

## XI. Der Kampf gegen Platen

Samson Heine war am 2. Dezember 1828 in Hamburg einem Schlaganfall erlegen. Das Ehepaar Heine war erst ein Jahr zuvor dorthin übergesiedelt, und zwar wohnten sie bei ihrem zweiten Sohn Gustav, der dort ein Expeditions- und Produktengeschäft begründet hatte, da er als Landwirt keine Stellung fand. Die Verhältnisse waren dürftig, das neue Unternehmen des Sohnes warf nichts ab, nicht einmal die Mittel zur Beerdigung des Vaters waren vorhanden, so daß der reiche Onkel wieder eingreifen mußte, der auch seiner verwitweten Schwägerin eine dauernde Jahresrente aussetzte. Gustav liquidierte seine Firma schon im nächsten Jahre, er wandte sich nach Österreich, wurde zunächst als Herr von Gelbern Offizier, ging dann einer Familienneigung folgend zum Journalismus über, wurde Besitzer und Leiter des „Wiener Fremdenblattes“, in dem er als Offiziosus der österreichischen Regierung alle deutschen und liberalen Bestrebungen auf das schärfste bekämpfte. Sein Verdienst wurde anerkannt. Der selbstverliebene Adel wurde von der österreichischen Regierung bestätigt, und Gustav erwarb auch das Vermögen, um standesgemäß als Baron zu leben.

Der zweite Bruder May beendete damals seine medizinischen Studien und ging als Militärarzt nach Rußland. Er machte den Feldzug des Generals Diebitsch gegen die Türken und später die Kämpfe gegen die aufständischen Polen mit. Auch er hat sich literarisch betätigt und zunächst „Briefe aus der Türkei“, später „Erinnerungen an Heinrich Heine und seine Familie“ veröffentlicht. Er wurde ein begeisterter Verehrer Rußlands und schuf sich, besonders durch eine einflußreiche Heirat eine sehr angesehene Stellung in Petersburg. Das Paktieren mit den konservativen Gewalthabern war für die beiden jüngern Söhne Samson Heines lukrativer als die Verteidigung der liberalen Ideen für ihren berühmten Bruder.

Der Tod des Vaters traf ihn unsagbar schwer. Es dauerte Monate, ehe er sich wieder entschließen konnte, unter fröhliche

Menschen zu gehen oder ein Theater zu besuchen. Mag Samson Heine, wie der Dichter bekannte, auch der Mensch gewesen sein, den er am meisten im Leben geliebt hat, so ist doch dieses Übermaß des Schmerzes nur durch die besondern Umstände zu begreifen, unter denen der Verlust den Sohn betraf. An der Person des Vaters verlor er nicht viel. So stark auch das Band der Blutzusammengehörigkeit war, eine geistige Gemeinschaft bestand nicht, und da Samson sich allmählich dem biblischen Alter näherte, so war sein Ableben wohl eine schmerzliche Überraschung, aber doch ein Schlag, mit dem man früher oder später zu rechnen hatte. Er fiel aber für den Dichter mit dem Scheitern seiner Münchner Pläne zusammen. Er saß nun wieder in dem verhaßten Hamburg, wieder in der knirschend getragenen Abhängigkeit von dem geizigen reichen Onkel und ohne Aussicht, die Kette zu zerbrechen. Er mußte sich sagen, daß, wenn es ihm unter den günstigsten Umständen in München nicht gelungen war, es ihm an anderer Stelle noch weniger glücken würde, sich ein Amt zu erringen, mit dem eine ausreichende Einnahme verbunden war.

Dazu kam das Versiegen seiner poetischen Kraft. Die Aufforderung, einen Beitrag zu einem Almanach zu liefern, lehnte er damals mit der Begründung ab, daß er nichts habe und auch kein Gedicht machen könne, was besser wäre als die schon gelieferten. „Ich werde immer zur rechten Zeit aufzuhören wissen, wenn ich in einer Gattung nichts Besseres als das schon Geleistete geben kann.“ Mochte er sich selbst mit dem stolzen Bewußtsein trösten, daß er persönlich jetzt mehr wert sei als seine Verse, daß er also durch den Eintritt in die Politik als Mensch gewonnen habe, was er als Dichter verloren, so machte er dabei nur aus der Not eine Tugend, und das schmerzliche Gefühl blieb, daß er sich auf der dichterischen Höhe von einst nicht behaupten konnte. An eine Wiederaufnahme seiner Tätigkeit bei Cotta war nicht zu denken. Wenn ihm der Verleger auch persönlich gewogen und befreundet blieb, so war Heine doch nach dem Scheitern seiner Pläne, die in München sicher bekannt waren, dort unmöglich. Ihn selbst hielten schon der Verdruß und die Beschämung fern, und

von einem Wiedereintritt in eine Cottasche Redaktion ist nicht mehr die Rede.

So blieb denn der Dichter, verstimmt, traurig und verbittert, in Hamburg, weil er keinen besseren Ort für seinen Aufenthalt wußte. Im Januar raffte er sich endlich auf und siedelte nach Berlin über. Die alten Freunde, Varnhagen, Rahel, Moser, Junz, Lehmann sowie Robert und die noch immer schöne Friederike, empfingen ihn mit offenen Armen, aber, wie er selber schrieb, „ein melancholischer Freund ist eine Plage Gottes“. Er war in einer unleidlichen Laune, verletzte seine Umgebung durch maßlose Überhebung und verfiel, wenn er seine trübe Stimmung überwand, in eine mehr lärmende als erquickende Lustigkeit. Selbst zu einem vorübergehenden Zerwürfniß mit Rahel kam es, weil sie seine anspruchsvolle Art nicht ertragen konnte. Sein Bekanntenkreis in Berlin dehnte sich aus, er lernte Achim von Arnim und seine geniale Frau Bettina Brentano kennen, er kam mit den jungen Talenten der liberalen Richtung in Berührung und wurde von dem jugendlichen Franz Rügler gezeichnet. Aber keinem trat er näher, schon der Umgang mit den alten Freunden war ihm zu viel, und so zog er sich im April nach Potsdam zurück, um dort ungestört an den „Reisebildern“ zu arbeiten. Verkehr hatte er dort wenig. Sein Bruder Max besuchte den Dichter auf der Durchreise und von ihm wissen wir, daß Heine häufig mit dem Dichter Heinrich Stieglitz und dessen Frau Charlotte zusammen war, ein Umgang, der ihn nicht heiterer stimmen konnte. Die beiden hatten zwar gerade erst geheiratet, aber schon sammelten sich düstere Schatten über dem jungen Paar. Das spärliche Talent des Mannes entsprach nicht dem Ehrgeiz der hochgesinnten Frau. Heine sah die kommende Katastrophe voraus und prophezeite, wie sein Bruder Max berichtet, daß entweder er dem Wahnsinn verfallen oder sie einen Selbstmord begehen werde. Beides ist eingetreten. Charlotte gab sich den Tod, um den Gatten zu einer großen poetischen Tat zu begeistern. Ihr Ende sollte das erhebende Ereigniß seines Lebens werden. Es kam anders, und er verblödete langsam. Starke Frauen

und schwache Männer — diese Umkehr des Geschlechtsverhältnisses ist bezeichnend für die Romantik. Die einen gehn an den andern zugrunde, die Frauen an den schwachen Männern, die Männer an den starken Frauen. Die Ehe jedes dieser Romantiker ist eine Ibsensche Tragödie, wie auch die Stücke des Norwegers trotz ihres scheinbaren Realismus verspätete Erzeugnisse der Romantik sind.

Die Beschreibung seiner italienischen Reise hatte Heine in Potsdam so weit gefördert, daß Anfang Juni einige weitere Kapitel zu den schon früher übersandten nach Stuttgart zum Erscheinen in dem Cottaschen „Morgenblatt“ abgehen konnten. Der Verfasser hatte sich in nicht mißverständlichen, energischen Worten einen unverstümmelten und unverkürzten Abdruck ausbedungen oder die Rückgabe des Manuskriptes gefordert. In erstaunlich leichtfertiger Weise setzte man sich über den berechtigten Wunsch eines Autors hinweg, der damals einer der ersten, wenn nicht der erste Schriftsteller Deutschlands war. Man ließ seine Arbeit zunächst mehrere Monate liegen, erst im November wurde sie bruchstückweise gedruckt, aber selbst die herausgerissenen Teile in einer unglaublich zugestuzten Fassung. Heines Annahme, daß die Stuttgarter Redakteure ihm feindlich gesinnt seien, traf wohl das Richtige. Vermutlich hatte er seinerzeit die Kollegen in der Cottaschen Redaktion seine Überlegenheit fühlen lassen, und den kleinen Geistern machte es Spaß, sich hinter dem Rücken ihres Verlegers, an dessen guten Absichten Heine nicht zweifelte, in dieser böshaften Weise zu rächen.

Ein längerer Aufenthalt in Helgoland tat dem Dichter wohl und gab ihm seine alte Frische zurück. So traf er Ende September in Hamburg wieder in besserer Stimmung und guter Gesundheit ein, um den Druck des dritten Bandes der „Reisebilder“ zu überwachen. Natürlich fehlte es nicht an den üblichen Differenzen mit Campe. Es kam so weit, daß der Verleger auf die Klagen des Autors zu antworten ablehnte und daß dieser in Begriff stand, sein Werk zurückzuziehen. Dem Eingreifen Merckels gelang es, mit Mühe eine Versöhnung herbeizuführen. Campe entschloß sich zu einer bessern Ausstattung des Buches, wogegen sich

Heine verpflichtete, einige Bogen mehr zu liefern. So schrieb er die letzten Kapitel der „Bäder von Lucca“ in atemloser Hast, weniger aus innerem Bedürfnis, als um den Band zu füllen. Von seinem Schreibtisch wanderten die Blätter gradenwegs in die Druckerei. Strodtmann führt dies als mildernden Umstand an und meint, bei reiflicher Überlegung hätte Heine die schmachvollen Ausfälle gegen Platen gemäßigt. Man wird ihm nicht beistimmen können. Zunächst befinden sich die anstößigsten Angriffe gar nicht in diesen Zusätzen, und abgesehen davon muß man von der Gewissenhaftigkeit eines Autors verlangen, daß er schwerwiegende Dinge nicht auf Wunsch des Verlegers, also letzten Endes aus materiellen Gründen, leichtfertig übers Knie bricht. Wäre die Strodtmannsche Darstellung richtig, so würde Heines Nachsicht vielleicht in einem milderen, seine Gewissenlosigkeit in einem noch bedenklicheren Lichte erscheinen. Zur Rettung seines Charakters wäre nichts gewonnen. Diese und andere Schwierigkeiten verzögerten den Druck, so daß der Dezember 1829 herankam, ehe der dritte Band der „Reisebilder“ (III, 213 ff.) erscheinen konnte.

Er enthält im Gegensatz zu den frühern keine Gedichte mehr, sondern nur zwei Prosaerzählungen, die Frucht von Heines Aufenthalt in Italien, den Reisebericht „Von München nach Genua“ und die „Bäder von Lucca“. Nach seiner ursprünglichen Absicht sollte das Buch eine „Batterie gegen das Pustuchentum losfeuern“, d. h. es sollte in besonderm Maße polemisch werden. Diese Drohung wurde noch vor Italien geschrieben, aber auch dort hielt Heine daran fest, daß weder sein Aufenthalt im Münchner „Foyer der Noblesse“, noch seine Neigung zu den lebenswürdigsten Aristokratinnen, noch gar deren Gegenliebe ihn beeinflussen dürften. Seine Liebe für Menschengleichheit, meinte er, und sein Haß gegen den Klerus seien nie stärker als gerade damals gewesen, so stark, daß er dadurch fast einseitig werde. Noch im Mai des nächsten Jahres wiederholte er, daß er in dem Bande mit allen Feinden Abrechnung halten wolle, ja daß er sich sogar eine Liste von ihnen angelegt habe, um keinen zu verzeihen. Trotzdem ist zum mindesten der erste Teil „Von München

nach Genua“ verhältnismäßig harmlos ausgefallen, harmloser als die ersten Reisebilder, weniger scharf in den politischen und persönlichen Ausfällen. Die satirische Schilderung Münchens und Berlins in den ersten Kapiteln, die offenbar in der erfreulichen Stimmung von Lucca verfaßt wurde, ist von dem Humor der „Harzreise“ getragen und erheitert mehr als daß sie verlegt. Die Angriffe gegen Adel und Klerus wiederholen nur längst Bekanntes, und das politische Programm, das Heine auf dem Schlachtfeld von Marengo ablegt, ist so, daß es jeder Liberale mit gutem Gewissen hätte unterschreiben können.

Seine Ansichten über Napoleon hat der „letzte Schläger der Bonapartisten“ sogar recht gemäßigt. Die Vorstellungen der Freunde wegen seiner blinden Vergötterung Napoleons, vor allem die Barnhagens, dieses ehemaligen Kämpfers aus den Freiheitskriegen und Biographen des Fürsten Blücher, waren nicht ohne Eindruck geblieben. Heine unterscheidet jetzt zwischen den Handlungen und dem Genius Napoleons. Er gibt zu, daß er die Freiheit verriet, als er sich die Krone aufsetzte, und daß er — der Feind der bürgerlichen Gleichheit — aus schnöder Vorliebe für die Aristokratie diesen Verrat beging. Von dem großen Menschen, dem Bändiger der Revolution und Bezwingen Europas bleibt nur eine blasse Idee übrig, der die Freiheitsschwärmer in ganz Europa huldigten und huldigen konnten, gerade weil sie so abstrakt war. Der Vertreter der liberalen Sache in ihrer ungetrübten Reinheit ist Canning, aber da die bösen Tories diesen Märtyrer der Freiheit zu Tode geheßt haben, so ernennt Heine den Zaren Nikolaus zum „Ritter Europas“, zum „Gonfaloniere der Freiheit“. Rußland nahm sich damals der Sache der Griechen an und trat dadurch in einen Gegensatz zu all den Mächten, die der Dichter als antiliberal betrachtete. Die Tories unter Wellington, das Österreich Metternichs, die päpstliche Kurie, Rothschild und mit ihm die Börsen aller Länder begünstigten und wünschten den Sieg der Türkei, aber von dieser politischen Gegnerschaft bis zu der Behauptung, daß die russische Regierung von den „liberalen Ideen unserer neuesten Zeit“ durchdrungen sei, ist ein Gedankensprung, wie er seltsamer wohl von keinem

politischen Schriftsteller vollbracht werden konnte. Man muß annehmen, daß Heine ein Opfer seiner russischen Freunde Koslowsky und Tutschew mit ihren liberalisierenden Redensarten im Stil Alexanders I. geworden ist, sonst müßte man nach dem Vorfall mit dem Braunschweiger Orden auf die Vermutung kommen, daß der „glühendste Freund der Revolution“ durch sein Freiheitsbekenntnis ein russisches Sternchen zu ergattern strebte. Seine Antwort auf dem Schlachtfeld von Marengo: „Ja, ich bin gut russisch!“ ist unter den vielen Erstaunlichkeiten Heines eine der erstaunlichsten. —

In der Beschreibung seiner italienischen Reise gedachte er ähnlich wie in der „Harzreise“ Persönliches und Politisches, Romantik und Realistif, Subjektives und Objektives zu einem Gesamtbild zu vereinigen. Was in der Jugendlichtung intuitiv in einer glücklichen, übermütigen Laune gelungen war, sollte jetzt wiederholt werden. Das konnte nur aus einer starken dichterischen Stimmung geschehen, die wie in der „Harzreise“ oder im „Buch Le Grand“ alle diese heterogenen Bestandteile in das Bereich der reinen Kunst erhob. Diese günstige Vorbedingung war aber nur in Lucca vorhanden, wo die erfreulichsten Umstände dafür sorgten, daß der Dichter die volle Kraft von ehemals erlangte. So sind nur die ersten Kapitel des neuen Werkes auf der Höhe der „Harzreise“, die hübsche Schilderung des neuen Athens an der Isar und das liebevolle Versenken in das Gemütsleben der Tiroler, die treu an ihren Kaiser mit dem „weißen Rock und den lieben alten roten Hosen“ festhalten und sich eher totschlagen lassen, als daß sie einen Fürsten in blauem Rock und weißen Hosen anerkennen. Aber schon bei der Beschreibung Tirols drängen sich mehr oder weniger geistvolle Ausführungen politischen, religiösen und literarischen Inhaltes ein. Es erscheinen wieder die Feuilletons, die wir schon aus der „Nordsee“ kennen. Das einheitliche Band wird zerrissen und die sachlich-humoristische Reisebeschreibung, die Belehrung des Publikums und die persönliche Romantik des Verfassers klaffen auseinander. Sie haben nur insoweit einen Zusammenhang, als sie sich gegenseitig das Stichwort zuwerfen. Dazwischen spukt die Erinnerung an eine „tote Marie“,

die nur zum Zweck der Stimmungsmache in den unangebrachtesten Momenten auftaucht und in Genua der Reise als Bild einer seit Jahrhunderten verstorbenen Frau einen zwar romantischen, aber weder effektvollen, noch durch die Sache gerechtfertigten Abschluß gibt.

Heine besitzt die Kunst, Stimmung zu erregen, in einem erstaunlichen Maße. Ein paar Rosen, Lilien oder eine Nachtigall genügt ihm, um den Leser über die Wirklichkeit in das Reich der Romantik hinauszuhoben. Aber hier wird diese Fähigkeit zur Manier. Der Realismus hört plötzlich auf, und das Unwirkliche, das Traumhafte, selbst das Spukhafte beginnt. In der „Harzreise“ hatte der Dichter selbst verständnisvoll erklärt, die Natur liebe wie der große Künstler keine schroffen Übergänge. Jetzt sucht er die denkbar schroffsten Übergänge und verdirbt die einheitliche Stimmung. Er verblüfft, aber die Verblüffung ist eine Augenblickswirkung. Es kommt ihm mehr darauf an, ein Feuerwerk von Geist und Witz loszulassen, als zu erheben. Darunter leiden sogar die politischen Ausführungen. Man hat gar nicht den Eindruck, daß sie ernst gemeint seien, daß sie überzeugen sollen, sondern daß der Verfasser vor dem Leser brillieren will. Heine besitzt Geist, er ist einer der geistreichsten Schriftsteller aller Zeiten, er besitzt einen blendenden Witz, wie er vor ihm in Deutschland unbekannt war, aber wenn Geist und Witz Selbstzweck werden, sind sie unerträglich, ja sogar langweilig.

Die Zeitgenossen betrachteten Heines Reisebeschreibung als ein realistisches Werk. Realistisch erschien ihnen schon das kecke Hervortreten des Verfassers, der so dreist von allen seinen Menschlichkeiten, von Essen, Trinken, den Beschwerden der Reise, seinen Weibergeschichten, ja selbst von dem italienischen Ungeziefer zu reden wagte. Das waren Dinge, die das deutsche Publikum nicht zu hören gewohnt war, noch dazu aus dem verklärten „Land, wo die Zitronen blühen“. Heine vertritt das Leben und die frische Gegenwart, deren Recht er mit keckem Spotte den historischen Ansprüchen der Vergangenheit gegenüberstellt. Er schildert das italienische Leben, wie es sich vor seinen Augen abspielt, ohne jede Schönfärberei wie den Bank in der Küche von Ala:



„Aber diese gemütliche, fast idyllische Wirtschaft unterbrach plötzlich ein Donnerwetter; ein vierschrötiger Kerl mit einem brüllenden Mordgesicht stürzte herein und schrie etwas, das ich nicht verstand. Als beide Frauenzimmer verneinend die Köpfe schüttelten, geriet er in die tollste Wut und spie Feuer und Flamme wie ein kleiner Vesuv, der sich ärgert. Die Wirtin schien in Angst zu geraten und flüsterte begütigende Worte, die aber eine entgegengesetzte Wirkung hervorbrachten, so daß der rasende Mensch eine eiserne Schaufel ergriff, einige unglückliche Teller und Flaschen zerbrach und auch die arme Frau geschlagen haben würde, hätte nicht die Tochter ein langes Küchenmesser erfaßt und ihn niederzustechen gedroht, im Fall er nicht sogleich abzöge. Während dieser Szene kam der Signor padre nicht im mindesten aus dem Geleise, mit geschäftiger Seelenruhe raste er die Scherben vom Boden auf, suchte die Teller zusammen, die noch am Leben geblieben, brachte mir darauf: Zuppa mit Parmesankäse, einen Braten derb und fest wie deutsche Treue, Krebsse rot wie Liebe, grünen Spinat wie Hoffnung mit Eier und zum Dessert gestovte Zwiebeln, die mir Tränen der Rührung aus den Augen lockten.“

Ein solches Maß von Realismus war vor Heine noch nicht dagewesen. Diese Skizzen entsprechen den Gedichten der „Heimkehr“, die die Vorgänge in dem „einsamen Jägerhaus“ oder in der Familie des „toten Pfarrers“ schildern. In beiden Fällen verfährt der Dichter rein gegenständlich, fügt langsam Strich an Strich, bis das Gesamtbild entsteht. Gerade diese kleinen realistischen Skizzen gehören zu den besten Teilen der vorliegenden Reisebeschreibung, weil sie ganz Eigentum des Verfassers sind und aus der Unmittelbarkeit der Anschauung geschrieben wurden. Heine war daher für seine Zeitgenossen Realist, aber seine Zeit und ihre Menschen waren eben Romantiker, und darum ist seine Schilderung Italiens wohl in den Einzelheiten realistisch, in der Gesamtheit aber romantisch.

Wir besitzen eine moderne humoristische Reisebeschreibung Italiens von dem witzigen Amerikaner Mark Twain in seinen „Innocents abroad“. Dort kommt ein moderner Yankee in das Land der Ruinen und der Kunst. Er besitzt ein gewisses Naturgefühl, aber sonst keinerlei Bildung und nicht die geringste Hochachtung vor der Vergangenheit. Was ihm vor die Augen kommt, mißt er mit den Begriffen, die er an den Ufern des Mississippi aufgelesen hat. So äußert sich der moderne Realist, und wenn wir seine Schilde-

rung mit der Heines vergleichen, so fühlen wir erst, wie tief unser Dichter in der Romantik steckt. Dem einen ist Italien eine Sehenswürdigkeit, dem andern eine Stätte geweihter Erinnerungen, über die er wohl spotten kann, die er aber trotz des Spottes mit ehrfurchtsvollem Schauder betritt. Für den Amerikaner gibt es nichts Heiliges, Heine erkennt es an, und vielleicht gerade am meisten, wenn er darüber lacht, wenn er sich von ihm frei zu machen sucht. Sein Italien gehört der Vergangenheit an, es steht im Gegensatz zu der österreichisch-christlichen Gegenwart. Es ist eine Ruine, seine Bewohner sind krank, aber Krankheit ist in den Augen des Romantikers interessanter und vornehmer als pöbelhafte Gesundheit und Leiden bedeutet ihm im Sinne von Novalis eine Befreiung des Geistes und eine Lösung vom Körper. Über den Plätzen von Heines Italien brütet ein romantischer Zauber, seine Italiener fühlen sich als Kinder einer Mutter, die träumend auf den Trümmern der Vergangenheit sitzt. Und sie folgen ihrem Beispiel, sie träumen, machen Musik, schwärmen, lieben und leiden. Das ist der Eindruck, den unser Dichter von Italien gewann. Er, der Politiker und Realist, bemerkte nichts von dem Risorgimento, das sich auf der Halbinsel vorbereitete, nichts von den sehr praktischen Zielen der Italiener, nichts von ihrem allem Phantastischen abgeneigten Wirklichkeitsinn. Er will es auch gar nicht sehen, denn er ist ja nach dem Süden gekommen, um zu genießen, um mit einem Volk von Nichtphilistern im Gegensatz zu den Münchner Biertrinkern zu lieben, zu träumen und zu leiden. Heine träumt wieder wie einst in der „Harzreise“ und in den „Traumbildern“ die seltsamsten Dinge. Selbst sein Wachsein gleicht in diesem Zauberlande einem Traum, der ihn die fremdesten Gesichte, „tote Marien“ und ähnlichen Spuk schauen läßt. Und natürlich leidet er. Leiden ist der gewohnheitsmäßige Zustand des Romantikers, und hier im Süden ist das Leiden besonders schön. „Die Seufzer klingen in den zerbrochenen Marmorpalazzi romantischer als in deutschen Ziegelhäusern und unter Lorbeerbäumen läßt sich wollüstiger weinen als unter mürrischen, zackigen Tannen.“ Das Leiden ist der Lebenszweck des Romantikers, und wenn er es

nicht zu Hause findet, geht er auf Reisen, um es zu suchen. Deshalb verließ ja der Dichter München, weil er es unter den Spießbürgern nicht aus hielt. Er, das romantische Ausnahmewesen, braucht die Fremde, um sich zu entfalten, ja um leben zu können. Darum ist sein Italien im Gegensatz zu Deutschland das Land der Romantik, er betrachtet, es als die Umgebung wo ein Romantiker im Einklang mit Natur und Menschen leben kann.

Dem heutigen Leser vermag diese romantische Fahrt von München nach Genua nicht mehr viel zu sagen. Wir können wohl noch einzelne Schilderungen bewundern, aber im ganzen ist ihre Auffassung überwunden. Es fehlt eben das, was die Romantik allein über eine Tagesströmung erheben kann, es fehlt die Poesie.

Die „Bäder von Lucca“, die die zweite Hälfte des Bandes einnehmen, gehören im engeren Sinne nicht zu den „Reisebildern“. Sie enthalten keine Reiseschilderung, sondern eine novellistische Handlung und was von dem Badeort Lucca, von Land und Volk berichtet wird, geht über das Maß dessen, was in einer Dichtung als Milieuschilderung üblich ist, nicht hinaus. In Anlehnung an englische Vorbilder des 18. Jahrhunderts plante Heine einen großen komischen Reiseroman; er kam wie alle umfassenderen Entwürfe unseres Dichters über Fragmente nicht hinaus und einen Teil dieser Fragmente benutzte er, um sie in den „Bädern von Lucca“ zu einer novellistischen Handlung zusammenzustellen. Der Roman sollte ein Ich-Roman werden, in dem der Held sowohl erlebend wie erzählend auftrat. Diese Form wurde beibehalten, nur daß der Held der Erzählung ausdrücklich mit dem Verfasser, dem Dr. Heinrich Heine aus Hamburg, identifiziert wurde. Das geschah, um das neue Werk den bisherigen „Reisebildern“ anzugleichen. Es sollte wie in diesen die bewährte Verbindung des Persönlichen mit der Umwelt erreicht werden. Außerlich mag es gelungen sein; tatsächlich liegt die Sache so, daß einerseits ein sehr störendes Moment der Wirklichkeit in die Dichtung hineinragt, andererseits die Person des Verfassers in unerfreulicher Weise in den Vordergrund gedrängt wird. Er gebraucht nicht nur die bewährte Ich-Form, sondern er selbst

ist es ja, er selbst ganz persönlich, der als Romanheld erscheint, der von allen Frauen geliebt und von allen ins Vertrauen gezogen wird. Er erinnert sich mit Mathilde der gemeinsamen Liebe von Ramsgate, er gewinnt beim ersten Anblick die Huld der Franziska, und er findet in Gumpelino und Hirsch-Hyacinth alte Hamburger Freunde wieder. Nur die Person dieses unwiderstehlichen Heinrich Heine stellt die Verbindung zwischen den verschiedenen Welten der Erzählung her, der englischen, der italienischen und der jüdischen. Sie haben nichts miteinander zu tun, und wenn sie hier auf dem engen Raum eines Badeortes vereinigt sind, so geschieht es, weil sie Stufen im Leben des Verfassers darstellen. Vor einem Jahr war er in England, darauf folgte die italienische Reise, und das Judentum begleitete ihn überall, wohin er den Fuß setzen mochte.

Die englische Gesellschaft beschränkt sich auf eine Lady Mathilde und Julie Maxfield, von denen die eine als Stimmungsfigur eine Episode der ersten Kapitel bleibt, die zweite nur von ferne erscheint, als gewährende Liebhaberin des edeln Marchese Gumpelino. Die italienische Gesellschaft besteht aus einer alten und einer jungen Theaterdame nebst den beiden bejahrten Liebhabern der ersteren, einem Professor und einem Sprachlehrer aus Bologna, zwei Ruinen der Liebe, die zwar selber verfallen, aber darum den Ruhm ihrer Königin nicht weniger verkünden. Schon Goethe ist im „Meister“ in die zweifelhafte Welt der Komödianten hinabgestiegen. In dem kürzlich wieder aufgefundenen, damals nicht bekannten „Urmeister“ stellt er sie mit scharfem Realismus dar, in den „Lehrjahren“ wurde die Brutalität gemildert, ja stilisiert, so daß die Roheit einem schönen Schein den Platz räumte. Die Romantik huldigte mit „Lucinde“ einer freien Sinnlichkeit, aber sie war das Vorrecht des auserwählten Menschen, des großen Individuums, das sich über die Schranken des Alltags hinwegsetzen darf. Diese Sinnlichkeit war geistig, unanständig in der Theorie, aber nicht realistisch. Die Liebe der späteren Romantiker war sentimental und wirklichkeitsfremd. Sie bestand in einer ewigen Sehnsucht, in einer schmachtenden Hingabe, die kein körperliches Ziel ihrer Wünsche

kannte. Die Frauen sind ätherische Huldgestalten, die Männer reine Ritter, die den Minnepreis zu erringen suchen. Da war es ein Verdienst, daß Heine diesen Phantastereien eine realistische Welt in all ihrer Derbheit entgegenstellte. Als eine Welt des Schmutzes mochte sie den Zeitgenossen erscheinen wie die „Kameliendame“ oder wie uns vor dreißig Jahren die ersten Werke der jungen Realisten. Es liegt in dem Wesen jeder neu aufkommenden Richtung, daß sie die Grenzen der Kunst nach unten zu erweitern strebt. Der Gesellschaft der aristokratischen Minne und der feinsten Gefühle stellte Heine die der ordinären Komödianten entgegen. Und er verschwieг nichts, er wagte das Niedrigste auszusprechen. Die Absage an die romantische Tagesströmung konnte nicht radikaler sein. Freilich blieb dieser Entwurf nur eine Skizze, eine Episode in einem an sich fragmentarischen Werk. Nicht allein aus subjektivem Unvermögen, sondern die Zeit war für den realistischen Roman, für das Kunstwerk der Zukunft, noch nicht reif. Heine konnte wohl ein Wegebereiter für die kommende Generation werden, er hat das Ziel wohl geahnt, aber er war nicht stark genug, um es gegen seine Zeit zu erkämpfen.

Die jüdische Gesellschaft wird durch den Marchese Gumpelino und seinen Diener Hirsch-Hyazinth verkörpert. Der erstere ist zwar getauft und ein wortgläubiger Katholik, aber gerade dadurch ein typischer Vertreter des modernen Judentums, das wohl die Religion, nicht aber sein Wesen ablegt. „Baptisé, non converti“, erklärte Heine später selber. Der Dichter hat, wie es heißt, die beiden Gestalten nach dem Leben geschaffen. In Hamburg lebte ein Bankier Lazarus Gumpel. Ob er der Figur der Erzählung mehr gegeben hat und mehr geben konnte als den Namen, ist nicht bekannt. Strodtmann weiß von ihm nur, daß er ein Nachbar Salomon Heines war und mit diesem auf etwas gespanntem Fuße lebte. Das Original Hirsch-Hyazinths dagegen war, wie der gewissenhafte Forscher berichtet, „ein armer Lotteriebote, dessen fremd klingender Name Isak Kocamora auf Heine einen so belustigenden Eindruck machte, daß er ausrief: ‚Kocamora! reizender Buchtitel!

„Oh' ich sterbe, schreibe ich ein Gedicht Rocamora!“ Während seines Aufenthaltes in Hamburg pflegte der junge Dichter den intelligenten Mann zu mancherlei kleinen Vertrauensdiensten zu verwenden. Rocamora war eine lebendige Zahlenmaschine; er wußte genau, wie oft jede Lotterienummer im Laufe von Dezennien mit einer Riete herausgekommen. Die Verbesserung der sogenannten ‚Nachschlagebücher‘ war sein Werk, und auf die von ihm verzeichneten Rieten konnte ein Schwur wie auf das Evangelium geleistet werden. Wie er länger als dreißig Jahre die Rieten der Hamburger Stadtlotterie verzeichnete, so glich das ganze Leben des Mannes einer Riete. Arm, wie er gelebt hatte, starb er am 22. Juli 1865, mit Hinterlassung einer Gattin und vieler Kinder, aber auch jenes ehrlichen Namens, dem H. Heine in der Geschichte von dem heimlich gespielten Lotterielose ein so rührendes Denkmal gesetzt.“ Auch diese Gestalt bot danach dem Dichter herzlich wenig. Die Welt kann eben nur den unbehauenen Rohstoff geben, das Kunstwerk ist stets das ausschließliche Eigentum des Künstlers. Das Quellenstudium ist gewiß äußerst interessant für das Werden der Dichtung, aber den Schlüssel zur Dichtung kann es niemals liefern. Wie der Maler und der Bildhauer, so braucht auch der Dichter lebende Modelle, aber sie sind für sein fertiges Werk nicht von größerer Bedeutung als für ein Bild oder eine Statue. Heine war auf diese gelungene Schöpfung sehr stolz. Er erklärte: „Mein Hyazinth ist die erste ausgebornene Gestalt in Lebensgröße, die ich jemals geschaffen habe.“

Er sowohl wie sein Meister, der Marchese, sind Menschen, wie sie Heine nur das eine Mal geglückt sind, Erzeugnisse nicht des nüchternen Spottes, sondern des warmen Humors, der liebevoll seine kleine Welt umfaßt. Besonders Hirsch-Hyazinth mit seinem beschränkten Judentum, seiner kindlichen Auklugheit, seiner geschäftlichen Gerissenheit und armseligen Ehrlichkeit ist eine Figur, die nur ein ganz großer Künstler fertig bekommen konnte. Aber man darf die Leistung auch nicht überschätzen. Die beiden Juden, der Herr und der Diener, sind nur episodenhafte Sonderlinge, und besonders Hirsch ist kein allgemeiner Typus wie Molières Sganarelle oder

gar Cervantes' Sancho Panza. Es ist gewiß sehr witzig, wenn er sich über sein Judentum äußert:

„Herr Doktor, bleiben Sie mir weg mit der altjüdischen Religion, die wünsche ich nicht meinem ärgsten Feind. Man hat nichts als Schimpf und Schande davon. Ich sage Ihnen, es ist gar keine Religion, sondern ein Unglück. Ich vermeide alles, was mich daran erinnern könnte, und weil Hirsch ein jüdisches Wort ist und auf deutsch Hyazinth heißt, so habe ich sogar den alten Hirsch laufen lassen und unterschreibe mich jetzt: ‚Hyazinth, Kollekteur, Operateur und Taxator‘. Dazu habe ich noch den Vorteil, daß schon ein H. auf meinem Patschaff steht und ich mir kein neues stechen zu lassen brauche. Ich versichere Ihnen, es kommt auf dieser Welt viel darauf an, wie man heißt; der Name tut viel. Wenn ich mich unterschreibe: ‚Hyazinth, Kollekteur, Operateur und Taxator‘, so klingt das ganz anders, als schriebe ich Hirsch schlechtweg, und man kann mich dann nicht wie einen gewöhnlichen Lump behandeln.“

„Mein lieber Herr Hyazinth! Wer könnte Sie so behandeln! Sie scheinen schon so viel für Ihre Bildung getan zu haben, daß man in Ihnen den gebildeten Mann schon erkennt, ehe Sie den Mund aufthun, um zu sprechen.“

„Sie haben recht, Herr Doktor, ich habe in der Bildung Fortschritte gemacht wie eine Niesin. Ich weiß wirklich nicht, wenn ich nach Hamburg zurückkehre, mit wem ich dort umgehn soll; und was die Religion anbelangt, so weiß ich, was ich tue. Vorderhand aber kann ich mich mit dem neuen israelitischen Tempel noch behelfen; ich meine den reinen Mosaik-Gottesdienst, mit orthographischen deutschen Gesängen und gerührten Predigten und einigen Schwärmereichen, die eine Religion durchaus nötig hat. So wahr mir Gott alles Gute gebe, für mich verlange ich jetzt keine bessere Religion, und sie verdient, daß man sie unterstützt. Ich will das Meinige tun, und bin ich wieder in Hamburg, so will ich alle Sonnabend', wenn kein Ziehungstag ist, in den neuen Religionstempel gehen. Es gibt leider Menschen, die diesem neuen israelitischen Gottesdienst einen schlechten Namen machen und behaupten, er gäbe, mit Respekt zu sagen, Gelegenheit zu einem Schisma — aber ich kann Ihnen versichern, es ist eine gute reinliche Religion, noch etwas zu gut für den gemeinen Mann, für den die altjüdische Religion vielleicht noch immer sehr nützlich ist.“

Aber dieses Glaubensbekenntnis ist doch nur aus Heines Zeit verständlich, wie überhaupt Herr und Diener bezeichnend für ein Judentum sind, das den inneren Halt verloren hat. Der Marchese ist der jüdische Parvenü, der, weil er Geld hat, Bildung haben muß und den kunstbegeisterten Mäzen spielt, aber zum Schluß doch

die Kunst nur nach Talern und Groschen abschätzen kann. Mag sein, daß der Dichter mit dieser komischen Gestalt seinem Onkel einen Spaß machen wollte, mag sein, daß Salomon Heine darüber lachte, er selbst besaß doch eine starke Verwandtschaft mit diesem Gumpelino.

Und doch hielt sich Heine frei von jeder Bitterkeit, obgleich er gerade aus den Bädern von Lucca dem Onkel schrieb: „Lassen Sie etwas ab von Ihren Klagen gegen mich, da sie sich doch alle auf Geld reduzieren lassen. . . . Glauben Sie wohl, Onkel, daß das ebensoviel bedeutet, als wenn ein Herz reißt, das man mit Kränkungen überstopft hat?“ Er vermag jetzt dieses Judentum, das einst wie ein Alp auf ihm lag, mit der ganzen Überlegenheit des Humors wegzulachen. Darin liegt die persönliche Bedeutung der Erzählung für den Verfasser. Sie ist seine Befreiung von dem Judentum, wenigstens die Befreiung des Dichters. Seit seiner Ankunft in Berlin hatte er mit ihm gerungen, er hatte ihm den besten Enthusiasmus seiner Jugend geweiht, und er hatte sich, soweit er es vermochte, für das Judentum geopfert. Der Lohn war Undank, Hohn und Haß und unsägliches Leiden. Endlich raffte sich der Dichter auf, und von dem Judentum blieb nichts übrig als der getaufte Gumpelino und Hirsch-Hyazinth. Was man belachen kann, hat die Macht über die Seele verloren. Heine hat schon früher manches scharfe Wort, manchen bissigen Witz gegen die Religion seiner Väter gerichtet. Wer schmäh, fürchtet noch; wer nicht mehr fürchtet, der lacht. Und so lacht hier der Dichter über das Judentum, wie über etwas Unwirkliches, das keine Macht mehr über ihn besitzt.

Die „Bäder von Lucca“ sind in der Hauptsache eine Zusammenstellung von Episoden, die eigentliche Handlung ist sehr knapp. Sie besteht in dem Abenteuer des verliebten Gumpelino, dem seine Julia die Erhörnung seiner Werbung bietet, der aber von dem freundlichen Angebot keinen Gebrauch machen kann, da er gerade ein sehr wirksames Abführmittel im Leibe hat. Statt des Thrones der Liebe muß er den Stuhl der Nacht besteigen. Und



zur Unterhaltung liest er Platens Gedichte, deren Füße der Diener mit Kreide auf dem Erdboden standieren muß. Diese Anekdote im Stil Rabelais', überhaupt die ganze Erzählung der „Bäder von Lucca“ bildet nur den Unterbau und die Einleitung zu einem Angriff gegen den Grafen Platen.

Den Keim zu dem unseligen Dichterstreit legten ein paar „Stachelverse“ Zimmermanns, die Heine in dem dritten Teil der „Nordsee“ abgedruckt und als seiner „Besinnung“ entsprechend ausdrücklich bezeichnet hatte. Sie trugen die Überschrift „Östliche Poeten“ und lauteten:

Groß' mérite ist es jezo, nach Saadis Art zu girren,  
doch mir scheint's egal gepudelt, ob wir östlich, westlich irren.

Sonsten sang, beim Mondenscheine, Nachtigall seu Philomele;  
wenn jezt Bülbül stötet, scheint es mir denn doch dieselbe Kehle.

Alter Dichter, du gemahnst mich, als wie Hamelns Rattenfänger;  
pfeiffst nach Morgen, und es folgen all die lieben, kleinen Sänger.

Aus Bequemlichkeit verehren sie die Kühe frommer Juden,  
daß sie den Olympus mögen nächst in jedem Kuhstall finden.

Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,  
essen sie zu viel, die Armen, und vomieren dann Ghafelen.

Die Epigramme konnten sich nur auf Rückert und Platen beziehen, von denen der eine unter dem Einfluß von Goethes „West-östlichem Divan“ seine „Östlichen Rosen“ (1822), der andere mehrere Sammlungen Ghafelen (1821—24) veröffentlicht hatte. Rückert schwieg und gab dadurch zu verstehen, daß er sich durch den harmlosen Spott nicht getroffen fühlte. Der empfindlichere und weniger weltkluge Platen dagegen glaubte sich aufs schwerste beleidigt und beschloß, an dem Verfasser und an dem Herausgeber furchtbare Rache zu nehmen. Man kann dem Grafen zugeben, daß er nicht nur aus gekränkter Eitelkeit, sondern vermeintlich auch aus sachlicher Gegnerschaft handelte. In der Person Zimmermanns und Heines wollte er die „ganze tolle Dichterlingsgenossenschaft“ treffen.

Aber wenn man ihm dies als mildernden Umstand zubilligt, so wird man ihm den Vorwurf nicht ersparen können, daß er mit einer selbst bei einem Dichter unentschuldbaren Leichtfertigkeit verfuhr. Er ließ sich in den Kampf ein, ohne die literarische Stellung seiner Gegner auch nur zu kennen. Er rechnete sie zu den blinden Nachbetern der ihm verhaßten, abgewirtschafteten Romantik, er hatte von Zimmermann nur das unreife Jugenddrama „Cardenio und Celinde“, von Heine nur einzelne Gedichte gelesen. Selbst die „Reisebilder“, die den fürchterlichen Angriff enthielten, waren ihm fremd, aber diese Unkenntnis verhinderte ihn nicht, das schwerste Geschütz, das er besaß, gegen seine Feinde aufzufahren.

Platens literarische Stellung und das Wesen seiner Poesie ist wie die Heines nur aus der Romantik zu verstehen, wenn er selber sich auch als Nachfolger Goethes betrachtete und mit seinen griechischen und persischen Rhythmen die beste Tradition des Altmeisters fortzusetzen glaubte. Goethe suchte die innere, Platen nur die äußere Form der Hellenen und Morgenländer. Trotzdem war er ein großer Dichter und Heine selbst hat später die Poesie des ehemaligen Gegners sehr richtig gewürdigt, sie lag nicht im Gemüt, sondern in einem innermusikalischen Sinn. Seine Versuche mit ausländischen Metren waren verfehlt. Etwas Fremdartiges kann der Sprache nicht aufgedrängt werden, sie muß sich selbst ihre Melodie schaffen, und Platens Bestrebungen beweisen nur, daß selbst das größte Formtalent in dem ungleichen Kampf unterliegen muß. Vielleicht war es gerade das Bewußtsein, daß sein ehrliches Wollen und hohes Streben nur einen halben Erfolg hatten, das ihn empfindlich gegen alle Angriffe machte. Eine entbehrungsreiche Jugend und die bitterste Armut verstimmten den kaum Dreißigjährigen. Er war menschenscheu und seiner Natur nach mehr weiblich als männlich organisiert. Er hatte das Bedürfnis, sich an einen stärkeren Genossen anzulehnen, und in diesem Bedürfnis, teilweise auch in einer mißverstandenen Nachahmung Shakespeares vermied er in seinen Gedichten die Frauenliebe, pries die männliche Freundschaft mit erotischen Tönen, die den Argwohn eines geheimen, unnatürlichen Lasters nahelegten.

Platen stand hoch über solchem Schmutz, seine etwas krankhafte Phantasie spielte mit derartigen Vorstellungen, aber sein Leben war rein, und von der Poesie im allgemeinen und der seinen im besondern hatte er die denkbar höchste Auffassung. Was nicht Goethe war, verachtete er. Er überschätzte sich selbst und in einer ungemessenen Poeteneitelkeit versprach er die größten Kunstwerke, für die sein Talent nicht ausreichte. Er hielt sich für einen Genius klassischer Richtung und lehnte die Romantik ab. In dieser Abneigung hätte er sich mit Heine finden können, sowie in der Verachtung des Deutschtums und in einer blinden Schwärmerei für Freiheit. Noch mehr Berührungspunkte hatte er mit Zimmermann, und ein Bündnis Platen-Zimmermann wäre beinahe natürlicher gewesen als ein solches zwischen Zimmermann und Heine. Platen war keine aggressive Natur. Wenn er trotzdem der herrschenden Richtung den Krieg erklärte, so geschah es teils aus ehrlichem Idealismus, teils aus persönlichem Ehrgeiz, um seine wahre Kunst gegen die falsche Muse der andern durchzusetzen, teils aus Freude an der aristophanischen Komödie, die er zu erneuern wünschte. Mit scharfem Biss und glänzendem Formtalent wandte er sich in der „Verhängnisvollen Gabel“ gegen die Schicksalstragödie. Freilich etwas verspätet, und nicht mit Unrecht machte ihm Heine den Vorwurf, daß er in Müllner einen Toten nochmals totgeschlagen habe. Seine zweite satirische Komödie sollte Zimmermann und die romantische Tragödie vernichten. Der Plan stand schon vor dem Erscheinen von dessen Epigrammen fest und wurde infolge dieses Angriffes nur schärfer ausgeführt und mit persönlicher Gehässigkeit auf Heine ausgedehnt. Unser Dichter erfuhr schon in München durch den befreundeten Dr. Kolb, daß Platen einen Ausfall gegen ihn vorbereitete. Dieser selbst hatte ihn warnen und zur Rede stellen lassen, „was ihn zu dem Wagemut verleitete, einen offenbar Größeren, der ihn zerquetschen könne, so unbarmherzig zu behandeln?“ Heine hatte in Florenz Gelegenheit, einen Freund Platens, den kunstverständigen Freiherrn von Rumohr, der damals als Cicerone des preussischen Kronprinzen Italien bereiste, zu sprechen und hatte ihn bedeutet,

daß er nicht waffenlos sei und daß er jeden Angriff doppelt heimzahlen werde. Ein anderer Freund Platens, der Graf Fugger, warnte den Dichter und riet ihm dringend, wenigstens alle Auspielungen auf Heines jüdische Abstammung zu unterlassen. Er erreichte als Höchstes, daß ein gemeines Epigramm wie das folgende ungedruckt blieb:

Täglich bedanke dich im Gebet, o hebräischer Witzling,  
daß bei Deutschen und nicht unter Griechen du lebst:  
Solltest du nackt dich zeigen im männlichen Spiel der Palästra,  
sprich, wie verstecktest du dann jenen verstümmelten Teil?

Es darf zur Rechtfertigung Heines nicht verschwiegen werden, daß Platen als der Angreifer schon einen sehr niedrigen, ja gemeinen Ton in diese Polemik getragen hat. Die „große Tat in Worten“, der „Romantische Ödipus“, erschien 1829. Cotta erbot sich zwar, den Druck zu verhindern, aber Heine konnte und wollte diesen Dienst nicht annehmen. Nach seiner ganzen Stellung durfte er den Gegner nicht mundtot machen. Außerdem gelüstete es ihm nach einem Kampfe, in dem er auf Grund seines Materiales und seines Wizes des Sieges sicher zu sein glaubte.

Der „Romantische Ödipus“ erreicht die komische Kraft der „Verhängnisvollen Gabel“ bei weitem nicht. Das neue Lustspiel besitzt kein klar erkanntes satirisches Thema. Der Verfasser weiß nicht, was er geißeln will, und verliert sich dadurch in persönliche Schimpfereien auf Heine und Zimmermann, der unter dem leicht erkennbaren Decknamen „Nimmermann“ in eigener Person in dem Stücke auftritt. Heine wird nur mehrfach als Freund des Helden erwähnt, und es ist gewiß bezeichnend für die Schwäche der Satire wie für die völlige Unkenntnis Platens von seinem Gegner, daß er ihm nichts vorzuwerfen weiß als sein Judentum. Gegen den Dichter, der sich in Wort und Tat so viele Blößen gegeben hatte, ließen sich ganz andere und wirksamere Dinge vorbringen, die ihn persönlich vielleicht weniger verletz, in der Öffentlichkeit aber ärger getroffen hätten. Er wird als der „getaufte Heine“, der „Pindarus vom kleinen Stamme Benjamins“ bezeichnet, dem

Nimmermann seine neueste, vom Verstand abgelehnte Tragödie mit den Worten widmet:

Dies sing' ich dir, mein Heine, Samen Abrahams!

Chor.

Er stirbt und wimmernd steht er schon Freund Hein herbei!

Publikum.

Du irrst, er ruft Freund Hein ja nicht, den herrlichen  
Petrark des Lauberhüttenfests beschwört er bloß.

Nimmermann.

Du bist der ersten Dichter einer, sagst du selbst!

Publikum.

Wahr ist's, in einem Liebeslein behauptet er's;  
doch keiner glaubt's, wie's immer bei Propheten geht.

Nimmermann.

Welch einen Anlauf nimmst du, Synagogenstolz!

Publikum.

Gewiß, es ist dein Busenfreund des sterblichen  
Geschlechts der Menschen Allerunverschämtester.

Nimmermann.

Sein Freund, ich bin's; doch möcht' ich nicht sein Liebchen sein,  
denn seine Küsse sondern ab Knoblauchsgeruch.

Publikum.

Drum führt er sein Riechfläschchen auch beständig mit.

Nimmermann.

Mein Heine! Sind wir beide nicht ein paar Genies?

Die Angegriffenen konnten nicht schweigen. Der rasch schreibende Zimmermann war als erster auf dem Platz mit einer Erwiderung „Der im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Cavalier. Eine literarische Tragödie.“ Sie besteht aus einer kurzen Abhandlung in Prosa und „zweiundzwanzig Sonetten und Trochäen“. Zimmermann ist natürlich so ungerecht gegen Platen wie dieser gegen ihn. Er verweist ihm seine Einbildung, vergleicht seine Stücke selbstverständlich zu ihren Ungunsten mit denen Aristophanes' und Tiecks und stellt ihm ein baldiges Versagen seiner Poesie in Aussicht. Die Entgegnung war schwach, und noch schwächer sind die beigelegten Sonette und Trochäen. Es war ein Mißgriff Zimmermanns, Platen

auf seinem eigensten Gebiet anzugreifen und seine schwerflüssigen, harten Reime der erlesenen Form des Angreifers entgegenzustellen. Man darf wohl annehmen, daß Heine mit der Verteidigung seines Bundesgenossen sehr unzufrieden war, wenn er sie auch in der Öffentlichkeit anerkennen mußte. Das mag viel zur Verschärfung seiner eigenen Abwehr beigetragen haben, es kam alles darauf an, die durch das Ungeschick des Freundes halb verlorene Partie endgültig zu gewinnen.

Heine hatte von Anfang an und lange vor dem Streit einen sehr ungünstigen Eindruck von Platens Gedichten. Er bestritt zwar nicht, wie aus einem Brief an Menzel hervorgeht, daß der Graf ein wahrer Dichter sei, aber das Thema seiner Poesie, „das Seufzen nach Päderastie“ hatte ihn, wie er dort schreibt, „bis zum fatalsten Mißbehagen angewidert“. Seine Empfindung war ästhetischer Ekel, nicht moralische Empörung. Heine war kein Fanatiker der Sittlichkeit, und was ihn als Künstler abstieß, ließ ihn als Menschen gleichgültig. Gegen die Person Platens verspürte er keine Abneigung, ja es scheint sogar, daß er seine guten Münchner Verbindungen dafür einsetzte, daß dem armen Grafen die zuge dachte königliche Pension endlich bewilligt wurde. Um so mehr erbitterten ihn die Beschimpfungen des „Romantischen Ödipus“. Sie trafen ihn in einer Zeit schwerster Verstimmung. Sein Vater war gerade gestorben, seine Münchner Aussichten waren gescheitert, und wieder stand er vor einer unsichern, düstern Zukunft. Und warum? Weil seine Feinde, die Aristokraten und Pfaffen, die Macht besaßen und ihn überall verdrängten. In der Person Platens dachte er die verhassten Gegner in ihrer Gesamtheit zu treffen. War er nicht ein Graf? Hatte er nicht die Pension des Königs erhalten, während dieser ihm die Anstellung verweigert hatte? Heine kannte Platen so wenig wie dieser ihn, sonst hätte er nie darauf verfallen können, an dem weltfremden Dichter, der sich auf seine Kunst sehr viel, auf seine hochadlige Geburt sehr wenig einbildete, ein „Exempel zu statuieren, um das Wort ‚Graf‘ seines Zaubers zu entkleiden“. Er selbst ließ sich am meisten dadurch blenden und verblenden. Diese

sachlichen Gründe hat Heine später besonders betont, aber man darf sich nicht durch sie bestechen lassen. Sie mögen mitgewirkt, sie mögen den Angriff verschärft haben, aber in erster Linie entsprang er dem Gefühl der eignen Kränkung. Es war ein persönlicher Racheakt. Heine war rachsüchtig. In dieser Beziehung empfand er ganz jüdisch, und er war der Mann, der es verstand, seine Rache kalt zu genießen, er konnte warten, bis zum geeignetsten Augenblick. Die jüdische Abstammung war der wunde Punkt in seinem Leben, die einzige Angriffsfläche, die nach seiner Meinung sein „reines Leben“ dem Gegner bot. Jede Berührung dieser Stelle empörte ihn maßlos, da kannte er keine Rücksicht und Schonung. In der Stimmung, in der er sich befand, kam es ihm nicht mehr darauf an, Platens Angriff abzuwehren. Er wollte ihn nicht nur bekämpfen und als Dichter kritisieren, sondern mit einem furchtbaren Streich als Menschen vernichten. Er wollte „einen Kopf auf sein Sersail stecken“. So schrieb er an Campe, der ihn nach Einsicht des Manuskriptes warnte und zur Mäßigung riet. Heine wollte davon nichts wissen und bestand auf einer Veröffentlichung ohne jede Änderung und Milderung.

So kam es zu dem schmutzigen Ausfall der „Bäder von Lucca“. Er besteht in der Bezeichnung eines widernatürlichen Lasters und er wirkt um so niederschmetternder, als er mit dem raffiniertesten Geschick aufgebaut ist. Heine erhebt den Vorwurf nicht direkt, sondern er bedient sich der beiden Juden Hirsch und Gumpel. Der Marchese erscheint als der begeisterte Verehrer und Freund Platens und die Naivität seines dumm-komischen Dieners enthüllt das Laster, von dem dieser selbst keine Ahnung hat. Es ist also nicht Heines Bosheit, die auf die Spur der Platenschen Unzucht kommt, sondern ein Kindergemüt entdeckt, was der Verstand der Verständigen nicht sah oder sich zu sehen scheute. Dann erst ergreift der Dichter das Wort. Er spottet über den armen Grafen, der mit dem Vorbeerfranz auf dem Kopf auf der Promenade spazieren ging, er zeigt, daß er mit seinen Rhythmen der Sprache Gewalt antue, daß er überhaupt kein Dichter, sondern nur ein Techniker des Wortes

sei und daß sein angemessener Dichterruhm aus nichts als Prahlerei und Flunkerei bestehe. Selbst des Katholizismus beschuldigt er den Gegner, und wie einst Voss gegen Stolberg, so führt er gegen den Abtrünnigen seine Streiche. Sogar mit derselben Grobheit, jedes Wort ist, wie Heine später in der „Disputation“ spottete, „ein Nachtopf, und kein leerer“. Zum Schluß endlich, nachdem er ihn als Aristokraten und Kryptopaffen abgetan hat, kommt nochmals der Haupttrumpf, der Vorwurf der geschlechtlichen Perverfität.

Man mag Heines Vereiztheit noch so sehr Rechnung tragen, man kann auch seine sachlichen Gründe billigen, sein Angriff ist und bleibt das alte verächtliche Mittel, einen politischen oder literarischen Gegner durch schmutzige Enthüllungen aus seinem Privatleben abzutun, und es wird dadurch nicht weniger verächtlich, daß Heine nicht der erste und nicht der letzte war, der es verwendete. Bei seinen Streit mit Platen denken wir an Shakespeares Kämpfe mit Ben Jonson, Marston und Dekker, an Molières Feindseligkeiten mit dem Hôtel de Bourgogne und an Goethes und Schillers Xenienkrieg. Scharfe Worte sind überall gefallen, aber so vergiftete Waffen wie die Heines wurden nur gegen Molière gerichtet, dem die Gegner vorwarfen, daß er seine eigne Tochter geheiratet habe. Heines Vorgehen wird auch nicht dadurch gerechtfertigt, daß er von der Richtigkeit seiner Behauptungen überzeugt war. Er war sogar bereit, den Wahrheitsbeweis anzutreten. Offenbar waren ihm in München wie in Italien, wo Platen gleichzeitig mit ihm weilte, zahlreiche Klatschgeschichten aus dem Privatleben des Gegners zugetragen worden. Er hielt sie für wahr und war sich sogar bewußt, daß er nur einen kleinen und noch nicht einmal den schlimmsten Teil seines Materiales verwendet hatte. Er rühmte sich in einem Brief an Zimmermann, daß er sich innerhalb der Grenzen des sachlich Notwendigen und des Beweisbaren gehalten habe, aber „ich weiß Greuel, die ich nicht dem Papier anzuvertrauen wage“.

Platen verzichtete auf eine gerichtliche Klärung der Angelegenheit. Der Historiker wird ihm Dank wissen, daß er die schmutzige Sache nicht noch mehr in die Länge zog, die Freunde des Dichters haben



und hatten Grund, zu bedauern, daß er trotz seines reinen Gewissens die Flecken auf sich sitzen ließ. Als Erklärung kann man nur anführen, daß er in Italien lebte, daß ihn Heines Buch erst lange nach dem Erscheinen erreichte und daß der müde Mann an den heimischen Händeln kein Interesse mehr nahm, sondern froh war, fern von Deutschland sein kurzes und freudloses Leben in Ruhe zu beschließen. Vielleicht bereute er auch, daß er den ersten Anlaß zu dem gehässigen Streit gegeben. Der giftige Pfeil, den er auf Heine abgeschossen, war auf ihn zurückgeprallt, und nicht an dem Gegner, sondern an ihm selbst hatte sich sein prophetisches Wort bewährt:

Und anzugreifen einen weit Gewaltigern  
ist eine Tat, die sicherlich Verderben bringt.

Insofern konnte Heine mit dem Ausgang des Kampfes zufrieden sein. In seinem Wig besaß er eine furchtbare Waffe. Was Bayle von Molière sagt, könnte auch von ihm gelten: „Sein Spott war so beißend, daß er wie ein Blitzstrahl einschlug. Wenn ein Opfer davon getroffen war, so wagte man sich dem Unglücklichen nicht mehr zu nähern. Man floh ihn tamquam de coelo tactum et fulguratum hominem, wie einen vom Himmel gezeichneten und zerschmetterten Menschen.“ Platen war vernichtet. Barnhagen konnte feststellen: „Die Hinrichtung ist vollzogen, der Scharfrichter hat sein Amt als Meister ausgeübt, der Kopf ist herunter! . . . Über Schuld oder Unschuld des Verurteilten wollen wir keine Meinung äußern . . . wie man auch über den Grund der Rache urteilen mag, die Erfindung und Ausführung all dieser Umstände ist meisterhaft. Der ganze Hergang dünkt uns, wenn doch einmal von Aristophanes die Rede sein soll, aristophanischer als alles, was Graf Platen . . . nach solchem Muster zu arbeiten vermocht hat. . . . Dadurch hat Herr Heine den Gegner abgetötet, daß er ihn an Kunst, und gerade an aristophanischer Kunst, unendlich überboten hat.“

Aber durch den vollendeten Gebrauch wird das häßliche Mittel selbst nicht besser. Der Zwist der beiden Dichter erregte ungeheures Aufsehen, es war ein Skandal, wie er in der deutschen Literatur

noch nicht dagewesen war. Die Öffentlichkeit mußte dazu Stellung nehmen. Man kann nicht sagen, daß sie für Platen Partei ergriff, aber sicher gegen Heine. Damit hatte sie instinktiv das Richtige getroffen. Die Sache des einen war nicht gut, die des andern schlecht. Platen weilte in der Ferne, sein Gegner in unmittelbarster Nähe, von jenem mußte man wenig, von diesem nicht viel, darunter aber manches Ungünstige. Heine hatte sich schon viele Feinde gemacht, die die Stimmung gegen ihn schürten, Platen dagegen war nur als Dichter hervorgetreten und hatte außer einigen Literaten niemanden gereizt. Sein adliger Name wirkte auf das Publikum, und man bedauerte den hochgeborenen Grafen, der von dem Plebejer in den Schmutz hinabgezogen wurde. Das Urteil verschob sich immer mehr zu Heines Ungunsten, seinen zahlreichen Gegnern hatte er Wasser auf ihre Mühle geliefert. Hätten sie es nicht immer gesagt, daß diesem Dichter nichts heilig sei, daß er mit Vorliebe im Kot wühle und ein durch und durch unsittlicher und unwahrer Mensch sei? In den „Bädern von Lucca“ drückte er ihnen den Beweis in die Hand. Er selbst hatte sich in diesem Buch gezeichnet und gerichtet. Es wurde in Preußen unmittelbar nach dem Erscheinen verboten.

Die Freunde Heines hatten einen schweren Stand. Sie konnten sich nicht entschließen, seine Tat vor der Öffentlichkeit zu vertreten. Vergebens forderte er Ludwig Robert, Gans und Lehmann auf, ihm in dieser Fehde als Sekundanten beizustehen, sie traten aus ihrer Zurückhaltung nicht heraus. Selbst Immermann schwieg, dem das Buch gewidmet war. Er dankte zwar Heine hochentzückt für die Gabe und meinte nur, daß an der Replik gegen Platen etwas hätte gespart werden können, aber in der Öffentlichkeit rührte er keine Hand für den Bundesgenossen, der sich teilweise in seinem Interesse und für ihn die Finger verbrannt hatte. In einem Privatbrief erklärte er, man könne Heine nicht ganz fallen lassen, aber das geschah aus Dank für die Verbesserungen, die ihm der von allen Seiten Angegriffene für sein Epos „Tulifantchen“ sandte, nicht aus Anerkennung der Waffenhilfe in dem gemeinsamen Kampfe. Ehrlicher war die Haltung Mosers. Er sprach seine Entrüstung

über die unvornehme Rache offen aus, und die Folge war, daß Heine diesem Treuesten der Treuen die Freundschaft mit den Worten aufkündigte: „Du hast nie mein Leben und mein Streben verstanden, unsere Freundschaft hat daher nicht aufgehört, sondern nie existiert.“ Von Michael Beer erwartete der Dichter als Gegendienst für seine Anzeige des „Struensee“ eine günstige Besprechung, doch er lehnte ab, da er eine so derbe Kost ohne Indigestion nicht vertragen könne und sich schon bei der Lektüre des Buches Glacéhandschuhe angezogen habe. Selbst die wenigen freundlichen Besprechungen machten starke Vorbehalte und einer der begeistertsten Heineverehrer riet den Lesern, die letzten Blätter des Buches zu überschlagen. „Du gewinnst nichts durch die Lektüre“, heißt es, „und du könntest vielleicht verstimmt werden, und unsern Heine weniger lieben als er verdient.“ Nur Barnhagen trat, wie wir gesehen haben, für den bedrängten Verfasser der „Reisebilder“ ein. Es gereicht ihm persönlich zur Ehre, daß er den Freund nicht verließ, selbst wenn er seine Feder für eine schlechte Sache einlegte. Aber es geschah nicht nur aus Freundschaft, sondern Barnhagen wie seine Gattin Rahel waren ästhetische Naturen. Sie führten einen moralisch einwandfreien Wandel, aber bei ihrer einseitig künstlerischen Orientierung nahmen sie an dem sittlich Häßlichen weniger Anstoß als an dem ästhetisch Häßlichen. Es war für Heine eine geringe Genugtuung, daß kleinere Blätter radikalster Richtung ihm Lob spendeten und selbst seine „Abirrungen und Extravaganzen“ lehrreich und erfreulich fanden. Mit dieser Richtung wollte er nichts zu tun haben; und es war peinlich und schädlich für ihn, daß diese Kreise ihn für sich in Anspruch nahmen.

Seine innersten Gefühle waren zunächst die des Triumphes und der Genugtuung über die glänzend vollführte Rache. Er war stolz darauf, daß er nicht wie die andern, wie Gans, Beer und Robert christlich geduldet und klug geschwiegen, sondern so scharf als möglich zugeschlagen hatte. „Ich bin ein andrer,“ und das ist gut. Es ist gut, wenn die Schlechten den rechten Mann einmal finden, der rücksichtslos und schonungslos für sich und für andre Ver-

geltung übt.“ Und an Immermann schrieb er: „Jetzt heißt es nicht mehr ‚Der arme Heine, der arme Immermann!‘ Das Mitleid war nicht mehr zu ertragen.“ Aber dieses Gefühl wurde doch sehr durch die allgemeine Ablehnung des Buches getrübt, besonders durch die Haltung der Freunde, auf deren Zustimmung er gerechnet hatte. Unter dem Druck der öffentlichen Meinung lag dem Verfasser daran, das Persönliche möglichst in den Hintergrund treten zu lassen. Er suchte es so darzustellen, als ob er nicht einen privaten Racheakt vollzogen, sondern im allgemeinen Interesse gehandelt habe. Er betonte in einem Brief an Immermann, daß er nie einen Angriff gerächt habe, der ihn allein betroffen, und daß er gegen die Person Platens keinen Groll hege, sondern daß er ihn nur als das „Werkzeug seiner Kommittenten betrachte, die ihn aufgehetzt hätten.“ Er habe ihn auch nicht persönlich gezüchtigt, sondern als „Repräsentanten seiner Partei“, als den „frehen Freudenjungen der Aristokraten und Pfaffen“. Und das ist nach Heines Ansicht der Grund, weshalb der Streit nicht auf ästhetischem Boden ausgefochten werden konnte, sondern als „Krieg des Menschen gegen den Menschen“.

Es handelte sich um zwei Weltanschauungen, die aufeinanderstießen, und deshalb erschien dem Dichter das Eingehen auf den geschlechtlichen Schmutz unvermeidlich, weil diejenigen, die dieses widernatürliche Laster ausübten, „dienende Brüder und Mittelglieder in dem großen Bund der Ultramontanen und Aristokraten“ seien. Das klingt wie eine krankhafte Wahnvorstellung, aber es war Heines subjektive Überzeugung, aus der er mit voller Überlegung seine Angriffe ausführte. Den Vorwurf oder die Entschuldigung der Übereilung wies er ausdrücklich zurück; es entsprach auch seinem Temperament nicht, sich durch die Leidenschaft hinreißen zu lassen, sondern jedes Wort in den „Bädern von Lucca“ ist wohl bedacht. Man muß Heine die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er an seine Behauptungen glaubte und zwar Angriffe, aber nach seiner Überzeugung keine haltlosen Verleumdungen vorbrachte. Er hatte das Bewußtsein, daß er nicht mehr als seine Pflicht getan

habe, denn es galt „kein scherzendes Turnier, sondern einen Vernichtungskrieg“. Darüber vergaß er freilich sein eignes Wort, daß auch zwischen geistigen Mächten ein Völkerrecht bestehe, das nicht verletzt werden dürfe; jetzt war seine Losung „c'est la guerre“, und in diesem Kriege hielt er alles für erlaubt. Es handelte sich für ihn nicht um ein literarisches Geplänkel und deshalb lehnte er den Vergleich mit dem Schiller-Goetheschen Xenienkampf ab, denn dieser — so schreibt er an Varnhagen — „war doch nur ein Kartoffelkrieg, es war die Kunstperiode, es galt den Schein des Lebens, die Kunst, nicht das Leben selbst — jetzt gilt es die höchsten Interessen des Lebens selbst, die Revolution tritt in die Literatur und der Krieg wird ernster. Vielleicht bin ich außer Boß der einzige Repräsentant dieser Revolution in der Literatur — aber die Erscheinung war notwendig in jeder Hinsicht.“

Heine blieb dabei, daß er nicht mehr als das unbedingt Notwendige getan habe, selbst als er nachträglich erkannte, daß er sich „durch das Platensche Kapitel unsäglich geschadet“ und gerade das „bessere Publikum“ verletzt habe. Er gab allenfalls zu, daß er es „toll“ gemacht habe, aber er hielt den Kampf selber für unvermeidlich, er bedauerte nicht, daß er ihn aufgenommen, und weder damals noch später hat er sich von seinen Behauptungen losgesagt. Nur über das eine war er klar, daß diese Angriffe nichts mit Kunst zu tun hatten. Er betrachtete sie als eine rein zeitliche Angelegenheit und war fest entschlossen, „den Grafen aus den Reisebildern herauszuschmeißen“. Bedauerlicherweise wurde diese Absicht auch in den spätern Auflagen nicht ausgeführt.

Heine hat den Sieg in dem Kampfe errungen, aber der Sieg wurde ihm selber zur Katastrophe. Der Skandal der „Bäder von Lucca“ blieb auf ihm sitzen. Nicht mit Unrecht. Alle seine Worte können über das Schmähliche seiner Handlungsweise nicht hinweghelfen. Selbst seine eifrigsten Anhänger werden sein Vorgehen nicht billigen, sie werden aber auch zugeben, daß es nicht nur eine Folge der Platenschen Herausforderung war und noch weniger eine unglückliche Fügung des Zufalls. Nach

der Entwicklung und der gesamten Stellung Heines mußte es zu einem derartigen Konflikt kommen, und es ist dabei ziemlich belanglos, durch welche Ursache er entstand und welchen Verlauf er nahm. Der Gegensatz zwischen ihm und seiner Zeit war so stark, daß er irgendwie zum Ausbruch kommen mußte. Es ist bezeichnend, daß er Platens Sehnsucht nach einem schönen Freund nicht sentimental, wie sie gemeint war, sondern als etwas Tatsächliches auffaßte. Dieses Mißverständnis birgt den Kampf zweier Weltanschauungen, des modernen Realismus und der Sentimentalität der Vergangenheit, der ehrfurchtslosen Kritik der Gegenwart und der Tradition der Romantik. Heine fühlte selbst, daß er nicht nur seinen persönlichen Kampf führte, sondern daß er das Werkzeug größerer Zusammenhänge war. Mit mehr Recht, als er selbst ahnte, schrieb er an Barnhagen: „Freilich glaubt jeder seine eigene Sache zu führen, während er doch nur das Allgemeine repräsentiert. — Ich sage das, weil ich in der Platenschen Geschichte auf keine Bürgerkrone Anspruch machen will, ich sorgte zunächst für mich —, aber die Ursachen dieser Sorgen entstanden aus dem allgemeinen Zeitkampf.“ Eine Ironie des Schicksals aber war die Rollenverteilung in diesem Kampf, die Heine, der innerlich stets ein Romantiker blieb, zum Vertreter der neuen Zeit berief, Platen aber zum Vorkämpfer der Romantik stempelte, der ihr viel ferner stand als sein Gegner. Gerade dadurch wurde den Mitlebenden der sachliche Gegensatz völlig verdeckt und sie sahen nur das unerfreuliche Schauspiel zweier schimpfenden Literaten. Selbst Goethe urteilte so und sagte im Gespräch mit Eckermann: „Platen ärgert Heine, und Heine Platen, und jeder sucht den andern schlecht und verhaßt zu machen, da doch zu einem friedlichen Hinleben und Hinwirken die Welt groß und weit genug ist.“ Gewiß, die beiden Dichter konnten nebeneinander leben, der eine in Palermo, der andere in Hamburg, aber die Anschauungen, die sie vertraten, mußten sich kreuzen und feindlich begegnen, so lächerlich und ekelhaft der äußere Anlaß sein mochte. Goethe fährt in der zitierten Stelle fort, daß jeder von ihnen „schon in seinem eignen Talent einen Feind habe, der ihn hinlänglich zu

schaffen macht.“ Der Feind im eignen Talent war es, der Heine dazu trieb, den Kampf bei der übelsten Gelegenheit aufzunehmen und in der gehässigsten Weise zu führen.

Über dem Skandal, den die „Bäder von Lucca“ erregten, vergaß man sowohl diese Schrift als die Reise „Von München nach Genua“ sachlich zu würdigen. Die Tendenz ließ das Kunstwerk nicht aufkommen, und ihr ist es zuzuschreiben, daß die Besprechungen ungünstiger ausfielen, als die beiden Arbeiten verdienten. Fast alle warfen dem Dichter seine Selbstgefälligkeit und das Vordrängen der eignen Person vor und vermiften in den politischen Ausführungen die Sachlichkeit. Heine gab seinem jungen Ruhm als politischer Schriftsteller und Führer der Liberalen durch den dritten Band der „Reisebilder“ einen schweren Stoß, von dem er sich nie wieder erholt hat. Selbst einer seiner begeistertsten Verehrer, der junge Moritz Veit in Berlin, sprach ihm das Recht ab, sich als „guter Soldat im Freiheitskriege der Menschheit“ zu gebärden. Auch als Künstler verlor er in der allgemeinen Schätzung. Der Realismus seiner Darstellung eilte den Anschauungen der Zeit voraus, die noch nicht begriff, daß der Dichter realistische und selbst niedrige Gestalten schaffen kann, ohne sich selbst zu ihnen zu erniedern. Gerade die Prosaschrift Heines, die die stärksten und hoffnungsreichsten Zukunftskeime enthielt, erregte bei den Zeitgenossen den heftigsten Anstoß, und ganz abgesehen von der Polemik gegen Platen, dienten die „Bäder von Lucca“ im besondern Maße dazu, um den Vorwurf der Unsitlichkeit gegen ihren Verfasser zu erheben.