

## XVIII. L u t e t i a

Das Jahr 1840 bildet einen entscheidenden Wendepunkt in dem langen, schweren Ringen des deutschen Volkes nach einem einheitlichen Verfassungsstaat. Es ist das Jahr, in dem Friedrich Wilhelm III. starb und Friedrich Wilhelm IV. seine Nachfolge übernahm. Mit ihm bricht eine neue Zeit an, die deutsche Frage kommt in Fluß. Zwar war weder der eine noch der andre, weder der alte noch der neue preussische König ein starker Charakter, der die Entwicklung nach seinem Willen zwang und der Zeit das Siegel seines Geistes ausprägte, aber die Tatsache des Thronwechsels als solche genügte, um der Bewegung eine neue Richtung und ein beschleunigtes Tempo zu geben. Unter dem alten Herrn hatte man vieles hingenommen, weil er alt war, weil man damit rechnete, daß seine Tage gezählt seien, und man seine Ruhe nicht mehr stören wollte. Friedrich Wilhelm III. hatte mit seinem Volke die schwersten Zeiten des Unglücks durchlebt, er hatte sich wohl schwach, aber stets würdig gezeigt, sein musterhaftes Privatleben lag offen vor den Augen seiner Untertanen. Durch diesen Nimbus sowie durch die ehrliche Schlichtheit seines Wesens hatte er das patriarchalische Verhältnis zwischen sich und seinem Volke bewahrt. Zwischen beiden Teilen bestand eine Art stillschweigender Vertrag, daß bei seinen Lebzeiten nichts geändert werden solle. In Preußen ließ man die Süddeutschen deklamieren, die Sachsen und Braunschweiger gelegentlich vandalieren, in dem größten reindeutschen Bundesstaat blieb alles ruhig, nicht weil man weniger an Deutschlands Zukunft dachte, sondern weil man von dem alten Könige nichts Unmögliches verlangte, weil das Gefühl bestand, daß die Lösung der brennendsten Zeitfrage eine jüngere Kraft erforderte. Mit dem Thronwechsel wurde das anders. Friedrich Wilhelm IV. wurde nicht von der Tradition gedeckt, die seinen Vater begleitete. Er selbst hatte sich in den langen Jahren seiner mündigen Thronanwartschaft als Mann der modernen Zeit gezeigt, mit lebhaftem Geist interessierte er sich

.

für alles und jedes und erregte durch seine Reden die größten Hoffnungen, nicht nur in Preußen, sondern in ganz Deutschland. Ihm gegenüber gab es nicht mehr die schweigende, rücksichtsvolle Ergebenheit, die man seinem Vorgänger erwiesen hatte, sondern von ihm forderte man Taten. Er sollte handeln und das Gebot der Stunde erfüllen.

Selten ist ein neuer Monarch mit größeren Erwartungen begrüßt, und selten sind sie so rasch und so gründlich enttäuscht worden. Es fehlte Friedrich Wilhelm IV. nicht an Begabung, auch nicht an gutem Willen, aber an der Fähigkeit, das richtige Verhältnis zur objektiven Welt zu finden. Er war Romantiker, und als solcher hatte er wohl Eingebungen und Launen, die bald gut, bald schlecht waren, aber selbst im besten Falle niemals klar durchdacht oder gar konsequent durchgeführt wurden. Die regelmäßige Arbeit überließen die Genies den Philistern. Als Genie fühlte sich der König, alles Banale war ihm verhaßt, alles Außergewöhnliche reizte ihn, solange es neu war. Er war der Spielball seiner eignen Willkür, ein Mann, der heute der einen, morgen der entgegengesetzten Lockung nachjagte, ohne zu überlegen, ob das Ziel erreichbar oder ob es für den Staat und für ihn selber nützlich war. Er weckte Wünsche, ohne sie zu befriedigen. Man sah bald ein, daß die deutsche Frage nicht durch, sondern gegen den König gelöst werden mußte. Aber zu den Akten durfte sie nicht wieder gelegt werden. Die Tatsache ließ sich nicht aus der Welt schaffen, daß Preußen, das sich bisher der Bewegung so gut wie ganz versagt hatte, mit dem Thronwechsel in den Kampf um Deutschlands Freiheit und Einheit eintrat. Als dem größten Staate fiel ihm mit Notwendigkeit die Führerschaft zu, und damit änderte die Bewegung selbst ihren Charakter. Sie wurde nüchterner und praktischer, soweit das dem deutschen Liberalismus und Idealismus möglich war. Nicht daß die süddeutschen Schönredner verstummten oder gar die Dichter weniger laut sangen, im Gegenteil, das Dichten, Singen und Sagen nahm einen neuen Aufschwung, da es jetzt ein Echo von den Alpen bis zur Ostsee fand. Aber die Lieder und Reden

waren nicht mehr die Hauptsache, sondern das, was in Preußen geschah. Die Dichter fühlten sich als die Diener und Gehilfen der Politik, ihr Gesang wurde Mittel zum Zweck. Man stellte sich klarere und erreichbarere Ziele. Man schwärmte nicht mehr für die Befreiung der ganzen Welt, man begeisterte sich nicht mehr für Spanier, Italiener, Polen und Griechen, man dachte nicht mehr daran, das tausendjährige Reich des Christentums zu stürzen und mit emanzipierten Weibern oder wildgewordenen Romantikern eine neue Ethik zu gründen, sondern man wollte sich auf der eignen Erde innerhalb der deutschen Grenzen wohnlich und menschenwürdig einrichten. Die Einsicht und noch mehr die praktische Unmöglichkeit, daß Staaten, die man mit der Eisenbahn in wenigen Minuten durchquerte, keine selbständigen Gebilde bleiben konnten, drängte die weltweiten Hirngespinnste zurück. Der Ruf nach einer Verfassung, die alle deutschen Stämme einigen und ihren Bund frei im Innern, stark nach außen machen sollte, wurde allgemein. Man hörte auf, kosmopolitisch zu denken, die Leute prahlten nicht mehr mit ihrem Weltbürgertum, sondern sie wollten Deutsche werden. Die Bewegung wurde national.

Die Erinnerung an die Franzosenzeit war in Preußen noch mächtig. Es lebten noch viele, die den alten schweren Vorderlader von der Raabach bis an die Seine geschleppt hatten. Dreißig Friedensjahre vermochten die Erinnerung an die fremde Unterdrückung nicht auszulöschen, und die preußische Jugend war in dem Bewußtsein herangereift, daß Frankreich der Feind sei. Wenn etwas den liberalen Ideen den Eingang in das nordöstliche Deutschland versperrte, so war es das Liebäugeln mit Frankreich. Abgesehen von einigen Hegeljüngern, die von der Höhe ihrer Erleuchtung über Grenzen und Nationen hinwegsehen, erwartete kein preußisches Herz, daß von den Franzosen etwas Gutes kommen könne. Diese nationale Richtung gewann jetzt die Oberhand im Liberalismus, die süd- und westdeutschen Franzosenfreunde verloren an Boden, die Volksstimmung lehnte sie ab. Man ahnte, daß Deutschlands Zukunft nicht durch, sondern gegen das Ausland erkämpft werden mußte.

Die Ereignisse öffneten den Leuten die Augen. Das Ministerium Thiers schien nicht abgeneigt, seine schwierige Lage, in die es in erster Linie durch seine ungeschickte Orientpolitik geraten war, durch eine Diversion am Rhein zu erleichtern. Der Geschichtschreiber Napoleons wollte den unruhigen Ehrgeiz seines Landes, das während des Bürgerkönigtums außenpolitisch nur Niederlagen eingesteckt hatte, durch rheinisches Land befriedigen. In mächtigen Afforden braufte ihm Niklas Beckers Lied entgegen: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein!“ Es war schlechte Poesie, aber den Sängern von 1840 lag nichts an der Ästhetik. In diesen schwachen Reimen und in dieser trivialen Melodie kam zum erstenmal ein einheitliches nationales Bewußtsein zum Ausdruck. Die Gefahr für das Rheinland war nicht so groß, wie sich die Mitglieder der Gesangvereine von Königsberg bis Stuttgart vorstellten, Thiers' Sturz wurde nicht durch die Macht ihrer Töne herbeigeführt, aber das Wichtigste war, daß sie an die Gewalt ihres Liedes glaubten. Die Überzeugung, daß der Feind vor der Gesamtbegeisterung eines einigen Volkes zurückgewichen sei, ließ alle mit froherer Zuversicht in die Zukunft blicken.

Heine stand dem Umschwung, den die liberale Bewegung mit dem Jahre 1840 nahm, völlig fremd gegenüber. Er sowohl wie seine wenigen deutschen Freunde, die „dreieinhalb Menschen“, die er in der Heimat liebte, beobachteten mit wachsendem Unbehagen die Kluft zwischen dem Dichter und seinem Volke. Sie schoben die Schuld auf seinen Aufenthalt in der Fremde. Laube und Lewald rieten ihm, wie wir gesehen haben, dringend zur Rückkehr in die Heimat. Heine ging nicht darauf ein, in dem richtigen Gefühl, daß er seine Rolle nur in Paris zu Ende spielen könne. Nicht der Raum, sondern die Kluft der Idee trennte ihn von Deutschland. Er konnte und wollte die Entwicklung, zu der er teilweise selbst den Anstoß gegeben hatte, nicht mitmachen. Sie schritt über ihn hinweg und er kam ins Hintertreffen. Der Aufenthalt in Paris mehrte nur dadurch die Entfremdung, daß der Dichter sich einredete, die „Sachen aus der Ferne besser zu sehen“. Gerade diese ver-

meintliche Überlegenheit machte es ihm unmöglich, die Wurzel des Übels und das Schiefe seiner Stellung zu erkennen. Dazu war die dauernde Berührung mit Deutschland nötig, und insofern hatten die Freunde recht, die ihn zur Aufgabe des Exils einluden. Sie übersahen nur, daß sie etwas subjektiv unmögliches von Heine forderten. Er stand vor einem Rätsel. Wie war es möglich, daß er von allen Seiten so verkannt wurde? Entrüstet schrieb er an Laube: „Ich, der ich vielleicht der entschiedenste aller Revolutionäre bin, der ich auch keinen Finger von der geraden Linie des Fortschritts gewichen, der ich alle großen Opfer gebracht der großen Sache — ich gelte jetzt für einen Abtrünnigen, einen Servilen!“ Er begriff die Stimmung nicht, und da er gewohnt war, stets persönlich zu denken, so machte er die Verleumdungen der Gutzkow und Genossen dafür verantwortlich. Freilich hatte er gelegentlich selbst den Eindruck, daß er in die Zeit der „rohen Tatsachen“, der „Dampfwagen, des Kohlendampfes und des Gasbeleuchtungs-gestankes“ nicht mehr passe; er hatte ja den Kampf, wie er es nannte, die Selbstaufopferung für das Volk stets als „einen der raffiniertesten Genüsse“ empfunden, jetzt aber stellte man ihm klipp und klar mit dünnen Worten die Aufforderung, entweder für die eine oder die andre Seite Partei zu ergreifen. Das vermochte Heine nicht, er vermochte sich nicht in Reih und Glied zu stellen, er kämpfte stets für die „Freiheit des Genius“, also im letzten Ende für die Willkür des Romantikers, für die Unabhängigkeit der entfesselten Persönlichkeit. Seine Parole war überlebt, und das Wort der neuen Zeit verstand er nicht mehr. Die Vorgänge in Deutschland machten nur einen verwirrenden Eindruck auf ihn.

Von Friedrich Wilhelm IV. hielt er nichts. Er teilte keine der Hoffnungen, die die Liberalen auf ihn setzten. Der Dichter und der König waren im innersten Kern verwandte Naturen, beide Romantiker. Der Fürst liebte die Poesie seines Gefinnungs-genossen, selbst dessen schlimmste Spottverse auf Preußen und Deutschland, aber Heine vergalt diese Zuneigung nicht. Er wußte, daß ein Romantiker sehr gute Gedichte machen und sich auch für Ideen

begeistern kann, aber nicht zu handeln vermochte. Schon als Kronprinzen hatte er Friedrich Wilhelm in seiner ganzen Haltlosigkeit und romantischen Zerfahrenheit erkannt. Auch die Bedeutung, die Preußen in der deutschen Freiheitsbewegung gewann, mißfiel ihm. Wenn er in den letzten Jahren der Berliner Regierung gelegentlich Anerkennung zollte, so geschah es aus praktischen Gründen. „Die Hand, die man nicht abhauen kann, soll man küssen“, pflegte er mit Vorliebe zu zitieren. Er mag dabei nicht unaufrichtig gewesen sein und bei klarer Überlegung erkannt haben, daß das protestantische Preußen zu einer großen Rolle berufen sei, aber die gefühlsmäßige Abneigung des damaligen Rheinländers gegen die Leute jenseits der Elbe sowie gegen die nüchternen Formen des Ostlandes überwog stets das Urteil seines Verstandes. Heine hat kein Fehl daraus gemacht, daß er Preußen nicht liebte, und der Staat Friedrich Wilhelms III. hatte nichts getan, um seine Liebe zu erringen. Bei der Unterdrückung seiner Werke ging Preußen voran, seine Pariser Zeitungspläne waren an Preußens Feindschaft gescheitert. Der Dichter sah in Preußen den Hort der Reaktion, und war stets zu haben, wenn es galt, „den Preußen ihre infamen Tücken zu vergelten und ihnen überhaupt das Handwerk zu legen“. Berlin hatte ihn durch die Verbote seiner Werke finanziell schwer geschädigt, und auch das vergaß Heine nicht.

Mit dem erwachten deutschen Nationalgefühl konnte er sich noch weniger befreunden. Er sah in den neuen Männern „falsche Patrioten, deren Vaterlandsliebe nur in einer einfältigen Abneigung gegen die Fremde und gegen die Nachbarvölker besteht, und welche Tag für Tag ihre Galle namentlich über Frankreich ausschütten. Ja“, fährt er fort, „diese Überbleibsel oder Nachkömmlinge der Teutomanen von 1815, die nur ihr altes Kostüm ultradeutsch-tümlicher Narren modernisiert haben und sich die Ohren ein wenig stutzen ließen — ich habe sie all meine Lebstage verabscheut.“ Was wollten denn die Schreier mit ihrem Rheinlied? Heine blickte klarer als sie und wußte, daß der Marm des kleinen Thiers mehr ein Rückzugsgefecht als einen Angriff bedeutete. Eine Losreißung des

Rheinlandes, die auch er als ein Unglück betrachtete, schien ihm nur durch den Klerikalismus möglich, nicht aber durch liberale Minister, deren deutschfreundliche Äußerungen der Dichter als echter Verständigungspolitiker mit getreuem Eifer in der „Allgemeinen Zeitung“ den gerührten Lesern wiederholte. Immerhin konnte er sich der Überzeugung nicht verschließen, daß die Spannung zwischen den beiden Ländern im Wachsen und daß damit der wichtigste Teil seiner Mission, die Versöhnung zwischen Deutschland und Frankreich, gescheitert war. Er sah sogar den kommenden Krieg voraus und hielt bei klarer Abwägung der beiderseitigen Kräfte den deutschen Sieg für sicher. Es war alles anders gekommen, als er es sich bei seiner Ankunft in Paris vor etwa zehn Jahren gedacht hatte. Die Nationen lagen sich nicht in den Armen, die Revolution in Deutschland war nicht ausgebrochen, sondern Frankreich befand sich auf dem besten Wege der Reaktion. Es ist begreiflich, daß Heine beim Anblick der damaligen Weltlage eine tiefe Enttäuschung verspürte. Die Ideale, die 1830 handgreiflich nahe schienen, waren in unerreichbare Ferne entschwunden, neue waren dafür aufgetaucht, für die der Dichter sich nicht mehr begeistern konnte. Nicht mit Unrecht konnte ihm Campe 1843 schreiben: „Für Sie hat sich vieles in Deutschland geändert, und zwar sehr zu Ihrem Nachteil. Sie wissen, jedes Ding hat seine Zeit; auch die Literatur. Ich habe Sie zeitig gewarnt; Sie hörten nicht, Sie wollten nicht hören, kann ich dafür? Daß Sie zurückgedrängt sind, der Geschichte mehr anheimgefallen als dem Leben, kann ich das ändern?“

Heine lebte den Sensualismus, den er in der Theorie bekannte. Er war von einer erstaunlichen Lebenskraft und Lebenszähigkeit. Solange es ihm gut ging, ja solange sein Schicksal erträglich war und ihm vor allem das Geld nicht völlig ausging, wollte er sein Dasein genießen. Über alles Unangenehme setzte er sich möglichst schnell hinweg, und die bitteren Wahrheiten Campes, die durch seine eignen Wahrnehmungen bestätigt wurden, machten wohl im Augenblick einen niederschmetternden Eindruck und regten ihn auf das heftigste auf, aber sie hinterließen keine bleibende Wirkung.

Sie mahnten ihn nicht zu einer sachlichen Prüfung, sie veranlaßten ihn nicht, sich Rechenschaft über sein eignes Verhalten zu geben. Sein Urteil stand von vornherein fest: alle diese Schändlichkeiten beruhen auf Mächenschaften seiner Feinde, mögen es nun die „verunglückten Vaterlandsretter“, die „Frankfurter Judenclique“ oder das Verleumderconsortium Gutzkows sein. Er sieht sich beständig von Feinden umgeben, die freilich so gut „mas্কiert“ sind, daß sie niemand außer ihm selbst wahrnehmen kann. Sicher hatte er sich durch seinen „Börne“ zu den alten Gegnern viel neue erworben und sich durch dieses Buch nicht nur bei der Leserschaft in Deutschland geschadet, sondern sich auch sein persönliches Leben in Paris unangenehm gemacht. Die „Judenclique“ ließ ihn überwachen, und Heines Privatleben war nicht so, daß es eine genaue Kontrolle ertragen konnte. Was er an Börne und Frau Wohl gesündigt, wurde ihm und Mathilden vergolten. Mehr oder weniger schmutzige Berichte über das Heinesche Eheleben wurden verbreitet und fanden bereitwilligst Aufnahme in Deutschland. Solche Nachrichten schädigten wieder seine Stellung in Paris. Daß er von vielen der ansässigen Deutschen gemieden wurde, mochte ihm gleichgültig sein, es waren in seinen Augen „Vaterlandsretter“ und Genossen Börnes, aber auch von den französischen Freunden scheinen sich manche von ihm zurückgezogen zu haben oder sie wurden durch Mathildens prätentiose Gegenwart vertrieben. Der Verkehr im Kreise der Fürstin Belgiojoso hörte auf, der Schwerpunkt von Heines geselligem Leben verschob sich in das Restaurant. Das mag seiner Neigung entsprochen haben; es fiel ihm nicht schwer, den Umgang von Frauen zu entbehren, die man nur in der Familie trifft, aber für niemand war ihre Gesellschaft objektiv unentbehrlicher. Trotz der Gelegenheitsfreunde und trotz der vielen deutschen Besucher begann Heine sich einsam zu fühlen. Er klagt jetzt häufig über Alleinsein, das Pariser Leben befriedigt ihn nur noch in bedingter Weise, und wenn die Freunde ihm zur Rückkehr nach Deutschland rieten, ist das ein Beweis, daß nach ihrem Urteil wenigstens die Rück siedelung keine Verschlechterung in der Lage des Dichters bedeutete.

Jede einzelne dieser Mißhelligkeiten hätten Heines unverwüßliche Lebensfreude kaum berührt, sie war so stark, daß sie selbst die Leiden der Matragengruft überdauerte. Den politischen Enttäuschungen stellte er seine Tugend entgegen. Der Mann, in dessen Taschen die Franken der französischen Pension klimperten, schrieb an Sewald: „Ich habe etwas, worauf ich baue: ich habe nie die geringste zweideutige Handlung mir zu Schulden kommen lassen, und meine Feinde haben immer zu Lügen ihre Zuflucht nehmen müssen.“ Heine glaubte an seine Makellosigkeit, er war sicher aufrichtig und wollte dem Freunde keinen blauen Dunst vormachen. Er war der Schauspieler seines Ideals und verwuchs so innig mit der Rolle, daß er selbst Wirklichkeit und Theater nicht mehr unterscheiden konnte. Heine kannte seine Menschlichkeiten sehr genau, aber in seiner Phantasie war er der fleckenreine Volkstribun. Wollte das deutsche Volk in seinem Unverstand nichts von diesem Helden wissen, nun, so konnte er sich mit einem spöttischen Wort darüber hinwegsetzen: „Mag blasen, wer will, für den deutschen Janhagel.“

Über die politische Enttäuschung hätte Heine sich unschwer getröstet, aber dazu kam die gesellschaftliche Zurücksetzung, die ewige Geldnot, diese aufreibende Zwickmühle zwischen Mathildens Verschwendung und Campes Knickrigkeit, und dazu kam seine Krankheit. Die einzelnen Anfälle ertrug er zwar mit einer erstaunlichen Fassung, aber ihre Wiederholung und damit die Unsicherheit über die nächste Zukunft zermürbten ihn. Dieser großen Überzahl von Mißhelligkeiten war selbst Heines Optimismus nicht gewachsen. Nicht daß er in die entgegengesetzte Anschauung umschlug oder an irgendeiner Stelle gewaltfam scheiterte, aber bei allem Hang zum Leben stellte sich die unfrohe, unbehagliche, blaßierte Stimmung ein, aus der seine zweite Lyrik erwuchs.

Ausgetrunken ist der Kelch,  
der mit Sinnenrausch gefüllt war,  
schäumend, lodernd, bis am Rande;  
ausgetrunken ist der Kelch.

Es verstummen auch die Geigen,  
die zum Tanze mächtig spielten,

zu dem Tanz der Leidenschaft;  
auch die Geigen, sie verstummen.

Es erlöschen auch die Lampen,  
die das wilde Licht ergossen  
auf den bunten Mummenschanz;  
auch die Lampen, sie erlöschen.

(I, 234.)

Der Glanz erlosch, es wurde trüber um den Dichter. Selbst der Mutter, der er sonst alles Unerfreuliche verschwieg, klagte er über „eine ungeheure Müdigkeit des Geistes“, die auf ihm lastete. Auch über das häufige, wohl mehr seelische, Alleinsein beschwerte er sich. Der Katzenjammer des Aschermittwochs folgte dem Rausch des Genusses. Heine fühlte sich unbehaglich in einer Welt, die ihm keine neuen Reize zu bieten hatte, ja die sich anshickte, über ihn hinwegzuschreiten.

Es ist kein Zufall, daß Heine damals die seit Jahren unterbrochene Berichterstattung für die „Allgemeine Zeitung“ wieder aufnahm. Es geschah in dem Wunsch, dem Publikum dieses Weltblattes, das nicht nur in Deutschland, sondern als einzige deutsche Zeitung auch im Ausland gelesen wurde, den Beweis zu liefern, daß er trotz der Verunglimpfung noch der Alte, noch immer der erste Publizist Deutschlands sei. Er nahm seine Aufgabe viel ernster als das erstmal, wo der leichte Geldgewinn für ihn die Hauptsache war. Er stellte die neuen Aufsätze weit über die alten, und als er dies „daguerrotypische Geschichtsbild“ 1852 zum Buch gestaltete, verwendete er die größte Mühe darauf, um dieser „Chrestomathie guter Prosa“ eine dauernde Stellung in der deutschen Literatur zu verschaffen. Alles, was der Zensor seinerzeit in dem Stuttgarter Blatt getilgt hatte, wurde, soweit es möglich war, wiederhergestellt, und neue erklärende Zusätze beigelegt. Aber bei allen diesen Arbeiten war Heine bemüht, die „ursprüngliche Zeitfarbe“ zu erhalten. Er wollte, wie er in der Widmung an den Fürsten Bückler erklärte, durch „eine künstlerische Zusammenstellung aller dieser Monographien ein Ganzes liefern, welches das treue Gemälde einer Periode bildete, die ebenso wichtig

wie interessant war". Trotz der großen Teilnahme, die der Verfasser gerade diesem Werk, der „Lutetia“ (VI, 129), widmete, das mit einigen kleineren Aufsätzen den gewichtigsten Bestandteil der „Vermischten Schriften“ bildete, kam die Herausgabe 1852 noch nicht zustande. Campe zeigte wenig Eifer für das Buch, er feilschte wie immer, schwieg, wie es seine Art war, um die Geduld seines Autors zu ermüden und dessen Ansprüche zu ermäßigen, so daß Heine die Verhandlungen abbrach. Er entschloß sich zwar nicht, das Manuskript einem andern Verleger zu geben, sondern er ließ es liegen. Zwei Jahre später, nachdem Campe persönlich in Paris gewesen war und die unerquicklichen Verhandlungen sich hinterher nochmals erneuert hatten, konnten die „Vermischten Schriften“ 1854 endlich erscheinen.

Die „Lutetia“ enthält, wie der Verfasser selber auf dem Titelblatt angibt, Berichte über Politik, Kunst und Volksleben. Sie beginnen im Februar 1840 und reichen bis zum Juni 1843, umfassen also die sog. parlamentarische Periode Louis Philipps, in der die höchste Gewalt allmählich aus den Händen des Monarchen in die der Kammer glitt. Es war nach Heines Auffassung der Anfang vom Ende des Bürgerkönigtums. Wie er selber schrieb, wollte er nicht das Gewitter schildern, sondern nur das allmähliche Zusammenballen der Wetterwolken. Im Sommer 1843 brachen die Berichte ab, Heine hatte das Bestechungssystem Guizots ziemlich scharf getadelt, und das wurde dem Pensionär der Regierung wohl verübelt. Er lieferte nach diesem Zwischenfall nur noch einige unpolitische Aufsätze, offenbar in der Absicht, den jähen Abbruch der Korrespondenz zu verschleiern.

Man wird zugeben, daß er ein vielleicht einseitiges, vielleicht gefärbtes, aber doch interessantes und anschauliches Bild jener Periode geliefert hat. Kein Geschichtschreiber wird diese Berichte unbenutzt lassen, wenn er sie auch mit Vorsicht benutzen wird, aber sein Ziel hat Heine nicht erreicht. Er schildert Symptome des Unterganges; aber die letzte Ursache, warum das Bürgerkönigtum unhaltbar war, hat er nicht aufgedeckt. Es fehlt die große Idee, die seinen sonstigen historischen Schriften ihre Stärke verleiht, es fehlt die Synthese. Der Dichter hat

für diese Berichte die Bezeichnung „souveräne Feuilletons“ geprägt. Er verband damit den Begriff des Lobes, heute werden wir das Wort Feuilleton betonen und damit ungefähr das Richtige treffen. Es sind Zeitungsaufsätze, die wohl durch die Form, nicht aber durch den Inhalt den Meister verraten.

Ein Vergleich mit den „Französischen Zuständen“ drängt sich auf; Heine hat ihn selber vorgenommen und dadurch den Literaturhistoriker gezwungen, ihm auf diesem Wege zu folgen. Auch jene Berichte enthalten keine Geschichte, sondern nur Journalistik, aber sie wurden getragen durch die glühende Begeisterung des Verfassers. Er glaubte an den Fortschritt der Menschheit, er war überzeugt, daß sie durch die Julirevolution einen großen Schritt nach vorwärts getan habe, er schwärmte für die Freiheit, er vergötterte Paris als die Stätte der großen Weltentscheidung, er sah in den Franzosen die Träger der unsterblichen Revolutionsidee, der Saint-Simonismus bot ihm eine neue Religion, von der er inbrünstig die Einigung und Beglückung der gesamten Völker dieser Erde erwartete, sein Herz weitete sich, wenn der Name Napoleon ausgesprochen wurde. Selbst sein Haß gegen Adel und Klerus war vielleicht etwas unreif, aber doch stark. In den Artikeln von 1832 glühte im Guten wie im Bösen das Feuer der Jugend. Das war vor einem Jahrzehnt. Heine ist seitdem älter und klüger geworden, ja sogar sehr klug und sehr verständig. Er gebraucht seine Feder mit der Sicherheit eines Virtuosen. Er selbst sagt in dem Buch von einem Musiker: „Je nüchterner und herzloser der Violinspieler, desto gleichförmiger wird immer seine Exekution sein, und er kann auf den Gehorsam seiner Fiedel rechnen, zu jeder Stunde, an jedem Orte. Aber diese gepriesene Sicherheit ist doch nur das Ergebnis einer geistigen Beschränktheit, und eben die größten Meister waren es, deren Spiel nicht selten abhängig gewesen von äußeren und inneren Einflüssen.“ So geht es Heine selber. Wie er schon in den „Neuen Gedichten“ den ganzen lyrischen Apparat mit unfehlbarer Sicherheit behandelte, so den journalistischen in der „Lutetia“. Er schreibt über Kunst und Politik, über Literatur und Volksleben, er

sagt den Freunden Angenehmes, den Feinden böse Worte, er lobt und tadelt, er spottet und karikiert, er ist geistreich und witzig, kurz er beherrscht alle Noten des Journalismus, aber sein Herz ist nicht dabei.

Der Dichter steht den Ereignissen sehr objektiv gegenüber. Er denkt nicht mehr daran, die Welt aus den Angeln zu heben, sondern in der „Transaktion“, in der „Vermittlung zwischen Prinzipien und Parteien“ erblickt er jetzt die höchste Aufgabe des Staatsmannes. Der reife Mann will von stürmischen Entscheidungen nichts mehr wissen. Er hat seine einstigen Ideale gründlich verloren. Freilich liebt er Paris noch, aber es ist ihm nicht mehr die Stadt der Freiheit, sondern das „geliebte Pflaster der Boulevards“. Er liebt es mit der Liebe des alten Boulevardiers, der sich dort in seinem Lebenselement fühlt, der gewohnt ist, täglich um dieselbe Stunde über die Hauptstraße zu flanieren, und der etwas vermisst, wenn der Polizist nicht an der gewohnten Ecke steht, die lächelnde Grisette nicht aus dem Puzladen herauschaut und die „holdselige zivilisierte“ Stadtlust ihn nicht umweht. Über die Franzosen selbst urteilt Heine jetzt sehr nüchtern. Natürlich macht er ihnen einige Komplimente, aber er kennt sie jetzt besser als vor zehn Jahren, er weiß, daß diese seine einstigen Helden der Freiheit jedem nachlaufen, der ihrer nationalen Eitelkeit zu schmeicheln weiß und sich von ihm in jede beliebige „Uniform“ stecken lassen, „in die Rittertracht des Ruhms oder in die Livree der Knechtschaft“. Er kennt jetzt ihren Leichtsin, ihren Eigennutz, ihre nur auf das Materielle gerichtete Denkart, er durchschaut die tiefe Korruption, die in der allgemeinen Sucht nach einem Amtchen, in dem Bestreben, auf Kosten der Steuerzahler ein bequemes Leben zu führen, den besten Nährboden findet, er durchschaut das Scheinbild von Pressefreiheit, hinter dem sich eine Geistesnebelung schlimmer als die der deutschen Zensur verbirgt. Er wirft die Frage auf: „Ist das Frankreich, die Heimat der Aufklärung, das Land, wo Voltaire gelacht und Rousseau geweint hat? Sind das die Franzosen, die einst der Göttin der Vernunft in Notre-Dame huldigten?“ Sie erscheinen ihm jetzt „aller republikanischen Eigenschaften“ bar. „Ihnen fehlt die Einfalt, die

Selbstgenügsamkeit, die innere und die äußere Ruhe; sie lieben den Krieg des Krieges wegen; selbst im Frieden ist ihr Leben eitel Kampf und Lärm; die Alten und die Jungen ergözen sich gern am Trommelschlag und Pulverdampf, an Knalleffekten jeder Art.“

Unter diesen Umständen hat die Völkerveröhnung herzlich wenig Aussichten. Auch dieses Ideal Heines ist recht verblaßt. Er beschränkt sich auf die Feststellung, daß eigentlich niemand in diesem kriegliebenden Volke den Krieg gegen Deutschland wolle, daß die Franzosen zwar gern die Rheingrenze besäßen, aber nur zu ihrem eignen Schutz, und er berichtet „die kleinsten Umstände, welche von der Sympathie zeugen, die ich in betreff Deutschlands bei den französischen Staatsmännern finde“. Er ist sehr genügsam geworden. Der Saint-Simonismus ist ihm jetzt ganz gleichgültig. Es entlockt ihm kein Bedauern, daß diese „Theorie eines sozialistischen Amateurs“ durch die Propaganda der Tat weggespült wird, und er verhöhnt nur seine einstigen Freunde, die Saint-Simonisten, die jetzt in gut bezahlten Industriestellen sitzen oder einträgliche Theaterstücke schreiben. Über Napoleon, seinen einstmaligen Abgott, denkt Heine noch kühler. Gewiß, der Kaiser repräsentierte das „junge Frankreich dem alten Europa gegenüber“, aber er hatte auch seine „Schattenseiten“. Er besaß nur Scharfblick für die Vergangenheit und Gegenwart, aber er war „stockblind für jede Erscheinung, in der sich die Zukunft ankündigte“. Thiers hatte es damals durchgesetzt, daß die Gebeine des Helden von St. Helena nach Frankreich überführt wurden. Das Nationalgefühl wallte bei den alten Erinnerungen mächtig empor, die Bonapartisten suchten das Ereignis für ihre Parteizwecke auszunutzen und Unruhen wurden befürchtet.

— Was hat Heine dazu zu bemerken? „Ich wollte, der Mann läge schon ruhig unter der Kuppel des Invalidendoms, und wir hätten die Leichenfeier glücklich überstanden.“ Das war alles, was er zu Ehren seines einstigen „weltlichen Heilandes“ zu sagen hatte. Er hofft, daß es dem Militär gelingen werde, die innere Ruhe zu sichern.

Der Dichter will Ruhe haben, Ruhe um jeden Preis, selbst mit Hilfe der Bajonette des Marschall Soult. Nur keine Veränderungen!

Um Gottes willen keine Krisen! Die Nerven sind der Aufregung nicht mehr gewachsen, und besser kann es doch nicht werden. „Ich gehöre schon zu den Menschen,“ schrieb er an seine Mutter, „die zufrieden sind, wenn die Sachen beim alten bleiben. Jede Veränderung und der Spektakel ist mir zuwider.“ Dahin war der ehemalige Apostel der Revolution gekommen! Schon die Idee eines neuen Umsturzes erfüllte ihn mit Entsetzen, denn er wußte, daß die neue Umwälzung viel gründlicher sein werde als die vom Juli und daß die augenblickliche Gesellschaft keines kräftigen Widerstandes fähig sei. Er liebte zwar die bestehende Gesellschaft nicht, aber sie hatte den einen Vorzug, sie bestand und schaffte Ordnung. Selbst an der Aristokratie und der Geistlichkeit entdeckte er Vorzüge und er tritt jetzt energisch für das einst verhöhnte Bürgerkönigtum ein, ja in dem Streit des Monarchen mit dem Parlament verteidigt Heine die Rechte der Krone und weist die Übergriffe der Kammer zurück. Der Stein darf sich — um Gottes willen — nicht nach links in Bewegung setzen, er könnte ja zur Lawine werden und alles wegreißen!

Man nimmt zumeist an, daß diese Stellungnahme des Dichters durch seine Pension bedingt wurde, daß er das Lied der Leute sang, deren Brot er aß. Sicher waren die 4000 Franken nicht ohne Einfluß. Ohne sie würde Ludwig Philipp vermutlich nicht als der königliche Dulder gerühmt werden, der Thronfolger, der dem Dichter übrigens ein besonderes Interesse erwies, würde nicht als einer der edelsten Prinzen erscheinen, würde Thiers nicht in fleckenloser Reinheit erstrahlen und Guizot nicht so gefeiert werden. Aber das sind nur persönliche Komplimente, Heines sachliche Auffassung ist durch sein eignes Ruhebedürfnis bedingt. In der Regierung Louis Philipps sieht er jetzt den letzten Damm gegen die neue anwogende Revolution, Guizot ist in seinen Augen der Minister des „Widerstandes, nicht der Reaktion“. Heine besaß persönliche Beziehungen zu den Rothschilds und hat von ihnen manche Unnehmlichkeit erfahren, aber trotzdem hätte er dem „Baron James“, den der gesamte Liberalismus als die Verkörperung der Reaktion haßte, in der „Lutetia“ sicher nicht so viel Lob gezollt, wenn er

nicht die Geldmacht als die beste Stütze des Bestehenden und der Julimonarchie betrachtet hätte. Für den Schachergeist und den Geiz der Juden findet er die schärfsten Worte, aber Rothschild läßt er gelten. Genau so verfuhr die Reaktion. Während sie die Juden unterdrückte, hängte sie dem Reichsten Orden und Kreuze um den Hals, weil sie seinen Reichtum im Kampfe gegen die Revolution nicht entbehren konnte. Heine hatte gesehen, daß das Bürgerkönigtum durch die Macht der Banken und der Industrie emporgehoben und emporgeblüht war, er fürchtete, daß es ohne sie zusammenbrechen würde. Schon deshalb lag ihm daran, den „Geist der Industrie“ zu erhalten. „Jeder Taler ist“ in seinen Augen „ein tapferer Bekämpfer des Republikanismus, und jeder Dukaten ein Achilles.“

Die Schwächen der damaligen Gesellschaft waren ihm nicht unbekannt, er war nicht blind gegen die Gebrechen einer Monarchie, die sich auf den Geldsack stützte, aber er nahm die Mängel in den Kauf, wenn nur durch sie die Revolution verhindert wurde. Ohne jede Freude, eher mit Grauen sah er, daß der Republikanismus „in Frankreich täglich bedeutende Fortschritte macht und daß Robespierre und Marat vollständig rehabilitiert sind“. Heine hatte Angst vor der Zukunft, er ahnte, daß eine neue Revolution noch größere Schrecken bringen würde als die Guillotine von 1789. In den Tiefen der Gesellschaft lauerte ein neuer Feind, schrecklicher und unerbittlicher als alle bisherigen, der Kommunismus. Das Auge des Dichters erspähte ihn in seiner ganzen Entsetzlichkeit zu einer Zeit, als die Staatsmänner und Gelehrten noch achtlos an ihm vorübergingen. Heine hat es sich immer als ein besonderes Verdienst angerechnet, daß er als erster mit prophetischen Blicken auf die Schrecken des Sozialismus, auf die Erhebung des vierten Standes hingewiesen habe. Die Furcht vor dem Greuel einer Proletarierherrschaft machte ihn, wie er an den befreundeten Dr. Kolb schrieb, zum Konservativen.

Die sozialistische Bewegung stand damals in den Anfängen. In England drohten die Chartisten; in Frankreich war der Boden durch die Theorien Saint-Simons und Fouriers gut vorbereitet,

so daß der Radikalismus Proudhons und die verheerende Agitation Louis Blancs oder Felix Pyats leicht Eingang fanden. Den ersteren hat Heine persönlich gekannt und nach Meißners Mitteilungen sah er in ihm eine übermenschliche Erscheinung, eine Verkörperung des zerstörenden Prinzips. Es war nicht die Tiefe der sozialistischen Weisheit, die der Dichter bewunderte, im Gegenteil, er war erstaunt, daß diese Agitatoren die „abgedroschensten, plattesten Gemeinplätze“ im Munde führten, aber sie sprachen das, was das Volk hören wollte. „Liebe und Vertrauen schenkt es nur denjenigen, die den Jargon seiner Leidenschaft reden oder heulen, während es jeden braven Mann haßt, der die Sprache der Vernunft mit ihm reden will.“ Darauf beruhte der stets wachsende Einfluß der Sozialisten. Nach Ansicht des Dichters stand ein Zusammenstoß zwischen den Proletariern und den besitzenden Klassen in unvermeidlicher Nähe. Die „Dämonen der unteren Schichten“, die „Ungetüme, denen die Zukunft gehört“, das „glorreiche Lumpengesindel“ steht zum Sprunge bereit, sich auf die Gesellschaft zu stürzen, die nächste Revolution wird keine politische, sondern eine soziale sein, ein Kampf zwischen Besitzenden und Besitzlosen, der furchtbarste Krieg, den die Menschheit je gesehen. Ist er zu vermeiden? Heine antwortet mit nein. In Frankreich nicht. „Die zerstörenden Doktrinen haben in Frankreich zu sehr die unteren Klassen ergriffen — es handelt sich nicht mehr um Gleichheit der Rechte, sondern um Gleichheit des Genusses auf dieser Erde, und es gibt in Paris etwa 400000 rohe Fäuste, welche nur des Losungswortes harren, um die Idee der absoluten Gleichheit zu verwirklichen, die in ihren rohen Köpfen brütet.“ Zu der bürgerlichen Gesellschaft hat der Dichter wenig Vertrauen. Sie verteidigt sich ohne Glauben an sich selber „nur aus platter Notwendigkeit“, sie besitzt wohl Macht, aber keinen „moralischen Halt“. Der Sieg der proletarischen Massen erscheint ihm sicher und in ihrem „wahnsinnigen Gleichheitstaumel“ werden diese „prädestinierten Knechte, womit der höchste Weltwille seine ungeheuren Beschlüsse durchsetzt“, alles Große und Schöne auf dieser Erde vernichten, alles, was dem Dichter und jeder höheren Natur

das Leben wertvoll machte. Mag auch dieser sozialistische Sieg nicht von langer Dauer sein, mag die Menschheit aus der „Gleichheitsraserei“ den Weg zur Selbstbesinnung wieder finden, die Zukunft sieht trübe aus: „Es wird vielleicht alsdann nur Einen Hirten und Eine Herde geben, ein freier Hirt mit einem eisernen Hirtenstabe und eine gleichgeschorene, gleichblökende Menschenherde! Wilde, düstere Zeiten dröhnen heran, und der Prophet, der eine neue Apokalypse schreiben wollte, müßte ganz neue Bestien erfinden, und zwar so erschreckliche, daß die älteren Johanneischen Tiersymbole dagegen nur sanfte Täubchen und Amoretten wären. Die Götter verhüllen ihr Antlitz aus Mitleid mit den Menschenkindern, ihren langjährigen Pfleglingen, und vielleicht zugleich auch aus Besorgnis über das eigene Schicksal. Die Zukunft riecht nach Suchten, nach Blut, nach Gottlosigkeit und nach sehr vielen Prügeln. Ich rate unsern Enkeln, mit einer sehr dicken Rückenhaul zur Welt zu kommen.“

Heine ergriff das Problem des Sozialismus mit der Phantasie des Dichters. Sie vergrößerte ihm die Gefahr, sie spiegelte sie ihm als etwas Unvermeidbares vor, als den vom Schicksal verhängten Weltuntergang, als den Sieg der rohen Masse, als die Götterdämmerung einer verurteilten Welt. Dieses Phänomen in seiner ungeheuren Größe, in seiner entsetzlichen Gewalttätigkeit, die Entfesselung der rohen Kraft, wie er sie erwartete, erfüllte ihn mit Grausen und zog ihn doch wieder an. Er verwarf es, weil es alle Kulturgüter verneinte, und er billigte es wieder, weil es Grundsätze bejahte, die er selber versprochen hatte; er wünschte dem Sozialismus den Sieg, weil er den Ausgleich zwischen Besitz und Nichtbesitz für gerecht hielt, und sah in diesem Sieg doch wieder das Gräßlichste, was der Menschheit geschehen konnte. Die Vorrede (VI, 568) zu der französischen Ausgabe der „Lutetia“, die der Dichter wenige Monate vor seinem Tode verfaßte, zeigt seine Haltung am klarsten. Die wichtigste Stelle sei in der Übersetzung von Strodtmann angeführt: „Nur mit Schreck und Grausen denke ich an die Epoche, wo diese finsternen Bilderstürmer zur Herrschaft gelangen werden;

mit ihren schwieligen Händen werden sie erbarmungslos alle Mar-  
morstatuen der Schönheit zerbrechen, die meinem Herzen so teuer  
sind; sie werden all jenes phantastische Spielzeug und Glitterwerk  
der Kunst zertrümmern, das der Poet so sehr geliebt; sie werden  
meine Lorbeerhaine fällen und dort Kartoffeln pflanzen; die Lilien,  
welche nicht spannen, noch arbeiteten, und doch so herrlich gekleidet  
waren wie König Salomo in all seiner Pracht, sie werden dann  
ausgerauft aus dem Boden der Gesellschaft, falls sie nicht etwa  
die Spindel zur Hand nehmen wollen; die Rosen, diese müßigen  
Bräute der Nachtigallen, wird das gleiche Los ereilen; die  
Nachtigallen, diese unnützen Sänger, werden fortgejagt, und ach!  
mein ‚Buch der Lieder‘ wird dem Gewürzkrämer dienen, um dar-  
aus Düten zu drehen, in die er Kaffee schütten wird oder Schnupf-  
tabak für die alten Weiber der Zukunft. Ach! ich sehe dies alles  
voraus, und mich beschleicht unsägliche Trauer, wenn ich an den  
Untergang denke, mit dem das siegreiche Proletariat meine Verse  
bedroht, die ins Grab sinken werden mit der ganzen alten  
romantischen Welt. Und dennoch, ich bekenne es offen, übt dieser  
selbe Kommunismus, der all meinen Interessen und Neigungen  
so feindlich ist, einen Zauber auf meine Seele, dessen ich mich nicht  
erwehren kann; zwei Stimmen erheben sich zu seinen Gunsten in  
meiner Brust, zwei Stimmen, die sich nicht wollen geschweigen  
lassen, die im Grunde vielleicht nur diabolische Anreizungen sind  
— aber wie dem auch sei, sie beherrschen mich, und keine exor-  
cierende Gewalt vermag sie zu bezwingen. Denn die erste dieser  
Stimmen ist die Stimme der Logik. ‚Der Teufel ist ein Logiker!‘  
sagt Dante. Ein schrecklicher Syllogismus hält mich umstrickt, und  
wenn ich den Satz nicht widerlegen kann, ‚daß alle Menschen das  
Recht haben, zu essen‘, so bin ich genötigt, mich auch all seinen  
Konsequenzen zu unterwerfen. Indem ich daran denke, laufe ich  
Gefahr, den Verstand zu verlieren, ich sehe alle Dämonen der  
Wahrheit mich triumphierend umtanzen, und zuletzt ergreift eine  
hochherzige Verzweiflung mein Gemüt, und ich rufe aus: Sie ist  
seit lange gerichtet, verurteilt, diese alte Gesellschaft. Geschehe ihr,

wie recht ist! Werde sie zertrümmert, diese alte Welt, wo die Unschuld zugrunde ging, wo die Selbstsucht so herrlich gedieh, wo der Mensch ausgebeutet ward durch den Menschen! Mögen sie von Grund aus zerstört werden, diese übertünchten Gräber, wo die Lüge und die schreiende Unbill thronten! Und gesegnet sei der Gewürzkrämer, der einst aus meinen Poesien Düten machen wird, um Kaffee oder Tabak hineinzuschütten für die armen biederen alten Weiber, die sich in unserer jetzigen ungerechten Welt vielleicht solche Annehmlichkeiten versagen mußten — fiat justitia, pereat mundus! — Die zweite der gebieterischen Stimmen, die mich bestriechen, ist noch mächtiger und dämonischer als die erste, denn es ist die Stimme des Hasses, des Hasses, den ich einer Partei widme, deren furchtbarster Gegner der Kommunismus, und die aus diesem Grunde unser gemeinsamer Feind ist.“

Es ist der Haß gegen alle diejenigen, die in beschränkter nationaler Befangenheit die Verbrüderung der Völker hintertreiben. Heine betrachtete den Sozialismus in dieser einen Beziehung als seinen Testamentsvollstrecker. Er erwartete, daß er ein friedliches Zusammenleben der Nationen herbeiführen werde. Mit den sozialistischen Theorien im Einzelnen hat er sich kaum befaßt. Alle, die die Härten des Eigentums ausgleichen wollen, betrachtet er als Sozialisten, und so bezeichnet er selbst Moses und Jesus Christus als „terroristische“ Sozialisten, obgleich er wohl sieht, was sie von den neuen Propheten im Stile Proudhons trennt. Sie waren mehr Idealisten und doch weniger Utopisten. „Statt die Abschaffung des Eigentums tollköpfig zu dekretieren, erstrebte Moses nur die Moralisation desselben, er suchte das Eigentum in Einklang zu bringen mit der Sittlichkeit, mit dem wahren Vernunftrecht.“

Heine wird von den Sozialisten vielfach als einer der Ihren in Anspruch genommen, zum mindesten als ein Vorläufer des Kommunismus. Mit Unrecht. Die materialistische Weltanschauung dieser Lehre hat er nie geteilt, er hat gehofft, daß sie manche Schäden der alten Welt beseitigen werde, eine Hoffnung, die jeder auf die Zukunft setzt, ob er Sozialist oder Nichtsozialist sei, er hat erwartet, daß der Sozialismus eine neue und gerechtere Moral

bringen werde, aber er war sich darüber klar, daß selbst diese Fortschritte, wenn sie überhaupt erreichbar waren, mit einem Preis bezahlt werden müßten, der sie in Rückschritte verwandelte. Der Kommunismus war für den Dichter im besten Fall ein Zukunftsglaube, als Gegenwartslehre hat er ihn gehaßt und er war jedem dankbar, selbst Napoleon III., der seinen Eintritt wirksam verhinderte. Die Lehre erfüllte Heines Ideal nicht. Er sah voraus, daß sie nie das leisten konnte, was er von dem Saint-Simonismus erwartet hatte, daß sie im besten Falle alle arm machen konnte, arm besonders an geistigen Gütern, nicht aber alle reich, wie er einst geträumt hatte. Diese Gleichheit lag nicht im Sinne des Dichters. Auf sein Schaffen hat die Idee des Sozialismus keinen Einfluß ausgeübt, auf seine Stellung nur einen negativen. Die Furcht vor dem Umsturz trieb ihn in die Arme der bisher verspotteten und verhöhten Gewalten, die der Erhaltung des Bestehenden dienten.

Die Berichte in der „Allgemeinen Zeitung“ erweiterten den Riß, der zwischen dem Dichter und den Republikanern in Paris sowie den Liberalen in Deutschland bestand. Seine Verteidigung des Bürgerkönigtums, sein mildes Urteil über die Jesuiten, seine bedingte Anerkennung des Adels und seine abfälligen Worte über die Juden waren nicht geeignet, ihm Freunde in diesen Kreisen zu erwerben. Als Zeitungsartikels, die sich über zwei Jahre hinzogen, machten sie zwar kein großes Aufsehen. Das Interesse an Frankreich war damals weniger stark, man hatte in Deutschland gerade genug mit sich selber zu tun, als daß man für die Sorgen Louis Philipps Zeit erübrigte. Die nationale Richtung gewann immer mehr die Oberhand. In Wort und Lied machte sich ein berechtigter, aber auch sehr phrasenhafter Patriotismus breit. War Frankreich vor Nikolaus Beckers „Rheinlied“ zurückgewichen, warum sollte sich nicht auch die deutsche Einheit und Freiheit ersingen lassen? Zahlreiche Barden stimmten die Leier zu der großen Tat. Heine hatte für diese Richtung keine Sympathie und in „Atta Troll“ trat er ihr entgegen.

Der „Sommernachtstraum“ (II, 345), wie der Untertitel lautet, wurde 1842 verfaßt. Der Dichter weilte damals zur Herstellung seiner Gesundheit in dem Pyrenäenbad Caunterets und dort an der Grenze Spaniens, des gelobten Landes der Romantik, erwuchs ihm die Idee dieses Liedes, diese scharfe Absage an des „Tages Brand und Schlachtlärm“. Es war seit langer Zeit das erstemal, daß Heine seinem Publikum nur Poesie bescherte. Die verschiedenen Bände des „Salon“ hatten zwar immer einige Gedichte enthalten, aber sie verschwanden unter der Masse der Prosa. Der Dichter Heine schien der Vergangenheit anzugehören, jetzt lebte er wieder auf, jetzt erschien der Lyriker zum ersten Male mit einer größeren Dichtung, mit einem Epos. Heine brauchte Bewegung und wechselnde Dekorationen, er brauchte neue Bilder, um zu dichten, er brauchte, gerade weil er Großstädter war, die Berührung mit der Natur. Er suchte zwar von Paris alljährlich ein Seebad auf, aber die Eindrücke des Meeres waren erschöpft; sie gaben ihm nur gelegentlich noch ein kleines Lied. Die Pyrenäen boten ihm etwas Neues, noch nicht Erlebtes. Seit seiner raschen Fahrt durch Tirol hatte er kein Hochgebirge gesehen, überhaupt noch niemals länger in einem solchen gewohnt. Und nun die Pyrenäen! Caunterets und einige andere Heilstätten wurden zwar schon viel besucht, aber sobald man über den damals sehr engen, heute etwas erweiterten Umkreis dieser Badeplätze hinaustritt, liegt das Gebirge in unberührter Größe und Majestät. Besonders auf spanischer Seite fehlen noch heute die Kunststraßen, mühsam klettert das Maultier den gewundenen Saumpfad empor, Treiber mit kühnen Mützen und breiten bunten Schärpen schreiten nebenher, kräftige braune Weiber tragen ihre Körbe auf dem schwarz frisierten Haupt. Uralte Tannen und Föhren überragen die schroffen Abhänge, mächtige Steinflöße schauen gleich Kobolden der Vorzeit in die Täler hinab. Das war die Romantik in ihrer ganzen ursprünglichen Wildheit und Schönheit. Heine hätte kein Romantiker sein müssen, wenn er bei diesem Zauber stumm geblieben wäre. Noch einmal überkam den Dichter, wie er später an Barnhagen schrieb, das

Gelüste, „mit den alten Traumgenossen herumzutummeln im Mondschein“, und er verfaßte den „Schwanengesang der untergehenden, vielleicht schon untergegangenen Kunstperiode“.

Im Herbst 1842 konnte er das Gedicht Cotta zum Abdruck im „Morgenblatt“ anbieten. Da jedoch sein Freund Laube damals wieder die Redaktion der „Eleganten Welt“ übernahm, zog er es vor, den „Atta Troll“ diesem zu überlassen, um der Zeitschrift einen „sehr großen Schwung“ zu geben, obgleich er befürchtete, Cotta durch die Absage zu verletzen und „wichtige Interessen zu sakrifzieren“. Er hielt sehr viel von diesem Heldensang, er war nach seiner Ansicht das Bedeutendste, das er je geschrieben, „Zeitbeziehungen in Fülle, fecker Humor, obgleich in morgenblättlicher Mäßigung, und es wird für das Publikum gewiß ein Eventement sein“. In den ersten Monaten des Jahres 1843 erschien „Atta Troll“, der Buchabdruck verzögerte sich um mehrere Jahre. Heine hatte viel Material in Rücksicht auf Cotta und den Zensur zurückbehalten, durch dessen Verwertung in der Buchausgabe er den „Mangel an Zusammenhang“ und das „Zerstückte“ beseitigen wollte. Doch die Stimmung für die Arbeit blieb aus, Campe drängte, so beschränkte sich der Dichter in der Hauptsache darauf, ein Kapitel zu streichen und die Widmung an Barmhagen hinzuzudichten. Er tröstete sich damit, daß das Publikum sich mit einem notdürftig geründeten Ganzen begnügen und das Fehlen des Knotens nicht bemerken werde. Es war gewiß gut. Eine Dichtung wie „Atta Troll“ läßt sich nicht nachträglich korrigieren; sie muß hingenommen werden als erster glücklicher Wurf mit ihren Vorzügen und Gebrechen.

Der politische Umschwung, der mit dem Thronwechsel in Preußen begann, äußerte seinen Einfluß auch auf die Dichtung. Die Lyrik wurde politisch und stellte sich in den Dienst der vaterländischen Sache. Sie folgte auch hierin dem Vorbilde des Auslands, besonders dem Thomas Hood's in England, Bérangers in Frankreich, die beide ihr Lied als politische Kampfmittel gebrauchten. Die neue Richtung verwarf das Prinzip der Romantiker *l'art pour l'art* und verlangte von der Dichtung die Vertretung nichtpoetischer, nach ihrer Ansicht aber höherer Interessen.

Mit dem Volke soll der Sänger gehen,  
also leſ' ich meinen Schiller heut,

verkündete Freiligrath später. In Deutschland waren Dingelstedt mit den „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters“, Herwegh mit den „Gedichten eines Lebendigen“ und Hoffmann von Fallersleben mit seinen „Unpolitischen Liedern“ die ersten, die der politischen „Tendenzpoesie“ huldigten. Sie fanden eifrige Schüler in Freiligrath, Beck, Hartmann, Grün, Bruz u. a. mehr. Der deutsche Barnab hallte von Freiheitsfangen wieder, die alle in mehr oder weniger gelungenen Reimen den König von Preußen darauf hinviesen, daß es endlich Zeit sei, die versprochene Verfassung zu gewähren und die 36 Bundesstaaten unter einen Hut zu bringen.

Diese Tendenz entsprach eigentlich Heines Auffassung. Hatte er nicht schon vor zwei Jahrzehnten Immermann zur Kampsgenossenschaft aufgefordert mit dem Bemerken, daß die Poesie doch nur eine „schöne Nebensache“ sei? Hatte er nicht die Anhänger des „Jungen Deutschland“ als Apostel gefeiert, weil sie die Einheit zwischen Kunst und Leben herstellten, indem sie die Dichtung in den Dienst der Freiheit stellten? Hatte er nicht selbst in den „Verschiedenen“, die ja zum großen Teil in den Bänden des Salons vorlagen, den Versuch gemacht, der Lyrik einen neuen Inhalt zu geben? War es da zu verwundern, daß andre Dichter das gleiche Bedürfnis spürten? In der Tendenzpoesie ging die Saat auf, die Heine gesaet hatte, aber wie er den Atheismus sehr interessant fand, solange er ihm und seinen Freunden eine geistreiche Unterhaltung bot, aber sehr häßlich, als die Masse sich dazu bekannte; so ähnlich erging es ihm mit der Tendenzpoesie. Er fand sie reizvoll als Vorrecht eines auserwählten Geistes, aber sehr geschmacklos als Gemeingut der Demokratie. Emport zog sich der Aristokrat der Kunst zurück. „Sowie die Demokratie“, äußerte er, „wirklich zur Herrschaft gelangt, hat alle Poesie ein Ende. Der Übergang zu diesem Ende ist die Tendenzpoesie. Deshalb — nicht bloß, weil sie ihrer Tendenz dient — wird die Tendenzpoesie von der Demokratie begünstigt. Sie wissen, hinter oder vielmehr mit Hoffmann

von Fallersleben hat die Poesie ein Ende.“ Die Kunst, die er selber durch seine Polemik und seinen unkünstlerischen Gebrauch in Gefahr gebracht hatte, galt es vor dem Untergang zu retten, denn das, was die neuen Sänger an die Stelle der zerstortten Romantiker setzen wollten, gefiel unserm Dichter ganz und gar nicht.

Gewiß waren diese Gedichte zum großen Teil schlecht, vielfach trivial und durchweg phrasenhaft. Die Gesinnung überwog den Geist und die Kunst, aber gerade auf die Gesinnung pochten die neuen Dichter, denn in ihr lag die Stärke ihrer Poesie. Heine hatte Recht zu seinem Spott, daß nach ihrer Ansicht „die braven Leute freilich in der Regel sehr schlechte Musikanten seien, dafür aber seien die guten Musikanten gewöhnlich nichts weniger als brave Leute, die Bravheit aber sei in der Welt die Hauptsache, nicht die Musik“. Heine war viel zu sehr Romantiker, als daß er nicht bei der entscheidenden Wahl zwischen Kunst und Leben der ersteren den Vorzug gegeben hätte, er war aber auch zu sehr Dichter, um diese gereimten Leitartikel nicht lächerlich zu finden. Wenn ihm die Leute vorwarfen, daß er „ein Talent, doch kein Charakter“ sei, so konnte er den Spieß umkehren: Diese Dichter mochten Charaktere sein, aber Talent besaßen sie nicht. Ihre Reimereien erschienen ihm von einer erschreckenden geistigen Armut, ihre Auffassung der Freiheitsidee, die ihm „in herrlichster Klarheit und Größe beständig“ vorschwebte, unsagbar „roh, plump und tappisch“. Er fühlte sich berufen, die „unveräußerlichen Rechte des Geistes“, d. h. die Reinheit der Poesie gegen den Ansturm der Barbaren zu verteidigen. Die große Kluft zwischen Tagesliteratur und Dichtung, zwischen Kunst und Unkunst trennte Heine von den Dichtern der neuen Schule, sie wollten durch den Stoff, er durch die Form wirken. Er selbst hat den Gegensatz in der „Lutetia“ klar formuliert, indem er erklärte, daß die Freiheit des Geistes in der Kunst sich durch die Behandlung, durch die Form, in keinem Fall durch den Stoff offenbare: „Wir können im Gegenteil behaupten, daß die Künstler, welche die Freiheit selbst und die Befreiung zu ihrem Stoffe gewählt, gewöhnlich von beschränktem, gefesseltem Geiste, wirklich Unfreie sind. Diese Bemerkung

bewährt sich heutigentages ganz besonders in der deutschen Dichtkunst, wo wir mit Schrecken sehen, daß die zügellos trotzigsten Freiheitsfänger, beim Licht betrachtet, meist nur bornierte Naturen sind, Philister, deren Zopf unter der roten Mütze hervorläuscht, Eintagsfliegen, von denen Goethe sagen würde:

Matte Fliegen! Wie sie rasen!  
Wie sie sumsend überfiek  
ihren kleinen Fliegendreck  
träufeln auf Tyrannennasen!

Die wahrhaft großen Dichter haben immer die großen Interessen ihrer Zeit anders aufgefaßt als in gereimten Zeitungsartikeln, und sie haben sich wenig darum bekümmert, wenn die knechtische Menge, deren Roheit sie anwidert, ihnen den Vorwurf des Aristokratismus machte.“

Der Gegensatz, aus dem „Atta Troll“ erwachsen ist, ist kein politischer, sondern ein künstlerischer. Heine fühlte sich als letztes Mitglied der „großen Kunstperiode“, deren Untergang er seit Jahrzehnten geweissagt hatte, er fühlte sich berufen, den deutschen Parnass zu verteidigen. Politisch wurde der Kampf nur, weil das Zeitalter politisch war, weil die Gegner dichtend Politiker oder, wie sie glaubten, politisierende Dichter waren. Wenn Heine in Caunterets zu den Pyrenäen aufblickte und dann wieder die fleißigen, schwungvollen Phrasen von Dingelstedt und Herwegh las, dann mochte er lächeln, aber dann wußte er auch, wo er die wahre Kunst zu suchen hatte, nicht in dem Ringen um eine Verfassung, sondern auf den ewigen Bergesgipfeln, nicht in der Politik, sondern in dem Reich, das alles umfaßte, was er unter dem Namen Romantik bezeichnete. Er hat mit seiner Bewahrung, daß „Atta Troll“ nicht die Freiheitsidee verspottete, durchaus recht, die Dichtung geißelt nur den Mißbrauch, der mit ihr getrieben wurde. Der letzte Romantiker stieß mit dem Realismus zusammen, den er selber beschworen hatte. Er vertrat in diesem Kampfe das, was den Romantikern das Heiligste, ja das einzig Heilige war, die Autonomie der Kunst. Die Kunst findet ihren Zweck in sich selbst. Verfolgt daher die

Poesie der Gegner in kunstwidriger Weise einen Zweck, so ist die seine, die alte Kunst, zwecklos. Darum heißt es in „Atta Troll“:

Traum der Sommernacht! Phantastisch  
zwecklos ist mein Lied. Ja, zwecklos  
wie die Liebe, wie das Leben,  
wie der Schöpfer samt der Schöpfung!

Nur der eignen Lust gehorchend,  
galoppierend oder fliegend,  
tummelt sich im Fabelreiche  
mein geliebter Pegasus.

Ist kein nützlich tugendhafter  
Karrengaul des Bürgertums,  
noch ein Schlachtpferd der Parteiwut,  
das pathetisch stampft und wiehert!

Goldbeschlagen sind die Hufen  
meines weißen Flügelrößleins,  
Perlenschnüre sind die Zügel,  
und ich laß' sie lustig schießen.

Trage mich, wohin du willst!  
Über lustig steilen Bergpfad,  
wo Kaskaden angstvoll freischend  
vor des Unsinns Abgrund warnen!

Trage mich durch stille Täler,  
wo die Eichen ernsthaft ragen  
und den Wurzelknorren entrieselt  
uralt süßer Sagenquell!

Das Zauberreich der Romantik erschließt sich dem Dichter mit aller seiner versunkenen Herrlichkeit. Sein Held Atta Troll ist ein Bär, der einzige Held, „den ich des Besingens wert hielt“. Er verkörpert die Tendenzpoesie, er kann zwar nicht dichten, dafür aber tanzen, und Tanzen ist bei den Bären, was bei den Menschen die Poesie ist. Er tanzt natürlich schlecht, aber doch so gut wie der beste der Bären und so, daß alle Bären ihn bewundern. Er tanzt nicht leichtfertig drauflos, sondern er tanzt mit Ausdruck, mit Gesinnung in der „zottigen Hochbrust“. Atta Troll ist ein Charakter, wenn auch kein Talent. Charakter zeigt sich nicht nur im schlechten Tanzen; der Bär hat noch weitere Vorzüge. Er ist sittlich, er ist ein treuer

Gatte und will von der Frivolität der Franzosen nichts wissen. Er ist patriotisch, natürlich bärenpatriotisch. Er kämpft und tanzt für die Einigkeit des gesamten Tierreiches. Er haßt die Menschen, die bössartigen Unterdrücker der Vierfüßler. Er ist ebenso liberal wie patriotisch; er schwärmt für Freiheit und Gleichheit und selbst die Juden will er emanzipieren, vorausgesetzt, daß ihnen das Tanzen, das Vorrecht der Bären, untersagt bleibt. Utta Troll zerreißt die Kette, die ihm die zweibeinigen Feinde angelegt haben, allerdings nur, um dieselben Künste, die er bei den Menschen gezwungen ausübte, freiwillig bei seinen Mittieren zu betreiben. Der Bär ist auch fromm, er glaubt an den großen Eisbären, der über den Wolken thronend die Geschicke der irdischen Bären lenkt. Er besitzt die trefflichsten Eigenschaften, wenn er auch schlecht tanzt, aber er ist von dem Zeitgeist verführt. Er ist Kommunist und predigt das Evangelium Proudhons.

„Ja, das Erbe der Gesamtheit  
wird dem einzelnen zur Beute,  
und von Rechten des Besitzes  
spricht er dann, von Eigentum!

„Eigentum! Recht des Besitzes!  
O des Diebstahls! O der Lüge!  
Solch Gemisch von List und Unfium  
konnte nur der Mensch erfinden.

„Keine Eigentümer schuf  
die Natur, denn taschenlos,  
ohne Taschen in den Pelzen,  
kommen wir zur Welt, wir alle.

„Keinem von uns allen wurden  
angeboren solche Säckchen  
in dem äußern Leibesfelle,  
um den Diebstahl zu verbergen.

Schon die zeitgenössische und nach ihr die spätere Kritik hat an diesem Zuge Anstoß genommen. Die Männer der Tendenzpoesie waren keine Sozialisten, die Sozialisten keine frommen Leute, sondern Anhänger des Feuerbachschen Materialismus. Man hat dem Dichter den Vorwurf gemacht, daß er unvereinbare Eigenschaften

in der Gestalt des Bären verbunden habe. Er selbst erklärte, als die Mutter ihn fragte, ob sein Atta Troll einen „Emanzipationsjuden“ darstelle, daß seine Satire sich gegen die „menschlichen Liberalismusedeen“ richte. Er hat ihr also einen sehr weiten Spielraum gegeben, und so verkörpert sein Bär nicht nur einen Sänger der Tendenzpoesie, sondern den Zeitgeist überhaupt, der in allen möglichen Schattierungen schillerte und in den ärgsten Gegensätzen ausstrahlte. Er war reaktionär und fortschrittlich zugleich, er war freigeistig und gläubig, er war sozialistisch und bürgerlich. Wenn der Zeitgeist diese Extreme vereinigte, so mußte es Atta Troll auch tun, wenn er dessen getreues Spiegelbild werden sollte.

Die Handlung des kleinen Epos ist ungemein einfach. Der Bär und seine mitgefangene Gattin tanzen auf dem Marktplatz eines kleinen Pyrenäenortes zur Belustigung des Publikums. Er reißt sich von der Kette los und flüchtet in die Berge zu den Seinen. In mehreren Gefängen setzt er seinen Söhnen sein politisches und religiöses Programm auseinander, predigt ihnen ewigen Haß gegen die Menschen und gibt ihnen eine ergreifende Probe seiner Tanzkunst. Aber man setzt dem Flüchtling nach. Der Dichter macht sich in Begleitung eines berühmten Bärenjägers, des Laskaro, des „toten Sohnes der Heze“, auf, um den Bären zu erlegen. Sie verbringen die Nacht in der Hütte der Heze und am nächsten Morgen jagt der Jäger dem überlisteten Atta Troll die tödliche Kugel in die Brust und wird dafür von dem Präfekten als „Pyrenäen-Lafayette“ gefeiert. Die Mumma wandert in den Pariser Zoologischen Garten und tröstet sich dort mit einem russischen Eisbären über den Verlust des treuen Gatten. Er selbst erhält ein Denkmal in der Walhalla mit der Inschrift:

„Atta Troll, Tendenzbär; sittlich  
religiös; als Gatte brünstig;  
durch Verführtsein von dem Zeitgeist,  
waldursprünglich Sansküllotte;

„sehr schlecht tanzend, doch Gesinnung  
tragend in der zott'gen Hochbrust;

manchmal auch gestunken habend;  
kein Talent, doch ein Charakter!"

Stellte der Bär den Zeitgeist mit all seinen Tendenzen dar, so ist der Dichter der Vertreter der Romantik, der „tote Sohn der Heze“ der der Reaktion, der noch stark genug ist, den Bären zu fällen, obgleich er selber längst gestorben ist und nur durch Hexengift zum Scheinleben erweckt wird. Das zweck- und tendenzlose Gedicht hat also eine sehr ausgesprochene Tendenz, wenn sie auch darin besteht, alle Tendenz zu verneinen. Es zerfällt in zwei Teile, in dem ersten spielt der Bär, in dem zweiten der Dichter die Hauptrolle. Der eine declamiert im Sinne der Tendenzpoesie, der andre träumt im Geiste der Romantik. Er träumt das, was eben nur das Hirn eines Romantikers träumen kann, von toten Vögeln, die plötzlich lebendig werden und die klügsten Reden halten, von einem Mops, der aber kein Hund ist, sondern ein verzauberter Dichter aus Schwaben, der das Übermaß seiner Tugend in Tiergestalt büßen muß. Das ist der Spuk in der Hexenhütte, draußen aber sieht es noch toller aus. Da braust im Mondenschein der Sommernacht mit „Peitschenknall, Hallo und Huffa“ die wilde Jagd vorüber, die Scharen des Lebensgenusses. Im Vortrab der „große Heide“ Goethe und Shakespeare, den Heine als Sensualisten feiert, ihnen folgt die Griechengöttin Diana, die Fee Abunde und die Jüdin Herodias, die sich das Haupt des Täufers geben ließ, weil sie ihn liebte. Alle können im Grab keine Ruhe finden, weil ihnen „Kreuz und Qual verhaßt“ war, weil sie der fröhlichen Lust der Sinne gehuldigt haben. Auch in diesem Fall könnte man Heine den Vorwurf machen, daß er die Zeichen der Zeit falsch gelesen habe. Die Romantik stand dem Nazarenertum näher als dem sinnfrohen Hellenismus; nicht sie, sondern die gegnerische Richtung kämpfte für die Emanzipation des Fleisches. Aber die Romantik erweitert sich zur Kunst selber, und Kunst ist Sinnlichkeit. Die wilde Jagd der Kunst zieht als Traum der Sommernacht vor dem Auge des Dichters vorüber, sie, die von der Trivialität der Tagespoesie verbannt ist, braust triumphierend über ihre Kleinlichkeit hinweg.

Die Tierfabel ist ein alter germanischer Besitz. Sie entsprang der Vorstellung des naiven Menschen, der noch mit den Tieren lebte und bei scharfer Beobachtung ihres Tuns ihnen seine eignen menschlichen Motive unterschob. Der Fuchs wurde zu einem listreichen Strauchdieb, der Wolf zu einem feigen Kimmersatt, der Bär zu einem täppischen Poltron. Goethe hatte den alten „Reineke Vosz“ erneuert. Bei ihm ist das Reich der Tiere das Abbild des menschlichen, ähnlich wie in den „Vögeln“ des Aristophanes, die Heine damals, angeregt durch die Berliner Aufführung der „Frösche“, las. Es ließe sich noch die eine oder andre Tierdichtung nennen, die dem Dichter vielleicht bekannt war, sie mögen seine Phantasie angeregt haben, aber einen unmittelbaren Einfluß haben sie nicht ausgeübt.

Diese historischen Untersuchungen sind wichtig für die Beziehungen des Dichters zu seinem Werk, weniger für die des Lesers, zumal des heutigen, der den Kämpfen von damals mit einem bedingten Interesse gegenübersteht. Heine hat den Stoff in das Gebiet der reinen Kunst erhoben, und dort gibt es überhaupt keine Politik mehr. Dort herrschen Laune und Wit, Humor und Ironie in souveräner Freiheit, aber sie richten sich gegen Wesen, die nur in der Poesie und durch die Poesie bestehen. Dort ist der Bär ein Bär, der so gut wie Cervantes' oder Hoffmanns Hund Berganza sehr kluge Reden hält, dort ist der Jäger wirklich der Sohn einer Hexe, und der Verfasser, der sich persönlich einführt, ist nicht mehr H. Heine aus Paris, sondern der Dichter schlechthin. Diese Gestalten haben eine symbolische Bedeutung wie alles in der Kunst, aber keine politische. Weil die Dichtung mehr enthält als einen Ausfall gegen Tagesgrößen, weil sie reinste Poesie bietet, darum können wir sie noch heute lesen. Es sind nicht einzelne gute Witze, nicht die großartigen Naturschilderungen, die sie uns interessant machen, sondern es ist der freie, wundervolle Humor des Ganzen, der uns wie in Ariosts „Roland“ zu Höhen emporträgt, wo jedes stoffliche Interesse aufhört.

„Ist das nicht das fromme Läuten  
der verlorenen Waldkapelle?“

Klingelt schalkhaft nicht dazwischen  
die bekannte Schellenkappe?

„In die Nachtigallenchöre  
bricht herein der Bärenbrummbaß,  
dumpf und grollend, dieser wechselt  
wieder ab mit Geisterlispeln!

„Wahnsinn, der sich klug gebärdet!  
Weisheit, welche überschnappt;  
Sterbeseufzer, welche plötzlich  
sich verwandeln in Gelächter!“ . . .

Ja, mein Freund, es sind die Klänge  
aus der längst verschollenen Traumzeit;  
nur daß oft moderne Triller  
gaufeln durch den alten Grundton.

Die „modernen Triller“ wie die Verzauberung des Schwabensdichters empfinden wir heute als Störung, für die Zeitgenossen besaßen sie einen besonderen Reiz. Sie zerreißen die Stimmung der Sommernacht, den wunderbaren Bären- und Geistertraum, und mahnen uns daran, daß dieser Dichter nicht nur ein großer romantischer Genius war, sondern leider auch ein literarischer und politischer Klopffechter.

Als Form hat Heine reimlose, vierfüßige Trochäen gewählt, von denen immer vier zu einer Strophe zusammengefaßt sind. Man rühmt diesem Versmaß nach, daß es in seiner Monotonie die Plumpheit des Barentanzes glücklich abmale. Es mag sein. Aber Heine weiß diesen Vers auch für andre Zwecke zu gebrauchen, er gibt ihm eine Grazie und Schmiegsamkeit, eine hüpfende Elastizität und Beweglichkeit, daß er sich jeder Stimmung und jeder Empfindung anpaßt. Die Schilderungen der Gebirge, die Nachtfahrt über den gespenstischen See, das Bild der drei Göttinnen des Geisterzuges sind gewiß frei von jeder Plumpheit. Der Rhythmus geht hier völlig in der Stimmung auf. Der Klassiker bewegt sich in dem steigenden Rhythmus, der der deutschen Sprache gemäß ist, der Romantiker in dem fallenden, der im Widerspruch zur Sprache verläuft, der eine im Jambus, der andre im Trochäus, um diese

zwar nicht passenden, aber üblichen griechischen Bezeichnungen zu verwenden. Aber gerade aus dem Gegensatz zwischen Schall und Wort lassen sich sehr starke Klangwirkungen erzielen, die der klassischen Ruhe die romantische Bewegung entgegenstellen.

Als Motto hat Heine dem Gedicht ein Zitat aus Freiligraths „Mohrenfürst“ vorge setzt:

Aus dem schimmernden weißen Zelte hervor  
tritt der schlachtgerüstete fürstliche Mohr;  
so tritt aus schimmernder Wolken Tor  
der Mond, der verfinsterte, dunkle, hervor.

Freiligrath war damals noch nicht als politischer Dichter und Tendenzpoet aufgetreten, er schwelgte noch in einem von Victor Hugo übernommenen wortreichen Exotismus. Heine konnte sich schon mit dem Phrasenschwall des Franzosen nicht befreunden, geschweige mit dem seines deutschen Nachahmers. Er, der durch seine Abstammung von der Romantik daran gewöhnt war, die Einfachheit des Volksliedes als höchste Poesie zu betrachten, fand den geschraubten, aber allgemein bewunderten Schwulst des „Löwenritts“ oder des „Mohrenfürsten“ grotesk. Das groteske Zitat von dem „verfinsterten, dunkeln Mond“ und dem „schimmernden weißen Zelt“ wurde zum Leitmotiv der grotesken Dichtung, das im neckischen Spiel immer wieder durchklingt, bis am Schluß der Mohrenkönig selber auftritt als wohlgenährter Wärter der schwarzen Mumma im zoologischen Garten. Er hat sich ein Bächlein angemästet:

Aus dem Hemde  
schaut's hervor, wie'n schwarzer Mond,  
der aus weißen Wolken tritt.

Heines einzelne Werke haben den vollen Eindruck auf die Zeitgenossen vielfach verfehlt, weil sie stückweise in Zeitschriften erschienen. Kam später die Buchausgabe heraus, so war der Reiz der Neuheit und damit das Interesse, zum mindesten das der Kritik stark beeinträchtigt. So ging es auch „Atta Troll“. Ein Kunstwerk muß als Ganzes wirken, die einzelnen Abschnitte konnten nur als polemische Äußerungen erfaßt werden. Heine sah voraus, daß der

„ganze Landsturm des Patriotismus“ über ihn und seine „Trivolitität“ herfallen würde. Er sollte mehr als recht behalten. Nicht nur die liberalen Patrioten, sondern ebenso die Republikaner zeternten über die Verhöhnung ihrer heiligsten Ideale. „Atta Troll“ wurde ausschließlich als polemisches, nicht als poetisches Werk gewürdigt. Seine selbst hat die Bedeutung dieser reizvollen Dichtung in der nachträglichen Widmung an Barmhagen klargelegt, in der er kühn, aber nicht unberechtigt den Vergleich mit Ariosts unsterblichem Liede herausforderte. Er wiederholt dort noch einmal alles, was ihn von den neuen Dichtern, des „Völkerfrühlings kolossalen Maienkäfern“, trennt und zieht sich stolz in das Reich der reinen Poesie zurück:

Ach, es ist vielleicht das letzte  
freie Waldblied der Romantik!  
In des Tages Brand- und Schlachtlärm  
wird es kümmerlich verhallen.

Andre Zeiten, andre Vögel!  
andre Vögel, andre Lieder!  
Welch ein Schnattern, wie von Gänsen,  
die das Kapitol gerettet!

Welch ein Zwitschern! Das sind Spagen,  
Pfennigglückchen in den Krallen;  
sie gebärden sich wie Jovis  
Adler mit dem Donnerkeil!

Welch ein Gurren! Turkeltauben,  
liebesatt, sie wollen hassen,  
und hinsüro, statt der Venus,  
nur Bellonas Wagen ziehen!

Welch ein Summen, welterschütternd!  
Das sind ja des Völkerfrühlings  
kolossale Maienkäfer,  
von Berserkerwut ergriffen.

Andre Zeiten, andre Vögel!  
andre Vögel, andre Lieder!  
Sie gefielen mir vielleicht,  
wenn ich andre Dhren hätte.

Aber bei aller Gegnerschaft wußte der Dichter, daß zum Schluß er selber der geistige Vater der Tendenzpoesie war, daß er als

erster den Strom der Poesie in den Lärm des Tages gelenkt hatte. Mochten ihm die neuen Lieder mißfallen, es waren die Klänge, die er gelehrt hatte, nur daß jetzt der Chor der Demokraten unisono die Melodie gröhste, die der aristokratische Solist einst elegant angeschlagen. In dieser Erkenntnis schrieb er gleichzeitig mit der poetischen Widmung des „Atta Troll“ an Barmhagen die bedeutungsvollen Zeilen: „Das gebührte Ihnen, denn Sie sind mein wahlverwandtester Waffenbruder gewesen, in Spiel und Ernst. Sie haben, gleich mir, die alte Zeit begraben helfen und bei der neuen Hebammendienste geleistet — ja, wir haben sie zutage gefördert und erschrecken. — Es geht uns wie dem armen Huhn, das Enteneier ausgebrütet hat und mit Entsetzen sieht, wie die junge Brut sich ins Wasser stürzt und wohlgefällig schwimmt!“

Mit „Atta Troll“ kehrte Heine zur Poesie zurück. Die Aufsätze der „Lutetia“ blieben sein letztes größeres Prosawerk. Er hatte genug von der Politik; er schied zwar aus der politischen Arena nicht aus, aber er beteiligte sich an den Meinungskämpfen des Tages nur noch als Dichter in poetischer Form. Das ist kein Zufall. Wie „Atta Troll“ ein Nachruf der untergehenden Romantik war, so „Lutetia“ ein Klagesied um das aus der Julirevolution erwachsene Bürgerkönigtum. Heine fühlte sich fremd in der neuen Zeit und als Politiker hatte er ihr nichts mehr zu sagen.