

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2004

Vormärz und Exil
Vormärz im Exil

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (Luxembourg), Norbert Otto Eke (Amsterdam), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Carsten Martin (Dortmund), Harro Müller (New York), Maria Pörmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VOMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2004
10. Jahrgang

Vormärz und Exil
Vormärz im Exil

herausgegeben von

Norbert Otto Eke und Fritz Wahrenburg

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2005
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, info@geisterwort.de
Druck: DIP Digital Print, Witten
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-526-9
www.aisthesis.de

Karin Füllner (Düsseldorf)

Die verbrannten Flügel

Heines Exilgedicht „Die Libelle“

„Jetzt sind meine armen Flügel verbrannt;/ Ich kann nicht zurück in's Vaterland“. In keinem anderen Gedicht spricht Heine so ausdrücklich von seinem Exil wie in dem 1853 entstandenen Text „Die Libelle“, veröffentlicht in seinem letzten Gedichtzyklus als Nr. IX der „Gedichte. 1853 und 1854“.¹ Heine lebt zu diesem Zeitpunkt seit zweiundzwanzig Jahren in Paris, in einem im Mai 1831 freiwillig gewählten Exil. Es ist indes, wie Michael Werner zeigt, von Beginn an bis zum bitteren Ende der Matratzengruft eine „unaufhebbare Spannung von freiem und erzwungenem Exil“.² „La force des choses! Die Macht der Dinge! Ich habe wahrhaftig nicht die Dinge auf die Spitze gestellt, sondern die Dinge haben mich auf die Spitze gestellt, auf die Spitze der Welt, auf Paris“, schreibt Heine in einem der ersten Briefe aus Paris an den Freund Karl August Varnhagen von Ense.³ Und viereinhalb Jahre nach seiner Übersiedlung in „das geweihte Land der Freyheit“, in das „neue Jerusalem“, wie er noch 1830 euphorisch sagte⁴, schreibt er an Heinrich Laube: „Ihre Frage in Betreff einer Rückkehr nach Deutschland hat mir sehr weh gethan; denn ungern gestehe ich daß dieses freywillige Exil eins der größten Opfer ist die ich dem *Gedanken* bringen muß.“⁵ Hier spricht Heine

¹ Heinrich Heine, Historisch-Kritische Gesamtausgabe der Werke, hg. von Manfred Windfuhr (im folgenden DHA), Band III (bearbeitet von Frauke Bartelt und Alberto Destro), Hamburg 1992, S. 205-207.

² Michael Werner, Ansichten des Exils. Zu einem Grundthema bei Heine, in: Bernd Kortländer und Sikander Singh (Hg.), „...und die Welt ist so lieblich verworren“. Heinrich Heines dialektisches Denken. Festschrift für Joseph A. Kruse, Bielefeld 2004, S. 189.

³ Heinrich Heine, Werke. Briefwechsel. Lebenszeugnisse. Säkularausgabe, hg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris (im folgenden HSA), Band XXI, Berlin und Paris 1970, S. 20 (Brief an Karl August Varnhagen von Ense vom 27. Juni 1831).

⁴ DHA VII, 269.

⁵ HSA XXI, 127 (Brief an Heinrich Laube vom 23. November 1835).

sehr deutlich beides an: „die freie Wahl und die innere Notwendigkeit“⁶ des Exils, die erst mit dem Haftbefehl 1844 auch zu einer äußeren wurde. Die Exilsituation, das Leben im „Foyer der europäischen Gesellschaft“⁷, im „Foyer der Revolution“⁸ hat den Dichter zum einen inspiriert zu seiner großen „pacifiken Mission“⁹ der Vermittlung deutscher und französischer Kultur und Politik und war doch zum anderen zunehmend eine Bürde.

Begeistert klingt es, wenn Heine 1832 an Ferdinand Hiller schreibt: „Fragt Sie jemand wie ich mich hier befinde, so sagen Sie: wie ein Fisch im Wasser. Oder vielmehr, sagen Sie den Leuten; daß, wenn im Meere ein Fisch den anderen nach seinem Befinden fragt, so antworte dieser: ich befinde mich wie Heine in Paris.“¹⁰ Diese angeblich so gelungene Integration stellt sich 1837 in einem anderen Tiervergleich ganz anders dar. „Sehen Sie, theurer Freund“, sagt Heine in den an August Lewald gerichteten Briefen „Ueber die französische Bühne“, „das ist eben der geheime Fluch des Exils, daß uns nie ganz wöhnlich zu Muthe wird in der Atmosphäre der Fremde“. Und er erzählt die Fabel vom „revolutionären Frosch, welcher sich gern aus dem dicken Heimathgewässer erhebe und die Existenz des Vogels in der Luft für das Ideal der Freyheit ansieht“. Er „wird es dennoch im Trocknen, in der sogenannten freyen Luft, nicht lange aushalten können, und sehnt sich gewiß bald zurück nach dem schweren, soliden Geburtssumpf.“ Er wünscht sich Flügel. Aber bekäme er auch Flügel, so fehlte ihm „der leichte Vogelsinn“: „er würde immer unwillkürlich zur Erde hinabschauen, von dieser Höhe würden ihm die schmerzlichen Erscheinungen des irdischen Jammerthals erst recht sichtbar werden“. So weit entwirft Heine hier im Konjunktiv eine Geschichte von Unglück bringenden Flügeln. Es ist die Fabel eines Frosches, der sich über seine „Landsleute“ erhebt, der sich

⁶ Michael Werner (vgl. Anm. 2), S. 176.

⁷ DHA VIII, 214.

⁸ DHA XII, 60.

⁹ HSA XXI, 51 (Brief an einen Freund in Hamburg, Anfang April 1833).

¹⁰ HSA XXI, 40 (Brief an Ferdinand Hiller vom 24. Oktober 1832). Vgl. dagegen den frühen Brief an Rudolf Christiani vom 7. März 1824: „ich weiß nur zu gut daß mir das Deutsche das ist, was dem Fische das Wasser ist, daß ich aus diesem Lebenslement nicht heraus kann, und daß ich – um das Fischgleichniß beyzubehalten – zum Stockfisch vertrocknen muß wenn ich – um das wäßrige Gleichniß beyzubehalten – aus dem Wasser des deutschthümlichen herausspringe.“ (HSA XX, 148).

auserkoren fühlt, ein Dichter zu sein („mir gab Jupiter die Gabe der Rede“), ein Sänger der Freiheit und der Revolution. Doch der Schluß und die Moral der Fabel lauten ernüchternd im Indikativ: „und der gefiederte Frosch wird alsdann größere Beengnisse empfinden als früher im deutschesten Sumpfl!“ Heine parodiert seine eigene Motivation, ins Exil zu gehen, dem „Ideal der Freyheit“, dem „Gedanken“ zu folgen, und macht doch zugleich mitten in der Komik des Vergleichs mit einem „gefiederten Frosch“ schmerzlich die Beengnisse des eigenen Exils deutlich.¹¹

Auch „Die Libelle“ ist zunächst eine Tierfabel. In einer ersten siebenstrophigen Fassung¹² ist vom Exil noch nicht die Rede. Heine erzählt die Geschichte einer schönen Libelle, die alle um sie buhlenden Schmetterlinge fortschickt, ihr „ein Fünkchen Licht“ zu holen: „Und die Verliebten flattern wetteifernd fort“.

Sieht einer eine Kerze,
So stürzt er drauf zu, wie blind und bethört;
Und die Flamme den armen Käfer verzehrt,
Ihn und sein liebendes Herze.

Die in der letzten Strophe folgende Moral bezieht sich auf die literarische Quelle dieser Fabel, ein von Jacob und Wilhelm Grimm mitgeteiltes japanisches Märchen¹³, und warnt:

Die Fabel ist japanisch;
Doch auch in Deutschland, liebes Kind,
Gibt es Libellen, und sie sind
Gar sehr perfid und satanisch.

Diese erste Fassung ist ausschließlich eine „Fabel der ‚femme fatale‘“¹⁴ mit tödlichem Ausgang für den Mann und erinnert damit an das so berühmt gewordene Loreley-Gedicht des jungen Heine.¹⁵ Der Fabelkommentar jedoch mit seinem Blick auf Deutschland verweist auf Autobiographisches, auf zurückgewiesene Liebe und damit wie viele frühe, aber

¹¹ DHA XII, 239f.

¹² Vgl. DHA III, 1172.

¹³ Vgl. DHA III, 1179.

¹⁴ Vgl. die Analyse beider Fassungen unter diesem Aspekt von Irene Guy, Sexualität im Gedicht. Heinrich Heines Spätlyrik, Bonn 1984, S. 236-245.

¹⁵ Vgl. DHA I, 206-209. Pistiak interessiert das Libellen-Gedicht vor allem unter der Fragestellung: „...und die Rolle der Männer?“ (vgl. Arnold Pistiak, „Ich will das rote Sefchen küssen“. Nachdenken über Heines letzten Gedichtzyklus, Stuttgart/Weimar 1999, S. 168-171).

auch manche der späten Gedichte auf die Hamburger Familiengeschichte. Für Heine, der im Frühjahr 1853 bereits fünf Jahre lang zunehmend gelähmt in seiner Matratzengruft liegt, wird der Blick auf Deutschland zum wehmütigen Rückblick, der den Kranken auf sich selbst blicken läßt und so den Vergleich mit seiner Situation im französischen Exil geradezu herausfordert. Zudem ist das Exilthema, wie Destro zu Recht vermerkt, bereits „in der Vorlage vorgebildet“¹⁶, endet doch die Nacherzählung in den „Kinder- und Haus-Mährchen“: „In blinder Hast fliegen sie zu der Kerze und beschädigen sich so sehr, daß sie an kein Wiederkommen denken können“.¹⁷ Die Käfer sterben also nicht, sondern müssen verletzt in einer nicht benannten Fremde bleiben. Hinzu kommt, daß die Exilthematik Heine im Frühjahr 1853 in besonderer Weise berührt, da er mit der Herausgabe und der Weiterarbeit an seinen „Göttern im Exil“ beschäftigt ist. Von daher ergibt sich in einer zweiten Fassung die Umarbeitung des Libellen-Gedichtes und danach assoziativ die Weiterführung zum Exilgedicht, wobei Heine zunächst noch einmal die Tierfabel erzählt, aber sowohl formal variiert als auch inhaltlich ausschmückt und zuspitzt. Diese zweite, in den „Gedichten 1853 und 1854“ gedruckte Fassung wird im folgenden vollständig zitiert, um den Aufbau im einzelnen nachzuzeichnen.

Es tanzt die schöne Libelle
 Wohl auf des Baches Welle;
 Sie tanzt daher, sie tanzt dahin,
 Die schimmernde, flimmernde Gauklerinn.

Der Paarreim wirkt leichter und tänzerischer als der umarmende und damit die Strophen schließende Reim der ersten Fassung, auch die dreimalige Wiederholung des Wortes „tanzt“ betont inhaltlich die Bedeutung des Tanzmotivs. Es sind ihr freier, unbeschwerter verführerischer Flug – das heißt: ihre Kunst – und ihre Schönheit, die die Käfer anlocken. Kunst und Schönheit zeichnen zugleich die Textsprache aus, die raffiniert mit Alliterationen, Assonanzen, Binnenreim und einem geradezu flirrenden Rhythmus gestaltet ist. Zu Beginn indes ist die „schöne Libelle“ ebenso wie die „schönste Jungfrau“ des Loreley-Gedichts mit ihrer Kunst und mit ihrer Schönheit für sich allein. Aber wie es den Schiffer „mit wildem Weh“ ergreift, so ergeht es hier dem Käfer:

¹⁶ DHA III, 1180.

¹⁷ DHA III, 1179.

Gar mancher junge Käfer-Thor
Bewundert ihr Kleid von blauem Flor,
Bewundert des Leibchens Emaille
Und auch die schlanke Taille.

Gar manche junge Käfer-Thor
Sein bischen Käfer-Verstand verlor;
Die Buhlen sumsen von Lieb und Treu,
Versprechen Holland und Brabant dabey.

Zugespitzter als in der ersten Fassung wird das Verhalten der Käfer parodiert und da gerade mit der Betonung ihres Jungseins die autobiographische Dimension angesprochen scheint, ist an die Selbstparodie im Bild des „revoluzionären Frosches“ zu denken. Anders als im Loreley-Gedicht reagiert die Schöne mit einem Auftrag an die ihr verfallenen Männer und zeigt sich dadurch als besonders perfide und falsch:

Die schöne Libelle lacht und spricht:
„Holland und Brabant brauch ich nicht,
Doch sputet Euch, Ihr Freyer,
Und holt mir ein Fünkchen Feuer.

Die Köchinn kam in die Wochen,
Muß selbst mein Süpplein kochen;
Die Kohlen des Heerdes erloschen sind –
Holt mir ein Fünkchen Feuer geschwind.“

Kaum hat die Falsche gesprochen das Wort,
Die Käfer flatterten eilig fort.
Sie suchen Feuer, und lassen bald
Weit hinter sich den Heimathwald.

Diese letzte Zeile macht nun das, was in der Moral der ersten Fassung im Rückblick auf Deutschland anklang, explizit: Die Käfer verlassen die Heimat, und mit dem Begriff der Heimat wird der Gegenpol des Exils schon vorausgedacht, aber noch nicht gleich benannt. Zuvor erzählen die folgenden beiden Strophen inhaltlich ähnlich wie die sechste Strophe der ersten Fassung den Schluß der Fabel und erinnern durch die Einmischung des lyrischen Ichs („ich glaube“) noch einmal an Heines Loreley-Gedicht: Wie der Schiffer von den Wellen verschlungen wird, so verbrennen die Käfer in den Flammen.

Sie sehen Kerzenlicht, ich glaube
In einer erleuchteten Gartenlaube;

Und die Verliebten, mit blindem Muth
Stürzen sie sich in die Kerzenglut.

Knisternd verzehrten die Flammen der Kerzen
Die Käfer und ihre liebenden Herzen;
Die Einen büßten das Leben ein,
Die Andern nur die Flügelein.

Das könnte ein Schluß sein, der Fabel fehlt indes die Moral. Es gibt auch keine Schuldzuweisung („Und das hat mit ihrem Singen/ Die Lore-Ley gethan“). Das grausame Ende, der Flammentod der Käfer, wird durch die letzte Zeile mit dem Diminutiv und dem einschränken- den „nur“ merkwürdig verharmlost und eröffnet dadurch die Perspek- tive auf die Weiterführung mit einer neuen Geschichte. Diese achte Strophe steht genau in der Mitte des fünfzehnstrophigen Gedichtes, sozusagen am Knickpunkt: Sie schließt zum einen die Tierfabel vorläu- fig ab und bereitet zum anderen einen völlig neuen zweiten Teil vor, in dem Heine seine ureigenste Exilerfahrung erzählt. Mit gebundenen Bei- nen und wacher Phantasie liegt der Autor in seiner Matratzengruft.¹⁸ „Hätte ich nur meine Beine“, schreibt er an den Bruder Gustav.¹⁹ Und so ändert sich die Bedeutung der verbrannten Flügel, ihre Wertigkeit, von der Verharmlosung am Strophenende zur ersten Zeile der neunten Strophe unmittelbar:

O wehe dem Käfer, welchem verbrannt
Die Flügel sind! Im fremden Land
Muß er wie ein Wurm am Boden kriechen,
Mit feuchten Insekten, die häßlich riechen.

Die schlechte Gesellschaft, hört man ihn klagen,
Ist im Exil die schlimmste der Plagen.
Wir müssen verkehren mit einer Schaar
Von Ungeziefer, von Wanzen sogar,

Die uns behandeln als Kameraden,
Weil wir im selben Schmutze waten –
Drob klagte schon der Schüler Virgils,
Der Dichter der Hölle und des Exils.

¹⁸ Zum Verhältnis von Bewegungslosigkeit und Phantasie vgl. „Zum Lazarus“ (Nr. 3): „Wie langsam kriechet sie dahin“ (DHA III, 199).

¹⁹ HSA XXIII, 255 (Brief an Gustav Heine vom 26. Oktober 1852). Vgl. auch HSA XXIII, 457: „Ach! Gott hätte ich nur Beine!“ (Brief an Gustav Heine vom 28. September 1855).

Die Moral wird nachgetragen, aber mit einem völlig neuen Akzent. Auch der Ton des Gedichtes ist ein ganz anderer. Nicht mehr von beliebigen Käfern im Plural ist die Rede, sondern nur noch von dem einen, dessen grauenhaftes Schicksal mit hohem Pathos besungen wird. Daß es sein eigenes Exilschicksal ist, gibt der Autor explizit erst nach und nach zu erkennen. Die überlieferten Handschriften zeigen, wie sehr er gerade an der 10. und 11. Strophe gearbeitet hat und sich schließlich für die wörtliche Rede des Käfers in der 1. Person Plural entscheidet, distanziert erzählt von einer beobachtenden außenstehenden Instanz („hört man ihn klagen“).²⁰ Die Bewegungslosigkeit ist indes autobiographisch gesehen sofort wörtlich zu verstehen. Schon im Oktober 1850 klagt Heine, er müsse in Paris wohnen: „eine Transportirung nach Deutschland ist gar nicht mehr möglich, so sehr bin ich herunter, ich würde die Reise keinen Monat überleben“.²¹ Auch die Beschwerden über die „schlechte Gesellschaft“ sind autobiographisch belegt und sogar mit derselben Bildlichkeit ausgeführt. „Ihr habt keinen Begriff davon, welches Ungeziefer, das den Namen Deutsche führt, hier herumkriecht“, schreibt er der Mutter 1850.²² Zur Entstehungszeit der „Libelle“ heißt es im Mai 1853: „Der Monsieur Wihl hatte die Güte, sich selbst herauszuschmeißen, und ein noch schmutzigerer und schlechterer und gefährlicherer Lump, der Literat Weill, kömmt mir gottlob auch nicht mehr über die Schwelle. Es sind eine Menge dieses Gelichters in Paris“.²³ Ludwig Wihl nennt er kurz darauf den „stinkigsten Dichterling“, „eine herumkriechende Wanze“.²⁴ „Bedenken Sie“, schreibt er an Meißner, „daß ich mit gebundenen Beinen zu Bette liege und mir alle Wanzen in diesem Zustande beunruhigend werden könnten.“²⁵ Ebenso findet sich der Verweis auf Dante sowohl im Werk wie auch in den Briefen, am deutlichsten in der Korrespondenz mit dem jungen Georg Weerth von 1851: „Welche schreckliche Sache ist das Exil! Zu den traurigsten Widerwärtigkeiten desselben gehört auch,

²⁰ Vgl. die Lesarten (DHA III, 1176-1178).

²¹ HSA XXIII, 55 (Brief an Heinrich Laube vom 12. Oktober 1850). Zu seinen Überlegungen einer Transportierung vgl. auch HSA XXIII, 110, 113 und 117.

²² HSA XXIII, 47 (Brief an Betty Heine vom 25. Juli 1850). Ähnlich heißt es an Julius Campe am 28. September 1850: „Sie haben keinen Begriff davon, wie sehr sich das Personal der Deutschen hier in Paris noch verschlimmert hat“ (HSA XXIII, 51).

²³ HSA XXIII, 283 (Brief an Betty Heine vom 7. Mai 1853).

²⁴ HSA XXIII, 288 (Brief an Christian Schad vom 22. Juni 1853).

²⁵ HSA XXIII, 186 (Brief an Alfred Meißner vom 1. März 1852).

daß wir dadurch in schlechte Gesellschaft gerathen, die wir nicht vermeiden können, wenn wir uns nicht einer Coalisation aller Schufte aussetzen wollen. Wie rührend schmerzlich und zugleich ingrimmig sind über dieses Thema die Klagen des Dante in der göttlichen Komödie!²⁶ Indem Heine Dante als „Schüler Virgils“ bezeichnet, der „schon“ das Exil besungen hat, reiht er sich als Schüler Dantes in eine literarische Tradition großer Dichter ein. Und so wechselt hier der im Plural sprechende Käfer von der 12. bis zur 15. und letzten Strophe zur 1. Person Singular. Unmittelbar im Anschluß an das Wort „Exil“ folgt das Wort „Ich“, und damit gibt sich auch formal vordergründig das lyrische Ich als Autor zu erkennen:

Ich denke mit Gram an die bessere Zeit,
 Wo ich mit beflügelter Herrlichkeit
 Im Heimath-Aether gegaukelt,
 Auf Sonnenblumen geschaukelt,

 Aus Rosenkelchen Nahrung sog
 Und vornehm war, und Umgang pflog
 Mit Schmetterlingen von adligem Sinn,
 Und mit der Cikade, der Künstlerinn –

Wehmütig verklärt wird die Erinnerung an eine „bessere Zeit“ beschworen, der „Herrlichkeit“ der Flügel nachgetrauert. Im „Heimath-Aether“ war der Käfer der Libelle ebenbürtig, er hat „gegaukelt“ wie sie, die „Gauklerinn“. Er war „vornehm“ und mußte nicht mit dem „Ungeziefer“ des Exils im „Schmutze waten“. Will man diesen Rückblick autobiographisch verstehen, so erinnert manches an Bilder anderer später Gedichte, die auf seine frühe Liebe, seine Cousine Therese in Hamburg, verweisen.²⁷ „Wie eine Rosenknospe ist der Mund“, heißt es im „Romanzero“-Gedicht „Böses Geträume“, in dem sich das lyrische Ich der

²⁶ HSA XXIII, 149 (Brief an Georg Weerth vom 5. November 1851). Vgl. auch den Brief an seinen Bruder Gustav vom 21. Januar 1851: „Im Exil, wie schon Dante in der göttlichen Comödie jammert, ist man der schlechtesten Gesellschaft ausgesetzt“. (HSA XXIII, 78). Vgl. auch die Verweise auf Dante im Börnebuch (DHA XI, 105/166) und in „Ludwig Marcus. Denkworte“ (DHA XIV, 265). Zu den Terzinen aus dem „Paradiso“ aus der „Göttlichen Komödie“ vgl. DHA III, 1184.

²⁷ Vgl. Frauke Bartelt, Entstehung und zeitgenössische Aufnahme des „Romanzero“ von Heinrich Heine. Studien im Zusammenhang einer historisch-kritischen Edition (Dissertation Kiel 1973), S. 52f.

Zeit erinnert, in der es „jung und munter“ war und mit Ottilie „wettlaufend lief“.²⁸ Auch das Gedicht „Affrontenburg“ mit seines „Gartens Rosen“ und ihren lieblich lockenden Düften gilt in der Heine-Forschung als Auseinandersetzung mit der Hamburger Familiengeschichte. Die Erinnerungen an Therese sind im Frühjahr 1853 besonders präsent, weil sich ein Besuch ankündigt, verzögert, und im Juni schließlich kann Heine der Mutter letztlich enttäuscht melden: „Therese hat mich hier besucht, aber in Gesellschaft von Carl, der als Schildwache mitgeschickt worden, damit ich nichts sage das sie nicht wissen solle.“²⁹

Die phantastische Zeit, in der der Käfer nicht nur im wörtlichen Sinne „beflügelt“ war, ist vorbei, der Dichter ist „zu Grund gerichtet“.³⁰ Und so wiederholt die vorletzte Strophe in der 1. Person – betont durch das Possessivpronomen und die anaphorische viermalige polysyndetische Wiederholung des Personalpronomens –, was die 10. Strophe ähnlich pathetisch klagend schon in der 3. Person vortrug:

Jetzt sind meine armen Flügel verbrannt;
Ich kann nicht zurück in's Vaterland,
Ich bin ein Wurm, und ich verrecke
Und ich verfaule im fremden Drecke.

Durch die Wiederholung kommt dieser Strophe eine besondere Bedeutung zu, steht ihre Aussage im Zentrum des Gedichtes. Die Bildlichkeit scheint im Vergleich mit der Fabel des „revolutionären Frosches“ verkehrt. Der Frosch, der sich Flügel wünschte, sehnt sich nach dem Sumpf zurück, den flügellosen Käfer quält der fremde Dreck. Das Bild des gefiederten Frosches ist komisch, das Bild des Käfers, der ohne Flügel zum elenden Wurm wird, tragisch. Heine parodiert seine Exilsituation nicht mehr, das Leiden durch die Krankheit ist so groß, daß er seine „Götter im Exil“ auch die „Götter im Elend“ nennt und im März 1853 schreibt: „Ich befinde mich übrigens noch immer in demselben elenden Zustande, und bitte Gott täglich, mir meine endliche Erlösung zu gönnen.“³¹

Die Akkulturation ist nur begrenzt geglückt, und die Rede vom „neuen Jerusalem“ von 1830 kontrastiert merkwürdig mit dem „fremden Drecke“ von 1853. Der Dichter, der im Pariser Exil das „geweihte Land

²⁸ DHA III, 119.

²⁹ HSA XXIII, 287 (Brief an Betty Heine vom 21. Juni 1853).

³⁰ Vgl. „Zum Lazarus“ (Nr. 7): „Vom Schöppenstuhle der Vernunft“ (DHA III, 202).

³¹ HSA XXIII, 276 (Brief an Gustav Kolb vom 22. März 1853).

der Freyheit“ suchte, hat die deutsche Sprache immer geliebt. Schon im Börnebuch klagt er 1840: „Ihr habt vielleicht einen Begriff vom leiblichen Exil, jedoch vom geistigen Exil kann nur ein deutscher Dichter sich eine Vorstellung machen, der sich gezwungen sähe, den ganzen Tag französisch zu sprechen, zu schreiben, und sogar des Nachts, am Herzen der Geliebten, französisch zu seufzen! Auch meine Gedanken sind exilirt, exilirt in eine fremde Sprache.“³² 1854 sagt er, er wolle keine „jener Mißgeburten mit zwey Köpfchen“ sein, es sei „ein entsetzlicher, wahn-sinniger Gedanke, wenn ich mir sagen müßte, ich sey ein deutscher Poet und zugleich ein naturalisirter Franzose.“³³ Die deutsche Sprache bleibt ihm Heimat und Traum: „Das küßte mich auf deutsch, und sprach auf deutsch/ (Man glaubt es kaum/ Wie gut es klang) das Wort: „ich liebe dich!“/ Es war ein Traum“.³⁴ Heine ist und bleibt ein „deutscher Dichter“³⁵, und so fehlt ihm im Exil die Vertrautheit der Sprache, um mit den französischen Dichtern und Künstlern wie im „Heimath-Aether“ zu gaukeln. Mit den zunehmenden Beschwerden seiner Krankheit, mit der Unmöglichkeit am gesellschaftlichen Leben in Paris teilzunehmen, verstärkt sich das Empfinden des Ausgeschlossenseins³⁶, der Fremde und steigert sich gleichzeitig die Sehnsucht nach dem deutschen Traum, denn eine reale Rückkehr „in’s Vaterland“ ist nicht mehr möglich.

Der zweite Teil des Gedichtes mit seiner Beschreibung des Alterns im Exil und seinem Rückblick auf das Glück der Jugend in der Heimat könnte hier enden. Es folgt indes eine letzte Strophe, die wieder zurückführt zur ersten Strophe und damit den Kreis schließt und die beiden Gedichtteile auch von Anfang und Ende her zusammenbindet:

O, daß ich nie gesehen hätt’
 Die Wasserfliege, die blaue Kokett’
 Mit ihrer feinen Taille –
 Die schöne, falsche Canaille!

Hier wird nun doch noch die Schuldzuweisung nachgereicht: Das Weibliche zieht nicht „hinan“, es ist übermächtig und zerstörerisch wie im

³² DHA XI, 115.

³³ DHA XIV, 84.

³⁴ DHA II, 73 („In der Fremde“ III, in: Neue Gedichte).

³⁵ DHA XIV, 84.

³⁶ „Denk Dir nun Einen“, schreibt er schon am 12. September 1848 an seinen Bruder Maximilian, „der [...] keine Beine hat und eine Meile entfernt vom Schauplatze des Verkehrs auf seinem Bette angenagelt liegt“ (HSA XXII, 293).

Loreley-Gedicht. Zugleich aber klagt das lyrische Ich auch sich selbst an, denn daß die schöne Libelle vom Subjekt der ersten Strophe zum Objekt der Begierde geworden ist, ist auch Schuld der „Käfer-Thoren“, die sich von ihrer Schönheit haben verzaubern lassen. Diese Fabel ist keine japanische, sondern eine der allereigensten Erfahrung, in der Heine aber die Ebenen raffiniert mischt. Durch die letzte Strophe erzeugt er eine Schlüssigkeit des Gesamttextes, die so nicht einfach durchgängig zu lesen ist. Es ist nicht Therese und es ist auch nicht seine Cousine Amalie, die ihn mit falschen Versprechungen in die Ferne geschickt haben. Er ist nicht ihretwegen gelähmt und muß sich nicht ihretwegen mit intrigierenden Dichterkollegen in Paris quälen und im Exil leiden. Die Libellenfabel spiegelt sich im zweiten Teil vielmehr in ganz unterschiedlichen Schichten. Das Leiden im und am Exil ist nicht ursächlich verbunden mit dem Rückblick auf Glücksmomente einer „besseren Zeit“.

Auch in der Matratzengruft ist dem Dichter sein Exil noch ein notwendiges. Wenn er auch über die verbrannten Flügel jammert, so verleiht doch seine Sprachkunst dem Jammer Flügel. Dem Käfer sind die Flügel verbrannt, aber Pegasus hat die Kraft seiner Flügel durchaus nicht verloren. Der Autor reiht sich ja explizit mit Dante ein in die Reihe der großen sprachmächtigen Dichter. Heines kunstvoller Umgang mit der Sprache, der ihm vertrauten deutschen Sprache, macht das Gedicht selbst zu einer Libelle, die uns etwas vorgaukelt und die Schmerzen des Exils mit „beflügelter Herrlichkeit“ hinter sich läßt.

Meine Kinder haben früher im Kindergarten Schmetterlingsbilder gemalt. Auf die eine Seite eines Blattes wurden Farben aufgetragen, außen leuchtender, heller, nach innen hin dunkler werdend. An der dunklen Innenseite wurde das Blatt geknickt, und Farben und Muster spiegelten sich in variiert Form auf der zweiten Seite des Blattes. Dem Schmetterling wurde mit der Schere künstlerisch noch eine Form gegeben und er konnte sich entfalten und losfliegen. So sehe ich Heines Libellengedicht: Die achte Strophe, die Mitte des Gedichtes ist die Knickstelle, hier kommen das Dunkle des eigentlichen Fabelteils und das Grauen des Exilleidens zusammen. Zu beiden Außenseiten, zum Anfang und zum Ende hin wird es heller und glänzender. Die um sie werbenden Käfer und die schöne Libelle leuchten auf der einen Seite, die Erinnerungen des lyrischen Ich an das Gaukeln im „Heimath-Aether“ und die schöne, wenn auch falsche Libelle variieren die Helligkeit auf der anderen Seite des Blattes. Heine hat diese zweite Fassung zunächst „Variante“ genannt. Und so variiert er und spielt sehr kunstvoll mit der von der japanischen

Fabel übernommenen literarischen Vorlage und schwingt sich mit der Kunst seines Sprachspiels empor.³⁷

Die Titel-Libelle meint also nicht nur das Zerstörerisch-Weibliche, sie steht auf einer anderen Ebene für die Dichtkunst³⁸, die Kunst des Dichters Heine selbst, die ein bewußt gewähltes Exil wie auch die Leiden des Exils zur notwendigen Voraussetzung hat, um sich zu entfalten und zu erheben.

³⁷ Heine macht seine Leiden, wie Robert Gernhardt bezogen auf die Krankheit in der Rede zur Heine-Preisverleihung am 13. Dezember 2004 in Düsseldorf ausführte, „zum Gegenstand seiner Spiele“: „Heine leidet, doch er ist so frei, den Leidenden auch noch zu spielen“. Daß er gerade durch die streng kunstvolle Gestaltung in Versen „Erleichterung“ und „Freiheit“ erlebt und dem Leser eröffnet, läßt sich ebenso auf das Leiden am Exil übertragen (vgl. Robert Gernhardt, Frau Sorge tritt ans Krankenbett. Warum sich Leiden und Schmerz so gut in Versform bringen lassen: Eine Suchbewegung vom Allgemeinen hin zu Heinrich Heinen, FAZ vom 29. Januar 2005).

³⁸ Das Wort „Libelle“ hat im französischen – abstammend vom lateinischen „liber“ (Buch) – die Bedeutung einer Schrift (im deutschen „Libell“). Es bezeichnet eine kleine satirische Schrift, auch Schmähschrift. Heine war diese Wortbedeutung durchaus bewußt, er benutzt sie in der französischen Form als „die Libelle“ (vgl. DHA VII, 267 und DHA XIII, 31).