

Siglen

1. H. Heine: Werke und Briefe

- B = Heinrich Heine: Sämtliche Schriften. Hrsg. von Klaus Briegeleb. München: Hanser 1968–1976, 6 Bände (6, II = Register)
- DHA = Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. In Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut hrsg. von Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe 1973–1997, 16 Bände
- HSA = Heinrich Heine: Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse. Säkularausgabe. Hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (seit 1991: Stiftung Weimarer Klassik) und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris. Berlin und Paris: Akademie und Editions du CNRS 1970 ff.

2. Weitere Abkürzungen

- Galley/Estermann = Eberhard Galley und Alfred Estermann (Hrsg.): Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen. Hamburg: Hoffmann und Campe 1981–1992, 6 Bände.
- auf der Horst/Singh = Christoph auf der Horst und Sikander Singh (Hrsg.): Heinrich Heine im Urteil seiner Zeitgenossen. Begründet von Eberhard Galley und Alfred Estermann. Stuttgart/Weimar: Metzler 2002–2006, 6 Bände.
- HJb = Heine-Jahrbuch. Hrsg. vom Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf. Hamburg: Hoffmann und Campe 1962–1994; Stuttgart: Metzler 1995 ff.
- Höhn = Gerhard Höhn: Heine-Handbuch. Zeit, Person, Werk, Stuttgart: Metzler 1987, 1997, 2004
- Mende = Fritz Mende: Heinrich Heine. Chronik seines Lebens und Werkes. Berlin: Akademie 1970; 1981
- Seifert = Siegfried Seifert: Heine-Bibliographie 1954–1964. Berlin und Weimar: Aufbau 1968
- Seifert/Volgina = Siegfried Seifert und Albina A. Volgina: Heine-Bibliographie 1965–1982. Berlin und Weimar: Aufbau 1986
- Werner = Michael Werner (Hrsg.): Begegnungen mit Heine. Berichte der Zeitgenossen. Hamburg: Hoffmann und Campe 1973, 2 Bände
- Wilamowitz = Erdmann von Wilamowitz-Moellendorff und Günther Mühlpfordt (†): Heine-Bibliographie 1983–1995. Stuttgart und Weimar: Metzler 1998
- Wilhelm/Galley = Gottfried Wilhelm und Eberhard Galley: Heine-Bibliographie [bis 1953]. Weimar: Arion 1960, 2 Bände

Aufsätze

I.

Grenzen des Wissens, gemischte Gefühle Heinrich Heines Ironie

Von Dirk von Petersdorff, Saarbrücken

Dass die Ironie eine der Konstanten in Heines Werk darstellt, dürfte nicht umstritten sein. Aber bei einer präzisen Bestimmung der Ironie beginnen die Schwierigkeiten. Zu fragen ist nach den Gründen für diese besondere Form des Sprechens, nach der Intention, die der Autor damit verfolgt, nach der Reichweite der ironischen Dementis. In diesem Zusammenhang ist Heines Ironie wiederholt von derjenigen seiner romantischen Vorläufer abgesetzt worden. Besonders interessant ist die Argumentation von Manfred Frank. Einen ironischen Redeakt lässt er aus zwei Positionen bestehen und sagt, dass die romantische Ironie Position und Gegenposition so zueinander in ein Verhältnis setzt, dass sich eine durch die andere relativiert, keine bestehen bleibt. Ein einfacher Typus von Ironie liegt dagegen dort vor, wo eines der Glieder verworfen wird, um das andere in den Rang des Geltenden zu setzen. Diese zweite, satirische Ironie setzt voraus, dass der Sprecher ein festes Standbein besitzt, eine Wahrheit, die er nicht in Zweifel zieht. Diesen Typus der Ironie finde man nun bei Heine.¹ Auch in der Heine-Forschung ist eine entsprechende Abgrenzung unternommen worden, grundlegend von Wolfgang Preisendanz. Heines Ironie hat danach nichts mit den philosophischen Spekulationen der Romantiker zu tun und besitzt auch keine Beziehung zur Metaphysik. Heine gehe es darum, die Vernünftigkeit und Harmonie der Welt zu dementieren, und wenn er von einem Weltriss spreche, dann stehe eine geschichtlich-aktuelle Erfahrung dahinter. Dieser Weltriss sei sozial gemeint und sei von Friedrich Schlegels Reden über das Unbedingte und das Bedingte klar zu unterscheiden.² Die politisch dominierte Heine-Forschung der jüngeren Zeit hat dem überwiegend zugestimmt, denn ihr Heine hatte ein festes Standbein, eine Position, aus der nicht-bezweifelbare Überzeugungen hervorgingen, auch wenn diese nicht immer leicht zu rekonstruieren waren.

Man kann allerdings darauf hinweisen, dass Manfred Frank sein Urteil über Heine ausschließlich mit dem Gedicht »Das Fräulein stand am Meere« erläutert, das er als beispielhaft für das Gesamtwerk ansieht, während Wolfgang Preisendanz die romantische Ironie offenbar aus realitätsfernen Gedankenexperimenten hervorgehen sieht. Es könnten hier also wechselseitige Missverständnisse vorliegen. Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, Heine als Teil einer Kette von ironischen Autoren zu verstehen, die von der Frühromantik bis in die Gegenwart reicht. Sie beginnt mit Friedrich Schlegels Fragmenten, die die Idee einer »steten Selbstparodie« formulieren³, und findet ihre ersten ästhetischen Glieder in Ludwig Tiecks »Gestiefeltem Kater«, in dem sich Publikum und Dichter, Aufklärung und Romantik wechselseitig ironisieren, dann in Clemens Brentanos Roman »Godwi«, in dem die Protagonisten verschiedene Wahrheitsoptionen erproben, Halt in der Natur, der Geschichte, der Religion und der Kunst suchen, alle Ordnungen aber auch wieder verspotten. Nach Heine ist in jedem Fall Nietzsche zu nennen, der in seinem Werk der mittleren Phase aus dem Wissen um die Perspektivität jeder Weltdeutung ein Ideal von »Vogel-Freiheit, Vogel-Umblick, Vogel-Uebermuth« entwirft.⁴ Im frühen 20. Jahrhundert lässt Thomas Mann die Positionen von Reflexivität und Vitalität aufeinander treffen, um eine an der anderen zu brechen, so etwa in der Schluss-Szene des »Tristan«, wo das Leben den Dichter in die Flucht schlägt – in Gestalt eines kreischenden und jubelnden Babys, das einen Beißring und eine Klapperbüchse schwingt. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat Hans-Magnus Enzensberger, der über Brentano promovierte, ein Denken realisiert, das nicht auf einem Standpunkt verharrt, sich über sich selbst hinwegsetzt, wie es Friedrich Schlegel forderte. Einen neuen Schub erhielt die Ironiedebatte mit Richard Rortys »Kontingenz, Ironie und Solidarität«, in dem die Ironikerin als eine Person vorgestellt wird, die unaufhörliche Zweifel an jenem Vokabular hegt, das sie zur Rechtfertigung ihrer Handlungen, Überzeugungen und ihres Lebens verwendet. Sie glaubt nicht, dass dieses Vokabular die Realität der Dinge abbilde, Kontakt zu einer Macht außerhalb ihrer selbst habe. Sie ist »nie ganz dazu in der Lage, sich selbst ernst zu nehmen«⁵ – und es ist die Frage, ob man das nicht auch von Heine sagen könnte.

Voraussetzungen der Ironie: Grenzen der Erkenntnis, Urbanität

Diese skizzierte und natürlich unvollständige Kette ironischer Autoren ergibt sich nicht nur aus der Verwendung einer gemeinsamen Sprechweise, sondern auch aus den Voraussetzungen, die der Sprechweise zugrunde liegen. Am Beispiel von Fried-

rich Schlegel lässt sich zeigen, dass die Ironie erstens aus einer erkenntnistheoretischen Reflexion hervorgeht, die um die Bedingungen und Grenzen der eigenen Weltbeschreibung weiß, und zweitens sich aus einer Beobachtung der modernen, pluralisierten Gesellschaft ergibt, in der verschiedene Geltungsansprüche miteinander konkurrieren. Daraus folgt die ironische Rede, der »Versuch zur Versprachlichung der Welt in Form einer gleichzeitigen Gegenrede.«⁶ Den denkgeschichtlichen Hintergrund bildet die Transzentalphilosophie, wie sie Kant und Fichte formuliert haben. Damit wurden die Bedingungen und Formen der Erkenntnis zwischen das Ich und die Welt geschoben. Unsere Beschreibungen von irgendetwas in der Welt sind immer durch unsere Perspektive und unsere Begriffswahl bestimmt. Realität ist das, was uns erscheint. Über das ›wahre Wesen der Welt‹, über die ›Natur der Dinge‹ können wir nichts Verbindliches aussagen. Auf diese Situation, in der jede Erklärung der Welt, die wir abgeben, als unvollständig und einseitig erscheint, reagiert die Romantik, indem sie Äußerungen, Behauptungen und Wahrheitsansprüche unter Vorbehalt stellt, ihre Begrenztheit markiert.⁷

So spricht Friedrich Schlegel von der Ironie als einer Stimmung, »welche alles übersieht, und sich über alles Bedingte unendlich erhebt«⁸ – eben solche Bedingungen geben die Erkenntnis, die Sprache, aber natürlich auch die konkreten Lebenszusammenhänge vor. Das Infrage-stellen der eigenen Gültigkeiten und der Wechsel des Standpunktes befreien von drohenden Fixierungen, und der Ironiker unternimmt diesen Wechsel scherzend vor, als »transzendentale Buffonerie.«⁹ Dabei handelt es sich aber weder um einen Selbstzweck noch um Beliebigkeit oder einen gehobenen Spaß, vielmehr ist hier »alles Scherz und alles Ernst.«¹⁰ Der Ernst ergibt sich daraus, dass der Ironiker um die Notwendigkeit von Aussagen mit Geltungsanspruch weiß, ebenso um die Notwendigkeit personaler Identität, beides nicht negiert, sondern nur von Hypostasierungen befreit und so zu einem »Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung« gelangt.¹¹ Ebenso hält das ironische Sprechen der Romantik an der Vorstellung einer nicht perspektiv-gebundenen, nicht dem zeitlichen Wandel unterliegenden Wahrheit fest. Diese ist aber nicht zu formulieren, und so kann Schlegel von der »Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung« sprechen.¹² Die Ironie hält den Platz des Absoluten frei, indem sie jene Aussagen oder Institutionen verlacht, die sich für substantiell und unbezweifelbar halten. Demonstriert wird die Vorläufigkeit und Unvollständigkeit dessen, was mit sich ganz einig ist.

Die romantische Ironie versteht sich aber auch als Kommunikationsform, die der Situation einer modernen, pluralen Gesellschaft angemessen ist: »Opfe den Grazien, heißt, wenn es einem Philosophen gesagt wird, so viel als: Schaffe dir Ironie und bilde dich zur Urbanität.«¹³ Damit wird die Ironie in eine Verbindung zum Lebensraum der Stadt gebracht, womit zunächst die antike Polis, vor allem Athen, gemeint ist,

denn dort ist die Ironie als rhetorisches Muster wie auch als Form der Gesprächsführung entstanden. In der athenischen Frühform der Demokratie wurde sie in juristischen Auseinandersetzungen und im Kampf um die öffentliche Meinung eingesetzt; in den platonischen Gesprächen, die Schlegel als Ganzes für ironisch hält, artikulierte sich ein Denken, das nie fertig wurde und jede Position abtastete, in Frage stellte, als überwindbar ansah.¹⁴ Mit dem Begriff der Urbanität wird aber auch auf moderne Städte, zum Beispiel auf Paris, angespielt, und dann ist dieser Begriff von einer Theorie der modernen Gesellschaft und ihrer Bürger umgeben. Denn entwickelt wird die Vorstellung eines Menschen, der Anteil an den verschiedenen Systemen der modernen Gesellschaft und ihren Normen besitzt und deshalb als vielfältige Persönlichkeit auftritt. Von einem »Geist, der gleichsam eine Mehrheit von Geistern« enthält, ist in diesem Zusammenhang die Rede, von einem liberalen Menschen, der »von allen Seiten und nach allen Richtungen wie von selbst frei ist.«¹⁵ Dass ganz konkrete historische Erfahrungen im Hintergrund stehen, vor allem der 1789 erfolgte Durchbruch zu einer offenen Ordnung, zeigt sich, wenn Schlegel das Innenleben des Ironikers als »ununterbrochene Kette innerer Revolutionen« bezeichnet.¹⁶ Die Ironie besitzt im Übrigen bei Friedrich Schlegel auch einen ethischen Wert, denn sie ist eine Form, mit den Widersprüchen, den Kontingenzerfahrungen, dem zügigen Wandel der Moderne gleichermaßen friedlich und elegant umzugehen.¹⁷

Es ginge nun darum, zu zeigen, dass in der skizzierten Kette der Ironie wiederholt entsprechende Reflexionen auftreten, ein starkes Bewusstsein von den Grenzen der menschlichen Erkenntnis herrscht und eine genaue, nicht-ressentimentgeladene Beobachtung der Heterogenität, des freien Ideengewimmels moderner Gesellschaften zu finden ist. Hier kann nur auf Nietzsche und Rorty hingewiesen werden. Nietzsches Erkenntniskritik ist schon in dem frühen Aufsatz »Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne« formuliert, in dem das Erkennen als Erfindung bezeichnet wird.¹⁸ Im Verlauf der biologischen und sozialen Evolution unternimmt der Mensch immer neue Versuche, dem undurchschaubaren Chaos der Wirklichkeit Regeln aufzuerlegen, sich die Welt im Zuge von Aneignungsprozessen handhabbar zu machen. Subjekt und Außenwelt aber bilden zwei getrennte Sphären, zwischen denen es »keine Causalität, keine Richtigkeit« gibt.¹⁹ Der Eintritt in eine Welt ›da draußen‹ ist nicht möglich, ›die‹ Realität als einzige Realität nicht abbildbar, und somit gelangt man über den Status einer Deutung der Objekt-Welt nie hinaus.

Nietzsches Beschreibungen einer Gesellschaft ohne Zentrum finden sich vor allem im mittleren Werk, in »Menschliches, Allzumenschliches«, »Morgenröthe« und »Die fröhliche Wissenschaft«. Er spricht von einer Ordnung, in der die Menschen nicht mehr durch das Herkommen gebunden sind, die Identitätsvorgaben schwächer werden, die »Polyphonie der Bestrebungen« zunimmt: »Für wen gibt es jetzt noch einen strengeren Zwang, an einen Ort sich und seine Nachkommen an-

zubinden? Für wen giebt es überhaupt noch etwas streng Bindendes? Wie alle Stilarten der Künste nebeneinander nachgebildet werden, so auch alle Stufen und Arten der Moralität, der Sitten, der Culturen.«²⁰ Was die gegenwärtige Geschichtsschreibung Modernisierung nennt, beschreibt Nietzsche als Verlust von Bezügen, aus denen die Lebensgestaltung unbefragt und selbstverständlich hervorging. Dies können Räume sein, Milieus, eine religiöse Überzeugung, kulturelle Überlieferungen oder als ›natürlich‹ erfahrene Lebenspraktiken.

Nun steigt die Möglichkeit, zwischen Lebensformen zu wählen, die Häuser zu wechseln, und die Individuen haben die Aufgabe, Entscheidungen zwischen den Alternativen zu treffen, die in der Umwelt vorhanden sind, dabei ein Ich hervorzubringen, das mit Differenzen lebt, gleichzeitig aber die notwendige Einheit bewahrt. Dabei kann es dort, »wo der Einzelne überzeugt ist, ungefähr Alles zu können, ungefähr jeder Rolle gewachsen zu sein, wo Jeder mit sich versucht, improvisiert, neu versucht, mit Lust versucht, wo alle Natur aufhört und Kunst wird«, zu Turbulenzen im Inneren kommen.²¹ Nietzsche will aber die Differenzerfahrung der Moderne nicht vor allem als Gefahr, sondern als Möglichkeit der Ausweitung, als Chance zur Vervielfältigung des Ich verstehen.

Daraus leitet er sein Bild des Ironikers ab, wie es die Vorrede zu »Menschliches, Allzumenschliches« enthält. Am Anfang steht die Loslösung eines Menschen von jenem Ort, wo er »zu Hause« war. Dort empfand er »Dankbarkeit für den Boden«, aus dem er wuchs, für »die Hand«, die ihn führte, »für das Heiligtum«, wo er Verehrung lernte. Dann wird der junge Mensch »erschüttert, losgerissen, herausgerissen« und entwickelt Skepsis, einen Verdacht, sogar Abscheu gegen das, was er für wahr und gut gehalten hat. Es folgt die Phase einer völligen Befreitheit, in der »die Wege zu vielen und entgegengesetzten Denkweisen« offen stehen. Mit einem für die Ironie-Tradition typischen Bildfeld, dem des Schwebens, wird dieser Zustand ausgemalt: »ein blasses feines Licht und Sonnenglück ist ihm zu eigen, ein Gefühl von Vogel-Freiheit, Vogel-Umblick, Vogel-Uebermuth, etwas Drittes, in dem sich Neugierde und zarte Verachtung gebunden haben.« Da ein solcher Zustand psychisch nicht auf Dauer aufrechtzuerhalten ist, kommt es zu einer Rückwendung zur praktischen Lebensgestaltung: Normen werden gesetzt, Entscheidungen getroffen, aber in dem Wissen um die Begrenztheit jedes Konzepts. In dieses Lebensideal sind die genannten Voraussetzungen der Ironie eingegangen: die Erkenntniskritik, das Wissen um die vielen Horizonte der Moderne, um die vielen möglichen Sinnbehauptungen, um die Verluste, die mit jeder Festlegung einhergehen. So heißt es:

Du solltest Herr über dich werden, Herr auch über die eigenen Tugenden. Früher waren sie deine Herren; aber sie dürfen nur deine Werkzeuge neben andren Werkzeugen sein. Du solltest Gewalt über dein Für und Wider bekommen und es verstehn lernen, sie aus- und wieder einzuhängen, je nach deinem höheren Zwecke. Du solltest das Perspektivische in jeder Werth-

schätzung begreifen lernen – die Verschiebung, Verzerrung und scheinbare Teleologie der Horizonte und was Alles zum Perspektivischen gehört; auch das Stück Dummheit in Bezug auf entgegengesetzte Werthe und die ganze intellektuelle Einbusse, mit der sich jedes Für, jedes Wider bezahlt macht.²²

Entsprechende Vorstellungen treten bei Richard Rorty am Ende des 20. Jahrhunderts wieder auf. Wenn er seine Helden, die liberale Ironikerin, charakterisiert, geht er zunächst davon aus, dass alle Menschen ein Sortiment von Wörtern mit sich herumtragen, »das sie zur Rechtfertigung ihrer Handlungen, Überzeugungen und ihres Lebens einsetzen.« Lob der Freunde, Kritik der Gegner, Zukunftspläne, Selbstzweifel und Hoffnungen werden mit diesem Vokabular formuliert, das Rorty das »abschließende Vokabular« einer Person nennt. Die Ironie beginnt dort, wo eine Person »radikale und unaufhörliche Zweifel an dem abschließenden Vokabular« hegt, das sie gerade benutzt. Dieser Zweifel ergibt sich daraus, dass sie in ihrer Lebensgeschichte schon durch andere Vokabulare beeindruckt war – sie hat also schon die große Loslösung hinter sich, von der Nietzsche sprach. Ebenso geht der Zweifel daraus hervor, dass sie nicht glaubt, »ihr Vokabular sei der Realität näher als andere oder habe Kontakt zu einer Macht außerhalb ihrer selbst« – zum Unbedingten haben wir keinen Zugang, eine vollständige Darstellung von Sachverhalten ist nicht möglich, wie Schlegel erklärt hatte. Solche Menschen vertreten zwar Überzeugungen, und Rorty plädiert für eine Verbindung von Ironie, moralisch-ästhetischer Sensibilität, Gewaltverzicht und Solidarität, aber sie gelangen nie in einen Zustand, wo ihre Überzeugungen unabhängig vom zeitlichen Wandel und der Perspektivität jeder Erkenntnis werden. Immer wissen sie, dass die Begriffe, mit denen sie sich selbst beschreiben, der Veränderung unterliegen. Immer behalten sie das Bewusstsein der Kontingenz und Hinfälligkeit ihrer Selbstbeschreibung.²³

Das Heilige und das Komische. »Die Harzreise«

Es geht nun darum, dass Heine zu diesen Autoren und Denkern gehört, dass er um die Grenzen seines und jedes Sprechens weiß, dass sich bei ihm verschiedene Positionen aneinander reiben und er nicht ein einfaches Verlachen will, sondern das Vermeiden von Fixierungen, das Offenhalten von letzten Fragen. Unsere Behauptungen sind vorläufig, und große Dualismen wie Freiheit oder Eingebundenheit, Aufklärung oder Religion lassen sich nicht handstreichartig für eine Seite entscheiden. An verschiedenen Beispielen aus der Lyrik und Prosa kann dieser Charakter von Heines Ironie deutlich werden, so an einer Passage aus der »Harzreise«, in der sich der Ich-Erzähler mit mehreren anderen Personen auf dem Brocken befindet, um dort den Sonnenuntergang zu erleben:

Derweilen wir sprachen, begann es zu dämmern: die Luft wurde noch kälter, die Sonne neigte sich tiefer, und die Thurmplatte füllte sich mit Studenten, Handwerksburschen und einigen ehrsamen Bürgerleuten sammt deren Ehefrauen und Töchtern, die alle den Sonnenuntergang sehen wollten. Es ist ein erhabener Anblick, der die Seele zum Gebet stimmt. Wohl eine Viertelstunde standen Alle ernsthaft schweigend, und sahen, wie der schöne Feuerball im Westen allmählig versank; die Gesichter wurden vom Abendroth angestrahl, die Hände falten sich unwillkührlich; es war, als ständen wir, eine stille Gemeinde, im Schiffe eines Riesendoms, und der Priester erhöbe jetzt den Leib des Herrn, und von der Orgel herab ergösse sich Palestrinas ewiger Choral.

Während ich so in Andacht versunken stehe, höre ich, daß neben mir Jemand ausruft: »Wie ist die Natur doch im Allgemeinen so schön!«

Diese Worte kamen aus der gefühlvollen Brust meines Zimmergenossen, des jungen Kaufmanns. Ich gelangte dadurch wieder zu meiner Werkeltagsstimmung, war jetzt im Stande, den Damen über den Sonnenuntergang recht viel Artiges zu sagen, und sie ruhig, als wäre nichts passirt, nach ihrem Zimmer zu führen. Sie erlaubten mir auch, sie noch eine Stunde zu unterhalten. Wie die Erde selbst drehte sich unsre Unterhaltung um die Sonne. Die Mutter äußerte: die in Nebel versinkende Sonne habe ausgesehen wie eine glühende Rose, die der galante Himmel herab geworfen in den weitausgebreiteten, weißen Brautschleyer seiner geliebten Erde. Die Tochter lächelte und meinte, der öftere Anblick solcher Naturerscheinungen schwäche ihren Eindruck. Die Mutter berichtigte diese falsche Meinung durch eine Stelle aus Goethes Reisebriefen, und frug mich, ob ich den Werther gelesen? Ich glaube wir sprachen auch von Angorakatzen, etruskischen Vasen, türkischen Shawls, Makaroni und Lord Byron, aus dessen Gedichten die ältere Dame einige Sonnenuntergangsstellen, recht hübsch lisplnd und seufzend, rezitierte. Der jüngern Dame, die kein Englisch verstand, und jene Gedichte kennen lernen wollte, empfahl ich die Uebersetzungen meiner schönen, geistreichen Landsmänninn, der Baroninn Elise von Hohenhausen; bey welcher Gelegenheit ich nicht ermangelte, wie ich gegen junge Damen zu thun pflege, über Byrons Gottlosigkeit, Lieblosigkeit, Trostlosigkeit, und der Himmel weiß, was noch mehr, zu eifern (DHA VI,119 f.).

Zunächst wird die Andacht beim Anblick des Sonnenuntergangs beschrieben, dann kommt es zu einer Äußerung (»Wie ist die Natur doch im Allgemeinen so schön!«), die dadurch, dass überhaupt geredet wird, und durch ihre besondere Unangemessenheit diese Stimmung beendet. Damit liegt die für Ironie kennzeichnende Doppelung von Position und Gegenposition, Rede und Dementi der Rede vor. Die Ironie tritt dabei durchaus überraschend auf, denn auch das erlebende Ich steht »in Andacht versunken« auf dem Berg, und die meisten Leser werden sich in die Atmosphäre des Sonnenuntergangs hineinversetzt haben. Sie ist sprachlich sehr konzentriert gestaltet und enthält ein Element des Pathetischen, wenn sich die Hände »unwillkührlich« falten, die Zuschauer von dem Eindruck ergriffen werden, der entsprechend mit dem Vokabular der Offenbarungsreligion verbunden ist. Man wird deshalb fragen müssen, warum überhaupt Ironie eingesetzt wird, warum der Erzähler, der sich auch anders hätte entscheiden können, zu diesem Mittel greift. Aus dem Zusammenhang des Textes lassen sich mehrere Gründe nennen.

Deutlich wird, dass man es auf dem Brocken schon mit einer Frühform des Tourismus zu tun hat.²⁴ Es gibt eine Turmplatte, und es gibt ein größeres Publikum, das sich speziell für den Sonnenuntergang dort versammelt hat. Der Brocken ist Ort von Familienausflügen, und Menschen, die als »Bürgerleute« sonst nicht in einem Naturraum leben, gönnen sich hier einen wunderbaren Eindruck. Diese Situation und das Wissen um den Stand der Zivilisation, das der Ich-Erzähler nicht ausblenden kann, stehen in einem Spannungsverhältnis mit der religiösen Erfahrung. Denn das Gefühl, mit einer außenstehenden Macht konfrontiert, Teil eines übersubjektiven Zusammenhangs zu sein, aus der Natur Sinn zu ziehen, sollte spontan und ungeplant entstehen, aber nicht herbeigeführt, organisiert und in Gegenwart zu vieler Menschen.

Weiterhin besteht ein Kitsch-Problem. Aus eigener Erfahrung weiß man, dass Sonnenuntergänge in bestimmten Landschaftstypen zwar einen hohen Reiz besitzen, dass beim Betrachten, vor allem, wenn es nicht allein geschieht, aber auch eine schwierige Atmosphäre entstehen kann. Die Bezeichnung der Sonne als »schöner Feuerball« und die Formulierung: »die Gesichter wurden vom Abendrot angestrahl«, könnte mancher Leser schon als problematisch empfinden. Zwar ist der Begriff ›Kitsch‹ schwer zu definieren, doch kann man im Zusammenhang dieses konkreten Textes zu einer Bestimmung kommen. Denn man sieht, dass schon im frühen 19. Jahrhundert die Vorstellung einer besonderen Situation, die der Sonnenuntergang herbeiführt, so oft und in so vielen verschiedenen Künsten und Medien thematisiert worden ist, dass sie zum Klischee zu werden droht. Diese Naturerscheinung wird, jedenfalls von ästhetisch sozialisierten Menschen, nicht mehr naiv erlebt, sondern ist mit Bildern, Formulierungen, Ideen von Sonnenuntergängen verbunden, die eine direkte Wahrnehmung verstellen. Sonnenuntergänge sind schon zu dieser Zeit etwas abgegriffen. Heine stellt diesen Zustand dar, indem er an die Naturszenerie einen vom Umfang her deutlich größeren Sonnenuntergangs-Diskurs anschließt. Verschiedene Darstellungen werden aufgerufen, und angeblich individuelle Eindrücke werden in ihrer Artifizialität als Zitate aus der literarischen Tradition kenntlich. Diese Texte überlagern die Außenwelt, was in komischer Form dort deutlich wird, wo die Mutter eine Behauptung der Tochter über Naturerscheinungen mit einem Verweis auf Goethes Reisebriefe, also auf literarische Texte, für »falsch« erklärt.

Schließlich lässt sich ein weiterer Grund für die Ironisierung der Szenerie nennen. Er besteht in der Schwierigkeit einer angemessenen sprachlichen Darstellung der Wirkung des Sonnenuntergangs auf die Betrachter, und besonders gilt dies für die Formulierung der religiösen Erfahrung. Der Ich-Erzähler greift dazu konzentriert auf christliche Vorstellungen und christliches Sprachmaterial zurück, spricht von gefalteten Händen, einer »Gemeinde«, einem »Riesendom«, dem »Priester«, dem »Leib des Herrn«, der »Orgel« und »Palestrinas ewigem Choral«. Problema-

tisch ist diese Sprachverwendung deshalb, weil kein christlicher Gottesdienst beschrieben wird. Offensichtlich handelt es sich doch um eine religiöse Erfahrung, die aus der Natur hervorgeht und die man mit den sensualistischen Anteilen in Heines Denken erklären muss. Diese Gemeinde ist im Anblick einer Naturerscheinung verbunden: Die Gesichter sind rot angestrahlt, die Hände falten sich. Offensichtlich erfahren die Menschen mit diesem Eindruck etwas, das für sie Bedeutung besitzt, beziehen Sinn aus der Natur. Aber es fehlt das entsprechende Vokabular, um diese nicht mehr christliche Religion auszudrücken. Die gewählten Worte sind nicht wirklich passend, nur ein Notbehelf, weil für die Religion, die der Erzähler vermitteln möchte, keine eigene, keine passende Sprache vorhanden ist.²⁵

Wichtig ist aber die abschließende Feststellung, dass mit diesen Ironisierungen die Erfahrung beim Sonnenuntergang und die damit verbundene religiöse Dimension nicht im einfachen Sinn negiert oder zerstört werden. Die kurzzeitige Andacht war nicht falsch, so wie man bestimmt nicht sagen würde, dass die Äußerung des jungen Kaufmanns und das anschließend geführte Gespräch über Sonnenuntergänge richtig und wahr wären. Der Leser vergisst auch durch die ungeschickte Äußerung nicht das vorher Gesagte und wünscht sich wahrscheinlich, dass der Kaufmann geschwiegen hätte. Beide Positionen des Textes, die stille Betrachtung und die »Werkeltagsstimmung«, reiben sich aneinander, stellen sich gegenseitig in Frage, relativieren sich. Es ist in der Moderne nicht mehr ohne weiteres möglich, einen Sonnenuntergang direkt und unverstellt zu erleben, aus der Natur Bedeutung zu gewinnen, sich mit anderen Menschen darin verbunden zu fühlen – aber es besteht wohl das Verlangen danach, und die Belanglosigkeit und Gleichgültigkeit des anschließenden Geplauders erscheinen demgegenüber als Defizit. Mir scheint, dass Heine in dieser Passage auch die Situation vieler gegenwärtiger Menschen formuliert hat, denn auch heute gibt es derartige kurze, ebenso intensive wie unbestimmte Erfahrungen von Bedeutung und Einheit, die aber mit ganz entgegengesetzten Alltagserfahrungen zusammen existieren, die nicht dauerhaft die Lebensgestaltung bestimmen, wieder verschwinden, vom Gerede abgelöst werden, aber deshalb nicht grundsätzlich zu dementieren sind. Beides ist also vorhanden, Pathos und Witz, nichts herrscht absolut, und diese Koexistenz verschiedener Weltzuwendungen und Gefühle lässt sich mit dem Mittel der Ironie ausdrücken.²⁶

Deutschland und der Westen. »Anno 1839«

Gibt es diese doppelseitige Ironie auch in Heines politischem Werk? Es scheint, als ob die Ironie in diesem Bereich, wo Entscheidungen zwischen Alternativen gefordert sind, in satirischer Funktion eingesetzt wird, um einen Gegner zu treffen,

der sich mit dem Oberbegriff der Restauration kennzeichnen lässt. Prominentestes Beispiel ist das »Wintermährchen«, wo die Spottlust sehr gezielt Objekte wie etwa die Institutionen des preußischen Staates trifft. Allerdings enthält auch das »Wintermährchen« einige abgründige Partien, so vor allem den in Köln angesiedelten Traum von einem »schwarzen, vermummten Begleiter«, der die Feindschaften des Erzählers blutig vollstreckt, bis diesem selbst »Blutströme« aus der Brust schießen (DHA IV, 105–109, Caput VII). Das Programm des Textes wird durch einen derartigen Einschub mit einem erheblichen, nicht leicht zu deutenden Widerspruch versehen. Gleichwohl ist offenkundig, dass Heine bestimmte zivilisatorische Normen entschieden vertreten hat. Vor allem die individuellen Freiheitsrechte hat er als nicht zurücknehmbar, eben als wirkliche Grundrechte, angesehen. Aber dort, wo es nicht um aktuelle Stellungnahmen gegen Freiheitsbeschränkungen ging, sondern um grundsätzliche Fragen der Konstitution einer Gesellschaft, lässt er wieder die verschiedenen Positionen ironisch aufeinanderprallen. Dies geschieht etwa, wenn er sich um Gewinne und Verluste des Modernisierungsprozesses Gedanken macht. So stellt er in dem Gedicht »Anno 1839« Frankreich als Land des zivilisatorischen Fortschritts dem noch in der Vormoderne verhafteten Deutschland gegenüber:

O, Deutschland, meine ferne Liebe,
Gedenk' ich deiner, wein' ich fast!
Das muntre Frankreich scheint mir trübe,
Das leichte Volk wird mir zur Last.

Nur der Verstand, so kalt und trocken,
Herrscht in dem witzigen Paris –
O, Narrheitsglöcklein, Glaubenglocken,
Wie klingelt Ihr daheim so süß!

Höfliche Männer! Doch verdrossen
Geb' ich den art'gen Gruß zurück. –
Die Grobheit, die ich einst genossen
Im Vaterland, das war mein Glück!

Lächelnde Weiber! Plappern immer,
Wie Mühlenräder stets bewegt!
Da lob ich Deutschlands Frauenzimmer,
Das schweigend sich zu Bette legt.

Und alles dreht sich hier im Kreise,
Mit Ungestüm, wie 'n toller Traum!
Bey uns bleibt alles hübsch im Gleise,
Wie angenagelt, röhrt sich kaum.