

Einleitung

Kleiner Vogel Kolibri, Führe uns nach Bimini

Heinrich Heines Schreiben gegen die Krankheit und die Rezeption seiner Werke in den Jahren 1855 und 1856.

Die Jahre 1855 und 1856 standen außenpolitisch unter dem Vorzeichen des Krimkrieges. Dieser „Orientkrieg“ hatte bereits im Oktober 1853 begonnen, nahm aber im September 1855 durch die alliierte Eroberung Sewastopols seine kriegsentscheidende Wende. Am 30. März 1856, nur eineinhalb Monate nach Heines Tod, unterzeichneten die Kriegsparteien in Paris den „Frieden von Paris“. Diesen Krimkrieg erwähnte Heine ebenso wenig, wie die im Krimkrieg zu Weltruhm gekommene und in einer Diakonissenanstalt in Kaiserswerth bei Düsseldorf ausgebildete nachmalige Pionierin der modernen Krankenpflege, Florence Nightingale. Der Krimkrieg hatte in der Familie Heines nur insofern Interesse erregt, als daß der Bruder Heines, Maximilian Heine, zu dieser Zeit in Petersburg tätig war. Die Sorge der Mutter galt seiner Gesundheit, die sie eher durch die seit den vierziger Jahren in Europa epidemisch auftretenden Cholera und weniger durch den Krimkrieg gefährdet sah. Denn Heines Bruder Max war als Militärarzt in russischen Diensten und bekämpfte unter anderem die Cholera.¹ Der politische Zeitschriftsteller Heine verzichtete auch darauf, den Tod des Zaren Nikolaus I. am 2. März 1855 und das Attentatsversuch auf Napoleon III. zu kommentieren, den der französische Kaiser am 28. April 1855 überlebt hatte. Ebenso wird von Heine weder in Brief noch im Werk darauf hingewiesen, wie der 1853 von Napoleon III. zum Präfekten von Paris ernannte Georges-Eugène Baron Haussmann (1809-1891) Paris vor allem durch die Zerstörung der alten Quartiere städtebaulich modernisierte, der sprichwörtlich gewordenen „Haussmannisierung“, die erst das heutige Paris mit seinen „Grands Boulevards“ schuf. Daß ganze Viertel der Spitzhacke zum Opfer fielen, dürfte Heine zumindest vom Hören-Sagen nicht verborgen geblieben sein, und es erstaunt, daß Heine diesen stadtplanerischen Kraftakt der Moderne nicht im Rahmen seines Signaturdenkens verwandte.

Der bereits in den Vorjahren erhobene Vorwurf, Heine habe „alle politischen und zeitgeschichtlichen Entwicklungen nur aus zweiter Hand über ‚seine Neuigkeitsträger‘ erfahren“,² scheint offensichtlich auch für die Folgejahre zuzutreffen.

Im privaten Umkreis wird Heine zu Beginn des Jahres erschüttert von der Nachricht vom Tode Gérard de Nervals (1808-1855). Der französische Schriftsteller, Übersetzer seiner Werke und Freund hatte sich am 25. Januar 1855 erhängt. Ihm und seiner Kunst des Übersetzens widmet Heine einige anerkennende und mitfühlende Bemerkungen:

¹HSA XXVII, Nr. 1137

²Vgl. Verf. „... und es ist jetzt der Dieb, welcher den Steckbrief des ehrlichen Mannes, den er bestohlen hat, zur öffentlichen Kunde bringt.“ Heines Kampf gegen Raubdruck, Nachdruck und Plagiat seiner Schriften in den Jahren 1852 bis 1854“. Einleitung zu: Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen. Rezensionen und Notizen aus den Jahren 1852-1854, Stuttgart 2005. S. XVIII

„Gérard devinait mieux le sens d’une poésie écrite en allemand, que ceux qui avaient fait de cet idiome l’étude de toute leur vie. Et c’était un grand artiste; les parfums de sa pensée étaient toujours enfermés dans des cassolettes d’or merveilleusement ciselées.“³

Dichterische Krankheitsbewältigung

Neben diesem früh im Jahr 1855 gelegenen Trauerfall stand im Vordergrund seiner Aufmerksamkeit die Bewältigung seiner Krankheit. Zu der seit Jahren bestehenden Lähmungssymptomatik hatten sich häufige und stark quälende Hustenattacken gesellt. Heine unterzog sich entsprechend dem damaligen Kenntnisstand der Medizin vor allem den Therapieformen der klassischen Humoralpathologie, die auf eine Wiederherstellung des Säftegleichgewichtes zielten. Und die Torturen zeitgenössischer Therapie waren nicht unbeträchtlich. Als Hilfsmittel dienten besonders evakuative Methoden wie der Aderlaß, Abführ- und Brechmittel, Blutegel, Schröpfen, Blasenpflaster, die Haarseil-Methode (künstlich offen gehaltene Hautblase, damit sich seröse und eitrige Flüssigkeit bildet und absondert), Fontanelle (mittels eines durch eine Hautfalte gezogenen Fadens künstlich offen gehaltene Wunde, die ebenfalls seröse und eitrige Flüssigkeit bilden und absondern soll) und Kauterisation (Brennen mit Brenneisen oder Ätzmitteln). Bei diesen martialisch anmutenden Therapieformen verwundert es nicht, daß Heine es vorzog, zur Linderung seiner Schmerzen eine ursprünglich ärztlich verordnete und zunehmend in Eigenregie verantwortete Opiumtherapie einzusetzen. Immer häufiger, in immer höheren Dosen nahm Heine dieses in seiner Wohnung ständig verfügbare Rausch- und Schmerzmittel in den verschiedenen Verabreichungsformen: Als perkutane Brenneigel-Applikation, er ließ es sich täglich in eine am Hals offen gehaltene Wunde einreiben, es wurde ihm auch als Kataplasma, also als Morphingabe in heißen Umschlägen verabreicht, und als häufigste Applikationsweise wurde es ihm peroral gegeben, wohl weil diese Aufnahmeform die bequemste war. Es ist insofern nicht verwunderlich, daß auch Heines unmittelbare Todesursache wahrscheinlich auf eine Überdosierung zurückzuführen ist.⁴

Ist damit das letzte Wort über den kranken Dichter Heinrich Heine gesagt? Standen dem Poeten keine anderen Mittel als Opium zur Verfügung, sein Leid zu bewältigen? Nicht nur seine umfangreiche Korrespondenz ist voll von Mitleid erheischenden Schilderungen seiner Symptome und Leiden, auch schrieb er vor allem in seinem Spätwerk häufig von seinem körperlichen Verfall und von Todessehnsucht, aber auch kompensatorisch von ungebrochener Lebenslust. Er entwarf sich als *vir dolorum*, als Schmerzensmann, und verglich sich mit Hiob, Jesus Christus, Lazarus, oder mit dem leprösen Kleriker der Limburger Chronik, von dem er erzählt, daß er als ein lebendiger Toter „traurig in der Öde seines Elends (saß), während jauchzend und jubelnd ganz Deutschland seine Lieder

³ DHA I, 568 f.

⁴ Verf., „Heinrich Heine, der Verdacht einer Bleivergiftung und Heines Opium-Abusus“ (zus. m. A. Labisch), in: Heine-Jahrbuch 38 (1999), S. 105-131

sang und pffff!“⁵ Heines Dichtung ist seit Anfang der 1850er Jahre ein deutlicher Ausdruck dieser Bewältigungsversuche. In immer neuen Anläufen versuchte er, sich sein Leiden gewissermaßen vom Leibe zu schreiben. Angefangen vom „Romanzero“ über „Gedichte. 1853 und 1854“ und dem „Lazarus-Zyklus“ bis hin zum „Bimini-Fragment“, kreisten seine Gedanken immer wieder um die Fragen, warum der Gerechte leiden muß, wie unter den Bedingungen schwerster Krankheit gelebt werden kann, und was sich über das Jenseits aussagen lässt. Die Gedichte dieser Zeit sind in ihrer Thematik (die ökonomische Versorgung seiner Frau Mathilde, der Zusammenhang seiner Krankheit mit dem Familien- und Erbkonflikt, der Lebensrückblick und seine Hinwendung zu Gott), in ihrer Motividik (Krankheit, Bekehrung, Trennung von Körper und Geist im Tod, die Zeit, die für einen Kranken schneckenhaft langsam vergeht), in ihren Schauplätzen (Unterwelt der griechischen Mythologie – das stygische Gewässer, Himmel der christlichen Religion, Hölle des Exils) und in ihrem Personal (ebenfalls Figuren der griechischen Mythologie und der christlichen Religion wie Thanatos, Parze, Proserpina, Zerberus, Hiob, Lazarus) deutlicher Ausdruck, daß Heine seine geistige Kraft auf die Bewältigung des unvermeidlichen Schicksals seiner tödlichen Krankheit richtete. Dieser Grundzug ist den Zeitgenossen nicht verborgen geblieben, wenn sie in Besprechungen wiederholt berichten, daß Heines späte Werke „von einer krampfhaften Todesfurcht unheimlich angehaucht“ seien, „fast alle mehr oder weniger das Gepräge der Leiden Heine’s“ tragen und „nach Arzenei“ riechen würden.⁶ Der Dichter selbst – so Alfred Meissner – schildere sich als „Gespenst“, das „gewissermaßen wie ein schon verschiedener und in einem Zwischenreiche lebender Geist herabsehe auf seinen armen, gebrochenen, gefolterten Leib.“⁷

Einen dichterisch anspruchsvollen Ausdruck dieser Krankheitsbewältigung – weil zusätzlich poetologisch konzipiert –, gestaltet Heine in dem „Bimini-Fragment“. Heine mutet es hier der Dichtkunst selbst zu, ihm einen Ausweg aus der Krankheitserfahrung zu weisen. Dem mit seinem Alter nicht zurecht kommenden Protagonisten dieses wohl 1852/1853 entstandenen Versepos wird von der alten Indianerin Kaka in einem kindlichen Lied mit der Eröffnungstrophe „Kleiner Vogel Kolibri / Führe uns nach Bimini“ geraten, zur Verjüngung die geheimnisvolle Insel Bimini aufzusuchen. Die Schiffsreise nach Bimini, der Insel, wo aus einem „Wunderborn“ sprudelnd das „Wasser der Verjüngung“ und „ew’ge(n) Frühlingswonne“ fließt, wird dann zu einer poetischen Reise, einer Schiffsfahrt mit einem aus „Trocheen stark wie Eichen“ gezimmerten „Zauberschiff“, das vom „Stapel des Gedankens“ gelaufen ist:

„Fantasie sitzt an dem Steuer,
Gute Laune bläst die Segel

⁵ DHA XV, 57. Vgl. zu den letzten Gedichten Heines: Gerhard Höhn „Heine-Handbuch. Zeit-Person-Werk“, Stuttgart 1997. S. 153-165

⁶Vgl. Nr. 5309, Nr. 5301, Nr. 5313 u. ö.

⁷Vgl. Nr. 4119

Schiffsjung ist der Witz, der flinke,
Ob Verstand an Bord? Ich weiß nicht!

Meine Raen sind Metaphern
Die Hyperbel ist mein Mastbaum
Schwarz roth gold ist meine Flagge,
Fabelfarben der Romantik –“

Dieses durch die „Magie der edlen Dichtkunst“ in ein Schiff verwandelte Lied bringt ihren Dichter tatsächlich nach Bimini und an ein „Flüßlein“, das aber nicht zur Verjüngung quillt - dieser Illusion gibt Heine sich nicht hin - aber gleichfalls „wunderthätig heilsam“ ist, weil es Vergessen gewährt:

„Lethe heißt das gute Wasser!
Trink daraus und du vergisst
All dein Leiden – ja vergessen
Wirst du was du je gelitten –

Gutes Wasser! gutes Land!
Wer dort anlangt, verläßt es
Nimmermehr – denn dieses Land
Ist das wahre Bimini.“⁸

Lyrik und Dichtung, das Reimschema – hier die Trochäen -, nicht die Prosa, sind für Heine also die eigentliche Therapie, die Leiden seiner Krankheit zu bewältigen und die Schmerzen der Behandlung zu ertragen. Oder wie Heine gegenüber Ludwig Kalisch bekennt:

„Die Poesie ist meine treue Freundin geblieben“, rief er. „Sie läßt sich von meinem Siechthum nicht abschrecken; sie ist mir bis an den Rand des Grabes gefolgt und macht mich dem Tode streitig.“⁹

Also weder seine Distanz zum politischen Geschehen seiner Zeit, noch seine Krankheit können Heine daran hindern, in nahezu rastloser Produktivität weiter zu arbeiten. Krankheit und schriftstellerische Produktivität scheinen sich fast eher zu bedingen. Angesichts seines körperlichen Zustandes eine ungeheure Willensanstrengung – oder wie es eine Besucherin formulierte:

„Es gehört mit in das heißbluthende Weh dieser Epoche, jener Herbst- und Scheidetage, den Melodienzauberer [Heine] so zu erblicken - und doch ist es etwas Erhebendes: der Geistessieg.“¹⁰

⁸DHA III, 366 f. und 385

⁹Vgl. Werner / Houben, Nr. 115

¹⁰Vgl. Nr. 5173

Heines Werke 1855 und 1856

Zu den Texten, die im Berichtszeitraum des vorliegenden Bandes, also in den letzten 14 Monaten seines Lebens geschrieben wurden, zählen (in Auswahl) die Gedichte XII-XVI aus dem Zyklus „Zum Lazarus“, „Dich fesselt mein Gedankenbann“, „Lotosblume“, „Worte! Worte!“, „Es kommt der Tod“ und die an politischer Radikalität dem Gedicht „Die schlesischen Weber“ gleichgestellten „Wanderratten“. Ebenso ruhelos hat Heine an seinen „Memoiren“ gearbeitet. Allerdings ist der größte Teil dieser Werke nicht mehr zu Lebzeiten Heines erschienen, eine zeitgenössische Rezeption von daher nicht erfolgt.

Zu diesen schriftstellerischen Arbeiten im engeren Sinne tritt die Arbeit an den Neuauflagen seiner Werke in französischer Sprache, Übersetzungen, die Heine selber mit betreut hat, so wie die von Richard Reinhardt (1829-1898) in das Französische übersetzte und bei Michel Lévy frères verlegte „Lutèce. Lettres sur la vie politique, artistique et sociale en France“. In 1855 beginnend erschien auch die erste französische Gesamtausgabe Heines, die „Oeuvres complètes“. Bereits im Februar 1855 waren „De l'Allemagne. Nouvelle édition“ erschienen und zeitgleich mit der dreizehnten Auflage des „Buches der Lieder“ kamen die „Poèmes et Légendes“ heraus. Im Mai wurden – ebenfalls bei Lévy – die „Tableaux de voyages“ verlegt.

Wie aber wurden Heines Werke am Ende seines Lebens vom Leser aufgenommen? Am 15. Januar 1835 hatte Heinrich Heine in einem Brief an den französischen Literaturhistoriker und Mitarbeiter des weit verbreiteten „Journal des Débats“, Philarète Chasles (1798-1873), eine kürzere Bemerkung über den eigenen literarischen Ruhm beigefügt, der sehr gut die ambivalente Haltung der Kritik auch der späten Jahre wiedergibt:

„Depuis douze ans je suis discuté en Allemagne; on me loue ou on me blâme, mais toujours avec passion et sans cesse. Là on m'aime, on me déteste, on m'apothéose, on m'injurie.“¹¹

Diese Gegenläufigkeit der unbedingten Wertschätzung des dichterischen Könnens einerseits bei gleichzeitiger schon demontierender Kritik an der Person des Dichters andererseits kennzeichnet die Aufnahme des Heine-Werks auch der Jahre 1855 und 1856.

Sehr ausführlich wird dieser Gemeinplatz der Kritik in der „Allgemeinen Zeitung“ vom 5. März 1856 gestaltet, der *pars pro toto* hier zitiert werden soll:

„Ein schöner Stern ist hinabgesunken vom Himmel deutscher Dichtkunst, aber ein Stern in Nebelhüllen, der es liebte giftige Dünste aufzuziehen, und in ihnen bald seine Strahlen zu bergen, bald siegreich hervorblitzen zu lassen. Heinrich Heine war seit Goethe's Tod

¹¹HSA XXI, Nr. 513

vielleicht der begabteste aller lebenden Dichter; aber er führte den traurigen Beweis, daß die künstlerische Größe auf der menschlichen ruhen muß, wenn sie das Höchste erreichen soll, daß ohne den sittlichen Ernst und die Reinheit der Gesinnung kein umfassendes Werk der Poesie in fleckenloser Vollendung geschaffen werden kann.“¹²

Der Verfasser der Artikelserie „Die Espritperiode unserer Literatur“ in den „Jahrbüchern für Wissenschaft und Kunst“ hält diese grundsätzliche Ambivalenz für eine typische Erscheinung der Zeit:

„Der Skepticismus, die Laxheit in Glauben und Meinen, die Frivolität in der Behandlung der heiligsten Dinge und eine von Nichts in der Welt in Schranken gehaltene Ironisierungslust ist durch dies Zwittersein angebahnt und bis zu dem Schwindel erregendsten Grade möglich gemacht worden. Als die glänzendste Incarnation dieser Richtung ist Heinrich Heine anzusehen, (. . .).“¹³

Neben dieses für die Rezeptionsgeschichte (auch) der späten Werke Heines typische Merkmal tritt ein zweites Charakteristikum. Der Seitenblick auf die französische Heine-Rezeption ist nicht neu,¹⁴ zunehmend häufen sich aber die Übersetzungen von französischen Studien oder Rezensionen und ihre Übernahmen in deutschsprachige Zeitungen. So wird in den „Blättern für literarische Unterhaltung“ vom 25. Januar 1855 von dem polnischen Schriftsteller und Journalisten Julian Klaczko (1825-1906) der längere und sehr negative Aufsatz für die „Revue de Paris“ vom 1. Januar 1855 in beispielhaften Auszügen übersetzt¹⁵ und wie folgt resümiert wird: „Die Klaczko’sche Kritik läuft im Grunde darauf hinaus, daß Heine nichts weiter liebe als sich selbst, (. . .).“¹⁶

Die Besprechung von Salomon Ludwig (Levy) Steinheim (1789-1866) in der 1854 gegründeten jüdischen, ultra-orthodoxen Monatszeitschrift „Jeschurun“ vom 1. April 1855 besteht ebenfalls zum großen Teil aus einer Übersetzung des Artikels von Klaczko und einer Kommentierung desselben – wenn auch im Tonfall wesentlich freundlicher gehalten.¹⁷

Wiederum in den „Blättern für literarischen Unterhaltung“ und wiederum von Hermann Marggraff (1809-1864) findet sich eine Zusammenstellung verschiedener Artikel und Beiträge aus französischen Zeitungen über jüngste Veröffentli-

¹²Vgl. Nr. 5658

¹³Vgl. Nr. 5390

¹⁴Vgl. Einleitung des Verf., in: „Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen. Rezensionen und Notizen aus den Jahren 1849-1851, Stuttgart 2004, S. XIX-XXVIII

¹⁵Vgl. Hans Hörling „Die französische Heine-Kritik. Rezensionen und Notizen aus den Werken 1846-1856“. Stuttgart 2002. Nr. 416 [Hiernach: Hörling]

¹⁶Vgl. Nr. 5407

¹⁷Vgl. Nr. 5429

chungen Heines. So wird mehrfach die „Revue de Deux Mondes“ und das „Athenaeum français“ zitiert.¹⁸

¹⁸Vgl. Hörling, Nr. 432 und Nr. 423. Am 24. Mai referieren wieder die „Blätter für literarische Unterhaltungen“ einen Aufsatz aus dem „Athenaeum français“, der zwar nichts Neues enthalte – so der anonyme Verfasser – aber Heine auffällig freundlich behandle. Vgl. Nr. 5444. Der Artikel von Jacques Olivier in der „Revue des deux Mondes“, Band IX in der Rubrik „Bulletin de la librairie, des arts, des l'industrie et du commerce. Bibliographie“, S. 1 f. vom 15. März 1855 ist bei Hörling nicht aufgenommen:

„Voici d'abord deux volumes in-18 dont la publication est un véritable événement littéraire. C'est le livre *De l'Allemagne* de M. Henri Heine, un des écrivains les plus estimés et les plus aimés de la *Revue des Deux Mondes*. Cet ouvrage, entièrement refondu et augmenté de plusieurs fragmens inédits, forme aujourd'hui un tout homogène et complet. Histoire et critique littéraires, fantaisie ironique, poésie, tout est ramené à l'objet principal de ce beau travail, destiné à rester comme une des études les plus savantes et les plus aimables à lire à la fois qui aient paru en France. Il en sera de même du reste de toutes les oeuvres de cet esprit si fin, si élevé, si charmant, chez lequel l'ironie piquante et le sarcasme énergique n'excluent ni la grâce, ni la poésie. On a dit que M. Henri Heine était un Voltaire allemand; on n'a pas assez dit, car il y a chez lui autant de Byron que de Voltaire.

Les oeuvres complètes de M. Henri Heine doivent former six volumes in-18. Le troisième volume intitulé *Lutèce* est sous presse; ce volume, entièrement inédit en France, contient des appréciations curieuses sur l'histoire politique, littéraire et sociale de Paris. Le monde parlementaire, le monde artiste, le monde littéraire y sont passés en revue, et les portraits y sont dessinés avec une verve de crayon merveilleuse; il paraîtra vers la fin de ce mois. Les *Reisebilder*, la *France*, les *Ballades et Légendes* le suivront de près.

Auch folgender Beitrag aus der gleichen Rubrik der „Revue des Deux Mondes“, Band IX, S. 2 vom 15. April 1855 ist nicht in Hörling aufgenommen:

„La librairie in-18 s'enrichit cette semaine du volume de *Lutèce* de M. Henri Heine, si impatiemment attendu.“

Auch folgender Text von Charles Monnard aus der „Revue chrétienne“, 3e année, Paris 1856, S. 271-289 ist nicht bei Hörling verzeichnet:

LITTÉRATURE ALLEMANDE CONTEMPORAINE. Henri Heine. Et ses rapports avec la jeune Allemagne.

Les écrivains de génie qui, à la fin du dernier siècle et au commencement du nôtre, jetèrent un si vif éclat, Goethe et Schiller, précédés par Lessing et Klopstock, unis à leurs contemporains Herder et Wieland, forment avec eux la période classique de la littérature allemande. Cependant leurs noms ont été inscrits en France sur l'étendard de la révolution romantique. En Allemagne, le romantisme, commençant avec Tieck, soutenu par les frères Schlegel, Novalis (Hardenberg), Lamotte-Fouqué, Brentano, Arnim, et réveillant plus tard encore des échos lyriques, représenta le christianisme, la chevalerie, le germanisme. Pour arriver aux racines de ces grandes choses dans le coeur de la nation, les romantiques remontèrent au moyen âge: les cathédrales gothiques, une foi et un culte en harmonie avec elles, la bravoure et la galanterie chevaleresque, les vieux chants nationaux furent les objets de leur prédilection. Cette poésie régna surtout à l'époque où l'Allemagne secouait le joug étranger et reconstruisait l'ancien édifice social. Les croyances d'un vieil âge et la fidélité des peuples semblaient s'accorder avec les principes et les tendances de la restauration. Une foi plus abandonnée que précise, l'aspiration à un idéal aux contours vagues, l'exaltation de l'honneur pour un état social qu'on voyait renaître et dont on ne disait pas le dernier mot, inspirèrent une littérature qui satisfaisait le vague du sentiment, séduisait par la splendeur et la sonorité, captivait enfin l'imagination par la nouveauté d'un vieux monde rajeuni.

Il manquait à cette littérature, pour lui assurer la durée, une base populaire. Les Allemands avaient souffert, ils avaient combattu; ils demandaient des institutions nationales et la liberté: la littérature sembla d'accord avec la politique pour les payer de déceptions. Les accents des disciples du romantisme retentirent agréablement aux oreilles, mais ne contentèrent pas la nouvelle génération, témoin de nouveaux événements. Les esprits se portèrent vers les réalités. La philosophie, même la plus abstruse, les seconda. Kant avait inspiré les libérateurs du pays par l'absolutisme du devoir. Fichte avait conduit ses disciples sur le terrain de l'action. Si les jeunes gens ne poursuivirent pas toujours avec Schelling l'absolu dans les régions transcendentes, ils rapportèrent du moins de ces hauteurs

l'amour de la liberté humaine. Hegel, à force d'abstractions, jeta les plus ardents de ses auditeurs dans la voie des applications. Sans être sûrs de le bien comprendre, ils s'enflammaient à sa parole. Ses obscurités donnant lieu à des interprétations fort diverses, laissèrent le champ des systèmes ouvert aux passions philosophiques et autres. La dernière conséquence que Hegel eût peut-être été surpris de voir sortir de ses spéculations, c'est la *jeune école hégélienne*. dont les principes se sont incarnés dans la *jeune Allemagne*.

A l'idéalisme en philosophie et en littérature, la *jeune Allemagne* oppose le *réalisme*. Elle

Quitte le long espoir et les vastes pensées

pour se confiner dans le présent, dans la sphère de la vie terrestre et de ses jouissances. Se tourne-t-elle vers la science, elle se porte plutôt vers la nature physique et les objets palpables que vers l'étude de l'esprit humain et de ses manifestations dans l'histoire, dans la philosophie et dans les langues. Par le sensualisme elle a gagné la multitude avide de jouir; les applaudissements étaient assurés d'avance à ses adeptes à la plume élégante et facile, dociles aux inspirations des hommes qui demandaient que la chair fût vengée des prétentions et de la longue domination de l'esprit. Les romanciers de la France contemporaine ont eu dans les écrivains de la jeune Allemagne des confrères, sinon aussi brillants, du moins aussi dévoués à la même cause.

L'un d'eux pourtant put défier toutes les rivalités par la portée de son intelligence et par les plus rares trésors de l'esprit: ce fut le chef de cette école, celui qui, résumant en lui les tendances de la nouvelle génération, donna un corps à la jeune Allemagne et servit de modèle à ses frivoles apôtres, HENRI HEINE: Porté par les flots de l'opinion et des désirs communs, il en accéléra le mouvement. Nul ne réunissait comme lui les conditions variées d'un tel rôle: nature ondoiyante et diverse, il avait l'organisation mobile et l'âme sensible du poète, l'amertume du frondeur, l'éloquence du tribun, beaucoup d'esprit, de la haine aussi, âcre et brûlante; tour à tour de la gaieté, de la mélancolie et le sérieux du penseur instruit; plus que personne le don de l'ironie et l'audace. Capricieux et fantasque, il prend toutes les formes, tous les tons, et vous échappe chaque fois que vous croyez le saisir; il passe des plus pures émotions à des fantaisies pantagruéliques, et de l'atticisme aux débauches d'imagination.

Pour se faire une idée de cet esprit multiple, il faut analyser, rapprocher et cominer tour à tour.

Henri Heine, neveu du riche et généreux banquier Salomon Heine, de Hambourg, naquit le 12 décembre 1799, à Dusseldorf, d'un père juif et d'une mère chrétienne et noble, qui aujourd'hui lui survit, âgée de quatre-vingt-cinq ans. Il quitta un apprentissage de commerce pour l'université de Bonn et pour l'étude de la jurisprudence. La vie animée des bords du Rhin, leurs poétiques traditions et les leçons d'Auguste-Guillaume Schlegel rendirent prédominants chez lui les goûts littéraires et poétiques. Il passa de Bonn à Berlin. Admis familièrement dans le salon brillant de Varnhagen et de son épouse Rahel, il y rencontrait des notabilités littéraires et de jeunes professeurs qui l'initièrent à la philosophie mieux peut-être que les leçons de Hegel, dont la forme didactique le captivait moins que le mouvement sinueux de sa conversation. Le professeur Gans et d'autres hommes d'expérience lui signalaient la dissidence entre les spéculations philosophiques et la vie pratique, et l'inévitable et prochaine nécessité d'une conciliation ou d'une rupture: c'était aller au-devant de la pensée de heine. Il acheva ses études à Goettingue; il y fut reçu docteur en droit en 1825. La même année il s'y fit baptiser, on ne sait pourquoi, si ce n'est pour paraître plus impartial dans sa haine contre le christianisme.

Déjà, pendant le cours de ses études, il publia, en 1822, un volume de *Poésies lyriques*, et en 1823 deux tragédies, *Radcliff* et *Almansor*, avec un *Intermezzo lyrique*, dédié à Rahel, et qui annonçait un grand talent.

Muni de son diplôme de docteur et de son extrait de baptême, il parcourut l'Italie et l'Angleterre, et vécut successivement à Berlin, à Munich et à Hambourg. Le *Livre de Chants* (*Buch der Lieder*) publié en 1827, et les *Impressions de voyage* ou *Reisebilder*, dont le premier volume parut en 1826, placèrent, par leur éclat, le nom de Heine à la tête de la jeune littérature.

La révolution de 1830 donna à toutes ses pensées une commotion dont nous parlerons en son lieu. Au mois de mai 1831, Heine s'établit à Paris, sa résidence définitive, qu'il ne quitta plus que pour quelques excursions, la dernière à Hambourg en 1844. On connaît les longues souffrances qui ont précédé sa mort, et la sérénité constante avec laquelle il les supporta. Elle finirent avec sa vie, le 17 février de cette année*.

Heine débuta comme *poète*. L'étude psychologique de l'écrivain doit nécessairement commencer par son âme de poète, cette „chose légère, volage,“ dont parle Platon, qui s'émeut au gré de l'heure

présente, harpe d'Eole dont le souffle qui passe tire un son tendre, ou fort ou plaintif. Aussi depuis ses premières poésies, depuis le *Livre des chants*, qui les renferme, jusqu'au *Romanzero* et aux vers semés dans les *OEuvres diverses*, ses productions poétiques sont toutes du genre lyrique, palpitantes de l'émotion du moment, aussi diverses que cet homme-Protée. Le *Livre des chants*, avec lequel commença la renommée de Heine, réunit les fleurs et les fruits de sa poésie la plus exquise.

Ses premières inspirations furent celles d'un amour pur, au printemps du coeur, alors qu'il s'ouvre à l'espérance et croit au bonheur qu'il rêve. Cependant celle qu'il aime est bientôt fiancée à un autre. Le jeune poète reste encore tendre après la déception, mais sa sensibilité, devient triste. Vous souvenez-vous de ces ravissements de vos premières années, où votre âme vivement sensible, aisément ébranlée, émue peut-être par la prière maternelle, croyait sentir la présence des anges et entendre un écho des voix du ciel? Le vrai poète porte dans son sein cette enfance ravie, dont les impressions se réveillent plus tard à l'heure des émotions et au jour de l'orage. Son génie est comme un souvenir du paradis de son enfance et un reflet de la lumière céleste qu'il a entrevue. La tristesse qui se mêle à tous les sentiments humains et les épure, se change pour lui en une poétique mélancolie, mystérieux regret d'un temps de candeur. Il s'y abandonne jusque dans ses moments de bonheur, il s'y complait et en savoure le charme secret. Notre jeune poète voit tomber du firmament l'étoile de l'amour, tomber les fleurs du pommier que font tournoyer les vents folâtres; il voit le cygne, dont les mouvements se ralentissent et les chants expirent, disparaître dans sa tombe liquide. Tout devient silencieux et sombre; la feuille et la fleur sont emportées; l'étoile a disparu; le chant du cygne a cessé. Le plus souvent la mélancolie de Heine naît de son malheur. Il supplie les oiseaux de ne pas chanter leurs chants d'amour qui se glissent dans son coeur et y ramènent ses douloureuses rêveries; ou bien il fait ses adieux aux lieux témoins autrefois de son bonheur, et l'esprit malade, le coeur blessé, les membres fatigués, il part et va chercher dans une terre étrangère son ancienne amante de poser la main sur son coeur et d'écouter le travail secret de l'ouvrier qui, dans son intérieur, prépare son cercueil. Lui-même entend jour et nuit ce marteau qui depuis longtemps le prive de sommeil, et il supplie l'ouvrier de hâter l'ouvrage pour qu'enfin il puisse dormir.

Une tristesse contenue avec pudeur fait le charme des romances. Il excelle également à rendre les souffrances de l'amour, l'alliance du bonheur et des larmes, et à peindre la félicité sans trouble et sans mélancolie. Chose étrange, on trouve dans ses vers autant que chez les poètes érotiques français du dix-huitième siècle, plus que chez beaucoup d'autres, des fleurs, des rossignols, des teints de rose, des yeux semblables à la sombre violette, des mains blanches comme le lis, les perles de la rosée, un ciel bleu, un air suave, et pourtant, au milieu de ces images qui semblent fanées, pas un trait fade, rien qui produise l'ennui: c'est que tout cela se rajeunit chez lui, comme les fleurs au printemps, par un nouveau tour d'esprit ou par un élan de passion. Profondément sensible à la nature, il la voit à sa manière, il l'aime de son affection à lui, il observe dans ses aspects des traits de lumière et des ombres, une distribution de couleurs et une combinaison de nuances, dont le tableau nous fait éprouver des sensations nouvelles. La nature lui fournit des allégories ingénieuses et toujours des tableaux séduisants.

„Belle fille de pêcheur, aborde avec ta nacelle; viens t'asseoir à mon côté, nous deviserons ensemble, ta main dans ma main.

„Appuie ta tête contre mon coeur, et ne crains pas trop; ne te confies-tu pas chaque jour à la mer orangeuse?

„Mon coeur, semblable à la mer, a ses orages aussi, son flux et son reflux; mais mainte belle perle repose dans sa profondeur.“

La révélation des mystères de l'âme, un amour de l'idéal, vous transportent dans les régions de la poésie, et pourtant tout ce que le poète met sous vos yeux est pittoresquement vrai comme dans les vers de Goëthe. Il a pour peindre les réalités de ces coups de pinceau qui accusent la main de l'observateur le plus exercé, et, grâce à cet art, le commun, le trivial même, est caractérisé par des traits vifs, parfois navrants. Mais alors encore l'idéal, chez lui, conserve ses droits, l'idéal, réalité de l'âme dont la vrai poète défend la possession.

Un service rendu par Heine à la littérature de son pays, après les raffinements et les formes artificielles de l'école romantique, c'est d'avoir ramené la poésie à la *simplicité des chants populaires*, dont Herder avait signalé la puissance, révélée ensuite à l'Allemagne par les chansons de Goethe et par la naïveté mélancolique d'Umland. A leur exemple, Heine fit voir à la jeune génération que l'art et la poésie produisent les plus grands effets par les moyens les plus simples. Même dans les périodes suivantes de sa carrière et dans les transformations de son talent, il conserve cette simplicité primi-

tive; elle revit dans ses meilleures inspirations. Beaucoup de ses poèmes sont très courts: deux ou trois strophes des quatre petits vers, ou même une seule. Le cri de l'alouette qui monte dans les airs, les accents plaintifs du rossignol, quelques sons du cor au fond des bois, quelques notes de la voix humaine suffisent à réveiller les échos les plus profonds de l'âme: de même quelques vers suffisent à notre poète. La popularité a récompensé ces procédés populaires. L'admiration des délicats n'est pas moins acquise à la perfection de la forme.

Tel est l'aspect primitif et la période virginale du talent poétique de Henri Heine. Ce type restera au fond de son âme; souvent, quand on s'y attendra le moins et comme pour protester contre les outrages reçus du poète lui-même, il se reproduira dans sa resplendissante pureté.

Des douloureuses expériences du coeur et d'un tour d'esprit individuel naquit cette *poésie des contrastes*, dont Henri Heine a été l'inventeur en Allemagne. Elle nous montre son talent sous un second aspect. Les déceptions de son amour frappèrent son imagination de l'idée de cette déception qui se rencontre si souvent au fond des choses humaines et au bout de nos espérances. Déjà pendant ses premières études littéraires et poétiques, son goût pour la réalité, en opposition avec le culte exclusif que l'école romantique rendait à l'idéal, avait dû le conduire dans la même voie. Les contrastes dont il eut à souffrir dans la vie l'attristèrent d'abord, l'aigrirent ensuite, irritèrent même au plus haut degré son irascibilité. Ils formèrent dès lors une préoccupation constante de son esprit et donnèrent à sa pensée un tour épigrammatique, qui passa dans sa prose comme dans ses vers, dans les *Reisebilder* comme dans les *Chants*.

Il sembla marcher quelque temps sur les traces de Jean-Paul, et chercha des images neuves en mettant en contraste des objets qui n'avaient jamais été rapprochés auparavant. Ainsi, parlant de certains Mécènes qui se nourrissent délicatement, mais laissent mourir de faim les gens de lettres: „Ils croient, dit-il, que les auteurs, comme les nêfles, atteignent leur maturité quand on les laisse quelque temps couchés sur la paille.“ Mais il était assez riche par lui-même pour n'avoir besoin d'imiter personne. Les rapprochements les plus risibles se présentent à lui sans qu'il les cherche. Il donne des éloges aux ciselures faites par un prince-électeur „dans ses heures de loisir; il en avait vingt-quatre par jour,“ ajoute-t-il. Quelquefois pourtant on sent l'effort; en visant trop à rapprocher le grand et le petit, il tome dans le maniéré et le mauvais goût.

Au début de sa poétique étude des contrastes, dans ce *Livre de Chants* qui restera, lorsque beaucoup d'autres de ses ouvrages seront oubliés, l'antithèse se rapproche, par le goût et par l'élévation, de la poésie du sentiment; elle rappelle le sonnet italien, les belles épigrammes de l'anthologie grecque, et ne consiste pas toujours dans un trait plaisant, mais aussi dans un trait de sensibilité, de mélancolie, ou dans une noble pensée. Le rapprochement poétique de l'amour et de l'infidélité, des idées hautes et du prosaïsme, des joies bruyantes et de la douleur solitaire, se combine de cent manières différentes: ici il s'aiguise en épigramme plaisante ou sanglante; là il aboutit au désir du tombeau.

Dans certains contrastes douloureusement plaisants entre le train commun du monde et les besoins qu'une noble nature enferme dans son sein, le sentiment sert à aiguïser le trait, non le trait à ravalier le sentiment. Le poète sait aussi sourire de la bassesse; mais, dans l'amertume de l'idéal blessé, à travers le sourire on découvre une larme. Parfois cependant nulle émotion douce ne se mêle à son rire qui retentit d'un sarcastique éclat.

Ce troisième aspect, celui de la *satire* gaie, bouffonne, amère, haineuse, impitoyable, doit fixer notre attention quelques moments.

Le développement complet de Heine fut rapide. Sa moquerie suprême se produit de bonne heure dans les *Reisebilder*, dont le premier volume parut en 1826. Ce livre flattait et exaltait tous les penchants qui convergent vers une oeuvre de destruction. Il séduisit par le ton léger d'une raillerie et d'une licence également audacieuses. Il fut accueilli des classes les plus diverses avec un faveur dont les plus hautes eurent lieu de se repentir: on nomma parmi les admirateurs de cette frivolité spirituelle et hardie le prince de Metternich. Comment ce fin diplomate put-il applaudir ce livre, qui stimulait par des coups de fouet et d'épingle l'Allemagne assoupie et déçue? - Les *Reisebilder* sont autant les impressions de voyage que l'auteur porte dans un pays que celles qu'il y reçoit. A propos des contrées qu'il visite il parle de toutes choses; l'heure et le moment présents ne lui fournissent guère qu'un point de départ pour son imagination et sa causticité vagabondes. Bien des lecteurs furent alléchés par les pages qui pourraient porter le titre de *Confessions*. Le *Salon* est un autre cadre où s'enchâsse la même variété de tableaux et de réflexions. Dans les *Poésies nouvelles* (*Neue Gedichte*), la même hardiesse et un fond assez semblable ont revêtu la forme d'une désinvolture lyrique.

Heine habita Paris les quinze dernières années de sa vie et publia lui-même plusieurs de ses ouvrages en français aussi bien qu'en allemand: quelqu'un a donc pu dire de lui: „ C'est le Français le plus spirituel depuis Voltaire.“ Un journal attribue ce mot à un juge des plus compétents, à M. Thiers. L'*esprit* étincelle à chaque page. Et cet esprit n'est pas celui de tout le monde, mais le sien, toujours empreint d'originalité; trop souvent, sans doute, le gros sel se mêle à l'atticisme. Mais l'*esprit*, ce merveilleux instrument, est d'un dangereux usage; il sert à tout et sans principes et sans règle au gré de son caprice: l'*esprit* devenu le régulateur de la vie intellectuelle, bannit l'amour du vrai. Tout lui est bon, pourvu qu'il y trouve occasion de briller.

Heine possédait excellentement le *don de la plaisanterie*; et sa plaisanterie prend avec aisance tous les tons; elle se joue dans les airs à la façon des sylphes; elle agace et lutine comme Trilby. Capricieuse comme le génie du poète, tantôt douce, charmante, elle s'unit à la tendresse humaine; tantôt elle éclate sans but en un éclair de gaieté, ou assaisonne un récit comme celui du garçon tailleur, sentimental ami de la poésie, ou les scènes d'étudiants chez M. de Schnablewopski, à Leyde, et ses amours avec une grosse petite hôtesse d'auberge, amours dont le thermomètre détermine la qualité des dîners qu'elle envoie au jeune amant et à ses convives. L'interprétation diplomatique et politique d'un ballet appartient au même ordre de plaisanterie originale. Mais il arrive aussi que le goût n'accompagne pas l'auteur dans les échappées de sa bonne humeur.

La plaisanterie désintéressée ne suffit pas à un homme né railleur en même temps que poète: la *raillerie* est un de ses boisons les plus irrésistibles; il l'exerce envers et contre tous; elle atteint même les Français: le moyen de ne pas les railler, ce sont ses meilleurs amis! Il essaye d'ailleurs sur eux, rarement toutefois, l'arme qu'ils lui ont appris à manier avec grâce et agilité, le *persiflage* et l'*ironie*. Sa prédilection pour la France et pour les écrivains français tient à une parenté spirituelle. Durant un long séjour dans ce Paris, qui est la patrie de son talent satirique, il a humé avec l'air l'*esprit* de la fine raillerie. Cependant il n'a jamais renié son origine; il a, dans tous ses écrits, franchi les barrières françaises de la causticité. Parmi les écrivains français, Rabelais seul lui eût tenu compagnie jusqu'au bout sur le terrain du pantagruélisme; dans la sphère des personnalités inspirées par la haine, Voltaire ne l'eût suivi qu'en ses mauvais jours, en se cachant sous un de ses déguisements.

Le persiflage et l'*ironie*, poignard si leste aux mains de Heine, si redouté en France, l'est beaucoup moins en Allemagne, où l'on ne fait guère usage du poignard, ni du stylet qu'on n'aperçoit, comme le trait du fin railleur, que quand il a frappé. „La bonne foi un peu lourde du peuple allemand, dit quelque part un critique allemand d'une autorité méritée, M. Julian Schmidt, ne discerne pas facilement le sérieux et la plaisanterie;“ ne voyant pas les traits rapidement lancés, il n'en comprend pas le danger. Cependant, à la longue, ils pénètrent avant dans la blessure. Heine excelle dans le persiflage, et mieux que nul autre il l'a naturalisé dans son pays à force d'adresse et de spirituelle persévérance. Ses compatriotes prirent plaisir à ses mièvreries. Ils acceptaient gaiement l'*ironie* quand, sous des rapprochements historiques, elle portait atteinte aux actualités.

L'*ironie*, devenue bientôt l'âme des écrits de Heine, prit de plus en plus une tendance négative et destructive. Le plaisir qu'il trouvait dans le contraste perdit de son innocence, quand, sous ses coups rapides, il fit tomber en poussière, avec un rire méphistophélique, la foi, le patriotisme, l'amour, la confiance, l'admiration, l'enthousiasme, tout ce qui soutient l'humanité quand elle chancelle et la relève quand elle est déçue. Au milieu des douceurs de l'amour, il en prédit l'inconstance; la tendresse lui présage l'infidélité; les heures d'une exaltation généreuse finissent par le plus abject prosaïsme; les rêves purs aboutissent à des scènes qui ne le sont point. Dans les *Poésies nouvelles*, où cette tendance prédomine, touché encore du souvenir de ses chants d'autrefois, il nous ravit par une poésie aérienne et mélodieuse, mais c'est pour le plaisir de rompre ces accords par des dissonances criardes. Si alors il en vient à se railler de lui-même, à rabaisser l'oeuvre de son âme de poète, autrefois sincèrement inspirée, vous ne pouvez plus croire aux jeux bizarres d'un descendue au rang d'idole, doit, elle aussi, être brisée sur son autel par les mains qui l'encensaient.

Nous avons parlé du poète, sans faire connaître un de ses dons les plus merveilleux, l'*imagination*: une imagination grande, hardie dans le fantastique du sentiment et surtout dans le fantastique de l'*humour*. Cette faculté créatrice, qui lui a servi à peindre les rêves du bonheur, le cauchemar de la passion, les tempêtes de l'Océan, tire de la nature ou de la vie humaine des images aussi neuves que grandioses: tel est le chœur des âmes des rossignols morts, qu'épris d'amour, il entend dans le mystère de l'ombrage. Tel encore le tambour, *M. Le Grand*. Lorsque les troupes françaises occupaient Dusseldorf, M. Le Grand prit en affection un jeune écolier, Henri Heine. Il ne savait que trois mots d'allemand, et pourtant il racontait à l'enfant des histoires, histoires terribles et attachantes: c'étaient