fortuna nicht von Dauer und besonders der letzte Teil des mehrwöchigen Aufenthaltes litt unter dem Spielverlust, unter Geldnot und unter den Versuchen, sich die nötigen Louis d'or zu verschaffen. Auch sonst war der Eindruck des Seebades, obgleich die Gesundheit des Dichters sich beständig besserte, nicht so erfreulich wie im Vorjahre. In der Badegesellschaft überwog der hannoversche Adel. Es ist begreiflich, daß seine Mitglieder und ebenso die zahlreichen anwesenden fürstlichen Persönlichkeiten den Verfasser der „Harzreise“ mit Mißtrauen betrachteten. Die alte Fürstin Solms-Lich, seine gute Freundin vom vorigen Jahr, drohte ihm, so oft sie ihn traf, mit aufgehobenem Zeigefinger, ohne daß sie ihm den Grund sagen wollte. Auch die schöne Frau aus Celle war wieder da, doch gestalteten sich die Beziehungen zu ihr weniger freundlich, und es kam sogar zum offenen Bruch, den sie gesucht zu haben scheint. Eine andere Frau ist aber damals, wenn auch nur für einen kurzen Augenblick, beglückend in das Leben des Dichters getreten. Er hatte, wie er an Merkel schrieb, das „süßeste, mystisch lieblichste Ereignis, das jemals einen Poeten begeistern konnte. Der Mond schien mir zeigen zu wollen, daß in dieser Welt noch Herrlichkeiten für mich vorhanden. Wir sprachen kein Wort — es war nur ein langer tiefer Blick, der Mond machte die Musik dazu — im Vorbeigehn faßte ich ihre Hand und ich fühlte den geheimen Druck derselben — meine Seele zitterte und glühte — ich hab' nachher geweint. Was hilft's, wenn ich auch kühn genug bin, das Glück rasch zu erfassen, so kann ich es doch nicht lange

festhalten. Ich fürchte, es könnte plötzlich Tag werden — nur das Dunkel gibt mir Mut. — Ein schönes Auge, es wird noch lange in meiner Brust leben und dann verblichen und in nichts zerfallen — wie ich selbst.“ Mehr wissen wir von dieser Liebe nicht, es war eine jener überseligen kurzen Begegnungen zweier Menschen, die für einander bestimmt sind und durch das Leben wieder auseinandergerissen werden, aber in dem einen Augenblick ein höheres Glück genießen, als eine jahrelange Gemeinschaft geben kann.

Heine scheint mehr die Wehmut des Verlierens als das Glück des Findens empfunden zu haben, denn in demselben Briefe bemerkt er, daß selbst das Meer ihm nicht mehr so romantisch wie einst erscheine, obgleich es gerade bei diesem seinen zweiten Aufenthalte an Stürmen nicht fehlte und er selber bei der Überfahrt vom Festlande ein scharfes Unwetter zu bestehen hatte. Doch da war ihm wohl zumute. „Ich hatte nichts zu verlieren“, schreibt er dem Freunde. Das ist keine Prahlerei. In der Gefahr selbst, auch bei seinen verschiedenen Duellen, hat sich Heine stets mutig gezeigt, ängstlich und besorgt war er, wie alle nervösen Menschen, vorher. Seine leicht erregte Phantasie spiegelte ihm Schrecken vor oder vergrößerte die vorhandenen weit über das Maß der Wirklichkeit.

In Rorderney hat er auch viel mit dem Fürsten Koslowsky verkehrt. Die russischen Diplomaten haben eine bedeutsame, noch nicht genügend beachtete Rolle in dem deutschen Geistesleben des ersten Drittels des neunzehnten Jahrhunderts gespielt. Es waren zumeist hochgebildete Leute mit großen künstlerischen Interessen. Sie kannten sämtliche Kulturländer Europas und beherrschten ihre Sprachen mit der dem Slawen eigenen Gewandtheit. Durch ihren Reichtum waren sie unabhängiger, als Ausländer in der Wahl ihrer Gesellschaft weniger exklusiv und durch ihre Gewöhnung an große Verhältnisse vorurteilsfreier als die deutschen Diplomaten und Aristokraten. Sie waren die geeignetsten Vermittler zwischen den verschiedenen Ländern. Dazu kam, daß die höhere russische Gesellschaft einem von Alexander I. eingeführten Liberalismus huldigte, mit dem ihre Vertreter im Ausland gute Geschäfte machten.

Seine hat mehreren russischen Diplomaten nahegestanden, und unter ihrem Einfluß ist er wohl auf die barocke Idee verfallen, den Zaren Nikolaus als den Gonfaloniere der europäischen Freiheit zu proklamieren. Koslowsky hat ihn zuerst auf England hingewiesen, das Mutterland des bürgerlichen Liberalismus, und in ihm den Wunsch erweckt, diesen Sitz der Freiheit kennen zu lernen.

Der Erfolg der ersten „Reisebilder“ hat Heines Schaffenslust, die in dem letzten Hamburger Halbjahr bedenklich nachgelassen hatte, neu angeregt. Er schrieb mehrere Szenen seines „Faust“ und es lockte ihn, die Poesie des Meeres bei diesem zweiten Aufenthalt in Norderney wieder aufzunehmen. Er dichtete einen zweiten Zyklus der „Nordsee“ (I, 179 ff.) teils noch auf der Insel selber, teils unmittelbar nach der Rückkehr. Die Form ist die gleiche wie die des ersten, es sind wieder die hymnenartigen Rhythmen, und wieder sind sie mit der gleichen Meisterschaft, demselben feinen Ohr für Klangwirkung und derselben Beherrschung der Sprache verwendet. Was die Kunst tun konnte, hat sie getan, und doch sticht dieser zweite Teil von dem ersten ab wie eben eine absichtliche Wiederholung von einem ersten genialen Wurf. Dort war das Meer das alleinige Thema und der Dichter war das Sprachrohr des wahlverwandten Elementes. Das Brausen der Wogen wurde ihm zum alleinigen Weltgefühl, als dessen höchste Äußerung seine eigene Liebe sich zum Himmel empor schwang. In den neuen Gedichten dagegen steht der Dichter, der kleine Mensch, im Vordergrund, und die See bildet nur die Umrahmung. Der Geist der ersten Hälfte lebt nur in dem „Gewitter“ (Nr. 2) und dem „Phönix“ (Nr. 8), in den übrigen Gedichten hat das Meer nur die Aufgabe, dem Verfasser das geeignete Stichwort für seine persönlichen Nöte zu geben. Das Subjekt drängt sich vor und es erscheint in der übermächtigen Umgebung unbedeutend und uninteressant. Es ist nicht mehr organisch mit dem Element verbunden, sondern eine schneidende Dissonanz. Wer so von dem kosmischen Weltgefühl durchdrungen war, für den gibt es kein Rätsel des Lebens, und wenn er diese Frage überhaupt aufwirft, kann er sie nicht mit einem erkältenden Sarkasmus beantworten:

„D löst mir das Rätsel des Lebens,  
 das qualvoll uralte Rätsel,  
 worüber schon manche Häupter gegrübelt,  
 Häupter in Hieroglyphenmützen,  
 Häupter in Turban und schwarzem Barett,  
 Perückenhäupter und tausend andre  
 arme, schwitzende Menschenhäupter —  
 sagt mir, was bedeutet der Mensch?  
 Woher ist er kommen? Wo geht er hin?  
 Wer wohnt dort oben auf goldenen Sternen?“

Es murmeln die Bogen ihr ew'ges Gemurmeln,  
 es wehet der Wind, es fliehen die Wolken,  
 es blinken die Sterne gleichgültig und kalt,  
 und ein Narr wartet auf Antwort.

Ist damit wirklich das letzte Wort gesprochen, so fällt diese Poesie über sich selber ein vernichtendes Urteil, denn die Aufgabe der Kunst besteht darin, daß sie uns keine Rätsel aufgibt, sondern löst. Sie soll uns zu der Höhe des Schöpfers emporheben, uns den Einblick in das Weltgeschehen erschließen und seine letzten Ursachen ahnen lassen. Das ist die Pflicht des „Ritters vom Geist“, aber Heine zeigt sich hier nicht als solcher, sondern als müder, verzweifelter Sucher nach einer Weltanschauung. Die Götter Griechenlands lehnt er ab, sie waren ihm immer „widerwärtig“, es sind

verlassene Götter,  
 tote, nachtwandelnde Schatten,  
 nebelchwache, die der Wind verschleucht.

Sie können ihm nichts sagen. Aber was bleibt ihm dann?

Und wenn ich bedenke, wie feig und niedrig  
 die Götter sind, die euch besiegten,  
 die neuen, herrschenden, tristen Götter,  
 die schadenfrohen im Schafspelz der Demut —

Das Christentum ist ebensowenig fähig, das Welträtsel zu lösen, und nur aus Abneigung gegen die neue Religion will der Dichter bei den alten Göttern trotz ihrer Schattenhaftigkeit ausharren. Er wird Klassizist aus Verlegenheit, nicht aus Überzeugung, nicht aus Begeisterung für Hellas, sondern im besten Fall aus einer

prédilection artistique. Dieser gemachte Klassizismus zeigt sich in dem zweiten Teil der „Nordsee“. Der Meeresgott selber ist zwar noch nordisch und trägt

eine Jacke von gelbem Flanell,  
und eine lilienweiße Schlafmütze,  
und ein abgewektes Gesicht.

Aber seine Begleitung ist schon klassizistisch angekränkt, um ihn spuken Boreas, Charon, Erechtheus, Kastor und Polydeutes, kurz der ganze hellenistische Apparat, den schon das Barock benutzte, innere Leere durch äußere Gestalt zu ersetzen. Seine ist kein Grieche, er kann sich nur als Grieche verkleiden, dessen „tapferes Rückzugshertz des Nordens Barbarinnen“ bedrängen. Kein Grieche darf sich über seine Geliebte den Witze erlauben:

Sogar des Morgens, beim Frühstück,  
auf dem glänzenden Butterbrote,  
sieht sie mein lächelndes Antlitz,  
und sie frißt es auf vor Liebe — wahrhaftig!

Das sind nordische Geschmacklosigkeiten, die in einen „Gesang der Okeaniden“ nicht gehören. Auf der Höhe des ersten Teiles steht wieder das vorletzte Gedicht „Im Hafen“, eine Trinkphantasie, die es mit Hauffs „Bremer Ratskeller“ aufnehmen kann. Es war eine geniale Idee des Antialkoholikers Heine, die Meeresstimmung in dem dionysischen Rausch des Weltalls ausklingen zu lassen. Hier hat er das Gefühl der Alleinheit wiedergesunden, das ihm in dem zweiten Zyklus geschwunden war. Die ganze Welt löst sich in einem seligen Rausch auf, die Sonne selber

ist nur eine rote, betrunkene Nase,  
die Nase des Weltgeists;  
und um die rote Weltgeistnase  
dreht sich die ganze betrunkene Welt.

In diesem Gedicht reißt der Dichter uns noch einmal mächtig empor, im ganzen aber steht diese zweite Abteilung unter der ersten, und Heine täuschte sich wenn er sie für kühner und origineller hielt.

Aus einem Abstecher nach Holland, den er von Norderney

geplant hatte, wurde nichts. Der Dichter kehrte im September nach Lüneburg zu seinen Eltern zurück. Man darf daraus schließen, daß er sich keine Hoffnung mehr auf Theresens Hand machte, zum mindesten daß er sich von seiner persönlichen Anwesenheit in Hamburg keine Förderung seiner Werkbürg mehr versprach. Zugleich tauchten die Pläne wieder auf, Deutschland zu verlassen und nach Paris überzusiedeln. Es war, wie er schon aus Norderney schrieb, nicht Wanderlust, sondern seine persönlichen Verhältnisse, besonders „der nie abzuwaschende Jude“, die ihn drängten, dem Vaterland Valet zu sagen. In Lüneburg nahmen diese Pläne greifbare Gestalt an. Er wollte in Paris die Bibliothek benutzen, Menschen und Welt sehen und Materialien zu einem Buch sammeln, das „europäisch“ werden sollte, also offenbar zu einem politischen Buch, durch das er den Platz zu erobern hoffte, der seit Byrons Tode leer war, eines Führers des europäischen Liberalismus. Barmhagen bestärkte ihn in der Absicht. Er und Moser waren die einzigen, die Heine in seine Pläne einweihte, während er vor seinen sonstigen Freunden und seiner Familie an dem Gedanken festhielt, nach Berlin überzusiedeln und dort Vorlesungen zu halten.

Unterdessen arbeitete er fleißig an dem zweiten Band der „Reisebilder“. Im Gegensatz zu seiner sonstigen Unsicherheit knüpfte er an dieses Buch die höchsten Erwartungen. Es sollte etwas Gewaltiges und Pompöses werden, ein außerordentliches Werk, das die ungeheuerste Sensation erregte, aber nicht durch die Aufrührung eines kleinen Privatfandals, sondern durch die großen Weltinteressen, die es aussprach. Dem Verleger Campe wagte er den Inhalt kaum mitzuteilen, er wußte, daß er ihm zwar viel Freude, aber ebensoviel Angst machen würde. In jedem Brief aus Lüneburg steigerte er die Spannung der Freunde. Sie dürfen die kühnsten Erwartungen hegen von diesem „interessantesten und wunderbarsten Buch, das in dieser Zeit erscheinen mag“. Heine bereitete sie darauf vor, daß er sich über die herrschende „Mißere“ aussprechen und rücksichtslos die Geißel schwingen würde, auf die Gefahr hin, es mit den öffentlichen Anführern für immer zu verderben. Der Dichter wollte politisch

werden. Er war der Ansicht, daß ein derartiges Buch nottat und daß er der berufene Mann sei, es zu schreiben. Er wollte die „hartherzigen Freunde beschämen, die einst so viel tun wollten und jetzt schwiegen. Wenn sie zusammen sind“, so heißt es in einem seiner Briefe, „und in Reih' und Glied stehen, sind die feigsten Rekruten recht mutvoll, aber den wahren Mut zeigt derjenige, der allein steht.“ „Es mußte etwas geschehen in dieser feichten, servilen Zeit.“

In ähnlicher Stimmung hatte der junge Schiller die „Räuber“ in tyrannos geschrieben. Aber Heine war über die schäumende Jugend längst hinaus, er hatte beinahe die Dreißig erreicht, er liebte das materielle Behagen und neigte in seiner ganzen Lebensauffassung mehr zu bequemem Epikuräertum als zu entfangungsvollem Kampf. Kein ungezügelter Freiheitsdrang beseele ihn, sondern nur eine heftige persönliche Gereiztheit, die durch das Unbefriedigende seiner eigenen Lage hervorgerufen war und nach einem Ausdruck verlangte. Als Dichter hatte er sich wohl einen gewissen Ruhm erworben, aber selbst dieser war teuer erkauft und stark angefochten. Gerade die Besten erkannten ihn nicht an. Goethe, Tieck, Uhland stießen ihn von sich, die Familie betrachtete ihn als einen verlorenen Sohn, die Geliebte wollte von ihm nichts wissen, weder in Berlin noch in Hamburg gab es für ihn eine Anstellung. Er mußte sein Brot an fremden Tischen essen. Mit all seiner Begabung hatte er es so weit gebracht, daß er im Begriff stand, Deutschland wie ein Flüchtling zu verlassen. So war es Byron ergangen, und in seiner Empörung hatte er den Bannfluch gegen das eigene Vaterland geschleudert. Europa hatte ihm Ersatz für die Heimat gegeben. Etwas Ähnliches schwebte Heine vor, obgleich er sich damals von dem Vorbilde Byrons längst losgesagt hatte. Die Angriffe der „Reisebilder“ beruhen auch nicht auf literarischer Nachahmung, sondern auf einer Schicksalsgleichheit, die, wenn nicht wirklich, so doch in Heines Vorstellung bestand. Er fühlte sich als Ausgestoßener wie einst Byron. Es sind persönliche Gründe, die ihn bestimmten, sich zum Anwalt Europas aufzuwerfen und den herr-

schenden Machthabern die Fehde anzusagen. Er wollte seinen Anteil an den Gütern des Lebens, der ihm von der Gesellschaft versagt wurde. Freilich er selbst war sich über den persönlichen Charakter seiner Motive nicht im klaren und konnte es um so weniger sein, als die politischen Verhältnisse jammervoll waren und den Spott herausforderten. Er glaubte nur um der Sache willen zu handeln, er täuschte sich selber, aber gerade weil er selber unter dem Druck dieser kläglichen Zeit litt, war er imstande, ihre ganze Armseligkeit zu durchschauen.

Die Freiheitskriege hatten Deutschland, besonders den Norden und Osten, im Zustand völliger Erschöpfung zurückgelassen. Das verarmte Volk dachte nur an die Erneuerung seines ehemaligen Wohlstandes und war infolge des zehnjährigen Krieges gleichgültig gegen alles geworden, was darüber hinausging. Man wollte Ruhe um jeden Preis, man war zufrieden, daß die alten Zustände wiederkehrten. Sie hatten dereinst den Frieden garantiert, warum sollten sie es nicht wieder tun? Die Reaktion, die auf allen Gebieten einsetzte, entsprach, wenn nicht den Wünschen, so doch dem Ruhebedürfnis der Bevölkerung. Eine Ausnahme machten nur gewisse gebildete Kreise, besonders die akademische Jugend, die sich die Begeisterung für ein freies und geeintes Deutschland bewahrt hatte. Für sie bedeutete der Umschwung eine bittere Enttäuschung. Mit Groll sahen sie, daß die Reaktion nicht nur die Revolution beseitigte, sondern auch all das Gute, was diese große Bewegung hervorgebracht hatte. Diese Güter zu bewahren, betrachteten die Liberalen, wie sie sich nannten, als ein heiliges Vermächtnis. In Preußen besaßen sie wenig Boden, dagegen einen stattlichen Anhang im Süden und Westen, den Landesteilen, die unter dem Krieg weniger gelitten und sich daher den Sinn für Politik bewahrt hatten. Am Rhein und am Neckar betrachtete man die politische Gleichgültigkeit der Altpreußen als Rückständigkeit und fühlte sich ihnen im Besitz von Schwurgerichten oder gar eines Landtages hüllisch überlegen.

Es gab in Deutschland viele Liberale, aber keine liberale

Partei. Dazu gingen die Ansichten viel zu weit auseinander, sie suchten auch keinen Zusammenschluß zur Partei, denn sie dachten nicht daran, nach Macht zu streben. Sie lebten in einer chiliastischen Hoffnung auf die Idee und waren gewiß, daß die Idee, wie sie Napoleon vernichtet hatte, noch größere Wunder tun und das Vaterland frei und einig machen werde. Die Liberalen verkannten und haben es immer verkannt, daß die Idee sich nur durch die Macht durchsetzen kann, daß es in Deutschland vor allem darauf ankam, den Staat zu schaffen, der die Kraft besaß, den liberalen Ideen zum Sieg zu verhelfen. Das konnte nur Preußen sein, aber gerade Preußen war den Liberalen besonders verhaßt, noch verhaßter als das Österreich Metternichs, weil sich die Männer der Idee in einem instinktiven Gegensatz zu allem, was Macht und praktische Politik war, befanden. Dieser straffe preußische Staat mit seinem schweigenden, militärischen Gehorsam, seinem nüchternen Beamtentum und seinem strengen Schulzwang verletzte das Empfinden der Liberalen. Eher fühlten sie sich zu Frankreich hingezogen. Dort gab es wie in England ein reiches Verfassungsleben und eine redegewandte Opposition. In Deutschland dagegen nur knechtischen Gehorsam gegen eine hohe Obrigkeit. Der Vergleich, den man zwischen den „fortschrittlichen“ Staaten des Westens und der eignen Heimat zog, fiel nicht zugunsten der letzteren aus. Man war empört, daß das deutsche Volk Rechte und Freiheiten entbehren mußte, die die andern besaßen und man suchte den schlafenden Michel mit allen Kräften des Geistes aus seinem Schläfe zu wecken.

Darin sah der Liberalismus seine Aufgabe; er dachte nicht an gewaltsamen Umsturz, er war, so wild er sich manchmal in Worten gebärdete, denkbar ungefährlich. Es war eine unverzeihliche Schuld der Regierungen, daß sie diese Harmlosigkeit der Liberalen nicht erkannten, daß sie glaubten, diese idealbegeisterten Männer könnten sich plötzlich in blutrote Revolutionäre verwandeln. Freilich das aus allen möglichen Länderstücken zusammengestückelte Preußen konnte sich den Luxus innerer Parteikämpfe nicht gestatten, aber durch die unangebrachten Gewaltmaßregeln trat gerade das ein, was man

vermeiden wollte: die Liberalen wurden zu Märtyrern und dadurch zu einer Macht. Die schmählischen Demagogenverfolgungen sind bekannt, es kam so weit, daß Männern wie Arndt und Schleiermacher das Wort verboten wurde, daß tausend andere auf die Festung oder in die Verbannung wanderten, nur weil sie ein Ziel verfolgten, das jeder gute Deutsche, besonders jeder Preuße wollen mußte.

In diesem Kampfe stützte sich die Regierung auf den Adel und die Kirche. Das verhängnisvolle Bündnis zwischen den Heiligen und den Rittern, zwischen Thron und Altar trat ein, das das geistige Leben auf Jahrzehnte gehemmt hat. Die Kämpfer von 1813 waren mit tiefer Frömmigkeit aus dem heiligen Kampfe zurückgekehrt, jetzt benutzte der Staat ihre Religiosität, um sie der Freiheit, wie sie sie verstanden, untreu zu machen. Zudem man ein Privileg auf die Frömmigkeit setzte, vernichtete man den wahren Glauben, verküppelte die Freiheit der Überzeugung und zersetzte das sittliche Bewußtsein in seinen Wurzeln. Ehrlichkeit und aufrechte Gesinnung verstummten; Heuchelei, Mucker- und Strebertum führten das große Wort. Dadurch konnten sich die Liberalen nicht nur als Vertreter des politischen Fortschritts, sondern auch der überlegenen Sittlichkeit aufspielen. Sie bekämpften die Gegner nicht als Anhänger einer anderen Überzeugung, sondern als minderwertige, servile Heuchler. Sie konnten, aber sie wollten auch nicht einsehen, daß man eine Politik außerhalb des Liberalismus verfolgen könne. Wenn man sich ihnen nicht angeschlossen, so geschah es aus Dummheit, übelm Willen oder unlauteren Gründen. Sie erblickten überall nur Niedertracht und Bosheit und verzweifelten an einem Volke, das sich von diesen höllischen Mächten gängeln und knebeln ließ. Kein Wort dünkte ihnen deshalb zu stark, um die Nation aus ihrer Stumpfheit und Dumpfheit aufzurütteln.

Sie verloren die Achtung vor dem eignen Volkstum. War dieses Deutschland nicht unfähig, das zu erreichen, was die andern Völker errungen? Griechen, Polen und Spanier erhoben sich zum Kampfe für die Freiheit; warum fehlten die Deutschen? Warum ertrugen sie allein den Absolutismus? Man empfand es als eine

Schmach, ein Deutscher zu sein. Wenn ein Engländer damals erklären konnte, es gebe kein feigeres und niederträchtigeres Volk als die Deutschen, so erregte das diesseits des Kanals wohl Erbitterung, aber der laute Widerspruch blieb aus. Der Mann sprach ja nur aus, was gerade die Besten mit knirschender Scham empfanden und nur nicht zu äußern wagten. Ein guter Patriot wie Rotteck in Freiburg verkündigte öffentlich, daß bei einem Konflikt zwischen den absoluten deutschen Staaten und dem konstitutionellen Frankreich ein Liberaler gegen sein Vaterland Partei ergreifen müsse. Das Nationalgefühl war am Erlöschen. Süd- und Westdeutschland hatten die Begeisterung der Freiheitskriege nicht verspürt. Die napoleonische Zeit war für sie keine Periode der Unterdrückung, sondern des Waffenruhmes, der Vergrößerung und teilweise sogar des materiellen Wohlstandes gewesen. In jeder guten Stube hing noch das Bild des Kaisers auf dem Ehrenplatz. Diese Erinnerungen machten die deutschen Gaue besonders empfänglich zur Aufnahme der napoleonischen Legende, die von Frankreich aus mit geschickter politischer Berechnung in die Welt gesetzt wurde. Schon bald nach Waterloo begann das Mitleid mit dem gestürzten Titanen, man hatte das Gefühl, daß man das Große vernichtet habe, damit die Kleinen sich austoben konnten. Die armselige Gegenwart unterstützte diese Auffassung. Man vergaß in Deutschland aus Sentimentalität, in Frankreich aus Politik all das Unheil, das Bonaparte über die Welt gebracht hatte, und sah in ihm nur den Sohn der Revolution, den Anbahner der neuen Zeit, den Feind der Dynastien, des alten Adels und des Klerus, kurz aller Mächte, die den Liberalen ein Greuel waren. Er erschien als Volksbeglucker, als Rächer aller Unterdrückten, als siegreicher Vorkämpfer der Vernunft gegen das verjährte Unrecht der Geschichte. Wenn der größte Philosoph des Tages, Hegel, den Kaiser als die Emanation der Idee pries, so war es kleineren Geistern unbenommen, diese Idee als die liberale Idee zwar weniger philosophisch, dafür aber aktueller aufzufassen.

Die Napoleonlegende des Liberalismus, die mit Béranger und

Victor Hugo literarisch wurde, hat mit der Bewunderung Goethes oder Hegels grundsätzlich nichts zu tun. Sie bewunderten in Napoleon das ungeheure menschliche Phänomen, die Weltseele, wie der Philosoph sich ausdrückte, frei von allen politischen Tendenzen. Zimmerhin haben sie dem neuen Napoleonkultus vorgearbeitet, und er hätte niemals in Deutschland so viel Boden gewonnen, wenn sich nicht die Namen der beiden größten lebenden Deutschen mit dem Napoleons in der Vorstellung der Gebildeten verbunden hätten. Goethe stand den Liberalen sonst unbequem fern, und erst auf dem Umweg über Napoleon gewannen sie ein freundliches Verhältnis zu ihm. Der tote Bonaparte war eine Macht; für die Regierenden, den Adel und alle Privilegierten eine ständige Mahnung, daß ihr Reich und ihre Rechte nicht von Dauer seien, für die Liberalen dagegen eine Gewißheit, daß die Idee sich durchsetzen müsse, daß sie stark in dem Schwachen sei wie in dem kleinen Advokatensohn, dem sie plötzlich die Welt zu Füßen legte. Konnte der Geist dieses Wunder nicht wiederholen? War er in anderen nicht ebenso mächtig? Klang der Name Bonaparte gehaltvoller als Lord Byron, Benjamin Constant, Kotzebue oder gar Heinrich Heine? Sie alle sind Träumer der Napoleonlegende.

In der „Harzreise“ hatte sich der Dichter auf den Boden der liberalen Partei oder, da es eine solche nicht gab, auf den Boden der liberalen Weltanschauung gestellt. Für den Rheinländer lag das sehr nahe, für den Juden war es durchaus nicht selbstverständlich, wie es heute erscheint. Unter den damaligen Demokraten herrschte eine starke antisemitische Strömung, viele von den liberalen Professoren traten öffentlich gegen die Juden auf, wie auch die Burschenschaften teilweise keine Israeliten aufnahmen, ja vereinzelt die mosaischen Studenten von den Universitäten auszuschließen versuchten. Heine selbst hatte vor wenigen Jahren an seinen Schwager geschrieben: „Obgleich ich in England ein Radikaler und in Italien ein Carbonari bin, gehöre ich doch nicht zu den Demagogen in Deutschland; aus dem ganz zufälligen und geringfügigen Grunde, daß bei einem Siege der letzteren einige tausend

jüdische Häße, und just die besten abgeschnitten werden.“ Diese Bedenken wurden dadurch überwunden, daß seine Feinde, Adel und Klerus, auch die der Liberalen waren. Er nahm das liberale Programm an, und zwar mit einer Kritik- und Rückhaltlosigkeit, die sich nur durch seinen Mangel an politischer Erfahrung sowie das Fehlen jeder eignen Tradition erklärt.

Gegen den Adel und gegen die positive Religion richtete sich von nun ab sein Haß, wie auch der Liberalismus sie als die gefährlichsten Gegner bekämpfte. Von den Liberalen übernahm Heine die Einschätzung der gemeinsamen Feinde, in Adel und Klerus sahen sie überlebte, von der Revolution längst vernichtete Einrichtungen, die nur dank der Machtmittel, die sie sich im absoluten Staate anmaßen durften, eine gefährliche, volksfeindliche Existenz fristeten. „Erasez l'infame!“ den Voltaire'schen Ruf nahm der Dichter ein halbes Jahrhundert nach Voltaires Tode wieder auf. Er fühlte sich als Sohn der Revolution und als solcher bekämpfte er den Adel und die Religion. Es handelte sich nicht mehr um eine jüdische Abneigung gegen das Christentum, sondern, wie der Dichter schon früher bekannt hatte, um eine Feindschaft gegen politische Einrichtungen. Es fehlte Heine, weil er als Kind nicht zu glauben gelernt hatte, an Verständnis für das Wesen der Religion. Jede Mystik war ihm fremd, und er hielt die Religion mit den Philosophen der Aufklärung für einen großen Volksbetrug, den Priester und Könige zur Sicherung ihrer Macht und ihres persönlichen Vorteils begangen hatten. Das Wiedererwachen der religiösen Gefühle nach den Freiheitskriegen konnte er nur für einen Rückfall in eine längst überwundene mittelalterliche Schwäche halten. Er ahnte nichts von den seelischen Bedürfnissen des Menschen, der etwas haben muß, das ihn über die Gemeinheit des Tages hinaushebt. Er selbst besaß keine Kunst, die ihm die Religion ersetzen konnte nach dem Worte Goethes:

Wer Poesie und Kunst besitzt, der hat auch Religion,  
und wer die beiden nicht besitzt, der habe Religion.

Er verkannte, daß die Menschen ohne ein erhebendes Gefühl in

dem reinen Materialismus nicht leben können. Da er in der Kunst eine Befriedigung der höheren Instinkte fand, begriff er nicht, daß andere unkünstlerische Menschen diesen Trieb mit dem derberen, leichter faßlichen und allgemeineren Gefühl des Glaubens stillen müssen. Auf eine Zeit des Dogmas folgt stets eine solche der Mystik, auf eine Periode der Vernunft eine solche des Gefühles. Das hatte ja den Anstoß zu der romantischen Bewegung gegeben. Die Seelen erstarrten in der kalten Welt des Rationalismus und sehnten sich nach transzendentaler Erwärmung. Der Liberalismus brach wieder mit der Romantik, um an die Aufklärung anzuknüpfen. Heine hatte, wie er selbst schrieb, „nun mal die unglückselige Passion für die Vernunft“. Dieser Ausdruck ist außerordentlich glücklich. Es war die Passion eines im Grunde romantisch veranlagten Menschen, und mit diesem Zwiespalt in der Brust wurde aus dem Dichter ein Schriftsteller und Politiker.

In der „Harzreise“ hatte der Dichter politische Stellung genommen, in dem neuen Werk wollte er seine Anschauungen klarer, kühner und rückhaltloser aussprechen und als Rahmen sollte ihm die Beschreibung seiner Reise nach Norderney dienen. Der dritte Teil der „Nordsee“ (III, 89 ff.) sollte alles aufnehmen, was nach seiner Ansicht über die heutigen Zustände gesagt werden mußte und gesagt werden konnte. Daraus erklärt sich das erstaunliche Verfahren, daß er alle seine Freunde aufforderte, ihm Beiträge zu liefern, um sie in das Buch zu verweben. Er schrieb an Barnhagen: „Wünschen Sie einen unserer Intimen gezeihelt zu sehen, so sagen Sie es mir oder, was noch besser ist, schreiben Sie selber in meinem Stil die Lappen, die ich in meinem Buche einflücken soll, und Sie können sich auf meine heiligste Distretion verlassen . . . Wollen Sie in meine „Reisebilder“ ganze Stücke, die zeitgemäß, hineingeben oder wollen Sie mir bloß die Proskriptionsliste schicken — ich stehe ganz zu Ihrem Befehl.“ Von diesem sonderbaren Angebot machte nur Immermann Gebrauch und schickte die gereimten Epigramme am Schlusse der kleinen Schrift. Sie passen nicht hinein, da sie über literarische Sticheleien nicht hinausgehen. Außerdem wurden sie durch

den Vorstoß gegen Platen die Quelle des größten Unheiles für unsern Dichter, aber es kümmerte ihn wenig, wie er damals erklärte, ob er sich ein Duzend Feinde mehr oder weniger auffackte.

Die Idee, daß er in die neue Schrift alles und jedes aufnehmen könne, war eine Folge der „Harzreise“. In ihr war der Verfasser zum Bewußtsein seiner Kunst gekommen, daß er aus dem Kleinsten etwas machen könne oder wie er an Merckel schrieb: „Im Grunde ist es ja auch gleichgültig, was ich beschreibe . . . und was ich aus den Dingen nicht heraussehe, das sehe ich hinein.“ Das ist der Standpunkt des Dichters, der nur durch die Form, nicht durch den Inhalt wirken will. Für den Politiker aber ist der Inhalt die Hauptsache und Heine will hier in erster Linie Politiker sein. So entstand eine Verbindung von Dichtung und Politik, die Heine allerdings als einen besonderen Triumph zu betrachten geneigt war. Sie entsprach auch den Bedürfnissen einer Zeit, in der die Politik von Künstlern und Gelehrten gemacht wurde. Die „Nordsee III“ ist weder Politik noch Dichtung, sondern ein Mittel Ding, eine üble Stilvermischung. Man kann sie am besten als eine Zusammenstellung mehrerer zeitgemäßer Feuilletons bezeichnen, von denen das eine, die Schilderung der Insel Norderney, den Rahmen bildet und die andern über den Adel, über die Religion, über Napoleon und über Goethe umschließt. Es sind die bewährten Themen des Liberalismus und in der üblichen Weise werden sie auch behandelt.

Die Religion wird als ein verjährter Rest des Mittelalters abgetan, da die Tage der „Geistesknechtschaft“ vorüber seien, der Adel wird als Feind der Freiheit bekämpft, und zumal in den „hannöverschen Adelswald“ sei trotz der nahen Beziehungen zu England „nie ein Strahl britischer Freiheit gedrungen“. Napoleon dagegen erscheint als der Mann des Volkes, „als der neue Mann der neuen Zeit“, als die Synthese des revolutionären und kontrerevolutionären Prinzipes, und daher „beständig naturgemäß, einfach, groß, nie krampfhaft barsch, immer ruhig milde“ in seinen Handlungen. Heine trägt diese Ansichten in dem gewohnten blendenden Stil, unter vorzüglichen Witz und stets geistreich vor, sieht man aber von

der Form ab, so sagt er dasselbe wie jeder liberale Professor von damals. Es sind keine überraschenden, keine welterschütternden Ansichten, die er vorbringt. Auch seine Ausführungen über Goethe zeichnen sich nicht durch Neuheit aus, neu ist nur, daß er sich ihnen anschließt. Er hat ganz recht: „Man kann ja einen Mann nicht geradezu fragen: was denkst du von Himmel und Erde? was sind deine Ansichten über Menschen und Menschenleben? bist du ein vernünftiges Geschöpf oder ein dummer Teufel? Diese delikatsten Fragen liegen aber alle in den unverfänglichen Worten: Was halten Sie von Goethe?“ In dem Urteil über Goethe liegt ein Bekenntnis. Es wirkt überraschend, daß Heines Urteil gerade hier, wo er Politik treibt, sehr günstig, ja bewundernd ausfällt. Er sieht in Goethe die Verkörperung des Antik-menschlichen und daher einen Feind der monotheistischen Religion und aller Standesunterschiede, kurz den „großen Heiden“, den der jüngere Dichter in seinem Kampf gegen die historisch konservierten Tagesgrößen als Bundesgenossen gebrauchen konnte. Die Politik hat Heines Ansicht beeinflusst. In gleichzeitigen Briefen äußerte er sich ganz anders. Dort wollte er an Goethe nur die Form gelten lassen, sprach ihm die Männlichkeit ab und erklärte, daß eine Zeit der Begeisterung und der Tat ihn nicht brauchen könne. Der Tadel gilt dem Menschen, das Lob dem Prinzip Goethe. Heine war sich des Widerspruches sicher bewußt, aber er war trotzdem weder in dem einen noch dem andern Fall unaufrichtig. Er hütete sich, Schmähungen Goethes in dem töpferhaften Stil von Börne und Menzel auszustößen, wenn er sie auch nicht ungern hören mochte. Seine eigene Ansicht über Goethe wechselte, je nachdem er ihn mit den Augen des Dichters oder des Politikers, des Romantikers oder des Rationalisten oder endlich gar des weniger glücklichen Konkurrenten betrachtete. In dieser Abhängigkeit von der jeweiligen Stimmung zeigt sich eine geringe Befähigung zum Politiker, und so war auch das erste politische Auftreten Heines in der „Nordsee III“ nicht vielversprechend und ohne durchschlagenden Erfolg. Die kleine Schrift erfüllte seine Verheißungen nur in bedingter Weise, sie wirkte mehr durch die Form

als durch den Gehalt und ist höchstens im Wort, nicht in der Sache originell.

Eine weit größere Bedeutung besitzt das nächste Stück der „Reisebilder“, die „Ideen“ oder das „Buch Le Grand“ (III, 129 ff.). Die Widmung dieses in mehr als einer Beziehung rätselhaften Werkes lautet: „Eveline empfangen diese Blätter als Zeichen der Freundschaft und Liebe des Verfassers.“ Ernst Elster hat als erster unter dem Namen „Eveline“, der auch in der „Nordsee“ vorkommt, die Cousine Therese vermutet und damit den Schlüssel zu der Dichtung gefunden. Sie steht in engster Beziehung zu der Werbung des Dichters, aber es scheint mir nicht richtig, sie als „eine Huldbildung für die noch immer vergeblich Umworbene“ aufzufassen, sondern sie ist der Epilog dieser Liebe, der Schlußgesang, den der Dichter anstimmte, nachdem alle seine Hoffnungen fehlgeschlagen waren. Trotzdem behalten die Deutungen der Einzelheiten, die der verständnisvolle Elster gibt, ihre Richtigkeit, nur der übergeordnete Gesichtspunkt ändert sich. Heine zaubert diese bunte Welt, in deren Mittelpunkt er selber steht, nicht hervor in der Hoffnung, die Geliebte noch zu gewinnen, sondern in der Absicht, ihr zu zeigen, was sie verloren, was sie von sich gestoßen habe, in der Absicht, sich zu rechtfertigen, daß er es wagen durfte, um sie zu werben, und zwar um sie zu werben in reiner Liebe, ohne jeden materiellen Hintergedanken. Daran läßt das Motto, das über den ersten beiden Kapiteln und dann wieder über dem letzten steht, keinen Zweifel: „Sie war liebenswürdig, und Er liebte sie; Er aber war nicht liebenswürdig, und Sie liebte ihn nicht.“

Das ist das Leitmotiv der Dichtung. Sie beginnt mit der Schilderung seiner unglücklichen Liebe, für die der Verfasser noch einmal den ganzen Zauber der Romantik aufgebieten hat. Darum ist auch der Schauplatz nach Indien verlegt, der Liebhaber erscheint als der Graf vom Ganges, die Geliebte als Sultinin von Delhi. Er steht im Begriff, sich aus Verzweiflung zu erschießen. Doch er bleibt am Leben, und mit einer humoristischen Wendung springt die Erzählung aus der romantischen Ferne in die Wirklichkeit, in die rheinischen

Jugendtage des Dichters. Er erzählt das „traurige Märchen seines Lebens“, er berichtet von seiner Familie und seiner Kindheit, von der Schule und seiner „Franzosenzeit“. Er schildert den Untergang der alten pfälzischen Herrschaft und die Aufrichtung der neuen. Murat und der Tambour Le Grand rücken ein, Napoleon selber erscheint: „Und der Kaiser mit seinem Gefolge ritt mitten durch die Allee, die schauernden Bäume beugten sich vorwärts, wo er vorbeikam, die Sonnenstrahlen zitterten furchtsam neugierig durch das grüne Laub, und am blauen Himmel oben schwamm sichtbar ein goldner Stern. Der Kaiser trug seine scheinlose grüne Uniform und das kleine welthistorische Hütchen. Er ritt ein weißes Kößlein, und das ging so ruhig stolz, so sicher, so ausgezeichnet — wär' ich damals Kronprinz von Preußen gewesen, ich hätte dieses Kößlein beneidet. Nachlässig, fast hängend, saß der Kaiser, die eine Hand hielt hoch den Zaum, die andere klopfte gutmütig den Hals des Pferdchens.“ Doch der „imperiale Märchentraum“ bricht zusammen, der Tambour trommelt ihm und sich selber den Todesmarsch. Die Tragödie ist aus, die Komödie kann beginnen. „Nach dem Abzug der Helden kommen die Clowns und Graziosos mit ihren Narrenkolben und Pritschen.“ Und mit ihnen betritt wieder der Autor selbst die Bühne. Er verteidigt sich gegen alle Vorwürfe, die man ihm gemacht hat. Man tadelte, daß er nichts Rechtes gelernt habe, er zeigt, daß er jährlich über zehntausend Zitate verfügt, er krant die entlegenste Gelehrsamkeit aus und beweist seine Bekanntschaft mit der Hegelschen Philosophie. Das Beispiel Horaz gibt ihm Gelegenheit, sich gegen den Vorwurf des Schmarozertums zu verwahren. Dem Besitz an Geld stellt er seinen unerschöpflichen Reichtum an Ideen gegenüber. Er legt dar, daß er nur aus literarischem Interesse den schlechten Umgang, den man ihm vorwarf, gepflegt habe, und daß er es äußerlich nicht weiter gebracht habe, weil er nicht mit den erfolgsegneten „Narren“ paktieren wollte. Die Narrheit führt ihn zu seiner Liebe zurück, denn diese ist selbst eine Ausgeburt der Narrheit. Die Szene wird ernster, der Garten in Ottenfen wird geschildert. Er erklärt seine Liebe: „Sei mein Mäd-

chen und liebe mich! Es liegt ein geheimnisvoller Schleier über dieser Stunde, kein Sterblicher weiß, was Signora Laura geantwortet hat, und wenn man ihren guten Engel im Himmel darob befragt, so verhüllt er sich und seufzt und schweigt. Einsam stand der Ritter noch lange bei der Statue des Laofoon, sein Antlitz war ebenso verzerrt und weiß, bewußtlos entblätterte er alle Rosen des Rosenbaums, er zerknickte sogar die jungen Knospen — der Baum hat nie wieder Blüten getragen — in der Ferne klagte eine wahnsinnige Nachtigall, die Trauerweiden flüsternten ängstlich, dumpf murmelten die kühlen Wellen der Brenta, die Nacht kam heraufgestiegen mit ihrem Mond und ihren Sternen — ein schöner Stern, der schönste von allen, fiel vom Himmel herab.“

Das ist ungefähr der Gedankengang, den der Dichter zwar mit manchen Abschweifungen, Einschüßeln, Einfällen und oft kaum verständlichen Anspielungen durchgeführt hat. Er selber sagt zwar: „Ich spreche, wie mir der Schnabel gewachsen ist, ich schreibe in aller Unschuld und Einfalt, was mir in den Sinn kommt, und ich bin nicht schuld daran, wenn das etwas Gescheites ist“, aber in Wirklichkeit waltet in diesem scheinbaren Wirrwarr, in diesem willkürlichen Durcheinander von Komik und Tragik, von Persönlichem und Allgemeinem die feinste Berechnung wie in einer Satire des Horaz. Die Gegensätze sind auf das genaueste abgewogen, der Dichter läßt sich scheinbar planlos treiben, aber trotz alledem hält er die Zügel fest in der Hand, das Ziel scharf im Auge. Auf diese Weise ist ein Kunstwerk entstanden, dem die deutsche Literatur etwas Ähnliches nicht an die Seite stellen kann.

Der Literaturhistoriker aber sucht zu klassifizieren, er sucht Parallelen heranzuziehen und durch sie das Kunstwerk zu erläutern und zu begreifen. Das ist seine Aufgabe. Auf die Wesensgleichheit der römischen Satire ist soeben hingewiesen worden. „Satura“ bedeutete kein Spottgedicht, sondern im Gegensatz zu den stofflich begrenzten klassischen Kunstformen ein Gedicht, in dem der Verfasser alles und jedes aussprechen konnte. Der lateinische Name läßt sich am besten durch „Allerlei“ oder „Vermischtes“ wiedergeben. Aber

die Satire des Horaz bewegt sich stets in niedern Regionen, sie steigt nicht zu den tragischen Höhen Heines empor. Bölsche hat dagegen in verständnisvoller Weise auf die Ähnlichkeit der Dichtung mit einem Canto des Byron'schen „Don Juan“ hingewiesen. In beiden Fällen besteht die gleiche scheinbare Lässigkeit, die in Wirklichkeit genaueste Berechnung ist, in beiden der gleiche geniale Künstlerübermut, der, weil er dem Wesen eines Künstlers entstammt, nie formlos wirken kann und das Recht hat, ebensogut von sich wie von der Welt zu reden. Aber gerade als Künstler steht Heine über dem deklamatorischen Byron, er tritt wenigstens im „Buch Le Grand“, dem Manne ebenbürtig zur Seite, der vielleicht das Vorbild beider, sicher das Byron's gewesen ist, Ludovico Ariost.

Wir haben den Namen des italienischen Dichters schon mehrfach in Verbindung mit Heine genannt, sie gleichen sich vielfach in ihrem Charakter, stark in ihrer Begabung, wenn auch der moderne Dichter die Höhe des älteren nur gelegentlich in seinen besten Werken erreicht, in „Atta Troll“ und in dem „Buch Le Grand“. Hier finden wir die gleiche Mischung von Liebesleid und =lust, von Ernst und Scherz, von Laune und Humor, von Ausgelassenheit, Mutwille und versteckter Bosheit, die durch die reinste Kunstform getragen wird, wie im „Rafenden Roland“. Das „Buch Le Grand“ liest sich wie ein Gesang aus diesem komisch-ernsten Heldenlied. Es macht keinen Unterschied, daß das eine in Prosa, das andre in Versen geschrieben ist, denn die Prosa des Deutschen ist so gut Form wie die Oktave des Italieners. Auf den Heine, aber auch nur auf den Heine dieses Werkes dürfen wir die schönen Worte beziehen, die Goethe Ariost gewidmet hat:

So hüllt er alles, was den Menschen nur  
ehrwürdig, liebenswürdig machen kann,  
ins blühende Gewand der Fabel ein.

Die Schalkheit lauſcht im Grünen halb versteckt,  
die Weisheit läßt von einer goldnen Wolke  
von Zeit zu Zeit erhabne Sprüche tönen,  
indes auf wohlgestimmter Laute wild

der Wahnsinn hin und her zu wühlen scheint  
und doch im schönste Takte sich bewegt.

Heine erwähnt Ariost häufig, aber die Erwähnungen beweisen nicht, daß er die Dichtungen des großen Italieners genauer gekannt und die geistige Verwandtschaft mit ihm empfunden habe. Es kommt wenig darauf an, denn es handelt sich um keine Nachahmung, die ein fleißiger Philologe durch Parallelstellen beweisen könnte, sondern um eine Gleichheit zweier durch drei Jahrhunderte getrennter poetischer Naturen, die in einer Gleichheit ihrer Werke zum Ausdruck kommt. Das Wesen ihrer Kunst besteht darin, daß sie völlig in der Form aufgeht und die Wirklichkeit des Lebens, den Stoff, weit hinter sich läßt. Nicht was, sondern wie sie erzählen, ist von Wichtigkeit. Es macht daher keinen Unterschied, ob der Dichter von sich selber oder von anderen Personen spricht, denn dieses scheinbare „Ich“ ist so gut wie die andern ein Geschöpf der Kunst. Man kann daher gegen Heine im „Buch Le Grand“ nicht den üblichen und sonst oft berechtigten Vorwurf erheben, daß er nur von sich rede und sich selber in den Vordergrund dränge, denn diese Person, mag sie auch den Namen Harry Heine tragen, hat mit dem wirklichen Menschen nicht mehr zu tun als dieser Napoleon mit dem französischen Kaiser gleichen Namens oder der Tambour Le Grand mit dem Unteroffizier, der bei Samson Heine in der Volkerstraße in Düsseldorf einquartiert war. Alle drei bestehen nur in der Kunst und durch die Kunst, und außerhalb der Kunst besitzen sie überhaupt keine Existenz, mögen sie auch Namen führen, die in der Geschichte oder Literaturgeschichte erwähnt werden.

Heine war von der liberalen Napoleonlegende durchdrungen. Er rühmte sich als den „letzten Schläger der Bonapartisten“. Das klang gewiß stolz und sehr romantisch, ist aber darum doch nicht richtig, denn es bliesen unzählige Liberale damals in dasselbe Horn. Der Dichter hatte den Kaiser als Knabe zweimal in Düsseldorf gesehen. Der Anblick des großen Mannes machte sicher einen starken Eindruck auf seine Phantasie, aber dieser Eindruck ruhte lange Jahre und erwachte erst wieder, als die politische Parteistellung Heine

in die Reihen der Bonapartisten führte. Damals griff er zu den Büchern der Las Cases, D'Neava und Antomarchi, die den Kaiser nach St. Helena begleitet, bis zu seinem Tode umgeben hatten und nun als Verfasser sentimentaler Erinnerungen an Napoleon den Markt und die Phantasie Europas beherrschten. Diese Memoiren und der ebenso phantasievolle Ségur haben Heine das Bild seines Helden geliefert, aber wenn der Dichter historisch unzuverlässige Quellen benutzte, so darf man ihm so wenig einen Vorwurf daraus machen wie Shakespeare aus dem Gebrauch seines Holinshed oder Schiller aus dem des Saint-Réal. Woher der Dichter seinen Stoff bezieht, hat höchstens ein biographisches Interesse. Seine Helden, mögen sie Don Carlos, Richard III. oder Napoleon Bonaparte heißen, haben mit den Männern der Wirklichkeit nichts als den Namen gemeinsam. Der Dichter stellt, wie Goethe richtig bemerkt, sittliche Wesen dar und er erweist gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, seine Gestalten mit ihren Namen zu bezeichnen. Es kommt hier nicht darauf an, Heine von dem Vorwurf übertriebener Franzosenfreundlichkeit oder dem mangelnder Vaterlandsliebe zu reinigen, er hat Deutschland oft in der abscheulichsten Weise geschmäht, sondern wir wollen die richtige Betrachtungsweise für ein großes Kunstwerk gewinnen, wir wollen diese Meisterschöpfung genießen, ohne an die Menschen der Wirklichkeit auch nur zu denken, wir wollen vor diesen Napoleon hintreten wie vor ein Standbild Michelangelos oder Donatellos, bei dem wir überhaupt nicht die Frage aufwerfen, wer die dargestellten Persönlichkeit gewesen sei.

Heute besitzen wir den erforderlichen historischen Abstand, um das Buch „Le Grand“ als reines Kunstwerk zu betrachten. Die Zeitgenossen vermochten es selbstverständlich noch nicht. Der Verfasser selbst sagte in seiner Kritik des Michael Beer'schen Dramas „Struensee“, die er kurz danach veröffentlichte, daß es nie die Poesie an sich sei, was der Produktion eines Dichters Zelebrität verschaffe. Wo wir heute ein Kunstwerk sehen, sah man vor hundert Jahren eine Streitschrift, für und gegen die man in der schärfsten

— Weise Partei ergreifen mußte. Das entsprach Heines Absicht, er  
 — wollte in den „Reisebildern“ in erster Linie politisch und höchstens  
 — in zweiter poetisch wirken. Aber ging es andern großen Dichtern  
 anders? Wollte nicht Aeschylos mit der „Orestie“ in die athenischen  
 Verfassungskämpfe eingreifen, Shakespeare in den Königsdramen  
 nicht einer nationalen Hurrastimmung entgegenkommen? Selbst der  
 größte Künstler ist ein Sohn der Gegenwart und regiert durch  
 die Interessen des Tages. Der Genius ist größer als der Mensch,  
 der Geist bezwingt den Stoff, und ist so aus dem Buch „Le Grand“,  
 das der Verfasser in erster Linie zur Wahrung seiner persön-  
 lichen und politischen Interessen bestimmte, eine bedeutende Dichtung  
 geworden. Heine selber äußerte, daß er bisher nur Witz, Laune  
 und Ironie gezeigt habe, aber noch nie den reinen, freien Humor,  
 dieses Fragment seines Lebens sei aber im „kecksten Humor“ ge-  
 schrieben. Er tat mit diesem Urteil seiner eigenen „Harzreise“  
 unrecht, aber wie dem auch sei, dieser freie Humor ist es, der das  
 Buch „Le Grand“ beseelt, der alle Härten und schroffen Übergänge  
 mildert und dem Spott seinen Stachel nimmt.

— Wieso aber erschien es den Zeitgenossen als eine ungeheure  
 — Kühnheit? Wie war es möglich, daß das Werkchen in verschiedenen  
 — deutschen Bundesstaaten, darunter Preußen, Österreich und Hannover,  
 — sofort verboten wurde? Gewiß, es enthielt starke Angriffe gegen  
 die Schule und die Universität, es war reich an Ausfällen gegen  
 — den Adel und die Religion, und das Idealbild Napoleons konnte  
 — nur dazu dienen, die ganze Misère und die Kleinlichkeit des deutschen  
 — Staatslebens zur Anschauung zu bringen. Aber das alles war nichts  
 Neues, es gehörte zum liberalen Programm und war von andern  
 ebenso deutlich, nur minder geschickt ausgesprochen worden. Die  
 künstlerische Form gab diesen Angriffen ein ganz anderes Relief,  
 sie hob sie über den Meinungsstreit des Tages hinaus und machte  
 die Tendenz zu einer sieghaften Gewißheit, gegen die es keinen  
 Widerspruch gab. Das Objekt ist durch das Subjekt völlig über-  
 wunden. Alle zeitlichen Schlacken fallen, und aus den Scherben  
 steigt der befreite Geist siegreich empor und lacht über eine zer-

trümmerte Welt zu seinen Füßen. Durch diesen Gegensatz zwischen dem Genius des Künstlers und der rein zeitlichen Materie macht das Buch den hinreißend subjektiven Eindruck, nicht weil der Verfasser von sich und seinem eignen Lebensgang berichtet. Es ist eine Appellation aus der öden Gegenwart an die ewigen Rechte des Geistes.

Wer es las, mußte Partei ergreifen. Aber für kleine Menschen, die in den Interessen des Tages verhaftet sind, ist es mißlich, Partei zu ergreifen. Sie freuten sich wohl heimlich über die Schrift, sie amüsierten sich, daß der Verfasser es den „Leuten da oben mal gründlich gegeben hatte“, aber ebenso bereit waren sie, in der Öffentlichkeit ihre Freude und die Dichtung selber zu verleugnen. „Selbst die Freunde“, schrieb Barnhagen, „tun schrecklich tugendhaft als ordnungsliebende Gelehrte und Bürger.“ Das Buch wurde mehr getadelt als gelobt. Aber weder diese Zurückhaltung noch die Verbote der Regierungen konnten den Erfolg aufhalten. Es machte gewaltiges Aufsehen. Heine konnte zufrieden sein und in berechtigtem Stolz verkündete er dem Freunde Moser, er habe einen ungeheuren Anhang und Popularität gewonnen, er könne jetzt viel tun und habe eine weiterschallende Stimme. „Du sollst sie noch oft hören“, fährt er im besten französischen Revolutionsstil fort, „donnernd gegen Gedankenschergen und Unterdrücker.“ Und an Campe schrieb er einige Monate später, als sein Weg ihn durch ganz Deutschland führte, ich hätte nicht geglaubt, schon so berühmt zu sein. Der Erfolg berauschte ihn und er vergaß die mahnenden Worte, die er kurz vor dem Erscheinen des zweiten Bandes der „Reisebilder“ an Christiani geschrieben hatte: „Ich weiß sehr gut, daß, wer das Schwert führt, auch durch das Schwert umkommen wird.“

Die Warnung sollte bittere Wahrheit werden, einstweilen aber dachte der Verfasser nur daran, seinen Triumph zu genießen und auszunutzen, der ihm auch von der Kritik bestätigt wurde. Sie war im allgemeinen recht günstig, günstiger, als es Heine gewohnt war. Zwar die große Mehrzahl der Blätter beobachtete Zurückhaltung und besprach das selt-

same Buch überhaupt nicht, um keinen Anstoß bei den Behörden zu erregen. Wo es aber besprochen wurde, bestand das redliche Bemühen, der einzigartigen Erscheinung gerecht zu werden. Daß indes die Rezensenten es nur in bedingter Weise vermochten, liegt daran, daß sie eben Zeitgenossen waren und als solche an dem Stofflichen haften blieben. Diese Seite des Werkes erkannte der „Gesellschafter“ am klarsten, wenn er sich äußerte: „Der Lebensgehalt europäischer Menschen, wie er sich als Wunsch, als Seufzer, als Verfehltes, Unerreichtes, als Genuß und Besitz, als Treiben und Richtung aller Art darstellt, ist hier in gediegenen Auszügen ans Licht gebracht.“ Und der „Hamburger Korrespondent“ erklärte: „Hier erhebt sich der Verfasser in Inhalt und Form zu einer Vollendung, welche ihn in die Reihe der ersten humoristischen Schriftsteller Deutschlands versetzt.“

Den großen dichterischen Erfolg verdankt Heine im letzten Ende wieder seinem Verhältnis zur Romantik, sie ist und bleibt die Quelle seiner poetischen Kraft. Romantisch ist im Buch „Le Grand“ die Umrahmung des Werkes, die Kunst der Stimmung, besonders der Exotismus, der bald in seinem Zauberflug nach Indien, bald an den Rhein oder nach Italien entflieht. Romantisch ist auch die spielende Leichtigkeit, die Wirklichkeit in Unwirklichkeit zu verwandeln, sei es durch die Macht der Phantasie, durch die Ironie oder den Spott. Heine hat sich in den „Geständnissen“ später selber als einen „romantique détroqué“ bezeichnet, als einen Romantiker, der die Rutte abgeworfen, aber er gibt doch zu, daß er immer Romantiker war, sogar in einem höheren Grad, als er es selbst ahnte. Damals glaubte er, daß sein Eintritt in die Politik zu einem endgültigen Bruch mit der Romantik führen müsse. Er hielt ihre Poesie für unfähig, das Leben der Gegenwart aufzunehmen, und sah voraus, daß eine Entfernung von dieser Kunststrichtung für ihn gleichbedeutend mit dem Verzicht auf die Kunst selber sein müsse.

Schon 1826 hatte Heine in diesem Sinne an Wilhelm Müller geschrieben. Er fühlte, daß er vor einem Wendepunkt seiner Entwicklung stand, und aus diesem Gefühl entsprang der Wunsch, das Schaffen

der abgelaufenen Periode zusammenzufassen und seine Lyrik, die bisher in den verschiedenen Bänden zersplittert war, in einer Gesamtausgabe dem Publikum vorzulegen. „Dieses Buch“, meinte er, „würde mein Hauptwerk sein und ein psychologisches Bild von mir geben.“ Als letzter Sänger der Romantik wollte er sich den Zeitgenossen verständlich machen. Der Plan einer Gesamtausgabe tauchte im November 1826 zum ersten Male auf. Angeblich waren es die Freunde, die ihm den Gedanken eingaben und zu dem Unternehmen rieten; in Wirklichkeit stammte er wohl von Heine selber. Ihm lag sehr viel an der Ausführung. Er hoffte, daß seine Lieder Sammlung so populär wie die Goethes, Bürgers oder Uhlands werden würde, und der stets Geldbedürftige war sogar bereit, im Interesse der Sache auf jedes Honorar zu verzichten. Schwierigkeiten mit den bisherigen Verlegern und noch größere Schwierigkeiten mit Campe, der sich keinen materiellen Erfolg versprach, verzögerten die Ausführung des Planes um ein Jahr. Erst im Oktober 1827 konnte das „Buch der Lieder“ erscheinen. Es enthielt die ersten Gedichte unter dem neuen Titel „Junge Leiden“, das „Lyrische Intermezzo“, die „Heimkehr“, die Lieder der „Harzreise“ und die beiden ersten Abteilungen der „Nordsee“. Also kein einziges neues Gedicht, wohl aber wurde manches alte fortgelassen, das durch Form oder Inhalt Bedenken erregte. Heine nahm weitgehende Rücksicht auf das Publikum. „Es ist nichts als eine tugendhafte Ausgabe meiner Gedichte“, spottete er. Trotzdem nahm er die Arbeit nicht leicht. Er feilte und änderte unermüdlich, und in den meisten Fällen mit Glück und Geschmak, so daß die Lesarten des „Buches der Lieder“ gewöhnlich besser sind als die der früheren Ausgaben. Das alles läßt darauf schließen, daß der Dichter sehr große Erwartungen auf das Werk setzte. Er schrieb zwar, daß es schnell, viel schneller als die „Reisebilder“ der Vergessenheit verfallen werde. Aber wenn er das auch fürchtete, so hoffte er jedenfalls auf einen besseren Erfolg. Der Anfang freilich schien seinen Befürchtungen und Campes Mißtrauen recht zu geben. Es dauerte zehn Jahre, bis die erste Auflage von fünftausend Exemplaren erschöpft

war. Der Dichter mochte es nicht bedauern, daß er sein Eigentumsrecht für die einmalige Zahlung von fünfzig Louisd'or an den Verleger abgetreten hatte. Erst 1837 setzte die verstärkte Nachfrage ein, so daß von da ab etwa jedes zweite Jahr eine neue Ausgabe erscheinen konnte. Heute, nach einem Jahrhundert hat die Vorliebe für das „Buch der Lieder“ eher zu- als abgenommen, und an Popularität und Verbreitung steht es sicher neben, wenn nicht über Goethes „Gedichten“.

Wodurch erklärt sich dieser anfangs spärliche, dann plötzlich aufschnellende Erfolg? In erster Linie dürfte ein äußerer Grund dafür maßgebend sein. Die deutsche Lyrik hatte die seit Jahrhunderten verlorene Einheit von Wort und Ton wiedergefunden. Das Wesen des Liedes besteht nicht darin, daß es gelesen oder deklamiert, sondern gesungen wird. Heine hat sangbare Lieder geschrieben. Jedoch die Zeiten der Troubadours und der Hellenen, wo der Dichter sein eigener Komponist war, bestanden nicht mehr; der moderne Lyriker mußte auf den Tonkünstler warten, und erst als die Methfessel, Schubert, Schumann usw. zu seinen Werken die Melodien geschaffen hatten, konnten sie ihre eigentliche Wirkung ausüben und Gemeingut des gesamten Volkes werden. Die Gegenwart ist stets ein schlechter Beurteiler des Kunstwerkes. Heine legte seine Lyrik zuerst einem Geschlecht vor, das ganz in der Romantik lebte und von der Romantik beherrscht wurde. Die romantische Form seiner Gedichte erschien als etwas Alltägliches, der nichtromantische Inhalt als etwas Störendes und Verlegendes. Der Dichter eilte wie jeder große Genius seiner Zeit voraus. Es bedurfte der Julirevolution und der geistigen Umwälzung durch das junge Deutschland, um die Romantik zu verdrängen und eine andre Weltanschauung an ihre Stelle zu setzen. Die zweite Ausgabe des „Buchs der Lieder“ von 1837 sprach zu einem neuen Geschlecht mit andern Wünschen und Zielen, mit andrer Hoffnung und Stimmung. Das Verhältnis kehrte sich jetzt um. Die realistischere Gesinnung der neuen Zeit nahm an dem unromantischen Inhalt keinen Anstoß mehr und konnte daher den Zauber der romantischen Form

voll auf sich wirken lassen, die sich wie der Glanz der Vollmondnacht über die Wirklichkeit breitet, alles Häßliche übergoldet, alle Härten verschwinden läßt und in der reinen Stimmung auflöst. Aber Heines Lyrik ist nicht verschwommene Mondscheinpoesie, sie braucht als Hintergrund und als Gegensatz eine realistische Welt, und gerade aus diesem Grunde hat sie bei ihrem ersten Erscheinen nicht die Anerkennung gefunden, die ihr später zuteil wurde und noch heute zuteil wird. Sie bietet eine Zuflucht vor einer Zeit der Unkunst, aber nur der weiß die Zuflucht zu schätzen, der die entgötterte Welt da draußen kennen gelernt hat. Darum ist Heines Lyrik pessimistisch. Auch andre Dichter haben von unglücklicher Liebe gesungen, aber der Unterschied ist, daß unser Dichter in einer Welt steht und liebt, wo er unglücklich werden muß, daß seine Liebe von Anfang an zum Leiden verdammt ist. Auch dieser Pessimismus lag bei dem ersten Erscheinen der Weltanschauung des Volkes fern. Schopenhauer schrieb 1818 sein Lebenswerk, ohne daß es beachtet wurde, dreißig Jahre später war es in den Händen aller Gebildeten. Der Pessimismus begünstigte die Aufnahme der Heineschen Lyrik.

Das sind Umstände, die die Einbürgerung seiner Poesie förderten, aber sie ist von solchen zeitlichen Strömungen unabhängig. Überblickt man das „Buch der Lieder“ von den „Jungen Leiden“ bis zur „Nordsee II“, so erhält man erst durch diese Totalität eine Vorstellung von dem lyrischen Reichtum des Dichters. Beinahe jedes Lebensgefühl ist ausgedrückt und oft in einer Form, die das letzte Wort, die feinste Regung und das tiefste Geheimnis einer Menschenbrust kündet. Freilich überwiegt die sentimentale Seite, aber auch das ist ein Umstand, der die Menschen von heute zu Heine hinzieht. Der moderne Mensch betrachtet Kunst und Leben nicht als eine Einheit, sondern als unversöhnliche Gegensätze. Aus diesem Zwiespalt ist Heines Lyrik erwachsen. Der Ozean ist majestätischer, das Mittelmeer schöner als die Nordsee, aber schwermütigen Träumen kann man besser an ihren grauen Ufern nachhängen. Der moderne Mensch lebt nicht in der Poesie, sondern

will in ihr träumen, und diesem Bedürfnis kommt die Zerrissenheit Heines mehr entgegen als Goethes ewige Ganzheit. Es hat keinen Zweck, die beiden Dichter zu vergleichen, und es wäre ein Unrecht an dem jüngeren. Es ist Lobes genug, daß er sich als Lyriker neben dem Meister behaupten kann. Er selbst wußte am besten, wie schwer das war.

Das Jahr 1827 bedeutet den Höhepunkt in Heines poetischem Schaffen. Es brachte im Frühjahr das Buch „Le Grand“, im Herbst das „Buch der Lieder“. Sie gehören eng zusammen, wenn sie auch zeitlich durch ein halbes Jahr getrennt sind. Sie enthalten den Abgang des Dichters zugunsten des Schriftstellers und Politikers.