

J. L. SAMMONS:

HEINE

(Mehler, Stuttgart, 1991)

gewissen sprachlichen Gewandtheit, versprechen aber keinen großen Dichter der Zukunft. Zweifellos besaß Heine eine angeborene Begabung; er hat sich aber weitgehend durch zielbewusste Anstrengung zum Dichter gemacht. Der für seine Lyrik charakteristische Eindruck der Leichtigkeit ist eine perfekte optische Täuschung. Er hat an seiner Lyrik mit Ausdauer und Gewissenhaftigkeit gearbeitet, er hat seine Gedichte revidiert, umgeschrieben, umgeordnet, gesichtet, wo nötig ausgeschieden. Als er noch sehr jung war, schrieb er an einen Freund: »Sei streng gegen Dich selbst; das ist des Künstlers erstes Gebot. Ich glaube, Dir hierin oft ein Beispiel gegeben zu haben« (HSA 20: 29). Seine Genauigkeit zeugt nicht nur von seinem künstlerischen Gewissen, sondern auch von seinem spannungsgeladenen Verhältnis zur literarischen Tradition.

Übernommen hat Heine seine grundlegenden Begriffe des Lyrischen von der Praxis einer Spätromantik auf der Schwelle zum Biedermeier. Vorbilder waren die volksliedhaften Formen von »Des Knaben Wunderhorn«, Uhland, Eichendorff, und vor allem Wilhelm Müller, der für den jungen Heine besonders wichtig war. Zur experimentellen hochromantischen Lyrik etwa Brentanos oder Novalis' hatte er kaum eine Beziehung; Hölderlin scheint er nicht einmal dem Namen nach gekannt zu haben. Unter seinen dichterischen Neuland suchenden Generationen hatte er von Mörike erwiesenermaßen keine Ahnung und mit Platen, wie wir sehen werden, ist er in katastrophale Mißverständnisse geraten. Dazu kommt der Einfluß von Goethe, besonders des »West-östlichen Divans«, der Heine durch seinen exotischen Sensualismus beeindruckt hat. Besonders wichtig ist das Vorbild von Byron.

Dazu:

Wilhelm Ochsenein: Die Aufnahme Lord Byrons in Deutschland und sein Einfluß auf den jungen Heine. Bern 1905. Neudruck Hildesheim 1975.

Michael Perraudin: Heine, the German Byron. In: CG 19 (1986). S. 242-73.

Zu den dichterischen Quellen von Heines Lyrik:

Michael Perraudin: Heinrich Heine. Poetry in Context. A Study of Buch der Lieder. Oxford, New York und München 1989.

Für Heine ist das Spätromantische weitgehend identisch mit der »Poesie«. Dafür charakteristisch sind eine schlichte, allgemeinverständliche Sprache, eine innerhalb des Herkömmlichen ge-

haltenen Form – die vierzeilige, gereimte Volksliedstrophe bleibt das allerdings variantenreiche Muster –, eine in ihren Möglichkeiten etwas beschränkte Metaphorik, die die Natur mit menschlichen Angelegenheiten in ein intimes Verhältnis setzt, der Ausdruck von echten, auch nachvollziehbaren Gefühlen, und vor allem eine kontrastierende Distanzierung – ob durch das Bild einer etwas statischen, vormodernen gesellschaftlichen Welt oder durch die Exotik z. B. eines fiktiven Indiens – zur rauhen Wirklichkeit, zur »niedrigen« Erfahrungswelt.

Dazu, mit Text und Übersetzung:

Franz Finke: Gustav Hugos Laudatio auf Heine. In: Hjb 7 (1968). S. 12-17.

Verständlicherweise war Heine über diese unerwartete Anerkennung sehr vergnügt. Hugos Laudatio ist ein bedeutsames Zeichen dafür, was Heine während seiner Studentenjahre geleistet hat. Denn in diesen fünfundhalb Jahren ist aus dem linkischen Kaufmannssohn aus Düsseldorf eine sichtbare Figur der literarischen Landschaft geworden.

Zu Heines Studium:

Walter Kanowsky: Heine als Benutzer der Bibliotheken in Bonn und Göttingen. In: Hjb 12 (1973). S. 129-53.

Derselbe: Vernunft und Geschichte. Heinrich Heines Studium als Grundlegung seiner Welt- und Kunstanschauung. Bonn 1975.

Jürgen Hörisch: Heine in Göttingen. Geschichte einer produktiven Traumatisierung. In: Hjb 23 (1984). S. 9-21.

1.4. Frühe Lyrik

Es ist nicht ganz sicher, wann Heine angefangen hat, Verse zu schreiben. Seine ersten Versuche lassen sich schwer datieren, reichen aber – von einigen frühen Gelegenheitsversen abgesehen – wohl in die Zeit um 1816 zurück. Die ersten veröffentlichten Gedichte erschienen 1817 in einer lokalen Zeitschrift, »Hamburgs Wächter«, unter dem Pseudonym »Sy Freudhold Riesenhart«, einem Anagramm für »Harry Heine Dusseldorf«. Es ist nicht anzunehmen, daß ein bedeutendes Korpus früher Dichtungen verlorengegangen ist. Heine war nicht frühreif. Seine ersten Versuche zeugen von seinem Witz und einer

haltene Form – die vierzeilige, gereimte Volksliedstrophe bleibt das allerdings variantenreiche Muster –, eine in ihren Möglichkeiten etwas beschränkte Metaphorik, die die Natur mit menschlichen Angelegenheiten in ein intimes Verhältnis setzt, der Ausdruck von echten, auch nachvollziehbaren Gefühlen, und vor allem eine kontrastierende Distanzierung – ob durch das Bild einer etwas statischen, vormodernen gesellschaftlichen Welt oder durch die Exotik z. B. eines fiktiven Indiens – zur rauhen Wirklichkeit, zur »niedrigen« Erfahrungswelt.

Heine hat früh eingesehen, daß diese Art Poesie in der modernen Welt nicht mehr tragbar war, daß ihre Fiktivität drohte, in Lüge umzuschlagen. Daher dekonstruierte er die Poesie von innen her, indem er sie selbstbewußt zitierte, sie ins Satirische abgleiten ließ, die Echtheit des inzwischen automatisierten, zu Gemeinplätzen gewordenen Gefühlstones durch die Stimmungsbrechung am Ende eines Gedichts in Frage stellte. Er modernisierte und dynamisierte die Poesie. Er ließ das Romantische nicht ohne Dissonanz in der modernen Gesellschaft ertönen. An Wilhelm Müller schrieb er: »In meinen Gedichten [...] ist nur die Form einigermaßen volkstümlich, der Inhalt gehört der conventionellen Gesellschaft« (HSA 20, S. 250). Seit systematischer Abbau des romantischen Erwartungshorizonts in der Lyrik ist neuerdings dahin mißverstanden worden, daß er die Poesie selber als überholt verleugnen wollte, daß seine frühe Lyrik eine vorübergehende Phase auf dem Weg zum revolutionär engagierten Schriftstellertum gewesen sei. Viele Äußerungen Heines über das Unwiederbringliche der Poesie, ihre relative Unbedeutsamkeit in den notwendigen Kämpfen der modernen Welt, das »Ende der Kunstperiode« usw. legen eine solche Ansicht nahe. Aber das ist nur ein Pol einer Spannung, aus der seine Lyrik einen großen Teil ihrer Energien bezieht. Der andere Pol ist der anhaltende Wunsch, das in der Poesie Versprochene – die unentfremdete Welt der integrierenden Naturmetaphorik, die Echtheit der Gefühle, die Liebenswürdigkeit und Lebenstüchtigkeit des Dichters – könnte auch wahr sein. Es bleibt in Heines Lyrik von Anfang bis Ende die utopische Sehnsucht nach einem verlorenen Paradies, das einerseits nur noch in der Poesie, d. h., in der fiktionalen Einbildungskraft existiert, andererseits nur durch Poesie zum Ausdruck kommen kann.

Hauptsymbol dieses unwiederbringlich verlorenen, wenn auch tief zurückersehnten Paradieses wurde die unerreichbare Geliebte. Heines frühe Lyrik – und diese Phase reicht über sein

dreißigstes Lebensjahr hinaus – variiert mit wenigen Ausnahmen das Thema der unglücklichen Liebe mit einer erfindungsreichen Beharrlichkeit, wie sie die deutschsprachige Dichtung seit dem Mittelalter nicht mehr gekannt hat. Die ältere Forschung suchte dieses Phänomen biographisch zu ergründen. Das entsprach einer damals weitverbreiteten Methode der biographischen Interpretation, hatte aber wohl auch den Zweck, den oft als frivol oder gar verlogen kritisierten Heine durch den Nachweis echter Erlebnisse nach dem Muster der Goetheschen Erlebnislyrik zu rehabilitieren. Somit wurde mit wissenschaftlichem Erfindungsgeist die Liebestragödie seiner Jugend aus der Dichtung rekonstruiert: die hoffnungslose Liebe zu seiner Cousine Amalie (1799–1838), die ihn kaum beachtet habe und die 1821 einen reichen Gutsbesitzer namens John Friedländer (1793–1863) heiratete; dann die Übertragung dieser Liebe auf die jüngere Schwester Therese (1807–80), die 1828 mit einem Hamburger Advokaten, Adolf Halle (1798–1866), vermählt wurde. Eine der wissenschaftlichen Leistungen, die die Grenze zum zeitgenössischen Verständnis Heines markiert, ist eine Untersuchung von William Rose, die zeigt, wie sehr der Roman der jugendlichen Liebestragödie eine Erfindung der Heineologen gewesen ist und bis zu welchem Grad die Gedichte schlicht chronologisch von diesen vermeintlichen Erlebnissen, wenn sie überhaupt stattgefunden haben, unabhängig entstanden sind:

William Rose: *The Early Love Poetry of Heinrich Heine. An Inquiry into Poetic Inspiration.* Oxford 1962.

Die Widerlegung der unmittelbaren biographischen Entstehung hatte nicht die Wirkung, die Lyrik einer eigentlichen, literaturkritischen Analyse zugänglich zu machen; vielmehr hat sie zum wachsenden Desinteresse beigetragen. Der Ausdruck »Pettrarkismus« wurde in die Diskussion eingeführt:

Manfred Windfuhr: *Heine und der Pettrarkismus. Zur Konzeption seiner Liebeslyrik.* In: JDSG 10 (1966). S. 266–85. Neudruck in: Heinrich Heine. Hrsgg. von Koopmann. S. 207–31.

Daniilo Bianchi: *Die unmögliche Synthese. Heines Frühwerk im Spannungsfeld von pettrarkistischer Tradition und frühromantischer Dichtungstheorie.* Bern u. a. 1983.

Dieser an sich brauchbare Begriff kann aber irreführend werden, sobald er dahin verstanden wird, daß Heine ohne innere Anteilnahme seine Gedichte aus vorfabrizierten Materialien konstruiert hätte. Dazu wäre auch zu bemerken, daß Heine

Umstellung. Die komplizierten Stufen dieses Prozesses lassen sich in etwas gedrängter Weise wie folgt beschreiben:

Der erste Band »Gedichte«, Berlin 1822, enthält die Gedichte, die, stark revidiert und gesichtet, in der ersten Abteilung des »Buchs der Lieder«, betitelt »Junge Leiden«, mit den Unterabteilungen »Traumbilder«, »Lieder«, »Romanzen«, und »Sonette«, enthalten sind. An der Entstehungsgeschichte dieser Zyklen sieht man besonders gut, wie rasch und zielbewußt er den eigenen Ausdruckwillen gefunden und definiert hat, das Ungelungene, Konventionelle, sogar Kitschige weitgehend ausmerzte. Der Band »Gedichte« enthält auch einige Byron-Übersetzungen, die Heine nachher nicht mehr drucken ließ.

Im Lauf des Jahres 1822 sind in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften zahlreiche Gedichte, sowohl einzeln wie in Gruppen erschienen. Zusammen mit einigen ungedruckten erschienen sie 1823, ebenfalls in Berlin, als »Tragödien; nebst einem lyrischen Intermezzo« (zu den Tragödien s. S. 40–41). In der endgültigen Form im »Buch der Lieder« besteht dieser Zyklus einschließlich des »Prologs« aus 66 Gedichten; aus nicht ganz einschlägigen Gründen entwickelte Heine die Gewohnheit, seine Gedichte in Reihen von durch elf teilbaren Zahlen zu ordnen. Mit dem »Lyrischen Intermezzo« erscheint voll ausgebildet der Gedichtstypus, der hauptsächlich mit seinem Namen verbunden ist und seinen weltweiten Ruhm begründet hat.

Im März 1824 sind in einer Berliner Zeitschrift, »Der Gesellschafter«, »Drey und dreyßig Gedichte von H. Heine« erschienen. Zusammen mit einigen gedruckten und vielen ungedruckten Gedichten wurde dieser Zyklus die Keimzelle von den als »Die Heimkehr« betitelten 88 Gedichten, ursprünglich 1826 im ersten Band der »Reisebilder« erschienen, dann kurz darauf umgearbeitet im »Buch der Lieder« zusammen mit fünf längeren Gedichten, »Götterdämmerung«, »Ratcliff«, »Donna Clara«, »Almanson«, und »Die Wallfahrt nach Kevlaar«. Mit »Heimkehr« ist Heines Rückkehr nach Lüneburg und vor allem nach Hamburg nach Abschluß seiner vier Berliner Semester gemeint, obwohl der Zyklus eher ein Drama in der retrospektiven Einbildungskraft inszeniert. Die folgende Abteilung im »Buch der Lieder« enthält Gedichte, die ursprünglich in den Text der »Harzreise« integriert waren.

Heine, der eine besondere Vorliebe für die Küste und Badeorte hatte, verbrachte die Sommer 1825 und 1826 auf der Insel Norderney, wo er mit einer für ihn ganz neuen Art der Lyrik experimentierte: zum ersten und fast auch zum einzigen Mal in

Petrarca ausdrücklich als idealistisch und spiritualistisch ablehnte, und daß seine Lyrik sich eher in die antipetrarkistische Tradition der Schelte und Beschimpfung der Geliebten einordnen läßt.

Zunächst ist der biographische Bezug wohl etwas zu scharf abgeschnitten worden. Es ist kaum zu bezweifeln, daß der junge Heine sich in Amalie verliebte; auch die Annahme seiner Liebe zu Therese ist nicht völlig aus der Luft gegriffen. Zu den anziehenden Merkmalen beider gehörte es nun einmal, daß sie Erbinnen Onkel Salomons waren, ein Aspekt, der nicht nur Heine, sondern möglicherweise noch mehr seine Eltern interessiert hätte. Zwar hat sich Heine kaum unmittelbar dazu geäußert, wie er überhaupt außerhalb der fiktionalen Welt seiner Dichtung recht wenig über seine Beziehungen zu Frauen zu reden pflegte. Aber in dieser wie in anderen Dingen bewahrte er sozusagen ein gebrochenes Schweigen; beiläufige Bemerkungen, versteckte Andeutungen, verspätete Anspielungen lassen uns unvollkommen und unsicher vermuten, was wir eigentlich nicht wissen sollen. Nun bilden die Gedichte nicht so sehr den Roman der unglücklichen Liebe als das Drama, wie diese Niederlage, diese Demütigung der Persona durch die Dichtung selber überwunden wurde. Die schmerzlichen Gefühle sind nicht nur gespielt, sondern auch echt: »Noch immer elend fühl' ich mich, / Als spielt ich noch immer Komödie« (DHA 1/1, S. 258). Die Liebe ist zwar trügerisch, sogar lebensgefährlich, spiegelt aber trotzdem die utopische Möglichkeit eines echt erhabenen, erfüllenden Seelenzustandes vor. Die wenigstens partielle Beherrschung dieser fast unerträglichen Spannung zwischen dem seelisch Notwendigen aber Unmöglichen und den skeptischen Einsichten in den wahren Zustand der gesellschaftlichen Beziehungen durch die gemeisterte Dichtkunst selber ist Sinn und Zweck des ersten Jahrzehnts von Heines lyrischer Produktion. Daher ist das Lied so oft Thema des Liedes; es ist eine Dichtung, die die noch geblienen Möglichkeiten der Dichtung selber prüft und erwägt.

In den meisten Fällen hat Heine seine Gedichte nicht einzeln geschrieben, sondern zu Gruppen und Zyklen komponiert. Die Bewohnheit, sie isoliert zu interpretieren, führt dazu, daß, von dem sich verschiebenden Standpunkt, den Polyperspektivismus des zyklischen Kontexts zu verkürzen. Es ist daher empfehlenswert, sie in der vom Dichter sorgfältig geschaffenen Anordnung aufzunehmen. Zwar ist diese Anordnung selber Ergebnis eines verhältnismäßig langen Prozesses der Revision und

seinem Leben hat er Verse in freien Rhythmen geschrieben. Die verhältnismäßig langen, unter dem Einfluß von Homer und der Bibel stehenden Gedichte der zwei »Nordsee«-Zyklen – Heine nannte sie nach einem Wort Varnhagens »kolossale Epigramme« (HSA 20, S. 271) –, rechnen mit den abgelebten Göttern der deutschen Klassiktradition wie auch mit der trügerischen Naturmetaphorik der Romantik ab. In der endgültigen Fassung enthält »Nordsee I« 10 Gedichte, »Nordsee II« 12, also ist die Summe wieder einmal durch elf teilbar. Als vollständige Zyklen sind sie ursprünglich in »Reisebilder I« (1826) bzw. »Reisebilder II« (1827) erschienen. Mit ihrer erreichten Meisterschaft, ihrer Dramatisierung eines bei allen erlittenen Schmerzen und Niederlagen errungenen dichterischen Sieges eignen sich diese Zyklen außerordentlich gut als abschließende Abteilungen des »Buchs der Lieder.«

Das »Buch der Lieder« ist Oktober 1827 bei Hoffmann und Campe in Hamburg erschienen. Weder Autor noch Verleger konnten damals den Erfolg dieser Publikation ahnen. Mit nur sieben Ausnahmen sind die darin enthaltenen Gedichte schon vorher gedruckt worden, in manchen Fällen sogar mehr als einmal. Dazu erschien das Buch in einer Flut von Lyrik; zu der Zeit schrieb jeder vom Volksschüler bis zum Staatsminister Verse; sogar der König von Bayern hat an der Sucht gelitten. Damals konnten nur wenige Beobachter, wie etwa Varnhagen oder Immermann, die besondere Qualität von Heines Lyrik erspüren. Dementsprechend wurde das »Buch der Lieder« zunächst kein buchhändlerischer Erfolg. Die erste Auflage von 2 000 Exemplaren reichte für zehn Jahre. Allmählich aber ist die Nachfrage gewachsen. Eine zweite Auflage erschien 1837, eine dritte 1839, eine vierte 1841. Die fünfte Auflage von 1844 war die letzte, die Heine korrigierte, weshalb sie als Ausgabe letzter Hand gilt. Noch acht Auflagen sind zu seinen Lebzeiten erschienen. Es ist wohl kein Zufall, daß diese Entwicklung vom Aufstieg des deutschen Kunstliedes begleitet wird; Schumanns »Dichteri« ist 1840 komponiert worden. Zweifellos haben die Liedkompositionen, deren Zahl heute auf mehr als 8 000 geschätzt wird, zum weltweiten Ruhm von Heines früher Lyrik beigetragen. Möglich ist es auch, daß die Vertonungen die Wahrnehmung der Texte eher erschwert haben, indem sie die Gedichte romantisieren, den gesprochenen, gesellschaftlichen Tonfall lyrisieren und meistens die sorgfältige Anordnung der Zyklen übergehen. (Heine hätte wohl diese Sorgen nicht geteilt; er bezeichnete regelmäßig seine Gedichte als »Lieder«, freute sich

auch, als er vernahm, daß sie komponiert worden sind, obwohl er selber nur wenig Gelegenheit hatte, die Vertonungen anzuhören.)

Es ist also immer wieder, besonders von deutscher Seite, vermutet worden, der internationale Ruhm des »Buchs der Lieder« beruhe auf Mißverständnissen. Das ist mehr als wahrscheinlich; nur, dieser Ruhm ist zugleich eine Tatsache, die anerkannt werden muß. Der heute bevorzugte revolutionäre Schriftsteller Heine hätte bei aller Propagierung niemals die internationale Anerkennung erlangt, die dem lyrischen Dichter zuteil geworden ist. Auch heute noch ist der internationale Heine weitgehend und in erster Linie der Dichter des »Buchs der Lieder«. Noch immer erscheinen Jahr für Jahr unzählige Übersetzungen in Dutzenden von Fremdsprachen. Es kommt vielleicht eine Zeit, wo auch die deutsche Literaturwissenschaft die frühe Lyrik wieder ernst nimmt und sie nicht ganz dem Ausland überläßt.

Zum »Buch der Lieder«:

Entstehung: DHA 1/2, S. 575-86, 635-42, 748-59, 856-70, 994-1004.

S. S. *Prawer*: Heine. Buch der Lieder. London 1960.

Alberto Destro: L'attesa contraddetta. La svolta finale nelle liriche del »Buch der Lieder« di Heinrich Heine. In: Annali: Studi tedeschi 20, Nr. 1 (1977). S. 7-127.

Rolf Lüdi: Heinrich Heines Buch der Lieder: Poetische Strategien und deren Bedeutung. Frankfurt am Main u. a. 1979.

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

Alberto Destro: Das »Buch der Lieder« und seine Leser. Die Prämissen einer mißlungenen Rezeption. In: Zu Heinrich Heine. S. 59-73.

Thomas Bourke: Heines Stimmungsbrechung. In: T. B.: Stilbruch als Stilmittel. Studien zur Literatur der Spät- und Nachromantik. Frankfurt am Main u. a. 1980. S. 211-85.

Norbert Altenhofer: Ästhetik des Arrangements. Zu Heines »Buch der Lieder«. Text + Kritik Heft 18/19 (Vierte, völlig veränderte Auflage 1982). S. 16-32.

Zur Entwicklung von Heines Lyrik:

Laura Hofrichter: Heinrich Heine. Biographie seiner Dichtung. Göttingen 1966.

Jürgen Brummack: Heines Entwicklung zum satirischen Dichter. DVLG 41 (1967). S. 98-116.

Siegbert Prawer: Heines satirische Versdichtung. In: Der Berliner Germanistentag 1968. Vorträge und Berichte. Hrsgg. von Karl Heinz Borck und Rudolf Henss. Heidelberg 1970. S. 179-95.

Pierre Grappin: Heines lyrische Anfänge. Internationaler Heine-Kongress. S. 50-78.

Helmuth Brandt: Geschichtsbewußtsein und Poesie. Zum literarhistorischen Charakter der Lyrik Heinrich Heines. In: Streitbarer Humanist. S. 78-108.

Nigel Reeves: Heinrich Heine. Poetry and Politics. Oxford 1974.

Katharina Mommsen: Heines lyrische Anfänge im Schatten der Karlsbader Beschlüsse. In: Wissen aus Erfahrungen. Werkbegriff und Interpretation heute. Festschrift für Herman Meyer zum 65. Geburtstag. Hrsgg. von Alexander von Bormann u. a. Tübingen 1976. S. 453-73.

Manfred Durzak: »kein Kirchhof der Romantik«. Überlegungen zu Heines lyrischem Idiom und seinem historischen Stellenwert. In: Zu Heinrich Heine. S. 22-38.

Pierre Grappin: Les premiers poèmes de Heine. In: EG 42 (1987). S. 320-28.

1.5. Frühe schriftstellerische Versuche

Während Heine ständig an seinem wachsenden lyrischen Werk arbeitete, hat er sich gleichzeitig in anderen schriftstellerischen Gattungen versucht. Das bedeutet nicht notwendigerweise, daß er sich schon als berufsmäßigen Schriftsteller betrachtete; dieser Gedanke scheint ihm lange fern gelegen zu sein. Aber der Drang, sich auszudrücken, war schon in seinen Studentenjahren stark vorhanden, sowie auch der Wille, den »Kampf dem verjährten Unrecht, der herrschenden Thorheit und dem Schlechten« aufzunehmen (HSA 20, S. 62). Zunächst mußte er sich aber über seinen eigenen Standpunkt klar werden. Dazu diente eine Reihe von kleineren Essays und Besprechungen.

Der erste Versuch dieser Art ist ein Essay über »Die Romantik«, den er 1820, als er sich von seinem Bonner Jahr erholte, schrieb. Hier wollte Heine die romantische Poesie, die er, wie gesagt, mit der Dichtkunst überhaupt gleichsetzte, dadurch retten, daß er sie mit moderner Aufklärung und geistiger Freiheit in Einklang setzen wollte und statt »verworrene[r] und verschwimmende[r] Bilder« »plastische Poesie« mit »bestimmten Umrisse[n]« verlangte; als Modelle weist er auf »unsre zwei größten Romantiker, Goethe und A. W. v. Schlegel« hin (B 1, S.