

Fünftes Buch

Die Lyrif der forcierten Talente

Erstes Kapitel

Das forcierte Talent

Wenn auf einem Gebiete des Geistes die schöpferischen Kräfte eine Zeitlang gewaltet, so pflegen sich Form und Inhalt ihres Schaffens als Allgemeinbegriffe im Bewußtsein des nachkommenden Geschlechtes niederzusezen, und was ursprünglich als unsägbarer Trieb aus den Tiefen des Gemütes hervorbrach, ist nun zur Verstandeskunvention geworden, aus der das theoretische Wissen Formeln bildet. Damit ist, was das Genie als Naturkraft in dunklem Ringen hervorgebracht, von der Zeit bis zu einem gewissen Grade verdaut und abgeklärt, die Idee zum Begriff geworden. So kann sich auch das Talent, die bloß technische Begabung, dieser Erkenntnis bemächtigen und die Allgemeinvorstellung über Inhalt und Form zu Gebilden verwerten, die den besangenen Zeitgenossen das Gesicht des Genies zu tragen scheinen; es ist aber statt eines lebendigen Gesichtes nur eine Maske, die über eine im besten Falle mit Allgemeinheiten gefüllte Hohlkugel gespannt ist, und eine spätere Zeit, sofern sie selber schöpferisch ist, reißt sie mitleidlos ab.

In der Verfertigung des Homunculus hat Goethe diesen geschichtlichen Vorgang aufgedeckt. Wagner, der Verstandesgelehrte, und Mephistopheles, der Techniker, der mit der sinnlichen Materie arbeitet, wirken zusammen. Wagner, dem jedes Geheimnis aufgehellt ist, weil er die Natur nur als Mechanismus betrachtet, sagt:

Wie sonst das Zeugen Mode war,
Erlären wir für eitel Posse . . .
Was man an der Natur Geheimnisvolles pries,
Das wagen wir verständig zu probieren,
Und was sie sonst organisieren ließ,
Das lassen wir kristallisieren.

So erscheint Homunculus in der Phiole: der bloße Begriff, und als solcher mit Schaffensdrang begabt, gleich der Entelechie des Aristote-

teless (an die Goethe doch wohl hier denkt) oder der Monade von Leibniz, aber ohne organische Gestalt, also des Lebens bar und unfähig, mit der Außenwelt atmende Kräfte auszutauschen: er bleibt in der gläsernen Phiole eingeschlossen und darf von Wagner nicht zu fest ans Herz gedrückt werden, „damit das Glas nicht springe“.

Schon die ältere Romantik trägt zum Teil die Geniemaske. Goethe und sein Geschlecht hatten das große Beispiel schöpferischen Hervorbringens gegeben. Aus eigenem Erleben hatte Goethe neue Formen geprägt. Andere hatte das Studium der Weltliteratur herzugetragen. Lessing hatte den Geschmack verbessert, Klopstock einen großen lyrischen Stil geschaffen, Wieland die Sprache flüssig gemacht, Voß die Metrik weitergebildet. Die Philosophie hatte das Denken geschärft, Begriffe vermittelte und den Einblick in das Wesen und Walten der Welt vertieft. Eine Weltanschauung war entstanden, als fruchtbarer Boden für die Hervorbringung von Dichtwerken. Schiller war der erste gewesen, dem es geglückt war, ohne starken ursprünglichen Naturgehalt, nur aus seinem im Schatzhaus der Geschichte gefüllten und philosophisch gellärteten Geiste Dichtungen hervorzubringen, denen der gewaltige Ernst des sittlichen Erlebnisses das Gepräge genialer Form aufdrückte. Den Schlegeln und Tieck fehlte dieser sittliche Ernst. So tritt bei ihnen das Ironisch-Intellectuelle, das bloß Formfertige und das theoretische Wissen stärker hervor, und wo Schillers Dramen den Schein des Lebens besitzen, das die Kunst des Schauspielers in wirkliches Leben zu wandeln vermag, blieben Gebilde wie „Ion“, „Alaros“, „Lucinde“ und das meiste von Tieck Homunculi.

Bei der jüngeren Gruppe und den Ausläufern der Romantik steigert sich, wie etwa Fouqué und Körner, ja zum Teil auch Brentano und Arnim zeigen (von dem Schwarm der Eintagsfliegen zu schweigen), die technische Fertigkeit, in überkommenen Formen allgemeine Begriffe und Stofftypen darzustellen. Die Klassik wie die frühere Romantik boten bequeme Muster. Stofflich: Künstlertum, altdeutsches Wesen, Volksleben, Geschichte. Formal: Märchen, Roman, Lese-drama und die Mannigfaltigkeit weltliterarischer Gedichtformen. Die Philosophie vermittelte Begriffe und mehr als das: ein Abbild der Welt, aus der unergründlichen Tiefe des wirklichen Geschehens auf die Oberfläche des Geistes projiziert. Jener ästhetisch-künstlerische Trieb, der die ganze Romantik kennzeichnet, waltete auch in der Philosophie. Das romantische Bedürfnis nach titanischer

Universalität bediente sich dieses künstlerischen Triebes. Die kritische Methode war preisgegeben. Eine neue Metaphysik war entstanden, deren Systeme die Welt umspannten. In das scharfgezogene und mathematisch gerade Kanalnetz, mit dem der philosophische Gedanke Kants die Welt durchzog, flutete breit und gewaltig die Phantasie, die Dämme einbrechend und weithin das Land überschwemmend. Aber die Flut war fruchtbar, wie die Wasser des Nil, und aus dem abgelagerten Schlamm erstand reichstes Leben. Eine Ideensaat sprang auf und bedeckte das Land, und als sie reiste, trug der Wind ihre Samen nach allen Seiten.

Zwei Jahrzehnte etwa, von dem Zeitalter der Befreiungskriege bis in die Mitte der dreißiger Jahre, war Hegel der mächtigste Beherrscher des deutschen Geisteslebens. Seine Phänomenologie des Geistes erschien 1807, die Logik 1812 und 1816, die Enzyklopädie 1817, die Philosophie des Rechts 1821. Den Höhepunkt seiner Wirkung bedeutete 1827 das Erscheinen eines besonderen Organs seiner Schule: der Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik. Sein Schaffen ist so recht der Ausdruck jener spätromantischen Wechseldurchdringung von Gedanken und Phantasie, Philosophie und Kunst. Weniger genial als folgerichtig, fasste er, was an Grundideen in klassischer und romantischer Zeit zutage getreten war, zu der erstaunlich fühligen Konstruktion eines systematischen Gedankengebäudes zusammen. Er machte — im Gegensatz zu Schelling und Schleiermacher, die immer tiefer in die Gründe der Mystik sanken — dessen Grundriß leicht verständlich, indem er mit einem klaren und geschulten Geiste von den Erscheinungen des Lebens alles Sinnlich-Unbegreifliche wegdestillierte, bis nur die Allgemeinbegriffe übrig blieben. Wenn der denkende Mensch staunend vor dem Wunder des gesichtlichen Werdens stand, wenn die ungeheure Mannigfaltigkeit der Gestalten ihm den Kopf verwirrte, so ordnete Hegels konstruktive Vernunft oder denkende Phantasie das Chaos zu einem leicht übersichtlichen Dichtwerk durch den Kunstgriff der inneren Dialektik des Weltgeschehens. Das Prinzip war keineswegs eine Erfindung Hegels. Es ist zum Beispiel schon in dem Goetheschen Polaritätsgesetz enthalten. Aber während Goethe sich wohl hütete, daß Gesetz logisch auszubauen und es nur als irrationale treibende Kraft in Naturvorgängen, wie der Metamorphose der Pflanzen, und in Lebenserscheinungen, wie den Komplementärgestalten Werther — Albert, Tasso — Antonio, Faust — Mephistopheles wirkend aufzeigte, so rationalisierte es Hegel mehr

und mehr und machte den Gegensatz des Lebens zum Widerspruch der Logik. Er wußte, daß jeder Begriff, indem er etwas behauptet, das Entgegengesetzte zwar sachlich verneint, aber, indem er seine Möglichkeit voraussetzt, es wenigstens formell, methodisch als vorhanden zugibt; daß also der Freund den Feind, die Wahrheit die Lüge wenigstens logisch in sich schließt. Er wußte auch, daß jeder Gedanke, wenn man ihn bis zur letzten Grenze seines Inhaltes ausdenkt, sich selber aufhebt: daß sich z. B. die Idee der Toleranz, in der ursprünglich das Innerliche des religiösen Gefühlserlebnisses gegen die dogmatische Verstandesform kämpft, wenn man sie in absoluter Folgerichtigkeit übt, in Gleichgültigkeit umwandelt, also die Aufhebung des religiösen Erlebnisses bedeutet.

Als Rationalist erhebt er nun diesen Denkwiderspruch zum Entwicklungsgesetz des Lebens. Die Vernunft, als die sittliche Grundgewalt der Welt, schafft aus sich einen geschichtlichen Zustand (These), in dem sich eine ihrer Ideen auslebt, d. h. alle Möglichkeiten ihres Wirkens logisch durchläuft bis zur Erschöpfung. Damit ist aber nun gleichzeitig die Verneinung dieser Idee und des durch sie geschaffenen Zustandes im Schoß der Vernunft herangereift, so daß sie als Antithesis ins Leben treten kann. In ihr durchwandelt die neue Idee den ihr zugemessenen Wirkungskreis, und gleichzeitig bildet sich im Schoß der Welt die neue Verneinung, die Synthese, aus. So kann man nach Hegels Methode den Lebensprozeß mechanisch sich vorstellen unter dem Bilde einer endlosen Reihe von Gefäßen, die zickzackartig übereinander schwelen und durch die Wasser geleitet wird. Aus den Wolken strömt die Flut ins oberste Gefäß und füllt es allmählich bis zum Rand. Ist es voll, so kippt es über und ergießt seinen Inhalt in das ihm gegenüberstehende, untere Gefäß, und ist dieses voll, so neigt es sich gleichfalls und entleert sich in das unter ihm auf der entgegengesetzten Seite angebrachte Gefäß usw.

Keine Frage, daß durch eine derartige Erklärung des tief geheimnisvollen Weltgeschehens als eines logischen Denkvorganges („alles, was ist, ist vernünftig“) zwar für jeden einigermaßen fähigen Kopf das Rätsel der Welt gelöst schien, aber aus dem Leben zugleich alles Schaudern — der Menschheit bestes Teil — weggezogen war. Nun ist aber nicht nur in der Religion das Wunder des Glaubens liebstes Kind, sondern auch in der Dichtung. Für sie mußte die Aufnahme des logischen Wissens der Hegelschen

Denkmethode als Weltanschauung eine um so größere Einbuße an schöpferischer Kraft bedeuten, je ausschließlicher, mathematischer die Hingabe an Hegel erfolgte. Denn so wichtig für den epischen und dramatischen Dichter die Klärung seines Ideenlebens durch das systematische Denken der Philosophie ist — sogar ein so unsystematischer Geist wie Grillparzer hat es bekannt —, so wenig darf er sich einbilden, daß der Philosoph ihm mehr als Klärung geben könne. Den Grundstoff der Ideen, also die eigentlich schöpferische Reimkraft, muß er selber aus dem eigenen Erlebnis heraus in sich ausgebildet haben, und der Nährboden dieses Gefühlerlebnisses ist nicht die Helle des Verstandes, sondern das Dunkel des Gefühles. Aber freilich, die Hegelsche Philosophie, als systematische Zusammenfassung der ganzen Bildung der Zeit, stellt dem Dichter ein bequem zugängliches Arsenal dar, wo er in schönster Ordnung alles vorfand, was er zu seinem Beruf brauchte: Wissen um die Welt, Einsicht in das Gesetz ihres Werdens, Erkenntnis der Grundbedingungen des künstlerischen Schaffens. Wer dazu noch den in den deutschen Dichtungen des 18. und 19. Jahrhunderts und den Werken der Weltliteratur niedergelegten Schatz von Stoffen und Formen in sich trug, mochte sich wohl zum Dichter machen und den Augen der entsprechend gebildeten Zeitgenossen als ein solcher erscheinen. Goethe freilich sah die Gefahr schon Ende 1812 und sprach sie mit dem geschicklichen Tiefblick, der auch gegenüber Erscheinungen der Gegenwart nicht versagte, aus in seinem Aufsage: „Epoche der forcierten Talente.“

Den geistigen Zustand, den die Fülle leicht zugänglicher und überschaubarer Bildungswerte schuf, schildert Immermann in seinen „Epigonen“ (1836). „Wir sind,“ erklärt Wilhelmi, d. h. der Sohn Wilhelms (Meisters), „um in einem Worte das ganze Elend auszusprechen, Epigonen und tragen an der Last, die jeder Erbs- und Nachgeborenschaft anzukleben pflegt. Die große Bewegung im Reiche des Geistes, welche unsere Väter von ihren Hütten und Hütten aus unternahmen, hat uns eine Menge von Schäzen zugeführt, welche nun auf allen Marktstichen ausliegen. Ohne sonderliche Anstrengung vermag auch die geringe Fähigkeit wenigstens die Scheidemünze jeder Kunst und Wissenschaft zu erwerben. Aber es geht mit geborgten Ideen wie mit geborgtem Gelde: wer mit fremdem Gute leichtfertig wirtschaftet, wird immer ärmer. Aus dieser Be reitwilligkeit der himmlischen Göttin gegen jeden Dummkopf ist eine ganz eigentümliche Verderbnis des Wortes entstanden. Man hat

dieses Palladium der Menschheit, dieses Taufzeugnis unseres göttlichen Ursprungs, zur Lüge gemacht, man hat seine Jungfräulichkeit entehrt. Für den windigsten Schein, für die hohlsten Meinungen, für das leerste Herz findet man überall mit leichter Mühe die geistreichsten, gehaltvollsten, kräftigsten Redensarten. Das alte schlichte Überzeugung ist deshalb auch aus der Mode gekommen, und man beliebt, von Ansichten zu reden.“

Der Rückschlag dieser epigonenhaften Bildungsübersättigung heißt Freudlosigkeit. Schöpferisches Gestalten erlebter Wirklichkeit schafft höchsten Genuss des Daseins. Überall aber, wo bloßes Wissen am Werke ist und aus dem leicht beherrschten, bereitliegenden Stoffe spielend Kunststücke macht, wo bloße technische Fertigkeit sich entfaltet, erzeugt das Gefühl innerer Leere Blasiertheit, Trübsinn, Verzweiflung. Da gilt das Wort von dem alten Sauerteig, der dem verständigen Materialisten und Techniker Mephistopheles im Magen liegt und Verdauungsbeschwerden verursacht. Das philosophische Destillat dieses Zeitpessimismus ist Schopenhauers Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung“, das 1819 erschien. Auch Immermanns Wilhelmi spricht von dieser trübseligen Stimmung des Geschlechtes um 1820: „Der Fluch des gegenwärtigen Geschlechts ist, sich auch ohne alles besondere Leid unselig zu fühlen. Ein ödes Wanken und Schwanken, ein lächerliches Sichernststellen und Zerstreutsein, ein Haschen, man weiß nicht, wonach, eine Furcht vor Schrecknissen, die um so unheimlicher sind, als sie keine Gestalt haben! Es ist, als ob die Menschheit, in ihrem Schifflein auf einem übergewaltigen Meere umhergeworfen, an einer moralischen Seefrankheit leide, deren Ende kaum abzusehen ist.“ Es war die letzte Phase der romantischen Weltstimmung. Der Geist, der all seine Kraft in einem Reichtum von Früchten entleert hatte, war sich selber zum Überdruss geworden. Immer mehr Menschen fühlten in ihrem Schicksal das Goethesche Wort von den problematischen Naturen sich erfüllen, die keiner Lage gewachsen sind, denen keine genugtut und die in dem ungeheuren Widerstreit, der daraus entsteht, das Leben ohne Genuss verzehren. Byron und Shelley in England, Alfred de Vigny in Frankreich, Leopardi in Italien, in Deutschland Grabbe, Platen, Heine, Lenau und die Jungdeutschen — sie haben alle dieses Problematische und verzehren sich in sich selber.

Sicherlich half das politische Elend der Restaurationszeit den Mißmut und das Gefühl unglücklicher Zwecklosigkeit steigern. Man

hatte in der Zeit des Kampfes gegen Napoleon in einem stolzen Hochgefühl politisch-kriegerischer Kraft wie in einem Rausche gelebt. Auf die Versprechungen der Fürsten bauend, hatte man von einer Ausdehnung der Volksrechte geträumt und in dem Wirken für das öffentliche Leben eine neue Anreizung und Übung der schaffenden Kräfte erwartet, die in dem Grunde des dichterischen Schaffens für einmal keine Nahrung mehr fanden. Statt dessen erlebte man die Wiederkehr und Steigerung des alten Absolutismus und eine schroffere Abschnürung des einzelnen von dem öffentlichen Leben durch die geschräteste Zensur und eine geflissentliche Zurückdrängung des Schaffenden durch den Staat in einen künstlerischen Individualismus, der doch nicht mehr fruchtbar war. Auch dies eine Quelle der Verzweiflung.

Früheren Geschlechtern hatte in derartigen Erlebnissen und Stimmungen menschlicher Ohnmacht die Erlösungsidee des Christentums Trost und Beglückung gewährt. Jetzt aber, durch den Nationalismus der Aufklärung zerfressen, durch die kritische Philosophie wissend geworden, wie konnte man in dem einfachen Glauben Halt finden? Es ist eine bezeichnende Gebärde der Zeit, alle Religionen und philosophischen Systeme zu studieren, bald in dem einen, bald in dem anderen Gedankengebäude Wohnung zu beziehen — Platen, Büchner, Heine, Lenau haben es getan —, aber es waren, da man nur mit dem Verstand die Weisheit aufnahm, nur Mietwohnungen, die man von Termin zu Termin wechselte. Der Glaube war verloren, und das Wissen, das man dafür eingetauscht, sättigte nicht.

Dafür suchte man den Rausch, die Betäubung, die Flucht vor sich selber. Byron sprach es aus: the best of life is but intoxication. Narzotika, Liebe, rastloses Wandern durch die Welt — alles sollte von dem Leiden der „Europamüdigkeit“, wie man es nannte — 1838 erschien Ernst Willkomm's herzlich unbedeutender Roman „Die Europamüden“ — zu befreien. Byron suchte Beschwichtigung in Griechenland, Fürst Hermann von Pückler-Muskau („Semilasso“) ging, sich von der Bildungsmigräne zu erholen, nach Afrika und Asien, Karl Postl (Sealsfield) floh aus seinem mährischen Kloster nach Amerika, Platen nach Italien, Lenau in den Urwald. Aber gerade Lenaus Beispiel zeigt, daß das Verhältnis zu den neuen Lebenskreisen rein stofflich bleiben konnte: der Hunger des Blasierten nach immer neuen und immer stärkeren Sensationen. Es kam also in Wahrheit auch hier nicht auf eine Anderung und Auf-

frischung der Nahrungsmittel, sondern auf eine Erneuerung der assimilierenden Organe, eine Öffnung der Sinne, des Gefühls, des Intellektes an. Nicht von jenseits des Meeres brachten die ausgewanderten Dichter die neue große Kunst zurück, den Realismus, sondern sie erwuchs aus der Scholle der Heimat und wanderte durch die Gassen der mächtig emporblühenden Städte — gepflegt von den Söhnen einer Zeit, deren Sinne die Frische der Jugend besaßen.

Für die Lyrik war die Epoche der forcirten Talente besonders verhängnisvoll; ist sie doch nach ihrem Wesen Offenbarung des Tiefsten im Gemütsleben. Arnim und Brentano, Eichendorff, Chamisso und Uhland wußten wohl, warum sie, als Zeitgenossen Hegels, von Philosophie nichts wissen wollten. Die Vergeistigung der unendlichen und flutenden Welt zu Verstandesbegriffen brachte einen Hauch fühlen Intellektes in die Seele des lyrischen Gedichtes, und das natürliche Leben des Gefühls veräußerlichte sich in die mechanische Beweglichkeit logischer Dialektik. Statt daß Gefühl aus Gefühl wuchs, trat zum Spiele des Geistes Gedanke gegen Gedanke auf. Eine Sündflut von Reflexion, durch die Philosophie genährt, ergoß sich über die blühende Wirklichkeit. Der Wit ühte mit biegsamem Florett elegante Paradesstücke. Ererbte und rastlos geübte Sprachfertigkeit warf die Formen jonglierend wie goldene Bälle durch die Lust. War aber das Spiel vorbei und der Rausch verslogen, so mochten die Virtuosen wohl trübselig hinter den Kulissen auf ihren hölzernen oder pappenen Requisiten sitzen und ins Leere starren, indes das Publikum, das ihnen zugejubelt, sich nach Hause verzog.

Bei aller Virtuosität nahm die Unsicherheit der künstlerischen Form überhand. Sie zeigt sich in der Vermischung des Lyrischen und des Epischen. Das echte lyrische Gedicht läßt uns durch die Anschauungen der äußerer Welt, die es, als Schöpfung der Sprachkunst, nicht entbehren kann, hindurchsehen wie durch transparente Bilder, die Glut und Leben durch ein dahinterstehendes Licht — das Gefühl — erhalten. Das epische Gedicht hält uns an den äußerer Gestalten, ihren Farbenflächen und Konturen, fest, und die Seele des Dichters hat nur die Aufgabe, ihnen Gehalt und Leben zu geben. Jetzt vermengt sich Inneres und Äußeres, und das Geheimnisvoll-Durchscheinende des echt lyrischen Stiles wandelt sich unter der kälteren und helleren Bestrahlung durch den Intellekt in die klare Gegenständlichkeit der Epik.

Nun wächst auch die Vorliebe für den Gedichtzyklus. Statt einzelner in sich abgeschlossener Gedichte als künstlerischen Ausdruck eines einmaligen starken lyrischen Erlebnisses gibt man zusammenhängende Reihen von Darstellungen von Teilerlebnissen und verknüpft sie zu einer Art epischen Geschehens, als lyrische Novellen. Die Masse muß die Leuchtkraft und Wärme hervorbringen, die dem einzelnen Stück abgeht. Goethe war im „West-Ostlichen Diwan“ (der für die Ausbildung des forcierteren Stiles überhaupt von größter Bedeutung ist) mit den Suleikaliedern vorangegangen. Chamisso folgte mit „Frauen-Liebe und Leben“, Wilhelm Müller mit den Müllerliedern, Heine mit dem „Lyrischen Intermezzo“, Rückert mit dem „Liebesfrühling“, Lenau mit den „Schilfliedern“, Platen mit „Polenliedern“. Die Realisten, A. Grün, Annette Droste, G. Keller u. a. haben diese zählliche Form von den Spätromantikern übernommen und nach der Richtung des Epischen weiter entwickelt.

Zweites Kapitel Rückert und Platen

Das Leben Friedrich Rückerts mutet wie eine Widerlegung der Lehre vom bestimmenden Einfluß des Milieus auf die künstlerische Persönlichkeit an. Es läßt sich kaum ein Dichter denken, der so von dem Erdboden losgelöst erscheint, der ihn getragen und in dem er den größeren Teil seines Lebens wie eine festgewurzelte Pflanze gestanden. Nicht daß er diesen Erdboden und das Drum und Dran seines Wachstums und Gedeihens nicht besungen hätte — er tat das nur zu ausgiebig —: das Wesentliche ist, daß dieser Erdboden dem Dichter Stoff blieb, daß er nicht so organisch mit ihm verbunden war, um aus ihm natürlich-eigenwüchsige Kunstgebilde hervorzubringen. Er schwebte stets über ihm, ruhend in einem Himmel des Reingeistigen, statt mit ihm sich zu vermischen, und wenn er dichtete, ließ er den Hauch dieses Geistigen über die Gebilde streichen, die die Erde hervorbrachte, und meinte so zu gestalten. So bildet er den größten Gegensatz etwa zu Mörike, den man sich nicht losgelöst denken kann von dem Blumen- und Küchengarten eines schwäbischen Pfarrhauses.

Wer käme auf die Vermutung, daß Rückert, der gelehrté Überseher von Werken schwieriger Jungen, der Beherrschter aller Kunst-

formen der Weltliteratur, der Prophet der mystischen „Weisheit des Brahmanen“, mehr als die Hälfte seines Lebens auf dem Lande, fast wie ein Bauer gelebt? In Schweinfurt 1788 geboren, wächst er vom vierten Jahre an in dem unterfränkischen Dorf Oberlauringen auf, wo sein Vater Amtmann geworden. Von dem ländlichen Leben und Treiben, das er hier in sich aufgenommen, erzählen seine „Erinnerungen aus den Kinderjahren eines Dorfamtmannsohnes“: wie er den Muhmen aus der Stadt statt der Strohblumen frische auf ihre Hütte gepflanzt, wie die Töchter der Frau Barbe durch ihre ungewaschenen Gesichter die Freier vertrieben; wie die Mädchen Topfsschlagens machten. Vom Gymnasium in Schweinfurt, von dem Studium in Würzburg und Heidelberg zieht es ihn immer wieder aufs Land zurück. In Jena 1811 als Privatdozent für Philologie habilitiert, hat er nur zwei Semester gelesen. Lieber dichtete, lernte und schwärzte er in der Natur. In Rentweinsdorf, in der Nähe des fränkischen Städtchens Ebern, wohin sein Vater als Rentamtmann versetzt worden war, liebte er die tanzlustige Agnes Müller, die Tochter des Justizamtmanns; nach ihrem frühen Tode tröstete er sich mit der Wirtstochter Maria Elisabeth Geuß, die freilich die handfesten Späße der Bauernburschen den zierlichen Redeblumen des jungen Gelehrten vorzog. Nach dem kurzen Intermezzo der Redaktion des Cottaschen Morgenblattes in Stuttgart und einer Bildungsreise nach der Schweiz, Italien und Österreich lebte er von 1820 bis 1826 in Coburg, wo er Luise Wiethaus heiratete. Von 1826 bis 1841 wirkte er als Professor für orientalische Sprachen in Erlangen, von 1841 bis 1848 in Berlin. Aber auch in Erlangen suchte er mit Vorliebe ländliche Beschaulichkeit auf. In Berlin las er nur im Winter. Den Sommer brachte er regelmäßig auf seinem Gute in Neuseß, einem Dorfe bei Coburg, zu. Hier hat er seit seinem Rücktritt von der Lehrtätigkeit bis zu seinem Tode (1866) ausschließlich gewohnt. Aber seine Lebensgewohnheiten schreibt sein Sohn Heinrich, der Germanist: Die einfachen Zimmer des Amtshauses in Lauringen mit ihren schlichten Kiefern- und birnbaumenen Möbeln waren die naturgemäße Umgebung, in der er sich am behaglichsten fühlte. Wo in der Fremde eine Reminiszenz an die Gewohnheit der Jugend ihn berührte, da war er hocherfreut. Der einfache Schnitt, wie die Mutter ihn dem Knaben anpaßte, blieb ihm der liebste bis in sein Alter. „In dem langen Rocke des fränkischen Bauern von schlichter dunkler Farbe; der braunen Mütze

— so steht uns Kindern und Tausenden das Bild des Dichters vor Augen, im Hause, auf Spaziergängen, in der Kirche.“

Aber dieser Landmann war doch kein Bauer. Er war ein Gelehrter. Er trug langwollendes Haar und hatte das Gehaben eines Priesters der alten Zeit, eines Weisen und Propheten. Er hatte Reisen gemacht, in Hauptstädten der Welt gelebt. Über einen großen Teil des menschlichen Wissens war sein Geist geflogen. Aus Quellen uralter Weisheit hatte er getrunken. Dichter des Morgen- und des Abendlandes hatte er, ein Gewaltiger im Reiche sprachlicher Kunst, erläutert und übersetzt: so Nal und Damajanti (1828) aus dem Indischen; Hebräische Propheten (1831), Schi-King (1833) aus dem Chinesischen; Rostem und Suhrab (1838) aus dem Persischen; Stücke des Koran aus dem Arabischen; das Drama König Desali aus dem Armenischen; die Vögel des Aristophanes aus dem Griechischen. . . Dazu kamen eine Menge gelehrter Studien und Abhandlungen. Wie war es möglich, daß ein Mensch zwei so unendlich verschiedene Welten, die des Bauern und die des Gelehrten, in seiner Brust vereinigte? Gab es eine seelische Brücke von der einen zur anderen?

Gewiß. Es war etwas Negatives: das Abseits vom wirklichen Leben, was beide verband. Was Rückert in die Natur führte, war nicht Mörikes oder Goethes „hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende, welche das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet“, wie Gottfried Keller es ausgedrückt hat. Es war vielmehr das Bedürfnis des im Geiste lebenden Menschen nach der Ruhe und Abgeschiedenheit der ländlichen Stille. Die Natur an sich hatte ihm nichts zu offenbaren; sie war ihm nur der Weg zu sich selbst. Er singt in der „Weisheit des Brahmanen“:

Der Adler fliegt allein, der Rabe scharenweise.
Gesellschaft braucht der Tor, und Einsamkeit der Weise.

Sooft er daher die Natur und ihre Geschöpfe besungen hat, er hatte kein schöpferisches Verhältnis zu ihnen. Er kam zu der Außenwelt, wenn er sich von den Anstrengungen gelehrter oder dichterischer Arbeit erholen wollte. Wenn seine Seele müde war und sein Blick von dem Lesen in vielen Büchern abgestumpft. So ward sie ihm niemals zum künstlerischen Erlebnis. Um sie zu sehen, mußte er die Brillengläser der konventionellen Begriffe aufsetzen. Sein Natur-

gefühl unterscheidet sich um keine Linie von dem des ersten besten Bürgers, der am Sonntag mit Weib und Kind hinauswandert, um sich von der Wochenarbeit zu erfrischen. In einem einzigen Gedicht Mörikes steht mehr ursprüngliches Naturleben als in den Hunderten Rückerts, die von der Natur singen.

Denn er vermochte nie, in seine eigene Seele hinunterzutauchen. Er, der Gelehrte, hatte sie dem Weltgeiste ausgeliefert. Er, der als Mensch sein Haus so fest zusammenhielt, hatte als Forscher und Dichter seine Seele zum Marktplatz gemacht, wo die Handelsleute aus Osten und Westen sich einstellten und Waren voneinander einhandelten. Es wird erzählt, daß er bei der Disputation zum Antritt seiner Privatdozentur in Jena seinem Gegner, dem Professor Eichstädt, zur Bekräftigung einer von ihm verfochtenen Ansicht unter dem Jubel der Zuhörer zugerufen habe: „Evolvas lexica — wälze die Wörterbücher!“ Die Mahnung hat er selber reichlich befolgt. Ganze Bibliotheken hat er gewälzt, ganze Stöze von Texten arabischer und persischer Schriftsteller eigenhändig abgeschrieben. Beyer, sein Biograph, berichtet sogar von einer vollständigen Abschrift des Sanskritwörterbuches von Wilson in zwei riesigen Folianten. In Tausenden von Zetteln hatte er in einem Regal seiner Studierstube die Früchte seiner gelehrteten Arbeit aufgesammelt.

So war sein Geist ein Sammelbecken der Wasser von Hunderten von Strömen. Nicht in leidvoller Auseinandersetzung mit dem Stoffe des Lebens errang er sich ein Bild der Welt mit persönlichen Zügen. Er ließ sich einfach von der pantheistischen Weltanschauung seiner Zeit durchströmen und mischte die rationalistischen Gedanken Spinozas und Hegels mit der Mystik des späteren Schelling und des Orients zu einem idealistischen Elektizismus, dessen Inhalt etwa die folgenden Verse aus der Weisheit des Brahmanen ausdrücken:

Nicht ist das Sein zuerst und wird nachher gedacht,
Bielmehr vom Denken erst wird Sein hervorgebracht.
Des Denkens Vorrang vor dem Sein ist darin fand:
Des Schöpfers Denken ist der Schöpfung innerer Grund.

Gott denkt sich selbst, und ist; er denkt, so ist die Welt.
Und sein Gedant' ist das, was sie im Sein erhält.
Gott denkt sich selbst und ist, du denkst dich selbst und bist.
Bist ewig wie Gott selbst, weil er dein Denken ist.

Wie könnte Denken denn und Sein verschieden sein?
Was in dir denket, ist; dein Denken ist dein Sein.

Sein, das nicht Denken ist, hat nur sich selbst verloren,
Und wird im Denken erst zu sich zurück geboren.

Es zeugt mehr von scheinbarer als wirklicher Folgerichtigkeit, wenn Rückert nun aus der Identitätsphilosophie eine Identitätsphilologie und -poesie ableitet, indem er das Denken als das allgemeine Leben des Geistes unbedenklich seiner Äußerung, der Sprache, gleichsetzt:

Manches hab' ich wohl empfunden,
Als es lebend vor mir stand,
Doch den rechten Sinn gefunden
Erst, als ich die Worte fand.

Darum auch ist Weltverklärung,
Poesie, dein Zauberstrahl,
Weil ich ohne dein' Erklärung,
Nicht mich selbst verständ' einmal.

Aber diese Sprache, die ihm den Sinn der Welt deutet, ist ihm nicht Ursprache, Ausdruck des Einzeldings, gezeugt in der innigsten Vermischung von Ich und Du, sondern es ist ihm jene gebildete Gemeinsprache, die für den „Dichter“ „dichtet und denkt“. Die Sprache einer Weltliteratur, die dadurch zum einheitlichen Sammelbegriff erhoben wurde, daß man die unterscheidenden Merkmale des völkischen Sonderlebens und der einzelnen Dichter in ihm einfach verwischte. Eine Sprache à distance. Eine Vermittlung nicht des Gefühlserlebnisses, sondern des Verstandesbegriffes. Ein Volapük des wissenschaftlich-literarischen Weltmarktes. Die Gefahr der Verwischung des Individuellen scheint schon in Goethes West-Ostlichem Diwan angedeutet; aber sie ist durch die Polarität von Goethes Persönlichkeit, seinen ruhigen Sinn für das Eigenleben des Gegenstandes und die gewaltige Assimulationskraft seines Geistes, beseitigt. Er deckte das Wesen des Fremden auf, indem er es seinem Wesen einfühlt. Rückert, den seine Zeit so gern gerade wegen seiner Sprachbegabung und seiner weltgeistigen Neigung mit Goethe verglich, unterscheidet sich in Wahrheit eben darin von ihm. Seiner Sprachbegabung fehlte gerade die Erlebniskraft, die das Einzelwesen erfährt und seinen Ausdruck schafft. Nur so konnte er (in der „Ermutigung zur Übersetzung der Hamasa“) jene berühmte Strophe schreiben, die seitdem zum Credo aller übersetzenden Gelehrten geworden ist:

Die Poesie in allen ihren Jungen
Ist dem Geweihten eine Sprache nur,

Die Sprache, die im Paradies erklungen,
Ch' sie verwildert auf der wilden Flur.
Doch wo sie nun auch sei hervorgebrungen,
Von ihrem Ursprung trägt sie noch die Spur;
Und ob sie dumpf im Wüstenglutwind stöhne,
Es sind auch hier des Paradieses Töne.

Ein Gedanke, so recht dem Geiste der Identitätsphilosophie entsprungen! Wie in allem Leben Gott als Urgrund sich offenbart, so erklingt in allen Literaturen die eine göttliche Paradiesssprache. Letzten Endes die Hamann-Herdersche Idee von der Poesie als Muttersprache des Menschengeschlechtes. Nur daß für Hamann und Herder dieses Aperçu noch zündender Funke war, weil sie ringend es erschaffen, indem es bei dem Epigonen zur Peitsche eines rastlosen Fleisches mechanisiert ist.

Denn dies war sein Verhängniß: eine eigentlich virtuose Sprachbegabung. Sein Gehirn ist so organisiert, daß ihm sozusagen der ganze Reichtum des deutschen Sprachschatzes wie eine Schreibmaschine mit Tausenden von Tastknöpfen zur Verfügung steht. Mit einer bewundernswerten Gelenkigkeit spielt er darauf, fügt die Laute zu Silben, die Silben zu Wörtern, die Wörter zu Zusammensezungen und einfache und zusammengesetzte Wörter zu Sätzen, Versen, Strophen, Gedichten zusammen, wobei er sie zur gleichen Zeit, wie etwa ein anderer Interpunktionen anbringt, metrisch abteilt und mit dem Schmuck von Bildern behängt. Manchmal sieht es wirklich so aus, als ob die Sprache für ihn dichte und denke und er nur mit glücklichem Griff hervorzuholen brauche, was sie in ihrem Innern gebildet. Wie der Rattenfänger von Hameln lockt er die Silben, Wörter und Bilder an. Vor dieser Meisterschaft verblassen alle Virtuosenkünste eines Tieck oder der anderen Romantiker. Keine Form ist ihm zu entlegen, zu fremdartig oder schwierig, um sie nachzubilden und in der deutschen Literatur wenn nicht sie heimisch zu machen, so doch ihr Gastrecht zu verleihen. Er treibt Import von exotischen Poesieproduktien im großen. Er begnügt sich nicht mit den gangbaren Formen, die schon die Klassiker und Romantiker der deutschen Dichtung erschlossen, wie Hexameter und Distichon, Sonett, Stanze und Terzinen. Er bildet dem Perser Oschaleddin das Gasel nach, von dem der West-Ostliche Diwan erst unvollkommene Proben geben, Hariri die Makame. Er führt die persischen Vierzeilen, die indischen Clokas, die italienischen Sizilianen und Tenzonen ein. Er drechselte Ritornelle. Er paßte den Alexandriner dem deutschen

Sprachgefühle an und bildete den tändelnden Schritt des erotischen Sonetts in den „Geharnischten Sonetten“ zu dem waffenklirrenden Tackschritt in die Schlacht ziehender Regimenter um. Wie läßt er als Marschmusik seine Reimkunst dazu schmettern! In dem siebenten Sonett der „Vorklänge“ reimt er Maias auf Achaias, Judaias, Jesaias; Kronenträger auf Löwenjäger, Präger, Harfenschläger; Hermanne auf ermanne; Thusnelden auf Helden. Er baut virtuos den „Roland zu Bremen“ in alliterierenden Versen. Er spielt mit der Sprache. Er wirft ihre Laute, Silben und Wörter wie der Jongleur seine funkelnden Kugeln in zierlichen Figuren durcheinander. Im sechsten der „Geharnischten Sonette“ vergleicht er Napoleon einem Wildschwein, das die Fürsten verheert, und mahnt die deutschen Ritter:

Schwingt eure Neulen! Denn es ist ein Neuler; —
Helft, Ritter, wenn ihr Ritter seid, seid Retter!

Er bildet den orientalischen Sprachen die Wörterzusammensetzungen nach, so kommt in der Übersetzung der Nala-Episode des Mahabharata vor: Weihduftopferverbrenner, Lüstedurchflieger, Allreizumsfänger, Lustumfahner, Verlangenswegebahner. So wenig kann er der Lust zu Sprachequilibristik widerstehen, daß er die schlimmsten sprachlichen Gliederverrenkungen nicht scheut und etwa schreibt:

Darin des Lebens Trauer
Ein Held gelegt hat ab.

(„Die Gräber zu Ottensen“ 2.)

Er läßt das ganze Christbaumgeglieder der rhetorischen Figuren funkeln. Er schmückt die Sonette auf die gestorbene Agnes mit Antithesen:

Den Brautkranz, den der düstre Schnitter mähte,
Ersez' ein Totenkranz im üpp'gen Haare.

Das Formgerippe gleichsam im ersten dieser Sonette bildet eine Anaphora, die zugleich, sprachlich, eine absteigende Klimax ist:

1. Strophe: Nun aber will ich sehn, ob.
2. Strophe: Sehn will ich, ob.
3. Strophe: Sehn, ob.
4. Strophe: Ob

Er erfindet gewaltige Hyperbeln und malt z. B. im 16. Sonett von „Agnes Totenseier“ die Geliebte in riesenhaften Maßen an die Wand der Natur: Morgennebel ist ihr Gewand, Morgenröte die

Schminke ihrer Wangen, ihr Blicken ein Paar Morgensterne, die Sonne eine Opferschale, die sie über die Berge als Altar ausgießt. Er läßt den Witz auf spitzigen Zehen durch seine Verse schreiten und spricht die tote Geliebte an:

O du, verklärst schon sonst, doch jetzt verklärter;
Mehr schmücken Kränze dir dein Bett von Moder,
Als jemals schmückten eine Hochzeitkammer.

Orientalischer Barock mischt sich in dieser spielerischen Sprachornamentik mit der Neigung des spätromantischen Reflexionspoeten zur Geistreichigkeit. Er besaß die Gabe glücklichster Prägung sentenziöser Verse. Dies nicht zum wenigsten hat seinen Ruhm geschaffen. Die Zeitgenossen konnten mit seinen Aussprüchen die Blätter ihrer Alben beschreiben und die Wände des Bürgerhauses tapezieren.

Diese spielende Leichtigkeit sprachlicher Formung in Verbindung mit dem erstaunlichen Reichtum rastlos aufgesammelter Allgemein gedanken und Vorstellungen verführte Rückert zur Vielschreiberei und Breite. Endloss geschwängig fließen seine Verse dahin. Er dürfte der fruchtbarste lyrische Dichter der deutschen Literatur sein. Fast ist es wörtlich wahr, was er am Anfang des „Liederfrühlings“ selber gesteht:

Mehr, als Blumen im Gefilde, sprossen
Lieder täglich unter meiner Feder.

Beyer, sein Biograph, übermittelt Zahlen: Neben seinen orientalischen Studien schrieb er 1832 im April und Mai 33, im Herbst 72 Gedichte; 1833 im Januar und Februar 71, vom Mai bis Juli 66, im Herbst 108 — im ganzen Jahre 449. 1838 dichtete er 6 Bücher Mailieder mit 243 Gedichten. Die Gesamtmenge seiner Gedichte dürfte hoch in die Tausende gehen. Und stattlich genug ist die Zahl seiner Versbücher: Als Sechsundzwanzigjähriger ließ er 1814 seine erste Sammlung, die „Deutschen Gedichte“, erscheinen, die u. a. die „Geharnischten Sonette“ enthielten. 1817 folgte der „Kranz der Zeit“, 1822 die „Östlichen Rosen“. 1834—1838 erschienen dann, mehrfach aufgelegt, die sechs Bände „Gesammelter Gedichte“, deren erster den „Liebesfrühling“ enthielt, 1836—39 in sechs Bänden das Lehrgedicht „Die Weisheit des Brahmanen“. Auch aus dem Nachlaß trat eine reiche Zahl von Versen zutage.

Unendlich weit ist der Kreis der Stoffe, die er besang. Es mag kaum ein Lebensgebiet geben, auf dem sein Denken nicht wenigstens

im Vorüberfluge hält machte. Liebeserleben schildern die Zyklen Amaryllis (die Liebe zu Maria Elisabeth Geuß), Agnes (die Liebe zu Agnes Müller) und vor allem der „Liebesfrühling“, der sein Erleben mit Luise Wiethaus in Form einer lyrischen Novelle darstellt. Die Sammlung „Haus und Jahr“ hält Episoden des Familienlebens fest (auch die „Kindertotenlieder“ stehen hier), gibt Ereignisse des ländlichen Treibens und reiht Naturbilder aus Lenz, Sommer, Herbst und Winter aneinander. Dem Schicksal des ganzen Volkes gelten die „Geharnischten Sonette“ und die andern Vaterlandslieder. Bilder aus der Fremde schließen sich an: die italienische Reise zeitigt einen Kranz von Distichen, Ritornellen, Sonetten, Sizilianen über südlische Motive. Auch das Erinnerungslied „Aus der Jugendzeit“ steht unter den „Italienischen Gedichten“. Der Blick des Dichters wandert in den Orient, pflückt „Ostliche Rosen“ und sammelt „Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande“, „Morgenländische Sagen und Geschichten“ und „Brahmanische Erzählungen“. Endlich erhebt sich sein Geist schwappend in die weiten Gefilde weltanschaulicher Betrachtung in der „Weisheit des Brahmanen“. Die stoffliche Weite, die Rückert überspannt, mag man etwa daran ermessen, daß derselbe Dichter Verse „Zu Ehren der Gans“ anfertigt oder mit seiner Frau rehtet, wenn sie seine, des Dichters, Schreibfeder durch Benutzung zu Eintragungen ins Haushaltungsbuch entweicht, und dann wieder tieffinnige Ideen über Gott, Welt und Schicksal aufzeichnet. Eine Weite des Gesichtsfeldes, die an die Universalität Goethes erinnern könnte, wenn Stoffinteresse allein diese Universalität ausmachte.

Was aber nun Rückert von Goethe — und jedem ursprünglichen Dichter — scheidet, ist seine Formlosigkeit. Er hat, bei all seiner erstaunlichen Sprachfertigkeit, es niemals zum Stile gebracht. Er ist geradezu ein Musterbeispiel dafür, wie ein großer Sprachgelehrter und Formenkünstler Tausende von Gedichten schreiben kann, ohne einen Stil in sich geschaffen zu haben oder nur zu wissen, was Stil ist. Man kann ruhig behaupten: in dem einzigen Abendlied des Matthias Claudius: „Der Mond ist aufgegangen“ ist mehr Stil als in den ungezählten Versen von Rückert. Vor lauter Formen hat er keine Form.

Daran war gerade seine Sprachvirtuosität schuld. Es muß immer wieder gesagt werden: Nicht damit ist es getan, daß man einen Gegenstand nimmt und ihn mit einem Strichregen von Versen über-

schwemmt oder seine Drechslerkunst an ihm übt. Das ist die Art des Epigonen. Der echte Dichter schafft in der organischen Mischung seiner lebendigen Seele mit dem Stoffe ein Gebilde, dessen Wesen innerlich und äußerlich durch die Art der Eltern bestimmt ist. Ein Gebilde, durchaus neu und nur einmal existierend, wie alles Lebendige. Der echte Dichter hat so innere, d. h. aus dem Kern des einmaligen Erlebnisses heraus wirkende und gewirkte Formen. Rüdert stellt jeden Stoff in jeder Form dar. Er heftet in den Agnessonetten an das schwarze Trauerkleid das flimmernde Flitterwerk von rhetorischen Similidiamanten, was etwas anderes ist, als wenn Lessing zu Eschenburg beim Tode seines Söhneins scherzt. Er stellt in den Amarilliisgedichten das Getriebe des baurischen Hofs, das:

Flattern, Schnattern, Krächzen, Blöken, Brummen,
Geflügel in dem Hofe, Vieh im Stalle —

samt dem Publikum in der Gartenwirtschaft in der Form des kunstvollen Sonettes dar. Er läßt uns — in der gleichen Form — den Schweiß riechen, der ihm, bei angestrengter ländlicher Arbeit dem Mädchen zuliebe, entrinnt. Er behängt die spröde Bauerndirne mit den Kostbarkeiten der griechischen Mythologie — alles ohne Gefühl für die Kluft zwischen Stoff und Form und für die Komik, die seine Geschmaclosigkeit erzeugt. So muß man, bei aller Bewunderung der Schlagkraft der Sprache, auch seine „Geharnischten Sonette“ als Mißgriffe des Formempfindens bezeichnen, wenn anders sie Kampflieder und nicht nur geistreiche Glossen eines Zuschauers sein sollen: denn das Kampfgetümmel eines in die Freiheit sich redenden Volkes schließt doch wohl die festgefügte und wohlbedachte Form des Sonettes aus.

Daher gebricht Rüdert auch der tiefere Sinn für die klanglichen und anschaulichen Elemente der Gedichtform. Seine Rhythmen bleiben im Metrischen stecken und sind nicht Ausdruck von Gefühlschwängungen, sondern vom wissenschaftlich gefundenen Gesetz drittierter Wechsel von schweren und leichten Silben. Seine Verse klingen darum nicht, sie sprechen nur. Seine Bilder entstammen dem Wörterbuch der Weltliteratur und sind nicht erlebt: es bereitet ihm kein Bedenken, die tote Agnes der Erde „schönste Eiche“ zu nennen. Das Alter ist ihm ein trüber Rauch, in dem der Spiegel weiblicher Schönheit sich verbraucht. Nachdem er die tote Geliebte mit allen Herrlichkeiten der Natur geschmückt, klagt er:

Nur tote Farben häuf' ich. Wer's verstünde,
Hindurch zu schlingen so des Lebens Schleife,
Daz draus ihr wahres Bild dem Blick entstünde!

Aberall nur äußere Bildlichkeit, äußerliche Geistreichigkeit, keine innere Anschauung, kein organischer, sinnvoller Zusammenhang zwischen Gegenstand und Bild. Denn die Heimat von Rückerts Dichtung ist nicht das Erlebnis, sondern die Reflexion oder auch nur das Gedächtnis.

In dem „Liebesfrühling“ bekennt er einmal:

Liebste! Nein, nicht Lustberauscht,
Sondern ruhig nüchtern
Hat sich Herz um Herz getäuscht,
Innig stark und schüchtern.

Keine wilde schwärmende
Sinnesübermeistrung,
Eine milde wärmende,
Haltende Begeistrung.

Wie mein Dichten von Natur,
Liebste! so mein Lieben.
Niemals trunken hab' ich nur
Auch ein Wort geschrieben.

In der Tat entströmt seinen Liedern niemals der süßberauschende Duft echter Poesie. Wo er gefühlvoll wird, gerät er leicht ins Empfindsame, wie in dem Gedicht „Aus der Jugendzeit“. Sein „Liebesfrühling“, darin wir Glut und Farbigkeit erwarten, ist ein Beet bestellt mit raschelnden Papierblumen. Am besten gelingen ihm jene episch-lyrischen Gedichte, in denen er einen einfachen Stoff in mittlerer Gefühlslage mit leichter Didaktik vortragen kann, wie die Märchen „Vom Büblein, das überall hat mitgenommen sein wollen“ und „Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt“, oder die Erzählungen „Bestrafte Ungenügsamkeit“ („Es war das Kloster Grabow im Lande Usedom“), oder die alte Parabel „Es ging ein Mann im Syrerland“. Aber seine Dichtung hat keine Urtöne. Sie hebt niemals in schimmernde Höhen und stürzt niemals in dunkle Tiefen.

Von Rückert unterscheidet sich Platen durch sein Temperament. Während Rückert die Leidenschaft, die er als Mitgift erhalten, ganz in Fleiß umsetzt, also in Arbeitsrhythmus, so daß der Rhythmus der Darstellung und des Dargestellten zur Ruhe wissenschaftlich-philosophischer Beschaulichkeit abgeslacht erscheint, so ist Platens, des

Menschen, Seele beständig vom Sturm der Leidenschaft in ihren Tiefen aufgewühlt. Wer nur seine Dichtungen kennt, würde es kaum glauben: seine Tagebücher überströmen von Erregung, Begierde, Sehnsucht, Klage, Verzweiflung. Sie zeigen den kühlen Astheten, den stolzen Edelmann, den höhnischen Satiriker der Werke als das, was er im Kern seiner Seele war: ein am Boden gekrümmter und Ringender, ein tief unglücklicher Mensch. Und sie offenbaren, daß jenes Kühle, Harmonische der dichterischen Form und die stolze Ruhe und Überlegenheit des Künstlers nur Gebärde war, Maske der Unnahbarkeit. Am 10. Dezember 1818 verzeichnetet er im Tagebuch folgenden Ausbruch: „O Schmerz ohne Ziel und Maß! O unerschöpflicher Hammer! Nie, nie liebte ich, wie in diesem Augenblicke, nie liebte ich so grenzenlos unglückselig. Ich kenne mich selbst nicht mehr. Wo sind meine Vorsäze, meine Pläne? Wo ist die Riesenkraft eines festen Willens? Träumer! Egender Tor! — Ich komme aus einem Konzerte zurück; o wäre ich nie dort gewesen. Ich sah dich; ja, mein Gewand berührte das deine, aber du sahst mich nicht. Du hast mich nicht betrachtet. Mit welcher Gleichgültigkeit, mit welcher Verächtlichkeit flogen deine Blicke an mir vorbei! Du fliehst mich. Fliehen? Was sollt' ich dafür geben, wenn du mich flöhst, wenn du mich hassest? Kennst du, o Tartarus, schärfere Qualen als diese schneidende Geringshäzung?“

Er hatte vom Schicksal eine verhängnißvolle Anlage mit ins Leben bekommen: eine weibliche Seele, die ihn, den Mann, zwang, Männer zu lieben. Zu lieben mit der ganzen weltfremden Maßlosigkeit, in der das liebende Mädchen den geliebten Mann zum Ideal, zum Helden, zum Gotte emporhebt. Kein Liebender überschüttet seine Geliebte mit einem solchen Regen betäubender Blumen des Gefühls, wie er seine Freunde. Kein Ungeliebter windet sich so krampfhaft in folternden Schmerzen wie er. Denn der Rückschlag der aussfliegenden Leidenschaft kam jedesmal mit gesetzmäßiger Pünktlichkeit: die Geliebten, wenn sie ihm näher getreten, wandten sich befremdet von ihm ab. Oder sie wollten überhaupt nichts von ihm wissen. Verstanden ihn überhaupt nicht. Waren nichts als gewöhnliche, banale junge Männer, so normal, wie er unnormal war. Und es kam auch vor, daß seine Liebeswut in dem gleichgültigsten oder höflichsten Be tragen Verhöhnung und absichtsvolle Beleidigung erblickte. Dann häumte sich sein Stolz auf, und er, der eben noch seine Seele so demütig dem Geliebten auf der ausgebreiteten Hand angeboten, er

verschloß sie in der geframpften Faust, und die Verzweiflung stamme wilde, heiße Worte:

Ich will mich nicht betrügen, denn die Neigung selbst
Zu jenem Jüngling, ach, was ist sie anders,
Als Neigung zu dem Ideal, dem ich
Die Züge lieh des blonden Federigo,
Gehorsam meines Herzens Eigensinn?
Ich lieb' ihn nicht, was soll ich an ihm lieben,
Den ich nicht kenne?

In der Frühzeit der Romantik hatten Friedrich Schlegel, Novalis und Fichte sich an dem unbedingten Idealismus Platons aufgerichtet. Die liebende Sehnsucht nach körperlich=geistiger Vollkommenheit, der Eros, hatte in die Seele eines ganzen Geschlechtes seinen Einzug gehalten. Jetzt, wo die Romantik sich auflöste, erschien auch dieser Eros in krankhafter Entartung, und Platen ward der unglückselige Träger der Krankheit. Edelstes erschien an Gemeinstes gebunden, geistigstes Streben mit sinnlichem Genusse verkettet: Mephistopheles in der Maske der Phorkyas, des Scheusals mit dem bleckenden Zahn und dem einen Triesauge, verwaltete den Palast des mit der reinen Schönheit vermahlten Faust. Wohl mochte Platen, als die Gewißheit seiner unseligen Mitgift in ihm erwachte, mit Recht beteuern, Federigo, d. h. Friedrich von Brandenstein, habe niemals und auf keine Weise ihm gemein-sinnliche Triebe erweckt. Wohl konnte er sich gegenüber einem andern Freunde versichern, daß seine Leidenschaftlichkeit nicht Leidenschaft für die Person des Geliebten sei, sondern nur der heiße Drang des ungestillten Wunsches. „Sei dem, wie ihm wolle; ich fühle, daß diese Neigung etwas Edles ist und sich auf eine edle Weise in mir gestaltet.“ Die Erkenntnis seines Verhängnisses machte ihn doch tief unglücklich, und kein Mitführender kann ohne tiefste Ergriffenheit Klagen lesen wie die vom 26. Juli 1819: „Je souffre cruellement et plus que je n'ai mérité. Oh pourquoi, pourquoi la Providence m'a ainsi formé! Pourquoi m'est-il impossible d'aimer les femmes, pourquoi faut-il nourrir des inclinations funestes, qui ne seront jamais permises, qui ne seront jamais mutuelles? Quelle impossibilité terrible, et quel sort qui m'attend!“

Entartung ist lebensfeindlicher Zerfall der im gesunden Organismus zur Einheit verbundenen Stoffe. In Platen arbeitete der zerstüttenden Leidenschaft ein starkes Gefühl für die geziemende Form

entgegen. Es steigerte sich, je tiefer die Leidenschaft in ihm wühlte. Form zunächst als sittliche Haltung, als Norm des guten Handelns. Wie die politische Verfassung der Zeit nach den Freiheitskriegen einen Rückfall in den Absolutismus des 18. Jahrhunderts bedeutet, so suchte Platen Halt und Stütze bei den Moralisten der vorklassischen Kultur und ging — seltsam rückschrittlich unter seinen Zeitgenossen, die doch den Libertinismus der Romantik in sich aufgenommen haben und den des Jungen Deutschland in sich ausbilden — bei den Rationalphilosophen in die Schule. Der Neunzehnjährige begeisterte sich z. B. für Popes *Essay on man* so sehr, daß er ihn übersetzte. Er wollte sich ein eignes Moralsystem in Versen schreiben. „Vertrautheit mit Gott — strenge Sittlichkeit — Wissbegierde — Liebe der Freunde würden die Basen meines Systems bilden.“ Knigges „Umgang mit Menschen“ las er „mit Nutzen und Vergnügen“ und nannte das Buch eine „treffliche Schrift, die ihren Wert niemals verlieren kann“. Voltaire anderseits war ihm noch eine durchaus lebendige Macht, zu der er in seinem Tagebuche polemisierend Stellung nahm. In der populären Moralphilosophie des 18. Jahrhunderts liegen die Wurzeln seiner Weltanschauung, und wenn er später auch Schelling las und in Erlangen hörte, Sonette an ihn richtete, der ihm ein väterlicher Freund war, und Spuren von Schellings Lehre in seinen Gaselen zu finden sind: in den Kern von Schellings Philosophie drang er nicht ein. Er war zu wenig dämonisch, um Mystiker zu sein, und im Grunde ein gänzlich unphilosophischer und unkritischer Kopf.

Die wenig bemittelte Familie hatte den 1796 in Ansbach Geborenen zum Soldaten bestimmt. Er war von 1806—1810 Kadett in München, von 1810—1814 Page am Königlichen Hofe, von 1814 bis 1818 Leutnant. Als solcher machte er den Feldzug nach Frankreich mit. Aber es ging ihm wie Heinrich von Kleist, Chamisso und so vielen andern: der Drill war ihm kein Ersatz für die innere Leere des Berufes, und wie er einmal mit gelben Sommerbeinkleidern statt mit blautuchenen zur Revue erschienen und dafür mit acht Tagen Arrest bestraft worden war, klagte er im Tagebuch: Das ist der Fluch des Militärstandes, daß Versehen hart gestraft werden, und moralische Fehler ganz und gar nicht. So beschloß er, zur Diplomatie überzugehen, ließ sich beurlauben und studierte nun in Würzburg und Erlangen die Rechte, daneben alle möglichen Sprachen. Reisen durch Deutschland, die Schweiz und Italien unter-

brachen das Studium. Von 1826 an lebte er auf Reisen. Meist, und endlich ausschließlich, in Italien, nur zu kurzen Besuchen in die Heimat zurückkehrend: in Rom, Neapel, Sorrent, Sizilien, Kalabrien. In Syrakus starb er 1835 an den Folgen von Arzneimitteln, die er aus Furcht vor der Cholera allzu reichlich eingenommen. Ein paar Bände Gedichte: die „Lyrischen Blätter“ (1821), die „Gedichte“, deren erste Ausgabe 1828, die zweite 1834 herauskam, etliche Sammlungen Gaselen: „Gaselen“ 1821, „Der Spiegel des Hafis“ (in den „Vermischten Schriften“ 1822), die „Neuen Gaselen“ 1823 sind außer den Dramen der dichterische Ertrag seines Lebens.

Zieht man die Mittelachse durch dieses Leben, so stellt sie uns Platen als Wanderer dar. Früh dem Elternhause entrissen, ist eigentlich sein ganzes Leben ein Reisen mit längeren Aufenthalten da und dort. Der erotische Trieb, der seine Seele verzehrte, hegt ihn ruhelos von Ort zu Ort. Wie er in dem sehnsgütigen Verlangen nach dem neuen Freund sich von der Enttäuschung zu heilen sucht, die ihm der alte bereitet, und dann den neuen verläßt, um seine fliegenden Wünsche wieder zum einst verlassenen zurückzulernen, so schweift er in allem Leben hin und her. Nirgends fühlt er sich so recht zu Hause. Nirgends ist er angewurzelt in fester Scholle. Er schwebt über dem Leben als ergebundenem Wachstum. Wesen und Treiben des Volkes ist ihm zuwider. Die Mundart dem Dichter verhaftet. Er seufzt einmal: „Wann wird die Zeit kommen, wo zum wenigsten alle gebildeten Stände der Deutschen ein menschliches Deutsch sprechen.“ Er tilgt in seiner Aussprache alle Merkmale seiner bairischen Herkunft. In seinen Tagebüchern nimmt die Schilderung fremder Gegenden und Menschen breitesten Raum ein. Über man spürt immer: er wandert nur an ihnen vorbei, durch sie hin. Er läßt sich nirgends von Liebesarmen fesseln. Sein Gemüt blüht nirgends auf. Wie dürfte, wie könnte es auch? Er ist ja ein Verbannter! Er steht jenseits der Gefühlswelt der andern! Er mit seiner verzehrenden Leidenschaft nach Freundschaft, die Liebe sein sollte und es, nach dem Gebote der Natur, nicht sein kann! Zu ewigem Blühen, aber auch zu ewiger Unfruchtbarkeit verdammt!

Heimatlos in der Wirklichkeit, suchte er seine Heimat in den Geilden des Geistes. Der Bildung. Es ist erstaunlich, was er alles las. In den Tagebüchern gibt er sich gewissenhaft und ausführlich Rechenschaft darüber, und der Fleiß und die Ehrlichkeit seines Bildungsstrebens floßen Achtung ein. Man denke nur an seine Er-

lernung fremder Sprachen: er lernt und liest Französisch, Englisch, Italienisch, Spanisch, Portugiesisch, Lateinisch, Griechisch, Dänisch, Schwedisch, Holländisch, Persisch usw. Er selber stellt jeweilen am Schlusse der ersten Bücher — ist es Eitelkeit, ist es Gründlichkeit? — Verzeichnisse der gelesenen Werke zusammen. Aber man vermißt bei diesen Charakteristiken stets eines: den persönlichen Standpunkt. Die Selbstdarlegung eines Charakters. Dieser Jüngling hat keine aussprochenen Lieblinge. Oder wenn er sie hat, so hat er sie nur auf kurze Zeit, um sie sodann etwa an ganz andersgeartete umzutauschen. Er nennt Wieland und Shakespeare und Gresset und Jean Paul fast im gleichen Atemzuge. So bleibt alles Bildung. Literatur. Weltliteratur. So ist ein ruheloses Reisen auch sein geistiges Streben. Ein Wandern an vielen blühenden Gärten vorbei, mit gelegentlicher Rast, um eine Blume zu pflücken. Mörrie begnügte sich damit, in einem einzigen Garten zu liegen und von hier aus, den festen Boden im Rücken, in die Weiten des Himmels zu träumen. Auf Platen aber trifft wörtlich zu, was er selber aussprach:

Es sehnt sich ewig dieser Geist ins Weite,
Und möchte färder, immer färder streben:
Nie könnt' ich lang an einer Scholle kleben,
Und hätt' ein Eden ich an jeder Seite.

Gewiß, es war etwas Faustisches in dieser ruhelosen Sehnsucht. Aber von den beiden Seelen Fausts besaß er nur die andere, die sich zu den Gefilden hoher Ahnen sehnte; es fehlte ihm die eine, die sich an die Welt mit klammernden Organen hält. Schon dies reiht ihn unter die Nachfahren der Romantik ein, und wenn er je und je gegen romantische Literatur kämpfte (etwa in seinem „Romantischen Ödipus“), so war es Zänkerei wider den Nachbarn. Und so peinigte den ewig Ruhelosen denn auch die weltschmerzliche Verzweiflung, das Brandmal jenes Geschlechtes, daß nur die ausgelebte Leere seines Innern und nicht die blühende Welt rings um sich sah. Seine Tagebücher sind durchflutet von Strömen von Tränen. Tränen aussichtsloser Liebe, unbefriedigten Ehrgeizes, sichselbstverzehrender Einsamkeit. Aus dem Felde zurückgekehrt, schreibt er am 19. Dezember 1815 in München: „Wollte Gott, ich wäre wieder im Feld und auf der Reise! Was tue ich hier? Ich lebe freundlose, reizlose Tage, und eine alte Melancholie bemächtigt sich meiner Seele.“ Drei Jahre später fragt er: „O wer du auch seist, dem einst vielleicht diese Blätter in die Hände fallen, flage um mich, weine mit mir, glaube mit mir,

daß ich unaussprechlich gelitten habe. Auch andere lieben unglücklich, aber sie vertrauen sich wenigstens, sie haben einen Pylades, in dessen Busen sie sich Lust machen. Ich bin verschlossen in mich, wie ein Leichnam.“ Am 10. Mai 1816: „Nichts fühle ich mehr und deutlicher als meinen Unwert. Warum leben solche Menschen auf Erden, wie ich, die nicht sind und nichts sein können. Wenn ich das schlechte Urteil betrachte, daß ich selbst über mich falle, so schaudere ich, wenn ich daran denke, was andere von mir halten mögen. Ich bin eine links angehängte, nichts geltende Null, wenn man den Wert der Menschen mit einer Zahlenreihe vergleicht, würde aber auch rechts angehängt, das heißt auf einen anderen Platz gestellt, nichts gelten.“ All das ist nicht der landläufige Weltschmerz des Zwanzigjährigen, sondern das von wahrer Tragik überschattete Weh dessen, der in dem Leben keine Stätte des Wirkens sieht. „Die Welt“, schrieb er 1828 von der Insel Palmaria aus an Schelling, „ist so gestellt, daß ein Dichter eigentlich gar nirgends mehr hinpaßt, am wenigsten in sein Vaterland.“

Ein Dichter!

Was verstand er darunter? Er hatte sich aus seiner massenhaften Lektüre das Ideal eines Dichters erschaffen, der jenseits des unmittelbaren Lebens stand. Wie er mit seiner Weltanschauung in der verschollenen Moralphilosophie des 18. Jahrhunderts wurzelte, so hatte sich auch sein dichterisches Hervorbringen an den Mustern vergangener Jahrhunderte gebildet. Es erscheint seltsam als Anachronismus, mitten in einer Zeit, in der ein Immermann, von glühendem Durst nach unmittelbarem Erfassen der unmittelbaren Wirklichkeit gequält, dem Realismus zutreibt. Der Jüngling schrieb Heroïden, fingierte Episteln von Liebenden der Fabelwelt, wie sie Ovid, der glatte Verfiseg der römischen Kaiserzeit, und im 17. Jahrhundert der kühlschwülteste Hofmannswaldau gedichtet. Er übersetzte Popes Lehrgedicht *Essay on man* und entwarf 1817 den Plan zu einem eigenen Gedicht über die natürliche Religion. Wielands Epen, gegen die die Romantiker längst den Bannfluch geschleudert, entzündeten ihn, und Klopstocks antikische Strophenformen hat er bis zuletzt nachgebildet neben Sonetten, Gaselen, Hexametern und Distichen. Dichter hieß ihm Künstler an sich, l'art pour l'art-Künstler. Eine Mauer trennte ihm Leben und Kunst. Nicht in dem Sinne, als ob er sein Erleben niemals in sein Gedicht hätte überfließen lassen. Sondern so, daß er, was er erlebte, nicht als Erlebnis unmittelbar, hinreißend

zu uns sprechen zu lassen vermochte. Er mußte der zuckenden Seele den Prunkmantel schöner Form umwerfen, ehe er sie den Blicken preisgab. Sein unseliges Liebesleiden trägt an dieser im Grunde künstfeindlichen stolzen Schamhaftigkeit wohl eine Hauptshuld. Wie hätte er es wagen dürfen, daß, was sein Innerstes aufwühlte, in nackten Worten auszusprechen — er, dessen Liebeswerben von den Geliebten so oft und oft schnöde mißverstanden und zurückgewiesen wurde? So gab er sich kalt und vornehm, um niemanden die unsäglich leidende Seele sehen zu lassen. Denn ihr Leiden war Makel und abscheuerregendes Geschwür. Die Harmonie schöner Form — überlieferter, das heißt allgemein anerkannter schöner Form — mußte die Disharmonie seines Innern verhüllen. Die starke Festigkeit künstlerischer, ja künstlicher Form — Sonett, Gasel, Ode, Distichon — der Haltlosigkeit seines Gefühls Gerüst sein. Sein heißes Streben nach Tugend und Reinheit übertrug das noblesse oblige seines Standes auf das Künstschaffen. Das Wort des jungen Goethe von der Unwahrheit aller künstlerischen Form fand so in ihm eine Bestätigung, die in ihrer Maßlosigkeit tragisch ist. Was für ein ergreifendes Schauspiel: ein hilflos Ringender, der die Maske kühler Überlegenheit trägt!

Und doch erklärt nicht nur die seelische Schamhaftigkeit seinen Kultus der schönen Form. Es ist auch künstlerisches Unvermögen des Epigonen darin. Unfähigkeit, das Flutende des unmittelbaren Lebens genial zu ballen. Es gibt doch zu denken, daß ihm in den Tagebüchern so oft, wenn er seine Verzweiflung auf die Blätter austräumt, Dichterzitate in die leidenschaftlichen Klagen seiner Seele einschießen: ein Erguß des Zweihundzwanzigjährigen brandet um Stellen aus Voltaire, Pope, einem morgenländischen Dichter, Ovid, Goethe. Er selber gestand sich einmal, die Bekanntschaft mit allzu vielen Müttern habe ihn verdorben.

So als Mensch und Künstler neben den rauschenden Strom des bewegten Lebens gestellt, vermag er in seinen Gedichten nur ein erlebtes Gefühl wahr und stark auszusprechen: eben das Erlebnis des Abseitsstehens, indes das Werden ruhelos an ihm vorbeizieht. Das Gefühl der Vergänglichkeit. Im Tagebuch schreibt er am 18. Juli 1815: „Was ist das Menschenleben, wenn wir es recht bedenken? Ein unseliges Gemisch von den dunkelsten Träumen und rohesten Wirklichkeiten, und was ist ein Traum anders, als ein vorüberwandelnd Nichts, und was ist die Wirklichkeit anders, als ein Ding,

das in den Schranken der Gegenwart liegt, und was ist die Gegenwart endlich? Der Stoff zu künftigem Sein, ein in eiligster Flucht vorbeistreichendes Wesen, das kein Mensch erfaßt, das sich in jeder Minute zur Vergangenheit umwandelt. Was ist das Leben anders, als ein Spaziergang um das verborgene Grab? Wir leben nur in der Zukunft Hoffnung und in der Vergangenheit süßem Gedenken. Die schönste Gegenwart wird erst als Erinnerung heilig.“

Daher üben unter seinen Gedichten je und je diejenigen ihre tiefste Wirkung aus, die erfüllt sind von diesem Erlebniß der Vergänglichkeit und dem Gefühl des verzichtenden Rückblicks auf einstiges herrliches oder beglückendes Leben. In dem „Gesang der Toten“ sehnen sich die Begrabenen so nach dem Lichte:

Dich Wandersmann dort oben
Beneiden wir so sehr,
Du gehst von Lust umwoben,
Du hauchst im Äthermeer.

Wir sind zu Staub verwandelt
In dumpfer Grüste Schoß:
O selig, wer noch wandelt;
Wie preisen wir sein Los!

In einem seiner leidenschaftlichsten Gedichte: „Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht“ erscheint das Vergänglichkeitsgefühl als reuevoller Rückblick des Abends. Alles wandert: der Dichter, der Mühlbach, die Sterne. Und auch das Herz, das sich in Reue verzehrt:

Ich blickte hinauf in der Nacht, in der Nacht,
Ich blickte hinunter aufs neue:
O wehe, wie hast du die Tage verbracht!
Nun stille du sach
In der Nacht, in der Nacht,
Im pochenden Herzen die Reue!

Immer wieder lassen die Balladen dieses entsagende Lied der Vergänglichkeit ertönen: Karl der Fünfte („Der Pilgrim vor St. Just“) wirft die Herrlichkeit von mehr als der halben Welt von sich, um die Mönchskeutte anzuziehen:

Nun bin ich vor dem Tod den Toten gleich,
Und fall' in Trümmer, wie das alte Reich.

Die Goten („Das Grab im Busento“) begraben ihren toten König im Bette des Busento. Kaiser Otto III. singt:

O Erde, nimm den Müden,
Den Lebensmüden auf,
Der hier im fernen Süden
Beschließt den Pilgerlauf!
Schon steh' ich an der Grenze,
Die Leib und Seele teilt,
Und meine zwanzig Lenze
Sind rasch dahin geeilt.

Platen selber ist sein Luca Signorelli. Wie man diesem die Leiche seines einzigen Sohnes bringt, setzt er sich hin und „Konterfeit den schönen Leib des vielgeliebten Kindes“. So hält der Dichter die zerfallende und zerfallene Herrlichkeit der Welt im Spiegel seiner Verse fest. Am kunstvollsten in den Sonetten aus Venedig. Goethe, in seinen „Venezianischen Epigrammen“, weilt mit seiner liebenden Seele im Norden. Platen erst, seinen Spuren nach Italien folgend, erschließt Venedig selber der Dichtung. Er als erster schlägt jenen melancholischen Ton an, der dann später oft, am längstens bei Hugo von Hofmannsthal, am ergreifendsten bei Thomas Mann, wiederkehrt. In Venedig hatte er sich selber entdeckt. Venedig bot ihm ein Abbild seiner eigenen Seele: Schönheitsprung, vom Rost der Zeit angefressen. Sinnenlust, vom Hauch der Verwesung gestreift:

Es scheint ein langes, ewges Ach zu wohnen
In diesen Lüsten, die sich leise regen,
Aus jenen Hallen weht es mir entgegen,
Wo Scherz und Jubel sonst gepflegt zu thronen.

Wie wundervoll, anschaulich und geistreich zugleich, hat eine Meisterhand diese Stimmung gestaltet! Eine ganze reiche Geschichte steigt aus den Versen des Sonetts „Venedig liegt nur noch im Land der Träume“ vor uns empor: der Leu der Republik; die Bleidächer; die ehernen Hengste auf dem Hauptportal der Markuskirche; das Wolf von Königen, das diese Marmorhäuser durfte bauen. Das bunte Gewimmel des lustberauschten Volkes breitet sich vor uns aus:

Ein frohes Völkchen lieber Müßiggänger —
Des Abends sammelt sich's zu ganzen Chören,
Denn auf dem Markusplatze will's den Sänger
Und den Erzähler auf der Riva hören.

Ein ganzer Himmel von Farbigkeit und prunkvoller Kunst steigt zu uns nieder in den Sonetten, die von Gian Bellins Engeln und Tizians Himmelsfahrt und Paolo Veroneses Veneziabild erzählen,

und wieder muß man an Platen's eigene Überwindung des Todes durch den Glanz seiner Verse denken, wenn er ausruft:

O wie lernt sich irb'scher Schmerz besiegen
Vor Paolos heiligem Sebastian!

So darf er denn wohl von seiner Vergänglichkeitslyrik selber kennnen:

O süßer Tod, der alle Menschen schreckt,
Von mir empfingst du lauter Huldigungen:
Wie hab' ich brüntig oft nach dir gerungen,
Nach deinem Schlummer, welchen nichts erwecket!

Zu dieser Vergänglichkeitsschwermut bildet die künstlerische Form, in der sie sich ausspricht, einen seltsamen Gegensatz. Sie löst die Dinge nicht, wie das ähnliche Lebensgefühl bei Eichendorff, in vorüberziehende Wolken schatten und sehnsehntige Träume auf. Sie rückt sie auch nicht, wie Storms verwandte Gegenwartsschau, in das Ferneblau dämmernder Erinnerung. Platen bleibt auch hier sich selber treu. Seiner Liebe zu festgeprägter, bestimmter, klarer Form. Die helle, blendende Sonne Venedigs, wo er zuerst in das Geheimnis der Schönheit eindrang, liegt über allem. Scharf, bestimmt, plastisch, mit schmalen, aber tiefdunklen Schatten, heben sich die Gegenstände voneinander ab. So bleibt das Motiv der Hinfälligkeit Stoff. Es wirkt nicht zugleich als innere Form, als künstlerische Triebkraft, die aus sich die Gestalt bestimmt. Man findet bei Platen nirgends Gedichte wie Goethes „Über allen Gipfeln“ oder Mörikes „Um Mitternacht“. Wie bezeichnend, daß er gerade für die Darstellung seines leidenschaftlichsten Erlebens die festgefügteste Form — das Sonett — gewählt hat. Liest man etwa das wundervolle:

Die letzte Hefe sollt' ich noch genießen,
Im Schmerzensbecher, den du mir gereicht!
O wär' ein Kind ich, schnell und leicht erweichtet,
Dß ich in Tränen könnte ganz zerfließen! —

so bleibt als bestimmender Eindruck das Gefühl eines Widerspruches zwischen Inhalt und Form. Eines Kristalles, in dessen Innern noch Flüssiges gärt und brodelt. Aber der Widerspruch wirkt doch nicht unkünstlerisch. Man empfindet die Form als heroischen Willen. Man spürt: weil er sein Gefühl, das ach! so stark ist und sich verkriechen muß, nicht natürlich ausleben darf, so muß er den Stoff durch die Form bezwingen. Ihm ist sie nicht Kontur des lebendigen Leibes, sondern Abschluß, Tor und Riegel.

Auch seine Balladen bestätigen in ihrem Bau diesen heroisch abschließenden Charakter seines Formbegriffes. Eigentlich sind es gar keine Balladen; sie stellen kein Geschehen, keine Verwicklung, keinen Konflikt dar. Es sind fast alles lyrische Seelengemälde im Rahmen einer epischen Situation. Den Stoff nahm er in der Regel aus einem Geschichtswerk, so für das „Grab im Busento“, den „Tod des Carus“, „Harmosan“, „Zobir“ aus Gibbons Decline and Fall of the Roman Empire, für „Luca Signorelli“ aus Vasaris Künstlerbiographien. Gerade seine besten und bekanntesten zeigen übereinstimmend diesen Bau: das Bild eines Endes wird entworfen. In allen ist ein gestürzter Tempel, den die Wellen der Erinnerung umspülen. Im „Grab im Busento“ die Bestattung des Alarich, dessen Taten die Goten preisen. Im „Pilgrim vor St. Just“ der Eintritt des lebensmüden Kaisers ins Kloster. In „Luca Signorelli“ der Maler an der Leiche seines Sohnes. In dem „Klagelied Kaiser Ottos III.“ begnügt sich Platen sogar mit dem lyrischen Erguß, ohne die Situation episch zu schildern. So hat er in all diesen Gedichten aus dem Buch der Geschichte einen einzigen Punkt herausgehoben, nicht eine Reihe von organisch verbundenen Punkten. Und aus diesem Punkt lässt er kein neues Leben quellen, sondern er kleidet ihn einfach in das Gewand seiner Verssprache ein. Er selber bekannte einmal überstreich: „Versifikation ist mein einziges Verdienst.“ So schafft ein Künstler, dem das Leben nicht etwas Werdendes, sondern etwas Zersfallenes ist.

Von dieser Kunst aus gibt es darum auch kein Wachstum und keine Entwicklung mehr. Es gibt nur Nachahmung — und Platen ist von den Spätern, den politischen Lyrikern wie den Münchenern, und C. F. Meyer, viel nachgeahmt worden um der Reinheit seiner Formen willen. Er ist in dem inneren Leben der Lyrik nur Ende, nicht zugleich auch Anfang. Wie er der Entartung, die in ihm selber wühlte, seine Formenstreng als Fessel umlegte, so war er auch ein Damm in seiner Zeit, die sich auflösen musste, um neue Formen aus sich zu schaffen. Ein Damm, der aus gestürzten Tempeltrümern erbaut war.

Drittes Kapitel

Heine

Drei bedeutende Schriftsteller hat das Judentum zu der deutschen Literatur beigetragen: Moses Mendelsohn, Ludwig Börne, Heinrich Heine. Alle drei sind Kämpfer. In Mendelsohn, dem warmherzigen und weisen Aufklärungsfilosophen, erringt das Judentum sich seinen Platz im Lichte des modernen Geisteslebens. In Börne kämpft es mit einer Leidenschaft, deren Durchschlagskraft der jahrhundertealte Druck des Ghettolebens erzeugte, gegen alle Hemmung und Unterdrückung in Politik und Verkehr. In Heine streitet es für die Entfesselung des sinnlichen und geistigen Ich von jeden Banden der Konvention. Mendelsohn ist der Wohltäter der nach Erkenntnis, Güte und Schönheit lechzenden Menschheit. Börne ein Agitator des von der Regierung geknechteten Volkes. Heine der Advokat des künstlerischen Individiums, das die Romantik verhätschelt hatte und das Ausgleichungsstreben der modernen Demokratie in die Schranken des Bürgers, des gleichen unter gleichen, zu weisen suchte.

Bei den Schwaben, Rückert und Chamisso, kann man sehen, wie auch die Lyrik den bürgerlichen Rock anzieht. Das Bürgertum, das 1813 die erste Probe der Kraft geleistet, führt, erst verborgen, zaghast und ungeschickt, dann immer offener, mutiger und gewandter seinen Kampf um seine politischen Rechte. An die Stelle des Grundsatzes Herr und Knecht, wie er bis dahin geherrscht, tritt die Forderung nach Gleichheit der Rechte. Ein Gemeinleben bildet sich. Die vielen Kleinen schließen sich zusammen, um eine einzige Größe zu schaffen. Ein justes milieu, ein Mittelstand der Bildung, des Besitzes und des politischen Rechtes entsteht. Die romantische Lehre von der Ausnahmestellung des genialen Ich verschwindet mehr und mehr aus der öffentlichen Diskussion, und die einsame Tulpe wird überwuchert von dem Heere der Wiesenblumen.

Zuerst scheint es, als kämpfe Heine auf Seiten der demokratischen Fronde. Als er 1827 Börne in Frankfurt besuchte, schienen sie ein Herz und eine Seele zusammen zu sein. „Ich hätte nie geglaubt, daß Börne so viel von mir hielte; wir waren inseparabile bis zum Augenblick, wo er mich zur Post brachte“, schrieb er Varnhagen. Wie Börne eilte er nach dem Ausbruch der Julirevolution nach Paris,

der Sammelstätte der verbannten deutschen Demokraten. Ja, damals schien er sogar sich mit den saint-simonistischen Kommunisten zu verbrüdern: es handle sich darum, schrieb er Laube (10. Juli 1833), die Menschen aus ihrem materiellen Elende herauszuziehen und auf Erden zu besetzen. Wie Börne führte er seinen Kampf gegen das reaktionäre Regiment des vormärzlichen Deutschland, schimpfte weidlich auf die Pfaffen und Aristokraten, und seine Schriften wurden mit denen der Jungdeutschen durch den Beschluß des Bundesstages vom 10. Dezember 1835 verboten.

Dem tiefen Blick ist freilich der Riß, der Heine von der demokratischen Propaganda trennt, von Anfang an sichtbar. Im Grunde war ihm alles Deutsche wesensfremd, ja widerwärtig. „O Deutschland! Land der Eichen und des Stumpfesinns“, ruft er 1820 aus. Und zwei Jahre später: „Alles Deutsche wirkt auf mich wie ein Brechpulver.“ Der Riß zwischen Heine und der Demokratie erweitert sich, je mehr Heine einerseits erstarkt und andererseits das demokratische Denken sicherer und feuriger wird. In Paris verdroß ihn das politische Kannegiehern von Börne und seiner Umgebung von Anfang an. Es verdarb ihm den Appetit bei den gemeinsamen Mahlzeiten. Er ärgerte sich über die Impertinenz, als an einer der Versammlungen der Demokraten ein krummbeiniger Schustergeselle aufrat und behauptete, alle Menschen seien gleich. Und wenn ihm das Volk die Hand drückte, hielt er es für nötig, sie nachher zu waschen. So wurde der Riß schließlich zum Bruch. 1840 erschien der häßliche Angriff auf Ludwig Börne und die Kriegserklärung an die Demokraten. 1843 das satirische Epos Alta Troll. Der Gegensatz zwischen Heine und den Demokraten ist darin gesteigert zum Kampf zwischen Mensch und Tier. Alte Troll, der plumpen Bär, träumt von Einheit und Gleichheit:

Einheit, Einheit ist das erste
Zeitbedürfnis. Einzeln wurden
Wir geknechtet, doch verbunden
Übertölpeln wir die Zwingherrn. —
Grundgesetz sei volle Gleichheit
Aller Gotteskreaturen,
Ohne Unterschied des Glaubens
Und des Fells und des Geruches.

Heine aber zieht in den romantischen Baskenwald, wo das Tier haust, und erlegt es. So erklärt er allem, was damals an demokratischem Gemeinschaftsleben in der Seele des deutschen Volkes

sich regte, den Krieg: 1841 waren Hoffmanns von Tüllersleben „Unpolitische Lieder“ und Herweghs „Gedichte eines Lebendigen“ erschienen. . . . Man erinnert sich dabei, daß er sich 1825 taufen ließ in der Hoffnung, durch das „Entreebillett zur europäischen Kultur“, den Taufzettel, eine Stelle in Preußen zu erhalten. Und daß er 1828 alle Hebel in Bewegung setzte, von Ludwig I. eine Professur in München zu erlangen. Ob er, wenn ihm der eine oder andere Wunsch in Erfüllung gegangen wäre, nicht von da an sich jeder Opposition gegen die Regierung enthalten hätte? Sein Verhalten gegen den Alleinherrschern in seiner Familie, seinen Oheim Salomon Heine, zeigt, wie klug er es verstand, sich vor Brüskierung der Mächtigen zu hüten, wenn sie nur für ihn sorgten. Man sieht eigentlich nicht ein, warum er nicht hätte sogar an einem Hofe leben können, vorausgesetzt, daß man ihm seine Freiheit gewährleistete, ein reichliches Ehrengehalt gab und ihm sein loses Maul so wenig übel nahm wie einem Hofnarren.

Die Geschichte seiner Weltanschauungsentwicklung gibt das gleiche Bild. Der Knabe übt oder mißachtet die Gebräuche der jüdischen Religion, je nachdem es seinen Interessen dient, weigert sich, bei einer Feuersbrunst die Brandheimer weiterzureichen, — „denn wir haben heut Schabbes“ — und pflichtet, trotzdem es Schabbes ist, Weinbeeren mit dem Munde: denn das Gesetz hat nur verwehrt, mit der Hand abzureißen, nicht aber mit dem Munde abzubeißen. Als er in Berlin studierte, ließ er sich 1822 für den Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden gewinnen und arbeitete eine Zeitlang an den Bestrebungen mit, das Judentum zu verinnerlichen. Aber ohne Überzeugung und tieferes Bedürfnis. Er hatte nicht die Kraft, einen Bart zu tragen und sich „Judenmauschel“ nachrufen zu lassen und zu fasten. „Ich hab' nicht mal die Kraft, ordentlich Mazzes zu essen.“ (An J. Wohlwill 1. IV. 1823.) Die Juden in Lüneburg sind, „wie überall, unausstehliche Schacherer und Schmutzlappen“. „Der geborene Feind aller positiven Religionen“, erklärte er mit Anspielung auf ein Wort in Lessings „Nathan“ im August 1823, „wird nie für diejenige Religion sich zum Champion aufwerfen, die zuerst jene Menschenmäkelei aufgebracht, die uns jetzt so viel Schmerzen verursacht“. So muß man auch seinen Übertritt zum Christentum als einen rein praktischen Schritt auffassen. Er tat ihn kurz vor seinem juristischen Doktorexamen; beide sollten ihm eine Beamtenlaufbahn ermöglichen.

In Berlin hatte er sich mit Hegels Philosophie abgegeben und war auch Hegel selber näher getreten. Was ihn daran anzog, war nicht die ungeheure Energie des logischen Gedankens, der alle Erscheinungen des bunten Lebens auf die eine sittliche Idee zurückführt und die Entwicklung aus ihrer Betätigung erklärt. Er erzählte im Mai 1823 seinem Freunde Moser einen anscheinend spaßhaften, in Wahrheit aber sehr ernstgemeinten Traum: Wie die Menschen ihn ausgelacht und Moser, um ihn zu trösten, ihm mit einem Griff in Hegels Logik gesagt, er solle sich nichts zu Gemüte führen, er sei ja nur eine Idee: „Ich aber sprang wütend im Zimmer herum und schrie: „Ich bin keine Idee, und weiß nichts von einer Idee, und hab mein Lebttag keine Idee gehabt.““ Dieser Traum bekundet deutlich genug Heines Abneigung gegen die Weltvergeistigung von Hegels Philosophie. Und doch waren zwei Seiten an ihr, die ihm behagten, weil sie seinem eigenen Wesen zugewandt waren: die Selbstherrlichkeit des Geistes, der souverän die Wirklichkeit aus sich schafft, und die Ablösung des sittlichen Urteils von dem der konventionellen Moral. Jene steigerte den angeborenen Intellektualismus Heines. Diese machte die Welt zum Spielball seines subjektiven Urteils. Im Wintersemester 1822/23, dem letzten Heines in Berlin, las Hegel über Philosophie der Weltgeschichte; es ist wahrscheinlich, daß Heine sie gehört hat. Da stellte Hegel — nach dem Wortlaut der „Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte“, den Unterschied zwischen der Sittlichkeit der Weltvernunft und den menschlichen Moralbegriffen so dar: „Die Weltgeschichte bewegt sich auf einem höheren Boden, als der ist, auf dem die Moralität ihre eigentliche Stätte hat, welche die Privatgesinnung, das Gewissen der Individuen, ihr eigen-tümlicher Wille und ihre Handlungsweise ist; diese haben ihren Wert, Imputation, Lohn oder Bestrafung für sich. Was der an und für sich seiende Endzweck des Geistes fordert und vollbringt, was die Vorsehung tut, liegt über den Verpflichtungen und der Imputations-fähigkeit und Zumutung, welche auf die Individualität in Rücksicht ihrer Sittlichkeit fällt. . . . Gegen welthistorische Taten und deren Vollbringen dürfen sich nicht moralische Ansprüche erheben. . . . Die Litanei von Privattugenden der Bescheidenheit, Demut, Menschen-liebe und Mildtätigkeit muß nicht gegen die welthistorischen Men-schen erhoben werden.“

Keine Frage, Heine betrachtete sich als einen welthistorischen Menschen. Also galt das Urteil der konventionellen Moralität nicht

für ihn. So dachte er die sittliche Idee, die die Welt aus sich schafft, in seine eigene Brust hinein und blies sein Ich zum All auf. „Ich war jung und stolz,“ berichtet er in den „Geständnissen“, „und es tat meinem Hochmut wohl, als ich von Hegel erfuhr, daß nicht, wie meine Großmutter meinte, der liebe Gott, der im Himmel residirt, sondern ich selbst hier auf Erden der liebe Gott sei.“ Er war selber jetzt „das lebende Gesetz der Moral und der Quell alles Rechtes und aller Besugnis. Ich war die Ursittlichkeit, ich war unsündbar, ich war die inkarnierte Reinheit.“

Wenn Heine fand, daß in Hegels Pantheismus das Geistige allzu stark betont sei, so behagte ihm der materialistische Pantheismus der Saint-Simonisten, den er in Paris 1831 kennen lernte, um so besser. Denn die Lehre des 1825 verstorbenen Grafen Saint-Simon, die die Julirevolution aus dem Dunkel des bloßen Buchdaseins erlöst hatte, wandte sich gegen den Spiritualismus des Christentums. Gott, wurde verkündet, steht nicht jenseits der Welt, er ist die Welt. Alles ist in ihm, alles ist durch ihn. Jeder von uns hat teil an seinem Leben. Pantheismus hieß darum den Saint-Simonisten Vergottung der Materie, Vergeistigung des Fleisches. Das Christentum hatte Geist und Materie getrennt, jenen für göttlich erklärt und diese als das Reich des Teufels zu unterdrücken geboten. Die Saint-Simonisten aber, indem sie die Grenze aufhoben, verkündeten auch die Heiligkeit des Fleisches. „Il faut réhabiliter la chair!“, ruft Enfantin aus; „c'est l'aspect le plus frappant, le plus neuf, du progrès que l'humanité est aujourd'hui appelée à faire.“ Diese „Emanzipation des Fleisches“ war es vor allem, was Heine zu den Saint-Simonisten hinzog. Ihre sozialpolitisch-wirtschaftlichen Reformen vermochten ihn nur vorübergehend zu interessieren. „Was mich betrifft,“ schrieb er im Mai 1832 an Barnhagen über die Saint-Simonisten, „ich interessiere mich eigentlich nur für die religiösen Ideen.... Deutschland wird am kräftigsten für seinen Spiritualismus kämpfen; mais l'avenir est à nous.“

Schon in der „Stadt Lucca“, die mit dem vierten Teil der Reisebilder zu Anfang 1831 erschien, polemisiert Heine gegen den Spiritualismus, das Nazarenertum, das ihm gleicherweise in jüdischem wie in christlichem Kleide verhaft war. Er bekannte sich zum Sinnenkult des Altertums. Seitdem der bleiche, bluttriefende Jude mit der Dornenkrone auf dem Haupte und dem Holzkreuz auf der Schulter in die fröhliche, lachende, von Musik umrauschte Versammlung der

Götter auf dem Olymp getreten, wurde die Welt grau und dunkel. „Es gab keine glücklichen Götter mehr, der Olymp wurde ein Lazarett, wo geschundene, gebratene und gespießte Götter langweilig herumschlügen und ihre Wunden verbanden und triste Lieder sangen. Die Religion gewährte keine Freude mehr, sondern Trost; es war eine trübselige, blutrünstige Delinquentenreligion.“ So verächtlich hatte selbst Goethe in seinen „Venezianischen Epigrammen“ nicht von der christlichen Lebensverneinung gesprochen. Nun in den Aufsätzen „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“, die unter dem frischen Eindruck des saint-simonistischen Erlebnisses entstanden und Enfantin gewidmet waren, bestimmt der Gegensatz Geist und Fleisch die Verteilung von Schatten und Licht in der Geschichte des geistigen Lebens. Drei Perioden religiöser Entwicklung unterscheidet er: Das sinnliche Heidentum. Das geistliche Christentum. Den sinnlich-geistigen Pantheismus. Für diesen, mit der saint-simonistischen Mehrbetonung der Materie, kämpft er. „Die Menschheit ist aller Hostien überdrüssig und lechzt nach nahrhafterer Speise, nach echtem Brot und schönem Fleisch. . . . Der nächste Zweck aller unserer neuen Institutionen ist solchermaßen die Rehabilitation der Materie, die Wiedereinsetzung derselben in ihre Würde, ihre moralische Anerkennung, ihre religiöse Heiligung, ihre Versöhnung mit dem Geiste.“

Dennnoch endete er nicht mit dem Bekenntnis zur Materie. „Auf dem Totenbett“, sagte er einmal, „sind so viele Freidenker befehrt worden.“ Das Wort ging an ihm selber in Erfüllung. Gegen sein fünfzigstes Jahr, als ihn sein Rückenmarksleiden in die Matratzengruft niederwarf und „er nicht mehr genießen“ konnte, zog der Spiritualismus in neuer Schönheit in seine Seele ein. Er sei zurückgekehrt zu Gott, wie der verlorene Sohn, nachdem er lange Zeit bei den Hegelianern die Schweine gehütet, schrieb er im Nachwort zum „Romanzero“ am 30. September 1851. Anfangs 1850 schon hatte er Laube gestanden, er habe die Hegelsche Gottlosigkeit aufgegeben und an ihrer Stelle das Dogma von einem wirklichen, persönlichen Gotte, der außerhalb der Natur und des Menschengemütes ist, wieder hervorgezogen. Dieses Dogma lasse sich ebenso gut durchführen wie die Hegelsche Synthese.

In der Tat. Auch die Weltanschauung war für seinen durch und durch intellektualistischen Geist nicht Überzeugung, sondern das Durchführen eines philosophischen Grundsatzes. In dieser logischen

Dialektik war er, auch über die Zeit seines saint-simonistischen Sexualismus, Hegelianer geblieben. Und er hatte nur darin unrecht, daß er bestritt, es nach seiner Bekhrung nicht mehr zu sein. Denn auch die Rückkehr zum persönlichen Gott des Judentums war nur ein Zustand in dem dialektischen Prozeß seiner geistigen Entwicklung; es war ein Zufall, daß es der letzte war.

Den Schlüssel zu Heines Seele bietet aber doch erst sein Verhalten zu den Menschen. Sein Privatverkehr in Freundschaft, Feindschaft und Geschäft, wie er sich in seinen Briefen spiegelt. Vor allem in den frühen Briefen, wo sein Wesen sich noch unverhüllter, weil ungeschickter darstellt. Der Brief, worin er Brockhaus 1820 seine Gedichte zum Verlag anbietet, trägt die Schmeichelei gegenüber dem Mächtigen, der gewonnen werden soll, faustdick auf. Mit ihr hat ein gewaltiges Selbstgefühl einen seltsam schillernden Bund geschlossen: „Bei Ihrem bekannten richtigen Sinn für Poesie bin ich überzeugt, daß Sie wenigstens der ersten Hälfte dieser Gedichte die strengste Originalität nicht absprechen werden.“ Der Brief vom 4. Mai 1823 an Ludwig Uhland ist ein Muster sachlicher Kürze, auß feinste auf die trockene Nüchternheit des Empfängers gestimmt. Das Schreiben an Fouqué vom 10. Juni 1823 starrt von jenen gleichen Rüstungsstücken altdeutschen Redentums, in die sich Fouqué zu hüllen liebte. Er habe, wie er Fouqués Namen unter dem empfangenen Briefe gelesen, wieder die schönen Lieder von gebrochenen Herzen, unwandelbarer Liebestreue, Sehnsuchtsglut, Todesseligkeit gelesen: „Vor allem glaubte ich die freundliche Stimme von Frau Minnetrost zu vernehmen.“ Er röhmt, wie ihn die Anerkennung des gefeierten Meisters entzückt, „da dieser Meister eben jener Dichter ist, dessen Genius einst so viel in ihm geweckt, so gewaltig seine Seele bewegt und mit so großer Ehrfurcht und Liebe ihn erfüllt!“ Genau am gleichen Tage gesteht er Immermann seine wahre Gesinnung gegen Fouqué: es geschehe ihm kein Unrecht, wenn er seines Ultrawesens halber gehchelt werde. „In tiefster Seele empören mich die Unmaßungen und Tämmertlichkeiten jener Klique, zu deren Grundsätzen sich Fouqué bekennet, und Sie können es auch wohl mir zutrauen, daß auch ich danach lechze, sie bis aufs Blut zu gejäheln, jene alten Recken.“

Heine nennt einmal seine Seele Gummi elastikum. Sie „zieht sich oft ins Unendliche und verschrumpft oft ins Winzige“. Eine proteische Beweglichkeit war ihr Wesen, die gelegentlich von Cha-

raakterlosigkeit sich um kein Haar unterschied. Und doch blieb sie sich immer getreu, eben in dieser Beweglichkeit, wie es das Wesen der Schillerseide ist, keine bestimmte, gleichbleibende Farbe zu haben. Sich einer Situation, einem Menschen hingebend, sich in eine Stimmung einsaugend, im Augenblick lebend, ihn ausschöpfend, seinen Hauch auffsaugend, der erste Impressionist der deutschen Literatur. Sich beständig verlierend, und sich doch immer behauptend. Und immer er selber.

Die Triebkräfte dieser rastlosen Bewegung waren Eitelkeit, Sinnlichkeit, Ehrgeiz, ungeheures Selbstgefühl. Schon 1816 schreibt er an Christian Sethe: „Bin mein eigener Herr, und steh so ganz für mich allein, und steh so stolz und fest und hoch, und schau die Menschen tief unter mir so klein, so zwergenklein; und hab meine Freude dran.“ Und an den gleichen im gleichen Jahre: „Niemand bleibt mir übrig als ich selbst.“ Um dieses Ich triumphieren zu lassen, erniedrigte er es. Um von ihm reden zu machen, war ihm kein Mittel zu klein und keines zu teuer. Als er an „Almansor“ schrieb, erklärte er: „Wann das Stück auch nicht gefallen wird, so wird es doch wenigstens ein großes Aufsehen erregen.“ Selbst feindliche Befehdung war ihm willkommen, war sie doch ein Zeichen, daß er „ungewöhnliche Aufmerksamkeit erregt“. Und bot sie ihm doch Gelegenheit, mit den Gegnern den Degen zu kreuzen. Denn er, der über alle Welt seine Späße mache, er selber verstand keinen Spaß. Und wehe den Unglücklichen, die das Gehege seines Ich verletzten! Er scheute sich nicht, sie mit Rot zu bewerfen. Platen und die Schwaben und Börne hatten es zu spüren.

Man tut doch wohl Unrecht, wenn man diese eitle Überspannung des Ichgefühls und diese proteische Dialektik seiner Erscheinungsform einzig aus Heines jüdischer Abstammung herleitet. Jedenfalls werden sie nur zum kleinsten Teile aus seinem Leben erklärbar. Der, wie es scheint, 1797 in Düsseldorf Geborene lernte niemals die zwängende Enge des Ghettos kennen, die in Börnes Wesen frühes Gift trüpfelte. In der behaglichen Atmosphäre seines Vaterhauses, im unbefangenen Verkehr mit Christenkindern, konnte sich sein Wesen frei entfalten. Als sich seine Untauglichkeit zur Kaufmannschaft erwies, zahlte ihm sein reicher Oheim Salomon das Studium, das er recht gemächlich in Bonn, Göttingen und Berlin von 1819—1825 trieb, und gab ihm sogar die Mittel zu Kuraufenthalten, wenn es galt, das Kopfweh wegzuwaschen, das ein nicht allzu

platonisches Leben dem lockern Neffen zugezogen. Von seiner Liebe und seinen Liebesgedichten wollte freilich Salomons Tochter Amalie, um die er heiß warb, so wenig etwas wissen, wie ihre Schwester Therese, in die er sich nach dem Verlust Amalias verschossen hatte. Er aber wußte sich mit der Kunst weniger heikler Schönen zu trösten. An das Studium schlossen sich Reisen nach England, Süddeutschland und Italien. Als seine Versuche, in Deutschland unterzukommen, scheiterten — doch wohl nicht an seinem Judentum, denn sein Freund Eduard Gans z. B. wurde schon 1825 Professor in Berlin —, wandte er seinem undankbaren Vaterland den Rücken und siedelte im Mai 1831 nach Paris über.

Das bestimmende Erlebnis des Denkers in dieser zweiten Periode war die Bekanntschaft mit dem Saint-Simonismus. Dem Menschen schenkte eine hochgeborene Frau den Charme ihrer Schönheit und ihres Geistes, die Prinzessin Belgiojoso. Aber ihre Nachfolgerin wurde die bloß sinnlich schöne „Mathilde“, Crescence Eugénie Mirat, in deren Armen er alles fand, was er an Frauenliebe beanspruchte. Das war wohl die glücklichste Zeit seines Lebens. Die Einnahmen aus seinen Schriften, eine Apanage seines Oheims und ein Jahrgehalt der französischen Regierung gestatteten ihm das behagliche Dasein, dessen er bedurfte. Er war ein viel aufgesuchter Mittelpunkt literarischen Lebens in Paris. Sein Ruhm, ob auch nicht unbestritten, wuchs.

Der Tod des Oheims riß ihn aus dem Glücke. Die Nachricht von der Weigerung des Vetters, die Pension weiterzuzahlen, warf ihn aufs Krankenlager. Ein Schlag lähmte ihn. Der Prozeß, den er mit seinem Vetter führte, hielt ihn in einem Zustand schmerzvollster Aufregung. Nach vorübergehender Besserung sank er endgültig in die „Matratzengruft“. Seine Lähmung breitete sich über den ganzen Körper. Mit unerhörter Energie erhielt er die Beweglichkeit seines Geistes. Er wurde ganz Intellekt. Auch in seinen Liebesansprüchen. Camilla Selden, eigentlich Elise von Krititz, schwelte als ätherische „Mouche“ um seine letzten Monate. 1856 starb er.

Auch Heine ist ein forciertes Talent. Lord Byron, der einzige Mensch, mit dem sich Heine verwandt fühlte, wie er einmal gestand, teilt mit ihm die ungeheure Überspannung des Ichgefühls. Grabbe das Marktschreierische der literarischen Pose, das um jeden Preis von sich Reden-machen-wollen. Immermann die intellektuelle Beweglichkeit. Platen die nervöse Reizbarkeit. Lenau den grollenden

Pessimismus. Sie waren alles Nachfahren Friedrich Schlegels, der das Wort von der romantischen Ironie geprägt, und Empedokles-Hölderlins. Nur das ist das Charakteristische für Heine, daß er alle diese Merkmale des Zeitthypus in sich vereinigte und zu blendendem Effekt steigerte.

Als er 1835 in Saint-Germain bei der Fürstin Belgiojoso weilte, „auf dem Schlosse des schönsten und edelsten und geistreichsten Weibes“ lebte, schrieb er Laube, er sei verdammt, nur das Niedrigste und Törichtste zu lieben. ... „Begreifen Sie, wie das einen Menschen quälen muß, der stolz und sehr geistreich ist?“ Heine hat damit für das Problem seiner Persönlichkeit selber die Formel geprägt. Eine üppige Sinnlichkeit, das Erbteil des Vaters, war in ihm neben einem hochfahrenden Intellekt, dem Erbteil der Mutter. Jene ging auf den Genuß, dieser auf den Ruhm. Jene auf den Augenblick, dieser auf die Ewigkeit. Jene verzehrte, dieser erhielt. Jene verstieg sich etwa zu phantastischer Schwärzmerei, dieser verhöhnte. Sie wirkten nebeneinander, jede Kraft die andere zu überwinden suchend. Sie wirkten niemals verbunden als dauernde Einheit, als Gemüt. Aber das Verhängnis war, daß sie nicht als Polarität der Kräfte in Heines Seele lebten, sondern daß sie als Gegensatz auch in dem von ihm geschaffenen Werke fortduern. Daß sie so auch da nicht den Eindruck der seelischen Einheit erzielen, der Harmonie und Lebensgewissheit des zwar kämpfenden, aber doch sich immer wieder zusammenschließenden Gemütes. Sie unterstützen sich nur wechselseitig. Die Sinnlichkeit bietet dem Verstand den Stoff, und der Verstand durchleuchtet ihn mit seinen kalten Strahlen.

So fehlt Heine das im tiefsten Sinne Schöpferische, wie allen forcirten Talenten. Die Fluoreszenz des Zerfalls breite sich aus seiner Seele auch über sein Schaffen, oft prickelnde Farbenspiele erzeugend, überhaucht von dem melancholischen Reiz des Herbstes. Aber eben doch Zerfall. Von Anfang an geht der Riß durch seine Seele. Es hat niemals in seinem Leben eine Zeit gegeben, wo er ganz frühlinghafte Innigkeit, Seligkeit der reinen, gedankenlosen Hingabe, nur Fühlen gewesen wäre. Denn er weiß: wer nur fühlt, der ist unter den Menschen verloren, ein reiner Tor, und wird verlacht. Er aber will sich nicht verlachen lassen. Schon indem er in die Welt trat, war er von ihrer Schlechtigkeit tief durchdrungen. War er überzeugt, daß die Ideale Illusionen seien, und bestrebt, die Dinge ihres schimmernden Duftgewandtes zu entkleiden, sie nackt und bloß,

mit allen Ecken und Kanten und Sprüngen aufzudecken, „so wie sie sind“, d. h. wie sie der reine Verstand sieht.

Sehr grell deckt das „Gespräch auf der Paderborner Heide“ die Dissonanz auf. Ein Dialog zwischen einem Idealisten und einem Realisten. Über der Idealist ist ein Phantast und der Realist ein Zyniker. Der Idealist hört Geigenklänge; der Realist erklärt sie als Schweinegrunzen. Der Idealist hört Kirchenglocken und sieht die Unrächtigen zur Kapelle schreiten; der Realist erklärt sie als Schellen von Ochsen und Kühen, die gesenkten Hauptes zum Stalle ziehen. Der Idealist sieht seine Liebste stehen; der Realist erklärt sie als das hinkende Waldweib. Schließlich flüchtet sich der Idealist in sein Inneres:

Wirft du auch zur Täuschung machen,
Was ich fest im Busen trage?

Aber was ist das anders, als die Bestätigung, daß der Realist recht hat, wenn dem Idealisten nur noch der Bereich seines Busens übrigbleibt? Idealist ist er nur insoweit noch, als er noch von der Illusion umwoben ist, während ihr Schleier vor den Augen des Realisten in Fetzen flattert. Jener aber ist ein blödsinniger Tor, dieser der wahre Weise und der Beherrscher des Lebens.

Denn, so jämmerlich die Wirklichkeit ist, und so klaffend der Riß im Busen, es gibt ein Mittel, die grundschlechte Welt zu überwinden und den Riß zu überdecken: das Leben. 1821 fragt Heine sich einmal, ob der göttliche Autor mit dem Buche seines Lebens eine Tragödie oder ein Lustspiel habe schreiben wollen, und fährt fort: „Was liegt mir dran, ob die Galerie pfeift oder klatscht? Auch das Parterre mag zischen. Ich lache. . . . Alle himmlischen Heerscharen mögen pochen. Ich lache!!! —“

Denn wenn des Glückes hübsche Siebensachen
Uns von des Schicksals Händen sind zerbrochen
Und so zu unsern Füßen hingeschmissen,
Und wenn das Herz im Leibe ist zerrißnen,
Zerschnitten und zerschnitten und zerstochen,
So bleibt uns doch das hübsche gelle Lachen!

Das schöpferische Gemüt schließt den Riß des Lebens durch Liebe, der reine Intellekt umschleiert ihn durch das Lachen. In der Liebe wohnt die Kraft der Erlösung, das Lachen des bloßen Intellektes aber ringt nur nach der Erlösung, ohne sie jemals zu erreichen.

Denn es ist nicht das himmlische Lachen der selig Verzichtenden, denen das Erdenleben in Wahrheit zum Schein geworden ist, sondern es ist das begehrende Lachen der Verdammten, die aus dem Paradiese ausgestoßen sind und es nun verhöhnen, indem sie im innersten Herzen voll Bitterkeit und Weh danach zurückverlangen. Lord Byron hat in der Inschrift auf das Denkmal eines Neufundländer Hundes sich von dem Menschen, dem „belebten Staub“, dem „misratenen Erdenkloß, dessen Liebe Wollust, Freundschaft Trug, Lächeln Heuchelei“ ist, losgesagt und den Hund seinen einzigen Freund genannt. Heine macht die Menschen zu Tieren und betrachtet sich als den einzigen Menschen, weil er lachen kann. In „Alta Troll“, wo er die deutschen Zeitgenossen vertiert, läßt er einmal den Bären brummen über das „sauerfüße Zucken um das Maul“, jenes impertinente Menschenlächeln, durch das sich „seiner Seele tiefste Frechheit offenbart“.

Indem er so die Vorwürfe, die die Zeitgenossen gegen ihn erhoben, den Bären aussprechen läßt, lacht er über sich selber und über sein eigenes Lachen. Heines Lachen ist so nicht Humor, sondern die letzte Steigerung der romantischen Ironie. Flucht vor der Wirklichkeit und der Gefühlsatmosphäre, die sie ausatmet, in die dünne Luft des reinen Verstandes. Wo der schöpferische Geist sich bedingungslos hingibt, weil er sich jeden Augenblick wieder zurücknehmen kann, da scheut sich Heine vor der Hingabe aus Angst, sich zu verlieren. Es ist viel Neurasthenisches in Heines Lachen. Es kommt nicht tief aus der Brust. Es ist keine Dauer, kein Klang und keine Freiheit darin. Sondern es drängt sich aus gepreßter Kehle hervor, stotzweise, pfeifend. Es ist das Lachen eines Unfreien, der seiner Ketten spottet.

So erklärt sich jenes zuckende, nervöse, flimmernde Stimmungslicht, das über seine Gedichte ausgegossen ist und sie einem Seespiegel gleichmacht, über den beständig kühle Windschauer hinhuschen, so daß alle Gegenstände, die sich darin spiegeln, in Zacklinien gebrochen erscheinen. Nur daß Heine den kühlen Windhauch selber erzeugt, weil er nur so sich selber, die Überlegenheit seines Geistes, genießen kann. Er betrachtet es als sein diabolisches Recht, und „hat seine Freude dran“, erst eine Stimmung zu schaffen, und sie dann zu zerstören oder wenigstens zu stören.

Das schöpferische Gemüt besitzt eine schlafwandlerische Sicherheit in der Darstellung der Gefühle. Ein Mörke vergreift sich nie-

maß im Tone. Wo es glühendste Leidenschaft zu schildern gilt, steht ihm der satteste Purpur zur Verfügung, für die Hoffnung das lichteste Grün. Durch diese unbedingte Ungemessenheit des Ausdrucks erweckt er den Schein der Natur. Anders Heine. Er ist als Künstler im Grunde kühn, weil intellektuell; körperliche Sinnlichkeit ist ja noch kein geistiges Feuer. Wohl verzehrt sich der Mensch in leidenschaftlichen Zuständen, aber indem egoistische Begierde oder Enttäuschung seine Leidenschaft peitscht, bleibt sie künstlerisch unfruchtbar. Nur aus dem Verzicht auf den körperlichen Besitz wächst das Kunstwerk, weil es geistigen Geschlechtes ist. Heine weiß, was Leidenschaft ist, und er hat ein starkes Bedürfnis, sie darzustellen. Aber weil sein Gefühl nur Sinnlichkeit, sein Geist nur Intellekt ist, weil die Brücke des Gemütes fehlt, so vermag sich das sinnliche Erleben nicht unmittelbar ins Gedicht auszuströmen. Es wird zuerst zur Überlegung abgeführt, und diese, indem sie Leidenschaft vortäuschen will, trägt zu starke Farben auf, um ihre Gefühlsleere zu maskieren. Heines Muse wird zur Dame des Demimonde, auch wenn sie betet. Nur selten gelingt ihr die Sprache schlichter Innigkeit; vielleicht nie. So gar in dem berühmten „Du bist wie eine Blume“ wirkt die Häufung der Epitheta: hold, schön, rein, aufdringlich, und ihre spielende Wiederholung in umgekehrter Reihenfolge am Schlusse stört die Einfachheit der Grundstimmung. Nur zu leicht gleitet das Gefühl ins Sentimentale aus. Es ist erweicht, statt weich; süßlich statt süß. Die Beliebtheit von Heines Gedichten, z. B. der Lorelei, bei den Sechzehnjährigen und Halbgebildeten stammt doch wohl aus dieser Empfindsamkeit. Umgekehrt verliert sich die Leidenschaft zu leicht ins Maßlose, Hyperbolische. Selten spricht sie sich so rein aus, wie in den wirk samen „Beiden Grenadieren“. Lieber lässt sie die Wolken des Himmels als Tränen aus dem Auge des Menschen strömen und wirft mit Bergen nach Stechmücken. Den Schiffer im kleinen Kahne ergreift es mit „wildem Weh“. Heine nennt sich einen unglücksel'gen Atlas: „Eine Welt, die ganze Welt der Schmerzen, muß ich tragen.“ Er reißt die höchste Tanne aus Norwegs Wäldern, taucht sie in des Atnas glühenden Schlund und schreibt mit dieser feuergetränkten Riesenfeder an die dunkle Himmelsdecke: „Agnes, ich liebe dich.“ Der einfache Ton rein sachlicher Darstellung ist ihm nicht oft so gelungen wie in der knappen Ballade „Belsazar“. Wo er sich gefaßt, mutig, männlich geben will, da wird er gefühllos, eiskalt, höhnisch, wie in den Historien und Lamentationen des „Ro-

manzero“, wo er, z. B. in den „Spanischen Atriden“, mit abgeschlagenen Köpfen wie mit Kugeln spielt.

Aber es ist ja Heine gar nicht um „Sachlichkeit“ zu tun, sondern um Spiegelung. Nicht äußere Wirklichkeitsgegenstände stellt er dar, sondern Innenleben. Wie arm sind die Gedichte seiner ersten und zweiten Periode an äußerem Stoffe! Das „Buch der Lieder“, im Oktober 1827 erschienen, aber bereits früher in den „Gedichten“ (1822), den „Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo“ (1823) und den „Reisebildern“ I und II (1830/31) veröffentlichte Sammlungen enthaltend, singt im wesentlichen von Liebe und Natur und bringt dazu ein paar Romanzen. Die „Neuen Gedichte“, im September 1844 erschienen, erweitern diesen Stoffkreis noch durch „Zeitgedichte“. Die Liebeslieder stellen vor allem die Erlebnisse mit Amalie und Theresia Heine dar, unter den Naturgedichten ragen die Nordseebilder hervor. Aber auch die Natur muß es sich gefallen lassen, Heines Züge zu tragen. Es ist der Frieden seiner eigenen Seele, wenn die Sonne das beruhigte Meer bestrahlt („Meeresstille“). Es ist das Wüten in seiner eigenen Brust, wenn der Sturm die Wogen peitscht („Gewitter“; „Der Schiffbrüchige“). Die Tiefen des Meeres bevölkert sein Liebeserleben, und er sieht drunten die Geliebte am Fenster sitzen („Seegespenst“). Ja, sogar den Göttern, die durch die Natur wandeln, hat er sein Gedicht und sein Herz geliehen. Sol, der Sonnengott, und Luna, die Mondgöttin („Sonnenuntergang“), müssen das Liebesweh erleben, an dem er selber krankt, und auch über sie brachten „böse, zischelnde Zungen“ Schmerz und Verderben, wie über den in Amalie verliebten Dichter neidische Verwandte in Hamburg. Poseidon verschießt die vergifteten Pfeile des Hohnes, wie Heine, und Christus („Frieden“) wandelt durch die Welt als Verkörperung der pantheistischen Naturandacht des Dichters. So macht der Dichter, in seinem ungeheueren Subjektivismus, die Natur zu seiner Dienerin und kleidet sie in seine Livree. Sie hat keine eigene Seele, keine eigene Farbe, keine eigene Gestalt mehr. Sie hat alles von dem Dichter erhalten. Wie er selber einmal in einem Gedichte des „Neuen Frühling“ sagt:

Du hast die Blumen toll gemacht,
Die Veilchen, sie sind erschrocken!
Die Rosen, sie sind vor Scham so rot,
Die Lilien, sie sind so blaß wie der Tod,
Sie klagen und zagen und stocken.

Dagegen scheint in den Gedichten der letzten Sammlung, des „Romanzero“ (Oktober 1851), der Geist des Dichters in den Weiten geschichtlichen Lebens verloren gegangen zu sein. Wie ein farbenbunter Orientteppich breitet sich fremdes Kulturleben in Romanzen vor uns aus. Ägypten, Spanien, Frankreich, England, Persien, Altertum und Mittelalter, Norden und Süden steuern dem belesenen Dichter „Historien“ bei und die Religion seiner Väter „Hebräische Melodien“. In den „Lamentationen“ meint man die Klagegesänge des von grenzenlosen Schmerzen Gefolterten zu vernehmen. In der Tat spricht Heine auch hier von sich selber. Aber zu klagen hat er, dem die Süßigkeit des Genießens in der Jugend Ströme von Tränen in die Augen trieb, nun in der wahren Qual verlernt. Vor den Schmerz stellt sich der Hohn und schneidet Grimassen.

So bleibt Heine in Wahrheit doch bis zum Schlusse er selber. Nur daß den einst so Weichen der Schmerz gestählt hat und der Intellekt des körperlich Gelähmten nun seinen kühlen Schatten weit in die üppigen Gärten der Sinnlichkeit rekt. Die Farbigkeit ist darum nur scheinbar. Diese Blumen leben nicht mehr. Sie sind Porzellanblumen geworden: glitzernd, aber kalt. Wenn Heines Geist in den Liedern der zwei früheren Sammlungen schillernd zwischen süßer Empfindsamkeit und bitterer Ironie hin- und herspielt, so ist die Stimmung der Romanzerogedichte eine einheitlich feste: die grimige Härte zusammengebissener Zähne; die Eiseskälte der Hoffnungslosigkeit. Er, der selber von jeglichem Genusse abgeschnitten ist und sein Leben nur noch ertragen kann, indem er gewaltsam seine Freuden und Leiden verneint, er kann auch fremde Freuden und Leiden nicht mehr anerkennen. Er kann überhaupt die Berechtigung des Fühlens nicht mehr gelten lassen. Er ist zum Bänkelsänger geworden, der, durch die Gewohnheit seines Erwerbs abgestumpft, die grauenhaftesten Schicksale monoton herunterleiert. Auch in dieser Wandlung von Heines Lebensstimmung zeigt sich sein tiefstes Wesen. Das Leiden erweicht das Gemüt, den Verstand härtet es.

Einer solchen Veranlagung ist, wo sie sich rein lyrisch äußert, das lyrische Epigramm die angemessene Form. Die breitaußladende Wucht, mit der Klopstock oder der junge Goethe ihre Gefühle in lange Gesänge ausströmen, fehlt Heine. Das blinkende, zitternde Wellengekräusel seines Stimmungslebens setzt sich meist in kurze, zwei-, drei- oder vierstrophige Gedichtchen um, die das nicht starke

Gefühl rhythmisch wiegt und die der Witz durchblüht. Er schafft lyrische Impressionen, Augenblicksbilder, die, wie Wetterlaunen im April, flüchtig über die Seele huschen. So flüchtig, daß sie kaum festgehalten werden können und der Dichter selber ihre Fixierung durch einen Titel meist aufgegeben hat. Dafür aber reiht er gern Dutzende derartiger Augenblicksbildchen zu Zyklen aneinander. Wie der impressionistische Maler aus Farbensflecken sein Gemälde aufbaut, so gruppirt er sie, ähnlich wie Goethe im Buche Suleika oder Wilhelm Müller in seiner „Schönen Müllerin“, zu lyrischen Novellen. So schildert das „Lyrische Intermezzo“, als eine dreigeteilte Treppe, erst das zarte Glück leiser Hoffnung und süßer Sehnsucht; dann die Enttäuschung und Verzweiflung, den Hohn und die Abenteuer der niedern Minne, in denen er Betäubung sucht; endlich das Auferstehen der Liebe in der Erinnerung. Aber die einzelnen Gruppen scheiden sich nicht klar voneinander; es ist mehr eine Skala flimmernder Reflexe, der unendlichen Beweglichkeit von Heines Seele entsprechend.

Die zitternde Nervosität zeigt sich auch in Heines Sprache und Verfaßt. Seine Sprache scheint, vor allem am Volkslied gebildet, die einfachste und selbstverständliche, natürlich bis zur Regellosigkeit. Und doch ist, wie ein Blick in die Handschriften zeigt, Heines Sprache höchstes Raffinement. Auch seine hingehauhtesten Liedchen danken ihre Gestalt nicht der flüchtigen Eingebung, sondern der peinlichen Überlegung. Im „Neuen Frühling“ steht folgendes Gedicht:

Gekommen ist der Mai,
Die Blumen und Bäume blühn,
Und durch die Himmelsbläue
Die rosigten Wolken ziehn.

Die Nachtigallen singen
Heraß aus der laubigen Höh’,
Die weißen Lämmer springen
Im weichen grünen Klee.

Ich kann nicht singen und springen,
Ich liege frank im Gras;
Ich höre fernes Klingen,
Mir träumt, ich weiß nicht was.

Ist das nicht bis zur Improvisation einfach? Aber es ist keine Improvisation. Statt: „Die Blumen und Bäume blühn“ steht in der Handschrift: „Die liebe Erd’ ist grün.“ Statt: „Und durch die Himmelsbläue“ steht: „Durch die Himmelsbläue“.

melchläue“: „Wohl durch die Himmelsbläue.“ Statt: „Die Nachtigallen singen“ hieß es im Erstdruck in Gubitz’ „Gesellschafter“: „Die lustigen Vöglein singen“. Statt: „Herab aus der laubigen Höh“ hat die Handschrift: „Wohl in der laubigen Höh“; statt „grünen Klee“: „blumigen Klee“, das wieder aus: „Wohl in dem weichen Klee“ entstanden ist. Und so weiter. Man sieht, wie Heine mit sorgfältigem Bedacht bessert, wie er vom Konventionellen zum Persönlichen vorschreitet und etwa das dem Volkslied geläufige „wohl“ überall tilgt. Wie er das Allgemeine durch Besonderes ersetzt und so die Anschauung steigert: aus der „lieben Erde“ werden „Blumen und Bäume“ und aus den „lustigen Vöglein“ die „Nachtigallen“.

Seinen metrischen Sinn hat Heine am Volkslied gebildet, wie er selber einmal Wilhelm Müller vertraute. Daneben habe ihm A. W. Schlegel, dessen Schüler er in Bonn war, „viel metrische Geheimnisse aufgeschlossen“. Wie Mörike zieht er die freie, mehr sinn- und gefühlsbetonte deutsche Versbildung der strenggebauten antiken vor. Schon in den „Traumbildern“ der „Jungen Leiden“, der ersten Abteilung des „Buches der Lieder“, zeigt er sich als ein Meister metrischen Ausdruckes, etwa in der Strophe:

Ich möcht’ sie nur einmal umfangen
Und pressen ans glühende Herz!
Nur einmal auf Lippen und Wangen
Küssen den feligsten Schmerz.

Aber dem feineren Ohr wird doch der tiefe Unterschied zwischen Mörikes und Heines Verbstaltung nicht entgehen. Er liegt weniger darin, daß Mörike, wo er strenger Gesetzmäßigkeit sich befleißigt, antike Formen wie Distichen und Hexameter anwendet, Heine die spanischen Trochäen der Romantik, als vielmehr in einer völlig anderen Haltung des rhythmischen Grundcharakters. Man muß ihn doch wohl als den Unterschied zwischen dem lyrischen Genie und dem forcierten Talent bezeichnen. In Mörikes Versen spricht sich unmittelbar das fühlende Gemüt aus; die Heines hat ein feingeschulter Kunstsinn gebildet. Sie sind weniger dumpf drängend, aus unergründlichen Tiefen aufquellend, wie die Mörikes, als glitzernd, beweglich, hüpfend; gesteigertes Nervenleben spricht sich in ihnen aus. Bei aller Beweglichkeit ist daher Heines metrische Kunst weit weniger mannigfaltig als die Mörikes. Sie verhält sich zu der Mörikes wie die gelenkigste Gliederpuppe zu dem natürlichen Körper. Jene arbeitet mit staunenswerter Virtuosität, aber ihre Be-

wegungen sind immer wieder dieselben, durch den Mechanismus ihres Baues vorgeschrieben. Dieser führt in völliger Freiheit seine Bewegungen aus, immer wieder neue. Durchgeht man die Liederreihen etwa des „Lyrischen Intermezzo“ oder der „Heimkehr“, so wiederholt sich in den lyrischen Epigrammen immer wieder bis zur Eintönigkeit der dreis- oder vierhebige Vierzeiler mit einer oder zwei Senkungen zwischen den Hebungen, oft ohne Rücksicht auf die Stimmungssfarbe. Fast könnte man von lyrischer Fabrikarbeit sprechen, wenn die Dingerchen nicht so zart und künstvoll wären. Es ist nicht jener Großbetrieb, den Rückert geübt hat, und man kann auch bei Heine nicht von bloßer Umstülzung der äußeren Form über den Gefühlsleib sprechen; dafür ist er zu sehr Künstler. Aber jenes schöpferische Herauswachsenlassen der Form aus dem lyrischen Erlebnis, wie es Goethe und Mörike eigen ist, der einzigartigen Form aus dem einzigartigen Erlebnis, trifft man bei Heine doch eigentlich nicht. Er hat nur den feinsten Sinn für das Unpassen des metrischen Gewandes an die Liedseele. Doch neue, ursprüngliche Strophengebilde z. B. hat er keine geschaffen. Er wendet entweder die üblichen Formen des Volksliedes an — so in den „Beiden Grenadiern“ oder der „Wallsfahrt nach Kevlaar“. Oder er macht, nach Art der Romantiker, metrische Jongleurstückchen, so in der Kirchhofphantasie der „Traumbilder“: „Ich kam von meiner Herrin Haus.“ Man täusche sich auch nicht über die metrische Bedeutung der „Nordseebilder“! Es bedarf nur der rezitatorischen Vergleichung etwa mit den Goetheschen Hymnen, um den Unterschied der freien Versreihen herauszufühlen. Bei Goethe ein lebendiges, mächtiges Fluten des Gefühlsstromes, bei Heine die brüchige Sprödigkeit wesentlich intellektueller Gestaltung. Bei Goethe die spielende, von innen austreibende Kraft des Titanen, bei Heine das leise Zittern des „starken Mannes“, der seine Muskeln überspannt. Bei Goethe Individualisierung des Gefühls bis zu Wort und Silbe, bei Heine — mit einigen Ausnahmen — uniforme Gleichheit der bald trochäisch-daktylischen, bald jambisch-anapästischen Takte. Der Unterschied liegt letzten Endes in der gedanklichen Tiefe und der Gefühlsstärke des lyrischen Erlebnisses. In Goethes Hymnen hat allumfassendes Weltgefühl sich der menschlichen Sprache bedient; in Heines Nordseebildern bläht sich einzelmenschliches Lebensungemach zu Naturkatastrophen auf.

In der Ankündigung seiner „Wage“ hat Ludwig Börne die Be-

deutung des Journalisten in einem berühmtenilde dargetan. Das Wissen, das die mühsame Forschung aus der Tiefe des menschlichen Geistes zutage gebracht, ist den Barren edeln Metalles vergleichbar, die in verborgenen Gemächern, dem Besitzer ohne Lust und Vorteil, dem Entbehrenden unbekannt oder unzugänglich, lange Zeit aufbewahrt liegen. Erst wenn die Barren, durch Zusatz von Kupfer und andern unedeln Metallen, in Geld ausgemünzt und in Verkehr gebracht werden, nützen sie dem Volke. So ist es auch mit dem Edelmetall des Wissens, und der Journalist hat die Aufgabe, es durch Zusatz von Kupfer in Kleingeld auszumünzen und in Verkehr zu bringen.

Das Bild Börnes gilt bis zu einem gewissen Grade auch für Heine. Er hat, ein virtuoser Präger, viel Edelmetall der Lyrik, das, dem Volke unzugänglich, in den Schatzhäusern der Großen lag, in gangbare Münze umgesetzt und unter die Masse ausgestreut. Das ist der innere Zusammenhang zwischen seiner Lyrik einerseits und seinen Reiseschilderungen und kulturhistorischen Essais anderseits. Seine leichten, beweglichen, wirkungsvoollen Verse, in denen Gefühl und Wit den amüsantesten Hahnenkampf aufführen, wurden die gangbarste Münze, mit der das lyrische Bedürfnis des 19. Jahrhunderts bis gegen unsere Tage seine Kosten bestritt, während das Edelmetall eines Mörike jahrzehntelang im Dunkeln verborgen lag.

Viertes Kapitel

Lenau

Nikolaus Lenaus Lyrik kann man einem Pilze vergleichen, der, im Schatten gedeihend, aus einem Stück Waldboden seine Nahrungssäfte zieht und ein farbenbuntes Gebilde daraus schafft. Aber dieses Gebilde, statt selber zu nähren, birgt in sich ein tödliches Gift.

Alles, was die Zeit um 1830 bewegte, fand in ihm leidenschaftlich-gesteigerten Ausdruck: die Bildungsübersättigung, der intellektuelle Zug, die Zweifelsucht, die nervöse Rastlosigkeit, und, als Rückschlag, der Kleinmut, die Niedergeschlagenheit, die Verzweiflung bis zum Wahnsinn. Man muß sich wohl hüten, für seinen Zusammenbruch die Zeit, in der er lebte, in einem äußerlichen Sinne verantwortlich zu machen. Die erste Schuld, wenn dieses Wort hier überhaupt am Platze ist, liegt in seinen persönlichen Verhältnissen. Aber indem diese sich so gestalteten, wie sie es taten, prägte sich in ihm ein bedeutsames Stück Zeiterleben aus. So unrichtig es wäre, zu

sagen: in einer andern Zeit wäre Lenau ein anderer geworden, weil er ja dann überhaupt nicht Lenau geworden wäre — ebenso unrichtig wäre es zu leugnen, daß Lenau nur in jener Zeit der verfallenen Romantik Lenau werden konnte.

Will man sein Wesen auf ein einziges Wort zurückführen, so kann man es Heimatlosigkeit nennen. Er war in jedem Sinne niemals und nirgends zu Hause. Er hatte weder einen irdischen Ort, der ihm nach Gefühlswert oder praktischem Nutzen Heimat war, noch gab es im Leben seiner Seele ein Gebiet, wo er sich dauernd ansiedelte oder wohin er nur immer wieder seine Gedanken oder Gefühle als zu einer Ruhestätte zurücklenkte. Daher war er — was das Schlimmste war — auch bei sich selber niemals zu Hause. Nicht einmal der Name, den er als Dichter ausfüllte, war ihm ursprünglich zu eigen. Allzu gehorsam lebte er jenes Faustwort: „Ich bin nur durch die Welt gerannt.“ Ihm war es nicht Schein, trügerische Verkürzung eines Rückblickenden, sondern Geist und Inhalt seines Daseins.

Schon sein äußeres Leben ist rastlose Wanderschaft. Geboren 1802 als Nikolaus Franz Niembsch von Strehlenau zu Csatád, einem Dorfe im Banat, verbrachte er mit seiner Mutter, die nach dem frühen Tode von Lenaus Vater einen Arzt geheiratet hatte, seine Jugend bis zu seinem sechzehnten Jahre in Csatád, Altosse, Tokai und Pest. Von 1818—1821 lebte er bei seinen vermöglichen Großeltern in Stockerau bei Wien. Darauf je ein Jahr in Preßburg und Wien, ein halbes Jahr in Ungarisch-Altenburg. Dann wieder ein paar Jahre in Wien. 1831 verließ er Österreich und reiste nach Süddeutschland. Von Heidelberg, wo er seine Studien zu beenden gedachte, zog es ihn immer wieder nach Württemberg, wo er sich von den Schwaben setzieren ließ. Im Spätsommer 1832 ging der Europamüde nach Amerika. Aber schon im Juni des folgenden Jahres war er wieder in Europa. Von da an lebte er, ohne dauernden Wohnsitz, bald in Schwaben, bald in Wien, bald in den Bergen. Dazwischen fallen Reisen nach München, Baden-Baden, Frankfurt a. M. und andern Orten, bis sein Geist zusammenbrach und er — im Oktober 1844 — nach der Heilanstalt Winnental verbracht werden mußte. 1847 führte man ihn nach Ober-Döbling bei Wien. Da starb er 1850.

Unrast ist das Kennzeichen seiner Bildungsgeschichte. Der allzu häufige Schul- und Lehrerwechsel, der in der Bildung des Knaben

weder Plan noch Einheit aufkommen ließ, setzte sich bei dem Studenten und eigentlich auch bei dem Manne fort. Das zuerst ergriffene Studium des ungarischen Rechtes wurde nach kaum einem Jahre mit Philosophie, diese nach einem Jahre mit Landwirtschaft, diese nach einem Semester mit österreichischem Rechte, und dieses nach zwei Jahren mit Medizin vertauscht. Alle Fakultäten, mit Ausnahme der Theologie, wurden so von diesem Faustulus durchstudiert. Das Studium der Theologie als Weltanschauungslehre ließ nebenbei und bildete, neben dem Dichten, die geistige Hauptangelegenheit des Mannes. Erst ein gläubiger Katholik, der durch die Gebärde des Stoikers vor der Welt seine Haltung zu behaupten suchte, erwies er bei der ersten Prüfung seinen Stoizismus als Pose und wurde durch ein unglückliches Liebeserlebnis — er überzeugte sich, daß das Kind seiner Geliebten Berta Hauer das eines andern war — im Jahre 1826 ein gottesläugnerischer Pessimist. Dann ließ er sich von einer Welle der Schelling'schen Naturphilosophie zu Spinozas Pantheismus tragen, den er in Heidelberg eifriger studierte. Die „reizende, heroische“ Idee, daß mit dem Tode die Individualität sich im All auflöse, gewährte seiner düstern Verzweiflung Trost. Zu gleicher Zeit vertiefe er sich auch in die Schriften des Mystikers Heinrich Suso und des Naturphilosophen Gotthilf Heinrich Schubert. Das Studium Herbarts reihte sich an. In seinem „Faust“, der 1836 erschien, haben sich diese Versuche, sich eine Weltanschauung zu schaffen, niedergeschlagen. Der Mensch als Glied der Welt — das ist Fausts Enderkenntnis — ist „mit Gott fest inniglich verbunden und seit immerdar Mit ihm derselbe ganz und gar“. Das Leben der von Gott abgespaltenen Kreaturen ist nur ein ewiges, sich aus sich selbst erneuerndes Träumen, an dem sich „Gottes Phantasie erfrischt“. Besangen von diesem Träumen, hat Faust seinen Pakt mit Mephist geschlossen. Jetzt, wo er zur Erkenntnis des Seins durchgedrungen, zerreißt er das Traumgespinst des Lebensscheins, indem er sich ersticht, und meint damit auch von dem Bösen ledig zu sein. Aber statt daß er nun ins wahre Sein zurückkehrt und sein geängstet Haupt Gott in den Schoß legen kann, behält Mephistopheles recht, dem der Dichter das letzte Wort gegeben hat:

Du warst von der Versöhnung nie so weit,
Als daß du wolltest mit der fieberheißen
Verzweiflungsglut vertilgen allen Streit,
Dich, Welt und Gott in Eins zusammenschweißen.

Da bist du in die Arme mir gesprungen,
Nun hab' ich dich und halte dich umschlungen.

Wenn Lenau einmal in sein Tagebuch schrieb: „Meine Liebe hängt durchaus mit meiner Religion zusammen“, so ist eher das Umgekehrte wahr: sein Liebesleben bestimmt seine Religion. Die Untreue Bertha hatte ihn in den Atheismus hinuntergestürzt. Eine andere Liebesleidenschaft machte ihn wieder zum Gottesgläubigen. 1834 hatte er, bei einem Aufenthalt in Wien, Sophie Löwenthal, die Gattin eines Beamten, kennen gelernt. Bald stand er in heller Glut. Sie war es, die ihn zu Gott zurückführte. „Wenn ich Dich liebe, steh' ich bei Gott, denn er ist in Dir“, schrieb er ihr im Februar 1837. In ihr hat er den Zauber der Persönlichkeit kennen und fühlen gelernt. Eine solche Persönlichkeit kann auch nur das Geschöpf eines persönlichen, liebenden Gottes sein. „Die starren und herzlosen Naturkräfte und Naturgesetze konnten unmöglich ein Wesen zustande bringen, wie Du bist.“ So wird sie ihm zum lebendigen Zeugnis Gottes und seiner unsterblichen Seele. „Du bist, woran ich glaube, was ich liebe, und worin ich fühle, daß ein lebendiger Gott mich liebt.“ „Ich habe in Deinem Umgang mehr Bürgschaft eines ewigen Lebens gefunden als in allem Forschen und Betrachten der Welt.“

Aber das „Forschen und Betrachten der Welt“ ging aller Verurteilung zum Troze weiter. 1836 war er in Wien mit dem dänischen Theologen Hans Lassen Martensen zusammengetroffen. Auch ihm lag die Zweifelsucht der Zeit im Blute. In Berlin hatte er sich mit Hegel, in München vor allem mit dem Naturphilosophen Franz Baader beschäftigt. Unter dessen Einfluß hatte er im Glauben Ruhe gefunden. „Der Glaube“, erfuhr er jetzt, „ist das Erste, die Erkenntnis das Zweite und Nachfolgende. . . . Der Glaube selbst trägt schon die Erkenntnis als etwas noch Verhülltes in sich. . . . Gott ist es, welcher sich durch sein Wort und seine Werke mir offenbart und mittels beider mich sein Wesen erkennen läßt. . . . Aus dieser Gotteserkenntnis geht uns auch eine neue Welterkenntnis auf.“ Unter Martensens Führung durchwanderte Lenau aufs neue die Weiten des philosophischen Gedankens. Theismus, Pantheismus, Atheismus, Mystizismus, Spinoza, Hegel . . . wurden erörtert und schließlich bei Baader gelandet, der Lenau, als er ihn in München besuchte, erklärte, die Welt sei für den Menschen eine Dichtung Gottes; denn die Wahrheit könne Gott nie preisgeben.

So vertiefe Martensens Philosophie zunächst den Gottesglauben, den die Liebe in Lenau erneuert hatte. „Savonarola“ ist die Frucht dieser Stufe. In den Reden des Reformators hallt Lenaus Bekenntnis zu Gott und Christus wider, und in seiner Polemik gegen die Gottesleugner eifert der Dichter gegen D. Fr. Strauß, dessen Leben Jesu 1835 erschienen. Zum großen Erlebnis, das Lenaus Denken in die endgültig bestimmende Bahn gewiesen hätte, wurde die Doppelersfahrung mit Sophie Löwenthal und Martensen gleichwohl nicht. Sie blieb, wie jede andere des Dichters, Durchgangspunkt und Augenblicksstimmung. Schon 1837 regt sich der Zweifel wieder, und im Frühjahr 1837 gestand er Martensen, die im „Savonarola“ ausgesprochene Weltansicht habe ihn noch nicht genug gehoben, gestählt und beruhigt gegen alle feindlichen Anfälle des geistig und sittlich verwilderten Lebens; in Stunden düsteren Affektes habe er selbst die Sache Gottes preisgegeben. Auß neue wühlte der Zweifel in ihm. Er wurde, wie Lenau selber gestand, der Held seiner „Albigenser“. In „Savonarola“ (V. 1057 ff.) hatte er Hegels Lehre von der in der Geschichte sich auslebenden Idee befriedet. Jetzt endete er (1841) seine philosophische Odyssee selber bei Hegel und erkannte, daß doch nur auf der von Hegel gebrochenen Bahn die Menschheit könne befreit werden, und pries die „kolossale Denkkraft Hegels“, seine Dialektik, „die Felsen zu spalten“ vermöge. Hegels Lehre von der Idee wird verkündet, wenn es in den Albigensern heißt (V. 3099 ff.):

Gedanke heißtt der Heilige, der Held,
Der im Urkampf ersiegt dies weite Feld;
Er hat getaucht die Sterne in sein Licht,
Er gab den Stand den Sternen und die Flucht,
Hält ewig fest die strenge Sternenzucht;
Sein ist die ganze Welt und ihr Gericht.

Aber Lenau hatte Hegels Idee in seinem Sinne umgebogen und, wie so mancher Schüler Hegels, ihren Inhalt nicht in dem Wesen der sittlichen Vernunft, sondern in der Dialektik ihrer Erscheinungsweise gesehen. Die Form von Hegels philosophischem Gedanken war dem Epigonen, bezeichnend genug, wichtiger als der Inhalt erschienen. Die kämpfende Idee war in Lenaus Seele zum streitenden Zweifel geworden. Er hatte bei Hegel gelandet, weil er in ihm eine Bestätigung der ihm angeborenen Zweifelsucht gefunden — eine philosophische Rechtfertigung seiner religiösen Zickzackfahrten. Und so deutet er denn, ganz im Sinne der revolutionär gerichteten

Zeit, am Schluß der „Albigenser“ die ganze Geschichte als die Wirkung des sich aufzehnenden, zweifelnden Denkens:

Den Albigensern folgen die Hussiten
Und zählen blutig heim, was jene litten;
Nach Hus und Biská kommen Luther, Hütten,
Die dreißig Jahre, die Cevennenstreiter,
Die Stürmer der Bastille, und so weiter!

Was für ein Schluß, dieses „und so weiter“! Wie eröffnet er den Aussblick auf ein unendliches Feld unaufhörlicher Geisteskämpfe! Wie ist er ein Ausdruck der unseligen Ruhelosigkeit des Dichters selber! Troß oder vielmehr gerade wegen seiner rastlosen philosophischen Studien kam er nie zum Weltanschauungsgerlebnis. So blieb ihm alle Weltanschauung bloßer Begriff, Reflexion, ohne formbildende Kraft.

Denn es gebrach ihm dazu die Leidenschaft. Das scheint widersinnig gegenüber einem Dichter, der einmal von sich sagte, daß der Affekt sein Leben verzehre, und der in seinen Gedichten so oft von „wildem“ Sehnen, „wildem“ Liede, „wildem“ Schmerz u. dgl. spricht. In Wahrheit aber ist diese Leidenschaft nicht die schöpferische Kraft, die Welt mit dem übermächtigen Gefühlsstrom des glühenden Herzens zu erfüllen, sondern die Schwäche des Belasteten, mehr Aufgeregtheit als Glut. Etwas Bitterndes, Gebrochenes. Er selber fand, daß der plötzliche Wechsel seiner Stimmungen von der höchsten Freude zur tiefsten Düsterkeit eine frankhafte Spannung seiner Seele verrate, und Kerner schrieb an Karl Mayer, daß in Niembsch ein Dämon sei, der in einer Viertelstunde sein Gesicht zwanzigmal verändere. Schon das Kind stand dem Leben mit innerem Bangen gegenüber; als Sechsjähriger konnte er halbe Tage lang darüber weinen, daß er sterben müsse. Der Blick des Lyrikers haftet immer wieder an Bildern der Vergänglichkeit und des Sterbens: Er beklagt („An meine Rose“), wie die Augenblicke schwinden und wie er selber immer eilen muß mit allem seinem Lieben, „von Stürmen fortgetrieben“. Die Rose sieht ruhelos den Bach vorbeiziehen („Liebe und Vermählung“) und wird schließlich selber von ihm davongetragen. „Vergänglichkeit“, so ruft der Dichter („Die Zweifler“):

es ist von deinem Bronnen
Liefinnerst jede Kreatur durchronnen;
Es braust in meines Herzens wildem Zaft,
Vergänglichkeit, dein lauter Rataralt.

Diese innere Gebrochenheit und Unsicherheit seines Wesens steigerte eine Mißerziehung. Der Vater war von seiner zügellosen Sinnlichkeit früh aufgezehrt worden. Die Mutter, nicht minder leidenschaftlich, hängte sich mit Affenliebe an ihren „Niki“ und verzog ihn über ihre schmalen Mittel. Ihrem verderblichen Einflusse suchten die braven Großeltern entgegenzuwirken, indem sie ihrer maßlosen Zärtlichkeit und Vergötterungssucht Ordnung und Strenge gegenüberstellten. So wurde der Knabe und Jüngling zwischen zwei feindlichen Mächten hin- und hergerissen, und, verweichlicht wie er war, neigte er in seinem Herzen zu der Partei, die ihn hätschelte, und floh zu der Mutter, wenn Schule oder Großeltern ihn etwas hart ansaßen. Diese Überempfindlichkeit des Schwachen war nur die Rehsseite eines maßlosen Selbstgefühls. Nichts zeigt es so grell wie sein Verhältnis zu Goethe. Er, dessen Gedichte nicht ohne Goethe denkbar sind, dessen „Faust“ auf Schritt und Tritt an Goethes Werk erinnert, maßte sich doch an, „den profanen Schmutz wieder abzuwaschen, den Goethe der Poesie durch fünfzig Jahre gründlich einzureiben bemüht war“. (An E. Reinbeck 30. X. 37.) Das ist der Epigone, der, wie Hebbels Kandaules, aus Schwäche zum Empörer wird.

Es hatte ihm von Anfang an die wohltätige Korrektur der Außenwelt gefehlt, und wo sie sich einstellen wollte, hatte er sie gemieden. Dieses Selbstgefühl aber entsprang nicht der innern Gewißheit der Kraft. Es war mehr das Streben, als das Genie behandelt zu werden, das er zu sein sich verpflichtet fühlte, dank der Vergötterung durch die Mutter. Da er es aber nicht oder nicht so sehr war, wie er meinte, so geriet er immer tiefer in den Zustand der Selbstüberspannung und Selbstausfreizung hinein und scheute sich nicht, sich den Anschein dessen zu geben, was er sein wollte. Und schließlich ließ sich in seinem Leben und Dichten die posierende Geste nicht mehr vom natürlichen Herzschlag unterscheiden. Er gewöhnte sich selber daran und gefiel sich darin, der „wilde Niembisch“ zu sein. Und nun schloß sich der verderbliche Kreis. Seine Eitelkeit bedurfte der schmeichelnden Vergötterung, wie der Opiumraucher seines Narotikums, und steigerte sich an ihr immer mehr. Deswegen liebte er die Schwaben so sehr, weil sie in ihrer kleinbürgerlichen Weltfremdheit ihn wie ein seltsames Wundertier anstaunten. Seine Gereiztheit explodierte in wilden Katastrophen, wann, wie in dem Erlebnis mit Berta Hauer, seine Eitelkeit getäuscht wurde oder die Welt den Wechsel auf Ruhm,

den das forcirte Talent ihr präsentierte, nicht zu zahlen sich bewogen fühlte. Und dann folgte der Absturz in die Depression und Melancholie. Mit dem „Weltschmerz“ mußte die Überhebung bezahlt werden, bis ein neuer Vergötterungsrausch ihn aus dem Abgrunde emportrug. So stellt sich, nüchtern betrachtet, der „wilde Dämon“ dar, der sein Leben verwüstete.

Mehrmaß reichte ihm das Leben die aufrichtende Freundschaft. Aber jedesmal war er zu schwach, sie festzuhalten. 1831 schenkte ihm ein schönes und tüchtiges Schwabenmädchen, Lotte Gmelin, die Nichte Gustav Schwabs, ihre Neigung. Er empfing selbstgefällig die Zeichen ihrer Liebe, erwiderte sie und wich dann zurück. Ähnlich ging es ihm 1839 mit der Sängerin Karoline Unger, und auch die Heirat mit Marie Behrends, mit der er sich 1844 verlobte, wäre kaum vollzogen worden, selbst wenn sie nicht sein aussprechender Wahnsinn gehindert hätte. So war es denn kein Zufall, daß er in dem Neße hingen blieb, das die schöne, geistreiche, ehrgeizige Sophie Löwenthal nach ihm auswarf. Ihr hat er das Tieffste gegeben, was in seiner Seele war, und seine Briefe und Tagebuchblätter an sie sind in Wahrheit seine schönsten, jedenfalls seine ehrlichsten Gedichte. In diesen kurzen, nervösen, zitternden Ergüssen hatte er einmal die Form gefunden, in der sich sein Wesen von innen heraus aussprechen konnte. Aber diese Liebe war doch das größte Unglück des Mannes. Denn Sophie besaß nicht die sittliche Größe der Frau von Stein und Lenau nicht die Mannhaftigkeit Goethes. Sie lockte den Unseligen immer wieder an sich heran, zuerst, wie es scheint, aus Eitelkeit, nachher wohl aus eigener Leidenschaft. Sie spannte seine Nerven durch Blicke, Worte und Küsse aufs fürchterlichste; aber sie gewährte ihm die wohltätige Entspannung nicht, indem sie ihm das letzte versagte. Und er, statt sich aufzuraffen und sie zu fliehen, kehrte immer wieder zu ihr zurück, umkreiste sie und streute ihr die Rosen seiner blutenden Leidenschaft zu Füßen. Es war letzten Endes doch das grausame Spiel der Raube mit der Maus. In dieser furchtbaren, aber nicht fruchtbaren Leidenschaft wird Lenaus Leben zur Tragödie.

Mit seinem weichen und empfindsamen Herzen flüchtete er sich in die Natur. Sie sollte ihm bieten, was ihm die Menschen versagt, weil er zu kraftlos war, es sich zu nehmen: eine Heimat. Aber, und das ist der Schlüßstein seines Unglücks, er fand die Heimat auch hier nicht. Statt daß er in seliger Hingabe, wie Mörike, in ihr auf-

ging, raste er in seiner Ruhelosigkeit durch sie hin. Seine Reise nach Amerika ist eine „Flucht zur Mutter Natur“. Die ausschweifendsten Hoffnungen knüpft er an den Aufenthalt dort. Er will seine „Phantasie in die Schule der Urwälder schicken“. „Der ungeheure Vorrat schöner Naturszenen ist in fünf Jahren kaum erschöpft.“ „Den Niagara will ich rauschen hören und Niagaralieder singen. Das gehört notwendig zu meiner Ausbildung. Meine Poesie lebt und webt in der Natur, und in Amerika ist die Natur schöner, gewaltiger als in Europa. . . Ich verspreche mir eine wunderbare Wirkung davon auf mein Gemüt.“ Aber schon aus dem Kanal von Texel klingt es weniger zuversichtlich: „Ich hoffe das Beste.“ Und kaum ist er drüben, so geht das Klagen an: „Wie mir Amerika gefällt? — Fürs erste: rauhes Klima. . . Fürs zweite: rauhe Menschen. Ihre Rauheit ist aber nicht die Rauheit wilder kräftiger Naturen, nein, es ist eine zahme und darum doppelt widerlich. . . Die Natur ist hier entsetzlich matt. Hier gibt es keine Nachtigall, überhaupt keine wahren Sangvögel. . . Der Natur wird es hier nie so wohl ums Herz oder so weh, daß sie singen müßte.“ So kehrt er so rasch als möglich wieder in die Arme der ihn vergötternden Schwaben zurück.

Immer ging es ihm so mit der Natur. Seine Liebe zu ihr war nicht ein Aufgehen in ihr, sondern wilde Sehnsucht nach ihr, dann ein dämonisches Rasen durch sie, und zuletzt die schmerzvolle Erinnerung an sie. Er liebt darum in der Natur nicht den kleinen Einzelfleck, die stimmungsvolle Idylle, sondern die öde Weite: das Meer, die Alpen, den Urwald. Wie bezeichnend ist es, daß er der deutschen Lyrik die Darstellung der Pušta verschlossen hat! Aber die weite ungarische Steppe schweifen die Zigeuner, sprengen die Pferde, ziehen die Soldaten, wandert der ewige Jude Ahasver, fliegen die Wolken und streift der ruhelose Dichter:

Ich zog durchs weite Ungarland;
Mein Herz fand seine Freude,
Als Dorf und Busch und Baum verschwand
Auf einer stillen Heide.

Aber auch das Wandern durch die Natur macht ihn nicht froh. Es lebt sich nur seine unselige Rastlosigkeit darin aus. Seine „Reiseblätter“ sind etwas ganz anderes als Eichendorffs oder Mörikes Wanderlieder. Wirklich „Reiseblätter“: losgerissene Seiten. Es ist keine Stetigkeit der Bewegung in ihnen, die das Herz mit Lust füllt, sondern Gefühl und Geschehen stellen eine nervös ge-

brochene Linie dar. Der Dichter hastet von Ort zu Ort, verweilt kurz und wühlt aufs Papier, was ihn überall bewegt: den Indianerzug, den Selbstmord dreier Indianer, ein Bild des Niagara, ein Erlebnis in einem Blockhaus. Und dann im Fluge weiter:

Wald und Flur im schnellen Zug
Raum gegrüßt — gemieden;
Und vorbei, wie Traumesflug,
Schwand der Dörfer Frieden.

So heißt's im „Postillon“. Nur einmal macht hier der Schwager einen längeren Halt: am Kirchhof, wo sein Kamerad ruht, dem er seine Wandergrüße schmettert:

Weiter ging's durch Feld und Hag
Mit verhängtem Zügel;
Lang mir noch im Ohe lag
Jener Klang vom Hügel.

Auch im Schoße der Natur blieb er immer er selber. Der Rastlose, Gehezte, „Wilde“, der kaum flüchtig den Blick auf die Umgebung wirft und ihn dann um so tiefer und länger wieder in seine eigene Seele versenkt. Was wunder, daß er darob zum Narcissus wurde, der im Spiegel der Natur stets nur sein eigenes Bild sah? Schon in seinen Briefen fällt diese sofortige Einschlingung des Naturlebens ins menschliche Seelenleben auf. Wie auf der Reise aus Stuttgart ein schöner Schmetterling seinen Wagen umfliegt, ist es ein Gedanke von Emilie von Reinbeck, der ihn begleitet. Beim Anhören des Glockenspiels in Amsterdam wünscht er, es möchten seine Stunden so harmonisch zusammenklingen wie diese Glocken. Die in eine enge, tiefe Schlucht sich zusammendrängende Salzach bei Neuberg (Steiermark) erweckt in ihm die Vorstellung, „wie wenn sich ein ganzes Leben zusammendrängt in eine tiefe heftige Leidenschaft. Ungeheure Felsen liegen umher als einzelne Ausbrüche, in denen sich ein grollender Geist Lust mache“. Die Raben, die über die schnebedeckte Heide flattern, sind ihm die schwarzen Gedanken der Heide. Überall und immer träumt sein maßloser Subjektivismus sein eigenes Seelenleben, und nur dieses, in die Natur hinein. Die Natur muß ihm, wie er einmal Emilie von Reinbeck schreibt, „poetische Ideen entgegenstreuen“. Für die wirkliche Natur, ihre Außenseite wie ihr Innenleben, ist der Mensch so blind, wie nur je ein Zeitgenosse Hegels.

So starrt denn auch dem Dichter überall sein eigenes, sehnsuchtsverschwimmendes oder leidenschaftdurchwühltes Antlitz aus der Natur entgegen. Er malt („Dein Bild“) die Züge der Geliebten in sie hinein, wie Heine; er sieht sie in des „Abends Rosen“, im Abendstern. Des Baches Wellen kräuseln um ihr zitterndes Bild. Er sieht die Blüte trunkenhaft um ihre Züge schwanken, wie seiner tiefen Leidenschaft aufflammende Gedanken. Ähnlich spiegelt die Natur sein Seelenleben in den schönen Schilfliedern, die aus dem Erlebnis mit Lotte Gmelin entstanden sind. Im vierten meint er ihr langes Haar im Sturme wehen zu sehn, wie die schwarzen Wolken dahinfahren. Die scheidende Sonne, der müde Tag, die niederhängenden, traurig säuselnden Weiden, der stille, tiefe Teich: alles ist ihm ein Bild seines Abschiedes von Lotte:

In mein stilles, tiefes Leiden
Strahlst du, Ferne! hell und mild,
Wie durch Winzen hier und Weiden
Strahlst des Abendsternes Bild.

Wo immer die Natur als handelnd dargestellt ist, scheint sie nicht aus ihrem Wesen, von innen heraus, zu handeln, wie bei Goethe oder Mörike, sondern ihr Handeln ist in die Formen menschlichen Erlebens gekleidet. Des Mondes holder Glanz flieht (im letzten Schilfliede) „seine bleichen Rosen in des Schilfes grünen Kranz“. Die düstere Wolke ist („Himmelstrauer“) ein Gedanke, der am Himmelssantlitz wandelt; der Strauch wirft sich, wie auf seinem Lager der Seelenkranke, im Winde hin und her; des Himmels Wimper blinzelt, wie ein Auge, das weinen will. Der Stil seiner Naturdarstellung ist daher nichts weniger als anschaulich im eigentlichen Sinne. Es ist ein Stil des „als ob“, wie er denn diese Konjunktion oder sinnverwandte in seinen Gedichten besonders liebt.

Die Folge seiner Heimatlosigkeit war sein „wildes Weh“. Ein Trübsinn war in ihm, der sich manchmal zu leidenschaftlichsten Verzweiflungsausbrüchen aufbäumte, dann wieder zu weicher Melancholie eindämmerte. Wer will im einzelnen entscheiden, wieviel an dieser Lebensstimmung echt, wieviel Pose war? Der Grund jedenfalls ist wahr; die Art, wie er aus seinem Schmerze Kapital schlug, nicht immer frei von Selbstgefälligkeit. Mit der Wollust der Selbstpeinigung wühlte er sich mehr und mehr in seinen Weltschmerz ein und steigerte seine Bedeutung durch die Vorstellung, ein Märtyrer der Zeit zu sein. Seine Heimat Österreich hat freilich gelegentlich

schnöde und brutal an ihm gehandelt. Als er, ohne Wissen der österreichischen Zensur, seinen „*Savonarola*“ in Stuttgart erscheinen ließ, lud man ihn in Wien vor Gericht und veranstaltete eine hochnotpeinliche Untersuchung. Schon 1830 hatte er in seinem allegorischen Traum „*Glauben, Wissen und Handeln*“ es beklagt, daß dem Handelnden die Zeit nur Ketten und Beil reiche und Germania, die gute, wie Hellas und Roma gestorben sei. In Wahrheit aber verstand er, der Epigone, seine Zeit nicht, die dem Realismus zustrebte. Als er 1843 im Homer das Wort *ἀμφιελας* (ringsum schwarz) fand, meinte er, daß es seinen Seelenzustand treffend bezeichne. Um und um schwarz sei seine Seele. „Ein Dichter kann heutzutage nicht glücklich sein, denn die Zeit will nichts von ihm, wie sie überhaupt keinen Diskurs mehr hören, sondern überall praktische, tatsächliche Hilfe haben will.“

Diesen Schmerz gießt er der Natur ein. Ein gesteigerter Matthisson sammelt er aus der Natur alle schweren und trüben Erscheinungen und stellt sie willkürlich zu dunklen Bildern zusammen — Bildern ohne eigenes organisches Leben. Wie auf die Lieder der Sehnsucht unmittelbar die der Erinnerung folgen, wie in den Reihen seiner Naturgedichte unmittelbar an die Gruppe „Frühling“ sich die Gruppe „Herbst“ anschließt und der Sommer dazwischen fehlt, so fehlt seinen Naturbildern überhaupt die Farbigkeit, die das starke, sommerliche Sonnenlicht über die Welt zaubert. Die Landschaft Lenaus ist immer von einer Wollendecke verhängt. Sogar in der lieblichen Maiennacht fliegen Silberwölklein. Bald sind es die Flöre der Sehnsucht, die die Natur verhüllen, bald breitet sich das eintönige Regengrau aus, bald ballen sich die schwarzen Gewitterwölken zusammen, die der Donner durchrollt und die Blitze durchzucken. „*Sturmgesmythe*“ z. B., eines seiner besten Gedichte, stellt diesen in die Natur hineinphantasierten Weltschmerz dar.

Die erste Sammlung seiner Gedichte gab Lenau 1832 unter dem Titel „*Gedichte*“ heraus. „*Neuere Gedichte*“ erschienen 1838. Im Frühjahr 1844 bereitete er eine letzte Ausgabe vor. Für seine innere Künstlerberufung ist bezeichnend, was sein Schwager und Biograph Schurz überliefert: Lenau schwankte lange zwischen Philosophie und Dichtung. Weil Schurz Verse machte, so entschloß er sich, Dichter zu werden. „Wär' ich, sein damaliger Hauptumgang, anstatt Dichter — Philosoph gewesen, er hätte sich sicher der Philosophie in die Arme geworfen.“ Das mag, in dieser Form, ein allzu mechanisches Urteil

sein. Aber die Tatsache bleibt, daß Lenau in seinem neunzehnten Jahre aus dem Wetteifer mit einem Freunde und aus nachempfundener Lektüre — sie lasen zusammen vor allem Klopstock, Hölderl, Jacobi, Bürger, also Dichter von vorgestern — selber zu dichten anfing, nicht aus dem Drang inneren Erlebens heraus. Es war in ihm keine Formkraft, so wenig wie in den andern forcierteren Talenten. Statt in dem Erlebnis das Eigentümliche der Seele mit dem Stoffe der Welt glühend zusammenschmelzen zu lassen und daraus das neue Kunstgebilde zu schaffen, gewöhnte er sich von Anfang an, seinen Stoffen altbekannte Formen, d. h. Vers- und Strophengebilde überzustülpen. Auch er ist nie dazu gekommen, für ein individuelles Gefühl eine von ihm geprägte Form zu finden. Seine Sprache ist eigentlich nur durch die Vereinseitigung und Abertreibung nach der Richtung des Wilden und Dunkeln. Also mehr stofflich, denn künstlerisch. Ein neues Empfinden und Fühlen prägt sich in ihr nicht aus. Wie konventionell etwa ist in dem Lenzgedicht (zu Beginn des Zyklus „Frühling“) der Gegensatz zwischen dem Lenz, dem „schönen Jungen“, und dem Winter, dem „alten Recken“ durchgeführt! Man meint einen Schüleraufsatzen zu lesen. Wie ganz anders persönlich klingt Mörikes: „Frühling läßt sein blaues Band wieder flattern durch die Lüste.“ Den Bann der literarischen Überlieferung beweisen Gedichte wie „Mondlicht“ („Dein gedenkend irr' ich einsam Diesen Strom entlang; Könnten lauschen wir gemeinsam Seinem Wellenklang“), das nach Motiven, Stimmung, Takt und Sprache von Goethes „An den Mond“ abhängt; „An die Ersehnte“, das durch Goethes „An die Entfernte“ hervorgerufen wurde; das „Reiterlied“, das einer der Ableger des Schillerschen Reiterliedes ist. Ja, sogar die alten lyrischen Ladenhüter aus der Anakreonik, Philomele, Hesperus, legt er wieder aus.

Auch seine „wilde“ Leidenschaft lebt sich nicht eigentlich metrisch aus. Das einzig Persönliche an seiner metrischen Gestaltung ist die Vorliebe für die kurzen Verse und die vierzeiligen Strophen. Der Ausdruck seines Gefühlslebens bekommt dadurch etwas Abgerissenes, Verhaftetes, Nervöses. Zur Schaffung eines Stiles ist er damit nicht gekommen. Niemals greift uns in seinen Gedichten ein inneres Drängen und Fluten unmittelbar ans Herz, wie bei Mörike. Die innere Bewegung bleibt stofflich. Man hört bei Lenau auch in leidenschaftlichsten Gedichten nur Wörter wie „Sturmewut“, „hastig bange“, „Tränenguß“, „Wundenriß“, „todestrunken“ u. dgl., aber

die Säze, die diese wilden Gefühle darstellen sollen, bäumen sich nicht auf, übersprudeln nicht, sondern traben, wie eine gefügige Herde unter der Peitsche des Treibers, unter dem Zwang des gleichmäßigen Versmaßes dahin. Der „Selbstmord“ spricht:

Scheitert unsre Brust an Klippen,
Hingeschellt von Sturmewut;
Trinkt mit aufgerissnen Lippen
Unsre Wunde Schmerzensflut;

Schöpfst das Herz dann hastig bange
Aus der Brust den Tränenguß,
Weil es sonst, vom Wellendrange
Überströmt, versinken muß:

Dann wird auch der Sturm beschworen,
Helle wird die Finsternis usw.

Genau im gleichen Versmaß werden in den „Schilfliedern“ Bilder des Abendsriedens und der stillen Wehmut entworfen. Dies aber deutet doch auf eine Diskrepanz zwischen Stimmungsidee und Form. Es ist, als ob der Dichter, innerlich unsicher und gebrochen, sich gewaltsam an einer festen äußern Form halten müßte. In freien Versreihen hat Lenau niemals sein doch so stark bewegtes Innengeleben ausgeströmt.

All das weist auf Versagen der künstlerischen Kraft hin. Jener Geisteszustand, der durch die Klassiker und Romantiker verkörpert ist, hatte sich erschöpft. Der ausgehöhlte Stamm brachte keine lebenden Blätter und Zweige mehr hervor. Oder dann, wie man es etwa bei bestimmten Krankheiten der Bäume beobachten kann, seltsam krause und verschönkelte. Wessen Dichtung sich wesentlich von den alten Ideen und Formen nährte, der mußte entweder ein Virtuös werden wie Rückert, Platen und Heine, oder er mußte, wie Lenau, den eintönigen Klagegesang einer sterbenden Welt anstimmen.

Eine neue Lyrik mit neuen Stoffen und Formen konnte nur ein neuer Geisteszustand schaffen: der Realismus. Es ist die Frage, ob es ihm gelang.



Unmerkungen zum zweiten Band

- S. 1: Spinoza, Ethik. Übers. von O. Baensch. 9. Aufl. 1919, S. 2.
- S. 7: Hölderlins Entwurf einer Vorrede zum Hyperion ist mitgeteilt von Karl Viétor im Schwäbischen Bund, Jahrg. 1, S. 614f. Schelling, Werke. Hrsg. von A. Drews, Bd. 1, S. 110f.
- S. 10: Für Schiller ist die Cottasche Säkularausgabe der Werke zugrundegelegt.
- S. 10 ff.: Zur Charakteristik des Regiments des Herzogs in der Karlschule: Berger, Schiller. Bd. 1¹, S. 64. — Weltrich. Bd. 1, S. 125f.
- S. 12f.: Schiller und die Moralphilosophie der Aufklärung: Weltrich. Bd. 1, S. 234f.
- S. 14f.: Über naive und sentimentalische Dichtung. Bd. 11, S. 192f., 201.
- S. 15: Die Ode „An die Sonne“: Weltrich. Bd. 1, S. 149; 505. Anthologie, Neudruck von F. von Jobelitz. S. 16ff.
- S. 16: Das Gericht über die Könige: Klopstock, Messias 16, 307—319; Weltrich. Bd. 1, S. 180.
- S. 17: Die Mitteilung Hovens bei Weltrich. Bd. 1, S. 289.
- S. 17: Die Selbstbekenntnisse Schillers: Briefe. Hrsg. von F. Jonas. Bd. 1, S. 17; 14.
- S. 18: Über die Anthologie: Weltrich. Bd. 1, S. 483ff.; einen Neudruck hat F. von Jobelitz veranstaltet.
- S. 20: Die Anerkennung über Haller: Über naive und sentimentalische Dichtung. Bd. 12, S. 206.
- S. 21: Theosophie des Julius. Bd. 11, S. 117f.
- S. 22f.: Über Luise Fischer vgl. Weltrich. Bd. 1, S. 424ff., 810ff. Berger, Bd. 1, S. 209ff.
- S. 30f.: Die Freigeisterei der Leidenschaft: Goethe, Schillers Werke, historisch-kritische Ausgabe. Bd. 4, S. 23f.
- S. 34: Über Schiller und Lotte von Lengefeld: Berger. Bd. 1, S. 572; Briefe. Hrsg. von Jonas. Bd. 2, S. 67.
- S. 37f.: An Körner, 9. März und 25. Februar 1789, Jonas. Bd. 2, S. 251, 236f., 238. — Über die Entstehung der Künstler: Von der Hellen, Säkularausgabe. Bd. 2, S. 334. An Körner, 9. Februar 1789, Jonas. Bd. 2, S. 224ff.
- S. 41: Bürger-Rezension. Bd. 16, S. 227, 236. — Hebbel, Tagebücher. Hrsg. von Werner. Nr. 1083.

- S. 44: Über naive und sentimentalische Dichtung. Bd. 12, S. 182, 255.
- S. 45f.: An Goethe, 7. Januar 1795, Jonas. Bd. 4, S. 96.
- S. 52: Hölderlins Werke sind nach der kritischen Ausgabe von F. Zinkernagel (1914ff.) zitiert. Außerdem vgl. R. Haym, Die romantische Schule². 1906, S. 289ff.; W. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung². 1907, S. 330ff. Die Briefe der Diotima. Hrsg. von C. Viëtor. 1921. C. Viëtor, Die Lyrik Hölderlins. 1921.
- S. 52: Der Traum Luisa Nasts: Litzmann, Hölderlins Leben. S. 103.
- S. 52f.: Zinkernagel, Bd. 4, S. 69, 83, 138, 137.
- S. 53f.: Zinkernagel, Bd. 4, S. 134, 106, 80, 124.
- S. 55: A. W. Schlegel sprach über Hölderlin in der Jenaischen allgemeinen Literaturzeitung 1799; Sämtliche Werke. Bd. 11, S. 364.
- S. 56f.: Friedrich Schlegel, Lyzeum-Fragment Nr. 55. Minor, Schlegels Prosaistische Jugendchriften. (1882), Bd. 2, S. 191. Über Goethes Meister. Minor, Jugendchriften. Bd. 2, S. 171.
- S. 59: Über Kant: Vor allem Zinkernagel. Bd. 4, S. 381.
- S. 59: Über Fichte: Zinkernagel. Bd. 4, S. 186, 217.
- S. 61: Zinkernagel. S. 253, 263.
- S. 62: Zinkernagel. Bd. 4, S. 290f., 539.
- S. 65: Zinkernagel. S. 110.
- S. 78: Novalis' Werke werden nach der kritischen Ausgabe Minors angeführt. Aus der Novalis-Literatur: Novalis' Briefwechsel mit Fr. und A. W. Schlegel, Charlotte und Caroline Schlegel. Hrsg. von J. M. Raich. 1880. C. Busse, Novalis' Lyrik. 1898. E. Heilborn, Novalis der Romantiker. 1901. H. Simon, Die theoretischen Grundlagen des magischen Idealismus von Novalis. 1905. W. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung². 1907, S. 249ff. J. R. Thierstein, Novalis und der Pietismus. 1910. R. Haym, Die romantische Schule². 1906, S. 325ff. R. Unger, Herder, Novalis und Kleist. 1922.
- S. 80: Wackenroders Werke und Briefe hat Fr. v. d. Leyen 1910 herausgegeben. Über ihn vgl. Haym, S. 118ff. Walzel, Deutsche Romantik⁴. Bd. 1, S. 80ff.
- S. 82f.: Novalis an Fr. Schlegel, Raich, S. 21.
- S. 82: Fr. Schlegel an A. W. Schlegel: Briefe. Hrsg. von Walzel. 1890, S. 34. — Über Fichte: Novalis an Fr. Schlegel, Raich. S. 21. Simon, Die theoretischen Grundlagen des magischen Idealismus. S. 8ff.
- S. 83f.: Novalis und Schelling: Raich. S. 32.
- S. 85: Heilborn. S. 62.
- S. 85f.: Novalis an Fr. Schlegel, 8. Juli 1796: „Mein Lieblingsstudium heißt im Grunde wie meine Braut: Sophie heißt sie.“ Vgl. auch Thierstein, Novalis und der Pietismus. S. 5, 19.
- S. 87: Über die Entstehung der Hymnen: Busse, Novalis' Lyrik. S. 4. Unger, Herder, Novalis, Kleist.
- S. 87f.: Die Fragmente bei Minor. Bd. 3, S. 65. Bd. 2, S. 141, 113. Bd. 3, S. 35, 68, 374.
- S. 88: Novalis an Friedrich Schlegel, 20. Januar 1790, Raich. S. 106f. (Statt des sinnlosen „Geheiße“, wie Raich liest und nach ihm überall, so bei Dilthey, S. 294, Walzel, Deutsche Romantik, Bd. 1, S. 67,

gedruckt wird, ist im Text „Geheimnisse“ eingesetzt.) Fr. Schlegel an Novalis, März 1799, Raich. S. 130.

S. 90: Thierstein. S. 100.

S. 92f.: Über das Orientalische: Fr. Schlegel, Gespräch über die Poesie. Prosaische Jugendschriften. Hrsg. von Minor. Bd. 2, S. 362. — Novalis. Hrsg. von Minor. Bd. 4, S. 142, 252f., 255, 44.

S. 97: Novalis und Schleiermacher: Aus Schleiermachers Leben. Bd. 3, S. 134. Hahm, Die romantische Schule". S. 462f.

S. 100: Novalis über Wilhelm Meister. Minor. Bd. 2, S. 243f.

S. 102: Über Wielands „Briefe von Verstorbenen“. E. Ermatinger, Wieland und die Schweiz. 1924. S. 27ff.

S. 107: A. W. Schlegel: Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. Hrsg. von Minor (1884), Bd. 2, S. 259f. Bd. 3, S. 223f. Vgl. S. 206.

S. 108: Der Ring des Polykrates als Vorbild des „Arion“: Hahm. S. 151f.

S. 110: H. Welti, Geschichte des Sonetts. 1884. S. 247. E. Hügli, Die romanischen Strophen in der Dichtung deutscher Romantiker. 1900. S. 12ff.

S. 111: Wackenroder. Hrsg. von Fr. v. d. Lehren. Bd. 1, S. 156ff. Über die Musik in der Romantik: Walzel, Romantik. Bd. 1, S. 95ff.

S. 113: Gedichte ohne Sinn: Novalis, Schriften. Hrsg. von Minor. Bd. 2, S. 308. Tieck, Schriften. Bd. 16, S. 322f.

S. 116: Tieck, Schriften. Bd. 1, S. XXXIX.

S. 117: R. Steig, Achim von Arnim und Clemens Brentano. 1894. Eichendorff, Halle und Heidelberg. Werke. Hrsg. von Kosch und Sauer. Bd. 10, S. 422, 471. Arnim, Ariels Offenbarungen. Hrsg. von J. Minor. 1912, S. 279. Cl. Brentano, Schriften. 1822ff. Bd. 8, S. 109, 139.

S. 121: F. Rieger, Des Knaben Wunderhorn und seine Quellen. 1908. R. Bode, Die Bearbeitung der Vorlagen in des Knaben Wunderhorn. 1909. Kritische Ausgabe des Wunderhorn von A. Birlinger und W. Crecelinus. 1874.

S. 126: Arnims Aufsatz von Volksliedern in seinen Werken. Hrsg. von M. Jacobs. Bd. 1, S. 63ff.

S. 131: Urteile über das Wunderhorn: Rieger: a. a. O. S. 15ff.

S. 131f.: Arnim, Werke. Hrsg. von Jacobs. Bd. 2, S. 12f. Steig, Arnim und Brentano. S. 235.

S. 139: Fr. Meinede, Weltbürgertum und Nationalstaat⁵. 1919
S. 128ff. — E. Schmidt, Kleists Werke. Bd. 2, S. 315, 317.

S. 146: Körner, Werke. Hrsg. von A. Stern (Kürschnersche Nationalliteratur). Bd. 1, S. XXVf.

S. 152f.: Eichendorff, Sämtliche Werke. Hrsg. von W. Kosch und A. Sauer. 11. Bd. Tagebücher, S. 9, 197, 112. J. Nadler, Eichendorffs Lyrik. 1908. H. Brandenburg, Joseph von Eichendorff, 1922.

S. 156: Halle und Heidelberg: Werke. Hrsg. von Kosch und Sauer. Bd. 10, S. 407ff.

S. 158: Eichendorff, Werke. Hrsg. von Kosch und Sauer. Bd. 12, S. 4f.

S. 160: J. Nadler, Eichendorffs Lyrik. S. 49.

- S. 166: Über die Schnadahüpferl: Nadler. S. 176ff.
- S. 167: R. Krauß, Schwäbische Literaturgeschichte. 1899. Bd. 2, S. 24ff. — Uhland: Leben. Hrsg. von E. Uhland. 1874 (als „Leben“ angeführt). Uhlands Tagebuch. Hrsg. von J. Hartmann. 1898. Briefwechsel. Hrsg. von J. Hartmann. 1911—1916. H. Schneider, Uhland, Leben, Dichtung, Forschung. 1920.
- S. 169: Über Uhlands Wortkargheit: Leben. S. 66. Briefwechsel. Bd. 2, S. 15. An Kerner: Briefwechsel. Bd. 1, S. 335.
- S. 172: Über Uhlands frühe altdeutsche Studien: Briefwechsel. Bd. 1, S. 4, 14, 20. Leben. S. 62. W. Moestue, Uhlands Rechtstudien in Paris. 23. Rechenschaftsbericht des Schwäb. Schillervereins. S. 49ff.
- S. 172f.: Uhland als Politiker: Briefwechsel. Bd. 2, S. 21. Bd. 3, S. 369. Bd. 4, S. 77ff. Leben. S. 370. — Sein Verhältnis zur (romantischen) Poesie: Briefwechsel. Bd. 1, S. 9, 11, 23f., 140, 161, 290, 292.
- S. 174: Chronologie von Uhlands Gedichten: Kritische Ausgabe, besorgt von E. Schmidt und J. Hartmann. 1898. Bd. 2, S. 363ff.
- S. 178: P. Eichholz, Quellenstudien zu Uhlands Balladen. 1879, S. 13ff.
- S. 179: Briefwechsel. Bd. 1, S. 11. (Wo das „nicht“ vor „edel“ verkehrtlich ausgelassen ist.)
- S. 179f.: Eichholz. S. 43ff.
- S. 182: J. Kerner, Bilderbuch aus meiner Cabenzeit. Werke. Hrsg. von J. Gaismaier. Bd. 4. — J. Kerner, Briefwechsel mit seinen Freunden. 1897, Bd. 1, S. 46. Fr. Heinzmann, J. Kerner als Romantiker. 1908.
- S. 186: Chr. Th. Schwab, G. Schwabs Leben. 1883.
- S. 189: Selbstcharakteristik R. Mayers in Kernes Briefwechsel mit seinen Freunden. Bd. 2, S. 62.
- S. 190: H. Fischer, Erinnerungen an J. G. Fischer. 1897, S. 5f.
- S. 193: G. Kellers Leben, Briefe und Tagebücher. Hrsg. von E. Ernstaßinger. 4 und 5. A. Bd. 3, S. 143. Mörikes Briefe. Hrsg. von R. Fischer und R. Krauß. 1903. Briefwechsel zwischen Th. Storm und E. Mörike. Hrsg. von H. W. Rath. Briefwechsel zwischen H. Kurz und E. Mörike. Hrsg. von H. Kindermann. 1919. H. Maync, Eduard Mörike. 2. A. 1913. H. Walder, Mörikes Weltanschauung. 1922. H. Sieber, E. Mörikes Gedankenwelt. 1923. Die Werke Mörikes sind nach der Ausgabe von Maync angeführt.
- S. 195: Briefe. Bd. 1, S. 25f.
- S. 196: P. Corrodi, Das Urbild von Mörikes Peregrina. Jahrbuch d. Liter. Vereinigung Winterthur. 1923, S. 47—102.
- S. 197: Briefe. Bd. 1, S. 154.
- S. 205f.: Briefe. Bd. 1, S. 268ff. — Über die Entstehung von Schön-Rohtraut: R. Fischer, Mörikes Leben und Werke. 1901, S. 140. Briefe. Bd. 2, S. 330. Über die Entstehung des Feuerreiters: Maync. 2. A. S. 236.
- S. 211: G. Keller, Der grüne Heinrich. Cottasche Jubiläumsausgabe 1919, Bd. 1, S. 313.
- S. 223f.: Immermann, Werke. Hrsg. von H. Maync. Bd. 3, S. 135ff.

- §. 223f.: Eine geistvolle Darstellung der Zeitstimmung in ihrer inneren Zerrissenheit und Freudlosigkeit enthält Alfred de Mussets Roman *La confession d'un enfant du siècle*.
- §. 227: Rüdert's Werke. Hrsg. von E. Herzer und E. Groß. C. Beher, Fr. Rüdert. 1868.
- §. 228f.: A. Sohr, Heinrich Rüdert in seinem Leben und Wirken. 1880, §. 7.
- §. 229: G. Keller, Ges. Werke. Cottasche Jubiläumsausgabe. 1919, Bd. 2, §. 7.
- §. 230: Beher, Rüdert. §. 42, 118, 238.
- §. 234: Beher, Rüdert. §. 145f.
- §. 237: Platens Sämtliche Werke. Hrsg. von M. Koch und C. Pezet. Die Tagebücher des Grafen A. v. Platen. Hrsg. von G. v. Laubmann und L. v. Scheffler. 1896 und 1900. Platens Sämtliche Briefe. Hrsg. von L. v. Scheffler und P. Bornstein. 1910. M. Koch, Platens Leben und Schaffen. R. Schlösser, Platen. 1910.
- §. 239: Über Fr. v. Brandenstein: Tagebücher. Bd. 1, §. 838, 457.
- §. 240: Über sein moralisches Lehrgedicht: Tagebücher. Bd. 1, §. 353.
- §. 240: Klage über den Militärstand: Tagebücher, Bd. 1, §. 228f.
- §. 241f.: Tagebücher. Bd. 1, §. 206.
- §. 248: Versifikation: Tagebücher. Bd. 2, §. 122.
- §. 249: Heines Werke. Hrsg. von E. Elster. Heines Briefwechsel. Hrsg. von Fr. Hirth. 1914; 1918. A. Strodtmann, Heines Leben und Werke. 2. Au. 1873. J. Legras, Heine poète. 1897. H. Lichtenberger H. Heine penseur. 1905.
- §. 250: Über L. Börne und die Demokraten: Werke. Hrsg. von Elster. Bd. 7, §. 103, 80, 81. Über den Übertritt zum Christentum vgl. an M. Moser 27. September 1823 (Hirth, Bd. 1, §. 252).
- §. 251: Strodtmann. Bd. 1, §. 19f.
- §. 252f.: C. Bützfeld, Heines Verhältnis zur Religion. 1912, §. 56.
- §. 252: Hegel, Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. 3. Au. Hrsg. von K. Hegel. Werke. Bd. 9, 1848, §. 83f. — Heine, Geständnisse, Werke. Bd. 6, §. 47f.
- §. 253f.: Lichtenberger, Heine penseur. §. 111f. — Die Stadt Lucca, Werke. Bd. 3, §. 394f. — Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, Werke. Bd. 4, §. 221f., vgl. §. 187f. — Über die Bekehrung der Freidenker, Werke. Bd. 4, §. 288.
- §. 255: Heines Seele als Gummi Elastikum: Briefwechsel. Hrsg. von Hirth. Bd. 1, §. 253f.
- §. 256: Über den Almansor: Briefwechsel. Hrsg. von Hirth. Bd. 1, §. 191.
- §. 257: Heine und Lord Byron: Briefwechsel. Bd. 1, §. 324.
- §. 259: Briefwechsel. Bd. 1, §. 171, vgl. Werke. Elster. Bd. 1, §. 59.
- §. 264: Heine und Wilhelm Müller: Briefwechsel. Bd. 1, §. 420f.
- §. 264f.: Die Lesarten nach Elster. Bd. 1, §. 536.
- §. 265: Heine und das Volkslied: Briefwechsel. Bd. 1, §. 421.
- §. 267: Lenau, Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Ed. Castle.

- 1911 f. A. K. Schurz, Lenau's Leben. 1885. Ed. Castle, Nikolaus Lenau.
1902. W. Alexander, Die Entwicklungslinien der Weltanschauung Nik.
Lenau's. 1914. H. Bischoff, A. Lenau's Lyrik. 1920 f.
- S. 270: Tagebüch., Werke. Bd. 4, S. 133, vgl. Alexander, S. 153.
— An Sophie Löwenthal: Werke. Bd. 4, S. 188 f., 29. — Über den Ein-
fluß Martensens: Alexander. S. 156 ff.
- S. 271: Über „Savonarola“ und „Albigenser“: Werke. Bd. 4, S. 274.
Alexander. S. 202 ff.
- S. 272: Lenau's Aussage über den Affekt: Werke. Bd. 4, S. 50, 52.
- S. 275: Über Amerika: An K. Mayer, 13. März 1832. An Schurz
16. März 1832. An E. v. Reinbeck 1. August 1832, 5. März 1833.
- S. 276: Lenau's Briefe an E. v. Reinbeck. Hrsg. von A. Schlosser.
1896, S. 22, 27, 57.
- S. 278: Die Dokumente des Zensurhandels in der Ausgabe von
Castle. Bd. 5, S. 334 ff. — ἀμφιμέλες: An E. v. Reinbeck 18. Nov. 1843.

Die deutsche Malerei vom Rokoko bis zum Expressionismus. Von Prof. Dr. R. Hamann. Mit etwa 400 Abbildungen und 8 Tafeln. Geh. M. 24.—, in Ganzleinen geb. M. 28.—, in Halbleder M. 40.—

In dieser neuen Darstellung erscheint grundlegend für das Verständnis der Kunst des 19. Jahrhunderts die Entwicklung des Naturgefühls, einer dem Malerischen fernstehenden, auf einer durch und durch menschlichen Teilnahme an der Natur beruhenden Verfinstung in alles Lebendige um uns. So wird die deutsche Malerei von dem Entstehen des Naturgefühls im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert verfolgt, bis zuletzt die künstlerische Sprache als Ausdruck des Künstlers mehr und mehr eine Eigenbedeutung gewinnt und den der Natur abgesetzten Oberflächenreizen des Impressionismus die in Farbe und Form von der Natur unabhängigen Konstruktionen des Kubismus folgen.

Elementargesetze der bildenden Kunst. Grundlagen einer praktischen Ästhetik von Prof. Dr. Hans Cornelius. 3., verm. Aufl. Mit 247 Abbildungen und 11 Tafeln. Geh. M. 8.—, geb. M. 10.—

„Es gibt kein Buch, in dem die elementarsten Gesetze künstlerischer Raumgestaltung so klar und anschaulich dargestellt, so überzeugend abgeleitet wären. Wir haben hier zum ersten Male eine zusammenfassende, an zahlreichen einfachen Beispielen erläuterte Darstellung der wesentlichsten Bedingungen, von denen namentlich die plastische Gestaltung in Architektur, Plastik und Kunsts gewerbe abhängt.“ (Beitschrift für Ästhetik.)

Von deutscher Art und Kunst. Eine Deutschkunde. Herausgegeben von Studienrat Dr. W. Hofstaetter. 4. Aufl. Mit 42 Tafeln und 2 Karten. Geb. M. 7.—, in Halbleder mit Goldoberschnitt M. 10.—

„Das Geheimnis dieses Buches liegt darin, daß es uns die Kraft und Weisheit im Allernächsten sehen lehrt. Es zeigt uns den Weg in unser eigenes Reich und Leben, in Land und Dorf und Haus der Deutschen. Das ist nicht wenig, und zugleich ist es ein Weg in unbekanntes Land fast auch für die meisten unter unseren Gebildeten.“ (Histor. Beitschrift.)

Deutschland in den weltpolitischen Wandlungen des letzten Jahrhunderts. Von Prof. Dr. F. Schnabel. Mit 16 Bildnissen in Kupferstichdruck. Geh. M. 6.—, in Ganzleinen geb. M. 8.—

„Eine lebendig und fesselnd geschilderte Darstellung der deutschen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, in den Zusammenhang des weltgeschichtlichen Verlaufs gestellt, gesehen von einem Deutschen mit warmem Herzen für sein Volk, aber auch mit unbetrübar klarem Auge für Schwächen und Fehler, mit sicherem Gefühl für das, was für immer vergangen und das, was aus der Vergangenheit lebendig und wirksam geblieben ist und bleiben wird.“

Die antike Kultur in ihren Hauptzügen dargestellt. Von Oberstudiendir. Prof. Dr. F. Poland, Direktor Dr. E. Reisinger und Oberstudiendirektor Prof. Dr. R. Wagner. Mit 130 Abb. im Text, 6 eins- und mehrfarb. Tafeln und 2 Plänen. 2. Aufl. In Ganzleinen geb. M. 9.—

„Wer das Buch auch nur auffächelt, wird sich an der Schönheit der Bildbeigaben von Herzen freuen und besonders an den wundervollen Heliogravuren der Tafeln, an der Berliner thronenden Göttin, am Kopfe des Barberinischen Fauns und an den anderen durchweg gleichwertigen Stücken. Sie sind von unübertrefflicher Schönheit.“ (Süddeutsche Monatsh.)

Die Renaissance in Florenz und Rom. Acht Vorträge von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. K. Brandi. 6. Aufl. Geh. M. 4,60, geb. M. 6.—

„Anmutiger und lebensvoller als in diesem Buche könnte das Wiedererwachen der Geister aus den erstarrten Formen des Mittelalters zu einer zweiten Jugend, ihr unwiderstehlicher Zauber ihre unvergängliche Schönheit schwerlich dargestellt werden.“ (Dtsc̄he Rundſch.)

„Brandi hat seine Aufgabe in glänzendster Weise gelöst. Ein volles, ungemein anschauliches Bild der großen Zeit strahlt uns aus seiner Schrift entgegen, und man wird von der Neuartigkeit und schöpferischen Kraft dieser Periode durch Brandis kongeniale Darstellung im tiefsten ergriffen. Brandi empföhlt feingestig die große, neue Lebensform, aus der die Bewegung hervorging; seine trefflichere Empföhlungsfähigkeit macht es ihm möglich, die großen Gestalten der Renaissancezeit, Staatsmänner und Künstler, intuitiv zu erschauen und sie in einer wahrhaft klassischen Sprache zu schildern, jeder Satz ist gesäilt und künstlerisch gerundet.“ (Deutsches Philologenblatt.)

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

Von dem vorliegenden Werk sind ferner folgende Bände in 2. Auflage erschienen:
Bd. I. Von Herder zu Goethe. Bd. III. Vom Realismus bis zur Gegenwart.
Geh. e M. 6.—, in Ganzleinen geb. M. 8.—

Deutsche Romantik. Von Geh. Hofrat Prof. Dr. O. Walzel. I. Teil: Die Weltanschauung. 5. Aufl. II. Teil: Die Dichtung. 5. Aufl. [U. d. Pr. 1925.] (ANuG Bd. 232/233.) Geb. je M. 1.80

„Walzel darf als der beste Kenner der romantischen Geistesbewegung unter den Lebenden gelten. Umschaffende Allgemeinbetrachtung bei gründlichstem Eindringen ins Einzelne sind die unbestreitbaren Vorteile Walzelscher Literaturgeschichtsschreibung. Wer die Romantik wirklich kennen lernen will, mag sich diesem Führer anvertrauen.“ (Sächs. Staatszeitg.)

„Meisterhaft sind die Zusammenhänge aufgedeckt, die vom Sturm und Drang zur Romantik und von ihr wiederum zum jungen Deutschland führen.“ (Tägliche Rundschau.)

Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland. Von Dr. E. Istel. 2., verb. Aufl. (ANuG Bd. 239.) Geb. M. 1.80

„Leben wie Künstlerhaften der musikalischen Romantiker versteht Verfasser in ausgesuchter Weise dem Leser nahezubringen, vielfach treffende Urteile von Zeitgenossen oder hervorragenden Nachkommen verwertend... Das sehr lebige, verdienstvolle Werk bietet eine ungemeine Fülle des Anregenden und Belehrenden.“ (Pädagogische Blätter.)

Der Roman der deutschen Romantik. Von Dr. P. Scheidweiler. Geh. M. 4.—

„Eine vortreffliche, geradezu grundlegende und richtunggebende Studie, eine durch und durch reife Arbeit, die sich ganz auf die jedem einzelnen Kunstwerke innenwohnenden Gezeuge zu stützen sucht.“ (Österr. Rundschau.)

Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte. V. Prof. Dr. E. Ermatinger. 2. Aufl. Geb. M. 7.—, in Halbleder M. 11.—

„Es ist eine kühne, von der Überlieferung abgekehrte Methode literaturkritischen Denkens. Die geistvolle und frische Art der Darstellung machen das Werk zu einer anregenden und fesselnden Studie.“ (Deutsche Nachrichten.)

„Nicht nur ein kenntnisreicher Forscher und Denker, sondern ein Dichter spricht hier und schafft die Werke der Großen in muster gültigen Analysen nach.“ (Alfred Biese, im „Generalanzeiger f. Stettin u. d. Provinz Pommern.“)

Die deutschen Lyriker von Luther bis Nietzsche. Von Prof. Dr. Ph. Witkop. I. Band: Von Luther bis Hölderlin. 3., veränd. Aufl. Mit 6 Bildnissen. In Ganzleinen geb. M. 10.—. II. Band: Von Novalis bis Nietzsche. 2. Aufl. Geh. M. 7.50, in Ganzleinen geb. M. 10.—

Die neuerschienene dritte Auflage des I. Bandes hebt sich von den früheren außer durch Erweiterungen im Text vor allem durch eine silvöle Ausstattung ab, die der Eigenart von Witkops Darstellung — „Wissenschaft unter der Optik des Künstlers“ — gerecht wird.

„... Witkop füllt dieses Gerippe mit Blut und Fleisch, mit Geist und Seele aus, er lebt als Künstler das Leben seiner Dichter nach und gibt es als Lehrer von Geschmack und Urteil wieder. Er schreibt für denkende, ringende Menschen, die die Probleme ihres eigenen Lebens an denen großer Persönlichkeiten zu messen und zu läutern imstande und gewillt sind.“ (Karlsruher Tageblatt.)

Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing. Goethe. Novalis. Hölderlin. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. W. Dilthey. 9. Aufl. Mit 1 Titelbild. Geb. M. 10.—,

„Diese Charakteristiken gehören zu den ausgerufenen Meisterstücken dieser Literaturgattung, und ich glaube, alles darüber in das eine Wort zusammenfassen zu dürfen, daß sie nicht unwert sind, neben solche Essays wie Goethes ‚Winkelmann‘ gestellt zu werden.“ (Preuß. Jahrbücher.)

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

