

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2006

Jugend im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (München), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Wien), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Harro Müller (New York), Maria Pörrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2006
12. Jahrgang

Jugend im Vormärz

herausgegeben von

Rainer Kolk

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 2007
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-611-7
www.aisthesis.de

Damit zeichnet sich ab, dass eine Beschreibung des Intertextualitätsphänomens nicht auf jene Aspekte beschränken werden darf, in denen der Erschließungskontrakt zwischen Autor und Leser offensichtlich ist. Das Buch von Dissel, das in einem gut lesbaren Stil verfasst ist, liefert für diese Sichtweise am Beispiel aller Büchnerschen Dichtungen viel Erhellendes und Differenzierendes. Es besticht weniger durch neuartige Methodik als durch souveräne Abrisse, fundiertes Votum und Ausdeutung etablierter Ansätze. Erfreulich ist, in den Reihen der oft undurchsichtigen Konzertation intertextueller Forschung diese klare Stimme zu vernehmen.

Oliver Ruf (Trier)

Thomas Synofzik: Heinrich Heine – Robert Schumann. Musik und Ironie. Köln: Verlag Christoph Dohr, 2006, 191 Seiten.

Synofzik erhellt Schumanns musikalische Umsetzung der sprachlichen Ironie in Heines früher Lyrik. Er stellt sich damit eine doppelte Aufgabe: Zunächst muß er den Ironiebegriff in Heines *Buch der Lieder* bestimmen und ihn dann auf Schumanns Vertonungen anwenden. Seine Untersuchung ist darum fächerübergreifend. Musikwissenschaftliche Akribie bei der Analyse von Schumanns Heine-Liedern und das Studium von Quellen wie Briefen und Musikkritiken Schumanns ergänzen sich. Der Schwerpunkt des Buchs liegt auf den sorgfältigen und ausführlichen Liedstudien, was auch die eindrucksvolle Liste der Sekundärliteratur unterstreicht: auf fünf musikwissenschaftliche Werke kommt im Verhältnis eines aus der Literaturwissenschaft.

Bei seinen Überlegungen zur Ironie erzeugt Synofzik eine unnötige Spannung zwischen seinem theoretischen Erfassen des Begriffs und den praktischen Notwendigkeiten seiner Untersuchung. Er unterscheidet zuerst die antike ‚rhetorische‘ Ironie – der einfachen Umkehrung einer Sache, wobei etwa das Unvollkommene vollkommen genannt wird – von der ‚romantischen‘ Ironie der Frühromantiker Tieck, A.W. und F. Schlegel, Solger und Novalis. Für die Bestimmung von Heines Ironie nutzt diese Differenzierung letztlich wenig. Heine selbst widerlegt die romantischen Vorstellungen, indem er sie ironisch entkräftet.

Erst nachdem Synofzik sich von dieser poetisch-philosophischen Überfrachtung des Ironiebegriffs löst und konkret einzelne, typische Stilmerkmale in Heines *Buch der Lieder* benennt, findet er die Schlüssel

zur Analyse der Heine-Lieder Schumanns. Diesen ‚praktischen‘ Ironiebegriff holt er im Schlußkapitel ein: „Heines frühe Lyrik ist voll von Brechungen, für die der Begriff Ironie nur ein sehr allgemeines Etikett bildet: Sprachspielereien, innere Widersprüche, Erwartungsenttäuschungen und Schlusswendungen sind einige der technischen Mittel, die im Abschnitt über Heines Lyrik herausgearbeitet wurden“ (S. 165). Mit diesem am Stil orientierten Ironiebegriff gelingt es Synofzik, einen Katalog der kompositorischen Mittel Schumanns zur musikalischen Darstellung der sprachlichen Ironie Heines zusammenzustellen.

Synofzik wendet sich mit seiner Analyse der musikalischen Ironie in den Heine-Liedern Schumanns gegen jahrzehntelang tradierte Auslegungen in der Musikwissenschaft, die sich weitgehend auf den gleichen Nenner bringen lassen: Die sprachliche Ironie Heines habe Schumann bei seinen Vertonungen kaum berücksichtigt. In einem eigenen Kapitel zur Rezeption der Heine-Lieder Schumanns stellt Synofzik eine Kette von Interpretationsansätzen und Zitaten zusammen, welche Schumanns Liedern die Ironie absprechen (S. 13-26). Nach Synofzik wurde beispielsweise die eruptive Liedproduktion des Komponisten in den 1840er Jahren – zu der vor allem die Heine-Lieder zählen – eher als Ausdruck von Schumanns Liebe zu Clara Wieck aufgefaßt. Oder die Lieder wurden in antisemitischer Tradition interpretiert: Schumann läutere die Texte Heines durch seine Vertonungen, deutsche also das Jüdische ein.

Besonderer Wert kommt Synofziks Studium von Schumanns Auseinandersetzung mit Heines Texten zu. Er betrachtet Heines musikschriftstellerische Tätigkeit in der *Augsburger Allgemeinen Zeitung*. Synofzik erhellt die eingehende Beschäftigung des Komponisten mit der Ironie in Heines früher Lyrik. 45 Vertonungen Schumanns sind überliefert. Von keinem anderen Dichter hat er so viele Gedichte bearbeitet (S. 39-54).

Vor diesem Hintergrund erscheint die Bedeutung der musikwissenschaftlichen Analyse Synofziks in anderem Licht: Sein besonderer Verdienst reicht über die Ermittlung der Ironie in Schumanns Heine-Liedern hinaus. Mit seiner Untersuchung entwirft er erstmals einen Katalog musikalisch-rhetorischer Elemente der Ironie als Stilmittel in der Musik. Er beleuchtet musikalische Kontraste, den Umgang mit Schlußpointen, die Persiflage durch Stilzitat, -imitation und -parodie, musikalische Bilder sowie einzelne Ironiesignale in den Liedern. Zu der faktenreichen Erläuterung nutzt Synofzik viele Notenbeispiele vor allem aus Schumanns Zyklen *Liederkreis* op. 24 und *Dichterliebe* op. 48, ergänzt durch Handschriften des Komponisten.

Synofzik blickt in die ‚Werkstatt‘ des Komponisten und verfolgt verschiedene Stadien der Heine-Lieder. Er verabschiedet erneut die immer noch verbreitete Vorstellung ‚romantischen Komponierens‘ bei Schumann, welche die Einbildung pflegt, die Werke seien spontan aus der Inspiration und dem Genie des Künstlers als Niederschrift ‚alla prima‘ entstanden. Er gewinnt die Erkenntnis: „Ironische Distanz geht mit nachträglicher Selbstkritik Hand in Hand“ (S. 95).

„Das ist ein Flöten und ein Geigen, Trompeten schmettern drein...“ Das Gedicht aus Heines *Buch der Lieder* (Lyrisches Intermezzo XX) ist mit seiner klanglichen Symbolik wie geschaffen zur Vertonung. Die ironische Verfremdung des volkstümlichen Lieds betreibt Heine in seinen Gedichten, und Schumann überträgt sie auf seine Vertonungen. Der Komponist läßt in seinem gleichnamigen Lied op. 48/9 den Klavierpart selbständig zum Tanz aufspielen, die Trompeten schmettern in der linken Hand zum Hochzeitsreigen der Flöten und Geigen in der rechten. Synofzik demonstriert, wie das Lied bei Schumann wie bei Heine das volkstümliche Idiom entsprechend der romantischen Volksliedbewegung aufgreift und ironisch verzerrt, indem er schroffe Dissonanzen über eine bekannte Ländlerharmonik legt. Schumann verfremdet darüber hinaus verschiedenste Idiome vom Trauermarsch bis zur Militärmusik: „Neben diesen Adaptionen aus dem Bereich der Volksmusik begegnen wir in Schumanns Heine-Liedern auch Persiflagen auf Italianismus und Kontrapunkt“ (S. 125).

Synofzik verfolgt die musikalisch-rhetorischen Figuren der Ironie in Schumanns Heine-Liedern von auffälligen Anspielungen wie dem Zitierten der Marseillaise in *Die beiden Grenadiere* bis hin zu sublimen Feinheiten. Er demonstriert Schumanns Brechen empfindsamer Eindrücke mit satirischen Einschüben, welches der Musiker beim Studium der Romane Jean Pauls und Berlioz’ *Symphonie phantastique* lernte. Diese rezensierte Schumann 1835. Als Beleg dient Synofzik Berlioz’ Zitat eines *‚Dies irae‘* in seiner Symphonie, die er ebenfalls im letzten Lied des Zyklus *Dichterliebe* nachweist (op. 48/16, Takt 1-10, bei Synofzik S. 136).

Den ‚altmodischen musikalischen Doppelschlag‘ ermittelt Synofzik als ein Ironiesignal Schumanns: Ein einziges Wort könne ein Gedicht Heines ironisch kippen; Schumann schaffe dies mit den Doppelschlägen: „Gerade solche Schlüsselwörter und Pointen werden von Schumann in seinen Heine-Vertonungen häufig durch Melismen, auffällige Intervallsprünge oder rhythmische Dehnung hervorgehoben“ (S. 143).

Über die bemerkenswerte Analysearbeit an Schumanns Heine-Liedern hinaus wäre wünschenswert, daß Synofzik mit derselben Energie und

Freiheit, die er gegen tradierte musikwissenschaftliche Auslegungen dieser Vertonungen an den Tag gelegt hat, die musikalische Ironie an sich bestimmte. Er bleibt im Schlußkapitel bei der Andeutung stehen: Musik könne Ironie auch ohne Sprache in sich selbst verarbeiten. Diese ästhetische Möglichkeit würde den offen bleibenden Diskurs des Ironiebegriffs auf besondere Weise erweitern. Die Emanzipation der Musik vom Text könnte letztlich die Ironie als Empfindung fassen, welche die Sprache der Musik von Haus aus besser vermittelt als Texte.

Guntram Zürn (Combiér-Fontaine/F)

Christian Liedtke (Hg.): Heinrich Heine im Porträt. Wie die Künstler seiner Zeit ihn sahen. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2006.

„Dieser blasse junge Mann, mit dem feingeschnittenen Gesichte, den verschwimmenden Augen, den weichen blonden Haaren...“ (Der Arzt A. Clement 1831) – „I had known him about twenty years ago as a child of eleven or twelve at Boulogne, where I sat next him at a table d’hote. He was then a fat, short man, shortsighted, and with a sensual mouth“ (Lucie Duff Gordon im Rückblick auf 1833, ca. 1856) – „Am lebhaftesten ist mir sein Mund in Erinnerung geblieben, – er verzog ihn sehr, sehr häufig zu einem satyrischen, wegwerfenden Lächeln...“ (Der Musiker F. Hiller 1831) – „Eine leichte, heidnische Körperfülle, die später einer ganz christlichen Magerkeit wich, rundete seine Formen“ (Theophil Gautier 1832) – „...seine schwache, eingesunkene Gestalt mit den durchsichtigen Augen...“ (Hermann Franck 1834). Usw.

Diese und ähnliche, jedenfalls weit auseinanderstrebende Beobachtungen von Zeitgenossen kann man aus Briefzeugnissen, Erinnerungen u.ä. leicht zusammenstellen und könnte sie den von Christoph Liedtke versammelten und überraschend einheitlichen Heine-Porträts entgegenhalten, einige hat das anzuzeigende Buch selbst rubriziert, und Joseph A. Kruse lässt sich in seinem Beitrag darauf ein. Wer sieht Heine wie, unter welchen Umständen und: zu welchem Zweck berichtet er/sie darüber? Oder: wem zeigt Heine sich wie und wann, aus welchem Anlass und: mit welcher Absicht schreibt er selbst über die Begegnung? Heines wohlbekannte Imagepflege und die so ganz disparaten und unterschiedlich motivierten Seh-Momente der Zeitgenossen auf der einen, die schönen und wenig disparaten Produkte des künstlerischen Blicks auf der anderen Seite, wie geht beides zusammen? Das ist eine von vielen spontanen Fra-