

Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 3 (1908-1909)
Heft: 2

Artikel: Das Undeutsche an Heine
Autor: Fueter, Eduard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-747940>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use


The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Das Undeutsche an Heine.

Von Eduard Fueter.

er Leser braucht nicht zu fürchten, daß ihm mit einer anti-semitischen Philippika aufgewartet werde. Es soll überhaupt nicht von Rasse die Rede sein. Wir alle wissen, daß Heine gewisse Eigentümlichkeiten besaß, die wir im gewöhnlichen Leben als jüdisch zu bezeichnen pflegen, und daß dazu auch Eigentümlichkeiten gehören, die uns im allgemeinen nicht gerade angenehm berühren. Von dem allem wollen wir nun einmal vollständig absehen. Denn die Besonderheiten, die Heine vielleicht seiner Rasse verdankt, lassen — weit entfernt, den wunderbar lang andauernden Erfolg seiner Werke zu erklären — es erst recht unbegreiflich erscheinen, daß er gegenwärtig, über hundert Jahre nach seiner Geburt, auf deutschem Sprachgebiet nicht nur eifriger gelesen wird als irgend ein älterer Autor, sondern vor allem, daß er unter den Gebildeten des Auslandes so viele Bewunderer gefunden, wie außer Goethe kein anderer deutscher Dichter. Das spezifisch Jüdische hat diese doch gewiß nicht angezogen — wozu hätten sie da erst nach Deutschland zu gehen brauchen! — sondern neben der Persönlichkeit selbst, gerade das Deutsche an ihr, das sie bei den Dichtern ihrer Nationen nicht fanden. Jedermann weiß nun aber, daß das „deutsch-gefühlvolle“, das die ausländischen Bewunderer vielfach an Heine am meisten schätzen, bei andern deutschen Dichtern ebenso, ja noch in viel reinerer Gestalt zu finden ist. Bartels hat in seinen kürzlich erschienenen Pamphleten gegen Heine, die neben groben teutonischen Schulmeistereien doch auch in löblich ungeschminelter Weise auf das mancherlei Ungenießbare bei Heine aufmerksam machen, auf ein Gedicht von Eichendorff hingewiesen, das die Heinishche Ironie eigentlich schon vorwegnehme. Die Ähnlichkeit in der Stimmung ist wirklich groß, und es wäre nicht schwer, noch andere Gedichte von Romantikern anzuführen, die zu Heine in Verwandtschaft stehen. Gerade aber, wenn es so ist, wenn sogar Heines Dichterpersönlichkeit, die zunächst allein den Erfolg zu erklären scheint, nicht durchaus originell ist, — wie ist es dann zu erklären, daß auf einen Leser, der Eichendorff liest, hunderte kommen, die Heine verschlingen, und daß im Auslande Heine einen gefeierten Namen hat, Eichendorff dagegen ganz unbekannt ist?

Wir haben nicht die Absicht, hier eine neue Charakteristik Heines zu geben. Wir wollen auch nicht auf das eingehen, was seine Werke in Form und Inhalt der deutschen Literatur neues brachten, trotzdem

er natürlich seiner bedeutenden Persönlichkeit zunächst in der Hauptsache den Erfolg verdankt hat und auch jetzt noch verdankt. Die poetische Manier Heines und seine feuilletonistische Prosa sind bekanntlich seither unzählige Male imitiert worden, und zwar von Männern, die es an Witz, Bildung und Ungenierrtheit wohl mit ihm aufnehmen konnten. Woher kommt es, daß keine einzige Nachahmung sich neben dem Muster behaupten konnte, obwohl die Satiren der Jünger vielfach Dinge trafen, die uns näher stehen, als viele der von Heine verspotteten obskuren Gesellen? Hätte die Wirkung der Heinschen Gedichte bloß darauf beruht, daß ein ganz neues Empfindungsleben poetisch behandelt und bisher geheiligte Institutionen und Männer mit frechem Witz verhöhnt wurden, seine Werke hätten ihre Generation nicht überlebt; sie wären zum mindesten schon durch die Imitationen getötet worden, die die erfolgreiche Manier unablässig auf aktuellere Stoffe anzuwenden wußten. Die Lösung des Rätsels liegt anderswo. Fast alle Kritiker Heines haben eine Kleinigkeit vergessen, die erst seinen andauernden Erfolg verständlich macht und die ihn fast ebenso einsam unter den deutschen Dichtern erscheinen läßt, wie sie ihn in die Nähe der Ausländer rückt. Auf diese Kleinigkeit, auf das eigentlich „Undeutsche bei Heine“, mag hier einmal aufmerksam gemacht werden.

Man rühmt den Deutschen so gern ihren beharrlichen Fleiß nach. Auf vielen Gebieten mit Recht. Leider gehört die Poesie zu den Beschäftigungen, von denen sie diese Tugend in der Regel ausschließen. Wenn es bloß auf die Produktionsmenge ankäme, so könnten sie es mit andern Nationen schon aufnehmen; der künstlerische Fleiß zeigt sich aber, wie jedermann weiß, nicht in der Quantität, sondern in der Qualität. Ein Kunstwerk, besonders ein Gedicht, so durchzuarbeiten, daß in keinem einzigen Worte der Zwang des Versmaßes oder des Reimes sichtbar ist und daß sich nirgends ein Füllsel oder eine matte, nichtsagende Stelle findet, ist eine ungeheure Arbeit, und zwar gerade dann, wenn der Künstler etwas Eigenes, Bedeutendes zu sagen hat. Glatte Verse zu schreiben, ist schließlich nicht so schwer, solange man sich bloß mit den Gemeinplätzen der Empfindung begnügt; wer aber wirklich etwas Neues, Tiefes zu sagen hat, wird viel weniger leicht den richtigen Ausdruck finden. Die deutschen Ästhetiker verwechseln nun allzuoft glatte Verse mit ausgearbeiteten und nennen die auch in Deutschland nicht seltenen Dichter, die Banalitäten in zierlich gedrechselte Versen zu stecken verstehen, „Formkünstler“, als ob nicht gerade der, der nichts zu sagen hat, verhältnismäßig am leichtesten eine gefällige Form fände. Wirklich durchgearbeitete Verse sind das gerade Gegenteil der verachteten glatten; weil der Dichter jedem Gedanken, jedem Bilde sein eigenes, persönliches Wesen aufgedrückt hat, fallen gerade ausgefeilte Verse durchaus aus der

Schablone heraus und können nach der Individualität des Verfassers nicht nur fremdartig, sondern abstoßend wirken. Leider haben auch unter den großen deutschen Dichtern nur wenige die Mühe auf sich genommen, ihre Werke vollständig auszuarbeiten. Wie wenige gibt es verhältnismäßig, deren Gedichte sich so „fertig“ präsentieren, daß keine Unvollkommenheit mehr an die Schwierigkeiten der Technik erinnert! Fast ebensowenig, als es große deutsche Dichter gegeben hat, die zugleich das Handwerksmäßige des Dramas beherrschten. Denken wir an Eichendorff, den man gegen Heine ausgespielt hat! Wir können ihn, was poetische Empfindung und Phantasie betrifft, ruhig neben, wenn nicht über ihn stellen. Wie wenig Gedichte gibt es aber von ihm, in denen nicht eine gezwungene Wendung, eine matte Zeile, die bloß die Strophe füllen soll, oder ein des Reimes wegen eingefügtes Füllwort die Stimmung verderben! Wie wenig Gedichte von ihm sind über das Stadium des ersten Entwurfes hinaus bis zum vollendeten Kunstwerke gediehen! Und nun vergleiche man damit das erste beste Gedicht von Heine! Wie ist da alles bis aufs letzte Wort durchgearbeitet, wie steht jeder Reim da, überraschend und neu, und doch als wäre es dem Sinne nach der einzig Passende, wie trägt jeder Ausdruck den Stempel spezifisch Heineschen Geistes! Dieser Geist mag uns unsympathisch sein, mancher Witß geschmacklos oder abstoßend vorkommen, manche Empfindung widerwärtig berühren; aber überall fühlen wir, daß wir hier Kunst, d. h. vollständige Beherrschung der gar nicht mehr als schwierig empfundenen Technik vor uns haben, und daß eine künstlerische Individualität in vollendeter Form, in einer Form, die sie nicht mehr besser machen könnte, zu uns spricht. Diese Individualität hat ihre natürlichen Grenzen, man mag sie anders wünschen; aber an dem, was sie geleistet, wird niemand etwas bessern können. Auch Heine hat nicht mehr geben können, als er hatte; er besaß z. B. für die eigentliche Melodie des Verses ein weniger feines musikalisches Gehör als manche seiner romantischen Kollegen, und was ihm da fehlte, konnte er auch durch die eifrigste Arbeit nicht ersetzen. Aber was er hatte, das gab er vollständig; und seine Gewissenhaftigkeit berechtigt wohl zu dem scheinbaren Paradoxon, daß das Undeutsche an Heine sein unermüdlicher Fleiß sei.

Es gibt ein höchst interessantes, neueres Buch des französischen Stillehrers Antoine Albalat „Le Travail du Style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains“ (Paris, Armand Colin, Fr. 3.50). Der Verfasser hat darin aus den Originalmanuskripten eine Reihe instruktiver Korrekturen zusammengestellt, die große französische Schriftsteller alter und neuer Zeit an ihren Werken vor der Publikation vornahmen. Auch die Franzosen haben nicht alle gewissenhaft gearbeitet. Es finden sich auch unter ihnen rasche Arbeiter, die ihren ersten Entwurf

in die Druckerei schickten; bei manchen hat sich allerdings diese Methode auch gerächt, wie z. B. bei Stendhal. Aber wie haben andere immer und immer wieder korrigiert! Wie hat Pascal seine Werke ausgefeilt, wie hat Flaubert, bei dem das Verbessern bekanntlich zur Manie wurde, jeden Satz der „Madame Bovary“ durchgearbeitet! Der größte und beste Arbeiter war aber Chateaubriand, mit dem Albalat mit Recht seinen Band eröffnet. Man muß es selbst nachlesen, um zu sehen, mit welcher Gewissenhaftigkeit Chateaubriand seine „Mémoires d'outre-tombe“ stilistisch umarbeitete und hauptsächlich kürzte, wobei er im Interesse des Ganzen auch die schönsten Stellen opfern konnte. Es wäre interessant, wenn einmal für die deutsche Literatur etwas Ähnliches publiziert würde. Ich fürchte, es würden sich weniger gute Beispiele auftreiben lassen. Kein Zweifel aber kann darüber bestehen, daß Heine in dieser Ehrengalerie einen der ersten Plätze einnehmen würde.

Der Herausgeber dieser Zeitschrift hat in seinen Eröffnungsworten zum dritten Jahrgange wieder mit Recht auf die gefährliche Tendenz hingewiesen, die sich auch in der Kunst mit dem guten Willen begnügen will. Ich glaube, gerade unsere schweizerischen Dichter dürften sich an Heine ein Beispiel nehmen, und zwar (denn die „Rasse“ macht hier keinen Unterschied) die Dichter der welschen Schweiz nicht weniger als die der deutschen. Es ist ein alter Aberglauben, daß das deutsche Publikum für künstlerische Ausarbeitung keinen Sinn habe. Richtig ist daran nur, daß es weniger verwöhnt ist als andere Nationen und sich daher auch formell recht mangelhafte Werke schon hat gefallen lassen. Aber gerade deshalb zeigt es um so mehr Empfänglichkeit, wenn einmal ein Dichter kommt, der auch nur einigermaßen sein Handwerk versteht, ganz ebenso wie auch kein anderes Theaterpublikum so leicht auf wenn auch noch so bescheidene Bühnentechnik reagiert. Blut- und inhaltlose Formkünsteleien wird es allerdings stets mit Recht ablehnen. Ein Manco an Inhalt kann natürlich auch die blendendste Form nicht ausgleichen. Aber gerade unsere großen schweizerischen Dichter, die gern mit Verachtung auf die glatten Vielschreiber heruntersahen, selbst aber allzuoft in den Flüchtigkeiten des ersten Entwurfes oder den Schwerfälligkeiten der ersten Umarbeitung stecken bleiben, könnten von Heine und seinem dauernden Erfolge lernen, daß auch beim deutschen Publikum nur das Werk eine dauernde Stätte gewinnt, in dem der Stoff vollständig der Kunst untertan gemacht ist und jede Faser ihr Leben aus der Persönlichkeit des Künstlers nimmt.

