

Leseprobe

Anne Stähr

„...eine Mischung  
von Sinnlichkeit und Witz...“

Ironische Inszenierung der Geschlechter  
in Heinrich Heines *Lutezia*



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2012

*Titelzitat:*

Heinrich Heine: *Die Romantische Schule*, DHA VIII, S. 166.

*Abbildung auf dem Umschlag:*

Honoré Daumier: *Pygmalion* (1842).

(Nr. 47 der Serie *Histoire ancienne*, Lithographie, Bibliothèque Nationale de France, Paris)

Die Dissertation wurde durch das Elsa-Neumann-Stipendium  
des Landes Berlin gefördert.

Die Drucklegung wird unterstützt vom Deutschen Akademikerinnenbund.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2012

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-922-4

[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b> .....	11
1.1 Problemorientierung .....	12
1.2 Erkenntnisinteresse .....	19
1.3 Forschungsstand .....	21
1.4 Theorie und Methode .....	26
1.5 Zum Vorgehen der Arbeit .....	29
<b>2. Ironie und Geschlecht: Theoretische Konzepte</b> .....	33
2.1 Ironiekonzeptionen in der Literaturwissenschaft .....	34
2.2 Der Modus der Ironie bei Heine .....	38
2.3 Ironische Destabilisierung von Geschlecht .....	45
2.3.1 Performanz .....	46
2.3.2 Mimesis, Maskerade und Subversion .....	48
2.4 Funktionen der Erzählerinstanz .....	53
2.4.1 Unzuverlässiges Erzählen .....	53
2.4.2 Der Flaneur als Erzähler .....	61
<b>3. Vergeschlechtlichung des Jüdischen</b> .....	66
3.1 Damaskusaffäre: Sexualisierung des Jüdischen .....	68
3.1.1 Jüdische Konversion und sexuelle Alterität .....	68
3.1.2 Ironische Kontrastierung: christlich/jüdisch .....	75
3.2 Der Lafarge-Prozess: Kriminalität und Geschlecht .....	78
3.2.1 Die weibliche Täterin .....	79
3.2.2 Geschlecht und Judentum: Diskursverschränkung .....	90
3.3 Rothschild, „Nasenstern“: Effeminierung des Juden .....	93
3.3.1 Theoretisches zum Effeminierungsdiskurs .....	94
3.3.2 Die ‚andere‘ Sexualität .....	96
3.3.3 Devianz des männlichen Juden .....	98
3.4 Schlussfolgerung I .....	110
<b>4. Orientalismus, Judentum und Geschlecht</b> .....	113
4.1 <i>Juda und Thamar</i> : Die gemalte ‚Rasse‘ .....	114
4.1.1 Orientalismus und „Die schöne Jüdin“ .....	114
4.1.2 Die Jüdin als Prostituierte .....	124

4.2	Pauline Viardot, Carlotta Grisi: Exotismus .....	126
4.2.1	Orientalismus und Ballett .....	127
4.2.2	Wildnis, Zivilisiertheit und Geschlecht .....	131
4.3	Schlussfolgerung II .....	135
<b>5.</b>	<b>Raum, Stadt und Prostitution .....</b>	<b>137</b>
5.1	Jenny Lind: Nationalkritik und weibliche Kunst .....	138
5.1.1	Vergeschlechtlichung des Erlösermotivs .....	139
5.1.2	Nationalismus und Weiblichkeit .....	141
5.2	Ein „gewöhnlicher Flaneur“: Der Blick auf die Stadt .....	147
5.2.1	Flanerie, Raum und Geschlecht .....	150
5.2.2	Der Flaneur in Paris .....	155
5.3	Französische Schauspielerinnen: Prostitution und Geschlecht .....	162
5.3.1	Prostitution als literarisches Motiv .....	162
5.3.2	Die Prostituierte in <i>Ueber die französische Bühne</i> .....	168
5.3.3	Prostitution und Schauspielerei in der Lutezia .....	170
5.4	Schlussfolgerung III .....	176
<b>6.</b>	<b>Maskerade, Körper und Geschlecht .....</b>	<b>179</b>
6.1	Melusinen und Amphibien: Körpertransformation .....	179
6.1.1	Theorie des Melusinenmotivs .....	180
6.1.2	Melusinen in der <i>Lutezia</i> .....	183
6.2	Victor Hugo: Krankheit und groteske Männlichkeit .....	188
6.2.1	Das kranke Geschlecht .....	188
6.2.2	Krisenhafte Männlichkeit .....	192
6.2.3	Intersektionen: Geschlecht, Krankheit und ‚Rasse‘ .....	200
6.3	George Sand: Maskerade, Genie und Geschlecht .....	203
6.3.1	Geschlechtermaskerade .....	205
6.3.2	Ironische Demaskierung des weiblichen Genius .....	209
6.4	Schlussfolgerung IV .....	217
<b>7.</b>	<b>Ausblick: Geschlechterinszenierung und Witz .....</b>	<b>219</b>
	Literaturverzeichnis .....	223
	Danksagung .....	236

## 2. Ironie und Geschlecht: Theoretische Konzepte

... daß ich nicht mehr weiß, wo die Ironie  
aufhört und der Himmel anfängt...

(Heinrich Heine, *Die Harzreise*)

Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit den Zusammenhängen von Ironie und der Inszenierung von Geschlecht in Heinrich Heines *Lutezia*. Dies ist deshalb notwendig, weil in diesen Texten der Modus, in welchem über Geschlecht gesprochen wird, fast durchgehend ein ironischer ist. Daraus ergibt sich die Frage, ob dieser Modus eine destabilisierende Wirkung auf die vorgeführten Geschlechterdiskurse hat, ob er eventuell sogar eine Intervention darstellt. Die Analyse der Texte legt eine solche Lesart für einen großen Teil der Geschlechterrepräsentationen in der *Lutezia* nahe. Die ironische Herausstellung der Kategorie Geschlecht gerade im Zusammenhang mit anderen Kategorien des ‚Anderen‘ lässt die These zu, dass der ironische Modus der Texte auf den Konstruktionsaspekt dieser Kategorien aufmerksam macht.

Im Folgenden soll zunächst ein theoretischer Rahmen für die Untersuchung ironischen Sprechens in fiktiven Texten erarbeitet werden. Anschließend werde ich einen Überblick über die aktuelle Forschungslage zur Ironie bei Heine geben. Schließlich soll der Versuch erfolgen, ein Instrumentarium für die Untersuchung von Ironie und Geschlecht bei Heine zu entwerfen. Hier stehen Theorien zu Performanz, Mimesis und Maskerade als mögliche Strategien von Geschlechtersubversion im Mittelpunkt. Eine besondere Rolle kommt weiterhin den narratologischen Modellen zu, die sich mit der Instanz des Erzählers beschäftigen. Einen Schwerpunkt bildet das Konzept der *Unreliable Narration*, wie es unter anderen Nünning (1998)<sup>1</sup>, Kauer (2003)<sup>2</sup> und Allrath (2005)<sup>3</sup> vorschlagen. Dieses ist in letzter Zeit verstärkt in einen Zusammenhang mit ironischen Geschlechterbildern gerückt worden und kann an vielen Stellen auf die Texte Heines übertragen werden.

- 
- 1 Nünning, Ansgar (Hg.): *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, Trier 1998.
  - 2 Kauer, Ute: *Narration und Gender im englischen Roman vom 18. Jahrhundert bis zur Postmoderne*. Heidelberg 2003.
  - 3 Allrath, Gaby: *(En)Gendering Unreliable Narration. A Feminist-Narratological Theory and Analysis of Unreliability in Contemporary Women's Novels*, Trier 2005.

## 2.1 Ironiekonzeptionen in der Literaturwissenschaft

Uwe Japp macht in seiner *Theorie der Ironie* auf ein Paradox aufmerksam, das für das Phänomen der Ironie charakteristisch ist und gleichzeitig dessen Problematik kennzeichnet. Es handelt sich um den transzendentalen Aspekt: „Die Ironie ist ein Versuch zur Versprachlichung der Welt. Insofern verweist sie auf die wirkliche Welt. Aber die Ironie ist ein Versuch zur Versprachlichung der Welt in Form einer gleichzeitigen Gegenrede. Und insofern verweist die Ironie nun auf mögliche Welten.“<sup>4</sup> Die Ironie ist demnach ein sprachlicher Modus, der in einem Interbereich zwischen Ernst und Unernst angesiedelt ist und diesen Bereich gleichzeitig erst herstellt. So kennzeichnet die Ironie schon in ihrer Konzeption eine Tendenz zum Uneindeutigen, Vagen und Widersprüchlichen.

Ralf Schnell definiert Ironie denn auch als „die Ausdrucksform des Uneigentlichen *par excellence*“<sup>5</sup>. Der Begriff des Uneigentlichen nimmt eben das Problem in den Blick, dass ironisches Sprechen zwar das Gesagte destabilisiert, es aber nicht einfach ins Gegenteil verkehrt, sondern vielmehr ein Ungleichgewicht zwischen Gesagtem und Gemeintem herstellt. Ähnlich drückt es Ursula Lehmann aus, wenn sie Ironie als eine Redeweise fasst, „die bestimmt ist durch eine Differenz zwischen Aussage und Meinung, wobei das besondere Interesse der Frage gilt, inwieweit diese voneinander abweichen und ob dezidierte Rückschlüsse von der Aussageform auf den Aussageinhalt zulässig sind.“<sup>6</sup> Mit dieser Auffassung, die Ironie sei durch einen Zustand des Uneigentlichen charakterisiert, folgen die Autoren und Autorinnen Kierkegaard, der mit der Aussage „Die Wirklichkeit der Ironie ist bloße Möglichkeit“<sup>7</sup> den Zusammenhang von Ironie und Schein demonstrierte.<sup>8</sup>

---

4 Japp, Uwe: *Theorie der Ironie*. Frankfurt a. M. 1983, 18.

5 Schnell, Ralf: *Die verkehrte Welt. Literarische Ironie im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1989, Vorwort, n. p.

6 Lehmann, Ursula: *Popularisierung und Ironie im Werk Heinrich Heines. Die Bedeutung der textimmanenten Kontrastierung für den Rezeptionsprozess*, Frankfurt a. M. 1976, 91.

7 Kierkegaard, Sören: *Über den Begriff der Ironie. Mit ständiger Rücksicht auf Sokrates*, Düsseldorf/Köln 1961, 285.

8 Vgl. Alt, Peter-André: *Ironie und Krise. Ironisches Erzählen als Form ästhetischer Wahrnehmung in Thomas Manns *Der Zauberberg* und Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften**, Frankfurt a. M. 1989, 23f.

Um eine differenzierte Arbeit mit dem Ironiebegriff zu ermöglichen, ist es notwendig, kurz auf dessen historische Genese einzugehen. So weist etwa Behler darauf hin, dass sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts ein Umbruch innerhalb des Diskurses der Ironie abzeichnet, der hauptsächlich darin besteht, dass ironisches Sprechen nun als ein spezifisch literarischer Modus wahrgenommen wird.

Bis dahin war die Ironie völlig auf die Tradition der Rhetorik beschränkt geblieben. [...] Sie bezeichnete eine fest umrissene Form des Redens oder des schriftstellerischen Ausdrucks, die auf die einfache Formel gebracht werden kann: „Eine Redefigur, mit der man das Gegenteil des Gesagten zu verstehen gibt“.<sup>9</sup>

Diese Definition ist der großen Enzyklopädie von 1765 entnommen worden und demonstriert, „dass der damals gültige Ironiebegriff im Wesentlichen immer noch mit jener Bestimmung der Ironie identisch war, die im System der klassischen Rhetorik ihre Kodifizierung gefunden hatte“<sup>10</sup>.

Höpfner erläutert die Funktion der neuen, romantischen Ironie am Beispiel von Tiecks *Der Gestiefelte Kater* (1797) und den Texten des Schlegelschen *Athenäum* (1798-1800) und beschreibt sie wie folgt: „Ironie ist Mittel und Inhalt der Dichtung.“ Er charakterisiert die

Ironie als Schweben über Dargestelltem und Darzustellendem, als Selbstspiegelung und poetische Reflexion und damit als Potenzierung. [...] Nur in der Ironie ist eine Ahnung des Ganzen möglich, wobei das Ganze nicht wohlgeordnet und übersichtlich ist. Die Welt wird als rätselhaftes Chaos erkannt und akzeptiert.<sup>11</sup>

Heine selber stellt die daraus resultierende Frage in einem späten Artikel der *Lutezia* vom 22. März 1848:

Werden die Angelegenheiten dieser Welt wirklich gelenkt von einem vernünftigen Gedanken, von der denkenden Vernunft? Oder regiert sie nur ein lachender Gamin, der Gott-Zufall? (DHA XIV, 292)

9 Behler, Ernst: Ironie und literarische Moderne. Paderborn u. a. 1997, 7.

10 Ebd., 7.

11 Höpfner, Christian: Romantik und Religion. Heinrich Heines Suche nach Identität, Stuttgart 1997, 106f.

Durch das Lachen wird auf den Konstruktionscharakter der Konzepte Vernunft oder Wissen hingewiesen, diese Konzepte können durch das Mittel der Ironie als nicht länger tragfähig enttarnt oder demaskiert werden.

Damit einher geht in der romantischen Ironie das Herausstellen der Übergangszone zwischen dem Realen und dem Fiktiven. Die im Text durch Ironie erzeugte Verunsicherung der Lesenden rührt daher, dass scheinbar gesichertes Wissen ad absurdum geführt werden kann und sich als wahr empfundene Aussagen in ihr Gegenteil verkehren können. Die Kontrastierung von Realität und Fiktion steht in der romantischen Ironie demnach im Mittelpunkt. Friedrich Schlegel entwickelt in seiner Schrift *Kritische Fragmente* (1797) eine Konzeption der Ironie, die bewusst den klassischen rhetorischen Ironiebegriff modifiziert. So gilt nun der *Don Quijote* von Cervantes, wenn auch lange vor der Romantik entstanden, als der Prototyp romantischer Ironie, da hier in der Verdopplung der Erzählerinstanz und in der Durchbrechung des Erzählten durch kritische Fragen an den Leser das selbstreflexive Moment der literarischen Ironie prominent ist.<sup>12</sup>

Aus diesem Grund stellt die Ironie einen Schlüsselaspekt der Entwicklung des modernen literarischen Bewusstseins dar. Nach Behler ist sie demnach „praktisch identisch mit jenem selbstreflexiven Stil der Poesie, der zur Zeit der Romantik in das Zentrum des Interesses trat und ein charakteristisches Merkmal der literarischen Moderne bildet.“<sup>13</sup> Ihre Funktion besteht seit der Romantik vornehmlich darin, die Grenzen des Kunstwerks aufzuzeigen, woraus nach Vogl ein „Schwebezustand“ entsteht, ein „Schwindelgefühl“, das die romantische Ironie provozieren will, um die Endlichkeit der menschlichen Ratio zu demonstrieren.<sup>14</sup>

Nach Alt sieht Schlegel in der Ironie das „historisch-philologische Resultat der ewigen Agilität, die ein zwischen verschiedenen Erscheinungen pendelnder Geist des Betrachters den geschichtlichen Phänomenen abgewinnt“<sup>15</sup>. In den *Kritischen Fragmenten* wird deutlich, wie sehr die Ironie bei Schlegel die Funktion besitzt, auf das hinter dem Kunstwerk Liegende, das „Mehr“ hinter dem Verstand zu verweisen: „Die Ironie wird wirklich Organon und

---

12 Vgl. Behler 1997, 56f.

13 Ebd., 90.

14 Vgl. Vogl, Julia Aparicio: Heine – ein Spötter von der traurigen Gestalt. Die Präsenz des Don Quijote und seines Autors Cervantes im Werk Heinrich Heines. Deutungsanalysen und Stilvergleiche, Frankfurt a. M. 2005, 190.

15 Alt 1989, 21.



Dokument einer auf das Absolute zielenden Philosophie; und im Schönen zeigt sich das Absolute, und es zeigt sich *nur* im Schönen.“<sup>16</sup> Dem folgend handelt es sich beim ironischen Sprechen in der Literatur um ein Mittel, den Prozess der Darstellung zu reflektieren und sich als Sprecher immer wieder vom Gesprochenen zu distanzieren. Durch die Ironie wird die Beweglichkeit des Dargestellten demonstriert und auf die Vorläufigkeit oder Fragwürdigkeit des Gesagten hingewiesen. Ludwig Tiecks *Die verkehrte Welt* (1800) thematisiert eben jenen Verdacht, dass „es mit dem Stand, in dem die [...] Dinge sich befinden, seine Richtigkeit nicht und nicht sein Bewenden haben könne“<sup>17</sup>. Die Ironie fungiert hier als ein Mittel, eben diese Verkehrtheit der Welt wieder zu verkehren und so zu fokussieren. Nach Behler äußert sich die romantische Ironie

vornehmlich in einer kritischen Selbstreflexion auf Seiten des Autors, der gewissermaßen aus seinem Werk heraustritt und dieses mit spöttischem Lächeln betrachtet oder sich mit seinem Leser auf selbstkritische Weise über das Dargestellte unterhält. [...] Immer [...] scheint das Verhältnis der Literatur zur Wirklichkeit und die Mitteilungsfähigkeit des Autors das grundlegende Problem zu sein, das durch die Ironie wenn nicht gelöst, so doch bewusst gemacht und damit überspielt werden soll.<sup>18</sup>

Synofzik macht darauf aufmerksam, dass es sich bei dem Terminus der romantischen Ironie um eine philosophische Kategorie handelt. Demnach erfährt der Begriff der Ironie bei den

Frühromantikern gewissermaßen eine philosophische Überfrachtung, indem romantische Ironie zum Surrogat des ins Unendliche gehen Sollenden wird. Das Unendliche selbst ist nicht darstellbar, durch romantische Ironie aber, als dem Wechselspiel des Unendlichen und Endlichen, vermag der Künstler die eigene Bedingtheit zu transzendieren.<sup>19</sup>

Auch dieser Autor hebt als den zentralen Aspekt der romantischen Ironie die Transzendenz hervor.

---

16 Schlegel, Friedrich: Kritische Fragmente. Hier zitiert nach Vogl 2005, 190.

17 Schnell 1989, Vorwort n. p.

18 Behler 1997, 66.

19 Synofzik, Thomas: Heinrich Heine – Robert Schumann. Musik und Ironie, Köln 2006, 27f.

Wenn nach Vogl die Ironie die Hauptkriterien der romantischen Poesie erfüllt, nämlich „Selbstbewusstsein, Selbstreflexion und damit am Ende vor allem Transzendenz“<sup>20</sup>, so ist besonders der letzte Aspekt, das transzendente Element der Ironie jenes, das für eine geschlechtertheoretische Untersuchung von Bedeutung sein kann. Denn eben die Durchlässigkeit und die Übergangsemantik in Bezug auf die Geschlechterimagines sind die untersuchungsleitenden Perspektiven der vorliegenden Arbeit.

Zum Funktionieren der Ironie auf der Textebene bietet Marika Müller eine schlüssige Zusammenfassung. Sie weist darauf hin, dass Ironie stets in einem kontextabhängigen Raum geäußert wird und ihre kommunikativen Ziele nur dann erreicht, wenn bestimmte Voraussetzungen gegeben sind, die in den Faktoren der Sprechsituation, des sprachlichen Kontexts und des Vorwissens der Rezipientinnen und Rezipienten bestehen.<sup>21</sup> Hierzu verweist sie auf drei Prototypen der Ironie: die Stilironie („dissimulatio“), die Anspielungsironie („simulatio“) und die ironische Parabase.<sup>22</sup> Aus ihrem Ansatz sowie dem von Isabelle Stauffer soll weiter unten in diesem Kapitel eine Methodik erarbeitet werden, die für die Analyse der ironischen Inszenierung von Geschlecht in Heines Texten maßgeblich sein kann.

## 2.2 Der Modus der Ironie bei Heine

Sigmund Freud bescheinigt dem Autor Heine in seinem Witzbuch eine „Technik [des] ausgezeichneten Witzes“ und deren „kunstvollste Verwendung“<sup>23</sup> und zitiert ihn bemerkenswert häufig während seiner Erläuterungen zur Kultur des Witzes. Heine selbst erkannte die Ironie als ein grundlegendes Konzept seines Schreibens und äußerte sich an verschiedenen Stellen seiner Texte hierzu.<sup>24</sup> Besonders bekannt ist die Anekdote, nach der er sogar ein spezielles Ironiezeichen gefordert hätte, welches man ähnlich

---

20 Vogl 2005, 190.

21 Vgl. Müller, Marika: Die Ironie. Kulturgeschichte und Textgestalt, Würzburg 1995, Einleitung, n. p.

22 Vgl. ebd., 11.

23 Freud 1983, 38 und 63.

24 Unbescheiden bezeichnet sich Heine in einem Brief an Julius Campe vom 26 Juni 1854 als den „Meister der Ironie“, was bis heute in der Literaturwissenschaft als Konsens Bestand hat. Vgl. HSA XXIII, 342f.

dem Ausrufe- und dem Fragezeichen als Indikator hinter die ironische Phrase setzen könnte.<sup>25</sup> Heine zieht auch die Verbindungslinie zwischen Ironie und Ernst, beispielsweise in seinen Betrachtungen zu *Shakespeares Mädchen und Frauen* (1839), worin folgende Aussage über die Tragödien Shakespeares getroffen wird:

Und in der That, es herrscht darin eine jauchzende Bitterkeit, eine weltverhöhrende Ironie, wie sie uns nie in den Spielen der komischen Muse begegnet. (DHA X, 29)

Weltverhöhnung durch Ironie verweist, in aktuellen Begriffen gesprochen, offensichtlich auf die Möglichkeit, mit Hilfe ironischen Sprechens den Diskurs zu unterwandern, wenn nicht zu destruieren. Wenn man an die Narrenfigur aus *Die Göttinn Diana* (1946) denkt, die „verhöhrend den Takt“ (DHA IX, 71) schlägt, lässt sich – wie schon eingangs in der vorliegenden Arbeit geschehen – die These aufstellen, dass das Ironische in Heines Texten gegen das Klischee, gegen den Diskurs arbeitet.

Die Tatsache, dass Heines Texte einen hohen Grad an ironischer Rede aufweisen, ist zu einem Allgemeinplatz der Literaturwissenschaft geworden. Trotzdem oder vielleicht eher genau aus diesem Grund existieren in der Forschung nur wenige Arbeiten, die Heines Ironie auf der Textebene analysieren, insbesondere Arbeiten jüngerer Datums gibt es kaum. So macht denn Karl-Heinz Bohrer in seinem Beitrag zur Ironie bei Heine darauf aufmerksam, dass der Aspekt der Ironie insbesondere in der aktuellen Forschung unterrepräsentiert ist. Bohrer nennt die Arbeiten von Debleue (1970), Möller (1973), Lehmann (1976) und Preisendanz (1983) als die wenigen, die sich mit Heines Ironie auseinandersetzen.<sup>26</sup> Hervorzuheben ist Kerschbaumers Dissertation über *Heines moderne Romantik* (2000), in welcher der Zusammenhang von Heines Ironie und der Ironie der Romantik diskutiert wird.<sup>27</sup> Der kürzlich erschienene Tagungsband *Heine und Freud*, herausgegeben von Sigrid Weigel, setzt schließlich einen Schwerpunkt auf das ironische Erzählen bei Heine und fasst mehrere Untersuchungen zusammen, die sich

25 Jahrzehnte später erfand der französische Schriftsteller Alcanter de Brahm tatsächlich ein solches Zeichen, das sich aber nicht durchsetzte.

26 Vgl. Bohrer, Karl-Heinz: Ironie und Prophetie: Heinrich Heine, in: ders. (Hg.): Sprachen der Ironie – Sprachen des Ernstes. Frankfurt a. M. 2000, 253-282, 259.

27 Vgl. Kerschbaumer, Sandra: Heines moderne Romantik. Paderborn 2000.

mit Heines Witz und Ironie, häufig im Zusammenhang mit der jüdischen Thematik, auseinandersetzen.<sup>28</sup>

Gerade weil die Ironie in Heines Texten so offensichtlich ist, ist es erforderlich, ihre Funktion an der jeweiligen Textstelle aufmerksam zu beobachten und neu zu bestimmen. Hilfreich ist dabei eine grundlegende Überlegung dazu, welche Rolle die Ironie für die Erzählungen Heines einnimmt. Trotz der oben skizzierten Forschungslage haben einige Autorinnen und Autoren hierfür impulsgebende Beiträge erstellt. So meint Behler, man habe Heine zu Recht eine „anima naturaliter ironica“ genannt<sup>29</sup>, da er „in allen seinen Schriften und Gedichten zusammengenommen sämtliche Spielarten der Ironie von den klassischen Figuren der Rhetorik bis zu den ausgeklügeltesten Formen Hegelscher Weltironie beherrschte.“<sup>30</sup>

Aus dieser Omnipräsenz des Ironischen ergibt sich nach Behler, dass „alle seine Aussagen ins Gleiten geraten und sich kein fester Referenzpunkt für sie mehr angeben lässt. [...] Für diese Doppel- und Mehrdeutigkeit seiner Aussagen ist Heines eigene Lyrik mit ihrer Varietät von Perspektiven, Stimmen und Masken das bekannteste Beispiel.“<sup>31</sup> Dieser (ironische) Perspektivenwechsel und die breite Varianz der möglichen Aussagen des Textes sind unter anderen die Gründe dafür, dass Heines Schreiben als ein der Moderne Verpflichtetes wahrgenommen wird. So betont auch Kerschbaumer, Heines Ironie bringe „jede Aussage ins Wanken, dient der Selbstrelativierung und dem Bewusstsein, dass alle Erkenntnis nur partiell ist und zeitlich, daneben und danach gibt es andere.“<sup>32</sup>

In der Forschung herrscht Konsens darüber, dass das ironische Sprechen der Textmodus ist, der Heines Schreiben dominiert. Darüber hinaus gilt, dass Heine nicht etwa die romantische Ironie einfach übernimmt, sondern deren ironischen Stil weiterentwickelt, was zu seiner spezifischen Schreibart

---

28 Weigel, Sigrid (Hg.): Heine und Freud. Die Enden der Literatur und die Anfänge der Kulturwissenschaft, Berlin 2010.

29 Der Begriff stammt von Vera Debleue in ihrer gleichnamigen Monographie. Vgl. Debleue, Vera: *Anima naturaliter ironica. Die Ironie in Wesen und Werk Heinrich Heines*, Bern 1970. Allerdings möchte sich die vorliegende Arbeit von einem Ansatz, der das „Wesen“ eines Autors zum Untersuchungsgegenstand macht, deutlich abgrenzen.

30 Behler 1997, 238.

31 Ebd., 238.

32 Kerschbaumer 2000, 245.

führt. Nach Lukács „reingt“ Heine den Begriff der Ironie von der Funktion der reinen Artistik, die noch bei Tieck vorherrschend gewesen sei<sup>33</sup> und

stellt die Ironie in den Mittelpunkt der kritischen und künstlerischen Bewältigung der modernen Wirklichkeit. Die Ironie wird bei Heine zum Prinzip, die bürgerlichen Illusionen über eine angeblich harmonische Wirklichkeit zu zerstören. [...] Für Heine ist also die ironische Zerstörung jeder erlogenen Harmonie, das ironisch-zynische Hervorheben der Zerrissenheit der Gegenwart ein Teil seines jakobinischen Kampfes, die Überreste des Mittelalters zu zerstören.<sup>34</sup>

Die widerspruchsvolle Beziehung Heines zur Romantik und damit auch zum Konzept der romantischen Ironie ist in einer immer wiederkehrenden Bewegung der Anziehung und Abstoßung zu charakterisieren. Hohendahl fasst sie denn auch als eine „Familiengeschichte“, in der „Heine als der rebellische Sohn der deutschen Romantik und der Vater des europäischen Modernismus“<sup>35</sup> auftritt. Heine selbst hat sich programmatisch immer wieder mit der Romantik auseinandergesetzt und polemisiert einerseits bewusst gegen sie, erkennt jedoch andererseits seine „Verschuldung“<sup>36</sup> ihr gegenüber auch sehr wohl an.

Dass die Ironie Heines trotzdem in der Tradition der Romantik steht und sich aus deren Welt- und Kunstbild heraus konstituiert, soll dabei nicht negiert werden. Wolfgang Preisendanz hat in seiner bis heute wegweisenden Studie zur Werkstruktur Heines auf diesen Zusammenhang hingewiesen:

Schon die romantische Ironie verwies auf die Diskrepanz von Poesie und wirklichem Leben. Heine hat diese Diskrepanz weitgehend zum Grund seiner Lyrik gemacht; immer wieder sah er sich genötigt, dem poetischen Moment die Übermacht des wirklichen Lebens gegenüberzustellen und den Bruch zwischen Poesie und Faktizität lyrisch auszusprechen.<sup>37</sup>

33 Vgl. Lukács, Georg: Heinrich Heine als nationaler Dichter. In: Hass, Hans-Egon/Mohrländer, Gustav-Adolf (Hg.): Ironie als literarisches Phänomen. Köln 1973, 181-185, hier 182.

34 Ebd., 183.

35 Hohendahl, Peter Uwe: Schwelle und Übergang. Heinrich Heines Position in der modernen europäischen Literatur, in: Chiarini, Paolo/Hinderer, Walter (Hg.): Heinrich Heine. Ein Wegbereiter der Moderne, Würzburg 2009, 17-31, 17.

36 Ebd., 18.

37 Preisendanz 1983, 16.

Das Moment der „Zerrissenheit“ betont auch Sabine Schneider in ihrer Untersuchung der Ironie in der späten Lyrik Heines. Sie stellt den ironischen Modus seiner Texte als dezidiert nachromantisch, seine Texte als eine weitere Entwicklungsstufe heraus, die nun in Kontrastspannung zur Romantik entsteht.<sup>38</sup> Modernität bedeutet für Heine, so Schneider, das „Bewusstsein des Gegensatzes zwischen der ‚Kunstperiode‘ als Epoche, in der Kunst noch höchste Form der Wahrheitsaussage (der Wahrheit des Absoluten) war, und der geschichtlichen Gegenwart“<sup>39</sup>.

Was für die Lyrik gilt, kann in ähnlicher Weise auf die Prosa und den Feuilleton übertragen werden. Auch hier entfaltet Heines Ironie eine Wirkmächtigkeit im Hinblick auf das Infragestellen und die Destabilisierung von Diskursen. So kann dieser Modus bei ihm nach Schnell als „Grunddissens“ gelten, der „Unvereinbares nebeneinander bestehen und aufeinander prallen lässt.“<sup>40</sup> Die Funktionen der Ironie Heines bestehen demnach auf vielfältigen Ebenen, die Ironie kann laut Schnell wie folgt wahrgenommen werden: als

genuine[r] Modus ästhetischer Wirklichkeitsverarbeitung: als Form, innerer Zerrissenheit zu begegnen und Ausdruck zu geben, wie als Möglichkeit, über die wahrgenommene Misere sich zu erheben, als listig rhetorische Täuschung der Zensur wie als poetisch-rhetorisches Kunstmittel. Und nicht zuletzt als Deutungsmöglichkeit unauflösbarer Widersprüche in der Welt, als Eingeständnis aber auch der Begrenztheit menschlicher Einsichts- und Handlungsfähigkeit.<sup>41</sup>

Andere Autorinnen und Autoren bieten eine Lesart an, die verstärkt darauf abzielt, den politischen und dekonstruktiven Charakter der Ironie bei Heine zu fokussieren. Karlheinz Fingerhut weist zum Beispiel auf das doppelte Moment in Heines satirischen Texten hin: So können diese (etwa *Atta Troll* oder *Deutschland. Ein Wintermärchen*) sowohl als reine Satiren oder Polemiken gelesen werden als auch als „realistische Analysen der gesellschaftlichen Wirklichkeit und Kritiken an [...] zeittypischen poetologischen oder politischen Konzepten“<sup>42</sup>.

---

38 Vgl. Schneider, Sabine: Die Ironie in der späten Lyrik Heines. Würzburg 1995, 41.

39 Ebd., 41.

40 Schnell 1989, 78.

41 Ebd., 79.

42 Fingerhut, Karlheinz: Heinrich Heine, der Satiriker. Eine Darstellung mit Texten und Erläuterungen, Stuttgart 1991, 6.