

Heinz Kosok, Heinz Rölleke (Hg.)

SCHRIFTENREIHE  
LITERATURWISSENSCHAFT

Band 41

# Differenz und Identität

Heinrich Heine

(1797 - 1856)

**Europäische Perspektiven  
im 19. Jahrhundert**

Tagungsakten des internationalen Kolloquiums  
zum Heine-Gedenkjahr  
Lissabon 4.-5. Dezember 1997

Herausgegeben

von

Alfred Opitz

 Wissenschaftlicher Verlag Trier

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

**Differenz und Identität, Heinrich Heine : (1797-1856);**  
europäische Perspektiven im 19. Jahrhundert ; Tagungsakten  
des Internationalen Kolloquiums zum Heine-Gedenkjahr,  
Lissabon, 4. - 5. Dezember 1997 / hrsg. von Alfred Opitz. -  
Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998  
(Schriftenreihe Literaturwissenschaft ; Bd. 41)  
ISBN 3-88476-307-5

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf  
(M. Nottar, Agentur für Graphik & Design, Konz)

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998  
ISBN 3-88476-307-5

Alle Rechte vorbehalten  
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit  
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier  
Bergstraße 27, 54295 Trier  
Postfach 4005, 54230 Trier  
Tel. 0651-41503 / 9943344, Fax 41504

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	7
Siglen .....	12
Das Portugal-Thema im Vormärz <i>Alfred Opitz</i> .....	13
Die Heine-Rezeption in Portugal. Von der Romantik bis zur Gegenwart <i>Maria Manuela Gouveia Delille</i> .....	27
«... gleichsam Arm in Arm»? Heinrich Heines Mitarbeit an Karl Immermanns <i>Tulifantchen</i> <i>Tilman Spreckelsen</i> .....	57
«Ja, die Weiber sind gefährlich» — Heinrich Heines Polemik gegen Germaine de Staël <i>Karin Füllner</i> .....	67
Kolumbus, Humboldt, Heine: Über die Entdeckung Europas durch Amerika <i>Susanne Zantop</i> .....	79
«Der große Moderne». Heinrich Heine und Heinrich Manns Lehrjahre. Die Briefe an Ewers <i>Maria Teresa Delgado Mingocho</i> .....	91
Noch einmal: Heine und die Folgen. Ein Kapitel der Heine-Rezeption am Anfang des Jahrhunderts <i>António Sousa Ribeiro</i> .....	101
Thomas Rosenlöchers <i>Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern:</i> Eine Harzreise auf den Spuren Heines <i>Mário Matos</i> .....	113
Heinrich Heines <i>Geständnisse</i> und <i>Memoiren</i> oder die gescheiterte Assimilation <i>Manuela Ribeiro Sanches</i> .....	125
Heinrich Heine als utopischer Dichter Deutschlands <i>Mónica Dias</i> .....	135
Abraham und Isaak — Jüdische Identität und Emanzipation in Heines <i>Der Rabbi von Bacherach</i> <i>Anne Maximiliane Jäger</i> .....	143

**Thomas Rosenlöchers *Die Wiederentdeckung des Gehens  
beim Wandern: Eine Harzreise auf den Spuren Heines***

Mário Matos

*Braga*

Mit *Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern* präsentierte der Dresdener Thomas Rosenlöcher, der eher als Lyriker denn als Prosaautor bekannt geworden war, 1991 einen «interessanten erzählend-essayistischen Text» (Emmerich 1996: 504). Nicht nur der Untertitel *Harzreise*, sondern auch die zahlreichen literarischen Anspielungen vor allem auf Goethe und Heine legen unmittelbar eine intertextuelle Lektüre nahe. Durch vergleichende Betrachtung zunächst psycho-biographischer (I), dann topisch-ideologiekritischer (II) und schließlich einiger stilistischer Affinitäten (III) geht es im folgenden darum aufzuzeigen, wie und warum Rosenlöcher — trotz vieler vorgeschobener Goethe-Referenzen — sympathisierend auf Heines *Harzreise* als literarische Matrix zurückgreift.

I

In den *Harzreisen* Heines und Rosenlöchers ist eine frappierende autobiographische Nähe zwischen Ich-Erzähler und Autorperson unübersehbar. Beide Autoren bzw. Erzähler befinden sich bei Antritt ihrer Fußwanderungen durch den Harz in einer von äußeren, gesellschaftlichen und zeitpolitischen Faktoren bedingten persönlichen Sinnkrise, die sich in den Texten deutlich niederschlägt.

Heines trübselige Verfassung unmittelbar vor und nach der Reise, eine Zeit, in der er sich, wie aus einem seiner Briefe an einen Freund hervor geht, «höchst elend befand» (zit. nach Heinemann 1981: 25), ist summarisch zurückzuführen auf sein eher widerstrebendes Verhältnis zum Jura-studium im provinziellen Göttingen, das er nach seiner Zwangsexmatrikulierung wegen einer Duellaffäre im Herbst 1824 aus pragmatischen, berufsexistenzialen Gründen wieder aufnimmt. Zu dieser fehlenden Identifikation mit dem Studium und der Enttäuschung über die politischen Zustände im Deutschland der Restauration kommt im August 1824 — also unmittelbar vor der herbstlichen Harzreise — das offiziöse Verbot der Übergabe von Professuren an Juden in deutschen Universitäten

hinzu. Dieses Dekret dürfte wohl den jungen verunsicherten Autor bei seiner Identitätssuche nicht unberührt gelassen haben. Vor dem Antritt des Abschlußsemesters, mit dem er sich endlich von der Stadt, die «einem am besten gefällt, wenn man sie mit dem Rücken ansieht» (DHA VI: 83) und dem sinnlosen Studium zu befreien erhofft, begibt sich Heine auf die für einen Göttinger Studenten quasi obligatorische Harzwandlung, eine Art anachronistischer bürgerlich-provinzieller Mini-‘Kavaliertour’. Fern dem beklemmenden, muffigen Ambiente der Stadt Göttingen, in der es Philister «wie Koth am Meer» gibt, wird es dem Erzähler «allmählich wieder frisch und freudig zu Muth» (84f.). Nun geht es auf die Berge zu, «wo die Brust sich frei erschließet, / und die freyen Lüfte wehen» (83).

Nicht so euphorisch wie der freiheitsschwärmende Wanderer in Heines *Harzreise*, eher träge, lustlos begibt sich der Erzähler Rosenlöchers auf die Wanderung:

Seit Wochen hatte ich davon gesprochen, einmal für ein paar Tage in den Harz wandern zu gehen, um wenigstens andeutungsweise wieder Gedichte schreiben zu können. Natürlich mußte es der Harz sein, nun, da Deutschland wieder eines werden sollte, und sicherlich hatte mir jenes «Auf die Berge will ich steigen» vom Bücherschrank herüber sacht in die Ohren geklungen. Allerdings verschob ich die Wanderung Tag für Tag, denn schon war ich über vierzig und vor lauter Aufstehen und Schlafengehen um den Bart herum ein wenig grau geworden. (Rosenlöcher 1991: 9)

Weder wirtschaftliche und politische Umwälzungen — die Deutsche Mark war am 1. Juli 1990, dem Abreisetag, zum Jubel der DDR-Bevölkerung eingeführt worden, womit der Weg zur Wiedervereinigung definitiv vorgezeichnet ist — noch der Heinesche Lockruf ‘schöner Literatur’ vermögen es, den melancholischen, desillusionierten, um die sozialistische Utopie betrogenen Erzähler endgültig zum Aufbruch in den Harz zu bewegen. Der entscheidende Anstoß kommt schließlich von den «längst verschollen geglaubten Dachdecker[n]», die ihm «tief in [s]ein Privatleben blickend [...] auf das Dach [s]eines Schädels hämmerten, als gelte es, die letzten vierzig Jahre zu vernageln» (9). Der Impuls zur Reise ergibt sich also aus der Verweigerung einfach zu vergessen, unbewältigte Vergangenheit auf sich ruhen zu lassen: Reisen und Schreiben als Erinnerung, als Selbstsuche, zwingen ihn dazu, die Initiative zu ergreifen. Wie bei Heine wird hier an die Wanderung eine befreiende, kathartische

Funktion geknüpft, die jedoch bei Rosenlöcher weniger optimistisch ausfällt. Während Heine seine fragmentarische Harzreise mit einer Apologie auf die Liebe, quasi als Lichtlein am Ende des Tunnels, abbricht, läßt Rosenlöcher kein *happy end* zu. Beim Anblick des märchenhaften Flusses Ilse blüht das Herz des Heineschen Reisenden seit langem wieder auf. Er verfällt in einen pathetischen Liebbestaumel, der allerdings im letzten Satz ironisch gebrochen wird:

Es ist noch früh am Tage, [...] und mein Herz duftet schon so stark, daß es mir betäubend zu Kopfe steigt, daß ich nicht mehr weiß, wo die Ironie aufhört und der Himmel beginnt [...], und daß ich selbst wieder zerrinnen möchte in süße Atome [...]. Es ist der erste May, der lumpigste Ladenschwengel hat heute das Recht, sentimental zu werden, und dem Dichter wolltest du es verwehren? (DHA VI: 138)

Rosenlöchers Wanderer entdeckt am Ende der Reise ebenfalls ein flüchtiges Liebesgefühl wieder, dieses jedoch wird im Gegensatz zu den pathetischen Liebesergüssen des Reisenden in Heines Text nur sehr prosaisch vermerkt. In der mehr als eng an die Heinesche Matrix gelehnten Einführung des Epilogs heißt es:

Du kannst machen, was du willst, die Harzreise bleibt Fragment. Nur soviel: In jener Nacht schlief ich [im Traum] mit meiner Frau; ein besonders tiefer, verworrenen Lichtaugenblick, da das Gesicht meiner eigenen Frau vor Schönheit fast verschmolz. So daß ich am Morgen danach endlich wußte, warum sie mich in den Harz geschickt hatte. (Rosenlöcher 1991: 88)

Selbst Heines kurzer Flirt mit dem «wunderschöne[n] Lockenköpfchen, das bey [s]einer Ankunft in der Stadt [Goslar] aus einem etwas hohen Parterrfenster lächelnd heraus schaute» (DHA VI: 101) und dem er einen flüchtigen Kuß entlocken kann, wird in Rosenlöchers Version der *Harzreise* zu einer Desillusion, als das Goslarer Mädchen von der «verwunderten Hand [des Erzählers] gehalten» aus dem Fenster herausspringt und vor seiner Nase mit einem behelmteten Motorradfahrer davonfährt (Rosenlöcher 1991: 88).

Auch die Episode aus dem Epilog der Heineschen *Harzreise*, in der geschildert wird, wie der Wanderer «das nasse Fußzeug mit Pantoffeln vertausch[en]» mußte, wovon ihm eine «abhanden, oder vielmehr abfüßen kam» (DHA VI: 136), findet in Rosenlöchers Abschlußteil eine parodistische Variation. Die symbolträchtige Biedermeierpantoffel Heines

wird jetzt zu einem typisch westdeutschen Qualitätsschuh stilisiert. «Die Marke war Mephisto und jeweils ein Hirsch abgebildet. Dazu kam ein eingebauter Trampolineffekt und [...] das mephistophelische Westlengeräusch meines pneumatischen Schuhs» (89). Heines ironisch-satirisch angehauchte Natur- und Liebesschwärmerei, die bereits eine Absage an das romantische Konzept emphatischer, heilender Naturbegegnung erahnen läßt, wird bei Rosenlöcher abschließend in der hypermystischen Vision einer Mensch-Natur-Symbiose grotesk gesteigert und somit explizit ein therapeutisches Perzeptionsmodell der Natur verballhornt:

Der Weg [...] führte mich auf eine Gruppe kleiner, dunkler Fichten zu, die vor mir auseinanderrückten und mich in das Innere führten, wo eine Lichtabschüttung war. So daß ich da hindurchging. Und eine Stimme sprach: «Dies ist mein Sohn Karl-Heinz.» (Rosenlöcher 1991: 89)

Dieser desillusionierende Kontrast zum scheinbar optimistisch gestimmten Epilog Heines wird bei Rosenlöcher noch dadurch verschärft, daß er auf antithetische Art — und damit weiterhin im Banne der literarischen Matrix stehend — seine «fragmentarische Harzreise» nicht mit einer hoffnungsvollen, in den Himmel weisenden Hymne beginnen läßt; stattdessen wird sie von einem vom eigentlichen Reisetext abgesetzten Gedicht beendet, das in die höllischen Tiefen verweist. Zwar scheint somit eine anfänglich vom Erzähler geäußerte Erwartung an die Reise erfüllt, indem er «andeutungsweise wieder Gedichte schreiben» (9) kann, jedoch führt ihm das Abschlußgedicht ein grotesk verzerrtes, erschütterndes Selbstbild, ein «Zitterbild» — so der Titel — vor Augen:

[...] Eisige Kälte drang mir bis ins Hirn.  
Schwarmdiamanten schossen hin und her.  
Doch meine tiefversunkenen Augen schauten  
mich im Versinken seltsam bittend an.  
Und auf stieg eines Waldschrates blasses Bild.  
Die Stirn in lächerlichem Ernst gefältelt. (Rosenlöcher 1991: 90)

Heine nimmt zwar eine kritische, skeptisch-distanzierte Haltung gegenüber den politisch-gesellschaftlichen Mißständen ein, findet jedoch in dieser Differenz eine gewisse Identität, die sich ideologisch in dem zukunftsgläubigen kosmopolitischen Programm einer gerechteren Gesellschaft reflektiert. Dies schlägt sich in der *Harzreise* in Form des Gedichtes — insbesondere in der zentralen *Berg-Idylle* — als literarische Selbststilisierung zum «Ritter von dem heil'gen Geist» (DHA VI: 110) nieder.

Während dieser von der erhöhten Position der Berge aus auf die «glatte[n] Herren» und «glatte[n] Frauen» der philiströsen Gesellschaft höhnisch «lachend» «niederschauen» kann (83), rückt sich bei Rosenlöcher der Erzähler selbst ständig in eine tragikomische Position (Opitz 1997: 199). Diese 'kontingente Marginalität' zeigt sich schon rein äußerlich an den anachronistischen «dürftigen Hosen» (Rosenlöcher 1991: 24) mit «Ostblockcharakter» (83), die leitmotivisch wiederkehren, und manifestiert sich gleich zu Beginn des Textes im Bewußtsein, «ein Fremder im eigenen Land [zu sein], das mir freilich auch nie gehörte» (1991: 10). Zwar ist sich auch der Protagonist in einem anderen Reisebild Heines, *Die Nordsee*, seiner Vereinzelung im sozialen Zusammenleben als «überall fremd, und überall in der Fremde» (DHA VI: 142) bewußt; im Unterschied zu Heine ist jedoch bei Rosenlöcher der Erzähler stärker von dem Gefühl einer unabdingbaren Systemkontingenz geprägt, die ihm eine persönliche Läuterung in der Begegnung mit der Natur verweigert. Die mehrmaligen Versuche, «auf Goethes Spuren» (Rosenlöcher 1991: 50) in der mythischen «Waldeinsamkeit» (55) zu sich selber zu finden, müssen letztendlich scheitern: «Da ging man nun in den Harz, um zu sich selber zu kommen, aber was hörte man? [...] Nur meine eigene Seelenkahlheit» (55). Das selbstironische «kathartische» Gesänge der «Einzelwandererstimme» — «Fremd bin eingezogen, fremd zieh ich wieder aus» (54f.) — steigert sich im Verlauf der Wanderung schließlich zu einem gewaltsamen dreimaligen Ausschreien der rüden Selbstanklage «Ich bin ein Arsch» (72f.) und der tragischen Selbsterkenntnis der «Schuld, im Verfall keine Sprache für den Verfall gefunden zu haben» (22). Diese Erkenntnis persönlicher Desintegration, einer inneren Zerrissenheit, die weder durch ein zukunftsgläubiges politisches Konzept noch durch eine «hochkünstlerische» Selbststilisierung nach Goethescher Art zu *heilen* ist (50f., 54f.), wird bei Rosenlöcher kritisch-satirisch mit dem Verfallsprozeß deutscher Traditionen eng verschränkt. So heißt es denn in einer umkehrenden Persiflage des bekannten Ausspruchs Goethes aus der antirevolutionären *Campagne in Frankreich*<sup>1</sup>: «Von hier und heute ging einer der größten Bankrotte der Weltgeschichte aus, und unsereins mußte sagen, er wäre dabei gewesen» (Rosenlöcher 1991: 16). Im folgenden sollen

1. Dort heißt es: «Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen» (Weimarer Ausgabe (dtv), Bd. 37, S. 75).

nun einige Aspekte dieser in beiden *Harzreisen* präsenten Kritik an deutscher Zeit- und Geistesgeschichte vergleichend dargestellt werden.

## II

Die im späten Mittelalter vorherrschende mystisch-«dämonologische Sicht des Harzes» (Hermand 1983: 171) als Sammelort von Hexen, Druiden, Drachen und sonstigen teuflischen Gestalten aus germanischen Sagen weicht im Laufe des 18. Jahrhunderts einerseits einem aufklärerisch-wissenschaftlichen, funktionalistischen Blick und andererseits einem ästhetischen Konstrukt eines kraftgenialischen, transzendentalen Naturpathos, das mit Goethes Sturm-und-Drang-Hymne *Harzreise im Winter* 1777 einen wahren literarischen Harzkult auslöst. Mit der rapide einsetzenden touristischen Erschließung und einer zunehmend romantisierten Perspektivierung dieser Region, die im historisch-politischen Kontext der Befreiungskriege zu Beginn des 19. Jahrhunderts in einem überhöhten freiheitlich-patriotistischen Diskurs burschenschaftlichen Geistes politisch-ideologisch instrumentalisiert und nach den Karlsbader Beschlüssen zugunsten restaurativer Tendenzen umfunktionalisiert wird, entwickelt sich der Harz gewissermaßen zu einer multiplen Projektionsfläche nationaler Mythen.<sup>2</sup> Heines *Harzreise* kann als eine kritisch-satirische Demontage dieser Tradition gelesen werden.

Dieser entmythologisierende Ansatz, der sich im späteren Werk Heines in einer immer offener und schärfer werdenden Deutschlandkritik äußert, wird von Rosenlöcher radikalisiert aufgegriffen. Die Wanderung durch den sich im Juli 1990 wiedervereinenden Harz<sup>3</sup>, durch eine national-mythisierte Landschaft, die die Ironie der Geschichte mit einer deutsch-deutschen Grenze zerschnitten hatte, wird zu einer Reise in die Zeit, auf der witzig-bissig und tragikomisch Bilanz deutscher Zeit- und Geistesgeschichte gezogen wird. Da sich die Deutschlandkritik sowohl Heines als auch Rosenlöchers mit der Besteigung desjenigen Berges des Harzes stark verdichtet, der am intensivsten mythisiert wurde, sollen hier exemplarisch die Brockenszenen im Mittelpunkt der Analyse stehen.

2. Vgl. Jost Hermand 1983.

3. Auch nach der vollzogenen politischen Wiedervereinigung scheint der Harz als eine geographische Landschaft nicht zusammenwachsen zu wollen. Horst Stern (1996) verweist auf das politisch bedingte Scheitern einer Vereinigung des Harzes zu einem Nationalpark, der durch die Ländergrenzen Niedersachsens und Sachsen-Anhalts weiterhin getrennt bleibt.

Am fröhlich-sonnig inszenierten Morgen nach dem utopischen Traum der *Berg-Idylle* begibt sich Heines Erzähler auf den «alte[n], weltberühmte[n] Brocken» (113). Die Naturbilder, die schon am Fuße des Berges im «Hirtengedicht» ins bukolisch Märchenhafte sublimiert werden und ein paradiesisches Glücksgefühl heraufbeschwören, versetzen den Erzähler zeitweise in seine Kindheit der «Zauber- und Wundergeschichten» (117) zurück. In der «herrliche[n] Gestalt» einer schönen Dame sieht er

die Fee des Berges, und sie hat eben den Zauber ausgesprochen, wodurch dort unten Alles so wunderbar erscheint. Ja, in hohem Grade wunderbar erscheint uns Alles beym ersten Hinabschauen vom Brocken, alle Seiten unseres Geistes empfangen neue Eindrücke, und diese [...] verbinden sich in unserer Seele zu einem großen, noch unentworrenen, unverständenen Gefühl. Gelingt es uns, dieses Gefühl in seinem Begriffe zu erfassen, so erkennen wir den Charakter des Berges. (DHA VI: 117)

Dieses hier durchaus noch harmonisch pantheistisch anmutende Naturerlebnis wird aber alsbald durch die ironische Personifizierung des Brockens als Inbild des deutschen Charakters, «sowohl in Hinsicht seiner Fehler, als auch seiner Vorzüge» (117), gebrochen.

Der Brocken ist ein Deutscher. Mit deutscher Gründlichkeit zeigt er uns, klar und deutlich, wie ein Riesenpanorama, die vielen hundert Städte [...] und ringsum alle Berge, Wälder, Flüsse, Flächen, unendlich weit. [...] Der Berg hat auch etwas Deutschruhiges, Verständiges, Tolerantes; eben weil er die Dinge so weit und klar überschauen kann. Und wenn solch ein Berg seine Riesenaugen öffnet, mag er wohl auch noch etwas mehr sehen, als wir Zwerge, die wir mit unseren blöden Aeuglein auf ihm herumklettern. (DHA VI: 117f.)

Hatte das Naturerlebnis des Brockens in Heines *Harzreise* dem Wanderer noch ein (wenn auch ironisch relativiertes) Gefühl der Harmonie und des Glückes bereiten können, so verliert der vielbesungene Berg bei Rosenlöcher jegliche naturmystische Aura. Der Brocken präsentiert sich jetzt in einer von Asphalt dominierten Szenerie «in seiner ganzen Häßlichkeit» (83). Das Genie Goethe höhnisch persiflierend, der diese Landschaft «als Projektionsfläche seines ersten großen Selbstentwurfes benutzt» (Opitz 1997: 196), sucht der Erzähler hier vergebens nach heilender Inspiration:

Flucht längs eines seitlichen Pfads. Durch Fichtenzweige auswärtsspähend: direkt gegenüber ein Berg. Ziemlich flach im Verlauf, so daß wohl am Brocken vor allem der Name brockenhaft war. Und dieser Brocken höchstens durch die Langsamkeit seines Aufstiegs an Bedeutung gewann und durch die Stetigkeit des Übersteigens den Anschein von Mühelosigkeit, ja Auserwähltheit und Kraft, zumal er ja nun wirklich hier der höchste war und symmetrisch in sich ruhend sogar etwas Majestätisches hatte mit seinem Talent zur Wolkenversammlung. Darum also hatte sich Goethe im Winter des Jahres 1777 im Brocken selber erkannt. Und ihn persönlich bestiegen, so daß er, ihn besteigend, sich selber überstieg. «Denkhaupt der Deutschen», sprach ich. «Der du mit deinem Verstand die Kollegen wässerst, wässere auch mich». (Rosenlöcher 1991: 75f.)

Diese bissig-humorvolle Demontage des Genie- und Naturpathos der Deutschen und der damit verbundenen Vorstellung der Natur als identitätsstiftender Instanz wird an weiteren zahlreichen Stellen systematisch an der Künstlergestalt Goethes vorgenommen. Die vielen Versuche des Harzreisenden, epigonenhaft auf den Spuren Goethes durch den Harz zu wandern, «auf die Johann Wolfgang'sche Art klar und frei dreinzublikken», «im Gehen zu denken, Goethe zu sein», mißlingen (Rosenlöcher 1991: 44f.). Bei einer halluzinatorischen Begegnung, die auf den erniedrigenden Besuch Heines bei Goethe während seiner realen Harzreise anspielt, entlarvt sich der «König der Dichter» als hochmütiger westdeutscher Mercedesfahrer, als «Olympischer Hauptapotheker» (61).<sup>4</sup> «Exzellenz» Goethe «mit seinen Klassikeraugen» biegt konfliktscheu und politisch-sozial indifferent «in seinem unendlichen Hochmut auf einen Seitenweg ab», um der trotzigen Herausforderung des zum «Freiheitsapostel» selbststilisierten Wanderers einfach auszuweichen (62). Mit diesem radikalen, entmythologisierenden Angriff auf den als höchsten Repräsentanten deutscher Kultur kanonisierten Goethe bringt Rosenlöcher die tradierte Sicht 'genialer' deutscher Geistesgeschichte ins Wanken. Damit tut er einen Schritt, den Heine in seiner *Harzreise* — trotz Ankündigung des Endes der 'Kunstperiode' — *noch* nicht konsequent zu tun wagt oder gar zu tun vermag. Bis zu gewissem Grade noch an einem

4. «Apotheker» fungiert im Text als ein leitmotivisch wiederkehrender Sammelbegriff für die Westdeutschen, die aber auch als «Kleinbildkameras», «Klarsicht-» und «Überlegenheitsengel» stilisiert werden. Auch die ostdeutschen Mitbürger des Wanderers werden nicht verschont, indem sie z.B. als «Aktentaschen», «Gulasch», «Hundenasen» oder «Ostapotheker», deren «Auftritt [das] Weltbild [des Harzwanderers] noch komplizierter machte» (25), karikiert werden.

klassisch-romantischen Genie- und Naturkonzept haftend, siedelt Heine seine satirisch-spöttische Kritik vor allem auf sozialpolitischer Ebene an. Als gesellschaftliche Träger eines rückwärtsgewandten Deutschlands werden sowohl die «pathetischen Seelenergüsse» der frivolen Burschenschaftler, die er gleich auf mehreren Seiten humorvoll karikiert (120ff.), als auch die einerseits «verschimmelten Hochgefühle» und andererseits entzauberten, funktionalistischen Blicke von seiten der apolitischen Philister- und Spießergesellschaft ins Visier genommen (DHA VI: 128ff.). Während Heine auf dem Brocken eine kollektive Betrachtung des Sonnenaufgangs sozialsatirisch zu einer quasi sakralen Szenerie gestaltet, wird bei Rosenlöcher an derselben Stelle ein karikatureskes, anachronistisch-folkloristisches Nationaltreffen inszeniert:

Oben hatten sich die weißbärtigen Männer in einem Kreis aufgestellt und knallten mit den Angelruten, was sicher ein Harzbrauch war. Und ein Akkordeon spielte dazu, und der Brocken war zugeschüttet, und über uns rauschten die Apparaturen der Macht. Ein deutsches Vielvölkertreffen auf streng militärischem Gelände. Sogar die Büromenschen standen fröhlich beieinander, gamsbartuntermischt. Und manchmal löste sich ein Sportmann aus einer Gruppe und ging mit zutiefst entschlossenem «Jo, dann wollen wir mal» in Richtung Wolkendunst. Und hinter dem Drahtzaun waren die Russen soeben dabei, ihr Weltreich abzureißen. [...] draußen standen die Deutschen und fotografierten heimlich und schienen gerade jetzt, vor diesem Russenzaun, so etwas wie eine Nation. (Rosenlöcher 1991: 80f.)

In Goslar, eine Stadt, an die der Reisende in Heines Text «so viele uralte Kaisererinnerungen» (DHA VI: 99) geknüpft hatte, diese aber architekturgeschichtlich, d.h. in ihrer nationale Identität fördernden Funktion, zu einer wahren Enttäuschung werden, wohnt Rosenlöchers Wanderer einem für ihn «völkerkundlich merkwürdigen» (87) Ereignis bei. Die Freude der Stadtbevölkerung über den (fast gesamt)deutschen Sieg bei der Fußballweltmeisterschaft steigert sich zu einem burlesken Spektakel:

[...] überall kamen Leute mit Fahnen aus den Gassen und riefen Superdeutschland. [...] schon war der Markplatz besetzt von rhythmisch Springenden, die, im Takt mit dem Hupengedröhn, alle auf englisch sangen. Und hinter dem Markplatz bildeten sie auf- und niederhüpfende Haufen, durch die die Autos hindurchfahren mußten. Derart, daß die Autos dicht umringt wurden und ihnen auf die Dächer geklopft und ihr Glanz mit den Händen gestreichelt. Und da sich die Chromschiffe Meter um Meter durch die Massen durchschoben, wurde zum Abschluß noch eine riesige

Fahne von vorn über das Chromschiff gezogen, so daß die Fahne das Chromschiff nach und nach bedeckte und zärtlich von vorn bis hinten bestrich. Und der Glanz und die Rufe, die Fahne, das Blech einander begatteten. Und sie den Namen SUPER, ihres Gottes, anriefen [...]. Und immer neue Fahnen kamen, und immer wieder neu wurde [...] der Ritus der Chromschiffbedeckung vollzogen. (Rosenlöcher 1991: 87)

Mit diesem pseudo-sexuellen Nationalritus einer kultischen Einheit, die der Wanderer parodierend aus der gespielten Perspektive eines Ethnologen als groteske Täuschung entlarvt, endet die Beschreibung der eigentlichen *Harzreise* Rosenlöchers. Daß auch Heines chronologischer Bericht der Reise mit einer witzig-ironischen Anspielung auf das stupid krampfhaft an nationale Symbole abbricht, dürfte wohl kein Zufall sein.

Ich rathe aber Jedem, der auf der Spitze des Ilsensteins steht, weder an Kaiser noch an Reich, noch an die schöne Ilse, sondern bloß an seine Füße zu denken. Denn als ich dort stand, in Gedanken verloren, [...] wurde [...] ich vom Schwindel erfaßt [und wäre] sicher in den Abgrund gestürzt [...], wenn ich mich nicht, in meiner Seelennoth, ans eiserne Kreuz festgeklammert hätte. (DHA VI: 134)

Eben diesem Rate Heines nachgehend (ver)sucht Rosenlöcher, wie der Titel seines Textes bereits anzeigt, beim Wandern den «Kontakt mit der Erde zu bewahren», um «als Gesamtsystem» nicht umzukippen (51). Das mythisch aufgeladene «fröhliche Wandern» wird zu einer weniger ideologischen bzw. geistig-künstlerischen denn pragmatisch-physischen (Fort)Bewegung, letztendlich gar zu einem heroisch-hinkenden (30) Durchschreiten einer konfuse, fragmentierten Zeit. Dieser Fragilität des Ganges der und durch die Geschichte kann — so die (visionäre) Erkenntnis des ostdeutschen Harzwanderers — lediglich durch eine dialektische Interdependenz und Interaktion von «Transzendenzfuß» und «Stützfuß» (51) entgegengewirkt werden. Somit weicht Rosenlöcher genausowenig dem «Doppelanspruch — und Widerspruch — von Ästhetik und Politik» (Altenhofer 1993: 56) aus wie Heine in seiner *Reisebilder*-Prosa. Insofern beinhaltet diese Wiederentdeckung des *Gehens* beim Wandern, trotz der resignativ anmutenden Oberfläche, die vom persönlichen Bewußtsein des Absurden und Grotesken dominiert wird, im Grunde dennoch eine «ver-

söhnende Zukunftsutopie für Rosenlöchers satirisch geplagte Landsleute» (Ecker 1997: 277).<sup>5</sup>

### III

Die bisher herausgearbeiteten intertextuellen Affinitäten zwischen Heines und Rosenlöchers *Harzreisen* lassen sich durchaus auch auf stilistischer Ebene aufzeigen. Aus Platzgründen sei hier lediglich zusammenfassend auf den humoristisch-bissigen, manchmal gar bis in den Zynismus getriebenen und doch stark lyrisch geprägten Stil beider Autoren hingewiesen. Auch der für Heine so typische assoziative Versatz von einzelnen autonomen Textstücken und verschiedenen Registern, seine auf die literarische Moderne vorausweisende polyperspektivische, dezentralisierte Montagetechnik<sup>6</sup> kennzeichnen Rosenlöchers Textform. Daß dieser sowohl auf den (Alp-) Traum als stilistisches Mittel, als auch in der parodistisch-intertextuellen Manier Heines explizit auf zahlreiche deutsche Schriftsteller zurückgreift — bei Rosenlöcher sind es Goethe, Klopstock (19), Seume (30, 61) oder Alexander von Humboldt (59) —, Heine selbst aber an keiner Stelle direkt beim Namen genannt wird, sind weitere Aspekte, die es erlauben, Rosenlöchers wendezeitliche *Harzreise* als eine durchaus gelungene literarische Hommage an Heinrich Heine, den Grenzgänger in Zeiten des Umbruchs, zu lesen.

5. In seinem kulturwissenschaftlichen Ansatz stellt Hans-Peter Ecker die *Harzreisen* Goethes, Heines und Rosenlöchers als «Sinnbilder für kulturelles Erinnern und kollektives Gedächtnis» (1997: 262) nebeneinander. Er kommt dabei mit Heinz-Dieter Weber (1986) zu dem Schluß, daß Heines *Harzreise* «immerhin noch — halb ernsthaft, halb spielerisch-ironisch — an der Utopie der zivilisationskritischen Naturvorstellung [Goethes] und der damit eng verbundenen Idee identitätsstiftender Landschaftsbegegnung» partizipiert. Rosenlöcher dagegen greife alle diese Topoi «nur mehr parodistisch» auf, entreiße «sie aber auch in dieser Form nichtsdestoweniger dem Vergessen» (276f.).

6. Vgl. Rolf Hosfeld 1991.



## Literatur

- Altenhofer, Norbert (1993): *Die verlorene Augensprache. Über Heinrich Heine*, Frankfurt am Main und Leipzig: Insel.
- Ecker, Hans-Peter (1997): «Vergewisserung subjektiver Identität, Spurensuche im kollektiven Gedächtnis, Horrortrip in die Wildnis: Über kulturelle Programme literarischer Harzreisen» in: *Zeitschrift für Germanistik*, NF 2/1997, Bern: Peter Lang.
- Emmerich, Wolfgang (1996): *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erweiterte Neuauflage, Leipzig: Gustav Kiepenheuer.
- Heinemann, Gerd (1981): *Heinrich Heine. Reisebilder*, München: Oldenbourg.
- Hermand, Jost (1983): «Die touristische Erschließung und Nationalisierung des Harzes im 18. Jahrhundert» in: *Reise und soziale Realität am Ende des 18. Jahrhunderts*, hrsg. v. Wolfgang Griep u. Hans-Wolf Jäger, Heidelberg: Carl Winter, 169-187.
- Hosfeld, Rolf (1991): «Welttheater als Tragikomödie. Ein denkbarer Dialog Heines mit der Moderne» in: *Heinrich Heine. Ästhetisch-politische Profile*, hrsg. v. Gerhard Höhn, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 136-154.
- Opitz, Alfred (1997): *Reiseschreiber. Variationen einer literarischen Figur der Moderne vom 18.-20. Jahrhundert*, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, (Reihe: Grenzüberschreitungen, 8).
- Rosenlöcher, Thomas (1991): *Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern. Harzreise*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Stern, Horst (1996): «Der Brocken ist ein Deutscher» in: *Die Zeit*, Nr. 33, 09.08.1996, S. 56.
- Weber, Heinz-Dieter (1986): «Heines Harzreise und der Tourismus», in *Der Deutschunterricht* 38/1, 51-64.