

XXI. Letztes Schaffen

Am 15. April 1849 schrieb der Dichter eine Erklärung für die „Allgemeine Zeitung“ (VII, 539), in der er eine sehr ungünstige Darstellung seiner Vermögensverhältnisse berichtigte, die in verschiedenen deutschen Blättern erschienen war. Vor allem verteidigte er Karl Heine gegen den Vorwurf, daß er ihm seine Pension nicht regelmäßig auszahle. Eine Verstimmung des Betters zu vermeiden, war der eigentliche Zweck dieses Schriftstückes. Aber nicht aus diesem Grunde interessiert es uns, sondern durch das, was der Verfasser über sich selber sagt: „Ich lasse dahingestellt sein, ob man meine Krankheit bei ihrem rechten Namen genannt hat, ob sie eine Familienkrankheit (eine Krankheit, die man der Familie verdankt) oder eine jener Privatkrankheiten ist, woran der Deutsche, der im Auslande privatisiert, zu leiden pflegt, ob sie ein französisches ramollissement de la moëlle épinière oder eine deutsche Rückgratschwindsucht ist — so viel weiß ich, daß sie eine sehr garstige Krankheit ist, die mich Tag und Nacht foltert und nicht bloß mein Nervensystem, sondern auch das Gedankensystem bedenklich zerrüttet hat. In manchen Momenten, besonders wenn die Krämpfe in der Wirbelsäule allzu qualvoll rumoren, durchzuckt mich der Zweifel, ob der Mensch wirklich ein zweibeinichter Gott ist, wie mir der selige Professor Hegel vor fünf und zwanzig Jahren in Berlin versichert hatte. Im Wonnemond des vorigen Jahres mußte ich mich zu Bette legen, und ich bin seitdem nicht wieder aufgestanden. Unterdessen, ich will es freimütig gestehen, ist eine große Umwandlung mit mir vorgegangen: ich bin kein göttlicher Biped mehr; ich bin nicht mehr der „freieste Deutsche nach Goethe“, wie mich Ruge in gesündern Tagen genannt hat; ich bin nicht mehr der große Heide Nr. II, den man mit dem weinlaubumkränzten Dionysus verglich, während man meinem Kollegen Nr. I den Titel eines großherzoglich weimarschen Jupiters erteilte; ich bin kein lebensfreudiger, etwas wohlbeleibter Hellene mehr, der auf trübsinnige Nazarener herablächelte — ich bin jetzt nur ein armer tod-

franker Jude, ein abgekehrtes Bild des Jammers, ein unglücklicher Mensch!"

Es ist die erste Andeutung, die Heine dem Publikum über einen völligen Gesinnungsumschwung machte. Sie besagte nur, daß er sich in dem Widerstreite der beiden großen Weltanschauungen, der entsetzenden der Nazarener und der genießenden der Hellenen, zur ersteren bekehrt, nicht aber daß er den Weg zum Gottesglauben zurückgefunden habe. Zimmerlin bot diese Erklärung den weitgehendsten Gerüchten eine Unterlage. Bald hieß es, Heine sei fromm geworden, er sei zum Katholizismus übergetreten oder er sei zum Judentum, der Religion seiner Väter, zurückgekehrt. Es war eine Sensation ersten Ranges. Der Mann, der sich selber stolz als den Feind und Verächter jeder positiven Religion bezeichnet, der den Atheismus als das Wesen der deutschen Philosophie gerühmt hatte, er sollte auf der Armenstünderbank der Kirche sitzen und im härenen Büßergewand das Glaubensbekenntnis aussagen! Der Triumph der Feinde, das Entsetzen der freireligiösen Genossen war unbeschreiblich. Man konnte den Fall nicht als die übliche Bekehrung in extremis abtun, als die späte Umkehr eines Sterbenden, dem die Angst vor dem unbekanntem Lande, „aus des Bezirk kein Wanderer wiederkehrt“, die Klarheit des Denkens minderte. Heine selbst äußerte in einem solchen Fall, als der Philosoph Schelling vor seinem Ende die Irrtümer seines Lebens abschwor: „Diese Bekehrungsgeschichten gehören höchstens zur Pathologie. . . Sie beweisen nur, daß es nicht möglich war, diese Freidenker zu bekehren, solange sie mit gesundem Sinn unter Gottes freiem Himmel umherwandelten und ihrer Vernunft völlig mächtig waren.“ Der Dichter selber lag freilich auch auf dem Kranken-, vermutlich sogar auf seinem Totenbette, aber er schrieb Verse und verfaßte Bücher. Sein Geist war ungebrochen, seine Fähigkeiten nicht gemindert. Seine Bekehrung war keine pathologische, sondern psychologisch; und er selbst legte den größten Wert darauf, daß sie nicht als ein Produkt der Krankheit angesehen wurde. In dieser Auffassung schrieb er an Campe. „Die religiöse Umwälzung, die in mir sich ereignete, ist eine bloß geistige, mehr ein

Alt meines Denkens als des seligen Empfindens, und das Krankenbett hat durchaus wenig Anteil daran, wie ich mir fest bewußt bin.“

In dem Nachwort zum Romanzero“ (1851) machte Heine nähere Angaben über seine veränderte religiöse Auffassung. Ihm lag vor allem daran, den Vorwurf des Frömmers und Betbruders abzuweisen. Er bestritt energisch, daß er in die Kirche oder zu einer bestimmten Glaubensform zurückgekehrt sei, sondern nur „zu dem alten Aberglauben, zu einem persönlichen Gotte“, also zu dem Deismus, zu dem Glauben ohne Religion, wie ihn die Aufklärung lehrte. „Ja“ — heißt es dort — „ich bin zurückgekehrt zu Gott, wie der verlorene Sohn, nachdem ich lange Zeit bei den Hegelianern die Schweine gehütet. War es die Misère, die mich zurücktrieb? Vielleicht ein minder miserabler Grund. Das himmlische Heimweh überfiel mich und trieb mich fort durch Wälder und Schluchten, über die schwindligsten Bergpfade der Dialektik. Auf meinem Wege fand ich den Gott der Pantheisten, aber ich konnte ihn nicht gebrauchen. Dies arme träumerische Wesen ist mit der Welt verwebt und verwachsen, gleichsam in ihr eingekerkert, und gähnt dich an, willenlos und ohnmächtig. Um einen Willen zu haben, muß man eine Person sein, und um ihn zu manifestieren, muß man die Ellbogen frei haben. Wenn man nun einen Gott begehrt, der zu helfen vermag — und das ist doch die Hauptsache — so muß man auch seine Persönlichkeit, seine Außerweltlichkeit und seine heiligen Attribute, die Allgüte, die Allweisheit, die Allgerechtigkeit usw., annehmen. Die Unsterblichkeit der Seele, unsre Fortdauer nach dem Tode, wird uns alsdann gleichsam mit in den Kauf gegeben.“

Die Religion des Genusses, die sich Heine auf Grund des Saint-Simonismus zurechtgelegt hatte, versagte, als er selbst aus der Reihe der Genießenden gestrichen war, der Dieu matière die zum Gott erhobene Materie zerbrach ihm wie ein Kinderspielzeug unter den Händen, als sie ihm mehr als eine geistreiche Blasphemie sein sollte. Mochte er auch an Georg Weerth schreiben, daß er als Dichter sterbe, der weder Religion noch Philosophie brauche und mit beiden nichts zu schaffen habe; in den qual-

vollen, schlaflosen Nächten, in denen sich der Unglückliche auf seinem Schmerzlager wand, versagte selbst der Trost der Kunst. Sein Auge kehrte sich dann nach oben,

als wenn darüber wär'
 ein Ohr, zu hören meine Klage,
 ein Herz, wie meins,
 sich des Bedrängten zu erbarmen.

Der Dichter konnte es in seiner Not nicht aushalten ohne das Bewußtsein, daß über oder neben ihm ein Wesen wache, das ihm Mitleid erweise und seine Schmerzen stillen könne. Hätte eine Mutter oder eine Frau voll Verständnis und Erbarmen an seinem Bett gesessen, so hätte er den Weg zu Gott vermutlich nie gesucht und nie zu suchen brauchen. Ihre Liebe hätte ihm genügt, hätte ihm Trost gespendet. Die Angst vor dem Jenseits, vor dem Schicksal nach dem Tode spielt in Heines Bekerung eine sehr untergeordnete Rolle, obgleich auch sie gelegentlich zum Durchbruch kam, das Hauptmotiv bildete die Hilflosigkeit und die furchtbare Verlassenheit des Kranken. Wenn er sich unter den grausigen Schmerzen wand, wenn er wie ein fiebergeschütteltes Kind die Arme ausstreckte und um Liebe und Beistand flehte, dann stand die bezahlte Wärterin an seinem Lager, dann war keine Frau, keine Mutter da, um ihn an ihrer Brust zu bergen, aber endlich ertönte eine Stimme von oben: „Siehe, ich bin bei dir!“

Das war das Wort, das er hören mußte, die Kunde, die dieser Kranke brauchte, der mit der Hilflosigkeit wieder die Seele eines Kindes erworben hatte. Das wenige an religiösen Vorstellungen erwachte, das er überhaupt in seinem Leben aufgenommen hatte. Heine glaubte mit dem Glauben eines Kindes, und insofern hatte er recht, daß sein Deismus durch keine kirchliche Auffassung getrübt wurde, aber er glaubte doch in den ihm allein geläufigen Formen und Bildern, und das waren die des Judentums, eines untheologischen Judentums, wie er es vor bald einem halben Jahrhundert in Düsseldorf erlernt hatte. Er suchte den Glauben seiner Kindheit. Wäre dieser katholisch gewesen, so hätte er mit Brentano ein Kreuz geschlagen, da er jüdisch war, so betete er zu dem Gott Abrahams,

Isaaks und Jakobs. Seinem Bruder Mag, der ihm gerade in jenen Jahren sehr nahestand, ließ er keinen Zweifel, daß er zu dem Jehova des Alten Testaments zurückgekehrt sei, und im Mai 1849 schrieb er ihm: „Leb wohl, mein teurer Bruder, der Gott unserer Väter erhalte Dich! Unsere Väter waren wackere Leute: sie demüthigten sich vor Gott und waren deshalb so störrig und trotzig den Menschen, den irdischen Mächten gegenüber; ich dagegen, ich bot dem Himmel frech die Stirne und war demüthig und kriechend vor den Menschen — und deswegen liege ich jetzt am Boden wie ein zertretener Wurm. Ruhm und Ehre dem Gott in der Höhe!“

Seines Gott ist der Gott des Alten Testaments, wie ihn Moses in übermenschlicher, und doch wieder echt menschlicher Größe gezeichnet hat, ein Gott, der dem Anschauungsbedürfnis eines naiven, kindgläubigen Volkes entspricht und der noch heute die Phantasie mächtig bezwingt als das Höchste, was menschliche, von jeder Spekulation freie Gestaltungskraft zu schaffen vermag. An dem Bild dieses Gottes hat das Denken keinen Anteil, und gerade dadurch entsprach es den Bedürfnissen des kranken Dichters, der sich mit Ekel von der Dialektik der Hegelianer und der Phrasologie der Saint-Simonisten abkehrte. Dieser Gott ist ganz Anschauung, Kraft, Leben, Sein. In furchtbarer Erhabenheit thront er über der Welt, bereit, zu vergeben, aber noch mehr bereit, den Sünder zu vernichten, der an seiner Herrlichkeit zu zweifeln wagt. Seine selbst hat sein Bild gezeichnet:

Unser Gott ist nicht die Liebe;
Schnäbeln ist nicht seine Sache,
denn er ist ein Donnergott
und er ist ein Gott der Rache.

Seines Hornes Blitze treffen
unerbittlich jeden Sünder,
und des Vaters Schulden büßen
oft die späten Enkelkinder.

Unser Gott, der ist lebendig,
und in seiner Himmelshalle

existieret er drauf los
durch die Ewigkeiten alle.

Unser Gott ist stark. In Händen
trägt er Sonne, Mond, Gestirne;
Throne brechen, Völker schwinden,
wenn er runzelt seine Stirne.

Und er ist ein großer Gott.
David singt: Ermessen ließe
sich die Größe nicht, die Erde
sei der Schemel seiner Füße.

(I, 472.)

Der Glaube des Dichters ist grob-sinnlich, er selbst bezeichnete ihn als den „demütigen Gottesglauben des gemeinen Mannes“, und dem entspricht das Bild seines Gottes. Er besitzt alle Eigenschaften einer anthropomorphen Gottheit. Er ist nicht die absolute Vollkommenheit, sondern die höchste Steigerung aller menschlichen Attribute. Seine Stärke ist mächtiger als seine Gnade, sein Zorn rascher als seine Milde. Er ist nicht die Ruhe, sondern die Leidenschaft, nicht die Güte, sondern er kann sogar ein böshafter und tückischer Gott sein, wenn seine Macht herausgefordert wird. Man kann daher mit ihm rechten, man kann mit ihm hadern, ja sogar auf ihn schimpfen, aber man muß sich ihm doch unterwerfen, denn er hat die Macht und züchtigt die arme schwache Kreatur, die sich in ihrer Hilflosigkeit gegen ihn auflehnt.

Heine betrachtete seine Krankheit als eine Strafe des Himmels. Ob sie ihm verdienter- oder unverdientermaßen gesandt war, sie mußte ertragen werden, und jede Auflehnung konnte nur strafschärfend, jede Ergebung strafmildernd wirken. Die eine reizte seinen Gott, die andre besänftigte ihn. Er unterwarf sich daher im Gefühl seiner Ohnmacht, aber ohne innere Demut einem göttlichen Willen, den er nicht begriff. Dieser Zwiespalt kam dem Dichter natürlich zum Bewußtsein, nicht in den angst- und schmerzerfüllten, einsamen Stunden der Nacht, wenn die Vernunft schwieg, sondern beim hellen Lichte des Tages, wenn die Qualen nachließen, wenn die Kräfte des Denkens sich wieder regten und seine Lebensgeister

durch die Unterhaltung der Besucher angespornt wurden. Dann erwachte der alte Heine wieder, und die Zweifel von ehemals tauchten wieder auf. Er spottete dann über den eignen Kinder glauben und fragte:

Warum schleppt sich blutend, elend,
unter Kreuzlast der Gerechte,
während glücklich als ein Sieger
trabt auf hohem Ross der Schlechte?

Woran liegt die Schuld? Ist etwa
unser Herr nicht ganz allmächtig?
Oder treibt er selbst den Unfug?
Ach, das wäre niederträchtig!

Also fragen wir beständig,
bis man uns mit einer Handvoll
Erde endlich stopft die Mäuler —
aber ist das eine Antwort?

Solche Gedanken ließen sich nicht unterdrücken. Der Dichter besaß wohl die Gläubigkeit eines Kindes, aber die Denkkraft eines Mannes. Jedoch mit einer gewissen Rabulistik suchte er sich und seinem Gotte zu beweisen, daß seine himmlische Majestät durch solche Äußerungen nicht berührt werde, daß der arme Knecht keinen Hochverrat an seinem Herrn begehe. Er hatte Angst, daß ihm jede Regung der Vernunft durch eine neue Dual, jeder Spott durch eine schlaflose Nacht, jeder Zweifel durch verstärkte Schmerzen vergolten werde. Er stemmte sich fest in seiner Gläubigkeit, er suchte jede Kritik zu unterdrücken, denn in der Unterwerfung sah er das einzige Mittel, den Zorn des Himmels, der schwer auf ihm lastete, zu entwaffnen.

Diese Auffassung entsprach der Lehre des Alten Testaments, dem knechtischen Geist und der Furcht des Herren, die dort gepredigt werden. Aber dieser Glaube, den sich ein naives Hirtenvolk vor mehreren tausend Jahren geschaffen hatte, konnte den geistigen Bedürfnissen eines hochstehenden modernen Menschen nicht genügen. Die Nähe dieses menschlichen Gottes konnte ihm in seinen verzweifeltsten Nächten auf dem bitteren Krankenlager wohlthun,

aber die Ruhe des Gemüthes konnte sie ihm nicht gewähren. Zu innerer Klarheit hat sich Heine nicht durchgerungen. Glauben und Wissen vermochte er nicht zu versöhnen, sondern wie einst in den bessern Tagen der Gesundheit das Wissen den Glauben totschiug, so rächte sich der Glaube in den Tagen der Noth, indem er das Wissen vergewaltigte. Die Versöhnung beider durch die Liebe lag außerhalb von Heines Ideenbereich, er hat von der Religion nur die eine Seite, nur die Furcht, nicht aber die Liebe Gottes erkannt. Die Furcht aber kann keinen Frieden gewähren. Freilich muß man im Auge behalten, daß Heine sich nicht in stiller Beschaulichkeit zum Glauben durchrang, sondern unter den Qualen der Matrazengruft. Ein Gott, der in diesem Zeichen geboren war, konnte wohl kaum andre Züge tragen als die eines harten, ja ungerechten Gewaltherrschers.

Die nächste Folge seiner Gesinnungsänderung war eine scharfe Musterung seiner Manuskripte. „Alles, was aus der früheren blasphematorischen Periode noch vorhanden war,“ schrieb er im Juni 1850 an Campe, „die schönsten Giftblumen“ wurden den Flammen überantwortet. Er glaubte, seinem neuen Gotte dieses Opfer zu schulden, und meinte, er werde ihm alles „weit besser honorieren“ als sein Verleger. Auch die Memoiren wurden genau durchgesehen, und wie dereinst alles vernichtet wurde, was dem geldgebenden Better hätte mißfallen können, so jetzt jedes Blatt, das den Zorn des Himmels erregen konnte. Vor beiden hatte Heine die gleiche Angst. Er trug auch schwere Bedenken, den Aufsatz „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“ 1852 in zweiter Auflage erscheinen zu lassen, und er tat es nur unter Wahrung seines veränderten Standpunktes, indem er in der neuen Vorrede (IV, 154) erklärte, daß „alles, was in diesem Buche auf die große Gottesfrage Bezug hat, ebenso falsch wie unbesonnen“ sei. Auch in seinen neuen Werken suchte der Dichter alles zu vermeiden, was seiner veränderten Auffassung nicht mehr entsprach. Er wollte keine Unsitlichkeiten und keine Gotteslästerungen mehr. Er, der einst lieber „ein Gassenjunge als ein Vaterlandsretter“ zu sein wünschte, war jetzt empört, daß die Kritik den sittlichen, ja

den religiösen Gehalt seiner neuesten Gedichte nicht anerkannte. Denn selbst eine scharfe Satire wie die „Disputation“ (I, 464) in der Franziskaner und Rabbinen ihre grob-materialistischen Gottesanschauungen vortragen und ihre Religionen gegenseitig im Wortgefecht herunterreißen, hielt er für ein Gott wohlgefälliges Werk. „Sein“ Gott konnte dabei nur gewinnen, wenn die Götter der andern in den Staub gezogen wurden. Für den Leser freilich wird es immer eine offene Frage bleiben, ob die wahre Gottesverehrung sich darin zeigt, daß man das verhöhnt, was andern verehrungswürdig erscheint?

Im Jahre 1851 überraschte Heine das deutsche Publikum nach dem „Buch der Lieder“ und den „Neuen Gedichten“ mit einer dritten und letzten großen Gedichtsammlung, dem „Romanzero“, wie der von Campe gegebene, von dem Verfasser dankbar angenommene Gesamttitel lautet, weil der Romanzenton in ihr vorherrscht. Während aber die früheren Sammlungen zumeist nur zusammensaßen, was in langen Jahren entstanden und zum großen Teil auch schon veröffentlicht war, das „Buch der Lieder“ die Jugendlyrik bis 1828, die „Neuen Gedichte“ in der Hauptsache die der ersten zwölf Pariser Jahre, enthielt der „Romanzero“ fast nur unbekannte Gedichte und beinahe nur solche, die in den letzten drei Jahren, also in der Zeit der Erkrankung verfaßt waren. Einzelne gehen zwar in eine viel frühere Periode zurück, so erschien „Altes Lied“ schon im Jahre 1824 in der „Agrippina“ und dürfte zur Zeit der „Traumbilder“ entstanden sein, und auch das kraftvolle, zukunftssichere Kampflied „An die Jungen“ gehört einer Vergangenheit an, die von den Schrecken der Matrazengruft noch nichts wußte:

Laß dich nicht kirren, laß dich nicht wirren
durch goldne Äpfel in deinem Lauf!
Die Schwerter klirren, die Pfeile schwirren,
doch halten sie nicht den Helden auf.

Ein kühnes Beginnen ist halbes Gewinnen,
ein Alexander erbeutet die Welt!
Kein langes Besinnen! Die Königinnen
erwarten schon knieend den Sieger im Zelt.

Wir wagen, wir werben! besteigen als Erben
 des alten Darius Bett und Thron.
 O süßes Verderben! o blühendes Sterben!
 Berauschter Triumphtod zu Babylon!

Doch solche Gedichte bilden Ausnahmen. Sie entsprechen der Stimmung des „Romanzero“ nicht und zeigen höchstens den bitteren Unterschied zwischen dem Dichter von einst und von heute, zwischen dem Jünger des Genusses und dem Kranken, der nichts mehr von der Welt zu erwarten hat als die Erlösung von seinen Leiden. Der „Romanzero“ ist, ohne daß damit ein ästhetisches Urteil gefällt werden soll, ein Erzeugnis der Krankenstube, Klage und Trost eines Verzweifelnden, Halluzination eines Fieberkranken, Traum des Opiumgenusses, der in den schaurigsten, seltsamsten und schmerzlichsten Vorstellungen schwelgt.

Die eignen Urteile des Dichters über das neue Werk lauten wie immer sehr verschieden. Vor dem Erscheinen meinte er, daß diese „dritte Säule seines lyrischen Ruhmes vielleicht ebenfalls von gutem Marmor sein werde, aber als die gedruckten Zeilen ihm entgegen starrten“, änderte er seine Auffassung. Er bezeichnete das Buch als ein „sehr schwaches Werk“ und wollte es nur unter den mildernden Umständen der Krankheit gelten lassen. Es sei „ein Mirakel“, meinte er, wie in seinem Zustand „eine solche Manifestation auch nur materiell möglich war“. Er gab zu, daß im „Romanzero“ nicht alles Blume war, sondern zwischendurch das liebe Gras hervorgrünte. Er entschuldigte sich, daß er ihn ohne die „Daumenschrauben“ Campes nicht veröffentlicht hätte. Der Verleger hatte allerdings auf den Abschluß gedrängt, aber auch bei einer nochmaligen Durchsicht würde die neue Gedichtsammlung kaum etwas gewonnen haben.

Die Selbstkritik des Verfassers ist streng, aber sachlich begründet. Der „Romanzero“ wirkt nicht als reine Form, sondern vielfach durch den Stoff, es ist nicht alles zur Poesie geworden, sondern vieles ist Erzählung geblieben. Die Erzählung aber wendet sich an die Neugier, nicht an das ästhetische Gefühl, an die Stimmung des Lesers. Den neuen Gedichten fehlt, wie Heine

es formulierte, die künstlerische Vollendung, die innere Geistigkeit und die schwellende Kraft der früheren. Daß die Stoffe „anziehender und kolorierter“ sind, bietet für diese Mängel keinen Ersatz, wohl aber verschafften sie, wie der Dichter voraussah, dem Buch „einen Succesß und nachhaltige Popularität“. Der Absatz war für die damalige Zeit ungeheuer. Campe konnte innerhalb von zwei Monaten vier Auflagen drucken, und keine unter 5000—6000 Exemplaren. Es war ein Erfolg, wie ihn lyrische Gedichte noch niemals in Deutschland gehabt hatten und später nie wieder gehabt haben. Der Dichter Heine brauchte nur in die Saiten zu greifen, und der maßlose Haß, der sich gegen den Politiker und Journalisten aufgefammelt hatte, schwand dahin. Mit Stolz konnte der Dichter darauf hinweisen, daß gerade seine größten Feinde wie der alte Fürst Metternich auf dem Johannisberg und der junge König in Berlin zu seinen eifrigsten Lesern und Bewunderern gehörten. Das deutsche Volk war nicht undankbar gegen den Dichter und hat ihm gern vergessen, was der Prosaisker gesündigt. Heine erhielt für den „Romanzero“ ein sehr gutes Honorar von Campe, und es wirkt geradezu grotesk, daß der Verleger trotz des notorischen großen Erfolges nachträglich jammerte, daß er nicht auf seine Kosten gekommen sei.

Der „Romanzero“ (I, 321) zerfällt in drei Unterabteilungen, in „Historien“, „Lamentationen“ und die „Hebräischen Melodien“. Dieses letzte Buch enthält Schilderungen aus dem jüdischen Leben der Vergangenheit und Gegenwart und unterscheidet sich durch seinen Stoff von den beiden ersten. Die „Historien“ umfassen in der Hauptsache erzählende Gedichte, Romanzen und Balladen, die „Lamentationen“ Lyrik, ohne daß der Unterschied prinzipiell durchgeführt wäre, sonst hätte ein Gedicht wie die „Spanischen Atriden“ des zweiten Teiles in den ersten gehört.

Die Kritik hat in diesen letzten Heineschen Gedichten, besonders aber in den „Historien“ eine gewisse „redselige Breite“ im Gegensatz zu seiner früheren Art getadelt. Der Unterschied wird klar illustriert durch den „Asra“, der noch einer Zeit vor der Krankheit angehört, und Balladen wie das „Schlachtfeld zu Hastings“ oder den „Möhrenkönig“. Dort wird die ganze Tragödie der Sultans-

tochter und des jungen Sklaven in wenige Verse und in eine dramatische Situation gedrängt, hier wird langsam und allmählich geschildert. Einzelheiten werden ausgemalt, die Verbindung zwischen den Bildern wird peinlich hergestellt. Dort genügten Andeutungen, hier wird alles ausgesprochen. Die neue Darstellungsform wirkt zweifellos schwächer, aber sie ist darum doch nicht allein in der geminderten Kraft des kranken Dichters begründet, sondern entspringt einer veränderten poetischen Vorstellung. Der Heine von früher dichtete durch das Auge, der jetzige durch das Ohr; der eine sah, der andre hört, der eine erblickte Bilder, die als Wirklichkeit gegenwärtig vor seinen Augen standen, der andre liegt auf seinem Krankenlager und lauscht den Stimmen, die zu ihm sprechen. Der Dichter erzählt sich selber Märchen und Geschichten. Die schlaflose Nacht ist lang, schleppend ziehn die Stunden dahin, bis das Morgen grauen an die Scheiben dämmert. Der Kranke hat keine Eile, er hat Zeit, sich alles genau auszumalen. Je genauer, desto besser, desto länger währt die Erzählung, denn wenn sie zu Ende ist, dann tritt die Wirklichkeit wieder in ihre Rechte, dann ist er

wieder ein Kranker, der im Krankenzimmer
trostlos darnieder liegt so manches Jahr.

Man hat den Eindruck, daß Heine manche der Historien absichtlich in die Länge gezogen hat, wie Kinder immer in Angst schweben, daß das Märchen, das sie so gern hören, ein Ende nehmen könne. Es kommt ihnen mehr darauf an, daß erzählt wird, als was und wie erzählt wird. So auch dem Kranken. Er spinnt die Erzählungen aus, denn sie unterhalten und trösten ihn. In diesem Sinne setzte er vor die „Historien“ das Motto:

Wenn man an dir Verrat geübt,
sei du um so treuer;
und ist deine Seele zu Tode betrübt,
so greife zur Leier.

Die Saiten klingen! Ein Heldenlied,
voll Flammen und Glut!
Da schmilzt der Zorn, und dein Gemüt
wird süß verbluten.

Und was erzählt sich dieser franke Dichter auf seinem Schmerzenslager? Seltsame Fabeln von dem ägyptischen Meisterdieb, der König wurde, von dem weißen Elefanten, der vor Liebe sterben wollte, von Geoffroy und Melisande, die sich nie gesehen und doch liebten. Das Grausige lockt ihn zumeist, wie die Geschichte der „Pfalzgräfin Tutta“ mit ihren toten Liebhabern, der unmenschliche Zwist der „Spanischen Atriden“ oder die Sage von „Biklipuzli“, dem buntbemalten mexikanischen Götzen, dem zu Ehren die goldsüchtigen gefangenen Christen geschlachtet werden. Die Stoffe bestehen aus sinnlosen Grausamkeiten, närrischem Zufall, zwecklosen Kämpfen, in denen

das Heldenblut zerrinnt
und der schlechte Mann gewinnt.

Das ist der Inhalt dieser Historien und zum Schluß der Inhalt der gesamten Weltgeschichte. Das Gute muß untergehen, das Schlechte behält die Oberhand, ein sinnloser Zufall regiert. Der stolze Eroberer, dessen Ruhm die Jahrhunderte verkünden, ist ein miserabler Strauchdieb, der Apollogott, den die junge Nonne liebt, ist ein Komödiant, der statt mit den Mäusen mit neun Dirnen durchs Land zieht, Aaron tanzt vor der Bundeslade und der fromme König David entpuppt sich als ein scheinheiliger Despot. Alles ist nichts auf dieser Welt. Das Beste ist noch, das Leben zu genießen wie die Königin Pomare und dann an der Syphilis zu frepieren. Sie hat wenigstens etwas von ihrem Dasein gehabt, mehr als die Guten, denn gerade den Edelsten wird in dieser Welt der Dummheit und der Bosheit nur Qual und Hohn zuteil. Der bessere Mann fällt bei Hastings, der Asra stirbt aus Liebe, der Dichter Firdusi wird im Leben geprellt, aber dafür nach dem Tode hochgeehrt! „Karrerei, grausamer Traum, Wahnsinn und Raserei!“ Als kopflose Gespenster spuken Maria Antoinette und ihre Hofdamen in den Tuileries; kopflose Gespenster sind sie alle, die großen Heldenspieler der Weltgeschichte. Der Dichter wirft die Frage auf:

Sind Christenleute oder Mäuse
die Helden des Liebs?

„Ich weiß es nicht mehr“, lautet die Antwort. Es lohnt sich auch nicht, es zu wissen, ja überhaupt zu fragen. Ein Unterschied besteht zwischen beiden kaum, und ob Christen oder Mäuse, der Verlauf der Geschichte wird dadurch nicht geändert. Seine hatte dereinst mit ganz Europa für die „unglücklichen“ Polen geschwärmt. Die Helden von damals verspottet er jetzt als „Krapilinski und Waschlapski“. Die heroischen Narren haben sich an der Weichsel totschlagen lassen, die klügeren Lumpen zechen behaglich in Paris, aber sie sind Patrioten und jubeln:

Polen ist noch nicht verloren,
unsre Weiber, sie gebären,
unsre Jungfrau tun dasselbe,
werden Helden uns bescheren,

Helden, wie der Held Sobieski,
wie Schelmuski und Uminski,
Estrokewitsch, Schubiatski,
und der große Gselinski.

Es tat dem Dichter wohl, sich diese Märchen zu erzählen, in denen die ganze Zweck- und Sinnlosigkeit des Weltgeschehens zum Ausdruck kam. Es lag ein Trost für ihn darin, daß er nicht der einzige, nicht der einzige Gerechte war, über den das blinde Rad des Schicksals hinwegging, daß er selber wie Tausende und Abertausende ein Opfer jenes Blödsinnes war, den die Menschen als Gott, Vorsehung, Schicksal und ewige Gerechtigkeit anbeten.

Es muß der Held, nach altem Brauch,
den tierisch rohen Mächten unterliegen.

Aus dieser Stimmung, teils Anklage und Groll gegen das Schicksal, teils Hohn und Hader über dessen Dummheit, konnte ein reines Kunstwerk nicht entstehen. Es sind nur wenige Gedichte unter den „Historien“, die einen geschlossenen ästhetischen Eindruck hinterlassen, z. B. der „Asra“, der Dichter „Firdusi“ und das schönste Stück aus der Sammlung, der „Schelm von Bergen“. Hier denken wir nicht daran, daß ein unglücklich Liebender schuldlos zugrunde geht, daß ein großer Dichter von einem Mächtigen verhöhnt wird oder daß ein Halunke durch einen fecken Streich den höchsten Lohn

erringt. Hier schweigt die Empörung. Die Stimmung des Dichters übernimmt die Rolle des Schicksals und trägt uns zu einer Höhe empor, wo es nur noch ein Gefühl gibt, das der reinen ästhetischen Befriedigung.

Heine behandelt in den „Historien“ zumeist geschichtliche Stoffe, aber die Behandlung ist durchaus ungeschichtlich. Er bemüht sich nicht wie die Romantiker und wie er selber früher, durch kleine Mittel, womöglich durch altertümliche Worte und veraltete Wendungen ein Kolorit der Vergangenheit festzuhalten, sondern als echtem Dichter ist ihm jede Zeit gegenwärtig, jeder Vorgang spielt und jede Person lebt in der Gegenwart. So verfahren Shakespeare und Calderon. Die Zeit hat für die Dichtung höchstens eine symbolische Bedeutung, darüber hinaus kennt diese keine Vergangenheit. Heine schildert Menschen, keine Wesen einer bestimmten Epoche. Dem beliebten Erotismus der Spätromantiker dagegen macht er gelegentlich Zugeständnisse, allerdings wird dieses Prahlern mit einem fremdartigen Aufputz durch die Sprache des Dichters abgeschwächt, die sich der des Alltags nähert. Die Bilder sind spärlich, die Ausdrücke häufig trivial, die Erzählung verläuft eintönig, ohne daß die Stimme gehoben wird, wie man eben zu einem Kranken spricht. Aber gerade in dem Gegensatz zwischen dem schauerlichen Inhalt und der müden Selbstverständlichkeit des Vortrages beruht der geheimnisvolle Reiz der „Historien“.

Die „Lamentationen“ entspringen der gleichen Stimmung wie die „Historien“, nur daß in ihnen subjektiv ausgesprochen wird, was dort objektiv dargestellt wurde. Sie enthalten, besonders die zwanzig Gedichte, die die Gesamtüberschrift „Lazarus“ tragen, Klagen über das eigne Schicksal, Anklagen gegen eine Welt der „Unvollkommenheit“, in der der Gerechte leidet, der Ungerechte genießt, der Reiche immer reicher und der Arme immer ärmer wird. Das Glück entflieht, das Unglück dauert. So lautet das Motto der Abteilung:

Das Glück ist eine leichte Dirne,
und weilt nicht gern am selben Ort;

sie streicht das Haar dir von der Stirne
und küßt dich rasch und flattert fort.

Frau Unglück hat im Gegenteile
dich liebefest ans Herz gedrückt;
sie sagt, sie habe keine Eile,
setzt sich zu dir ans Bett und strickt.

Alles ist zwecklos in diesem trüben Dasein des Jammers. Die Ideale erbleichen, die hohen Wünsche schwinden, jede Begeisterung ist lächerlich, nichts bleibt übrig als das nackte „Lumpentum“ (5), das sich stolz im Besitze seines Reichthumes bläht und spreizt. Wer klug ist, schwingt ihm das Weihrauchfaß und betet den „Staub“ und den „Dreck“ an; wer nicht so klug ist, um so schlimmer für ihn. Er hat sich sein Schicksal selber zuzuschreiben:

Mancher leider wurde lahm
und nicht mehr nach Hause kam —
streckt verlangend aus die Arme,
daß der Herr sich sein erbarme!

Eine üble Komödie war das ganze Leben. Der Dichter hat seine Rolle zu Ende gespielt. „Der Vorhang fällt, das Stück ist aus.“ Das Publikum hat sich gut amüsiert, es klatscht sogar, es geht befriedigt nach Hause. Leer wird es in dem Theater:

Doch horch! ein schollernd schöner Klang
ertönt unfern der öden Bühne; —
vielleicht daß eine Saite sprang
an einer alten Violine.
Verdrießlich rascheln im Parterre'
etwelche Ratten hin und her,
und alles riecht nach ranz'gem Öle.
Die letzte Lampe ächzt und zischt
verzweiflungsvoll und sie erlischt.
Das arme Licht war meine Seele.

Dazwischen wirft der Dichter Rückblicke auf sein eignes Leben. Sein Spielkamerad, der kleine Wilhelm, fällt ihm ein, der als Kind starb. Der Glückliche! Erinnerungen an die alte Liebe dämmern auf, sie sagen dem Kranken nichts mehr. Das „Weib“ schürt vergebens die alte Liebesasche, „jedoch kein Fünfchen ward wieder

lebendig“. Zwar sein Lebensdrang ist noch nicht erloschen. Noch einmal möchte er „um Frauenhuld beseligt werden“, aber es sind „Verlorene Wünsche“. Der Tod kommt bald, nicht als milder Erlöser, sondern als „böser Thanatos“. So scheußlich das Leben ist, der Dichter verläßt es ungern; er verläßt es nicht in stiller Ergebung, sondern sein „Vermächtnis“ atmet den alten Haß, die Feinde sollen seine Schmerzen erben! Er würde ruhiger sterben, könnte er ihnen vergelten, was sie an ihm gesündigt:

Ach, jede Lust, ach, jeden Genuß
 hab' ich erkauf't durch herben Verdruß;
 ich ward getränkt mit Bitternissen
 und grausam von den Wanzen gebissen;
 ich ward bedrängt von schwarzen Sorgen,
 ich mußte lügen, ich mußte borgen
 bei reichen Buben und alten Betteln —
 ich glaube sogar, ich mußte betteln.
 Jetzt bin ich müd' vom Rennen und Laufen,
 jetzt will ich mich im Grabe verschmaufen.
 Lebt wohl! Dort oben, ihr christlichen Brüder,
 Ja, das versteht sich, dort sehn wir uns wieder.

Der Kranke hat genug mit sich selber zu tun. Selten erhebt er den Blick über seine Matragengruft, selten schießt er nach dem Jen-seits hinüber. Dort oben thront zwar sein Gott, aber er ist nicht die ewige Gerechtigkeit. Er straft und lohnt, er ist allmächtig, aber der Gebrauch, den er von seiner Allmacht macht, ist Willkür. Heines pessimistische Weltanschauung ist gerade durch seinen Gottesglauben bedingt; es ist ein Triumph seines Gottes, wenn sich die Menschheit in ihrer ganzen Schwäche, Jämmerlichkeit und Machtlosigkeit entpuppt. In dieser Stimmung nimmt der Dichter kein Interesse mehr an der Politik. Wozu auch? Es ist ja doch alles zwecklos, blinder Zufall, aus dem die Spatzengehirne ein System bereiten. Die Narren Herwegh, Dingelstedt und andre mehr oder weniger konsequente Freiheitsmänner setzen ihr lächerlich gespreiztes Heldentum fort, sonst aber ist es in Deutschland „still“ geworden. Die wenigen „Zeitgedichte“ der Sammlung melden den Sieg „von

Wölfen, Schweinen und gemeinen Hunden“. Der Freiheitsrausch war blinder Lärm, es ist nichts Großes untergegangen, denn es war nie etwas Großes da.

Der „Romanzero“ machte ungeheures Aufsehen. Nach dem Fehlschlag von 1848 war die Stimmung in Deutschland hoffnungslos. Man griff nach Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung“, nach dieser Philosophie des Pessimismus, die jetzt als der Weisheit letzter Schluß gefeiert wurde, nachdem sie ein Menschenalter nicht beachtet war. Heine sprach die Verbitterung aus, die das ganze Volk ergriffen hatte. Der kranke Mann in der Fremde wurde noch einmal zum Wortführer der Allgemeinheit. Er bot, was sie hören wollten, keine Politik, Flucht aus der Gegenwart, pessimistische Geschichtsbilder. Deutschland selber glich ihm. Wie er wand es sich in Schmerzen, nicht gewillt, zu entsagen und zu sterben, aber ohne Kraft, zu leben:

Keiner geht dort mit dem andern
einsam, kummervoll dort wandern
viel Millionen Waisenkinder.

Hoffnungsvoller ist die dritte Abteilung, die der „Hebräischen Melodien“, wie die von Byron übernommene Bezeichnung lautet. Heine war zur Religion seiner Väter zurückgekehrt, und damit gewann das Judentum neue Bedeutung für ihn. Es war der Glaube seiner Kindheit und die Schwärmerei seiner besten Jünglingsjahre, die er in Berlin mit Gans, Junz, Moser verbracht hatte. Damals (1853) schrieb er an seine Mutter: „Ich habe Deiner Abneigung gegen die Juden nie beitreten wollen, aber sie haben mir das Leben verflucht sauer gemacht, und unser Herr und Heiland mußte wirklich ein Gott sein, um solchen Pharisäern ihre Verfolgungssucht vergeben zu können. Gottlob, ich sehe keine in meiner Nähe.“ Die Juden als Menschen und Zeitgenossen haben den Dichter stets abgestoßen, die Idee des Judentums hat er stets hochgehalten, und sie feiert er in den „Hebräischen Melodien“, in dem ersten Gedicht die weihewolle Feier des Sabbats, wie sie ihm als Kindheits Erinnerung vor Augen stand, in „Jehuda ben Halevy“ die große Zeit des spanischen Judentums, die jüdische Romantik, die ihn einst

zum „Rabbi von Bacharach“ entflammt hatte. Freilich darf man keine ungetrübte Begeisterung in diesen Gedichten erwarten. Die Kluft zwischen der poetischen Idee und der Wirklichkeit, die besonders in dem dritten Gedichte, der „Disputation“, zum Ausdruck kommt, war zu breit, als daß sie sich durch die Stimmung voll versöhnen ließ. Das Erlebnis drängt sich ein, und das Lobgedicht auf Juda wird zum „Zeitgedicht“ gegen die Juden. Die Form dieser Gedichte ist besonders schwach, wohl weniger, weil Campe dem Verfasser keine Zeit zur nochmaligen Durchsicht ließ und weil die „Disputation“ „in großer Eile“ geschrieben wurde, sondern weil der Stoff nicht in der Form aufgegangen ist und bei der Stellung des Dichters zum Stoff nicht aufgehen konnte.

Heine hat in den Jahren von 1851—54 noch sehr viel Gedichte geschrieben. Ein Teil davon erschien unter dem Titel „Zur Olla“ 1852 in der zweiten Auflage der „Neuen Gedichte“, eine größere Anzahl in dem ersten Band der „Vermischten Schriften“ 1854, die meisten wurden aber erst nach dem Tode des Verfassers veröffentlicht, teils in einzelnen Zeitschriften, teils in einer posthumen Zusammenstellung, die 1869 als „Letzte Gedichte und Gedanken“ herausgegeben wurde. Viele sind darunter, die der Dichter absichtlich zurückhielt, weil sie ihm nicht genügten, andre, die seinen veränderten religiösen und sittlichen Ansprüchen widersprachen, wieder andre, denen er in den bisherigen Sammlungen den geeigneten Platz nicht zu geben wußte. Heine legte auf eine richtige Anordnung das größte Gewicht, seine Gedichte sollten nicht als einzelne Blätter, sondern innerhalb eines umfassenden Rahmens wirken. Man kann daher zweifelhaft sein, ob und inwieweit die Herausgabe seinem Wunsche entsprach, immerhin, die Welt hat ein Anrecht darauf, den geistigen Nachlaß eines Dichters selbst gegen dessen Willen kennen zu lernen, und der Literaturhistoriker übt nur sein gutes Recht aus, wenn er das poetische Inventar so vollständig als möglich gestaltet. Wesentlich neue Züge empfängt das Bild Heines durch die Veröffentlichungen nach dem „Romanzero“ nicht, weder durch seine eignen noch durch die aus dem Nachlaß.

Die „Olla“ enthält in der Hauptsache lyrische Gedichte im Stil der „Lamentationen“, die „Vermischten Schriften“ im wesentlichen „Zeitgedichte“, die denen von 1844 an Schärfe und Spott nichts nachgeben, oder „Historien“ wie das „Sklavenschiff“ und den „Philanthropen“, die mit das Trostloseste sind, was Heine je geschrieben. Neu sind in diesen späten Gedichten höchstens die Tierfabeln wie „Pferd und Esel“ oder der „Tugendhafte Hund“. Aber wenn Heine mit seinen moralischen Erzählungen aus dem Tierreich auch in älteren Bahnen wandelt, so unterscheidet er sich doch durch den Zweck von seinen Vorgängern. Satiriker sind sie auch, aber sie wollen durch die Satire bessern und belehren. Der Gedanke liegt unserm Dichter fern. Er will nur zeigen, daß es in der Tierwelt genau so trostlos aussieht wie unter den Menschen, daß auch dort das stolze Pferd verhungern muß, während der blöde Esel sich satt frist.

Heines Weltbild ist pessimistisch, aber seine Weltanschauung ist nicht die des Pessimismus. Er leugnet nicht, daß es etwas Gutes und Schönes gibt, aber es kommt nur nicht in die Hände der richtigen Leute. Der dumme Zufall gewährt es den Schlechten und entzieht es den Edeln. Das ist die besondere Note des Heineschen Pessimismus. Die Welt könnte ihm viel bieten, aber sie bietet ihm nichts, sie ist reich an Schätzen, aber sie vergeudet sie an der falschen Stelle, und er hat nichts davon. In dem blinden Würfelspiel des Lebens hat der Dichter eine schwarze Nummer gezogen, und diese Mißete, nicht die objektive Wichtigkeit der Welt, verleidet ihm das Leben.

O Grab, du bist das Paradies
für pöbelscheue, zarte Ohren —
der Tod ist gut, doch besser wär's,
die Mutter hätt' uns nie geboren.

Das ist das letzte Wort seiner Lyrik, das letzte Wort aller Poesie. Und was dann? Gibt es ein Jenseits nach dem Tode? Heine bekannte sich zur Unsterblichkeit des Individuums. Er empfand ein Schaudern bei dem Gedanken der ewigen Vernichtung und des

Aufhörens der Persönlichkeit, aber Trost bot ihm der Glaube nur, weil er in dieser zweiten Welt das Ende seiner Leiden erwartete. In dem Fragment „Bimini“ sucht der spanische Ritter das Land der Verjüngung, aber

Während er die Jugend suchte,
ward er täglich noch viel älter,
und verrunzelt, abgemergelt
kam er endlich in das Land,

in das stille Land, wo schaurig
unter schattigen Cypressen
fließt ein Flüsslein, dessen Wasser
gleichfalls wundertätig heilsam —

Lethé heißt das gute Wasser!
Trink daraus, und du vergißt
all dein Leiden — ja, vergessen
wirft du, was du je gelitten —

Gutes Wasser! gutes Land!
Wer dort angelangt, verläßt es
nimmermehr — denn dieses Land
ist das wahre Bimini.

Das Aufhören des blinden Willens zum Leben, das Ende der Persönlichkeit, die zum Leiden verurteilt ist, das Eingehen in die große Selbstvergessenheit, das ist das einzige, letzte und höchste Ziel. Schopenhauers Lehre war auf ein Geschlecht zugeschnitten, das den Zwiespalt zwischen der Erkenntnis der Nichtigkeit des Lebens und dem Willen zum Leben nicht überwinden konnte. Der Philosoph wie der Dichter fanden aus dem romantischen Konflikt keinen Ausweg.

Heines letztes Werk, die „Vermischten Schriften“, waren schon ein Jahr nach dem „Romanzero“, also 1852, druckfertig. Das Erscheinen wurde aber damals infolge von Campes schmählichem Feilschen verhindert, und erst nach zwei Jahren gelang eine Verständigung zwischen Autor und Verleger. In der Zwischenzeit wurde manches Stück, dessen Aufnahme in die Sammlung ursprünglich geplant war, zurückgelegt, andre und umfänglichere dagegen hinzugefügt, so daß die zwei Bände von 1852 allmählich zu drei

auswuchsen. Die bedeutsamste und größte Abhandlung unter den „Vermischten Schriften“ bildet die „Lutetia“, die schon an anderer Stelle besprochenen Berichte, die Heine 1840/43 der „Allgemeinen Zeitung“ lieferte. Es kostete dem kranken Dichter unsägliche Mühe, die von der Zensur und der Stuttgarter Schriftleitung verstümmelten Artikel in ihrem ursprünglichen Zustand wiederherzustellen. Teilweise wurden die Ausführungen auch erweitert und mit neuen Zusätzen versehen; im ganzen blieb aber der Charakter erhalten, den sie bei ihrem ersten periodischen Erscheinen hatten.

× Ein bedeutsames Lebensdokument für den Heine der letzten Lebensjahre sind dagegen die „Geständnisse“. Heine hat in vielen seiner Schriften Einzelheiten aus seinem Leben berichtet, ja seine Person mit starker Selbstgefälligkeit in den Vordergrund gestellt. Es war ja auch etwas Unerhörtes, daß ein Mann jüdischer Abstammung zu einem der ersten Dichter und unbestritten zum ersten Schriftsteller Deutschlands emporstieg. Im Bewußtsein dieses ihm selbst erstaunlichen Erfolges konnte er bei Ausbruch seiner Krankheit mit Recht Trost in dem Gedanken finden, daß er ein „schönes Leben“ geführt habe. Aber in den einsamen Stunden der langen Leidensjahre kamen die Zweifel über ihn. Stand seine sachliche Wirksamkeit im richtigen Verhältnis zu dem persönlichen Erfolg? Würde er dauernde Spuren in der Geschichte hinterlassen? Der Dichter wurde sich selbst historisch. Seit Jahr und Tag bereitete er eine Gesamtausgabe seiner Werke vor, in dem richtigen Gefühl, daß unabhängig von der Dauer seiner Tage seine Wirksamkeit abgeschlossen sei und ihr Ziel erreicht habe. Er wollte seine literarhistorische Stellung und die Rolle, die er im deutschen, ja europäischen Geistesleben gespielt hatte, festlegen. Das glaubte der Sterbende sich selber schuldig zu sein. In weitesten Kreisen wurde dies Bedürfnis geteilt. Hebbel, kein unbedingter Verehrer des Dichters, schrieb ihm damals: „Wie sehr habe ich die schon so oft in Aussicht gestellte Gesamtausgabe Ihrer Werke vermißt . . . Sie müssen durchaus im ganzen und großen aufgefaßt werden, wenn Sie nicht bald zu spitzig erscheinen, bald in Nebel und Dunst zerfließen sollen,

und obgleich die Kritik nie meine Sache war noch sein wird, so würde ich mich trotz der Schwierigkeit der Aufgabe an Ihrer Charakteristik versuchen. Warum treiben Sie den vielbedächtigen Campe nicht besser? Die Zeit ist längst da, sowohl für ihn, wie für Sie!" Ja, die Zeit war da, um den Dichter „im ganzen und großen“, d. h. historisch zu begreifen, um das Fazit aus diesem unruhigen, wechselvollen, an Erfolgen und Irrtümern reichen Leben zu ziehen.

Der Fünfzigjährige war eine historische Erscheinung geworden. Darauf beruhte das wachsende Interesse, das das Ausland an dem Dichter in seinen letzten Lebensjahren nahm. Die französischen Übersetzungen seiner Bücher, gegen die das Publikum bis dahin sich ziemlich gleichgültig verhalten hatte, wurden lebhaft begehrt, seine Aufsätze in der „Revue des Deux Mondes“ erregten Aufsehen und die unternehmenden Verleger Michel Levy frères nahmen schon 1854 den Druck seiner Werke in Angriff. Auch in England bestand noch zu seinen Lebzeiten das Bedürfnis nach einer Gesamtübersetzung und das Interesse Amerikas wurde durch einen guten deutschen Nachdruck befriedigt, der dem Verfasser Ruhm, dem Verleger viel Ärger, beiden aber keinen Pfennig eintrug. Selbst Vorlesungen wurden über Heine in Newyork und Albany gehalten. Er rühmte sich, daß diese Ehre noch keinem lebenden Dichter widerfahren sei, sie bewies aber, daß er kein Lebender mehr war, sondern als historische Erscheinung der Vergangenheit angehörte, die zur literarischen Behandlung reif geworden war.

Erkläre mich und meine Sache
den Unbefriedigten
. Welch verletzter Name,
bleibt alles so im Dunkeln, überlebt mich!

Das sind die Worte des sterbenden Hamlet an den Freund Horatio. Heine wußte, daß er viele „Unbefriedigte“ zurückließ, und ihnen „sich und seine Sache“ zu erklären, das ist die Aufgabe, an der der Kranke mit unermüdlichem Fleiß in seinen letzten autobiographischen Schriften gearbeitet hat und die er in seinen „Mémoires“ voll zu lösen gedachte.

Die „Geständnisse“ betrachtete er als einen Vorläufer des größeren Werkes, als eine Vorarbeit, um die Einheit aller seiner Werke und seines Lebens besser zu begreifen. Sie waren ursprünglich deutsch geschrieben, erschienen aber zuerst französisch 1854 in der „Revue des Deux Mondes“ und erregten, obgleich der Dichter mit der verkürzten Übertragung sehr unzufrieden war, „die ungeheuerste Furore“. Unmittelbar darauf brachte die „Allgemeine Zeitung“ unter Ausnutzung einer Lücke des damals noch sehr mangelhaften internationalen Urheberrechtes eine Rückübersetzung ins Deutsche und begleitete diese literarische Beutelschneiderei noch mit einem unsagbar böshaften Ausfall gegen den Bestohlenen. Der Verleger Cotta und der Chefredakteur Kolb waren an dem unlautern Manöver nicht beteiligt, aber wenn es der Dichter auch mit Dank anerkannte, daß diese beiden alten Freunde ihm nicht die Treue gebrochen hatten, so verstimmte es ihn, der das größte Gewicht auf die Form legte, doch schwer, daß sein Werk in dem „plumpsten Bairisch“ dem Publikum geboten wurde.

In der „Romantischen Schule“ hatte Heine das geistige Leben Deutschlands bis zu seinem eignen Auftreten dargestellt. Der logische Abschluß des Werkes erforderte eine Schilderung seines Wirkens. Der Fünfunddreißigjährige, der noch mitten im Leben stand, mußte darauf verzichten, der Kranke holte jetzt in den „Geständnissen“ das Versäumte nach. Im Gegensatz zu seinen früheren mehr anekdotischen autobiographischen Schriften betrachtete er hier sein Leben unter dem historischen Gesichtspunkt. Er schreibt zwar keine wissenschaftliche Studie, sondern die gewohnte geistvolle Plauderei, aber der entwicklungsgeschichtliche Gedanke wird streng gewahrt. Als seinen Ausgangspunkt betrachtet er die Romantik. Er gibt zu, daß er trotz seiner „exterminatorischer Feldzüge gegen die Romantik“ stets ein Romantiker geblieben und daß er ihr „letzter Dichter“ sei. „Mit mir ist die alte lyrische Schule der Deutschen geschlossen, während zugleich die neue Schule, die moderne deutsche Lyrik, von mir eröffnet wird.“ Er gibt dann Angaben über seine Erziehung, schildert sein Verhältnis zur Religion und Politik, zu Frankreich

und Deutschland, zum Kommunismus und zur Hegelschen Philosophie. Das Ergebnis der Entwicklung wird dahin zusammengefaßt: „Nachdem ich mein ganzes Leben hindurch mich auf allen Tanzböden der Philosophie herumgetrieben, allen Drgien des Geistes mich hingegeben, mit allen möglichen Systemen gebuhlt, ohne befriedigt worden zu sein, wie Messaline nach einer lüderlichen Nacht — jetzt befinde ich mich plötzlich auf demselben Standpunkt, worauf auch der Onkel Tom steht, auf dem der Bibel, und ich kniee neben dem schwarzen Betbruder nieder in derselben Andacht.“ —

Die Andacht ist aber nicht dieselbe. Der Keger aus „Onkel Toms Hütte“ ist ein bibelgläubiger Christ, Heine dagegen kehrte zum Judentum zurück. Der Aufsatz erhebt sich zu einer Verherrlichung Moses und der Juden. Sie „waren immer Männer“, heißt es von ihnen, „gewaltige, unbeugsame Männer, nicht bloß ehemals, sondern bis auf den heutigen Tag“. Der Verfasser ist „stolz darauf, daß seine Ahnen dem edeln Hause Israels angehörten“. Er nimmt seine Lieblingsidee, die er schon bei der Besprechung des „Kaufmanns von Venedig“ angedeutet hatte, wieder auf, daß eine geistige Verwandtschaft zwischen Juden und Germanen bestehe. In den nachgelassenen „Gedanken und Einfällen“ bemerkte er: „Die Germanen ergriffen das Christentum aus Wahlverwandtschaft mit dem jüdischen Moralprinzip, überhaupt dem Judaismus. Die Juden waren die Deutschen des Orients, und jetzt sind die Protestanten in den germanischen Ländern (in Schottland, Amerika, Deutschland, Holland) nichts anders als altorientalische Juden.“ Juden und Germanen sind die beiden Völker der Bibel und der Sittlichkeit, und als ihre Synthese, als eine Verbindung des germanischen und jüdischen Geistes stellt sich der Dichter hin, wenn es auch nicht klar ausgesprochen wird.

Es läßt sich denken, daß diese Tendenz dem lebhaftesten Widerspruch begegnete. Der „Göttingische gelehrte Anzeiger“ wies sie als „Annäherung“ des „im Wesen des Judentums gefangenen“ Verfassers zurück, die „Grenzboten“ bezeichneten zwar die Ausführungen über Jehovah und das Alte Testament als die schönsten, sogar einzig lesbaren Teile der „Geständnisse“, tadelten aber

die übertriebene Wichtigkeit, die hier wie in allen Heineschen Schriften, „den Juden und Judengenossen“ beigelegt werde. Diese Kritik mag nicht unrichtig sein, sie ist aber unsagbar äußerlich. Wenn man das Wesen eines Menschen begreifen will, kommt es darauf an, was für diesen, nicht was für den Kritiker wichtig ist. Heine erkannte, daß er in Folge seiner Doppelstellung als deutscher Dichter jüdischer Abstammung nicht nur im deutschen Geistesleben, sondern auch in der Geschichte des Judentums eine bedeutende Rolle spielte. Sein Auftreten im Bunde mit dem Börnes, Meyerbeers, Mendelssohns bewies, daß die Juden die geistige Gleichberechtigung erlangt hatten und daß ihnen die politische nicht mehr zu versagen war. Man konnte diese Leute wohl noch bekämpfen und hassen, aber nicht mehr verachten und als Staatsbürger zweiter Klasse behandeln. Sie führten das Judentum in die europäische Kultur und in die europäische Gesellschaft ein. Das ist, von jüdischer Seite aus betrachtet, der Erfolg von Heines Wirksamkeit und es ist die Tendenz von seinen „Geständnissen“.

Weil das Judentum unter diesem historischen Gesichtspunkt eine neue Wichtigkeit für Heine erlangte, nahm er auch den kleinen Aufsatz über „Ludwig Marcus“, der schon 1844 geschrieben war, in die „Vermischten Schriften“ in unmittelbarem Anschluß an die „Geständnisse“ auf. Er behandelt seine Teilnahme an dem „Verein für Kultur und Wissenschaft des Judentums“. Auch Marcus war dessen Mitglied gewesen und später gleich Heine nach Frankreich ausgewandert. Diese Schicksalsgleichheit bestimmte den Dichter, dem jung Verstorbenen die „Denkrede“ zu widmen, in der freilich wenig von Marcus, desto mehr von Heine die Rede ist.

Der erste Band der „Vermischten Schriften“ enthält außerdem eine folkloristische Studie, die „Götter im Exil“. Heine nimmt darin die Idee der „Elementargeister“ auf und schildert das dämonenhafte Fortleben der alten heidnischen Götter, die das Christentum zwar aus ihrer olympischen Höhe stürzen, aber in dem Volksbewußtsein nicht ausrotten konnte. Auch diese Abhandlung erschien zuerst französisch in der „Revue des Deux Mondes“ und wurde

ohne die Genehmigung des Autors von einer unberufenen Hand, aber recht gut ins Deutsche übersetzt. Heine wünschte eine gerichtliche Verfolgung des räuberischen Herausgebers, da Campe aber die Rechtslage nicht für klar hielt und der franke Verfasser sich die Aufregung eines Prozesses sparen wollte, so unterblieben alle derartigen Schritte. Die Beschäftigung mit der Volks Sage und der Mythenforschung lieferte dem Dichter den Stoff zu zwei Pantomimen, von denen die eine, die „Göttin Diana“, in den „Vermischten Schriften“ veröffentlicht wurde, die zweite, „Doktor Faust“, schon vorher gleichzeitig mit dem „Romanzero“ erschien. Beide wurden schon mehrere Jahre früher verfaßt und zwar auf Veranlassung des Londoner Theaterdirektors Lumley, der zur Unterhaltung seiner jungen Königin Balletts brauchte und den geistreichsten Mann Europas aufforderte, ihm wirksame Vorschläge zu machen. Als Ballett und Pantomime mag auch die „Göttin Diana“ ihre Vorzüge haben, und die vielen, die uns heute den Tanz als eine gleichberechtigte Kunst, ja als die Urkunst und höchste Kunst anpreisen, mag es verlocken, die Reize dieser Tanzdichtung darzulegen. In unsrer Schätzung bleibt sie eine Spielerei, und dasselbe gilt für den „Doktor Faust“, der nur durch den Stoff und die anschließenden „Erläuterungen“ eine darüber hinausreichende Bedeutung empfängt.

Es ist seinerzeit erwähnt worden, daß Heine schon als Student einen „Faust“ plante, ja, daß er selbst Goethe bei seinem Besuch in Weimar von dieser jugendkühnen Absicht zu sprechen wagte. In seinen Briefen erwähnt er gelegentlich, daß er an „Faust“ arbeite, und in Göttingen machte er sogar dem Studiengenossen Eduard Wedekind einige Mitteilungen über seinen Plan, aber gerade durch diese Mitteilungen wird es sehr wahrscheinlich, daß dieser „Faust“ nur in der Phantasie des Dichters spukte und niemals eine feste Form erlangte. Jeder deutsche Dichtersmann, der sich respektierte, ging damals mit einem „Faust“ schwanger, von dem selten mehr als einige verzweifelte jugendliche Flüche das Papier erblickten. Heines guter Geschmack verhinderte ihn, gleich seinem Freunde Grabbe

eine *Ilias post Homerum* zu schreiben, wenn er überhaupt jemals ernstlich daran dachte. Auf jeden Fall besteht zwischen dem jugendlichen Plan und dem spätern Tanzpoem nur insoweit eine Verbindung, als der Dichter für die Faustsage stets ein großes Interesse bewahrte, die alten Volksbücher eifrigst las und durch sie zu seinen Studien über Hexen- und Zauberglauben angeregt wurde. Der Stoff lag ihm also nahe, als aus England der Ruf nach einem Ballett an ihn erging. Er schrieb das Libretto in ausgesprochener Gegnerschaft zu Goethe, in dessen Dichtung er „das treue Festhalten an der wirklichen Sage, die Ehrfurcht vor ihrem wahrhaften Geiste, die Pietät für ihre innere Seele“ vermisse. Der Romantiker wollte den Klassiker bekämpfen, mit dessen objektiver Erlösungslehre im zweiten Teil er sich nicht befreunden konnte. Faust wird bei Heine vom Teufel geholt, und darin liegt zum mindesten äußerlich eine Rückkehr zu der alten Volks Sage. Da der jüngere Verfasser mit der Handlung keine tiefere Idee verband und in dem Tanzpoem auch kaum verbinden konnte, so war es nicht schwer für ihn, den Gang der Überlieferung getreuer als Goethe festzuhalten. Er mußte vor allem den Bedürfnissen des Balletts durch große Tableaux, durch Entfaltung von Pracht und Massen entgegenkommen, und es liegt wohl auch im Geiste der Tanzpoesie, daß der männliche Teufel Goethes durch einen weiblichen, durch die Balletteuse Mephistophela ersetzt wurde, wenn sich diese Änderung auch durch manche Stelle der alten Volksbücher rechtfertigen ließ.

In den „Erläuterungen“ und der „einleitenden Bemerkung“ gab der Dichter einige Notizen über die Faustsage und ihre literarischen Verzweigungen, über den Teufels- und Hexenglauben, die teils aus älteren Werken, teils aus dem kürzlich erschienenen „Kloster“ von Scheibele, dieser Fundgrube von Karitäten, stammen. Damit verband er eine sehr ungünstige Besprechung des Goetheschen zweiten Teiles, von dem der Ballettdichter in unfreiwilliger Selbstverspottung behauptet, daß er „wie ein Ballett, wie eine frivole Farce“ endige. Dagegen bezeichnete er sein Werk als eine „feine Goldarbeit“ und rühmte es als eine seiner „größten und hoch-

poetischsten Produktionen“, in der er neben der neuartigen Darstellung der Legende „sehr ernsthafte Kunst- und Literaturfragen“ behandelt habe. Der heutige Leser wird dieses Urteil nicht annehmen, er wird eher einer späteren Äußerung des Dichters zustimmen, daß er auf dieses Werk keinen größeren Wert lege. Für „Faust“ erhielt Heine von Lumley das beträchtliche Honorar von sechstausend Franken, obgleich weder diese Pantomime noch die „Göttin Diana“ jemals in London gespielt wurde. Dem Dichter lag aber viel an einer Aufführung, und als Laube 1850 Direktor des Burgtheaters wurde, nahm er die stark gelockerten Beziehungen zu dem alten Freunde wieder auf und empfahl ihm sein Faustballett und seinen „Ratcliff“. Für die kleine Tragödie hegte er eine unglückliche Jugendliebe, die Darstellung der Pantomime wünschte er wohl mehr aus finanziellen Gründen. Er hätte das Honorar gerade damals gut gebrauchen können. Um so mehr empörte es ihn, als 1854 in Berlin ein Ballett „Satanelle“ von Taglioni gespielt wurde, das nach Heines Annahme ein Plagiat seines „Faust“ war, den er auch der dortigen Oper eingereicht hatte. Der Generalintendant, sein ehemaliger Freund Meyerbeer, soll angeblich seine Autorenrechte anerkannt haben, aber trotzdem erhielt der Dichter keinen Pfennig Honorar. In Wirklichkeit scheint sich die Ähnlichkeit darauf zu beschränken, daß in beiden Stücken ein weiblicher Teufel auftrat. Aber wie dem auch sei, Heines Pantomime ist in Berlin und Wien so wenig gegeben worden wie in London. Auch für den „Ratcliff“ hatte Laube keine Verwendung, obgleich der kranke Verfasser sich sogar zu Abänderungen bereit erklärte.

Mit den „Vermischten Schriften“ hören die Veröffentlichungen Heines auf. Er hat zwar in den fünfzehn Monaten, die ihm noch auf Erden vergönnt waren, noch manches Gedicht verfaßt und unermüdet an seinen „Memoiren“ geschrieben, aber nichts mehr herausgegeben. Erst 1884 erschien ein Teil dieser Aufzeichnungen aus dem Nachlaß, ein dürftiges Fragment, das die Düsseldorfer Zeit behandelt und alle Spuren der Ermüdung und der Krankheit trägt. Nach Heines eignen Angaben, die durch die Wahrnehmung

Alfred Meißners bestätigt werden, muß aber bei seinem Tode wesentlich mehr vorhanden gewesen sein. Man darf wohl annehmen, daß gerade die Jugendgeschichte in der ersten Fassung viel Verhängliches enthielt und deshalb von dem Verfasser in Rücksicht auf seine Familie vernichtet wurde. Er schrieb sie offenbar in den letzten Jahren aufs neue, um den Anschluß an das Hauptmanuskript wieder zu erreichen. Die müde Resignation des Sterbenden verlieh der zweiten Niederschrift eine Harmlosigkeit, daß Max Heine kein Bedenken trug, sie zu erhalten, während er die weniger harmlosen älteren Aufzeichnungen vernichtete.