

KIII 39.

Art. A-10018

XIV 1597
—
Est/A-10018

H. Heine.

Ein Vortrag

von

F. Sintenis.

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu

~~102842~~



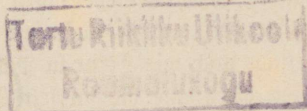
Dorpat.

Druck und Verlag von Schnakenburgs litho- u. typogr. Anstalt. B.F.

1877.
f

Von der Censur gestattet. — Dorpat, den 18. Februar 1877.

Est. A



24031

43658684

Hochgeehrte Versammlung!

„Es ist ein äußerlich scheinloses, stilles, durch keine gewaltsamen Ereignisse bewegtes Leben, das die nachfolgenden Blätter vor uns entrollen. Ein deutsches Dichterleben! Die Armuth steht an seiner Wiege, die kalte Sonne des Ruhmes beglänzte seinen einsamen Pfad und trüb und traurig erlosch es in der unwirthlichen Fremde.“

Wer sollte es glauben, daß diese gefühlvollen Worte an der Spitze der einzigen größern Lebensbeschreibung Heines stehen? Man könnte sie gut heißen, wenn sie seinem Gegner Platen gälten. Enthalten sie aber die Quintessenz, welche Adolf Strodttmann aus einer hinreichenden Fülle von ihm verarbeiteten Materials über Heine gezogen, so fühlt man sich unwillkürlich genöthigt, seine eigenen protestirenden Betrachtungen darüber anzustellen.

„Traurig erlosch es in der unwirthlichen Fremde“ —

Wie unwirthlich diese Fremde sich gegen den freiwillig Ausgewanderten verhalten, läßt sich aus seinen eigenen Worten (Paris 1832) schließen: „Fragt Sie Jemand, wie ich mich hier befinde, so sagen Sie: Wie ein Fisch im Wasser, oder vielmehr sagen Sie den Leuten, daß wenn im Meere ein Fisch den andern nach seinem Befinden fragt, so antwortet dieser: Ich befinde mich wie Heine in Paris.“ Diese Zufriedenheit mit Land und Leuten hat Heine bis an sein Ende unverhohlen ausgesprochen, er, der sonst überall etwas auszusetzen fand.

Weit eher wollen wir glauben an die Ausbrüche von Heimweh, welche sich in der ziemlich lebenslustigen Umgebung der „Neuen Lieder“ selbst wie „in der Fremde“ ausnehmen. Ich meine vor Allem die berühmten Verse:

Ich hatte einst ein schönes Vaterland —
Es war ein Traum.

Doch auch in diesen seltenen Stunden, in denen Heine zu sich sprach:
Gestehe mir's, du wärest gerne
Manchmal im theuren Vaterland,

mußte er sich durch Genuß der Gegenwart zu trösten. Noch in der kummervollen Zeit nach seiner Lähmung „erfüllt seine Seele das holdselbige Bewußtsein, ein schönes Leben geführt zu haben.“ Und die doch wohl ernstgemeinten Worte seines Testamentes von 1846 bestätigen, daß er sich „von der Natur und vom Glücke mehr als andere Menschen begünstigt“ glaubte.

„Die kalte Sonne des Ruhmes beglänzte seinen einsamen Pfad“ —

Allerdings mochte sich Heine manchmal einsam fühlen, wenn er bedachte, wie er selbst bewährte Freunde, z. B. Moser, in eitlem Unmuth von sich gestoßen, weil sie es für einen Freundschaftsdienst hielten, ihm Geschmacklosigkeiten oder Ausschreitungen zu verweisen; und das war stets mit einer Schonung geschehen, die er selbst gegen Niemand anzuwenden pflegte, wenn es ihm nicht darauf ankam etwas dadurch zu erreichen. Für diesen Verlust aber fand er seit seiner Uebersiedlung nach Paris reichlichen Ersatz nicht nur an französischen Bekanntschaften, sondern auch in jungen Verehrern oder ebenbürtigen Gesinnungsgenossen.

Auch hat ihn sein Ruhm nie frostig gedünkt. Im Gegentheil, wie warm er die Strahlen dieser „kalten Sonne“ empfunden, bezeugt er gegen Meißner: „Mein Leben war schön, ich war der Lieblingspoet der Deutschen geworden und wurde sogar gekrönt wie ein deutscher Kaiser zu Frankfurt. Mädchen mit weißen Kleidern streuten mir Blumen, o es war schön!“

„Die Armuth steht an seiner Wiege“ —

Diese elegische Phrase hätte Strodtmann sich nun gar nicht ent-schlüpfen lassen sollen. Wir wollen das autobiographische Geständniß Heines: „mein Vater war Kaufmann und ziemlich vermögend“ mit Strodtmann ignoriren. Geben wir selbst das Gegentheil zu, so stand die Armuth bescheiden auf der einen Seite, auf der andern stand stets großmüthig der Millionär Salomon Heine; der Neffe hat sein Leben lang dessen Beutel, oft sogar recht weit, offen zu halten verstanden. Wenn ein Biograph die leidenschaftlichen Anstrengungen mit angesehen, die Heine macht um seinen Oheim und später dessen Sohn zum Aus-zahlen anzuhalten, wenn ein Biograph die großen Summen zu berechnen vermag, welche allein von daher in des Dichters Tasche flossen, so darf er wahrlich nicht über Armuth seufzen.

Es bezeichnet hinreichend Heines Verhältniß zu diesem Zweige seiner Familie, daß er sich nach des Oheims Tode zu der contractlichen Verpflichtung verstand, nichts mehr gegen seine Familie und deren französische Verwandte zu schreiben, wenn man ihm die seither bezogene Pension von 4800 Franken weiter gewähre. Bis dahin hatte er die Presse gegen seinen Vetter in zudringliche Bewegung gesetzt. Auch von andern Seiten wußte er sich gegen Mangel zu schützen; mit der französischen Regierung bestand seit 1837 eine ähnliche Abmachung. Er hat von Louis Philipp in etwa 10 Jahren gegen 50000 Franks bezogen; dafür sagte er dem Bürgerkönigthum nichts Böses weiter nach, während er es vorher heftig angefochten hatte.

Endlich bezeugt Laube, dem auch Strodtmann beipflichtet, daß in dem Dichter „von seiner Familie und seiner Jugendzeit her ein positiver Kaufmannsrest verblieben war.“ Daher findet es Strodtmann auch nicht überraschend, daß Heine selbst seine Zuflucht zu den Fleischtöpfen des französischen Staates genommen habe.

„Ein deutsches Dichterleben!“

Freilich bekennt Heine schon 1824 auf seine ersten Gedichte hin:

Ich bin ein deutscher Dichter,
Bekannt im deutschen Land.

Auch war er gebürtig aus dem Theile Deutschlands, welchen man nach zeitweiligem Verluste mit um so ängstlicherer Sorgfalt hütete. Und doch war er im Grunde kein Deutscher; denn er war weder von deutscher Abstammung, noch hat er eine Jugendbildung von deutschem Gepräge erhalten. So entbehrt er denn mit einem Worte der auszeichnenden Merkmale deutschen Wesens, welche er ausdrücklich als solche anerkennt: der ernsten Tiefe und der festen Consequenz. Jene wird durch eine bewundernswerthe Sprachfertigkeit ersetzt; gegen die Consequenz des Characters aber vertheidigt er sich mit seltenem Glücke durch sprühenden Geist. Und diese energische Abwehr jeder Ueberzeugungsfestigkeit wurde die einzig consequente Function seines für edlere Regungen nur oberflächlich reizbaren Gemüthes.

Was bleibt da übrig vom „deutschen Dichter“?

Wesentlich nichts als die Sprache. Dieses ist der Punkt, in welchem allein er sich mit wirklichen Deutschen berührt.

Ob man dem jederzeit Uebermüthigen einen Gefallen thut, wenn man seine Biographie mit einem hohlen Klageliede beginnt, ist sehr die Frage. Ja, es ist überhaupt zweifelhaft, ob Heine mit dieser Biographie

zufrieden wäre, obgleich sie sich die größte Mühe giebt ihm gerecht zu werden. „Gott schütze mich vor meinen Freunden“ würde Heine, fürchte ich, ausrufen, wenn er läse, wie ohnmächtig man ihn vertheidigt, wo er ohnedies seinem Naturell und der Sachlage gemäß im Rechte war; wenn er gar die Mißbilligung gewahr würde, welche man ihm doch bei gar zu zweideutiger Handlungsweise oder gar zu compromittirenden Schriften nicht hat ersparen können. Ernstlich entrüstet hätte sich freilich Heine vielleicht doch nicht; er kann den besten Willen nicht verkennen, aus einem planlosen Leben ein planvolles zu machen. Und wo Strodtmann am zuverlässlichsten urtheilt, wem folgt er da? Seinem Helden selbst, der Alles in der Welt eher zugestand, als daß man ihn beim Worte hielt; daß man aus dem geistreichen Schaum der brauenden Phantasie einen Tropfen ehrlichen Gemüthes herausdestillirte.

Heines Leben kann nur von einem aufrichtigen Gegner würdig geschrieben werden; es ist freilich zweifelhaft, ob ein solcher die Geduld hat, so viel Ekelfhaftes aufzurühren. Aber einem Manne, welcher jede Gesinnung über Bord warf, wenn ihn ein Biß plagte oder gar seine persönliche Lage bedroht war, kann in keinem Falle mit gläubigem Anstaunen, willigem Gutheißern oder mattem Tadel gedient sein. Heine kann nur gewinnen, wenn man seine unbestreitbaren Verdienste weit wegrückt aus dem Bereich seiner elenden Schwächen.

Goethe hat sechs Jahre vor seinem Tode gegen Eckermann geäußert: „Es ist nicht zu läugnen, er besitzt manche glänzende Eigenschaften; allein ihm fehlt — die Liebe. Er liebt so wenig seine Mitpoeten als sich selber und so kommt man in den Fall, auch auf ihn den Spruch des Apostels anzuwenden: Und wenn ich mit Menschen- und mit Engeln redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz oder eine klingende Schelle. — Man wird ihn fürchten und er wird der Gott derer sein, die gerne wie er negativ wären, aber nicht wie er das Talent haben.“

Hat Goethe diese Worte nicht in Bezug auf Heine gesprochen? Allerdings scheinen sie auf ihn zu passen und früher hat alle Welt, Strodtmann eingerechnet, sie auf ihn bezogen; unterdessen hat sich aber ergeben, daß Goethe — Platen gemeint hat.

Ich sagte sie scheinen zu passen; denn man muß sehr milde über Heine zu urtheilen geneigt sein, wenn man sich jener für diesen Zweck fast zu kostbaren Worte bedient. Leider verbot nur von jeher die Chronologie die Beziehung auf Heine. Bis zum December 1825 waren von

Heine nur die „Gedichte“ und die beiden Trauerspiele nebst lyrischem Intermezzo erschienen; selbst die Harzreise und die Reisebilder erschienen erst in den folgenden Jahren. Auf Heines Liebeslieder und die verwandten Schauspiele aber erlaubte jener Ausspruch keine Beziehung. Indessen um chronologische Ordnung und derartige Feststellung ist es Strodttmann überhaupt wenig zu thun; vergebens sieht man sich nach einer orientirenden Uebersicht um, vergebens sucht man im Texte selbst chronologische Marksteine.

So dürfen wir also vom einzigen anerkannten Biographen Heines kaum mehr als Material erwarten, wenn wir ein Bild von des Dichters Wesen und Wirken entwerfen wollen.

Indessen um ein Bild des ganzen Menschen kann es mir hier aus mehreren Gründen nicht zu thun sein. Ich mag Ihnen nicht beweisen, daß Goedekes strenges Urtheil nach beiden Seiten hin die reine Wahrheit ist: „Er entband die Individualität von der Beschränkung, welche die Sitte ihrer Bildung und die Kunst ihrem Ausdruck auferlegen.“ Der Beweis würde Sie verlegen. Auch wäre dazu mehr Zeit erforderlich, als ich mir von Ihnen erbitten darf.

Ich glaube vielmehr Ihrem Interesse gemäß zu verfahren, wenn ich zu erörtern suche, welches Heines vorzüglichste Wirkungen gewesen sind und wodurch er sie erreicht hat.

Seine nächsten Wirkungen waren Recensionen.

Wie unzuverlässig Recensionen sein können, ist Ihnen bekannt. Die naivste hat Heine sich selbst verfaßt; es war die Buchhändleranzeige der ersten Ausgabe seiner Gedichte im Jahre 1822. Es will nicht mehr viel bedeuten, wenn ein Verfasser sein Werk durch bescheidene Selbstanzeige bekannt zu machen sucht. Was soll man aber zu dem folgenden Selbstgeständniß sagen? Es heißt da: „Wie verschieden auch die Urtheile über den Werth dieser Poesien ausfallen mögen, so wird doch Jeder gestehen, daß der Verfasser derselben durch seltene Tiefe der Empfindung, lebendige humoristische Anschauung und feste gewaltige Darstellung eine überraschende Originalität beurkundet.“ Barnhagen, welcher Heine eine wirksame Empfehlung versprochen hatte, begann seine übrigens mit harmloser Unparteilichkeit geschriebene Recension mit der Spitze: „Die Verlagsbuchhandlung hätte von dem schönen Lobe, mit dem sie die Anzeige dieser Gedichte begleitet, immerhin ein gut Theil dem Kritiker zurüclassen können, ohne zu befürchten, daß er es würde umkommen lassen.“

Im Durchschnitt enthielten die gleichzeitigen Kritiken der Gedichte unbestochene und gerechte Urtheile. Doch konnten alle die Vorzüge, welche von Barnhagen, Immermann und Andern ausdrücklich hervorgehoben wurden: einfache, doch kunstvolle Sprache, volksliedartige Behandlung, großartig-einfache Anlage, imposante Subjectivität, plastische Poesie, volle Originalität das Publicum nicht bewegen, dem neuauftauchenden Genie sogleich warmes Interesse zu bezeugen. Das Buch der Lieder erschien erst zehn Jahre nach der ersten in zweiter Auflage; von 1837 an aller zwei bis drei Jahre; seit 1848 dagegen fast jährlich. Zwar waren jene Jahre des Erscheinens dem Emporkommen einer neuen Richtung in gewisser Beziehung günstig; doch wurden weitere Kreise erst dann allgemein auf Heines Lieder aufmerksam, als dieselben musikalische Begleitung gefunden hatten. Erst Schubert, Mendelssohn, Schumann haben Heines lyrischer Bedeutung zur Geltung verholfen. Und in dieser Beziehung ist es Heine umgekehrt ergangen wie Goethe, dessen lyrische Lieder lange, nachdem sie sich überall eingebürgert, erst würdig componirt worden sind. Überhaupt war die Verehrung Goethes, welcher eben seine Vielseitigkeit durch den west-östlichen Divan an den Tag gelegt hatte, dem jungen Dichter hinderlich. Man war fast der Romantik überdrüssig, welche auch in Heines Gedichten vorherrschte.

Ich habe zuvörderst von Heines Liedern gesprochen; nicht weil sie Ihnen ohne Zweifel von allen seinen Schriften am bekanntesten sind, sondern weil er sich mit ihnen eingeführt, weil er auf sie auch später des Recht gründet, neben Goethe zu glänzen, mit ihm in die Unsterblichkeit einzugehen, nach welcher er sich so leidenschaftlich seht.

Auf Flügeln des Gesanges ist er eingezogen überall, wo man Kunstgesang schätzt; auch das Volk hat sich sein Theil von ihm angeeignet. Von den größten und edelsten Componisten mit Vorliebe auserwählt, vielfach gehoben und veredelt, hat er gewiß die Bedeutung solchen Vorzuges oft empfunden. Denn auf diesen Vorzug gründeten sich nachträglich seine selbstbewußten Zeilen:

Rennt man die besten Namen,
So wird auch der meine genannt.

Als das Buch der Lieder 1827 erschienen war, äußerten die Kritiker den Wunsch, daß er fortfahren und sich vervollkommen möge. Heine war aber schon auf der Höhe seiner Liederkunst angelangt. Wenn wir die bis dahin gedichteten Lieder durchmustern, finden wir fast alle so vertraut gewordenen Bekannten vor. Sehr wenige von denjenigen

Dichtungen, welche nach 1830 erschienen sind, haben einen Componisten und Verbreitung gefunden. Aus dem Romancero wüßte ich nur den Asra zu nennen.

Diese Erscheinung kann uns nicht Wunder nehmen. Nach Uhlands Worten:

Singst Du nicht Dein ganzes Leben,
Sing doch in der Jugend Drang!

haben lyrische Dichter die Vollmacht ihre freie Kunst zu treiben, so lange sie können, und zu verstummen, wenn des Lebens Mai nicht mehr blüht.

Auch verstummte Heines Dichtung nicht; aber andere Strömungen haben den Dichter seit 1830 mit sich fortgerissen und die Lieder, welche nach der Julirevolution entstanden, dienten entweder politischen Tendenzen oder waren Zeugnisse einer mit der Zeit immer zunehmenden ästhetischen Verirrung. Zwar fehlte es nicht an Stimmen, welche den politischen Dichter höher schätzten als jenen frühern Romantiker, der nur von den Sternen der Liebe sang; was uns fast räthselhaft vorkommt, da Heine in politischen Dingen weder klar sah, noch consequent war; doch müssen wir uns vergegenwärtigen, daß es zwischen 1830 und 1840 vielen Menschen, welche Politik sangen, ebenso ging und daß diejenigen nicht viel besser daran waren, welche die kühnen Sängler bewunderten. Ueberdies herrschte in Deutschland eine große Leichtgläubigkeit, die auf jedes freie Wort schwor; denn man war durch die Julirevolution mit Gewalt daran erinnert worden, daß in den letzten 15 Jahren alle Hoffnungen, die man seit 1813 hatte aufschießen sehen, aussichtslos zu Grunde gegangen waren. Unter solchen Umständen wog das Lob einer freien Sprache höher als das einer schönen.

Denn diese Wahrheiten, welche Heine seit der Julirevolution vorzutragen beliebte, waren nicht immer schön. Sie konnten es der Sache nach nicht sein, denn sie waren bitter; und die Form vernachlässigte auch Heine immer mehr, er, der früher gerade darauf den meisten Fleiß verwendet hatte.

Nach 1848 ist von Heines Lyrik so gut wie Nichts zu erwähnen. Er war fied und gebrochen. Als er 1856 starb, schien er durch sein zehnjähriges Krankenlager, an das er durch fast beispielloses Leiden gefesselt gewesen, die Erinnerung an manchen Tadel ausgelöscht zu haben.

Seitdem steht das Buch der Lieder in allgemeiner Gunst. In dieser Beziehung begegnen sich in auffallender Aehnlichkeit zwei Bücher,

welche sonst so himmelweit verschieden sind: das Buch der Lieder und Uhlands Gedichte*). Freilich wird Uhland einen immer bedeutenderen Vorrang gewinnen.

Nachdem ich die beifällige Aufnahme des Buchs der Lieder festgestellt, wende ich — mit Uebergang der „Neuen Gedichte“, welche sich mit dem Buch der Lieder nicht mehr messen können, und des Romancero, den Sie mir gern erlassen werden, — Ihre Aufmerksamkeit zurück zu der Zeit, wo das Buch der Lieder erschien, zu Heines prosaischen Schriften.

Offenbar hat Heine für die Prosa weit mehr Geschick gehabt, als für Verse. Diese gleichen im besten Falle an Einfachheit des Ausdrucks den schlichten Liedern Uhlands, Goethes, des Volkes. Anders war es mit Heines Prosa. Deutsche Prosa hat überhaupt seit 50 bis 60 Jahren durchschnittlich mehr Eigenartigkeit, als deutsche Verse. Zum Theil ist das, wie ich später zu zeigen mich bemühen werde, Heines Schuld. Ueber der gesuchten Einfachheit der Form ist in den Versen zugleich die Größe des Gedankens herabgedrückt und die prosaische Glätte des Ausdrucks genügt um billige Gedanken zu verewigen.

*) Uhlands Gedichte.

1 Ausgabe	1815.
2 Ausg.	1820.
3 Ausg.	1826.
4 Ausg.	1829.
5 Ausg.	1831.
6 Ausg.	1833.
7 Ausg.	1834.
8 Ausg.	1834.
9 Ausg.	1835.
10 Ausg.	1843.
60 Ausg.	1876.

Heines Buch der Lieder.

1 Ausgabe	1827.
2 Ausg.	1837.
3 Ausg.	1839.
4 Ausg.	1841.
5 Ausg.	1844.
6 Ausg.	1847.
7 Ausg.	1849.
8 Ausg.	1849.
9 Ausg.	1851.
10 Ausg.	1852.
45 Ausg.	1877.

Zum Vergleiche stelle ich hier die Auflagen von besonders verbreiteten Liedern anderer Dichter jener Zeit zusammen.

Chamisso, Gedichte:

1. Ausgabe	1831,
10. Ausg.	1848,
17. Ausg.	1861.

Rückert Gedichte Auswahl

1. Ausgabe	1846.
10. Ausg.	1856.
15. Ausg.	1868.

Wilh. Müller, Gedichte

1. Ausgabe	1: 37.
4. Ausg.	1858.

Von Uhlands Gedichten sind, einer gefälligen Auskunft der Verlagsbandlung zufolge, 200,000, vom Buch der Lieder nach entsprechender Quelle etwa eben so viel Exemplare gedruckt.

Die Prosa dagegen hat seit den Freiheitskriegen einen gewaltigen Aufschwung genommen. Man kann ihren bewundernswerthen Fortschritt am leichtesten beobachten an der wissenschaftlichen Sprache. Nicht bloß die Geschichtsforschung hat ein Kunstgewand angezogen; nicht bloß die überlegene Compositions-kunst universaler Naturforscher hat ihre Gegenstände in klassische Form gegossen, selbst die Sprachwissenschaft hat sich in vollendetem Ausdruck darstellen lassen. Ich bekenne, daß Buttmanns große griechische Formenlehre den Zauber eines vortrefflich geschriebenen Romans auf mich ausgeübt hat.

Diese energische Entwicklung der Prosa ist nicht auffallend, wenn man an das Zeitalter Alexanders d. Gr. denkt. Nach Platos unübertroffener Einkleidung der Philosophie kam die stilistische Vollendung der Redekunst, der Geschichtschreibung, der Naturwissenschaft und der Philologie; aber die Verse wollten nicht mehr gelingen; die Poesie war prosaisch geworden, die Prosa hatte sich der poetischen Mittel bemächtigt.

Ähnlich scheint es der deutschen Sprache seit fünfzig Jahren zu gehen. Neue poetische Motive von wesentlicher Größe und formeller Wirkung sind in Versen, wenigstens seit 1830, nicht mehr ausgesprochen, Denn was will etwa Freiligraths afrikanische Poesie mit ihrer Buntscheckigkeit bedeuten neben der meisterhaften Prosa inhaltsschwerer Romane, wie Immermanns Münchhausen, wie G. Freytags Soll und Haben sind?

Demnach hatte Heine gewonnen Spiel, als er seinen Geist in prosaische Fesseln gewöhnte; diese Fesseln waren ein glänzender Zierrath, wenn er sie geschmeidig zu tragen verstand und gelegentlich auch wohl mit ihnen klorrte, um zu zeigen, daß sie einen starken Gefangenen einzwängten.

Im Jahre 1826 erschien die Harzreise, welche noch im selben Jahr im ersten Bande der Reisebilder mit Zusätzen vermehrt wiederholt wurde. Der zweite Theil der Reisebilder folgte im nächsten Jahre.

In diesen zwei Bänden haben wir die erste prosaische That Heines beisammen. Der dritte und vierte Theil, welche 1830 und 1831 als Nachträge erschienen, gehören schon einer veränderten Stimmung und Absicht des Dichters an.

Die Aufnahme dieser Reisebilder war nicht grade sehr ermuthigend für Heine. Um Recensionen hervorzurufen, mußte er sich an seine Gönner wenden. Diese entledigten sich der Aufgabe mit einer Reserve, welche noch in Strodtmann eine Verstimmung hervorruft.

Merkwürdigerweise beachtete z. B. Immermann die Harzreise und die Nordseebilder gar zu wenig: „So steht nun“, schließt er, „der Dichter frei, aber in einem leeren Raume, und in seiner Einsamkeit darf er Alles unternehmen, freilich auch das Ungehörige — — nach einem ganz natürlichen Gesetze muß daher, wenn der Geist in dieser Richtung fortgeht, die Poesie bald aus dem Reiche der Erscheinungen verschwinden.“

Ganz richtig ahnte nemlich Immermann und andere Zeitgenossen die zerstörenden Consequenzen von Heines Manier, welche die geist- und wißsprühende Sprache des subjectiven Tageschreibers als Kunstform für den Humor einschmuggeln wollte.

Auch Strodtmann hält die Reisebilder für humoristisch und mit ihm gewiß so Mancher, der ihre Oberflächlichkeit nicht bemerken konnte oder wollte. Dieser Irrthum konnte sich erst nach der Julirevolution festsetzen, seit welcher Zeit man so häufig über dem pikant formulirten Außenwerke den Mangel an wirklichem Compositionstalent übersah. Man hat Heine sogar auf Jean Paul zurückführen wollen, wobei man vergessen hat, daß der Letztere über dem maßlosen Stoffe die Form verlor, während Heine beim Haschen nach der Form sich den Faden sachlicher Consistenz aus der Hand schlüpfen ließ.

Von diesem neueren, aber falschen Standpunkte aus beklagt sich der Biograph mit Recht über das Vornwalten der „artistischen Natur“ in Immermanns Recension; bei andern Gelegenheiten beliebt es demselben solche Einwendungen gegen Heines bethörende Schwächen auch Pedanterieen, wohl gar Böswilligkeit zu nennen.

Im Weltschmerz befangen, den nicht etwa erst Heine oder Platen gestiftet haben, erkannte das mißvergnügte Deutschland endlich in Heines Prosaschriften sein Schiboleth. Der deutsche Bund that das Seinige um das Aufsehen zu vermehren, indem er auf Metternichs Verlangen 1835 alle künftigen Schriften Heines bedrohte und vor den bisherigen warnte. Nun hatte Heine wenigstens nachträglich Grund zu der 1824 anmaßend klingenden Versicherung:

„Nennt man die schlimmsten Schmerzen,
Wird auch der meine genannt.“

Im Gefühl dieses Schmerzes hat er dann sein mißleitetes „Vaterland“ gebührend verunglimpfen können.

Indessen haben bis zu des Dichters Tode, also in dreißig Jahren, die beiden ersten Bände der Reisebilder nur fünf, die beiden letzten nur

vier Auflagen erlebt, grade so viel, wie Pücklers Briefe eines Verstorbenen in einem Jahrzehnt. Ueberhaupt thaten diese Briefe den Reisebildern zu jener Zeit mehr Abbruch als alle polizeilichen Nachstellungen.

Gleich wie die Lieder Heines durch ihre Singbarkeit zur Composition einluden und auf diese Weise sich verbreiteten, so gelang das Letztere auch den Reisebildern durch ihre Lesbarkeit. Ich verstehe darunter zunächst die Leichtigkeit der Sprache verbunden mit einem Inhalte, welcher dem Horizonte jedes halbwegs gebildeten Lesers angepaßt schien. Auch an anderweitigen Reizen und Reizmitteln fehlt es nicht.

Humor mangelt vielen Menschen; für den Wit sind die meisten empfänglich. Jener gründet sich auf ein ernstes Streben, das nicht nach Fiedermanns Geschmack ist; der Wit wird um so allgemeinere Aufmerksamkeit erregen, je mehr er sich zum spaßhaften Einfall herunterläßt. Im letzteren Falle fragt die Mehrzahl der Leser kaum danach, ob er gerechtfertigt ist. Was hat trotz aller Mittelmäßigkeit sich weiter verbreitet als Saphirs Späße? Und diese waren von wohlberechneter Harmlosigkeit. Heines Wit ist aber häufig unüberlegt boshaft, und wo er es gar nicht sein soll, da scheint er es zu sein. Grundsätzlich verleugnet er nach Bedürfniß jeden Respect, jede Pietät; so daß nach diesem Muster nichts übrig bleibt von Allem, was Menschen noch heilig ist, woran man seinen Muthwillen nicht üben dürfte. Was Wunder, daß er ein Heroß des Nihilismus geworden?

Es würde mich nur zu demselben Resultate führen, wenn ich Ihnen die Wirkungen der „Französischen Zustände“ und anderer späterer Prosaschriften Heines schildern wollte. Sie alle haben leider ihre Lobredner gefunden. Am wenigsten vielleicht die persönlichen Angriffe auf Börne und dergleichen, die freilich auch kein gesitteter Mensch rechtfertigen kann. Ich ziehe es vor, zum zweiten Theile meines Vorhabens überzugehen, zur Beantwortung der Frage: Wodurch hat Heine diese Wirkungen erreicht?

Seine Lieder haben den Vorzug der Einfachheit in Inhalt und Form. Darüber sind Freunde und Feinde Heines einig. Er selbst rühmt an ihnen diese Tugend, doch bezeichnet er zugleich eine eigenthümliche Schwäche, wenn er den Inhalt „conventionell“ nennt. Er hat damit den Parfüm des Salons gemeint im Gegensatz zum frischen Dufte der Naturpoesie des Volkes.

Viele Gedichte sind aber auch ihrem Inhalte nach volksthümlich, d. h. sie gehen von einer so besonders nationalen Auffassung aus, daß sie

als Ausdruck wahren deutschen Gefühls gelten müssen. Von dieser Art ist vor allen die Lorelei*). Ich brauche Ihnen kaum anzudeuten, daß in diesen Dichtungen Heines wesentlichste Verdienste zu Tage liegen. Sie empfinden das selbst an Liedern wie:

Ich stand gelehnet an den Mast
Und zählte jede Welle —
Im wunderschönen Monat Mai —
Im Rhein, im schönen Strome —
Und wußten's die Blumen, die kleinen —
Es fällt ein Stern herunter
Aus seiner funkelnden Höh —
Leise zieht durch mein Gemüth
Liebliches Geläute —

Hier stimmt auf dem natürlichen Fundament wahrer Einfalt Inneres und Aeußeres zusammen.

Doch auch auf einer höhern Stufe ist es Heine nicht schwer geworden den Anforderungen der Kunst zu genügen. Er hat fast in derselben schlichten Form weit gewähltere und anspruchsvollere Vorstellungen vollkommen harmonisch ausgesungen. Von diesen Liedern, welche eben so wenig volksthümlich werden konnten als ein Bild von Titian, gilt schon jene Behauptung des Verfassers, sie seien von „conventionellem“ Gepräge; er meint offenbar: Die Ansprüche des complicirten Gefühlslebens eines durch Bildung verwöhnten Menschen haben sich mit der anspruchlosesten Form begnügt, welche der Künstler mit Bedacht als die vortheilhafteste herausgearbeitet.

Sie werden leicht den Unterschied bemerken, welcher von den oben angedeuteten Liedern die folgenden trennt:

Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag' ich Dich fort —
Ich grolle nicht —
Aus meinen großen Schmerzen
Mach' ich die kleinen Lieder —

*) s. d. Anhang.

Allnächtlich im Traume seh' ich Dich —

Du schönes Fischer mädchen
Treibe den Rahn an's Land —

Das Meer erglänzte weit hinaus —

Es find dies alles Kunstlieder*) wie Goethes:

Herz, mein Herz, was soll das geben —

Und frische Nahrung, neues Blut
Saug' ich aus freier Welt —

Sie haben jene knappe, edle Ausdrucksweise, welche Goethe geschaffen hat. Hier ist noch kein Widerspruch: dieser tritt erst ein, wenn entweder der Inhalt zu geschraubt oder die Form zu lose und vernachlässigt erscheint.

Dieser Verfall tritt bei Heine sehr früh ein; ich meine Alltagswendungen, welche schon im Buch der Lieder häufig genug sind, später aber zum durchschnittlichen Character werden, je weiter sich der Dichter der Natur entfremdet; z. B.

so gratulier' ich, meine Beste —

mir diene als Grammatik
der Herzallerliebsten Gesicht —

Sie machen ein großes Wesen —

und was dergleichen Simplicitäten mehr sind. Ja er sucht etwas darin sein Leid in solchen glatten Bitterkeiten auszusprechen, wie sie merkwürdigerweise immer noch bewundert werden:

Ein Jüngling liebt' ein Mädchen —

mit dem bekannten Endverse; oder

Ich steh auf des Berges Spitze —

mit dem durchaus unerwünschten Einblick in den Geschmack seiner Geliebten zum Schluß. Oft verbirgt sich die Geschmacksverirrung noch hinter einer ganz unschuldigen Form:

Sie liebten sich Beide, doch Keiner

Wollt' es dem Andern gestehn —

*) Zu diesen gehören die allbekannten Romanzen: die Grenadiere und der Asra — denn der Napoleoncultus jenes Gedichtes kann nur in politisch-, der Fatalismus des letzteren nur in moralisch-indifferenten Kreisen Beifall finden; das Volk wird sich in keiner von beiden Beziehungen vorurtheilsfrei zu denken gewöhnen.

Es war ein alter König,
Sein Herz war schwer, sein Haupt war grau —

noch öfter tritt sie auch äußerlich grell hervor

Mensch, verspottete nicht den Teufel —

Den König Wiswemitra —

und leider machen Gedichte von diesem Schlage bei weitem die Mehrzahl aus.

Heine hat anfangs mit der Form ernstlich gerungen; seine Manuscripte waren fast unlesbar wegen der zahllosen Correcturen; er machte also die Erfahrung, daß die Einfachheit des Volksliedes erst durch vielfaches, langdauerndes Abschleifen zu Stande gekommen ist. Er bemächtigte sich indessen bald einer sicheren Technik; diese kunstvolle Einfachheit der gelungensten Liebeslieder ist aber himmelweit entfernt von der gesuchten Sorglosigkeit späterer Gedichte. So lange sich Heine noch um eine kunstgerechte Form bemühte, verrieth er diese Bemühung hie und da durch ganz auffallende Mittel.

Im Ganzen besteht nämlich der Schmuck seiner vollkommenen Dichtungen nicht aus Zuthaten, sondern die Sache selbst spricht sich einfach-würdig aus:

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blißet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.
Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame
Gewaltige Melodei.

Die Beiwörter sind ebenso gehaltvoll als sachgemäß und schlicht. Doch hat Heine sich zuweilen kühne Ausnahmen erlaubt; er hat in zusammengesetzten Ausdrücken des Adjectiv vom gehörigen Begriffe weg zum andern Hauptworte versetzt und einen Contrast geschaffen, der oft von bewundernswerthem Effecte ist. Sie kennen ja Wendungen wie

Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen in's Ohr —

Es fällt ein Stern herunter
Aus seiner funkelnden Höh —

diesen fast zur Gewohnheit gewordenen Kunstgriff können Sie in seinem Verfahren beobachten; zuerst heißt es:

die blauen Beilchen der Neuglein —

dann schon bildlich:

Diese süßen, blauen Räthsel —

endlich tritt die volle Vertauschung ein:

Neuglein wie zwei blaue Sterne —

Die Anhäufung solcher Mittel bis zur Ueberladung oder Unmöglichkeit — besonders in den Nordseebildern und in verzerrter Copie gleich in den ersten Prosaschriften — ist dem Dichter schon vor funfzig Jahren vorgerückt worden.

Ebenso ist ihm schon damals ein Vorwurf gemacht worden, den er in gewisser Beziehung verdient. Die scheinbare Kunstlosigkeit seiner Lieder wie seiner Prosa hat nur zu bald zu den schalsten Nachahmungen aufgefordert. Diesen Uebelstand würde man nur zu beklagen haben, wenn nicht Heine selbst zu seinen Nachahmern gehörte. Die endlose Wiederholung seiner Liebesnöthe glaubte er eigens rechtfertigen zu müssen; er versprach Abhülfe; allerdings kann er sich nicht mit Wigen über Ideenarmuth hinweghelfen.

Denn die Zahl seiner lyrischen Ideen ist nicht groß und nur eine davon ist neu: die Verherrlichung des Meeres. Aber auch dieses hat er in geringer Mannigfaltigkeit gepriesen und in die lauteste Huldigung mischen sich am liebsten conventionelle Phrasen oder barocke Contraste, welche die Wirkung stören.

In Ermangelung wirklich lebendiger Ideale überläßt sich Heine gar zu gerne dem Gefallen an Spuk, Gespenstern, Caricaturen des Traumlebens. Dies war ein Vermächtniß Brentanos und Hoffmanns, des Verfassers der Elixire des Teufels. Heine hatte in Berlin der reizbaren Empfänglichkeit für solche Nachtstücke so widerstandslos nachgegeben, daß er schon damals mit Vorliebe als „bleicher Geselle“ umging. Leider kommt diese bleiche Gestalt nur zu bereitwillig zum Vorschein; es wäre an dem einen „Doppelgänger“ genug gewesen; denn Gespenster müssen selten auftreten, sonst stumpft sich das Gefühl dafür ab; man gewöhnt sich schließlich so sehr an die bleichen Heinrich, Peter oder Wilhelm, daß man alle Lust verliert die Wallfahrt nach Kewlaar anzusehen, die trübselige Parade für solche abgezehrten Liebesgestalten.

Der Mangel an lebenskräftigen, gesunden Gestalten in Heines Dichtungen hatte aber auch eine weitere Folge. Der Dichter bevorzugte

Schemen wie Helena, Herodias, denen er nur Sinnlichkeit anzudichten brauchte; oder verstörte Gruppen, deren grelle Züge auch bei spärlicher Beleuchtung scharf hervortraten, wie die verwaiste Pfarrerersfamilie oder das Kleeblatt im Jägerhaus. Die beste Charakterfigur, die ihm aufgestoßen war, hatte er nicht die Geduld oder die Kraft zu vollenden: Der Rabbi von Bacharach ist leider ein Bruchstück geblieben. Statt dessen hat er mit bedauerlicher Sorgfalt die plastischen Figuren des widerwärtigen Gumpelino und seines Gehülfen ausgearbeitet, eine Anstrengung, die eines bessern Gegenstandes würdig gewesen wäre.

Wohlvollende Freunde Heines behaupten, das sei die löbliche Folge unvermeidlicher Zerrissenheit; ich weiß nicht, wie viel Recht das Individuum in Anspruch nehmen darf; auf keinen Fall darf es den Endzweck aller Kunst aus dem Auge lassen.

Ueberhaupt ist das Wappen mit der lächelnden Thräne, das vielgepriesene, mehr ein Aushängeschild für sittliche Verwilderung, welche schlimmer ist als ursprüngliche Wildheit. Die Schönheit kann so wenig absolut sein, als die Freiheit. Wem die Schranken menschlichen Daseins überall fühlbar werden, ohne daß er sich in das ewige Gesetz derselben zu finden vermag, wer mit Gewalt herausbrechen will, der kann deshalb nicht für freiheitsdurstig oder gar für frei gelten. Ebenso ist es mit dem Drange nach Schönheit. Gar manche Künstlernatur ist über dem unbändigen Trachten nach unumschränkter Schönheit zu Grunde gegangen.

Auf diesem Wege wird die Freiheit zur Frechheit, die Schönheit zur Schamlosigkeit. Heine hat uns den Anblick dieser Ausartung nicht erspart.

Ich habe mit Bedacht bis hieher vermieden, von Heines Schriften „über Deutschland“ und namentlich „die romantische Schule“ zu sprechen. Der Maßstab, welchen man an diese vielgenannten und bewunderten Schriften zu legen hat, ist ein ganz anderer als der bisher angewandte. Heine hatte die Absicht, Frankreich besser von deutschen Zuständen zu unterrichten, als Frau von Stael es gethan. Man muß zugeben, daß das für Frankreich Geschriebene seinem Zwecke entspricht. Den Franzosen war es kaum möglich sich von dem damaligen Leben Deutschlands eine Vorstellung zu machen. Luther und Kant, Goethe und Fichte, Schlegel und Hegel waren ihnen gleich fremdartig. Heine hat sie nun zwar nicht begreiflicher gemacht; aber er hat so geschickt um die Schwierigkeiten seiner Aufgabe herumlavirt, daß Frankreich entzückt ausrufen konnte: das ist ja Alles kinderleicht zu begreifen und eigentlich gar nicht der Mühe werth zu verstehen!

Heine besaß eine glückliche Unbefangenheit in Bezug auf positive Kenntnisse. Nun hat er sich durch alle seine Dichtungen mit dieser Unbefangenheit behelfen können. Jenen Berichten dagegen hätten eigentlich ernste Studien vorausgehen müssen. Daran war aber nicht zu denken. Schrieb er doch für Franzosen. Zur rechten Zeit erinnerte er sich mancher Schlagworte, welche er Schlegel in Bonn und Hegel in Berlin abgelauscht hatte; ferner schlugen viele Urtheile in sein eigenes Fach, die Dichtkunst. So konnte er mitsprechen; über jede bedenkliche Klust half der Poet dem Kritiker hinweg; und endlich kam es auf eine faustdicke Unrichtigkeit nicht an. In der ersten deutschen Ausgabe steht der stolze Satz: „dieselben Interessen, um die der Sohn des Barbarossa mit dem Papste Hildebrand stritt“ — noch in der neuesten steht: „wie konnte der vornehme, von vornehmen Gönnern beschützte, baronisirte, behänderte Ritter August Wilhelm von Schlegel jene Verse begreifen, worin Bürger“ — Schlegel hatte die Beurtheilung Bürgers schon 1800, also Jahrzehnte vor Erlangung jener äußern Ehren geschrieben, als er noch durchaus unabhängig war. Ich fände kein Ende, wollte ich die Fehler, die Schiefheiten, die böswilligen Urtheile aufzählen, welche durch Alles, was Heine „über Deutschland“ schrieb, sich hindurchziehen.

Aber ungemein lebendig, sprühend, blendend ist dieses Geschwätz geschrieben; glänzende Abschnitte vermögen Heines Vertheidiger daraus anzuführen. Ich will diese Vertheidigung selbst übernehmen, indem ich die berühmte Stelle über das Nibelungenlied hervorhebe: „Es ist eine Sprache von Stein und die Verse sind gleichsam gereimte Quatern. Hie und da aus den Spalten quellen rothe Blumen hervor wie Blutstropfen, oder zieht sich der lange Epheu herunter wie grüne Thränen. Von den Riesenleidenschaften, die sich in diesem Gedichte bewegen, könnt ihr kleinen artigen Deutchen euch noch weniger einen Begriff machen“ u. s. w. Hier und an manchen andern hervorragenden Stellen verfährt Heine selbst mehr als Dichter, denn als Berichterstatter. So ist denn „die romantische Schule“ jedenfalls lesenswerther als alle übrige Prosa Heines.

Doch es bedarf der Empfehlung nicht; ich weiß, Heines Einfluß geht viel weiter, als man eingesteht. Aber wohlthätig ist er nicht*); „Heine hat niemals einen positiven befreienden Gedanken aufgestellt, der sein Eigenthum wäre; den durch alle seine Schriften durchlaufenden Gedanken, daß die Unsittlichkeit ein Recht auf Existenz habe, kann man weder einen freimachenden, noch einen positiven nennen.“

*) Gorbeke Grundriß III. p. 453.

Heine hat keine der Pflichten erfüllt, welche der Mensch nicht ungestraft verabsäumt. Er hat kein Recht, für die höchsten Güter einzutreten: für das Haus, für's Vaterland, für Gott.

Ob ich schließe, nehme ich noch Rücksicht auf eine der neuesten Stimmen, welche über Heine sich hat vernehmen lassen. Herr Ed. Griesebach*) hat in seinen Beiträgen zur deutschen Literatur zum Schluß auch Heine mit einer Abhandlung bedacht. Er sitzt streng über ihn zu Gericht; die „völlig ereignislose Cousinenschwärmerei hat es zu keiner wirklich poetischen Gestaltung gebracht.“ Also mit dem Buch der Lieder ist es aus. Er „besaß keinen Funken deutschen Ehrgefühls“ und litt an „totaler politischer Bornirtheit“. Damit wären seine meisten übrigen Schriften gerichtet. „Nur in seinen sublimsten Gebilden schuf er über ihn selbst hinausgehende Meisterwerke“. Welche sind das? fragen Sie rathlos.

Es sind Gedichte aus dem Romancero oder im Geschmacke desselben, wo das „Abstractum zum Symbol verkörpert“ wird. Insbesondere wenn Korteß „unter Trauerweiden zusieht, wie die gefangenen Spanier in der Stadt Mexiko hingerichtet werden, und sich die Thränen aus den Augen wischt

Mit dem rauhen Büffelhandschuh
das, das ist Poesie!“

„Weit entfernt“, sagt Herr Griesebach weiter, „daß die Gedichte des Romancero den Vorwurf der Frivolität verdienten, merkte schon Schopenhauer den Ernst hinter all diesen Scherzen und Possen.“ Sollen wir ihn und seinen Gewährsmann um diesen Scharfblick beneiden?

Empfinden wir mit Heine, der von sich selber sagt, der große Weltreiß sei mitten durch sein Herz gegangen, er habe den Bau der Welt zu tief durchschaut und die Freude verloren? Sehen wir**) „vornehm herab auf die, welche noch nicht an die Wichtigkeit der Welt glauben wollen?“ Nein, „wir empfinden und erkennen ihr Ungenügen gerade, weil uns das Ideal kein Traum, sondern Wahrheit ist.“

*) Die deutsche Literatur 1770—1870. Beiträge zu ihrer Geschichte von Eduard Griesebach. Wien 1876.

Die Smyrna den 9. April 1875 datirte Vorrede ist sonderbarerweise unterschrieben: Dr. jur. Griesebach Kaiserlich Deutscher Kanzler. Der Leipziger Seher hat also Herrn G. aus einem Consul zu Fürst Bismarcks Doppelgänger gemacht.

**) M. Carriere die Kunst im Zusammenhang u. s. w. V. 552, 553,

„Die Kunst schafft dem Geiste ein Bild des harmonischen Seins und er nimmt es zur Bürgschaft einer künftigen Lebensvollendung.“

Durch dieses Schaffen hat die Kunst seit Jahrtausenden Millionen Menschen erfreut; soll sie in den Händen des zeitweiligen Mißvergnügens eine Strafe der Menschheit werden?

„Wir brauchen eine Kunst, bei der uns wieder wohl wird.“

Anhang.

Lorelei und Erbkönig.

Von allen Balladen, welche seit hundert Jahren, d. h. seit der Einführung dieser Dichtungsart durch Bürger und Goethe, gedichtet sind, ist Bürgers Lenore die erste und größte, Goethes Erbkönig die vollendetste und schönste, Heines Lorelei die volkstümlichste und bekannteste.

Diese drei Gedichte haben ein gemeinsames Schicksal; man hat sie für neue Gestalten alter Stoffe gehalten.

Indessen hat sich schon längst herausgestellt, daß Bürger 1773 den Inhalt der Lenore frei aus sich gestaltet hat.

Auch die Entstehung der Grundideen und der endlichen Form der beiden andern Balladen können wir gegenwärtig richtiger beurtheilen. Beide sind ihrem Inhalte und Ursprunge nach jünger als die Lenore.

Ich beginne mit der Lorelei. Strodtmann hat zwar in Heines Leben 1. p. 314 die Entstehung und Umdichtung der Loreleisage behandelt, doch auch hier Unrichtigkeiten nicht vermieden, so daß es der Mühe werth scheint, die Gestaltung dieses Stoffes bis zu seiner Vollendung durch Heine noch einmal zu prüfen. Der von Strodtmann benutzte Aufsatz von Hermann Grieben in der „Kölnischen Zeitung“ vom 12. (nicht 13., wie Strodtmann schreibt) Juli 1867 wird später noch besonders berücksichtigt werden. Zunächst muß die irrige Darstellung Strodtmanns, als ob Eichendorffs Loreleilied „später“ als Heines Ballade entstanden sei, zurechtgestellt werden. Die Loreleisage ist aus folgendem Reime hervorgegangen:

1.

[Cl. Brentano] Godwi oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria. Bremen 1801—1802. II. p. 392.

Zu Bacharach am Rheine
Wohnt' eine Zauberin,
Sie war so schön und feine
Und riß viel Herzen hin.

Und brachte viel' zu Schanden
Der Männer rings umher,
Aus ihren Liebesbanden
War keine Rettung mehr.

Der Bischof ließ sie laden
Vor geistliche Gewalt
Und mußte sie begnaden,
So schön war ihre Gestalt.

Er sprach zu ihr gerühret:
„Du arme Lore Lay,
Wer hat dich denn verführet
Zu böser Zauberei?“ —

„„Herr Bischof, laßt mich sterben,
Ich bin des Lebens müd',
Weil Jeder muß verderben,
Der mir in's Auge sieht.

„„Meine Augen sind zwei Flammen,
Mein Arm ein Zauberstab:
D legt mich in die Flammen,
D brechet mir den Stab!“ —

„Ich kann Dich nicht verdammen,
Bis Du mir erst bekennt,
Warum in diesen Flammen
Mein eigen Herz schon brennt.

„Den Stab kann ich nicht brechen,
Du schöne Lore Lay,
Ich müßte denn zerbrechen
Mein eigen Herz entzwei.“ —

„„Herr Bischof, mit mir Armen
Treibt nicht so bösen Spott,
Und bittet um Erbarmen
Für mich den lieben Gott.

„„Ich darf nicht länger leben,
Ich liebe Keinen mehr,
Den Tod sollt Ihr mir geben,
Drum kam ich zu Euch her.

„„Mein Schatz hat mich betrogen,
Hat sich von mir gewandt,
Ist fort von mir gezogen,
Fort in ein fremdes Land.

„„Die Augen sanft und wilde,
Die Wangen roth und weiß,
Die Worte still und milde,
Das ist mein Zauberkreis.

„„Ich selbst muß drin verderben,
Das Herz thut mir so weh,
Vor Schmerzen möcht' ich sterben,
Wenn ich mein Bildniß seh'.

„„Drum laßt mein Recht mich finden,
Mich sterben wie ein Christ,
Denn Alles muß verschwinden,
Weil er nicht bei mir ist.“ —

Drei Ritter läßt er holen:
„Bringt sie in's Kloster hin! —
Geh, Lore, Gott befohlen
Sei Dein bethörter Sinn.

„Du sollst ein Nönnchen werden,
Ein Nönnchen schwarz und weiß,
Bereite Dich auf Erden
Zu Deiner Todesreis.“ —

Zum Kloster sie nun ritten,
Die Reiter alle drei,
Und traurig in der Mitten
Die schöne Lore Lay.

„„D Ritter, laßt mich gehen
Auf diesen Felsen groß,
Ich will noch einmal sehen
Nach meines Liebsten Schloß.

„„Ich will noch einmal sehen
Wohl in den tiefen Rhein,
Und dann in's Kloster gehen
Und Gottes Jungfrau sein.““ —

Der Felsen ist so jähe,
So steil ist seine Wand,
Doch klimmt sie in die Höhe,
Bis daß sie oben stand.

Die Jungfrau sprach: „„Da gehet
Ein Schifflein auf dem Rhein;
Der in dem Schifflein stehet,
Der soll mein Liebster sein!

„„Mein Herz wird mir so munter,
Er muß mein Liebster sein!““
Da lehnt sie sich hinunter
Und stürzt in den Rhein.

Aus dieser ganz frei von Brentano erfundenen Ballade hat N. Vogt 1811 willkürlich eine Loreleisage in Prosa zusammengeschrieben; Brentano hatte, wie in manchen Liedern des Wunderhorns, den Volksliederton so gut getroffen und man war damals in solchen Sachen so leichtgläubig, daß nicht nur Vogt sich darauf berufen konnte, sondern auch Sedermann Vogts Märchen für eine begründete Sage annahm.

2.

J. Freih. v. Eichendorff. Ahnung und Gegenwart. Ein Roman. Mit einem Vorwort von de la Motte Fouqué. Nürnberg 1815. p. 285.

Leontin, heißt es da, begann folgendes Lied über ein am Rheine bekanntes Märchen:

Es ist schon spät, es wird schon kalt,
Was reit'st Du einsam durch den Wald?
Der Wald ist lang, Du bist allein,
Du schöne Braut! ich führ' Dich heim!

Da antwortete der Bekränzte drüben vom andern Tische mit der folgenden Strophe des Liedes:

„Groß ist der Männer Trug und List,
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,
O flieh! Du weißt nicht, wer ich bin.“

Leontin stupte und sang weiter:

So reich geschmückt ist Roß und Weib,
So wunderschön der junge Leib,
Setz kenn' ich Dich — Gott steh' mir bei!
Du bist die Hexe Lorelei.

Der Jäger antwortete wieder:

„Du kennst mich wohl — vom hohen Stein
Schaut still mein Schloß tief in den Rhein.
Es ist schon spät, es wird schon kalt,
Kommst nimmermehr aus diesem Wald!“

Es liegt auf der Hand, daß Eichendorff von Brentano ausgeht; denn die „Here Lorelei“ warnt vor ihrer eigenen Anziehungskraft, wie dort die Zauberin, ihres Reizes überdrüssig, gerichtet zu werden verlangt. Doch noch wirkt der Zauber — hierin folgt Eichendorff der Erzählung Bogts, wonach die drei Ritter sich ihr nach vom Felsen in den Rhein stürzen; Eichendorff hat aber in Erinnerung der verwandten Dlussage, (in Herders Stimmen der Völker) welche wiederum den Erbkönig Goethes veranlaßt hat, die ganze Scene in den Wald verlegt.

3.

D. H. Graf Voeben in der Urania für 1821.

Loreley, eine Sage vom Rhein.

Da wo der Mondschein blühet
Um's höchste Felsgestein,
Das Zauberfräulein sitzet
Und schauet auf den Rhein.

Es schauet herüber, hinüber,
Es schauet hinab, hinauf;
Die Schifflein ziehen vorüber,
Lieb' Knabe, sieh nicht auf!

Sie singt Dir hold zum Ohre,
Sie blickt Dich thöricht an,
Sie ist die schöne Lore,
Sie hat Dir's angethan.

Sie schaut wohl nach dem Rheine,
Als schaute sie nach Dir.
Glaub's nicht, daß sie Dich meine,
Sieh nicht, horch nicht nach ihr!

So blickt sie wohl nach Allen
Mit ihrer Augen Glanz,
Läßt her die Locken wallen
Im wilden goldnen Tanz.

Doch wogt in ihrem Blicke
Nur blauer Wellen Spiel.
Drum scheu' die Wassertüde,
Denn Fluth bleibt falsch und kühl.

So gestaltlos dieses Gedicht auch ist, so bemerkt man doch leicht den Fortschritt in der Entwicklung der Sage. Die Lore sitzt auf dem Felsen (Ley) und lockt die Vorüberfahrenden. Sie hat goldenes Haar und die Fluth ist mit ihr im Bunde.

4.

[H. Heine] im: Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz.
1824. Nr. 49.

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;

Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließet der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme,
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh'.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lorelei gethan.

Aus der historischen Folge und dem Wortlaute der Gedichte ergibt sich, daß Heine nicht nur das „Märchen aus alten Zeiten“ wörtlich gemeint, sondern auch daß er Loebens Gedicht aufs Höchste vervollkommenet hat. Ja, er hat alle drei früheren Lorelei-Lieder zunächst verdrängt. Seine Ballade ist durch Silchers Melodie Volkseigenthum geworden. — Eichendorffs Gedicht ist erst später als „Waldeggespräch“ von Schumann zu einem Kunstgesang ersten Ranges erhoben.

Nun kehre ich noch einmal zu Strodttmann und dem von ihm angezogenen Aufsatz von H. Grieben in der „Kölnischen Zeitung“ vom 12. Juli 1867 zurück. Dort ist nicht bloß die Erfindung der Loreleisage durch Cl. Brentano erwiesen, nicht bloß die Täuschung, in welche N. Vogt sich wesentlich verstrickt hat, aufgedeckt — jene Sage ist gerade so jung wie der Sigfriedsbrunnen im Odenwald — sondern Grieben unternimmt es auch die Sage zu deuten. Aus dem von ihm selbst erwiesenen Zusammenhange aber hätte er zu der Ueberzeugung gelangen müssen, daß

Seine Brentanos Lied und Bogts Sage wirklich für altbegründet ansah. Doch davon sieht Grieben ab. Er hat eine viel zeitgemähere, eine symbolische Erklärung gefunden: Die Lorelei, d. h. der Lorefels liegt in der Mitte zwischen Ems und Wiesbaden. Die Lorelei, d. h. die Jungfrau mit dem goldnen Haar ist also nichts anderes als — das Hazardspiel jener Badeorte! Das nenne ich doch eine tieffinnige Symbolik! Das Roulette ist die Rheinsirene!

Der glückliche Schöpfer dieser werthvollen Aufklärung brauchte dieselbe nicht weiter zu begründen. „Wer mir“ — schneidet er jeden Einwurf ab — „diese Auslegung nicht glauben will, der lasse es bleiben; ich habe für ihn nicht geschrieben.“

Dagegen wäre nun weiter nichts zu sagen; aber Strodtmann hat davon keine Silbe verrathen; und doch macht dieser kühne Schluß das letzte Drittel von Griebens Aufsatz aus; Strodtmann beruft sich auf diesen Aufsatz als den Inbegriff „sorgfältigster Nachforschungen“. Leider hat aber Grieben nicht sowohl über die Lorelei schreiben, als vielmehr vor den Spielhöllen jener Badeorte warnen und ihre Schließung befürworten wollen. Darum schließt er ganz glücklich mit Schillers Worten:

Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn!

Doch wende ich mich von dem etwas kritiklosen Verfahren Strodtmanns zur Lorelei zurück. Der Name ist, wie bekannt, durch ein Mißverständniß von dem Felsen auf eine Person übertragen; der Klang des Wortes hat Brentano wahrscheinlich dazu bewogen, schwerlich hat der Rheinländer die Bedeutung des von ihm noch getrennten Wortes Lay verkannt. Loeben allein hat den Frauennamen von dem Namen des Felsen gesondert.

Diese Mißbildung des Namens, welche nicht mehr rückgängig zu machen ist, hat auf die Formulirung der Sage indessen keinen Einfluß gehabt.

Verhängnißvoller ist ein ähnliches Mißverständniß geworden, welchem wir den Erbkönig verdanken.

Herder hatte die Ueberschrift des Nulstliedes in den Stimmen der Völker aus dem Dänischen falsch übersezt. Aus dem Elfenweib (eller — kone) hatte er einen Erbkönig gemacht, von welchem das Lied selbst keine Spur enthielt. Um den Vorgang deutlicher zu machen, durch welchen der Erbkönig Goethes entstanden ist, möge hier die bezügliche Gruppe von Gedichten chronologisch geordnet folgen:

1.

[Joh. Gottfr. Herder] Volkslieder. Erster und zweiter Theil.
Leipzig 1778—1779. Buch 4. Nr. 14.

Erlekönigs Tochter.

Dänisch.

Herr Oluf reitet spät und weit
Zu bieten auf seine Hochzeitleut' ;

Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlekönigs Tochter reicht ihm die Hand.

„Willkommen, Herr Oluf, was eilst von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz' mit mir“.

„„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.““

„Hör an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Zwei güldene Sporen schenk' ich Dir.

„Ein Hemd von Seide so weiß und fein,
Meine Mutter bleicht's im Mondenschein.“

„„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.““

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk' ich Dir.“

„„Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl, —
Doch tanzen ich nicht darf noch soll.““

„Und willst, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir:
Soll Seuch' und Krankheit folgen Dir.“

Sie thät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.

Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd,
„Reit' heim nun zu Dein'm Fräulein werth.“

Und als er kam vor Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

„Hör' an, mein Sohn, sag' an mir gleich,
Wie ist Dein' Farbe blaß und bleich?“

„„Und sollt' sie nicht sein blaß und bleich,
Ich traf in Erlekönigs Reich.““

„Hör' an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen Deiner Braut?“

„Sagt ihr, ich sei im Bald zur Stund',
Zu proben da mein Pferd und Hund.“

Frühmorgen und als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitsschaar.

Sie schenkten Meth, sie schenkten Wein.
„Wo ist Herr Oluf, der Bräut'gam mein?“

„Herr Oluf, er ritt in Wald zur Stund',
Er probt allda sein Pferd und Hund.“

Die Braut hob auf den Scharlach roth,
Da lag Herr Oluf und war todt.

Da finden wir also neben dem Ritter das Elfenweib (die Mutter) und ihre Tochter; es fiel Herder nicht auf, daß in der Ueberschrift ein Erbkönig und im Liede selbst nur eine Erbkönigin vorkam. Wie schon gesagt, mußte die Ueberschrift lauten: „Elfenweibes Tochter“. — Goethe aber haftete gerade am Erbkönig, so zwar, daß er auch den Baum, der ja an feuchten Stellen und Flußufern wächst, zu dessen Revier gehörig rechnete. Denn er schrieb um Mitternacht am Sonnabend d. 14. October auf den Sonntag d. 15. October 1780 an Frau von Stein:

2.

Goethe's Briefe an Frau von Stein herausgegeben von A. Schöll.
Weimar 1857. I., p. 360.

Der Mond ist unendlich schön, ich bin durch die neuen Wege
[im Park an der Elm] gelaufen, da sieht die Nacht himmlisch drein.
Die Elfen sangen:

Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,
Dann scheint uns der Mond,
Dann leuchtet uns der Stern,
Wir wandeln und singen
Und tanzen erst gern.

Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,
Auf Wiesen, an den Erlen,
Wir suchen unsern Raum
Und wandeln und singen
Und tanzen einen Traum.

Hier sind, außer dem Erbkönig selbst, die übrigen Elemente des Elfenreichs beisammen; die Erlen sind aus dem falschen Namen des Beherrschers entnommen; die Elfen „wandeln und singen und tanzen“ wie in der bald folgenden Ballade. Noch ein anderer Zug des Gedichtes aber ist höchst merkwürdig, der Schluß: „einen Traum.“ Die Geisterwelt ist also zum Traume umgewandelt, sie entbehrt jeder Glaubwürdigkeit; sie verschwindet vor dem Blicke des Wachenden. Dieser Zug hat dem Erbkönig seinen großen Werth gegeben. Denn was die Phantasie des Knaben als scheinbare Wirklichkeit zum Entsetzen treibt, sieht der Vater deutlich als natürliche Täuschung. Die erhitzte Phantasie läßt sich aber von der Traumbildung ihrer Schrecknisse nicht überzeugen, sondern steigert dieselben zu tödtlichem Grausen, welches selbst den vorsorglichen Verstand erschüttert. — Auf diese Weise ist das alte Volksmärchen vom Elfenreiche zur glaubwürdigsten Thatsache mit allertragischstem Schlusse geworden, das Muster einer modernen Ballade.

3.

Litteratur und Theaterzeitung. Berlin 1782. Dritter Theil. Nr. XXXVIII, XXXIX. Die Fischerin, ein Singspiel von Goethe. Auf dem natürlichen Schauplatz im Park zu Tiefurth bei Weimar [am 22. Juli 1782] vorgestellt.

Unter hohen Erlen am Flusse stehen zerstreute Fischerhütten. Es ist Nacht und stille. An einem kleinen Feuer sind Töpfe gesetzt, Netze und Fischergeräthe rings umher aufgestellt.

Dortchen (beschäftigt, singt)

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

Es ist der Vater mit seinem Kind;

Er hat den Knaben wohl in dem Arm,

Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst Du so bang Dein Gesicht? —

Siehst, Vater, Du den Erbkönig nicht?

Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?

Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. —

„Du liebes Kind, komm, geh' mit mir!

Gar schöne Spiele spiel' ich mit Dir;

Manch bunte Blumen sind an dem Strand,

Meine Mutter hat manch gülden Gewand.“ —

Mein Vater, mein Vater, und hörest Du nicht,
Was Erbkönig mir leise verspricht? —
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;
In dürren Blättern säuselt der Wind. —

„Willst, feiner Knabe, Du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen Dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen Dich ein.“

Mein Vater, mein Vater, und siehst Du nicht dort
Erbkönigs Töchter am düstern Ort? —
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau. —

„Ich liebe Dich, mich reizt Deine schöne Gestalt;
Und bist Du nicht willig, so brauch' ich Gewalt!“ —
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erbkönig hat mir ein Leids gethan! —

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Noth;
In seinen Armen das Kind war todt.

Mag nun Goethe vom gleichartigen Schicksal eines Bauernknaben, oder von einem Ritte von Weimar Tiefurt nach mit Fritz Stein*), den er wie einen Sohn liebte und erzog, die Idee zu Vater und Sohn gewonnen haben — dieser Fund war ein Meisterstück seines Genies. Alles Uebrige ergab sich aus dem dänischen Vorbilde und der lyrischen Vorarbeit von selbst. So ist namentlich der bei Goethe sonst nicht übliche Schluß auf die dänische Romanze zurückzuführen.

*) Die letztere Annahme wird zur Gewißheit, wenn man folgende Stellen aus Goethes Tagebuche vergleicht. R. Keil. Vor hundert Jahren. Leipz. 1875. Bb. 1. p. 178. 185.

1779. 30. Januar: [Bildhauer] Klauer an Frikens Modell gearbeitet. Er findet doch endlich Gott sei Dank an dem schönen Körper ein übergroß Studium. Und da er erst die Figur aus dem Kopf machen wollte, weil der Körper zu mager sei, kann er jetzt nicht genug dessen Schönheit bewundern.

1779. 8. April: Abends nach Tiefurt geritten. Nahm Frikens auf's Pferd. Es bleibt nur noch übrig, die alten Weiden auf dem Wege nach Tiefurt aufzusuchen, so ist auch der Schauplatz des Erbkönigs gefunden.

Als Zeugniß dafür, daß Goethe selbst sich Herder durch die Anregung in den Stimmen der Völker verpflichtet fühlte, mag noch die bezügliche Stelle aus der Einladung, welche er im Namen der Herzogin Amalie an Herder schickte, hier angefügt werden:

An Herder und dessen Gattin
(mit einem Exemplare des Singspiels: „die Fischerin“, den 17. Juli 1782.)

Dies kleine Stück gehört, so klein es ist,
Zur Hälfte Dein, wie Du beim ersten Blick
Erkennen wirst, gehört Euch beiden zu,
Die Ihr schon lang für Eines geltet; drum
Verzeih, wenn ich so kühn und ohngefragt,
Und noch dazu vielleicht nicht ganz geschickt,
Was er dem Volke nahm, dem Volk zurück
Gegeben habe. — — Ich lade Dich
In deren Namen ein, die unsrem Spiele
Den Raum giebt und die Nacht um uns erhellt.
Doch darfst Du, Mütterchen, dem feuchten Reich
Des Erlenkönigs Dich bei kühler Nacht
Nicht anvertrauen, so entschäd'ge Dich
Ein Zauberschatten, zeige Dir im Bild
Den schönen Blick, wie Wald und Fluß im Thal
Auf einmal rege wird, und wie die Nacht
Von Feuern leuchtet um ein loses Kind.

Schließlich ist nicht zu leugnen, daß die Täuschung, als wäre der Inhalt der drei Balladen aus alten Sagen geschöpft, sehr erklärlich und verzeihlich war. Sind doch die verderbenbringenden Motive derselben uralt-menschlich: Verzweiflung, Entsetzen und Bethörung.

Dorpat, den 19. Februar 1877.

F. S.



31

1

—

Est.

A-10018

24031