

Offene Dialoge.
Narrative in Literatur, Kultur und Geschichte

Liebesehe

Ein Bildungsprojekt empfindsamer Lyrik und
Heines Widerspruch

Hans-Georg Kemper

German Seminar
University of Tübingen
Wilhelmstraße 50,
D-72074 Tübingen
hans-georg.kemper@uni-tuebingen.de

Abstract

The concept of love marriage and the importance of a love union as a basis of marriage became established at the turn of the 17th and 18th centuries. The present paper intends to provide an overview of this process from the beginning on and focuses upon the constitutive role of literature, especially of lyrics. At first, the article seeks to highlight the understanding of love and marriage in the 16th and 17th centuries, afterwards I try to point out how the sacral idea of love was transmitted to secular relationships in the lyric poetry of the *Empfindsamkeit*.

Keywords: Empfindsamkeit, loving union, love marriage, love poetry

1. Zum Programm

Die Entstehung des ebenso privaten wie für die bürgerliche Sozietät bis heute prägenden Lebensmodells der Liebesehe ist eine der bedeutendsten (früh-)neuzeitlichen sozial- und kulturgeschichtlichen Entwicklungen. Denn diesem Modell liegt eine erstaunlich kühne Vorstellung von Liebe und ihrem Gefühls- und Gestaltungspotential zugrunde. Das Modell entwickelte sich in der kommunikativen Ausgestaltung einer hochgespannten Gefühlswelt und Liebessprache im Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert. Dabei wurde Liebe als ‚Passion‘ dargestellt, als schicksalhaft-unbedingtes, leidenschaftliches und beseligendes Hoch-Gefühl eines intimen, damit sozialer Kontrolle weithin entzogenen Angezogen- und Füreinanderbestimmtseins zweier Individuen als Sinn und Zweck ihres gesamten Le-

bensweges. Im Gegensatz zur gesellschaftlichen Bedeutung dieses Modells steht die Untersuchung seiner komplexen Genese noch in den Anfängen. Vor allem ist kaum bekannt und untersucht, welchen Anteil die Literatur als bedeutendes Medium der frühneuzeitlichen Kommunikation an der Genese dieses Konzepts hatte. Während Luhmann dem Liebesroman die Hauptrolle beimisst, betone ich – auch im Folgenden – die Bedeutung der Lyrik.¹

Dabei akzentuiere ich jene Positionen, in denen die Begründungen für die Liebesehe und die Gegengründe besonders nachdrücklich versammelt sind und die in der Diskussion bis heute eine Rolle spielen. – Zunächst skizziere ich die Ausgangsbedingungen im Blick auf das Verständnis von Ehe und Liebe im 16. und 17. Jahrhundert (2), verweise auf die Entwicklung einer rein geistlichen Liebesehe im Rückgriff auf Bildwelt und Wortschatz des *Hohenliedes* und auf die hermetische Tradition (3) und zeige dann, wie von daher die sakralen Liebesvorstellungen über den Pietismus in die Lyrik der Empfindsamkeit eindringen und dort auf ‚weltliche‘ Partnerbeziehungen übertragen werden (4), wie sich ferner in der Empfindsamkeit im Rückgriff auf philosophische und theologische Positionen der Aufklärung das kulturhistorisch bedeutsame Konzept einer Liebesehe als Bildungsauftrag etabliert (5) und wie Heine dieses schließlich konterkariert (6).

¹ Vgl. Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 21983. – Zur materialreichen Behandlung des Liebe- und des Ehe-Themas im Roman vgl. auch Peter Rau: *Speculum amoris. Zur Liebeskonzeption des deutschen Romans im 17. und 18. Jahrhundert*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. – Bettina Becker: „Ewige Dauer“ oder „Ewiges Einerlei“. *Die Geschichte der Ehe im Roman um 1800*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000 (Epistemata Bd. 321). Zur Lyrik vgl. Hans-Georg Kemper: Hermetisch-poetischer Liebes-Zauber. Von der mystischen „Jesus-wollust“ zur ‚Passion‘ der Liebesehe. In: Alt, Peter-André und Wels, Volkhard (Hg.): *Konzepte des Hermetismus in der Literatur der Frühen Neuzeit*. Göttingen: V&R unipress, 2010 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung, Bd. 8), S. 393-432. – Hans-Georg Kemper: Liebe/Ehe – Liebesehe. Poesie als Hoheslied einer sympathetischen Geschlechterbeziehung. In: Breul, Wolfgang und Soboth, Christian (Hg.): „Der Herr wird seine Herrlichkeit an uns offenbaren“. *Liebe, Ehe und Sexualität im Pietismus*. Halle: Verlag der Franckeschen Stiftungen Halle. Harrassowitz Verlag in Kommission, 2011 (Hallesche Forschungen, Bd. 30), S. 277-298. – Der vorliegende Beitrag setzt mein Forschungsprojekt ‚Liebesehe‘ fort. Er knüpft in den folgenden beiden Abschnitten summierend an diese Studien an, ohne die dortigen Quellenangaben und Forschungsbeiträge zu wiederholen, und führt sie erstmals schwerpunktmäßig mit der Empfindsamkeit und Heine weiter.

2. Das frühneuzeitliche ‚Ehejoch‘ – sozial- und kulturgeschichtliche Aspekte²

Im 16. und 17. Jahrhundert wurden die Geschlechterbeziehungen im ‚Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation‘ vorrangig von sozialen und religiösen Erfordernissen her kommuniziert und patriarchalisch reguliert. Das Luthertum, dem die meisten deutschsprachigen Autoren der Frühen Neuzeit angehörten, spielte eine ambivalente Rolle. Einerseits forcierte Luther den Teufelsglauben. Luzifer war Schuld an den Krisen und Katastrophen in Politik, Religion, Gesellschaft, Ökonomie und Natur (Bauernaufstände, Herausbildung von sich bekämpfenden Konfessionen, Geldentwertung, Seuchen, Naturkatastrophen wie Dürren oder die ‚kleine Eiszeit‘ in den Jahrzehnten um 1600), die Welt war ein Jammertal und stand unter Gottes ‚Zorn‘, so dass das Weltende nahe schien und die Rettung der eigenen Seele das wichtigste Ziel aller Gläubigen war.

Der auch im Luthertum grassierende Hexenwahn trug das aristotelisch-scholastische ‚Inferioritätsmodell‘ der Frau verhängnisvoll in die Frühe Neuzeit. Es betonte die psychophysische Unterlegenheit der Frau gegenüber dem Mann. Ihre Unvollkommenheit war eine Quelle ständigen – vor allem sinnlichen – Begehrens nach seiner Vollkommenheit, und deshalb hatte der Mann sie schon aus Selbstschutz zu domestizieren und als seine „Gehilfin“ zuzurichten. Die verbreiteten Dämonomanien verschärften das Modell mit den Imaginationen des gefährlichen, leichtgläubigen, sexsüchtigen und deshalb gern mit dem Teufel paktierenden weiblichen Geschlechts. Auch von daher erklärt sich die verbreitete Tabuisierung des Themas Sexualität in der vormodernen Poesie. Von Eva war auch das Unglück über die Menschheit gekommen: Sie hatte Adam verführt, und seit Augustinus lehrte die Kirche, diese Verführung und damit der Sündenfall seien sexueller Natur und die Ursache der Vertreibung aus dem Paradies gewesen, wobei Gott die Frau auch mit besonderen Geburtsplagen gestraft habe (Gen 3,16). Der Sündenfall wiederum galt vor allem im Luthertum als mit der Geburt eintretende lebenslange psychophysische Defizienz.

Andererseits entwickelte sich daneben und danach vor allem in dieser Konfession allmählich das ‚Zwei-Geschlechter-Modell‘: Im *Protestantismus* fanden die Frauen ihren Bestimmungsort in der *Ehe*, die aber auch der Katholizismus im Tridentinum sogar unter die Sakramente aufnahm. Durch die Funktionszuweisung der Frau als Haus-Helferin des Mannes ermöglichte Luther die für das bürgerliche Selbstverständnis typische Differenzierung der Geschlechtscharaktere, und diese intendierte eine zwar patriarchalisch strukturierte, aber doch einverträglich geregelte und funktio-

² Vgl. zu diesem Abschnitt auch ausführlich: Hans-Georg Kemper: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Bd. 4.II. Barock-Humanismus: Liebeslyrik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006, bes. S. 10-51.

nierende Gemeinschaft der Geschlechter sowohl im Blick auf den Sozialverband des ‚großen Hauses‘ als Arbeitsort der Frau als auch im Blick auf die außerhäuslichen beruflichen und gesellschaftlichen Pflichten als Aufgabenfelder des Mannes. Seit Einführung der *Anatomie* erkannten die Ärzte überdies, wie vollkommen der weibliche Körper auf die *Gebärfunktion* hin ausgerichtet zu sein schien. So hatte die Frau Mutter zu sein, weil ‚Mutter Natur‘ es ihrem Leibe einprogrammiert hat. Dies bekräftigte die theologische Auffassung, Sexualität sei nach göttlicher Ordnung nur zum Zwecke der Fortpflanzung in einer standesgemäßen, öffentlich eingeseigneten Ehe erlaubt.

Der Mythos vom geflügelten Venus-Sohn Amor bzw. Cupido, der als eilfertiges, unvernünftiges Kind mit Göttern und Menschen sein flatterhaftes Liebes-Spiel treibt und mit seinen Pfeilen die heillosesten, sozial ganz unverträglichen Verbindungen stiftet, veranschaulicht die Deutung von Liebe als eines pubertär-labilen, kurzlebigen, aber auch potentiell systemsprengenden Phänomens, das deshalb strenger Ordnung und Kontrolle bedarf. So waren in den frühneuzeitlichen ‚Policey-Ordnungen‘ Heirat und Ehe strengen Regularien unterworfen. Vor- und außerehelicher ‚Verkehr‘ war unter drakonische Strafen gestellt (je nach Schwere der Tat von der Todesstrafe über Haftstrafen und Pranger bis zur Ortsausweisung). Jungfrauen, die nicht mehr jungfräulich waren, wurden mancherorts zur Eheschließung nicht mehr zugelassen. Diese selbst war nur betuchten Bürgern erlaubt, die den finanziellen Aufwand des ‚großen Hauses‘ tragen und den öffentlichen Kassen nicht zur Last fallen konnten. Da wegen der geringen Lebenserwartung Frühehen – in der Regel ab 16 Jahren – zugelassen waren, hatten die Eltern als Vormünder das Recht der Partnerwahl, und sie achteten auf alles – bürgerliche Herkunft, Mitgift, Gesundheit und Charakter der Braut – mehr als auf eine mögliche ‚Liebe‘ zwischen den Auserwählten. Und im ‚großen Haus‘ als Produktions- und Erwerbsgemeinschaft war ein Ort für zweiseamige Intimität noch gar nicht denkbar, erst recht nicht das Modell einer ‚Liebesehe‘.

So wird verständlich, dass der größte Teil der vormodernen Liebesdichtung in Deutschland auf die zur Gelegenheitsdichtung zählende Hochzeitspoesie fällt. Hochzeitsgedichte (Epithalamia) waren zwar jeweils an ein konkretes Paar adressiert, nahmen aber das gesellschaftliche Fest-Ereignis meist zum Anlass, um die gängige Ehe-Doktrin zu kommunizieren, dem Paar seine sozialen Pflichten vor Augen zu führen und die Eignung ihrer Charaktere für eine ideale Ehe-Pflichterfüllung – zugleich als Verhaltensmaßstab – zu prophezeien. Obligatorisch forderten sie deshalb am Schluss den wichtigsten Zweck der Ehe, nämlich die Nachkommenschaft, ein. Von Liebe im Sinne intensiver partnerschaftlicher Zuneigung war darin selten – am ehesten bei Adligen – die Rede, als Bedingung der Eheschließung kaum, eher als Folge einer aus einverträglichem Zusammenwirken im ‚Ehejoch‘

entstandenen vertrauensvollen und treuen Partnerschaft im Sinne einer ‚amicitia‘.

Die spärliche ‚weltliche‘ Liebespoesie der deutschsprachigen Barock-Humanisten ahmte vorwiegend das petrarkistische Modell einer unerfüllten, Leiden schaffenden Liebe angesichts einer unnahbaren oder unerreichbaren Geliebten nach. Signifikant nur bei Paul Fleming (1609–1640) und bei dem schon aufklärerisch inspirierten Johann Christian Günther (1695–1723) zeichnet sich eine Tendenz zur Poesie als Medium einer individualisierenden, an eine konkrete Adressatin gerichteten Liebesdichtung ab, die eine erfüllte Liebesbeziehung erstrebt, punktuell darstellt und diese ausdrücklich mit dem Motiv der Treue und eines Eheversprechens verbindet.³

3. Das *Hohelied* und die Magie geistlicher Liebesehen

Ein entscheidender Anstoß zur Entwicklung einer Liebessprache und Liebes-Vermählung ergab sich deshalb zunächst in dieser von Religion bestimmten Zeit nicht innerhalb, sondern außerhalb der Gesellschaft in geistlichen Gebrauchszusammenhängen der Barock-Mystik und der radikalen Formationen des Pietismus.⁴ Aus der Liebe zum himmlischen ‚Bräutigam‘ erwuchs eine exaltierte Liebessprache. Bei den geistlich-poetischen ‚Liebespielen‘ wirken zwei Faktoren grundlegend zusammen, die auch noch bei Heine wieder begegnen: das *Hohelied* und die hermetisch-magische Vorstellung von *Liebe als Magie*.

Das *Hohelied* gehört zu den beliebtesten biblischen Büchern des 17. Jahrhunderts. Die freizügige erotische Sprache dieses alttestamentlichen *Buchs der Lieder* war schon der Kirche des Mittelalters ein Dorn im Auge und hatte zur Entwicklung des allegorischen ‚mehrfachen Schriftsinns‘ geführt, wonach sich die wechselseitigen Liebesgesänge von Salomo und seiner Braut ‚eigentlich‘ auf Christus und die Kirche bzw. auf die fromme Einzelseele bezogen. Die Barock-Mystiker indes eroberten sich den Wortsinn zur Gestaltung der eigenen Gottes- und Christusliebe zurück. Die Sprecherfigur der Gedichte schlüpft in die Rolle der „sponsa“ und bewegt sich in ihr – weit über den Stoffbereich des *Hohenliedes* hinaus – in den Lebensstationen ihres Bräutigams Jesus und erlebt auf diese Weise dessen Gefangennahme, Peinigung und Kreuzigung affektiv mit. So in Friedrich von Spees *Trutz-Nachtigal*, so in den prosaisch-lyrischen *Betrachtungen des Lebens Jesu* von Catharina Regina von Greiffenberg und in den *Geistlichen Hirtenliedern* von Angelus Silesius. Hier etwa lautet die Überschrift zum

³ Vgl. ebd., 109-145, 300-335.

⁴ Vgl. Hans-Georg Kemper: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Bd. 3. Barock-Mystik.* Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1987. – Ders. 1991. *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Bd. 5.1. Aufklärung und Pietismus.* Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

ersten Lied: *Die Psyche seufzt nach ihrem Jesu wie ein einsames Turteltäublein nach seinem Gemahl.*⁵ Aus dem zweiten (*Die Psyche ruft aus Verlangen ihrem Geliebten*) seien vier Strophen zitiert (Str. 3, 5-7):

Kommst du nicht jetzt alsobald,
Meines Lebens Aufenthalt,
So vergeht vor Liebsbegier
Mein betrübter Geist in mir.

Drum so komm doch bald zu mir
Und erfreue mich mit dir,
Schließ mich in die Arme ein,
Die für mich verwundet sein.

Reich mir deinen süßen Mund,
Tu mir deine Liebe kund,
Drück mich an die zarte Brust,
Die mir ewig schaffet Lust.

Also werd ich dort und hier
Fröhlich singen für und für,
Daß du, liebster Jesu Christ,
Meines Lebens Leben bist.⁶

Die Sehnsucht nach Liebesvereinigung mit Jesus ist so groß, dass die Psyche nicht bis zur Himmlischen Hochzeit im Jenseits warten kann und will. Die ‚unio mystica‘ selbst wird mit der sinnlichen Bildwelt des Hohenliedes als ‚Umarmen‘, ‚Küssen‘, ja als Vereinigung dargestellt, wobei die Autoren sich auch in diesem Fall auf die allegorische Deutung der Motive berufen konnten – sie meinten das Dargestellte ebenfalls nur ‚geistlich‘ –, aber sie gestalten die Vereinigung mit Christus oft doch ganz sinnlich-affektiv im ‚Wortsinn‘ und scheinen sie im Klang-Körper der Poesie sympathetisch zu erleben.⁷ Dabei setzen sie rhetorische Mittel der Vergegenwärtigung und Affektsteigerung ein (Detailrealismus, Ausmalung, Repetition und Amplifikation der Bilder mit der Tendenz zur Klimax), um die Einbildungskraft

⁵ Angelus Silesius: Heilige Seelenlust oder Geistliche Hirtenlieder. In: *Sämtliche poetische Werke*. In drei Bänden. Hg. u. eingeleitet von Hans Ludwig Held. Bd. 2. Wiesbaden: fourierverlag, 2002, S. 29-370, hier 31.

⁶ Ebd., 32f.

⁷ Vgl. dazu Burkhard Dohm: *Poetische Alchimie. Öffnung zur Sinnlichkeit in der Hohelied- und Bibeldichtung von der protestantischen Barockmystik bis zum Pietismus*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2000. Dohm erarbeitet quellennah aus hermetischen Kontexten ein wörtliches Verständnis der bislang zumeist nur allegorisch gedeuteten sensuellen Bilder der mystischen Hohelied-Poesie.

meditativ zu lenken und das Gefühl zu steigern. – Wer diese Lieder singt – und sie waren auch im Pietismus beliebt und wurden in großer Zahl in das *Herrnhuter Gesangbuch* aufgenommen –, der schwelgt in dieser Seligkeit schon hier und jetzt, der lebt schon in der Welt des Paradieses.

Eine wichtige Voraussetzung dieser geistlichen Liebesdichtung ist ihre magische Grundierung. Hier spielt nun eine weitere gewichtige religiös grundierte, ursprünglich von Platons *Symposion* ausgehende Liebesphilosophie eine wichtige Rolle, die in der Renaissance von Marsilio Ficino neu übersetzt und interpretiert und mit dem ebenfalls von ihm tradierten *Corpus Hermeticum* zu einem emanatistisch-pantheistischen göttlichen Liebes-Universum ausgedeutet wurde.⁸ Dazu gehört die Theorie von der durch Eros als magische Kraft bewirkten sympathetischen ‚Attraktion‘ zwischen dem liebenden Gott und der aus seinem Liebesbegehren emanieren Schöpfung. In ihr steht der Mensch als Mikrokosmos und höchstes Lebewesen auf Erden Gott am nächsten und hat den Auftrag, als dessen Stellvertreter die Schöpfung zu regieren, sich in ihr zu vermehren und zugleich psychophysisch mithilfe der göttlichen Kräfte in der Natur auf den Weg zurück und hinauf ins Göttlich-Geistige zu begeben. Eros wirkt dabei auch im Bereich von Leib und Seele des Menschen und in den zwischenmenschlichen Beziehungen als Zauberer (magus):

Weil alle Macht der Zauberei auf der Liebe beruht Die Wirkung der Magie besteht in der Anziehung, welche ein Gegenstand auf einen anderen auf Grund einer bestimmten We-
sensverwandtschaft ausübt. ... Aus dieser allgemeinen Verwandtschaft entspringt ge-
meinsam die Liebe, aus dieser die gegenseitige Anziehung; und dies ist die wahre Magie.⁹

Bei dieser Liebes-Anziehung spielen *Einbildungskraft* sowie *Sprach-* und *Dichtungsverständnis* im Zusammenhang mit der *Inspiration* eine Schlüsselrolle. Dieses Weltbild übernahm nämlich die in Platons *Kratylos* entwickelte Lehre, wonach die sprachliche Relation zwischen Zeichen und Bezeichnetem nicht wie bei Aristoteles ‚thetisch‘, also ‚willkürlich‘, sondern ‚physisch‘, also wesentlich sei. Agrippa von Nettesheim, der die Magie auch im Rückgriff auf die Hermetik in der Renaissance zu einem großen System ausbaute, übernahm dieses Sprachverständnis, welches auch das performative göttliche Sprechen aus dem biblischen Schöpfungsbericht nachahmte: „Gott sprach“, „und es ward“ (Gen 1,3). Um sich dieser realitätserzeugenden Sprach-Kraft zu versichern, musste sich der Magier in die himmlisch-göttlichen Sphären hinauf-imaginieren, und je näher er ihnen kam, desto mehr seine Sprache auch in ‚gebundene Rede‘ und Gesang ver-

⁸ Vgl. dazu jetzt Kemper, Hans-Georg: Hermetik – das ‚Andere‘ im Luthertum. Zur Diskussion um die Anfänge deutscher Naturlyrik. *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 20. (2016), H. 1/2, S. 1-265, hier 29-58, 71-76.

⁹ Ficino, Marsilio: *Über die Liebe oder Platons Gastmahl. Lateinisch-Deutsch.* Übs. v. Hass, Karl-Paul. Hg. u. eingeleitet v. Blum, Paul Richard. Hamburg: Meiner, 1984, 242, 242.

wandeln, denn die Sprache des Himmels – der Engel und der Planetensphären – waren Gesang und Musik.¹⁰

Obwohl das hermetische Weltbild vor allem wegen seines Pantheismus in den Kirchen verboten war, faszinierte es viele Fromme und Spiritualisten wie Jakob Böhme sowie Mystiker wie Angelus Silesius und Greiffenberg oder radikale Pietisten wie Gottfried Arnold. Es wurde meist christlich umgedeutet, wobei dann Eros als Christus erschien, und hatte phänomenale Folgen für die geistliche Liebespoesie zwischen Christus und der gläubigen Seele. Die Lieder versuchen nach der rhetorischen Devise ‚Sehen macht Sehnen‘ die Einbildungskraft mit himmlischen Bildern zu füllen und den Seelen-Bräutigam zur ‚unio‘ mit den magischen Qualitäten des poetischen Sprechens ins Seelen-Innere herabzuziehen. Von daher greifen nicht zufällig alle bedeutenden Barock-Mystiker, aber auch viele Pietisten zu poetischen und gesungenen Formen ihrer Kommunikation mit ihren himmlischen Bezugspersonen, und zu diesen zählen neben Christus und der Braut des *Hohenliedes* auch Sophia, die in den *Sprüchen Salomos* und in der apokryphen *Weisheit Salomos* als personifizierte ‚Weisheit‘ Gottes zu vielerlei Spekulationen angeregt hatte und von Jakob Böhme wirkungsmächtig als weiblicher Teil Gottes aufgefasst wurde. In diesen Gedichten und Liedern bildet sich der Code einer intimen (hier noch geistlichen) Liebesehe aus.

4. Die Gattin Doris als ‚Heilige‘ einer empfindsamen Liebesehe: Lange

Durch die Frömmigkeit des Pietismus insgesamt, durch den Versuch, den Glauben zu einer lebendigen Gotteserfahrung zu vertiefen, erwachsen Subjektivierung, Verinnerlichung und Aufwertung des Gefühls, des Herzens und der zwischenmenschlichen ‚Herzlichkeit‘, was auch eine Hochschätzung der Frau als ‚Schwester im Geiste‘ und eine Emotionalisierung des Gemeinschaftslebens unter gleichgesinnten ‚Wiedergeborenen‘ mit sich brachte. Wie sich dies auf die Poesie der sog. ‚Empfindsamkeit‘ (ca. 1740–1770) auswirkte, zeigen die zuerst 1745 erschienenen *Freundschaftlichen Lieder* der Hallenser Theologen Samuel Gotthold Lange (1711-1781) und Immanuel Jakob Pyra (1715-1744).¹¹ Beide waren Schüler – Pyra auch Inspektor – der pietistischen ‚Franckeschen Stiftungen‘. Die formal an Horaz orientierten *Freundschaftlichen Lieder* bedienen sich inhaltlich und

¹⁰ Vgl. Nettesheim, Heinrich Cornelius Agrippa von: *Die magischen Werke*. Wiesbaden: Fourier, 1982, 163-166. Vgl. dazu Kemper. 2016, 84-92.

¹¹ Vgl. Kemper, Hans-Georg: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Bd. 6.I: Empfindsamkeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1997, 96-148.

in der Darstellung der Freundschaft ganz des pietistischen Wortschatzes. So Pyra an Lange:

Du durch die Huld des Vaters aller Liebe
 Für mich allein bestimmter Freund,
 Sieh da das Bild des ganz entzückten Geistes,
 Durchschau das ofne Heiligste
 Des Dier gewiedmeten Gemütes.¹²

Freundschaft wird hier geradezu ein das Leben ausfüllendes religiöses Erlebnis. Und Doris, die Ehefrau Langes, die mit zwei eigenen Liedern in der Sammlung vertreten ist, wird gleichberechtigt in diesen hochemotionalen Freundeskreis einbezogen. An ihr demonstriert der Pastor nun stolz das damals noch neue Konzept der Liebesehe. Dieses wurde natürlich auch durch eine allgemeine Aufwertung des Diesseits, ein Erstarren des Bürgertums in den Städten sowie sozialen und wirtschaftlichen Aufschwung und durch den Fortschrittsoptimismus in Wissenschaft und Kultur der Aufklärung mit ermöglicht.

Das zehnjährige Ehejubiläum gibt ihm ‚Gelegenheit‘ zu einer 62strophigen Ode *An Doris*, in der sich ihre Beziehung mit dem Sohn Hylas zum Familienidyll rundet. Damit porträtiert er zugleich eine sich im 18. Jahrhundert etablierende und hier als ideal geschilderte moderne Kleinfamilie, die den sich andeutenden Bruch zur alten Familienordnung des ‚großen Hauses‘ markiert. Und mit dieser neuen Lebensform verbunden war „das Postulat der Liebe als des einzig legitimen Grundes der Partnerwahl“.¹³ Lange führt diese Partnerliebe auf die höchstmögliche Ursache zurück: auf den Willen des liebenden Schöpfers. Die Exklusivität, unbedingte Richtigkeit und Geltung der Partnerwahl habe Gott selbst schon von Ewigkeit vorherbestimmt: „Da Er mich dereinst zum Seyn erwählte / Hat Er, um mein Leben zu versüßen, / Segnend Dich zugleich vor mich bestimmt.“¹⁴ Aus purer Liebe wählt Gott schon vor der Weltentstehung den bestmöglichen und bestpassenden Partner aus: „Und ich ward, eh Du ein Wesen warst, / Nur für Dich zur Welt geboren“ (HO, 125). Gott beauftragt ausdrücklich

¹² Pyra, Immanuel Jakob/Lange, Samuel Gotthold: *Freundschaftliche Lieder*. Heilbronn 1885. Reprint Nendeln/Lichtenstein, 1968, S. 1-167, hier 48.

¹³ Dülmen, Richard van: *Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit. Bd. I: Das Haus und seine Menschen. 16.–18. Jahrhundert*. München: C.H. Beck, 1990, S. 236f.

¹⁴ Lange, Samuel Gotthold: *Horatizische Oden und eine Auswahl aus des Quintus Horatius Flaccus Oden fünf Bücher*. [Übersetzt von S. G. Lange.] Faksimile-Druck nach der Ausgabe von 1747 und 1752. Mit e. Nachwort von F. Jolles. Stuttgart: Metzler, 1991, S. 1-174, hier 122. Der Band wird im Folgenden mit der Titel-Initiale HO und Seitenzahl im Text zitiert.

die Liebe, die wie der neuplatonische Eros als Kraft die ganze Welt schafft und erhält, diesen Auftrag auszuführen (HO, 125f.):

Ja, Er sprach zur Anmuths=vollem (!) Liebe:
Liebe, die Du vor dem hohen Throne
Ewger Gottheit mir gleich ewig stehst,
Holde Liebe, meines Wesens Kraft,
Ja Du, selbst mein ganzes Wesen.
[...]

Wache Du, dass auf dem Ball der Erde,
Den ich einst durch Dich erschaffen werde,
Doris sich nur Damon auserseh,
Denn ohn ihr wär seine Lebenszeit
Nichts als ein fortdaurend Uebel.

Und mit ihr wird ihn kein widrig Schicksal,
Das ihn treffen wird, verderben können,...

Durch die göttliche Liebe wird Doris zur eigens auch mit sophianischer ‚Weisheit‘ begabten Heilsbringerin für den Gatten bestimmt (HO, 128). Weisheit, Liebe und Tugend verbinden sich in ihr zu einem anmutigen Wesen, das zwar keusch, aber keineswegs prüde ist und den Erwählten nicht mehr in der Phantasie, sondern in der leiblichen Realität – angeleitet von der (im folgenden apostrophierten) göttlichen Liebe – ins Liebes-Spiel einweiht (HO, 130):

Sie erlaubte liebe reich keusch erröthend,
Weigernd willig, mir die ersten Küsse.
Du machst auch, dass sie mich noch so liebt,
Und dass sie mich noch so zärtlich küßt,
Als da sie sich selbst mir schenkte.

Du machst auch, dass ihre reinen Blicke,
Mir noch jetzt das innre so durchdringen,
Als da sie zum allerersten mal
Mich entzückt, und was die Liebe sey,
Mich, gern lernenden, gelehret.

Genau in der Mitte des Gedichts wird hier die sinnliche Liebe in dieses Konzept von Liebes-Ehe integriert und im Folgenden mit den seelischen Qualitäten beider Partner im Sinne des pietistischen Freundschafts-Modells

verbunden. Doris hegt „zärtliche“ Empfindungen für ihren Gatten, umsorgt und tröstet ihn hingebungsvoll, ausgleichend und einfühlsam – ganz wie es dem neuen Ideal der ‚empfindsamen‘ Frau entsprach, aber zugleich spricht das Ich zu Doris geradezu feierlich und andächtig wie zu einer Heiligen-Figur (HO, 131f.):

Liebreich forschend suchen deine Augen,
Die mein ganzes innre leicht durchdringen,
Ob in meines Herzensgrunde nicht
Irgendwo ein Gram verborgen sey,
Den ich zärtlich Dir verhele.

Immer fröhlich, treu und offenerzig,
Kennest Du kein reineres Vergnügen,
Als wenn Du, was widriges vor mich,
Wenn Du es auch stärker fühlen soltst,
Mich zu schonen kanst verbergen.

[...]

So erquickt ein einzig Wort von Dir
Den zerschlagenen trostbegiergen Geist,
So stärkst Du die müde Seele.

Das sind Trosterfahrungen wie aus einem religiösen Gebet. In solchen Passagen zeichnet die Ode Doris tatsächlich als anbetungswürdigen Mittelpunkt einer Ehe-Religion. Und doch bleiben bei der Aufzählung ihrer Tugenden und Qualitäten ihre Lebenszugewandtheit und Fröhlichkeit nicht ausgespart: „Freundschaft, Huld, Zufriedenheit und Lachen / Unschuld, Liebe und die keuschen Scherze, / Tanzen um Dich, Weisheit führt den Reihn“ (HO, 133). Lebenstüchtigkeit beweist Doris vor allem als Mutter bei der Erziehung des Sohnes Hylas: „Du erziehst jhn ohn verzärtlen“ (HO, 133). Neben den Rollen der Liebenden, der weisen Trösterin und „zärtlichstarken“ Mutter wird Doris schließlich sogar noch zur „Muse“ ihres Gemahls, und zwar aus reiner „Gegenliebe“ zu ihm: „Diese hat sich Deiner so bemeistert, / Daß sie Dich die schöne Kunst der Musen, / Auf die allerleichteste Art gelehrt“ (HO, 134). Damit transformiert Doris weibliche pietistische Autorschaft in ein Ideal der empfindsamen Frau, und die „Pflege geistig-literarischer Interessen“ gehörte fortan zum „einigenden Band“ bürgerlicher Ehe.¹⁵ Stolz wünscht sich der Autor in der 61. Strophe: „Und der Ruhm von unsrer schönen Eh, / Reitze alle, die einst lieben, an / sich

¹⁵ Van Dülmen 1990: 232.

auf unsre Art zu lieben" (HO, 138). Bis hierher dürften freilich nicht mehr alle Leser vorgedrungen sein.

5. Liebesehe als Bildungskonzept und Lebens-Kunst: Giseke

Der Siegeszug des Ideals der Liebesehe in der bürgerlichen Gesellschaft war seit dem 18. Jahrhundert nicht mehr aufzuhalten. Die Ehelyrik selbst blieb in der Empfindsamkeit eine nicht zuletzt von Theologen gepflegte Gattung. So adressierte auch der Pfarrer Nikolaus Dietrich Giseke (1724–1765), ein in Güns (Westungarn) geborener und in Hamburg aufgewachsener Pastorensohn, unter dem Titel *Geschenk für meine Daphne* 16 Gelegenheits-Oden an seine Angetraute, die Pfarrerstochter Johanna Katharina Eleonora, geb. Cruse, zur Feier ihrer „beglückten Ehe“,¹⁶ ihrer beiderseitigen Geburtstage und vor allem ihres Hochzeitstages (PW, 212–258), wobei die zwölfte Ode bereits den zehnjährigen Hochzeitstag und das Ereignis ihrer fünften Schwangerschaft feiert (PW, 241f.), aber wegen Gisekes überraschendem Tod keine Fortsetzung mehr erfährt. Der Autor gehört zum lyrikgeschichtlich bedeutsamen Freundes-Kreis der ‚Bremer Beiträge‘, die sich um Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769) gruppierten und deren bekanntestes Mitglied Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) war. Diese den literarischen Geschmack ihrer Zeit bestimmende Gruppe orientierte sich nicht mehr am Pietismus, sondern an der in der Empfindsamkeit tonangebenden ‚Neologie‘, einer theologischen Richtung, die Luthertum und Christentum – sehr zum Ärger der Orthodoxie und des Pietismus – der aufklärerischen ‚ratio‘ öffnete und das fromme ‚Gefühl‘ daher mit der Vernunft in Übereinstimmung zu bringen suchte.¹⁷ Die Neologen, vor allem ihr Vordenker Johann Joachim Spalding, introduzierten – auch in Übersetzungen – die englische Moralphilosophie (Shaftesbury, Hutcheson und die ‚Cambridge Platonists‘) in den deutschsprachigen Kulturkreis und nahmen von dort her die aus säkularen naturrechtlichen Positionen begründete Bedeutung der ‚Geselligkeit‘ als Basis-Kategorie in ihr Denken auf: Der Mensch ist – so das Naturrecht – auf sich gestellt nicht (über-)lebensfähig, bedarf der Gemeinschaft und ist zu ihr verpflichtet. Dazu zählt insbesondere auch die Freundschaft und natürlich die Ehe; und dies ließ sich wieder mit einem vernünftigen Gottesverständnis vereinba-

¹⁶ Nikolaus Dietrich Giseke: *Poetische Werke*. [Hg. v. Carl Christian Gärtner.] Braunschweig: Verlag der Fürstlichen Waisenhaus-Buchhandlung, 1767, S.227. Da Gisekes Werk heute kaum noch greifbar ist, kommt es im Folgenden etwas ausführlicher zu Wort und wird im Text unter der Sigle PW mit Seitenzahl zitiert.

¹⁷ Vgl. dazu ausführlich Kemper 1997, 151ff., 216ff., 265ff. Zum Folgenden ebd., 278ff., 332ff.

ren; denn schließlich hatte Gott nicht Adam allein erschaffen, sondern ihm Eva als Gehilfin beigelegt.

Giseke übernahm von der Neologie die Hochschätzung der Tugend, und Freundschaft und Liebe sind die Hauptthemen seiner – erst posthum edierten – gattungsreichen *Poetischen Werke*. Dichtung legitimierte sich für den Geistlichen Giseke als Mittel zur Bildung des *Geschmacks*. Dieser formte den Intellekt im Bereich der Ästhetik: „Er lehret einen Geist, was schön ist, schnell empfinden [...]. / Er giebt ihm ein Gesetz, nach dem er alles wiegt, / Und niemals in der Wahl des Schönen sich betriegt.“ PW, 62). Zugleich spielt der Geschmack für Ethik, Freundschaft und Liebe eine herausragende Rolle und festigt die Entwicklung zur Tugend: „Er flößt uns Zärtlichkeit und Lust am Guten ein, / Und macht ein Herz geschickt, einst tugendhaft zu sein“ (PW, 67). Poesie als Geschmacks-Bildung bildet somit Kopf und Herz gleichermaßen. Von daher versteht sich auch der Vorbild-Charakter dieser Poesie, das mit aller Ironie und Komik unverträgliche Idealisieren und Idyllisieren, das deshalb schon für den literarischen Geschmack der nachfolgenden Generation der Stürmer und Dränger nichts Anziehendes mehr hatte und bis heute fast völlig in Vergessenheit geriet.¹⁸

Dennoch repräsentieren und dokumentieren Giseke und seine empfindsamen Dichter-Freunde eine wichtige kulturhistorische Phase, auch in der Aufwertung und Begründung der Liebesehe. Denn sie greifen zum Teil divergierende frühere Positionen auf und verbinden sie neologisch und im Medium ‚anziehender‘ Poesie (im Unterschied zum ‚prosaischen‘ Roman) zu einem ‚vernünftigen‘, großangelegten bürgerlichen Bildungsprojekt: Die Liebesehe ist das Ziel des irdischen Lebensglücks, Belohnung für die unablässige Herzensbildung, die sich zunächst in der Freundschaft erfüllt, nach Tugend strebt, zugleich den Geschmack für das Schöne bildet, also das Ideal der Kalokagathie verfolgt und dadurch ‚Geschmack‘ für jene ‚schöne Seele‘ des anderen Geschlechts gewinnt, die in harmonischem Einklang für die Lebenspartnerschaft vorherbestimmt ist.¹⁹

Giseke hat dies Bildungsprojekt ‚Liebesehe‘ in einem eigenen – posthum und anonym 1769 erschienenen, „An ein beglücktes Ehepaar“ adressierten

¹⁸ Das gilt nicht für die Ehelyrik, die vor allem von Matthias Claudius (1740-1815) weiter gepflegt und zur Familienlyrik erweitert wurde. Vgl. dazu Kemper, Hans-Georg: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Bd. 6.III: Sturm und Drang: Göttinger Hain und Grenzgänger*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002, S. 287ff., S. 324ff.

¹⁹ Dass die Zeit reif war für diese Idee, bezeugt insbesondere der zuerst 1762 erschienene berühmte Roman *Émile ou de l'Éducation* von Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Rousseau erzog seinen Emile aber nicht, sondern ließ ihn ‚natürlich‘ zu einer Liebesehe mit „Sophie“ ‚heranwachsen‘: „Die Eheleute müssen sich selbst wählen. Gegenseitige Zuneigung muß das erste Band sein. Ihre Augen, ihre Herzen müssen ihre ersten Führer sein. Denn nach ihrer Verbindung ist ihre erste Pflicht, sich zu lieben.“ Jean-Jacques Rousseau: *Emil oder Über die Erziehung*. Paderborn: Schöningh (Uni-Taschenbücher 115), 1971, S. 437.

– kleinen Zyklus zusammengefasst.²⁰ Dabei handelt es sich formal um ein dreiteiliges, unstrophisch gegliedertes, idyllisierendes Lehrgedicht in reimfreien Blankversen. Der *Erste Gesang* nennt in der Leser-Anrede zugleich indirekt die eigene poetische Bildungs-Absicht:

Ihr edlen, unverderbten Jünglinge,
Die ihr im Arm der Freundschaft euer Herz
Zur Liebe bildet! Euch erwarten sie,
Die Freuden, die ich singe; wenn nicht euch
Unedle Wollust ihnen früh entlockt.
O kehrt auch ihr nicht euer Ohr hinweg,
Ihr liebenswürdigsten Mädchen, des Geschlechts
Der Menschen schönere Hälfte. Denn euch hat
Der Schöpfer der Natur uns zugesellt,
Daß ihr durch dieses Leben liebevoll uns
Begleitet, seine Sorgen uns versüßt
Und jede seiner Freuden schöner macht. (GL, 7f.)

Die von Heine ironisch attackierte altbekannte christliche Warnung vor der Wollust fehlt hier – in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts – immer noch ebenso wenig wie das traditionelle Geschlechter-Bild mit der Bestimmung der Frau als Gehilfin und Freudenbringerin des Mannes. Doch in Analogie zu Lange zielt auch Giseke in kompromissloser Idyllisierung auf eine Erziehung zur Kalokagathie beider Geschlechter. Das bedeutet auch, dass das Projekt der Liebesehe nur funktionieren kann, wenn nicht nur die Tugend als ‚Schönheit der Seele‘, sondern auch die dem Geschmack bemerkliche sinnliche Schönheit von der körperlichen Attraktivität bis zur ästhetischen Verhaltensweise und Lebensform eine fundierende Rolle erhält. Das reicht schon weit über den Horizont des 17. Jahrhunderts hinaus, für dessen Denken die Schönheit unter dem Verdikt rascher Vergänglichkeit stand und außerhalb des Adels auch nicht durch eine Ästhetisierung der Lebensform ergänzt oder kompensiert werden konnte. Hier aber wird die Schönheit neben der Tugend zu einem sorgsam zu entwickelnden Bildungsziel, das sich in der Liebesehe erfüllt und deren lebenslange Dauer mit ermöglicht.

Dieser Ansatz wird zunächst wie bei Lange metaphysisch sanktioniert; denn der „Himmel“ selbst ist – wenig orthodox, aber gut platonisch und neologisch – der Stifter der Kalokagathie:

²⁰ [Nikolas Dietrich Giseke.]: *Das Glück der Liebe, in drey Gesängen*. Braunschweig: Verlag der Fürstlichen Waisenhaus-Buchhandlung, 1769. Der Band wird nachfolgend im Text unter der Sigle GL mit Seitenzahl zitiert.

Vom Himmel hebt mein Lied an. Denn von ihm
 Vom Himmel stammt, was gut ist. Von ihm senkt
 Die Liebe sich in jede Brust. Gott ist
 Der Schönheit Vater, jener, die dem Blick
 Bezaubernd lächelt, und nicht minder der,
 Die durch geheimern Reiz des Menschen Geist
 Mit höherer Anmuth edler sättiget. (GL, 8f.)

Und damit unternimmt schon Giseke, was erst Heine als Leistung zuerkannt wird (vgl. VI): den Versuch einer Vereinigung von Spiritualismus und Sensualismus, von ‚Agape‘ und ‚Eros‘, Geist und Sinnlichkeit. Dies erfolgt unausgesprochen durch Anleihen beim Platonischen Eros-Begriff: Die Schönheit umfasst auch die körperliche Schönheit, reicht aber darüber hinaus, ‚attrahiert‘ durch sie die höheren sensuellen Vermögen des Geschmacks, tangiert als ‚Reiz‘ auch den ‚Geist‘, der sich dann zu dieser Schönheit hingezogen fühlt, wenn sich in ihr gleichfalls Seelenhaftes und darin Gegenliebe spiegelt und die Seele eine solche Schönheit als Äquivalenz des Guten werten kann. Dann und dadurch bewegt die Seele oder der Geist auch das „Herz“ zur Zuneigung:

Die Seele nur kann lieben. Sie nur fühlt /
 Das Glück, geliebt zu seyn. Durch sie besiegt
 Die reizende Gestalt das Herz. (GL,10)

Die sinnliche Schönheit als Mittel der Affektion kann „bloß die verliebten Sinne fesseln“ (GL, 9), Liebe entsteht erst aus der seelischen Zuneigung als harmonischer Sympathie, die dem Herzen dann den Weg zur emotionalen Hinwendung ‚freigibt‘.²¹

Im Blick auf die in der Empfindsamkeit vertretene Anthropologie vom psychophysisch ‚ganzen‘ Menschen ist diese Vorstellung einleuchtend, weil hier Kopf und Herz bei der Liebe zusammenwirken. Erotik und Sexualität werden vom Vorurteil einer tierischen „Brunst“ befreit und der Spiritualisierung geöffnet, dem aus der reinen Spiritualität gelösten, der Liebe fähigen ‚Geist‘-Begriff wird die Affizierbarkeit durch die Schönheit und die Urteilsbildung über die Liebe zugestanden. Dies in Analogie zum göttlichen Geist, dem es ‚gefiel‘, seine Welt und die Lebewesen schön zu erschaffen und von dem sich „die Liebe“ „in jede Brust“ „senkt“.

²¹ Diese Vorstellung findet sich sinngemäß noch im klassischen *Vermächtnis* (1829) des späten Johann Wolfgang Goethe (1749-1832): „Den Sinnen hast du dann zu trauen, / Kein Falsches lassen sie dich schauen, / Wenn dein Verstand sich wach erhält. [...] Genieße mäßig Füll‘ und Segen, / Vernunft sei überall zugegen / Wo Leben sich des Lebens freut.“ Johann Wolfgang Goethe: *Gedichte 1800-1832*. Hg. v. Karl Eibl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998, S. 685f.

Diesen Konnex zu zeigen ist Kernanliegen des ganzen Gedichts. Dabei eskamotiert der dichtende Pfarrer stillschweigend entscheidende orthodoxe Barrieren, die bislang der Aufwertung des Menschenbildes und der Liebe selbst entgegenstanden: die Lehre vom Sündenfall, von der Schuld Evas, von der Verführbarkeit und Schwachheit der Frau, der Verteufelung von Erotik und Sexualität, von der sinnlichen Verderbtheit und Unvollkommenheit aller Kreatur. Gott hat alles schön und gut erschaffen, und zwar in einer ‚Kette der Wesen‘, die sich „in einer langen Reih erheben“ „stufenweise bis zum Menschen“. Dieser ist der alten hermetischen Mikrokosmos-Makrokosmos-Lehre entsprechend die Krone der von Gott auf Erden geschaffenen Lebewesen. Gott

Schmückt ihn mit jeder Schönheit der Gestalt,
Und haucht allmächtig in die edle Brust
Ihm den verwandten Geist. Auch ihn hat er
Mit hohen Reizungen begabt. (GL, 9)

Auch deshalb führt der menschliche Geist das Regiment bei der Liebe, und nur dadurch ist gesichert, dass Liebe und Schönheit in einem Bildungsprozess wachsen und zur Ehe und darin zur Vereinigung der Geschlechter führen können:

So bildet uns, der uns zu Menschen schuf,
Zur Liebe fähig, neigt ihr selbst das Herz
Durch süßen Hang zu, und beglückt durch sie
Die zwey Geschlechter, da er sie vereint. (GL, 10)

Ein ausführlicher Vergleich mit den Tieren, die es nur bis zur Paarungsbrunst schaffen, die ihnen zur Erhaltung ihrer Art genügt, erbringt ein nachdrückliches Bekenntnis zur „Zauberkraft der Sinnlichkeit“ auch bei den Menschen als „ewigem Gebot“ der Natur. Der Jüngling folgt ebenfalls dem „starken Trieb“: „Allein er folget frey.“ Denn die Sublimierung dieses Triebes bietet die Natur selbst wiederum mit der „Macht / Des Reizes und der Anmuth auf.“ Sie selbst „lehrt“ (!) den Jüngling „prüfen, eh er huldigt; eh er liebt, / Erst wählen“ (GL, 16f.). Das freie Wählen, auf dem auch Rousseau insistiert, ist erforderlich angesichts der Vielfalt und Unterschiedlichkeit weiblicher Schönheit(en), denen sich der Jüngling – „vom Zauber kelch der Wollust früh berauscht“ – eben nicht wahllos hingeben kann und soll: „Nur Eine kann / Sich ihn erobern. Eine wird geliebt, / Wenn tausend ihm gefallen“ (GL, 19).

Der Frage, wie es zu dieser Wahl kommt, ist der *Zweyte Gesang* gewidmet. Hier bemüht der Autor wie lange doch die göttliche Prädestination:

Dieß Herz lässt Gott den finden, den er liebt,
Wenn er es sucht. Er führt an seiner Hand
Sie selbst zu ihm, die ihn beglücken soll. (GL, 23)

Die nachfolgend beschriebenen unterschiedlichen Arten des Kennen- und Liebenlernens verlieren von daher natürlich den Anschein des Zufälligen und der ‚freien‘ Wahl. Aber der „Geist des Himmels“ betätigt sich doch auch als guter Liebes-Lehrer, indem er dem Jüngling zuruft: „Du liebst, Beglückter! Dir / Weissagt dein klopfend Herz, dass Sie es ist / Die dich beglücken soll! – Verdiane sie!“ (GL, 30) Die Liebe, die – im Unterschied zur Freundschaft – Herz und Geist völlig „beschäftigt“ und „befriedigt“, spornt beide Partner an, sich füreinander und auf einander zu bilden, damit die Ehe lebenslang dauern kann.

Der ausführlichen Beschreibung des festlich-feierlichen Hochzeitstages, „Der jeden ihrer Wünsche krönt“ (GL, 39), gilt der *Dritte Gesang*. Vor dem Kirchgang begründen Braut und Bräutigam nochmals getrennt ihren Entschluss zum Ehe-Bündnis. Darin zeigt sich der vom Liebesbegriff ermöglichte Angleichungsprozess der Geschlechter und Partnererwartungen mit der weiteren Aufwertung der Frau bei gleichzeitiger Beibehaltung der Geschlechtsrollen-Differenzierung (zur Aufrechterhaltung der Geschlechter-Spannung und wechselseitiger Attraktion als Mitgrund für die Eheschließung). Für den Bräutigam ist Gott der beiderseitige Herzens-Bildner gewesen und hat ihm eine Frau zugeführt, deren äußerer Reiz gleichsam physiognomisch ihre „schönere Seele“ abbildet, und damit vereinigen sich erneut Sinnlichkeit und erotischer Reiz mit Agape und moralischen Qualitäten zu *einem* Liebes-Verständnis:

Er bildete harmonisch unser Herz;
Er gab Ihr jenes Lächeln, jenes Auge
Voll Zärtlichkeit, mit allem ihrem Reiz;
Das unvollkommne Bild der schönern Seele.
Er selbst hat ihrer Seele seine Furcht,
Und seine Liebe, das Gefühl der Tugend,
Der Menschlichkeit und Freundschaft eingepflanzt. (GL, 40f.)

Die Braut als „fromme Seele“ bedenkt dagegen eher schon die Würden und Pflichten, die sie als Hausfrau erwarten, und während die spätere Romantik den ‚Alltagsschock‘ aus ihrem Verständnis von Liebesehe meist ganz ausblendet,²² exponiert die Braut hier diesen Alltag als integralen Bestandteil ihres weiblichen Liebesverständnisses:

²² Vgl. Luhmann 1983, 187.

[...] Ihre Brust
Schwillt von Entschlüssen, die die Lieb Ihr eingiebt.
Sie überschaut mit sanftem Ernst die Bahn
Des künftigen Lebens, die Sie wandeln soll.
Sie überdenkt die Würden einer Gattinn,
Und ihre Pflichten alle. Sie beschließt,
Sie zu erfüllen, und ihr sagt ihr Herz,
Daß sie es kann, und wünscht sich freudig Glück.
Auch flattern um sie schmeichelhafte Bilder
Von ehlichen und mütterlichen Freuden.
Sie fühlt das Glück, geliebt zu seyn, das Glück
Ihn, der es stets verdienen wird, zu lieben. (GL, 41f.)

Hier deutet sich der ambitionierte Versuch an, den Beruf und Stand der Hausfrau als Möglichkeit weiblicher Selbstverwirklichung zu interpretieren, also die damit auferlegten Pflichten nicht mehr nur als fremdbestimmte Last, sondern vom neuen Konzept der *Liebesehe* her als selbstgewählten und verantworteten Teil einer Lebens-Partnerschaft und von daher auch als – mehrfach genanntes – *Lebensglück* wahrzunehmen.

Die idyllische Beschreibung der Feier endet mit der Hochzeitsnacht, durch die der ‚Befriedigungsaufschub‘ als konstitutive Grenzmarkierung zwischen Liebe und Ehe (und als Anreiz auch noch in der ‚romantischen Liebesehe‘) sein Ende findet. Das ‚Erstmal‘ der körperlichen Vereinigung wird als fortan integraler Bestandteil der Liebesehe nicht ausgespart, beginnt aber konsequenterweise wieder mit dem seelischen „Entzücken“:

Sie sind allein, die Glücklichen! Die Liebe
Führt sie einander zu; doch sprachlos bleibt
Ihr stark Gefühl. Und ihre Seelen hebt
Ein gegenseitiges Entzücken. Nun
Umarmt er Sie auf einmal feuriger,
Als er Sie nie umarmt; [...]
Jedweden seiner Küsse giebt sie ihm
Jetzt zärtlicher zurück, und zittert sanft
Und schlägt verschämt ihr schönes Auge nieder. (GL, 47)

Und erst, nachdem er ihr zärtliches Einverständnis erbeten und erhalten hat, „Vereinen sich“ die beiden „und heiligen ihr Entzücken / Und preisen eintrachtsvoll den, der in Eden / Das erste Paar in seine Laube führte“ (GL, 48): Was hier als Abschluss-Verweis auf Adam und Eva fast wie Heinesche Ironie und Komik erscheinen könnte, weil – wie erwähnt – nach christlicher Lehre aus der ersten Vereinigung von Adam und Eva das Elend des

Sündenfalls über die Menschheit kam, ist doch im Gegenteil nach dem gesamten Duktus des *Glücks der Liebe* der Wiedergewinn eines paradisi-schen Liebes-Begriffs, der sich vom göttlichen Geist selbst herleitet und den Sündenfall guten Gewissens eliminieren kann.

Vor allem in den ‚autobiographischen‘ Gedichten auf seine angetraute ‚Daphne‘ verankert Giseke die Sexualität als organische Basis und Erlebniszentrum dieser „ehelichen Zärtlichkeit“. Bei ihr geht es nun nicht mehr um Kinderzeugung als alleinige Funktion und Legitimierung von Sexualität, sondern um ihre Funktion als leibhafte Versiegelung einer geglückten und vollkommenen Geschlechterbeziehung. Diese neue Funktion von Sexualität erlaubt auch ihre soziale Aufwertung und Darstellung in der Poesie, die sich hier aber zunächst folgerichtig an die Ehefrau selbst richtet und mit der poetischen Kommunikation über die eheliche Intimität im formvollendeten Liebes-Beweis zugleich das sympathetische Einverständnis bezeugt und besiegelt (PW, 219f.):

Schon hält die Stille der Nacht die Sterblichen umfassen,
Und drückt ihr Auge zu.
Nur mich schützt wider den Schlaf, die Lieb’, und ihr Verlangen,
Und, meine Daphne, du!

Die Augenblicke, die mir ach! viel zu schnell! verschwinden,
Die uns die Liebe giebt,
Die Augenblicke will ich noch einmal nachempfinden!
Der schlummre, der nicht liebt!

Du bist nicht von mir getrennt! Noch ruh’ ich mit Entzücken
An deiner treuen Brust,
Und meine Seele trinkt noch aus deinen sanften Blicken
Den Ueberfluß der Lust.

Im antiplatonischen Bild von der den „Ueberfluß der Lust“ trinkenden „Seele“ pointiert die Ode die Vereinigung von Spiritualität und Sinnlichkeit.

6. Liebesweh statt Liebeseh’: Heine

Heinrich Heine (1797–1856) hat sich nach dem klassisch-romantischen Höhenflug der deutschen Lyrik begrifflicherweise für die hier behandelten Autoren der Empfindsamkeit mit ihrer frommen Bildungs-Lyrik nicht mehr interessiert und verstand sich – und mit ihm die Forschung – vor allem in

seinen lyrischen Anfängen als Post-Romantiker.²³ Der romantische Einfluss zeigt sich bis in Stil und Motivik auffallend auch in den Liebesgedichten seines *Buchs der Lieder* (1827). Hier fasse er, so Hans H. Hiebel, zitierend und nahezu floskelhaft das poetische Arsenal der romantischen Liebeslyrik zusammen, aber die Heine auch von Kálmán Kovács im Sinne eines „ironischen Recyclings“ nachgesagte Distanzierung von der Romantik²⁴ werde allein schon durch die intensive Musikalisierung der Verse widerlegt.²⁵

Dagegen ist zunächst daran zu erinnern, dass vor allem in der Frühromantik das Konzept der Liebesehe vor allem bei Novalis und Friedrich Schlegel als höchste Erfüllung des Liebesglücks zur *Ehereligion* gesteigert worden war,²⁶ und gerade dieses Konzept hat der ‚romantisierende‘ ‚Liebesdichter‘ Heine nicht nur nicht übernommen, sondern – wie sich zeigen soll – in seiner Lyrik auch mit allen Mitteln von Ernst und (rhetorischer) Ironie bzw. Komik geradezu destruiert.

Die Ironie als intertextuelles Stilmittel setzt schon programmatisch mit dem Titel *Buch der Lieder* ein, der eine geläufige Titel-Variante des *Hohenliedes* zitiert, in dem – wie in Abschnitt 3 gesehen – ‚Braut‘ und ‚Bräutigam‘ ihre ‚himmlische Hochzeit‘ begehen. Heine indessen „verkündet“ – so Reich-Ranicki mit Recht – in seiner Sammlung „nicht die Liebe, sondern

²³ Nur den „alten Gellert“ erwähnt er einmal wegen seines Gesprächs mit Friedrich dem Großen – als Beleg für dessen „Verachtung“ „unserer Literatur“ Heinrich Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. [Hg. v. Jürgen Ferner.] Stuttgart: Reclam, 1997, S. 78. Und die Neologie missbilligt er aufs schärfste wegen ihrer Moralisierung und Rationalisierung des Christentums zum Deismus: Wenn eine Religion sich „justifiziere“, verliere sie ihre Glaubwürdigkeit (ebd., 76f.). Und gleichsam stellvertretend für sein fehlendes Urteil über die empfindsam-rationale Poetisierung der Liebesehe mag seine zustimmend zitierte Diagnose Lessings über den Versuch einer Spiritualisierung der Liebe in Goethes *Leiden des jungen Werther* gelten: „Solche kleingroße, verächtlich schätzbare Originale hervorzubringen, war nur der christlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfnis so schön in eine geistige Vollkommenheit zu verwandeln weiß.“ (Zit. ebd., 79). – Zu Heines romantischem Selbstverständnis und seinen Transformationen der Romantik in der *Romantischen Schule* vgl. Magdolna Orosz: Heine und die deutsche Romantik. In: Endre Kiss und Tamás Lichtmann (Hg.): *Heine (1797–1856)*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2002 (Arbeiten zur Deutschen Philologie Bd. XXVI), S. 105–122.

²⁴ Kálmán Kovács: Heinrich Heine oder Die Lüge im außermoralischen Sinne. In: Ders.(Hg.). *Textualität und Rhetorizität*. Frankfurt a.M., Berlin u.a.: Peter Lang, 2003 (Debrecener Studien zur Literatur Bd. 10), S. 73–90, hier 74.

²⁵ Das Hauptmotiv des Miteinanders von Liebesglück und Liebesleid in der Sammlung sei daher ohne Doppelbödigkeit geradezu affirmativ zu verstehen. In der Verabsolutierung dieses Liebesmotivs treibe Heine die romantische Liebe geradezu auf eine nicht mehr steigerbare Spitze, überwinde sie dadurch indessen auch und ebne damit zumindest der Moderne die Möglichkeit ihrer satirischen Dekonstruktion. Hiebel, Hans H. 2008. Heinrich Heines postromantische Romantik – Thesen zu Heines Liebesgedichten im *Lyrischen Intermezzo* und in der *Heimkehr* – „Absolute Liebe“ und „Musikalisierung“. In: Dietmar Goltschnigg, Charlotte Grolleg-Edler, Peter Revers (Hg.): *Harry ... Heinrich ... Henri ... Heine. Deutscher, Jude, Europäer*. Grazer Humboldt-Kolleg, 6.–11. Juni 2006. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2008 (Philologische Studien und Quellen H. 208), S. 17–32.

²⁶ Vgl. Luhmann 1982, 163ff., 183ff. Kemper 2010, 425ff.

weit eher deren Unmöglichkeit.²⁷ Wenn Hochzeit und Ehe überhaupt – selten genug – in der Sammlung erwähnt werden, dann fast nur als leidvolles Ereignis.²⁸ In den frühen *Traumbildern* etwa gibt die Liebste wiederholt einem anderen ihr Ja-Wort (SG, 23f., 45ff.), das eigene Hochzeitsfest erscheint als eine Art Satansmesse (SG, 27f.) oder die Hochzeitsfeier wird zur Todeserfahrung durch den Tanz mit dem nekromantisch vom Tod erweckten Geliebten in der *Romanze Don Ramiro* (SG, 52ff.). Dazu passt es, dass sich in den *Fresko-Sonetten an Christian S.* das Glück der Liebe schlagartig wandelt, wenn dem Sprecher eine Geste weiblicher Zuneigung widerfährt: Als die Liebste ihm eine ihrer Haarlocken schenkt, „erschrickt“ er „vor Freude“, doch diese wird ihm alsbald durch „Mephisto“ „verleidet“: „Er spann ein festes Seil von jenen Haaren, / Und schleift mich dran herum seit vielen Jahren“ (SG, 74). Eine Dauer verheißende glückliche Liebesbeziehung wandelt sich in der poetischen Imagination um in das Unglück einer Beengung, ‚Verkettung‘ und Versklavung. Auch deshalb ist ‚Ehe‘ von Anfang an keine ‚glückliche‘ Option.

Diese Tendenz setzt sich variierend in den folgenden Teilsammlungen des *Buchs der Lieder* fort. So im *Lyrischen Intermezzo* der Liebes-Verrat, wenn die Geliebte Braut eines anderen ist (SG, 87f., 92f.) oder beim Ja-Wort nicht göttliche Vorsehung, sondern Zufall und Willkür am Werke sind und geradezu serielles Unglück stiften (Gedicht Nr. XXXIX, SG, 98). In *Heimkehr* begegnet mehrfach das Motiv der „vermählten Geliebten“ und Mutter (SG, 118f.), die fremd und unsichtbar bleibt oder trotz erneuter Hingabe ihrerseits vom Ich nicht mehr geliebt werden kann: „Bin verändert heimgekehret“, und daher erlebt es das erotische Beisammensein „Dumpfen Sinnes und verdrossen“ (Nr. LXXVII, SG, 157). Einen Höhepunkt der Abschreckung stellt in *Ratcliff* die Zukunftsvision der Geliebten dar, die der Sprecher als mit einem „Stock mit Holz“ vermähltes altes hässliches welkes Weib imaginiert und „vor Entsetzen“ „Ob meinem eignen Wahnsinn, der die Zukunft / Geschaut“, erwacht (SG, 165–168). Mit diesem Schreckensbild wird auch die Zukunft einer Liebesehe zu Grabe getragen.²⁹

²⁷ Marcel Reich-Ranicki: *Heine und die Liebe*. Duisburg: WAZ-Druck (Düsseldorfer unimosaik 6. Heinrich-Heine-Gastprofessur), 1992, S. 11. So auch Andrea Horváth: Bild und Funktion der Frau in der Lyrik Heinrich Heines. In: Kálmán Kovács (Hg.): *Rhetorik als Skandal. Heinrich Heines Sprache*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2009, S. 171–179, hier 172ff.

²⁸ Heines Lyrik zitiere ich mit den Titel-Initialen SG und Seitenzahl im Text nach folgender verbreiteter, zuverlässiger, den beiden historisch-kritischen Heine-Ausgaben verpflichteter Ausgabe: Heinrich Heine: *Sämtliche Gedichte*. Hg. v. Bernd Kortländer. Stuttgart: Reclam, 1997.

²⁹ Nur in einem kurzen scherzhaften Gedicht spielt der Sprecher mit dem Motiv der Ehe („Und bist du erst mein eh'lich Weib“), aber nur, um sie als ‚Gewinnerin‘ und sich als Duldenden zu charakterisieren und am Schluss gleich mit der Scheidung zu drohen, wenn die künftige Gattin seine „Verse nicht lobt“ (Nr. LXXII, SG, 15).

Aber die Unmöglichkeit einer lebenslangen Partnerschaft gründet letztlich in dem Phänomen ‚Liebe‘ selbst.³⁰ Was er im *Buch der Lieder* „immer wieder“ darstelle, so hat schon Brummack überzeugend dargelegt, sei „die gestörte Gemeinschaft, die mißlingende oder nicht ohne Leiden mögliche Beziehung.“³¹ Das Fremdsein in der Welt intensiviert die „Sehnsucht nach Einheit“ und „Harmonie“, die aber doch als verloren dargestellt wird. Daraus erwächst der Anspruch auf unerbittliche Sezierung der Gefühle mit ihrer Spannung zwischen Innigkeit sowie Melancholie und Zynismus.³² Die Sammlung durchspielt deshalb nahezu „systematisch“ alle in einer Liebesbeziehung möglichen ‚Störfaktoren‘ und entdeckt sie in der aus verschiedensten Gründen ‚befremdlichen‘, sogar als „sphinxhaft“ und damit in ihrer Rätselhaftigkeit als unerreichbar geschilderten Geliebten (so auch in der *Vorrede* zur dritten Auflage), in der Reduktion auf den sinnlichen Genuss selbst, der unbefriedigend bleibt, weil er das romantisch-spirituelle Bedürfnis nach Innerlichkeit ausklammert, sowie auch schon in realen äußeren gesellschaftlichen Gründen („das Machtwort des Vaters, der überlegene Nebenbuhler, der Tod der Geliebten, das Vergehen der Zeit, räumliche Entfernung, sozialer Abstand oder einfach das Schicksal“³³).

So werden Trennung und Trennungsangst als Generalthema variiert und führen letztlich auf den labilen Liebenden selbst zurück; denn dessen als ‚Liebe‘ bezeichneten Gemütslagen und Gefühlsdispositionen sind fragil, unbestimmbar, bleiben defizient und unerfüllt: „Und wenn dich mein Arm gewaltig umschließt – Sterb ich vor Liebesehnen!“ (*Lyrisches Intermezzo* VI, SG, 82) Von daher schwanken auch die Liebesbekenntnisse in der Rhetorik der Geständnisse und Beteuerungen kaum unterscheidbar zwischen Wahrheit und Lüge und wandeln sich von einem zum anderen (SG, 146):

³⁰ Im Folgenden verbieten sich simple biographische Aspekte angesichts der von Kovács nachdrücklich herausgearbeiteten Einsichten in die Ironie und Rhetorizität von Heines lyrischer Sprache, der das „Erlebnis-Fundament“ fehlt, so dass seine „Liebeslyrik keine Äußerung eines erlebenden empirischen Ich ist“. Kovács 2003, 73, 83. Das gilt auch für Rückschlüsse auf Heines unglückliche Liebe zu seinen Kusinen Amalie und Therese im Entstehungszeitraum des *Buchs der Lieder*, für die biographische Identifizierung der ‚pseudonymen‘ poetischen Geliebten. Und ebenso bleibt die 1841 nach katholischem Ritus erfolgende Eheschließung mit Crésence Eugénie Mirat, gen. Mathilde, mit der Heine seit 1834 zusammenlebte, außer Betracht. „Sein Verhältnis zu der ungezügelten, unverbildeten Mathilde ähnelt in manchen Zügen dem Goethes zu Christiane Vulpius.“ So Volkmar Hansen: Heine, Heinrich. In: Walther Killy (Hg.): *Literatur Lexikon*. Bd. 5. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1990, S. 129-153, hier 147. – Zu Heines ‚uneigentlicher‘ Sprache vgl. auch Kálmán Kovács: Heines „regelwidrige“ Rhetorik. Grenzverletzung in der Metapher. In: Ders. (Hg.). *Ideologie der Form*. Frankfurt a. M., Berlin u.a.: Peter Lang Verlag, 2006 (Debrecener Studien zur Literatur Bd. 12), S. 55-72.

³¹ Jürgen Brummack: Lyrik nach der Romantik (*Das Buch der Lieder*). In: Ders. (Hg.). *Heinrich Heine. Epoche – Werk – Wirkung*. München: Verlag C. H. Beck, 1980, S. 80-112, hier 94.

³² Ebd., 95.

³³ Ebd., 97.

Habe mich mit Liebesreden
Festgelogen an dein Herz,
Und, verstrickt in eignen Fäden,
Wird zum Ernste mir mein Scherz.³⁴

Obwohl der Liebende über diesem Lieben auch zum Leidenden wird, setzt er der Realität dieses Leidens doch den Anspruch auf Glück entgegen. Diese nahezu obsessive Variation von sowohl scheiternder als auch partiell und vorübergehend gelingender Liebe erscheint Brummack als Versuch, die Poesie in der Spannung von „Bann und Befreiung“ als Medium der Distanzierung zu nutzen, wozu auch die Zyklenbildung dient.³⁵

Liebe also wäre von daher keine ‚Passion‘ mit spiritueller, auf Zukunft angelegter Dimension, sondern ein aus sexuellem Trieb erwachsendes unermüdliches sinnliches Begehren und Suchen nach Befriedigung und Erfüllung im Zusammen- und Einssein mit einem Partner.

Dieser Sehnsuchtsdrang ist bei Heine vom theologischen Vorwurf der Sündhaftigkeit und der moralischen Verwerflichkeit befreit. Und er steht auch nicht unter dem metaphysischen Verdikt, unter das ihn fast zeitgleich Hegels Antipode Arthur Schopenhauer stellt, nämlich Ausdruck des grundsätzlich Leid schaffenden Welt-, Willens‘ als eines blinden Drangs und dumpfen Triebes zu sein.³⁶ Wohl aber versteht Heine wie Schopenhauer die Kunst als ästhetisches Mittel und Medium, um diese Liebe nicht nur zu beschreiben, sondern darin auch auf ihren Wert, ihren Glück und Leiden

³⁴ Vgl. dazu auch Hans-Georg Kemper: Magie und Rhetorik in Heines Lyrik. In: Kálmán Kovács (Hg.), *Rhetorik als Skandal. Heinrich Heines Sprache*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2009, S. 51-70, hier 67.

³⁵ Brummack 1980, 100f. – Neben diesen aus den Gedichten ersichtlichen Gründen insbesondere für das Liebesleid führt Hiebel im Blick auf manche schwer verständliche Reaktionen des liebenden Ichs den romantischen Weltschmerz als weiter nicht ergründbare Begründung an. So auch im dreistrophigen Gedicht Nr. LV aus dem *Lyrischen Intermezzo*. Zunächst rechtfertigt das Ich seine Tränen noch unmittelbar plausibel mit der Imagination des Todes der Geliebten (Str. 1) sowie ihrer Untreue (Str. 2). In der Schlussstrophe steigert sich das Weinen aber zur „Thränenfluth“ angesichts der Vorstellung: „Mir träumte *du bliebest mir gut*.“ (SG, 106) „Im Glücksrausch“, so deutet Hiebel diesen Tränenstrom, „wohnt die Angst vor dem Ende (zu Lebzeiten) und das Trauma einer Trennung (zu Lebzeiten) – und ein Maß an unerklärlichem Leid, an Unerklärlichem schlechthin, ein ‚Je-ne-sais-quoi‘.“ (Hiebel 2008, 25) Das wäre plausibel, wenn hier eine Liebe auf Dauer in Aussicht stünde. Doch wegen deren aufgezeigter Unmöglichkeit könnten die Tränen umgekehrt auf das ‚Trauma‘ einer durch das Bekenntnis der Geliebten eröffneten unglücklichen Lebensgemeinschaft verweisen.

³⁶ Vgl. Arthur Schopenhauer: Metaphysik der Geschlechtsliebe. In: Ders. *Sämtliche Werke*. 2. Aufl. Die Welt als Wille und Vorstellung. Zweiter Band. Wiesbaden: Eberhard Brockhaus Verlag, 1949, S. 607-651. Vgl. dazu auch Friedrich Nietzsches lebensphilosophische Umkehrung Schopenhauers und seine Feier des Dionysischen: Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie und ihr zugeordnete Schriften aus dem Nachlass*. Mit einer Einführung, einer Interpretation aller Schriften und ausführlichem Stellenkommentar zur Geburt der Tragödie. Hg. v. Bernhard Greiner. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2014, S. 20ff.

schaffenden Charakter und ihre Funktion hin zu erfassen. In diesem Sinne gewinnt auch das Motiv der Frau eine poetologisch-spirituelle Dimension, denn sie ist für Heine – so Andrea Horváth mit Recht – „in erster Linie Muse, die ihn inspirieren soll“.³⁷

In der weiteren Entwicklung des Lyrikers Heine verschärfen sich u. a. durch politische Akzentuierungen und größeren Realitätsbezug die im *Buch der Lieder* angelegten Konflikt- und Problemkonstellationen. So gewinnt der Sensualismus im Kontext des Saint-Simonismus – wie Eszter Pabis nachweist³⁸ – ein neues politisches Gewicht. Heines bevorzugtes Thema der sinnlichen Liebe lässt sich nun in den Kontext seines Bekenntnisses „zu einer lebensbejahenden, diesseitigen Religion der Sinnlichkeitslust“ stellen³⁹ und auch mit seiner grundsätzlichen Kritik am christlichen Leib-Seele-Dualismus belegen. In einem platonisch-dualistisch strukturierten Christentum diagnostizierte er den größten Feind „aller sinnlichen Freuden des Lebens“. „Die eigentliche Idee des Christentums“ spiegelte sich für ihn im Mönchsleben, denn es gelte, „unseren Leib, das Lehn Satans, zu peinigen, damit die Seele sich desto herrlicher emporschwingt in den lichten Himmel, in das strahlende Reich Christi“.⁴⁰ Heine wurde nicht müde, die christliche Dämonisierung von Erotik und Sexualität zu entlarven und zu bekämpfen. So ruft auch Reich-Ranicki Heine seit dessen Exilzeit „zum Propheten der erotischen Emanzipation und einer gründlich revidierten Sexualmoral“ aus.⁴¹

Zugleich wurde dieser Kampf um die Emanzipation der Sinnlichkeit in ein politisch akzentuiertes Geschichtskonzept integriert. Interessant ist dabei Heines zwischenzeitliche Orientierung am Pantheismus. Denn dieser ermöglicht ihm auch den Rückgriff auf den hermetisch-pantheistischen Liebesbegriff, wonach Gott sich und seine spirituellen Kräfte aus Liebe auf alle Lebewesen seiner Schöpfung ‚ausgegossen‘ habe. Auch die sinnliche Liebe war von daher spirituell motiviert (so im Gedicht VII aus dem Zyklus *Seraphine*): „Und Gott ist alles, was da ist; / Er ist in unsern Küssen.“ (SG, 310).⁴² Dieser hermetische Pantheismus bot im Unterschied zum spinozischen eben jene Tendenz zu einer durch liebende ‚Attraktion‘ geprägten ‚Höherentwicklung‘ und psychophysischen Verbesserung des Menschen an, die auch bei Giseke eine auf Dauer gestellte Beziehung fundiert und trägt, und Heine hatte sie auch bei der „Humanitätsschule“ wohlwollend

³⁷ Horváth 2009, 173.

³⁸ Eszter Pabis: „Und Gott ist alles was da ist; Er ist in unsern Küssen.“ Zum Sensualismus in Heines *Zeitgedichten*. In: Kálmán Kovács (Hg.): *Rhetorik als Skandal. Heinrich Heines Sprache*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2009, S. 155–169.

³⁹ Ebd., 155.

⁴⁰ Heine 1997, 11f.

⁴¹ Reich-Ranicki 1992, 14.

⁴² Mit Bezug auf dieses Gedicht erkennt Pabis Heines Streben nach einer „Vermittlung zwischen Sensualismus und Spiritualismus“ Pabis 2009: 155.

wahrgenommen, für die „alle irdischen Dinge einer schönen Vervollkommenheit entgegenreifen, und die großen Helden und Heldenzeiten nur Staffeln sind zu einem höheren, gottähnlichen Zustande des Menschengeschlechtes, dessen sittliche und politische Kämpfe endlich den heiligsten Frieden, die reinste Verbrüderung und die ewigste Glückseligkeit zur Folge haben.“⁴³ Auch Heine glaubte an den Fortschritt: „die Menschheit ist zur Glückseligkeit bestimmt, [...] Schon hier auf Erden möchte ich [...] jene Seligkeit etablieren, die, nach der Meinung der Frommen, erst am Jüngsten Tage, im Himmel stattfinden soll.“⁴⁴ Doch war er davon überzeugt, dass sich das Paradies auf Erden nicht nur auf dem Weg kultureller Humanisierung und einer ‚bildenden‘ Aktivierung der ‚Allsympathie‘, sondern vor allem durch revolutionären Kampf werde durchsetzen lassen.⁴⁵ Indessen warnte er auch hier vor einer Entwertung und Funktionalisierung des gegenwärtigen Lebens um einer besseren Zukunft willen und forderte, die „sinnlichen Freuden des Lebens“ im Hier und Jetzt zu genießen.⁴⁶

Und dazu scheint als Hauptthema des ‚Liebesdichters‘ Heine auch der unstillbare Liebes-Genuss zu gehören. In der Tat ‚klagen‘ die 1844 und damit siebzehn Jahre nach dem *Buch der Lieder* erschienenen *Neuen Gedichte* eines nun in Frankreich anerkannten und selbstbewussten Schriftstellers nachdrücklicher ein Liebes-Glück im Hier und Jetzt ein und propagieren ein Ende der christlich-mönchischen „dummen Leiberquälerei“ (SG, S. 310) – „Heines romantische Muse“ scheint nun im Begriff, „zur Bettgefährtin zu werden“⁴⁷ –, und sinnlich erfüllte Liebe stellt sich auch in kleinen hymnischen Aufschwüngen dar.⁴⁸

Indessen die Liebe selbst bleibt auch beim späteren Lyriker Heine ein immer nur partiell und vorläufig gelingendes Lebensglück. Sie scheitert nun stärker an den Bedingungen der Realität. So auch die Tendenz zur Spiritualisierung der Liebe. Und dies beispielhaft in den kleinen Zyklen wie *Seraphine* oder *Angelique*, die gerade auch das Glücksgefühl erfüllter Liebe

⁴³ Heinrich Heine: Die romantische Schule. In: Ders. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. v. Manfred Windfuhr. 16 Bde. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1971–1997. Bd. 8/1. Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Die romantische Schule. Text bearbeitet v. Manfred Windfuhr, S. 121–249, hier 135. Vgl. dazu auch Martin Bollacher: Die Pariser Prosa: Frankreich und Deutschland. In: Jürgen Brummack (Hg.): *Heinrich Heine. Epoche – Werk – Wirkung*. München: Verlag C. H. Beck, 1980, S. 140–202, hier 182ff., 185ff.

⁴⁴ Heine 1997: 12. Vgl. auch das ‚geflügelte Wort‘ aus *Kaput I von Deutschland. Ein Wintermärchen*. „Wir wollen hier auf Erden schon / Das Himmelreich errichten“.

⁴⁵ Heinrich Heine: „Verschiedenartige Geschichtsauffassung“. In: Ders. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. v. Manfred Windfuhr. Bd. X. Shakespeares Mädchen und Frauen und kleinere literaturkritische Schriften, bearb. v. Jan-Christoph Hauschild. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1993, S. 301f., hier 302.

⁴⁶ So Reich-Ranicki 1992: 12ff.

⁴⁷ Horváth 2009: 176.

⁴⁸ Vgl. dazu auch die kleine Kollektion Heinescher Liebesgedichte in: *Deutsche Liebeslyrik*. Hg. v. Hans Wagener. Stuttgart: Reclam, 1984, S. 190–198.

beschreiben. Aber der Sprecher unterbindet alle Aspekte, in denen und durch die eine sinnliche Beziehung eine spirituelle Dimension hinzugewinnen könnte.⁴⁹ Dass er eine nicht mehr nur erotische, sondern tugendhaft-„gezähmte“, die Geliebte tugendhaft verändernde Gegen-Liebe erfährt, ängstigt ihn geradezu:

Verschwunden ist ja deine Wildheit,
Bist wie die Andern zahm und klar,
Und sanft und unerträglich gütig,
Und ach, nun liebst du mich sogar! (SG, 315)

Die schönen Augen der Geliebten, im *Buch der Lieder* häufiges Attribut weiblicher Schönheit und erotischen Versprechens, aber in der traditionellen Liebeslyrik auch die Fenster zur Seele und Indices einer spirituell fundierten Liebe, hält der Sprecher nun lieber zu „Und küß sie auf den Mund“ (so im Refraingedicht IV aus *Angelique*, SG, 315f.) oder deutet sie geradezu als Tugend-Lüge („Solche große schwarze Augen, / Solche hat die Tugend nicht“ SG. 315). Und weiterhin werden sowohl das eigene Liebes-Gefühl wie das der Geliebten geradezu argwöhnisch und bindungsängstlich seziert. Über sinnliche Erregung hinausgehende Gefühle und sogar eigene Bekenntnisse, die Geliebte sei ein „Ideal“, erscheinen bald als bedrohlich und lästig („Ja freilich bist du mein Ideal, [...] Doch heute bin ich beschäftigt“ SG, 317). Höchstens „ein Vierteljahr“ soll die Liebe zu *Angelique* dauern und sich dann bestenfalls in „Freundschaft“ wandeln: „Hat man die Liebe durchgeliebt, / Fängt man die Freundschaft an.“ (SG, 318) Auf dieselbe Stufe wie die Freundschaft stellt der Sprecher gegenüber der abwesenden Geliebten *Kitty* die „platonische Liebe“, die ihnen in der Entfernung und sogar „im Trennungsfalle“ bleibt: „unzerstörbar / Ist die geistige Verbindung.“ Aber auch hier der entscheidende Einwand:

Doch den Leibern, armen Leibern,
Wird die Trennung sehr verderblich,
Haben keine Flügel, haben
Nur zwei Beine und sind sterblich. (SG, 436f.)

Daraus folgt die ‚barocke‘ Aufforderung zum ‚carpe diem‘ im ‚leiblichen‘ Beisammensein. – Auch *Treue* als weiterer wesentlicher Bestandteil einer auf Dauer gestellten Liebe ist für Heine in mehreren Texten zwar ein zentraler Wert in seinem Liebesverständnis, aber eine leidvoll eingeklagte und misstrauisch vermisste, in der Realität kaum vorfindliche Haltung, und deshalb porträtiert sich der Sprecher etwa in dem Gedicht XI aus *Seraphine*

⁴⁹ So auch Horváth 2009: 177ff.

als verzweifelt auf dem Meer treibender *Fliegender Holländer*, denn: „Dein Herz ist treulos wie der Wind“ (SG, 312).⁵⁰ „Ewige Treue“ (als Bedingung einer Liebesehe) kann es nicht geben. Als entscheidenden Real-Grund für deren Unmöglichkeit führt deshalb Gedicht IX der *Seraphine* nicht mehr die ‚barocke‘ ‚vanitas‘, aber doch die Macht der Zeit, die Wandelbarkeit und Vergänglichkeit des Lebens an:

Schattenküsse, Schattenliebe,
Schattenleben, wandelbar!
Glaubst du, Närrin, alles bliebe
Unverändert, ewig wahr?

Was wir leiblich fest besessen
Schwindet hin, wie Träumerein,
Und die Herzen, die vergessen,
Und die Augen schlafen ein. (SG, 312)

Wieder bestätigt sich: „Wahre Liebe“ in psychophysischer Harmonie kann sich im unaufhebbaren Bewußtsein irdischer Kontingenz allenfalls immer nur im Augenblick als Genuss der „Fülle des Lebens“ verwirklichen, unbekümmert um Vergangenheit und Zukunft und ungeachtet der Möglichkeit leidvollen Scheiterns.⁵¹

Aber darin liegt zugleich die unauflösliche Paradoxie dieses Liebesverständnisses, welches die ‚Empfindsamen‘ mit ihrem Projekt Liebesehe zu überwinden versuchten: Die auf den Augenblick konzentrierte sinnliche Erfüllung erweckt nicht nur das ständige und oft übermächtige, schmerzhaft Begehren nach erneuter Befriedigung, sondern zugleich das Gefühl des Ungenügens, die Sehnsucht nach Vertiefung und Verstetigung, die aber angesichts der Fragilität von Liebes-Verständnis und -Beziehung und der Veränderlichkeit der Gefühle als Teil der Wandelbarkeit alles Irdischen unerfüllbar und unrealistisch erscheinen, so dass diese ‚Liebe‘ ohne Leiden an ihrem zugleich empfundenen Ungenügen nicht zu ‚haben‘ ist. Eine auf Dauer angelegte Ehe erschöpft sich für Heine auch in den *Neuen Gedichten* und erstarrt lieb-los in den Banalitäten und Erniedrigungen des Alltags. Daher gewährt etwa auch in dem späten Gedicht *Himmelfahrt* Sankt Peter

⁵⁰ Vgl. dazu Ralph Häfner: *Die Weisheit des Silen Heinrich Heine und die Kritik des Lebens*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2006, S. 199.

⁵¹ „Die scheinbare Dauer seligen Lebensgenusses ‚in unsern Küssen‘ täuscht uns darüber hinweg, dass sich die Ewigkeit eines sozialen Gleichgewichts nur im Augenblick darstellt, der in seiner Flüchtigkeit immer von neuem wieder erfüllt sein will.“ Häfner 2006, 197. Zur Bedeutung dieser Idee im literarhistorischen Kontext (ohne Bezug zu Heine) vgl. Bruno Hillebrand: *Ästhetik des Augenblicks. Der Dichter als Überwinder der Zeit – von Goethe bis heute*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999. (Kleine Reihe V&R 4011).

ironisch der Seele schon deshalb den Eingang ins Himmelreich, weil sie verheiratet war:

[...] Sag mir zugleich,
Ob du vermählt warst? – Ehliches Dulden
Sühnt oft des Menschen ärgste Schulden;
Ein Ehemann braucht nicht in der Hölle zu schmoren,
Ihn lässt man nicht warten vor Himmelstoren.” (SG, 722)

An zwei komplexeren Gedichten sei dieses Liebes- und Ehe-Problem noch genauer ausgelotet. Sie greifen zugleich exemplarisch die Hauptsymbole der heidnisch-antiken und der jüdisch-christlichen Liebes-Thematik auf und illustrieren die intertextuelle Verarbeitung des frühneuzeitlichen Liebes-Diskurses durch den ‚poeta doctus‘ Heine. Und während ansonsten auch bei ihm die ‚Hellenen‘ und die (christlichen) ‚Barbaren‘ bis in seine letzten Gedichte hinein ihren alten Kampf zwischen ‚Athen und Jerusalem‘ fortsetzen (vgl. SG, S. 850), stimmen sie hier letztlich in ihrer Liebes-Botschaft überein: Sinnliche und spirituelle Liebe gehen ‚auf Dauer‘ nicht zusammen.

Dies deutet sich in der dreiteiligen *Legende Der Tannhäuser* (1836) an. Laut Eingangsstrophe handelt es sich um ein ironisches Warnlied an die Christen, sich nicht von „Satans List“ der Verführung zur Wollust „umgarnen“ zu lassen. Aber tatsächlich scheint das Gedicht selbst genau diese Warnung letztlich unironisch zu bekräftigen. Tannhäuser lebt nämlich „sieben Jahre“ (Str. 2) in einer *eheähnlichen* Gemeinschaft mit Venus, „der Göttinn der Liebe und aller derer Ergötzlichkeiten, welche in derselben zu seyn geglaubt werden“ und der „schönsten unter allen Göttinnen“⁵², und nun ist seine *Seele* durch ein ‚Zuviel‘ dieser sinnlichen Liebesfreuden krank geworden (von körperlichem Überdruß ist nicht die Rede), weshalb er Abschied begehrt:

Frau Venus, meine schöne Frau,
Von süßem Wein und Küssen
Ist meine Seele geworden krank;
Ich schmachte nach Bitternissen.

Wir haben zuviel gescherzt und gelacht,
Ich sehne mich nach Tränen,

⁵² Benjamin Hederich: Art. Venus. In: Ders. *Gründliches mythologisches Lexikon*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967 (Reprograf. Nachdruck der Erstausgabe: Gleditsch: Leipzig 1770), Sp. 2436–2447, hier 2438f.). Zu Heines Venus-Darstellung und insbesondere zu seiner im *Nachwort zum Romanzero* (SG, 680f.) geschilderten Begegnung mit ihrem Standbild im Louvre vgl. Häfner. 2006: 186ff.

Und statt mit Rosen möcht ich mein Haupt
Mit spitzigen Dornen krönen. (SG, 332f.)

Tannhäuser widerfährt hier das, was Giseke im *Glück der Liebe* Jünglingen voraussagt, die sich allein der Wollust ergeben und darin eben die edlere Liebe nicht finden⁵³:

[...] So mag die Schönheit selbst
So buhlerisch vor seinem Auge stehn,
Wie Venus auf dem Ida stand, als sie
Den Preis empfing, dass Sie die Schönste war;
Sein Auge mag bezaubert staunen; sie
Mag in der heissen Brust sein lüstern Herz
Empören, dass es desto schneller schlägt: Er wird
Noch mehr begehren, eh er liebet; mehr,
Als ihm die Schönheit geben kann. Ihm wird
Selbst der Genuß der Freuden, die sie ihm
Verführerisch verheißt, zu seinem Glück
Zu wenig seyn, zu dürftig, seinen Wunsch,
Der auch ein Herz voll treuer Zärtlichkeit
Zu finden schmachtet, ganz zu sättigen.

Während Venus Tannhäuser mit ihrem „schönen liljenweißen Leib“ zum Bleiben verführen möchte, wird dieser Leib dem Ritter, wie er bekennt, „verleidet“ und erfüllt ihn „fast mit Entsetzen“, wenn er an die vielen Liebhaber denkt, die Venus vor ihrer Partnerschaft mit ihm hatte und danach wieder haben wird und in denen sich die Treulosigkeit dieser ‚niederer Minne‘ spiegelt. Die Anspielung auf die Dornenkrone des Erlösers verdeutlicht, dass sich Tannhäuser eben nach dieser ‚edlen‘ Liebe sehnt, auch wenn diese hier sogar – wie zitiert – die eigentliche Mönchs-Idee des Christentums impliziert, nämlich den Leib zu „peinigen“, damit die Seele sich – aus Heines Sicht ‚himmelhoch betrübt‘ – in den ‚Himmel‘ schwinde.

So pilgert er im Versuch, der Venusliebe zu entsagen, nach Rom, um – in Teil II – vom Papst Urban Absolution zu erbitten. Nach eigener Aussage hält er vor dem Papst eine „Beichte“ (SG, 334) und deutet seine Liebe zu Venus als „Höllqual“ und „Macht des Bösen“, die sogar seine „Seele“ an die Sinnenlust kettet („So flattert meine Seele stets / Um ihre Rosenlippen.“ SG, 335), und ihre „großen Augen“ verfolgen ihn bis nach Rom und in seine Träume. Das führt ihn zu dem entwaffnenden zweimaligen Bekenntnis: „Ich liebe sie mit Allgewalt, / Nichts kann die Liebe hemmen!“ (SG, 336) Dies freilich sprengt die Grenzen einer christlichen Beichte, die ja die

⁵³ Im Folgenden die Schlussverse des *Ersten Gesangs* aus [Giseke] 1769 (GL), 19f.

begangene Tat ernsthaft als Sünde bekennen und bereuen muss, um Absolution zu erhalten. Ein Sündenbewusstsein hat Tannhäuser bei seinem Liebes-Bekennnis aber keineswegs, und insofern unterwirft er sich auch nicht der christlichen Moral. Trotzdem bereut er diese sinnliche Liebe, weil ihre Allgewalt ihn fesselt und seine Seele auf Dauer „krank“ macht. Und vor dieser in Venus personalisierten Allmacht von Erotik und Sexualität, vor der sich die Kirche ihrerseits immer gefürchtet, die sie verteufelt und vor der sie sich durch Verbote gehütet hat, versagt nun auch – entlarvend – die Macht des Papstes. Dieser verweigert „jammernd“ die Absolution, weil seine Löse-Kraft die Magie der Venus-Liebe nicht zu brechen vermag (SG, 336f.):

Der Papst hob jammernd die Händ empor,
Hub jammernd an zu sprechen:
,Tannhäuser, unglückselger Mann,
Der Zauber ist nicht zu brechen.

Der Teufel, den man Venus nennt,
Er ist der schlimmste von allen;
Erretten kann ich dich nimmermehr
Aus seinen schönen Krallen.

Mit deiner Seele mußt du jetzt
Des Fleisches Lust bezahlen,
Du bist verworfen, du bist verdammt
Zu ewigen Höllenqualen.

Das ist ein Höhepunkt Heinescher Rhetorik und Ironie. Der Papst bemäntelt seine Hilflosigkeit in der kirchenüblichen Weise als ‚Strafe‘, die sich als Unvermögen entlarvt. Und die Hilflosigkeit Tannhäusers erweist sich darin, dass er nun genötigt ist, in jene ‚sinnliche‘ Liebesbeziehung zurückzukehren, zu der er sich vor dem Papst ‚zwanghaft‘ bekannt hat und vor der er wegen ihrer „Allgewalt“ entfliehen möchte. Beide bestätigen damit die Magie des (vom Papst) verteufelten erotischen und sexuellen Begehrens. Trotz aller Ironie, Rhetorik und Komik in diesen Versen scheint dieses Bekenntnis zur Magie so ernst zu sein wie in vielen anderen Beispielen in Heines großem Werk.⁵⁴ Auch das ist ein deutlicher intertextueller Verweis, hier vor allem wieder auf die Frühromantik, denn Novalis hatte sowohl die

⁵⁴ Vgl. dazu Kemper 2009, 66ff. – Ders. 2008. „Muse, edle Nekromantin“. Zu Heines poetischer Magie und ihrem hermetischen Kontext. In: Dietmar Goltschnigg, Charlotte Grolleg-Edler, Peter Revers (Hg.): *Harry ... Heinrich ... Henri ... Heine. Deutscher, Jude, Europäer*. Grazer Humboldt-Kolleg, 6.–11.Juni 2006. Berlin: Erich Schmidt, 2008 (Philologische Studien und Quellen H. 208), S. 163–178. – Horváth 2009: 175.

Liebe als auch die Poesie auf die Magie gegründet, diese aber als eine ‚himmelanziehende‘ Kraft und damit als Mittel verstanden, die Welt zu einer höheren paradiesischen Welt hin zu ‚erlösen‘.⁵⁵

Dagegen ist für Heine wiederum nicht der neuplatonische Eros, sondern die sinnliche Venus Trägerin der ‚allgewaltig‘ wirkenden magischen Kraft, die er gleichwohl zu entdämonisieren versucht.

Dem dient auch der abschließende Teil III mit der Schilderung von Tannhäusers Rückkehr in den Venusberg. Venus vergießt Freudentränen und kocht ihm, der wortlos und reisekrank im Bett verschwindet, gleich ein Begrüßungs-Süppchen, umorgt ihn auch sonst hausmütterlich und fragt ihn – ganz im Rollenspiel des ‚Zwei-Geschlechter-Modells‘ – als Haus-Frau anteilnehmend nach seinen Reiseerlebnissen. Das ist für Tannhäuser das willkommene Stichwort zu einer geist-reichen, witzig-ironischen Erzählung, welche die letzten 15 Strophen der *Legende* füllt und diese mit der Aufzählung der Reisestationen („Der Papst er lässt dich grüßen.“) und literarischen Begegnungen zu einer Mischung von komischem Reisedeicht und Literatursatire macht. Das die voranstehenden Gedichtteile beherrschende Thema ‚Magie der Wollust‘ und ‚wahre Liebe‘ wird aber damit ausgeblendet. Das Problem krankmachender sinnlicher Liebe als Grund für Tannhäusers Pilgerzug zum Papst ist ja nicht beseitigt, der Bann als mächtige erotische Attraktion erscheint hier aber suspendiert, beide Partner sind ‚körperlich‘ beisammen, aber mit Geist und Seele „auf Reisen“, und Tannhäuser kündigt am Schluss die Fortsetzung seiner Erzählung an. Daran ist zweierlei interessant: Zum einen das – auch für den Reise-Schriftsteller Heine wichtige – Reise-Motiv. Es symbolisiert hier eine ‚flüchtige‘, un-stete, transitorische Lebensform, die – in der strophischen Stationen-Folge – von Augenblick zu Augenblick springt und lebt und daher einer ‚sprunghaften‘ Venus-Liebe eher entspricht als ein Dauer-Aufenthalt im Venusberg. Zum anderen aber könnte dieser Teil auch darauf deuten, dass sich der Ritter nun mit seiner Erzählung selbst aus dem Bann sinnlich-sexueller Fesselung zugunsten einer von ihm ersehnten ‚geistigeren‘ Kommunikation mit seiner Partnerin zu emanzipieren versucht. – Zwar wird die vorausgehende ridikülisierende Kritik an der sexualfeindlichen christlichen Frömmigkeit in der *Legende* nicht widerrufen. Aber für die These einer „diesseitigen Religion der Sinnlichkeitslust“ wäre der Text auch kein Beleg.

Dafür scheint sich das späte, 1854 separat publizierte Gedicht *Das Hohelied* (SG, 758f.) eher zu eignen. Hier werden Erotik und Sinnlichkeit statt auf die ‚teuflisch-hellenische‘ Venus auf den Willen des christlichen Schöpfers selbst zurückgeführt, und von daher gerät die strenge christliche

⁵⁵ Vgl. Kemper 2009: 55ff.

Moral, die ja auch den Wortlaut des biblischen *Hohenliedes* spiritualisierte, in Widerspruch zum göttlichen Schöpfungswillen:

Des Weibes Leib ist ein Gedicht,
Das Gott der Herr geschrieben
Ins große Stammbuch der Natur,
Als ihn der Geist getrieben. (SG, S. 758)

Das Gedicht bestätigt die grundlegende These von Kálmán Kovács, Heines Redeweise untergrabe in ihrer Polyphonie u. a. durch „spielerische Inter-
textualität, Grenzverletzungen und Hybridität jegliche Metaphysik“.⁵⁶ Denn Heine spielt hier mit diesem mehrfachen Schriftsinn, indem er die Ebenen des Spirituellen (mit Gottes Geist) und Sensuellen (mit des Weibes Leib) und damit den ‚klassischen‘ Dualismus von Geist und Materie aufruft, aber zu einer neuen Ebene des ‚Eigentlichen‘ und zugleich zu der platonisch-christlichen Grund-Paradoxie verknüpft, dass der göttliche Spiritus im ‚Wortsinn‘ die ‚materia‘ des Weibes geschaffen und geformt habe. Damit radikalisiert und vollendet Heine die Rückeroberung des Wortsinns des *Hohenliedes*, das die Barock-Mystiker doch wiederum nur auf eine spirituelle Beziehung zwischen Braut und Bräutigam bezogen hatten. Der Wortsinn zielt nun ‚buchstäblich‘ auf die leibliche Schönheit der ‚Braut‘ und ahmt damit wiederum ironischerweise die Hymnen auf die körperliche Schönheit von Salomon und seiner Braut im biblischen *Hohenlied* selbst nach (vgl. HL 4f.). Und die Imagination wird damit genötigt, statt der ‚himmelanziehenden‘ Bilder in den Texten der Barock-Mystiker die nackte, erotisierende Schönheit des weiblichen Körpers zu betrachten. Wie bei Giseke ist also auch hier Gott „Der Schönheit Vater“, indessen bleibt die zugleich von Gott ausgehende und von Giseke betonte höhere, den Menschengestalt „edler sättigende“ Liebe ausgespart, die auch Tannhäuser bei der Venus so leidvoll vermisst.

Die Eingangsstrophe zitiert ferner die verbreitete Metapher vom ‚Buch der Natur‘ als zweiter Offenbarungsquelle Gottes neben der *Heiligen Schrift*. Mit der Buch-Metapher wird Gott zugleich zum inspirierten ‚Schriftsteller‘, der einen spröden ‚Stoff‘ künstlerisch geformt und „be-
meister“ hat (Str. 2).⁵⁷ Und indem Heine damit zugleich das ‚physische‘ Sprachverständnis der platonisch-hermetischen Tradition und des biblischen Schöpfungsberichts aufruft, erschafft Gott als Poet zugleich magisch, was er ‚sagt‘, und von daher vermag das Heinesche Gedicht nachahmend

⁵⁶ Kálmán Kovács: Dimensionen eines Skandals. Vorwort. In: Ders. (Hg.). *Rhetorik als Skandal. Heinrich Heines Sprache*. Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2009, S. 7–13, hier 9.

⁵⁷ In diesem Sinne hatte Johann Georg Hamann Gott wirkungsmächtig als Ur-Poeten dargestellt, der die biblische Offenbarung in einer den frühen Menschen verständlichen sinnlichen und bilderreichen Sprache als narrativen Text ‚erzählt‘ habe: vgl. Kemper 2016: 259f.

im performativen ‚Kurz-Schluss‘ die Glieder des Weibes als Strophen aufzufassen (Str. 3) und nachfolgend im Einzelnen ‚von Kopf bis Fuß‘ ‚schöpferisch‘ zu besingen. Mit dieser ‚imitatio‘ des göttlichen Gedichts beansprucht das Lied in einem poetologischen Zwischen-Resumee dieselbe magisch-performative Fähigkeit für sich (Str. 7), und damit knüpft Heine zugleich poetologisch und intratextuell an die ‚Musen‘-Motivik des *Buchs der Lieder* an:

Das ist kein abstraktes Begriffspoem!
Das Lied hat Fleisch und Rippen,
Hat Hand und Fuß; es lacht und küsst
Mit schöngereimten Lippen.

Ironisch insistiert das Lied damit auch von der magischen Sprachauffassung her darauf, dass das schöpferische Sprechen des (Ur-)Poeten und seines Imitators, indem es das Schöne hervorrufft, nicht (wie im vierfachen Schriftsinn) allegorisiert werden kann. Und ebenso entfällt damit der alte, im Pietismus heftig wieder belebte Streit um die Priorität von ‚Geist‘ (so der Pietismus) oder ‚Buchstabe‘ (so die Orthodoxie) beim Schriftverständnis. Spiritualität und Sensualität, Geist und Buchstabe fallen im dichterischen Sprech-Akt und der damit verbundenen ästhetischen Formung zusammen, und dabei inspiriert den Sprecher in der ‚imitatio Dei‘ gleichwohl nur der ‚Leib‘.

Dass Heine aller darstellerischen Ironie zum Trotz an einem grundlegenden Verständnis von Poesie als Magie (und Nekromantie) festzuhalten scheint, zeigt sich auch an diesem Rückgriff auf den in der Frühromantik vor allem durch Novalis (d.i. Friedrich von Hardenberg 1772–1801) neu bekräftigten ‚physischen‘ Sprachbegriff. Von ihm her versteht sich auch die aus der „Matratzengruft“ an seine letzte Geliebte Mouche adressierte ernsthafte Enttäuschung und Empörung angesichts seiner körperlichen Lähmung und der Unfähigkeit der Poesie, diese zu kompensieren (!): „Worte! Worte! Keine Taten! / Niemals Fleisch, geliebte Puppe, / Immer Geist und keinen Braten, / Keine Knödel in die Suppe!“ (SG, 850) Und zuvor schon: „Doch statt des befruchtenden Lebens / Empfängt sie nur ein Gedicht!“ (SG, 845).

Anschließend geht das *Hohelied* – den vorherigen psalmodierenden Ton nun auch mit der Funktion eines Psalms verbindend – in einen geistlichen Hymnus über („Lobsingen will ich dir, o Herr“; Str. 9) und preist – in der „Himmelssprache“ des Gesanges! – den „himmlischen Poeten“ und Schöpfer-Geist in seinen ‚leiblichen‘ ‚Buchstaben‘, den „Prächten“ des Weibes, um damit auch noch die eigene poetische Schöpfung zu sakralisieren – und sich mit ihr zugleich in Gestalt einer ironischen Parodie aus der geistlichen Tradition zu emanzipieren. Das geschieht auch durch die nur scheinbar amüsante Schlussstrophe, die auf die im *Nachwort zum Romanzero* einge-

standene körperliche Lähmung Heines anspielt – dem Dichter droht über dem Studium des Weibes selbst die ‚Ent-korporierung‘ und ‚Ent-Sinnlichung‘: „Die Beine werden mir so dünn – / Das kommt vom vielen Studieren.“

Die hier vorwaltende, zum Schluss bittere Ironie, die sich beim Ausspielen theologischer Fronten komischer, ridiculisierender Mittel bedient (vgl. etwa auch: „Der Zwischensatz mit dem Feigenblatt / Ist auch eine schöne Stelle.“ Str. 6), erweist sich auch im ‚wörtlichen‘ Aussparen des Themas ‚Liebe‘, das am Exempel des *Hohenliedes* eben zur Spiritualisierung des ‚sensus litteralis‘ geführt hat. Hat Gott das ‚Weib‘, die biblisch-christlich gedemütigte ‚Eva‘, aus ‚Liebe‘ so schön erschaffen? Und demütigt der nachahmende Poet sie nicht erneut, wenn er am ‚Weib‘ nur dessen körperlichen Vorzüge preist? Oder welche Art von ‚Liebe‘ erwächst aus der nachahmenden Modellierung des weiblichen Körpers? Wenn der Geist Gott „trieb“, dann unterstellt diese witzige Formulierung – wenn Witz die Inkongruenz zweier Begriffe (hier: Geist und Trieb) meint – dem Schöpfer einen sowohl edlen wie erotischen Antrieb zur Befriedigung eines sich im Ästhetischen auswirkenden sinnlichen Verlangens – ein offenkundig provozierender Affront gegenüber dem traditionellen christlichen Gottesverständnis. Und als Folge eines solchen Schöpfer-Triebs löst das ‚Weib‘ beim menschlichen Betrachter sehr sinnliche, ästhetisch vermittelte, aber nicht gebändigte Empfindungen aus, die freilich *auf Dauer* – wie erneut die Schlusstrophe andeutet – nicht trag-fähig sind. Um eine Verbindung zwischen Spiritualismus und Sensualismus handelt es sich also bei dieser Heineschen Bearbeitung eines berühmten biblischen Exempels nur dahingehend, dass Gottes Geist sich ‚magisch‘ zur Erschaffung der weiblichen Schönheit hat ‚hinabziehen‘ lassen. Das entspricht der Seele Tannhäusers, der sich von der Venus-Schönheit gefesselt fühlte.

Indes eine solche irdische Liebe führt nicht mehr ‚hinauf‘, eine auf Dauer angelegte Ehe erschöpft sich vielmehr, fesselt und ermüdet die Seele. So verbinden sich Spott und Ironie in dem folgenden Hochzeitsgedicht (aus dem Zyklus *Clarisse*) mit den Mitteln der Komik, die mit dem unlyrischsten Vokabular (Wortungetümen und Begriffen auf „-ung“) den Anfangszauber mit den ‚Verheißungen‘ der künftigen alltäglichen, wohltemperierten und ‚mäßigen‘ Verrichtungen des Alltags im „Ehejoch“ konterkariert und mit dem obligatorischen Wunsch für Nachwuchs (im „gedeihlichen“ Leib) zugleich an die Reproduzierbarkeit, aber auch Vergänglichkeit „leiblicher“ Liebe erinnert:

Schützt Euch Gott vor Überhitzung,
Allzustarke Herzensklopfung,
Allzuriechbarliche Schwitzung,
Und vor Magenüberstopfung.

Wie am Tage eurer Hochzeit,
Sei die Liebe Euch erfreulich,
Wenn Ihr längst im Ehejoch seid,
Und Eur Leib, er sei erfreulich. (SG, 434)

Witz und Ironie von Heines Liebesdichtung, welche die Liebeshindernisse und Eheprobleme zunehmend realistisch focussiert, haben der späteren Liebesdichtung ebenso wie der Ehelyrik (etwa dem Gedicht *Ehe* von Günter Grass [1927–2015]⁵⁸) stilbildende anti-utopische und unromantische Impulse vermittelt, aber auch die Hoffnung aller jener empfindsamen und idealistischen Romantiker bis heute nicht zerstört, dass eine bis ins Alter führende Liebesehe als Lernprozess, in dem „Liebe“ in „Behutsamkeit“ überführt wird (so im *Ehegedicht* Günter Herburgers [geb. 1932]⁵⁹), in den Grenzen des realistisch Möglichen das von Heine in der Liebe vergeblich ersehnte Paradies auf Erden bescheren kann.

Aber letztlich auch dies nur auf Zeit. Die schon beim frühen Heine thematisierte Verlustangst bleibt auch einer Liebesehe im Alter nicht erspart. Aber dort kann sie sich noch als ein wirkliches Liebes-Bekanntnis erweisen, das in den Körper-Verweisen zugleich seinen spirituellen Charakter verrät. So im folgenden lapidaren Gedicht von Rosemarie Bronikowski (1922–2016), das sich wie ein spätes Echo einer modernen Daphne auf die nächtliche Hymne des früh verstorbenen Giseke an seine Frau liest („Noch ruh ich mit Entzücken an deiner treuen Brust“) – und das sich der Heine der „Matratzengruft“ in den *Gedichten an die Mouche* sehnlich, aber vergeblich erhofft hat (vgl. SG, 843f.):

Als er ein Alter erreichte
das auf einer Traueranzeige
niemanden bestürzen würde

Verlaß mich nicht, sprach ich
an seiner Brust die sich
gleichmäßig hob und senkte (.)⁶⁰

⁵⁸ In: *Deutsche Liebeslyrik*. 1984, S. 312f. Vgl. dazu die Gedichte VII und IX aus Heines Zyklus *Angelique*, SG, 317ff.)

⁵⁹ In: *Deutsche Liebeslyrik*. 1984, S. 317f.

⁶⁰ Ebd., 318.