

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2002

Deutsch-französischer Ideentransfer
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Rainer Kolk (Bonn), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Pörmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Angelika Schlimmer (Bielefeld), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2002
8. Jahrgang

Deutsch-französischer Ideentransfer im Vormärz

herausgegeben von
Gerhard Höhn und Bernd Füllner

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

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

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

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

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2002
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Herstellung: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-406-8
www.aisthesis.de

ren aus einer „subversiv-kabbalistischen Mündlichkeit“ angeeignet habe (S. 207). Der erkenntnisthungrige und lernwillige Leser fühlt sich allein gelassen und wünscht sich Hilfe: „Ich stehe jetzt vor dem großen Brey-napf, aber es fehlt mir der Löffel.“ (DHA XV,56)

Robert Steegers (Bonn)

Christian Liedtke (Hg.): Heinrich Heine. Neue Wege der Forschung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000.

Ina Brendel-Perpina: Heinrich Heine und das Pariser Theater zur Zeit der Julimonarchie. Bielefeld: Aisthesis, 2000.

In einer Zeit, in der die Heineforschung ihre eigene Unübersichtlichkeit beklagt, sind Bilanzierungen und Durchsichten besonders wichtig – für das Herauspräparieren von Tendenzen, für das Aufdecken von bisher Vernachlässigtem oder für die Einschätzung der Produktivität neuer Interpretationsansätze. Sie sind aber auch besonders schwierig, gerade weil die Fülle des Materials eine wie auch immer getroffene Auswahl von vornherein mit dem Makel der Selektivität beschwert. Christian Liedtke hat trotz alledem und im Anschluß an den 1975 von Helmut Koopmann herausgegebenen Band zum Stand der Heineforschung ein solches Unternehmen gewagt und sich für eine ausgewogene Reihe durchaus wichtiger und interessanter Beiträge entschieden. Die Akzente waren dabei freilich anders zu setzen als noch in den siebziger Jahren. So umstritten wie damals ist Heine längst nicht mehr – die scharfen Frontlinien, die lange Zeit die Rezeption seiner Werke bestimmten und strukturierten, sind verschwunden und die Kontroversen um seinen Rang in der deutschen Literaturgeschichte längst historisch. Geblieben ist ein „Klassiker“, eingebettet in ein schon rein quantitativ nicht mehr zu bewältigendes Feld der verschiedenartigsten und vielfältigsten Interpretationen. Aus diesem Areal hat Liedtke nun vierzehn Aufsätze herausgezogen, die ungefähr gleichmäßig den bearbeiteten Zeitraum zwischen 1975 und 1999 abdecken, „die überwiegend übergreifenden Aspekten gewidmet sind und durch die Behandlung ihres Themas auch das Verständnis von Autor und Werk insgesamt im Blick haben“ und die annäherungsweise „die große Vielfalt literaturwissenschaftlicher Methoden“, die in der Heineforschung bisher zur Anwendung gekommen sind, repräsentieren sollen (10). Die chronologisch angeordneten Beiträge sind dabei um fünf Schwerpunkte gruppiert. Der erste erinnert noch einmal an die „ästheti-

sche Wende“, die wohl vor allem von Wolfgang Preisendanz’ Arbeiten zur spezifischen Ästhetizität der Heineschen Texte initiiert worden ist. Gleichmaßen gegen einen unreflektierten Biographismus und – innerhalb der Diskussionen um das Verhältnis zwischen Kunstautonomie und politisch-gesellschaftlichem Engagement – gegen die Aburteilung so mancher Prosastücke als unkünstlerischen „Journalismus“ gerichtet, verlangte sie von der Interpretation eine geschärfte Sensibilität für die Artifizialität der Textstrukturen des gesamten Heineschen Werkes. Michael Werners in diesem Zusammenhang sehr wichtig gewordener Aufsatz *Rollenspiel oder Ichbezogenheit. Zum Problem der Selbstdarstellung bei Heinrich Heine* von 1979 hat zeigen können, daß Heines nachdrücklich ausgestellte Subjektivität nicht als biographisches Substrat anschreibbar ist, sondern als ein modernes künstlerisches Konstrukt gelesen werden muß. Ganz ähnlich verwies Robert C. Holub 1981 in *Heine’s Sexual Assaults. Towards a Theory of the Total Polemic* auf den ästhetischen Charakter und die binnenliterarische Funktion der bis dahin bevorzugt unter moralisierenden Vorzeichen beurteilten Künstlerpolemiken – vor allem natürlich der Auseinandersetzung mit Platen. Und Norbert Altenhofers viel beachtete Untersuchung *Ästhetik des Arrangements. Zu Heines Buch der Lieder* kümmerte sich 1982 gleichfalls statt um die „realen“ Referenten des Gedichtzyklus um dessen ästhetische Kompositionsprinzipien. Ein zweiter Schwerpunkt kreist um das komplexe Spannungsverhältnis, in dem sich Heine zeit seines Lebens gegenüber Deutschland befunden hat. 1994 hat Walter Hinck in *Land der Rätsel und der Schmerzen. Heinrich Heines Deutschlandbild* die Komplikationen, die sich für Heine aus dieser Beziehung ergaben, auf Identitätskonflikte zurückgeführt, die deutsche Juden generell im 19. Jahrhundert auszutragen hatten. Jürgen Habermas’ Arbeit *Heinrich Heine und die Rolle des Intellektuellen in Deutschland* hat 1987 die Problematik dieses Verhältnisses und die Frage, warum Heine als politischer Schriftsteller in Deutschland nicht traditionsbildend wirkte, in Orientierung an der Figur des Intellektuellen gestellt. Als Vertreter universalistischer Werte, der seine Autorität jenseits professionalisierter Spezialdiskurse gewinnt, ist der Intellektuelle an einen öffentlichen Resonanzraum verwiesen, der in Deutschland, das politische Engagement als Sache von Spezialisten (und nicht von Dilettanten) ansah, auch noch lange nach Heine nicht zustande kam. Der dritte Komplex der Sammlung ist dem Spätwerk gewidmet – einem Problemfeld also, das erst in letzter Zeit und vor allem dort, wo Heine als Initiator oder Vorposten einer ästhetischen Moderne in Anspruch genommen wird, zunehmend

Interesse gefunden hat. Dolf Oehler ist bereits Ende der achtziger Jahre einer der wenigen gewesen, die sich intensiv um das Spätwerk und seine Verflechtungen mit dem französischen Modernismus gekümmert haben. Sein hier abgedruckter Aufsatz *Letzte Worte – Lektionen aus der Matratzen-gruft* kombiniert diese Einflußgeschichte mit der Erfahrung des Scheiterns der Revolutionen von 1848/49. René Anglades exemplarische Analyse des Gedichtes *Vermächtnis*, das lange Zeit in seiner drastischen Realistik als gewissermaßen selbstevidenter Ausdruck persönlichen Leidens der Interpretation erst gar nicht für wert befunden wurde – ein Schicksal, das viele Gedichte des Spätwerks teilen – hat gleichfalls Ende der achtziger Jahre Neues und Grundlegendes zur anti-idealistischen Ästhetik und zu den intertextuellen Verfahren solcher nur auf den ersten Blick biographisch motivierten Lyrik entwickelt (*Heines zweifache Kontrafaktur: „Vermächtnis“: Versuch einer Interpretation*). Und Christian Liedtke arbeitete erst jüngst in seinem Beitrag „*Ich kann ertragen kaum den Duft der Sieger*“. *Zur politischen Dichtung Heinrich Heines nach 1848* die Position des Besiegten als eine für das Spätwerk typische Haltung des lyrischen Subjekts heraus, das zwar die Niederlage erkennt, aber nicht anerkennt, indem es sie schonungslos und jenseits teleologisch ausgerichteter Fortschrittshoffnungen protestierend darstellt. Die Frage nach Bruch oder Kontinuität zwischen Vormärz und Nachmärz – eine der wichtigsten Vorgaben der einschlägigen Forschung – hat er dabei für Heine mit der These von der inhaltlichen und formalen Kontinuität beantwortet. Der vierte Komplex berücksichtigt Arbeiten zum Problemkreis Religion, Philosophie und Geschichtsschreibung. Daß Heine kein Philosoph (und auch kein Theologe oder Geschichtsschreiber), sondern eben nur ein unsystematisch denkender Dichter sei, ist ein Mißverständnis, das ausgeräumt zu haben eines der wichtigsten Verdienste der jüngeren Forschungen ist. So hat Klaus Briegleb 1991 in *Abgesang auf die Geschichte? Heines jüdisch-poetische Hegelrezeption* zeigen können, daß Heines kritische Poetik als ein Produkt der Auseinandersetzung mit zwei verschiedenen Einflußgrößen zu lesen ist: einerseits mit der am eigenen Leibe erlebten Realität jüdischer Geschichtserfahrung und andererseits mit Hegelscher Geschichtsphilosophie. Sigrid Weigel perspektiviert in ihrem Beitrag von 1998 „*Das Wort wird Fleisch und das Fleisch blutet*“. *Heines Reflexion der Menschenrechte im Buch Gottes und in der Weltgeschichte* Heines Geschichtsdanken gleichfalls relational: als Versuch einer Vermittlung von positivem und göttlich-mythischem Recht und von teleologischer Ereignis- und zyklischer Naturgeschichte. Auch sie kann zeigen, daß ein heiliger Text – das

„Buch Gottes“ – für ein solches Vermittlungsprojekt eine entscheidende Referenz liefert. Ortwin Lämke hat Heines Geschichtsbegriff am Beispiel der *Französischen Zustände* untersucht (Heines „*Geschichtsschreibung der Gegenwart*“, 1998) und dabei nachgewiesen, daß der Autor einen eigenen, dem Hegelschen Ansatz verpflichteten, diesen aber kritisch befragenden Geschichtsbegriff entwickelt und daß die Besonderheit von Heines Geschichtsdenken gerade im nicht-diskursiven, auf schriftstellerischer Bildarbeit basierenden Charakter eben dieser Auseinandersetzung basiert. Eine Phänomenologie theologischer Problemstellungen in Heines Texten liefert Joseph A. Kruse in dem Aufsatz *Die wichtigste Frage der Menschheit. Heine als Theologe* (1990) und öffnet damit – jenseits des noch immer schwelenden Streitens um die Motivation der späten „Konversion“ – den Blick auf die Vielfalt der für Heine möglichen Positionen. Der fünfte und letzte Schwerpunkt konzentriert sich auf ein „Leitmotiv, das die neuen Wege der Forschung im Grunde durchgängig verfolgen“: dem „Nachweis von Heines herausragender Bedeutung für die ästhetische Moderne“ (13). Gerhard Höhn hat hier jüngst (1997) jenseits von rezeptionsgeschichtlichen Interessen die – gewissermaßen ungleichzeitige – Konvergenz zweier voneinander unabhängiger, genuin moderner Denkweisen festgestellt (*Farceur und Fanatiker des Ausdrucks. Nietzsche, Heineaner malgré lui?*). Und Jürgen Fohrmann sieht Heines Modernität in einem spezifischen Umgang mit dem „Marmor“ der Tradition begründet, in der bereits Geformtes ironisch überformt und in ein – bodenloses – Netz aufeinander verweisender Bedeutungen überführt wird (*Heines Marmor* (1999)). Insgesamt bietet der Band, so läßt sich zusammenfassen, einen informativen Ausschnitt aus der Heineforschung der letzten 25 Jahre. Der Herausgeber hat mit seiner „Bilanz in Beispielen“ (9) also nicht nur eine glückliche Hand sondern auch Kompetenz bewiesen. Daß dabei auch ein wenig „Forschungspolitik“ betrieben wird, liegt in der Natur der Sache und ist, was beispielsweise die Wahl der Arbeiten von Briegleb und Weigel betrifft, zudem als ein Verdienst anzurechnen. Denn deren Umgang mit Heines Geschichtsdenken hat bisher eine nur spärliche Resonanz erfahren. Das mag daran liegen, daß hier das „Jüdische“ an Heine nicht als biographisch oder motivgeschichtlich verhandelbar, sondern als ein genuiner Bestandteil von Heines Art zu schreiben und zu denken selbst berücksichtigt wird. Hier scheint für die übrige Forschung eine Art Vermeidungsstrategie wirksam zu sein, die deutlich macht, daß das *laissez faire* der gegenwärtigen Heinephilologie nicht so (ideologisch)

indifferent ist, wie es auf den ersten, sich der Vielfalt freuenden Blick zunächst scheint.

Es bleibt die Frage, welche Forschungsfelder in Zukunft zu bearbeiten sind. Mit Heines Kommunikationsstrategien, den Briefen, der Biographie oder der Rezeption in der ehemaligen DDR hat Liedtke selbst einige von möglichen vielversprechenden Problemkomplexen benannt. Mir scheint eine weitere Neuorientierung geboten: die stärkere Einbettung des Heineschen Werkes in die spezifische historische Konstellation des „Experimentierfeldes Vormärz“.¹ Das würde es erlauben, die vielfach konstatierte „Widersprüchlichkeit“ und „Inkonsistenz“ von Heines Texten nicht mehr nur vor dem (latent präsent bleibenden) Hintergrund von Philosophie und Ästhetik der „Kunstperiode“ als kritischen Verzicht auf Versöhnung zu lesen und dabei bei wenig analytischen Zuschreibungen wie „Ambivalenz“, „Subjektivität“ oder „Zerrissenheit“ stehenzubleiben, sondern sie in ihrer Eigenlogik in den Blick zu nehmen. In Anwendung einer diskursanalytischen Perspektive, die nicht mehr danach fragt, *was* Heine denn nun ist – ob Dichter, Schriftsteller oder Wissenschaftler, Poet oder Philosoph, ob er die Tradition nun ablehnt oder nicht oder sie vielleicht dialektisch „aufhebt“ und welchen Grad an Artifizialität seine Texte besitzen – sollte es einer künftigen Forschung stärker darum gehen, *wie* die Texte bestimmte Problemkomplexe diskursivieren, um so hinter ihr historisches a priori und zu den Bedingungen der Möglichkeit ihres So-Seins zu kommen.² Daß hier mit einem breiten Spektrum an Möglichkeiten zu rechnen ist, läßt sich dann nicht mehr so einfach auf ein Subjekt zurückführen, das in seiner „Zerrissenheit“ auf Krisenerfahrungen der Moderne reagiert oder „poetisch“ vieldeutig schreibt, sondern auf die spezifische epistemische (und deshalb nicht beliebige) Offenheit der Konstellation „Vormärz“, die gleichermaßen für Heines Zeitgenossen – ob nun konservativ oder liberal – gilt.

¹ Begriff und Konzept wurden vor allem entwickelt von Frank, Gustav: *Romane als Journal: System- und Umweltreferenzen als Voraussetzung der Entdifferenzierung und Ausdifferenzierung von ‚Literatur‘ im Vormärz*. In: Rosenberg, Rainer; Kopp, Detlev (Red.): *Journalliteratur im Vormärz*. Bielefeld 1996, S. 15-47. – Ders.: *Krise und Experiment. Komplexe Erzähltexte im literarischen Umbruch des 19. Jahrhunderts*. Wiesbaden 1998.

² Ich habe das jüngst für die ästhetische Programmatik der dreißiger Jahre zu leisten versucht. Vgl.: Podewski, Madleen: *Kunsttheorie als Experiment. Untersuchungen zu Heinrich Heines ästhetischem Diskurs*. Frankfurt am Main 2002.

Wie sehr die Orientierung an den hergebrachten Dualismen „Kunst und Leben“, „Autonomie und Engagement“ oder „poetischer und wissenschaftlicher Stil“ den Blick auf die Vielfalt an Lösungsmöglichkeiten verstellt, die Heine für eine ganze Reihe von Problemen nach dem Ende der „Kunstperiode“ entwickelt hat, zeigt die Arbeit von Ina Brendel-Perpina. Sie setzt sich zum Ziel, die von der Forschung bisher eher vernachlässigten Theaterreflexionen Heines in „ihren äußeren Rahmen, den kulturhistorischen Kontext der Julimonarchie, einzubetten und sie auf dieser Grundlage in allen ihren Komponenten zu erfassen und in ihrer Intentionalität zu differenzieren“ und vor diesem Hintergrund danach zu fragen, inwiefern „Heines theaterkritische Stellungnahmen der französischen Kritik verpflichtet sind“ (13). Dafür hat sie umfangreiches Material aus mehreren Jahrgängen dreier französischer Theaterrevuen herangezogen (*L'Artiste*, *Le Courrier des Théâtres*, *Le Monde dramatique*) und sich auf Heines Beschreibungen und Wertungen des Pariser Theaters konzentriert. Die Berücksichtigung der französischen Kunstkritik versucht eine schmerzhaft Lücke zu schließen, die nach wie vor für einschlägige Forschungen besteht – der „französische“ Hintergrund wird nur selten und nur punktuell einbezogen, wenn es um die Analyse von Heines ästhetischen Konzepten geht. Allerdings liefert auch Brendel-Perpinas Darbietung der französischen Kritiken nicht viel mehr als zusätzliche Informationen über ansonsten weniger bekannte Quellen. Ihre Gegenüberstellungen kommen über die bloße Feststellung von „Anleihen“ und der Anpassung an die „Tendenz der eigenen Ausführungen“ (195) nicht hinaus und orientieren sich in diesem Zusammenhang weitgehend an der bereits in den siebziger Jahren entstandenen Arbeit von Michael Mann.³ Die Arbeit, die ihre Untersuchungsobjekte über weite Strecken weniger analysiert denn paraphrasiert, bleibt auch, was die Musikkritiken Heines betrifft, gänzlich schematischen Deutungsmustern verhaftet. Auch hier wird – wie in einer bestimmten Richtung der Forschung seit langem üblich – die Differenz zwischen Objekt- und Metasprache ignoriert, um auf Eigenheiten der Heineschen Schreibart zu verweisen: Sie praktiziert die vielfach von Heine geforderte Öffnung der Kunst gegenüber der Lebenswirklichkeit gleich selbst und werde so zu einem gelungen Beispiel politisch-sozial engagierter Kunstkritik. Auch Brendel-Perpina verschiebt den Konflikt zwischen Kunst und Engagement teilweise auf eine Form-Inhalt-Beziehung. Heines Kunstkritiken funktionieren für sie

³ Mann, Michael: *Heinrich Heines Musikkritiken*. Hamburg 1971.

unter zwei Parametern: „Es ist die Frage nach einer progressiv verstandenen Anpassung des Theaters an die Gegenwart und andererseits die Bewahrung eines eigenkünstlerischen Wertes des Kunstwerkes selbst.“ (229) Ihre Interpretation der Musikkritiken verbleibt damit gänzlich in den bekannten Deutungsschemata. Geradezu leichtfertig werden etablierte Schlagworte der Heineforschung aber dann auf die Texte appliziert, wenn es darum geht, Gegensätze oder Positionswechsel einzuschätzen. So etwa, wenn die Kopplung von wertgeschätzter Poesie und (zum Untergang verurteiltem) Adel im letzten Brief aus *Über die französische Bühne* als „Spannung“ aufgefaßt wird, die „Heine in seinen Berichten ungelöst stehen [läßt], denn sie sind ein wesentlicher Bestandteil seiner geistigen Haltung, seiner oft evozierten Zerrissenheit und gleichzeitig ein Spiegel der Zerrissenheit der gesamten Epoche.“ (176) An solch grobe Zuweisung sind nun einige weitere bisher für die Heineforschung relevant gewordenen Problemkomplexe anschließbar: die „Dialektik von Fortschritt und Verlust“ ebenso wie das „Verständnis der Gegenwart“ und die Aufmerksamkeit auf deren „Unabgeschlossenheit und Relativität“ (176). Ähnliches gilt, wenn die „doppeldeutige“ Schilderung des Schauspielers Lemaître einfach unter „Heines Ansicht des Komischen und zugleich Tragischen“ verrechnet und hier ein Beispiel der „Kontrastverbindung“ verkörpert gesehen wird (153), wenn oxymorale Verknüpfungen schlicht als „kunstvoll“ bezeichnet (164) und nicht weiter analysierte „Doppelbödigkeiten“ einfach wirkungsästhetisch als Provokation des Lesers ausgegeben werden (102). Die eindimensionalen Kontrastschemata riskieren nicht nur hier, ihren Analysegegenstand, nämlich die Texte in ihrer je spezifischen Eigenart, aus den Augen zu verlieren. Brendel-Perpinas Arbeit ist damit einem Zweig der Heineforschung zuzurechnen, der mit einer begrenzten Anzahl von Schlagworten und Grundmustern gewissermaßen deduktiv auf Heines Werk zugreift, die Schlagworte selbst und die aus ihnen abgeleiteten Kategorien aber nicht mehr selbst in Frage stellen kann. Dabei wäre beispielsweise ein Text wie *Über die französische Bühne* geradezu exemplarisch geeignet, zweistellige Kontrastierungen nicht nur wie üblich als *Reaktion* auf die Krise nach der „Kunstperiode“ zu begreifen, sondern sie als ein *Problem* lesbar zu machen, für das Heine mehrere, verschiedene Lösungen findet. Denn in diesem Text variieren sowohl die Relationstypen (vom Komplementär-, über einen graduellen bis hin zu einem echten Gegensatz), sondern auch die Einschätzungen von Gegensätzlichkeit überhaupt. Daß Kontraste nicht nur Krisenanzeiger, sondern auch wichtige ordnungsstiftende

Funktionen übernehmen, mit denen Heine Problemen der Konkurrenz aus dem Wege geht⁴, zeigt ein kurzer Blick auf die Ablehnung chaotischer oder nivellierter Massenerscheinungen – auch ein Thema in *Über die französische Bühne*. Auch im Hinblick auf Heines Theaterkritiken wäre also ein erneuter, und, wie oben bereits erläutert, diskursanalytisch orientierter Blick auf das einzufordern, was in solchen Arbeiten wie der von Brendel-Perpina vollständig vernachlässigt zu werden droht: die Reglements einer *histoire* der Texte, wie sie unter den Bedingungen des „Experimentierfeldes Vormärz“ erzählt wird.

Madleen Podewski (Berlin)

Barbara Becker-Cantarino: *Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werk – Wirkung*. München: Beck, 2000.

Die Aufmerksamkeit, die weiblichen Autoren seit der Herausbildung einer geschlechterspezifischen Philologie geschenkt wird, hat für die romantische Dichtung eine besondere Tragweite. Entsteht sie doch in einem Kontext, in dem die Bedeutung des Weiblichen unbestritten ist, Weiblichkeit zum stilistischen Topos wird und Frauen in der Rolle der Muse echte Hochachtung genossen. Doch diese Glorifizierung besitzt zugleich eine verhängnisvolle Kehrseite, denn sie verhinderte lange Zeit, dass Frauen als Autorinnen ernst genommen wurden.

Die Gender Studies sind dabei, diese Sicht einer älteren Germanistik aufzuweichen. Ihre Fragen und Methoden hat Becker-Cantarino für die vorliegende Studie fruchtbar gemacht, erschienen in der vom Beck-Verlag herausgegebenen Reihe „Epoche-Werk-Wirkung“. Dieser Erscheinungsort wird dem Buch seinen künftigen Platz als Standard- und Nachschlagewerk sichern. Denn dem Anspruch der Reihe gemäß liefert auch diese Studie gebündelte Informationen und stellt zugleich neue Forschungsergebnisse vor. So ist die Publikation als ein Signal zu werten, dass Literatur von Frauen in den Kanon jener Werke der Romantik tritt, welche die germanistische Forschung für betrachtenswert hält.

Den Fragen der Gender Studies entsprechend fokussiert Becker-Cantarino die Themen Liebe, Freundschaft und Patriarchat. Dieser Ansatz

⁴ Vgl. dazu Podewski, Madleen: *Das Subjekt zwischen zwei Nationen. Konfigurationen von Interkulturalität in Heinrich Heines „Über die französische Bühne“*. (In diesem Band, S. 141-158).