

*Untersuchungen
zur deutschen
Literaturgeschichte
Band 131*

Karin Sousa

Heinrich Heines
»Buch der Lieder«

Differenzen und die Folgen

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2007



Gedruckt mit Unterstützung der Johanna und Fritz Buch Gedächtnis-Stiftung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-484-32131-1 ISSN 0083-4564

© Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2007

Ein Imprint der Walter de Gruyter GmbH & Co. KG

<http://www.niemeyer.de>

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Printed in Germany.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Satz: Dr. Gabriele Herbst, Mössingen

Druck: AZ Druck und Datentechnik, Kempten

Einband: Industriebuchbinderei Nädele, Nehren

Inhalt

1	Einleitung	1
	Thematische Hinführung	4
	Begründung der Textauswahl und des Forschungsansatzes	11
2	Differenzen und die Folgen	17
2.1	Unkontrolliertes Reden: Zu <i>Heimkehr LIII</i>	18
2.2	Unwahres Reden: Zu <i>Heimkehr LVII</i>	26
	Zwei Weisen der Rede	28
	Zwei Weisen des Umgangs mit Stimmigkeiten und Unstimmigkeiten	31
	Zusammenfassung	48
2.3	Uneiniges Reden: Zu <i>Heimkehr XX</i>	51
	Bestimmung des <i>Graus[ens]</i>	52
	Mögliche Ursachen des <i>Graus[ens]</i>	53
	Poetologische Sichtweisen	72
2.4	Uneigenes Reden: Zu <i>Heimkehr XLIV</i>	81
	Hinführung	82
	Auf der Suche nach der Eigentlichkeit	88
	Poetologische Perspektiven	97
2.5	Unzuverlässiges Reden: Zur <i>Vorrede</i> des <i>BdL</i> von 1837	112
	Vom Verlust der <i>ersten</i> Dinge	113
	Von potenziell Präsenz-steigernden Mitteln	132
	Die Frage nach den letzten Dingen	158
	Zusammenfassung	161
3	Zum Stand der Forschung	
	Von Ernst und Scherz, Ekel und Entzücken	170
	Nichts weniger als ein Kulturkampf	171
	Die Position der so genannten älteren Heine-Forschung	181
	Wissenschaftliche Sichtweisen der Erlebnisstruktur des <i>BdL</i>	183

	Tendenzen der neueren Heine-Forschung	189
	Zusammenfassung	206
4	Zusammenfassung und Ausblick	209
	Bibliografie	225
	Primärliteratur	225
	Sekundärliteratur	226

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich all denen danken, die mich während der Disser-tationsphase unterstützt und so zur Fertigstellung der Arbeit beigetra-gen haben.

Mein besonderer Dank gilt Prof. Rüdiger Görner für die sorgsame und zugleich inspirierende Betreuung der Arbeit, sein vielfältiges Engagement und vor allem für das Vertrauen, das er mir während der gesamten Disser-tationsphase geschenkt hat.

Der Studienstiftung des deutschen Volkes danke ich für die großzügi-ge ideelle und finanzielle Unterstützung.

Hans Graf von der Goltz gebührt mein herzlicher Dank für das Sti-pendium, das er dem damaligen Institute of Germanic Studies der Univer-sity of London gestiftet hat und das mir zuerkannt wurde.

Für das sorgfältige Korrekturlesen der Arbeit und die viele Aufmunte-rung danke ich meiner Mutter und meinem Mann, Stefanie Hölscher, Diana Böhmer, Chris Hale, Thomas Wagner sowie Daniela Zimmer-mann.

Meiner Familie danke ich für ihren beharrlichen Wunsch, es möge ei-nen Schlag tun und die Arbeit sei geschrieben. Meinen Eltern und Schwiegereltern danke ich dafür, dass sie zu jeder Zeit an jedem Ort wa-ren, wenn ich sie brauchte, und dass sie Leo die Welt gezeigt haben, wäh-rend ich mich um Heine kümmerte. Leo danke ich dafür, dass er mir immer wieder gezeigt hat, worum es im Leben ›wirklich‹ geht. Axel Kaschner danke ich dafür, dass er mich in dieser Zeit auf Händen getra-gen hat.

I hereby declare that this thesis is my own, original and unaided work.

Tübingen, February 2006

Karin Sousa

I Einleitung

Mit der Liebe ist es bei Heine so eine Sache, und das liegt mitunter daran, dass sie wie z. B. im Fall des *Lyrische[n] Intermezzo[s] VI* nicht der Ort der *zusammen*-Führung des Partikularen und somit nicht Ort der Präsenz ist, sondern ein »Un-ort«,¹ ein Ort der Absenz und Differenz:

Lehn deine Wang an meine Wang,
Dann fließen die Tränen zusammen;
Und an mein Herz drück fest dein Herz,
Dann schlagen zusammen die Flammen!

Und wenn in die große Flamme fließt
Der Strom von unsern Tränen,
Und wenn dich mein Arm gewaltig umschließt –
Sterb ich vor Liebesehnen!²

In der ersten Strophe des Gedichts tritt ein Subjekt in Erscheinung, das offenbar noch fest davon überzeugt ist, dass *mein* und *dein* ins *große unser*[.] überführbar seien. Auf der Basis dieser Überzeugung wird in den ersten Zeilen der zweiten Strophe alles für den Moment der *zusammen*-Führung vorbereitet:

Und wenn in die große Flamme fließt
Der Strom von unsern Tränen,
Und wenn dich mein Arm gewaltig umschließt –

Alles ist auf das finale »Dann« hin ausgerichtet und damit auf die feierliche Beschreibung und Bestätigung einsetzender *Liebes*-Erfüllung. Was aber folgt, ist ein *Liebesehnen*, das der Idee der Erfüllung radikal entgegensteht, weil es darauf beruht, dass »das Objekt [...] zwar real da [ist], imaginär [...] jedoch weiterhin entbeh[r]t«³ werden muss. In der letzten

¹ Bernhard Waldenfels: Grenzen der Normalisierung. Studien zur Phänomenologie des Fremden 2, Frankfurt/Main 1998, S. 166.

² Heinrich Heine: *Buch der Lieder*, in: Heinrich Heine: Sämtliche Schriften, hg. von Klaus Briegleb, München 1997 (die folgenden Angaben zu Heines Schriften beziehen sich auf diese Ausgabe), B. I, S. 76f.

³ Roland Barthes: Fragmente einer Sprache der Liebe, Frankfurt/Main 1984, S. 29.

Zeile kommt mithin auf Seiten des Subjekts etwas zum Vorschein, das sich der großen *zusammen*-Führung von Subjekt und Objekt entzieht bzw. widersetzt und das Subjekt gleichzeitig – zumindest grammatisch betrachtet – erst zum Subjekt macht (*ich*). Indem nun das *Liebessehnen* des Subjekts am Ende an die Stelle der *Liebes*-Erfüllung tritt, verweist die letzte Zeile des Gedichts die Idee der *Liebes*-Erfüllung in den Bereich des Utopischen, denn hier wird keine einmalige oder zufällige Situation dokumentiert, die Wenn-Dann-Konstruktion, in die das ganze Gedicht eingebettet ist, verleiht der Angelegenheit vielmehr etwas Grundsätzliches.

Rückblickend scheinen darüber hinaus vom Ende her zwei prinzipielle Gefahren großer Einheits- und Ganzheitsbestrebungen auf: Die Gefahr der Auflösung des Selbst und der *Flamme* im *Strom von unsern Tränen* sowie die Gefahr des »Zwang«-haften, die dem [G]ewaltig[en] der [U]mschließ[ung] anhaftet:

»Die Sehnsucht nach einem wiederzufindenden Ganzen lebt von der fragwürdigen Annahme, man könne den Glanz des Ganzen haben ohne den Zwang des Ganzen. An dieser Stelle berühren sich Romantizismus und Totalitarismus, allen sonstigen Unterscheidungen zum Trotz.«⁴

Das Gedicht *Lyrisches Intermezzo VI* aber lässt sich nicht nur als Angriff auf große Einheits- und Ganzheitsbestrebungen in Sachen Liebe lesen, es stellt auch die Vorstellung der Einheit und Ganzheit des Subjekts selbst in Frage, denn genauso wenig wie am Ende gelten kann: »ich und du, wir sind [...] völlig bei uns«, gilt offenbar: »Ich und ich sind [...] völlig bei sich.«⁵ Vielmehr muss das Subjekt konstatieren, dass Geist und Leib keine Einheit bilden und dass »[i]ch [...] nie ganz und gar da [bin], wo ich bin«.⁶ Ausgerechnet bzw. gerade im Augenblick der [U]mschließ[ung] des du muss das Subjekt die eigene Gespaltenheit erfahren, gerade in diesem Augenblick also muss das Subjekt tief in sich selbst die Erfahrung der Gleichzeitigkeit von »leibhaftige[r] Anwesenheit« und »leibhaftiger Abwesenheit« machen und damit die Erfahrung des eigenen Un-Einen und »Un-Ganzen«,⁷ der eigenen Unverortbarkeit. Damit aber wird dem Subjekt nicht nur seine eigene Überzeugung zum Problem, das Subjekt wird sich nicht nur selbst zum Problem, damit erscheinen auch traditionelle Vorstellungen von beispielsweise Echtheit und Autorschaft in Frage

⁴ Bernhard Waldenfels: Grenzen der Normalisierung, S. 162.

⁵ Bernhard Waldenfels: Antwortregister, Frankfurt/Main 1994, S. 423.

⁶ Bernhard Waldenfels: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1, Frankfurt/Main 1997, S. 33.

⁷ Bernhard Waldenfels: Grenzen der Normalisierung, S. 177f.

gestellt. So entspricht das Subjekt in *Lyrisches Intermezzo VI* nicht dem, was z. B. Gadamer noch als »echt« bzw. »wahr« definiert:

»Wahr ist, was sich als das, was es ist, zeigt. Wenn wir etwa sagen »echtes Gold«, dann meinen wir, das blitzt nicht nur so wie Gold, das ist Gold. Noch besser entspricht dem in unserm eigenen Sprachgebrauch, wenn wir von jemandem sagen, er sei ein wahrer Freund. Wir meinen damit, er sei einer, der [...] einem nicht nur den Anschein freundschaftlicher Verbundenheit und Gesinnung entgegenbrachte. Es hat sich vielmehr herausgestellt, daß er ein wirklicher Freund ist, »unverborgen«, wie Heidegger sagt.«⁸

Gerade aber das »[V]erborgene« erscheint in diesem Kontext als ein, wenn nicht das wesentliche Merkmal dieses Subjekts, ohne dass es deswegen »[un]wirklich«, unwahr oder gar verlogen wäre. Darüber hinaus macht das »[V]erborgene« die Rede des Subjekts und, poetologisch betrachtet, die des Autors polyphon und stellt mithin deren »Status« in Frage:

»Entscheidend ist [...], daß die Vielstimmigkeit keine bloße Vielfalt des Gesagten meint, sondern eine Vielfalt des Sagens bzw. des Sagenden, die sich in der Form des ›Ich‹ ankündigt. Im Ereignis des Sagens kommt es zu Brechungen, Abweichungen und Distanzierungen.«⁹

Und so könnte man in der Auseinandersetzung mit diesem Text zu dem Schluss kommen, dass – jenseits vom Thema Liebe – gängige Vorstellungen von Identität, Echtheit oder Autorschaft, die, weil sie vermeintlich auf *gewaltig* [U]mschlossenem, d. h. auf Festem bzw. Festgeschriebenem, beruhen, Sicherheit und damit Kontrollier- und Beherrschbarkeit versprechen, am Ende lediglich Scheinsicherheiten bieten. Auch die Auseinandersetzung mit anderen Texten aus dem *Buch der Lieder*¹⁰ lässt, wie im Folgenden gezeigt werden soll, manches Sicher-Geglaubte zweifelhaft erscheinen.

⁸ Hans Georg Gadamer: Wahrheit und Dichtung. Über den Beitrag der Dichtkunst bei der Suche nach der Wahrheit, in: Zeitwende. Kultur – Theologie – Politik, 42. Jg. 1971, S. 402–410, hier S. 404f.

⁹ Bernhard Waldenfels: Antwortregister, S. 436.

¹⁰ Im Folgenden abgekürzt durch *BdL*.

»Wieder lesen, eine Verrichtung ganz gegen die kommerziellen und ideologischen Gewohnheiten unserer Gesellschaft, die uns die Geschichte »wegzuwerfen« heißt, sobald sie einmal konsumiert ist [...] so daß wir dann zu einer anderen Geschichte weitergehen, ein anderes Buch kaufen können ... Wieder lesen wird hier empfohlen, um anzufangen, denn es allein rettet den Text vor der Wiederholung (diejenigen, die es nicht schaffen, wieder zu lesen, sind genötigt, überall dieselbe Geschichte zu lesen).« (Roland Barthes)

Thematische Hinführung

Das *BdL* nimmt, wie gezeigt werden soll, gemäß de Mans berühmtem Diktum seine eigenen Interpretationsmöglichkeiten vorweg und führt dabei vor Augen, dass

»Lesen [...] einem Gefecht vergleichbar [ist], dessen Kämpfer über die Realität oder Fiktionalität ihrer Äußerungen streiten, über die Fähigkeit zu entscheiden, ob der Text eine Fiktion oder eine (Auto-)Biographie, eine Erzählung oder historisch, spielerisch oder ernsthaft sei.«¹¹

Im Fall des *BdL* fällt der Streit nun offenbar besonders heftig aus: »Es gibt den Streit um Heine«, so beginnt Gerhard Höhn das Kapitel zum *BdL* im Heine-Handbuch, »[u]nd es gibt den Streit um die frühe Lyrik Heines«.¹² Ein Grund für den »Streit um die frühe Lyrik Heines« besteht der hier vertretenen Ansicht nach darin, dass sich das *BdL* durch eine stark ausgeprägte »Unruhe« auszeichnet:

»Diese Unruhe wird durch gegenläufige Strömungen verursacht: auf der einen Seite [...] Nachweise, daß alle Vorstellungen von Identität, Echtheit und Autorschaft im besten Fall nützliche Fiktionen seien; auf der anderen Seite ein wahrer Furor der Echtheitsnachweise.«¹³

Die »Unruhe« kommt demnach nicht durch die Opposition zwischen dem, was im Sinne von »Erlebnislyrik« echt, und dem, was imitiert wirkt,

¹¹ Paul de Man: Allegorien des Lesens. Aus dem Amerikanischen von Werner Hamacher und Peter Krumme. Mit einer Einleitung von Werner Hamacher, Frankfurt/Main 1988, S. 224.

¹² Gerhard Höhn: Heine-Handbuch. Zeit, Person, Werk, Stuttgart/Weimar 21997, S. 54.

¹³ Helmut Lethen: Versionen des Authentischen: sechs Gemeinplätze, in: Hartmut Böhme und Klaus R. Scherpe (Hg.): Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle, Reinbek bei Hamburg 1996, S. 205–231, hier: S. 227.

zustande, sondern durch die »[G]egenläufig[keit]« bzw. die Differenz zwischen dem, was echt wirkt, und dem, was die Vorstellung von Echtheit als Fiktion herausstellt und insofern die Opposition zwischen ›echt‹ und ›imitiert‹ subvertiert.

Was nun die »[N]achweise« betrifft, die den Eindruck von Echtheit, d. h. von ›Präsenz‹¹⁴ bzw. von Erlebnishaftigkeit erwecken, so erweisen sich diese im *BdL* als vielfältig, sie üben einen starken ›referentiellen Sog‹ aus und provozieren biografistische und psychologistische Deutungen.

Erzeugt wird der Eindruck von Erlebnishaftigkeit u. a. durch einige dokumentierte Äußerungen Heines,¹⁵ die die Erlebnisse des Text-Subjekts als Erlebnisse des Autors auszuweisen scheinen. So spricht Heine z. B. in seinem Brief vom 24. Dezember 1822 an Karl Immermann vom *Lyrische[n] Intermezzo* als dem *Paßpartout zu meinem Gemüths-lazaretthe*¹⁶ oder in seinem Brief vom 24. Oktober 1826 im Hinblick auf das *BdL* davon, dass [m]eine ersten *Flegeljahrgedichte* [...] einen hübschen *Band ausmachen* [werden], der *Anfang und Ende meines lyrischen Jugendlebens enthält*.¹⁷ Der Eindruck von Erlebnishaftigkeit wird ferner

¹⁴ Unter Präsenz wird im Folgenden in Anlehnung an Derrida die »Vorstellung einer ungeteilten, restlos bei sich seienden, mit sich identischen Anwesenheit« verstanden, »deren Möglichkeit und deren Vorrang allein innerhalb der hierarchisierenden Opposition von Präsenz und symmetrisch dieser zugeordneter und insofern depotenzierter Absenz gedacht werden kann«. (Bettine Menke: Dekonstruktion – Lektüre: Derrida literaturtheoretisch, in: Klaus-Michael Bogdal (Hg.): *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*, Opladen 1997, S. 242–273, hier: S. 246).

¹⁵ Vgl. z. B. die bekannten Passagen aus dem Brief Heines an Christian Sethe vom 20. November 1816: *Sie liebt mich nicht. Mußt lieber Christian dieses letzte Wörtchen ganz leise, leise aussprechen. In den ersten Wörtchen liegt der ewig lebendige Himmel, aber auch in dem letzten liegt die ewig lebendige Hölle. [...] [A]ndern Leuten kosten die schwarze Striche nichts, können sie nach Belieben hin und herstellen, schreiten auf dem Cothurn um besser durch den Dreck zu kommen. Dies was Du hier für Cothurn ansehen magst, sind riesig hohe Schmerzgestalten die aus den gähnend weiten, bluten Herzwunden hervorsteigen. [...] Das ist nun eine herzkränkende Sache, daß sie meine schöne Lieder, die ich nur für Sie gedichtet habe so bitter und schnöde gedemüthigt [...]* (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, Berlin und Paris 1970ff. (im Folgenden abgekürzt mit HSA), B. XX, S. 19 und 21); vgl. ferner den häufig zitierten Satz aus dem Brief Heines an Friedrich Merckel vom 16. November 1826: *dieses Buch würde mein Hauptbuch seyn und ein psychologisches Bild von mir geben* (HSA, B. XX, S. 276).

¹⁶ Brief Heines an Karl Immermann vom 24. Dezember 1822 (HSA, B. XX, S. 61).

¹⁷ Brief Heines an Karl August Varnhagen von Ense vom 24. Oktober 1826 (HSA, B. XX, S. 272).

durch die folgende Passage der *Vorrede* zur zweiten Auflage des *BdL* von 1837 erweckt:

*Erste Gedichte! Sie müssen auf nachlässigen, verblichenen Blättern geschrieben sein, dazwischen, hie und da, müssen welke Blumen liegen, oder eine blonde Locke, oder ein verfärbtes Stückchen Band, und an mancher Stelle muß noch die Spur einer Träne sichtbar sein...*¹⁸

Diese Passage der *Vorrede*, deren Verfasser mit der Autorität des Dichters des *BdL* in Erscheinung tritt, suggeriert, dass das Erlebnis des Autors grundsätzlich die Basis anfänglichen dichterischen Schaffens darstellt und [e]rste Gedichte mithin als unmittelbarer und spontaner Ausdruck auktorialen Erlebens zu verstehen sind. Außerdem betont der Verfasser in dieser *Vorrede*, dass die *neue Ausgabe* des *BdL* die Gedichte in der ursprünglichen *Zeitfolge* ihrer Entstehung und [n]ur wenig [ver]ändert präsentiert, so dass auch von dieser Seite der Eindruck bestätigt wird, das Buch gebe ein Bild des *lyrischen Jugendlebens* des Dichters ab. Darüber hinaus wird in der *Vorrede* die *Zueignung* des *Lyrische[n] Intermezzo[s]* an den *Oheim Salomon Heine* genannt, die nahe legt, die Erlebnisse des Neffen seien direkt in diesem *Buch* repräsentiert.¹⁹

Aber auch in einigen Gedichten des *BdL* kann man direkte Bezüge zur empirischen Person des Autors ausmachen, die auf die Identität von Subjekt und Autor des Textes schließen lassen. So erwecken z. B. die Widmungen der Sonette *An A. W. v. Schlegel*, *An meine Mutter*, *An H. S.* und *Christian S.* den Eindruck, hier bekenne die empirische Person H. Heine anderen empirischen Personen sein erlittenes Liebesleid – was auch die übrigen Liebesgedichte des *BdL* autobiografisch geprägt und mithin »echt« erscheinen lässt.²⁰ Und weitere Spuren des Autors lassen sich in den Gedichten finden, so fällt z. B. der Name *Heinrich*,²¹ ferner ist vom *juristische[n] Streben*,²² vom *Doktor*²³ oder vom »[...] *deutsche[n] Dichter,/ Bekannt im deutschen Land* [...]«²⁴ die Rede.

Der Eindruck, die Gedichte enthielten ein biografisch-psychisches Substrat, wird darüber hinaus durch einige der so genannten poetologischen Gedichte erzeugt, die an markanten Stellen innerhalb der Zyklen

¹⁸ B. I, S. 9 (*Vorrede* zur zweiten Auflage des *BdL* (1837)).

¹⁹ B. I, S. 229 (»Während der Entstehung des »Lyrischen Intermezzos« ausgeschieden«).

²⁰ Auch die Zyklen *Aus der Harzreise* und *Die Nordsee* lassen sich biografisch aus entsprechenden Reisen und Aufenthalten Heines (1824/1825) herleiten.

²¹ B. I, S. 102f. (*Lyrisches Intermezzo LXIV*).

²² B. I, S. 125 (*Die Heimkehr XXXV*).

²³ B. I, S. 194 (*Die Nordsee, Erster Zyklus, X*).

²⁴ B. I, S. 115 (*Die Heimkehr XIII*).

positioniert erscheinen und insofern auf den jeweiligen Zyklus ausstrahlen. So bekennt das Subjekt z. B. zu Beginn des Gedichts *Lyrisches Intermezzo XXXVI*:

Aus meinen großen Schmerzen
Mach ich die kleinen Lieder²⁵

oder offenbart in *Heimkehr I* die selbsttherapeutische Funktion des Dichtens. Zu nennen sind an dieser Stelle ferner jene Gedichte, die den Eindruck erwecken, das Subjekt sei durch das Buch hindurch immer dasselbe unglücklich liebende, das seine *Schmerzen* immer wieder dichterisch verarbeiten bzw. erst sein »Leben [...] verändern [müsse, K. S.]«, um zu einer neuen Thematik zu gelangen«:²⁶

Wartet nur, es wird verhallen
Dieses Echo meiner Schmerzen,
Und ein neuer Liederfrühling
Sprießt aus dem geheilten Herzen.²⁷

²⁵ B. I, S. 75 (*Lyrisches Intermezzo II*). Vgl. ferner die *Sarg*[lieder], die den Abschluss der Zyklen *Lieder*, *Lyrisches Intermezzo* und *Die Heimkehr* bilden und in denen das *Büchlein* am Ende als *Urne* in Erscheinung tritt, die mit der *Asche* der alten *Liebe* zumindest ein solches biografisch-psychisches Rest-Substrat zu enthalten und zu bewahren scheint (B. I, S. 42 (*Junge Leiden, Lieder IX*), S. 103f. (*Lyrisches Intermezzo LXV*), S. 149 (*Die Heimkehr LXXXVIII*)); vgl. auch das Eröffnungsgedicht des Zyklus *Junge Leiden* (B. I, S. 20 (*Traumbilder I*)), das den Gegensatz zwischen der Vergänglichkeit des ursprünglichen Erlebens und dem [B][e]i[ben][den] der *Reime* vor Augen führt, die damit ebenfalls ein biografisch-psychisches Substrat zu enthalten und zu bewahren scheinen; vgl. ferner das Gedicht, das sich als Kritik des Dichter-Ich an der Außenwelt verstehen lässt, die auf die [K]l[ag][e] des Menschen über die erlittenen *Schmerzen* mit Langeweile und Desinteresse reagiert, die *Verse* des Dichters hingegen, die unmittelbarer Ausdruck derselben erlittenen *Schmerzen* sind, mit große[m] Lob versieht (B. I, S. 125 (*Die Heimkehr XXXIV*)); vgl. schließlich auch das Abschlussgedicht der *Romanzen* (*Junge Leiden, Romanzen XX*) sowie den im Nachlass enthaltenen Vierzeiler (B. I, S. 259 (»Gedichte aus dem Nachlass«, 6)): zwei Gedichte, die beide durch eine Wenn-dann-Konstruktion einen fast mechanistisch anmutenden Zusammenhang von Erlebnis und Gedicht suggerieren.

²⁶ Rolf Lüdi: Heinrich Heines Buch der Lieder. Poetische Strategien und deren Bedeutung, Bern u. a. 1979, S. 139.

²⁷ B. I, S. 130 (*Die Heimkehr XLIII*). Vgl. in diesem Zusammenhang auch das diesem unmittelbar vorausgehende Gedicht B. I, S. 129 (*Die Heimkehr XLII*); vgl. neben den *Sarg*[liedern] (s. Anmerkung 17) und anderen Gedichten (wie B. I, S. 137 (*Die Heimkehr, LXII*)), die das *Varia*[tive] zusammenfassen und als Erlebnisse des Dichter-Ich präsentieren, z. B. jene Gedichte, die das Wiederholte der *glücklos*[en] [L]ieb[e] betonen (z. B. B. I, S. 134 (*Die Heimkehr LIV* und *LV*), S. 136 (*Die Heimkehr LIX*), S. 137 (*Die Heimkehr LXIII*), S. 180 (*Die Nordsee, Erster Zyklus, I*)); vgl. dazu Rolf Lüdi, der eine »funktionelle Analyse« (S. 147) vornimmt und u. a. die »Dynamik des Zyklus« *Die Heimkehr* herausarbeitet (Rolf Lüdi: Heines Buch der Lieder, S. 136ff.).

Abgesehen von diesen Gedichten, die auf der Bedeutungsebene Erlebnishaftigkeit suggerieren, enthält das *BdL* viele Gedichte, die dies auf struktureller Ebene tun. Gemeint sind Gedichte, in denen ein Subjekt in der ersten Person Singular spricht, so dass der Eindruck eines (auto-)biografischen Sprechens entsteht, und in denen dieses Subjekt auf originelle und zugleich einfache Weise seine Gefühle bekennt, so dass der Eindruck einer subjektiven Erfahrung, einer spontanen Rede und einer intimen Kommunikationssituation erzeugt wird. Gefördert wird der Eindruck von Erlebnissubjektivität nicht zuletzt durch die Metaphorik der Stimme, die eine unmittelbare Präsenz des Subjekts suggeriert.²⁸

Die »Unruhe«, von der zu Beginn die Rede war, entsteht nun dadurch, dass sich im Hinblick auf das *BdL* neben der Fülle von »Echtheitsnachweise[n]« viele »Nachweise« finden, »daß alle Vorstellungen von Identität, Echtheit und Autorschaft im besten Fall nützliche Fiktionen« sind. Dies geschieht durch dokumentierte Äußerungen Heines wie z. B. die folgende Passage aus seinem Brief an Karl Immermann vom 10. Juni 1823:

*Und wie wenig ist oft das äußere Gerüste unserer Geschichte mit unserer wirklichen, inneren Geschichte zusammenpassend! Bey mir wenigstens paßte es nie.*²⁹

Darüber hinaus scheint sich Heine auch prinzipiell gegen biografistische Deutungsverfahren zu verwehren, wenn er im selben Brief an Immermann schreibt:

*Man entjungfert gleichsam das Gedicht, man zerreißt den geheimnißvollen Schleyer desselben, wenn jener Einfluß der Geschichte [eines Dichters] den man nachweist wirklich vorhanden ist.*³⁰

»Man entjungfert gleichsam das Gedicht«, so lässt sich diese Äußerung verstehen, wenn man einen Bezug zwischen dem Subjekt des Gedichts und dem Dichter herstellt und das Gedicht mithin anhand der »Geschichte« des Dichters zu decodieren versucht. Die Anordnung von Relativsatz und Konjunktionalsatz lässt darüber hinaus den Schluss zu, dass der Briefschreiber der Überzeugung ist, der Prozess des Decodierens gleiche

²⁸ Jenseits des Wirkens von Autor und Text hat sicherlich die Loslösung gerade der vermeintlich erlebnishaften Gedichte aus ihrem Gesamtzusammenhang (z. B. durch den gesonderten Abdruck in Anthologien wie auch durch die Vertonungen) zum Eindruck beigetragen, das Buch lasse sich als Ausdruck subjektiver Erlebnisse des Autors Heinrich Heine verstehen.

²⁹ Brief Heines an Karl Immermann vom 10. Juni 1823 (HSA, B. XX, S. 93).

³⁰ Ebd. Vgl. auch die Stelle im Brief, in der Heine schreibt: *Nur etwas kann mich aufs schmerzlichste verletzen, wenn man den Geist einer Dichtung aus der Geschichte [...] des Verfassers erklären will* (ebd., S. 92).

einem Prozess des Konstruierens: *man verunstaltet das Gedicht wenn man ihn [den Einfluß der Geschichte] fälschlich hineingegrübelt hat.*³¹

Jene Erlebnishaftigkeit, die durch die oben zitierte Passage aus dem zweiten Absatz der *Vorrede* zum *BdL* von 1837 suggeriert wurde, wird nun unter Berücksichtigung des gesamten zweiten Absatzes zugleich kritisch hinterfragt und zwar, wie gezeigt werden soll, indem der Verdacht geschürt wird, die Idee des Ursprungs und damit nicht zuletzt auch die des auktorialen Ursprungs von Texten beruhe auf zweifelhaften Grundannahmen.

Gezeigt werden soll im Folgenden ferner, dass auch in einigen Gedichten des *BdL* die Vorstellung von Erlebnishaftigkeit problematisch erscheint. Problematisch erscheint nämlich aufgrund bestimmter Differenzen sowohl das Sprechen des Subjekts über seine Erlebnisse als auch das Erleben des Subjekts selbst: Während das Sprechen nicht das vom Subjekt Intendierte zum Ausdruck bringt, erweist sich das Erleben des Subjekts nicht als eine genuin subjektive Angelegenheit, sondern als unreflektierte Reproduktion konventioneller Erlebnismuster. Die Vorstellung von Erlebnishaftigkeit entpuppt sich damit auch in den Gedichten des *BdL* als Fiktion, und so ist

»nachvollziehbar, daß eine Erzählung, die ihre biographische Grundstruktur ostentativ betont und zugleich ironisch und spielerisch untergräbt, bis sie sich zuletzt als lebensgeschichtliche Aussage gleichsam aufhebt, für die größten Probleme [...] sorgen mußte.«³²

Erich Mayser, der die ersten Reaktionen der Kritiker auf Heines frühe Gedichte analysierte, hat nicht nur gezeigt, dass die Beurteilungen der Gedichte von Beginn an vielfältig ausfielen, sondern auch die Vermutung angestellt, dass die Besprechungen, die meistens sowohl Lob als auch Kritik enthielten, Ausdruck jener »größten Probleme« bzw. der

»Ratlosigkeit der Rezensenten [sind], die, gleichermaßen fasziniert und entsetzt, nicht so recht wussten, welchem Gefühl sie nachgeben sollten, zumal oft gerade das, was als widrig, anstößig empfunden wurde, unwiderstehlich anzog.«³³

Bezeichnend erscheint in diesem Zusammenhang ein Satz, den ein gewisser Dr. Mises³⁴ (= G. Th. Fechner) 1835 in den »BfIU« im Hinblick auf

³¹ Ebd., S. 93.

³² Christian Schärf: Die Selbstinszenierung des modernen Autors. Heinrich Heines »Ideen. Das Buch LeGrand«, in: *literatur für leser* 1998/1, S. 301–311, hier: S. 302.

³³ Erich Mayser: H. Heines »Buch der Lieder« im 19. Jahrhundert, Stuttgart 1978, S. 171.

³⁴ »H. Heine als Lyriker«, in: »Blätter für literarische Unterhaltung« Nr. 182–185, hier: Nr. 185, S. 761.

Heines frühe Lyrik äußerte: »Heine's Gedichte können«, so schreibt er, »nur Ekel oder Entzückung, oder Beides zugleich erregen.«³⁵ Bezeichnend ist die Beobachtung G. Th. Fechners nicht nur deswegen, weil sie zeigt, dass das *BdL* auf Seiten der Rezeption stark emotional gesteuerte Reaktionen hervorgerufen hat, die »sich in direkter Konfrontation aufeinander beziehen«,³⁶ und damit eine Grundstruktur der Rezeption des *BdL* bündelt, sondern auch, weil sie sich als Ausdruck der Wahrnehmung jener beiden »Nachweis«-Formen im *BdL* verstehen lässt.³⁷

Ausgangspunkt der folgenden Untersuchung ist die hier skizzierte spezifische »Unruhe«-Struktur des *BdL*, die, wie im 3. Kapitel nachgewiesen werden soll, einen wichtigen, wenn nicht sogar den maßgeblichen Grund für den großen »Streit« um die frühe Lyrik Heines darstellt. Während nun das, was im *BdL* den Eindruck von Echtheit erzeugt (wie auch das, was den Eindruck der Echtheit hinterfragt oder zerstört), in der Vergangenheit bereits vielfach analysiert worden ist, erscheint das, was die Vorstellung von Echtheit als Fiktion entlarvt, bislang nur ansatzweise von der Forschung beleuchtet.³⁸ Im 2. Kapitel dieser Studie wird es daher nicht um die »Unruhe«-Struktur des Buches selbst gehen, die mithin ein Gegenstand weiterer Forschungen bleibt,³⁹ sondern um die Art und Weise, wie im Buch durch Differenzen jene Vorstellung von Echtheit demonstriert wird.

³⁵ Zit. nach Erich Mayser: H. Heines ›Buch der Lieder‹, S. 171.

³⁶ Paul de Man: Allegorien des Lesens, S. 42.

³⁷ Bezeichnend ist insbesondere die Beobachtung der Gleichzeitigkeit der gegensätzlichen emotionalen Reaktionen, und zwar zum einen, weil sie darauf verweist, dass die »konkurrierenden Verfahren« im *BdL* selten losgelöst, sondern zumeist ineinander verstrickt in Erscheinung treten, zum anderen, weil sie eine Untersuchung der Gründe für diese Gleichzeitigkeit provoziert, die offenbaren könnte, dass das, was spontan »Ekel« erregt, nicht nur Verabscheuungswürdiges enthalten kann, während das, was spontan »Entzücken« erzeugt, mit Vorsicht zu genießen ist. Ein Untersuchungsergebnis, das die Unzuverlässigkeit der emotionalen Primärreaktionen herausstellt, aber ließe Fechners Beobachtung als eine (indirekte) Vorwegnahme jener Stimmen der Rezeption erscheinen, die meinen, Heine »demonstrier[e] [...] mit der alten Sprache auch die Gefühle« (Elke Schmitter: Wechselbäder der Gefühle. Liebeslyrik wie die von Heine, Süddeutsche Zeitung vom 16.11.1995).

³⁸ Vgl. dazu das 3. Kapitel dieser Studie: ›Stand der Forschung‹.

³⁹ Als Grundlage für eine solche Untersuchung kann die Studie »Heinrich Heines Buch der Lieder« von Rolf Lüdi dienen.

Begründung der Textauswahl und des Forschungsansatzes

Das 2. Kapitel dieser Studie besteht aus einzelnen Analysen fünf zentraler Texte des *BdL*.⁴⁰ Als zentral werden die ausgewählten Texte deswegen erachtet, weil sie an zentralen Stellen des Buches stehen und insofern auf das gesamte Buch ausstrahlen. Das gilt insbesondere für die *Vorrede* zur zweiten Auflage des *BdL*, die das Buch seit 1837 eröffnet, sowie für das Gedicht *Heimkehr XLIV*, das bekanntlich den Mittelpunkt der Gedichtsammlung bildet. Die übrigen drei untersuchten Gedichte *Heimkehr XX*, *LIII* und *LVII* entstammen ebenfalls dem zentralen mit *Die Heimkehr* überschriebenen Zyklus. Der Grund für die Wahl dieser fünf Texte als Basis der Untersuchung liegt darin, dass hier das Fiktive der Vorstellung von Echtheit besonders deutlich hervortritt.⁴¹ Die vorgelegten Analysen sollen also vor Augen führen, dass im *BdL* aus dem Zentrum heraus »alle Vorstellungen von Identität, Echtheit und Autorschaft« und damit nicht zuletzt auch alle Vorstellungen von Zentralität subvertiert werden. Sie stellen insofern keine »isolierende[n] Detailbetrachtung[en]« dar, sondern widmen sich einem aus dieser Sicht entscheidenden Teil des »Funktionsganzen«.⁴²

Eröffnet wird das 2. Kapitel dieser Studie mit der Untersuchung der beiden Gedichte *Heimkehr LIII* und *Heimkehr LVII*, die aus dieser Perspektive in je eigener Weise auf die Unmöglichkeit eines vermeintlich echten (im Sinne eines unmittelbaren und natürlichen) Sprechens aufmerksam machen und auf diese Weise die Vorstellung von Echtheit unterminieren.

Im Unterschied zu diesen beiden Gedichten, die in der Sekundärliteratur bislang wenig Beachtung gefunden haben, ist *Heimkehr XX* von der

⁴⁰ Es handelt sich mithin um einen Ansatz, der »lange Zeit in der Heine-Forschung« nur »eine geringe Rolle gespielt« hat, für diesen Kontext aber adäquat erscheint (Sandra Kerschbaumer: Heines moderne Romantik, Paderborn u. a. 2000, S. 22).

⁴¹ Dies kommt aus dieser Sicht im auffällig großen Leid des Subjekts zum Ausdruck. Auch wenn den hier untersuchten Texten zu entnehmen ist, dass das Wissen um die Fiktionalität der »Vorstellungen von Identität, Echtheit und Autorschaft« auf Seiten des Subjekts primär *Elend* und *Mißmut* auslöst, so gibt es – darauf kann an dieser Stelle nur hingewiesen werden – im *BdL* vereinzelt auch Texte, in denen das Subjekt diesem Wissen durchaus etwas abgewinnen kann, in denen es diesem Wissen sogar mit Lust begegnet: In den Küssen welche Lüge! / Welche Wonne in dem Schein! / Ach, wie süß ist das Betrügen, / Süßer das Betrogensein! // Liebchen, wie du dich auch wehrest, / Weiß ich doch, was du erlaubst: / Glauben will ich, was du schwörest, / Schwören will ich, was du glaubst. (B. I, S. 239 (»In den Zyklus »Heimkehr« (1830) neu aufgenommen«)).

⁴² Rolf Lüdi: Heines Buch der Lieder, S. 174.

Forschung bisweilen als »the key-poem of the *Buch der Lieder*«⁴³ angesehen worden. Die vorgelegte Analyse dieses Gedichts soll nun zeigen, dass es hier über »the lost simplicity of grief«⁴⁴ in einer postromantischen Ära bzw. über »a painfully inaccessible – because no longer credible – experience«⁴⁵ hinaus um die Differenz geht, die von Beginn an in der vermeintlichen Identität am Werke ist und die Vorstellung von Identität insofern untergräbt.

Das Gedicht *Heimkehr XLIV*, das, wie gesagt, den Mittelpunkt der gesamten Gedichtsammlung bildet, zählt zu den am häufigsten und am genauesten untersuchten Gedichten des *BdL*. In der hier vorgelegten Analyse gilt es daher nicht nur, darauf aufmerksam zu machen, dass – wie ohnehin in der letzten Strophe des Gedichts zum Ausdruck kommt – »[d]as Ich [...] wirklich gefühlt [hat], was es als ›Komödiant‹ nur zu spielen meinte«⁴⁶ bzw., abstrakter gefasst, dass der »vermeintliche[.] Schein [...] diesen als das wahre Sein erkennbar [macht]«⁴⁷; es gilt zu zeigen, dass die Sache komplizierter ist bzw. anders liegt als vielfach angenommen:⁴⁸

⁴³ Siegbert S. Prawer: Heine: ›Buch der Lieder‹, London 1960, S. 37.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Michael Perraudin: Illusions Lost and Found: The Experiential World of Heine's *Buch der Lieder*, in: Roger F. Cook (Hg.): A companion to the works of Heinrich Heine, Rochester/New York 2002, S. 37–53, hier: S. 40; vgl. zu dem Gedicht *Heimkehr XX* insbesondere das Kapitel »The ›Doppelgänger‹ Poem: An Illustration of Heine's Use of his Romantic Precursors aus Perraudins Studie »Heinrich Heine. Poetry in Context. A Study of *Buch der Lieder*«, in dem das Gedicht als »song about songs« (S. 72) herausgestellt wird (Oxford u. a. 1989, S. 72–80).

⁴⁶ Markus Winkler: Paradoxe Authentizität. Kritik und Radikalisierung der Romantik in Heines *Heimkehr*-Gedicht XLIV, in: Olaf Hildebrand (Hg.): Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen, Köln/Weimar/Wien 2003, S. 128–143, hier: S. 135.

⁴⁷ Bernd Kortländer: Poesie und Lüge. Zur Liebeslyrik des »Buchs der Lieder«, in: Gerhard Höhn (Hg.): Heinrich Heine. Ästhetisch-politische Profile, Frankfurt/Main 1991, S. 195–213, hier: S. 206; vgl. auch Bernd Balzer, der in der Formel »Ernst ist Spiel und Spiel ist Ernst« die Formel »für Heines spezifische Form der Ironie« ausmacht. (Bernd Balzer: Zum Spektrum der Ironie Heines im ›Buch der Lieder‹, in: Norbert Honsza (Hg.): Literatur und Kultur im Querschnitt, Wrocław 2003, S. 77–90, hier: S. 85).

⁴⁸ Vgl. z. B. die Auffassungen Jürgen Brummacks, Michael Perraudins oder Karlheinz Fingerhuts: »Was als Pose erscheint, ist [...] in Wahrheit die Sprache des Herzens; was Sprache des Herzens sein will, kann als Pose erscheinen« (Jürgen Brummack (Hg.): Heinrich Heine. Epoche – Werk – Wirkung, München 1980, S. 93); »ein Kern wirklicher emotionaler Erfahrung [wird] daran verhindert [...], zu authentischem Ausdruck zu kommen, weil eine große Last von vorgeformten und unauthentischen Ausdrücken unweigerlich dazwischenkommt« (Michael Perraudin: Heinrich Heines Welt der Literatur. Realistisches und Antirealistisches in seinem Werk, in: Martina Lauster (Hg.): Vormärzliteratur in

Konkret soll auf die ungeheure Gleichzeitigkeit eines *unbewußt[en]* und *[s]cherz[haften]* Sprechens hingewiesen werden, die, genau betrachtet, offenbart, dass das Eigene keine feste Substanz bildet und nicht das Primäre im Sinne eines vermeintlich Ersten und Eigentlichen darstellt.⁴⁹ Damit aber erscheinen aus dieser Sicht in *Heimkehr XLIV* neben lange Zeit selbstverständlich anmutenden subjekt- bzw. autorzentrierten Lektüreformen gängige Vorstellungen von Autorschaft problematisiert.

Über die verbreitete Auffassung hinaus, in der *Vorrede* zum *BdL* von 1837 gehe es um das »Unbehagen des Künstlers [...] vor der »technischen Reproduzierbarkeit« des Originals« bzw. um eine »Selbststilisierung Heines«, ⁵⁰ kommt es aus dieser Perspektive auch hier zu einer Problematisierung gängiger Vorstellungen von Autorschaft. Vorgeführt wird in der *Vorrede* aus dieser Sicht nämlich, dass die Vorstellungen von einem Kausalverhältnis zwischen Autor und Text lediglich auf Fiktionen beruhen.

»Verdanken wir ihr [= der Postmoderne]«, so fragt Rüdiger Görner in seinem Aufsatz über »Postmodernes Schreiben«, »nicht wichtige Einsichten in die Brüchigkeit des doppelten Bodens, auf dem sich unser Leben abspielt?«⁵¹ Um eben solche »Einsichten« geht es, wie im Folgenden

europäischer Perspektive. Zwischen Daguerrotyp und Idee, Bielefeld 2000, S. 15–29, hier: S. 28); »[d]as Gedicht bedeutet eine manierierte Anpassung des eine exklusive und komplizierte Dichtung zwischen vorgegebenem Erlebnis und klischerter Sprache produzierenden Poeten an eine dem neuerungsfeindlichen Publikum erreichbare Ästhetik« (Karlheinz Fingerhut: Standortbestimmungen. Vier Untersuchungen zu Heinrich Heine, Heidenheim 1971, S. 28f.).

⁴⁹ Vgl. dazu Norbert Altenhofer, der in seinem Aufsatz »Ästhetik des Arrangements« im Hinblick auf *Heimkehr XLIV* vermerkt: »Das epochale Bewußtsein erscheint hier nicht nur als Adaption des bereits konventionalisierten ›hochromantischen Stiles« als eines leicht verfügbaren Ausdrucksvehikels, sondern als ein die Erlebnisstruktur selbst bestimmendes, jede Unmittelbarkeit aufhebendes Reflexionsmoment: ›Ich fühlte die feinsten Gefühle.« (Norbert Altenhofer: Ästhetik des Arrangements. Zu Heines »Buch der Lieder«, in: Christian Liedtke (Hg.): Heinrich Heine. Neue Wege der Forschung, Darmstadt 2000, S. 49–67, hier: S. 59); vgl. auch die Analyse des Gedichts von Markus Winkler, insbesondere den Satz: »Im Lichte sowohl der ersten Paradoxie – Authentizität ist nur als Komödie denkbar – als auch der zweiten – die ›romantische‹ Komödie war nicht nur Komödie, sondern als solche auch authentisch – erweist sich jene Antithese als Illusion, die in den beiden ersten Strophen konstruiert wurde und die auf die Herstellung eindeutiger semantischer Relationen zielte, d.i. auf eine klare Abgrenzung des Seins vom Schein.« (Markus Winkler: Paradoxe Authentizität, S. 136); weder Altenhofer noch Winkler gehen im Folgenden der aus dieser Sicht dem Gedicht zugrunde liegenden Kritik an traditionellen Vorstellungen von Subjektivität, Originalität und Authentizität nach.

⁵⁰ Karlheinz Fingerhut: Standortbestimmungen, S. 15.

⁵¹ Rüdiger Görner: Postmodernes Schreiben, in: Wortwege. Zugänge zur spätmodernen Literatur, Tübingen 1997, S. 102–112, hier: S. 105.

gezeigt werden soll, im *BdL*, wenn sich darin die »Vorstellungen von Identität, Echtheit und Autorschaft« als Fiktionen erweisen. Das Buch entpuppt sich mithin als ein »postmodernes« Schriftstück »avant la lettre« bzw. gibt Umberto Eco Recht, der bemerkt,

»daß »Postmodern« keine zeitlich begrenzbare Strömung ist [...]. Man könnte geradezu sagen, daß jede Epoche ihre eigene Postmoderne hat [...] Die postmoderne Antwort auf die Moderne besteht in der Einsicht und Anerkennung, daß die Vergangenheit, nachdem sie nun einmal nicht zerstört werden kann, da ihre Zerstörung zum Schweigen führt, auf neue Weise ins Auge gefaßt werden muß: mit Ironie, ohne Unschuld.«⁵²

Die »Einsichten in die Brüchigkeit des doppelten Bodens« werden im Rahmen dieser Studie nun nicht von ihren Ursprüngen her und das heißt insbesondere nicht vom [H]ochromantischen her kommend beschrieben und analysiert werden, obwohl eine solche Sichtweise schon deswegen nahe gelegen hätte, weil Heine seine Schriften in den *Geständnisse[n]*

⁵² Umberto Eco: Nachschrift zum »Namen der Rose«. Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber, München, Wien 1984, S. 77f. Entsprechend erscheint nicht alles, was im Folgenden als »postmoderne Antwort« des *BdL* beschrieben und analysiert wird, völlig neuartig. So tritt z. B. bei Novalis Sprache als System von Zeichen in Erscheinung, die, anstatt zu repräsentieren, in erster Linie auf sich selbst verweisen: »Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der lächerliche Irrtum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich blos um sich selbst bekümmert, weiß keiner. Darum ist sie ein so wunderbares und fruchtbares Geheimniß, – daß, wenn einer blos spricht, um zu sprechen, er gerade die herrlichsten, originellsten Wahrheiten ausspricht. Will er aber von etwas Bestimmten sprechen, so läßt ihn die launige Sprache das lächerlichste und verkehrteste Zeug sagen. Daraus entsteht auch der Haß, den so manche ernsthafte Leute gegen die Sprache haben. Sie merken ihren Muthwillen, merken aber nicht, daß das verächtliche Schwatzen die unendlich ernsthafte Seite der Sprache ist. Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei – Sie machen eine Welt für sich aus – Sie spielen nur mit sich selbst [...]« (Novalis: Monolog [1798/1799], In: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, B. 2: Das philosophische Werk, hg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans Joachim Mähl und Gerhard Schulz, Stuttgart u. a. 3 1981, S. 672). Von dem Versagen der klassischen philosophischen Subjektivitätstheorien zeugen die Schriften von Novalis, Tieck, Immermann, Grillparzer, Rückert, Hebel bis hin zu Keller und Stifter. Bei Tieck erscheint ferner die Möglichkeit von Originalität in Frage gestellt, wenn es heißt, dass »der eigentliche erste Erfinder [...] seine Geschichte oder sein Gemälde doch auch nur zusammen[setze]« aus dem, »was er sich erinnert, gelesen, oder gehört hat« (Ludwig Tieck: Werke in vier Bänden, hg. von Marianne Thalmann, B. I, München 1963–1966, S. 772). In Kleists kleiner Schrift »Über das Marionettentheater« wird die Problematik des Authentischen offenbar.

bekanntlich selbst in der Tradition der Romantik verortet hat.⁵³ Nahe gelegen hätte eine solche Sichtweise aber vor allem deswegen, weil einiges von dem, was in dieser Studie zum *BdL* behandelt werden soll, bereits in der Romantik, insbesondere in der Frühromantik, vor- bzw. ausformuliert erscheint. Dazu zählen u. a. die Betonung des selbstreflexiven und prozesshaften Moments der Kunst, die Bestimmung der Ironie als Doppelstruktur von »Selbstschöpfung und Selbstvernichtung«,⁵⁴ der Verzicht auf eine substantielle Fundierung des Selbst, der Verzicht auch auf klare Abgrenzungen wie z. B. die zwischen Fiktion und Realität sowie die Einsicht in die Relativität aller Setzungen.⁵⁵

Soll diese Studie nun, wie angekündigt, dazu beitragen, die große »Unruhe«-Struktur des Textes und damit am Ende auch einen wichtigen Grund für den großen rezeptionsgeschichtlichen »Streit« um das *BdL* verständlich zu machen, dann gilt es – vor der Erforschung kulturgeschichtlicher Zusammenhänge – erst einmal, die Teilstrukturen und d. h. die »Fiktions«-Strukturen zu verstehen, die das *BdL* als ein »postmodernes« Schriftstück ausweisen. Dazu bietet sich der Blick von einem »postmodernen« Standpunkt an, und so werden im Folgenden zur Beschreibung und Analyse jener »Fiktions«-Strukturen solche Schriften Derridas, de Mans oder Waldenfels' herangezogen, die für das Spezifische der »postmoderne[n] Antwort« des *BdL* sensibilisieren. Wie im Folgenden deutlich werden soll, schaffen die Schriften dieser »postmodernen« Theoretiker ein Bewusstsein für jene »Differenzen« im *BdL*, die sich als Ausdruck dessen verstehen lassen, dass »[wir v]on Beginn an [...] im eigenen Hause heimgesucht [sind] vom Anderen«⁵⁶ – für Differenzen also, die an die Stelle gängiger Identitäts- bzw. Oppositionsbildungen treten und diese, wie gesagt, als Fiktionen entlarven. Die Schriften dieser Autoren schärfen damit den Blick für die im Buch zutage tretende Dezentriertheit und Entsubstantialisiertheit auf der Ebene des Textes und des Zeichens

⁵³ Vgl. B. VI, S. 447 (*Geständnisse*).

⁵⁴ Friedrich Schlegel: Kritische Ausgabe, hg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett, Hans Eichner u. a., Paderborn u. a. 1958ff., B. II: Charakteristiken und Kritiken I [1796–1801] (1967), S. 149 (Lyceum-Fragment 28).

⁵⁵ Die Forschung hat sich gerade in jüngster Zeit wieder vermehrt den Bezügen zwischen (früh-)romantischer Theorie und Heines Werk gewidmet und dabei gezeigt, dass Heines Schriften in verschiedener Hinsicht an die (Früh-)Romantik anknüpfen bzw. über sie hinausgehen, sie kritisieren bzw. »[r]adikalisiert« (Markus Winkler: Paradoxe Authentizität, S. 143). Vgl. zum Verhältnis insbesondere Maria Christina Boerner: »Die ganze Janitscharenmusik der Welt«: Heines Auseinandersetzung mit der romantischen Theorie, Stuttgart/Weimar 1998 sowie Sandra Kerschbaumer: Heines moderne Romantik.

⁵⁶ Bernhard Waldenfels: Antwortregister, S. 347.

und bieten darüber hinaus eine theoretische Grundlage, von der aus sich die im Buch ausgemachte Auseinandersetzung mit Sprache, Textualität, Autorschaft, Subjektivität, Originalität, Authentizität sowie mit Verstehens-, Interpretations- und Reflexionsprozessen wissenschaftlich adäquat untersuchen lässt. Der »postmoderne« Blick zurück ermöglicht insofern eine systematische Beschreibung und Analyse des dekonstruktiven Potenzials des *BdL*, und so erscheint der Lyrik-Bestseller am Ende, wie in den *Reisebilder*[n]. *Zweiter Teil* vorausgesehen, durch den neuen Kontext in einem neuen Licht:

*Jedes Zeitalter, wenn es neue Ideen bekommt, bekommt auch neue Augen, und sieht gar viel Neues in den alten Geisteswerken.*⁵⁷

Das Ziel dieser Studie besteht entsprechend – wie insbesondere das 3. Kapitel verdeutlichen soll – nicht in einer neuen »Standortbestimmung« des *BdL*, sondern in der Sensibilisierung für die Radikalität der darin vermittelten Einsichten, d. h. in der Sensibilisierung für die »Radikalität« der Verdachtsmomente, mit der das Buch »an den Grenzzonen kultureller Selbst- und Weltdeutungen operiert und konventionelle Sinn- und Bedeutungserwartungen irritiert«⁵⁸ und für die Radikalität, mit der es darauf hinweist, dass Lesen, anstatt Formen kontinuierlichen und finalen Sinns zu produzieren, immer wieder Neu-Lesen bedeutet.

⁵⁷ B. II, S. 221 (*Reisebilder. Zweiter Teil – Die Nordsee. Dritte Abteilung*).

⁵⁸ Hubert Zapf: *Kurze Geschichte der anglo-amerikanischen Literaturtheorie*, München ²1996, S. 204.

2 Differenzen und die Folgen