

Inhalt

Vorbemerkung	12
Einleitung	13
<i>Heine und Bachtin.</i> <i>Das „Karnevaleske“ und das „Theatrale“.</i>	
I. Lukian, Rabelais, Cervantes, Sterne ...	
Bachtins dialogische Tradition und Heines humoristische Herkunft	37
<i>Formen intertextueller Sympathie und Verwandtschaftsbeziehung. Komische Mésalliancen von Schreiben und Lesen. Assoziative Ausgelassenheit in Worten, vagabundierende Verbalfreude. Totendialoge, der Topos der fröhlichen Hölle. Abschweflungen und groteske Reihenbildungen. Das Lappenwerk Harlekins als „Wortkostüm“ des Autors. Die wiederbelebten „Schattenbilder“ des Ritters von der traurigen Gestalt – und seines Knappen von der fröhlichen. Das Primat idealer Begeisterung und die bessere Einsicht des Leibes. Wie Don Quijote seine Ritterbücher, liest Heine „Don Quijote“. Es ist die Parodie auf eine zu Kopf gestiegene Lektüre, die ibrerseits zu Kopfe steigt.</i>	
II. „Würste und Universität“	
Formen der Umkehrung und Parodie von Hochkultur	65
<i>Groteske Karambolagen von Ideellem und Materiellem: Erniedrigungen und Erneuerungen geistiger Abgehobenheiten im Körperlich-Banalen. Eine Hoch-Zeit der Gelehrsamkeit in körperlichen Kollisionen mit dem Körperleben des Volkes. Ironisches Zurschaustellen enzyklopädischer Erudition. Schreiben „à travers la bibliothèque“. Metamorphose und Metempsychose. Parodistische Zitation als komisch gebrochene Kommunikation der Geister. Die Geschichtlichkeit des Lachens in den „Reisebildern“. Geschichtsphilosophie und Gelehrtenparodie. Das besondere Feld der Historiographie als Ausgangspunkt einer „recréation comique“. „Gegenwartssprechen“ im Umgang mit Geschichte. Ironische Spiele mit vorgetäuschter Mündlichkeit. Das inszenierte Übergängliche von Schreiben und Sprechen. Das Spiel der Umkehrung von Sinn und Unsinn, Geräusch und Sprache.</i>	
III. Prozession und Bacchanal	
Formen des „Kampfs der Fastnacht mit dem Fasten“	85
<i>Karnevalisierung versus monotheistische Dogmatik. Abrechnung mit einer „Aschermittwochsseite“: die Polemik gegen das Christentum als „Fastenzeit“. Exequienkarneval in Lucca: die „gotische Finsternis“ und die Gegenreligion der Sinne. Bezüge von „rouge et noir“. Die große Vermummungsidee. Venus- im Madonnenkult. Heidnisch-christliche Kontrastkonstrukte. Verkehrtes Gotteslob im „Kunstwerk“ weiblicher Schönheit. Die Mobilisierung des Materiell-Leiblichen als irdische Gegen-Seligkeit und soziales Therapeutikum. Der saturnale U-topos vom Sclaraffenland: die Glücksvorstellung einer Körper-Ewigkeit zugleich ein Schreckbild von Langeweile. Die Kunst sowohl als sensualistische Parteinahme innerhalb der großen Antithese, als auch als diese Antithese selbst. Gestürzte Götterregimenter in der Rolle des enttbronten Saturnalienkönigs. Bacchus als Alternativ-Messias.</i>	

- IV. Karneval und Revolution
 „Das Juste-Milieu hat die Cholera“ 113
Interdependenzen von Karneval und Revolution. Die Revolution im Sinne des Karnevals als ein Verkebrungsritual, das Wiederkehr inszeniert. Das „Buntscheckige“ der Zeit: „gebeime Maskeraden“ hinter „öffentlichen Mummereien“. Die Cholera als wiedergekehrte terreur: ein närrischer Interrex, der sich hinter dem Maskentreiben verbirgt und aus ihm hervorgeht. Die grausame Rache des verspotteten Karnevalskönigs. Das Grauenhafte im lachenden Spiegel des Witzes. Das moderne Saturnal von Paris, inszeniert als fröhliches Begräbnis. Die Beredigung von Kostümen, das Lachen in den Gräbern. Heine im Leichenwagenstau. Der Begriff der „Totenemeute“. Karnevalisierung und Intertextualität.
- V. Scharfrichter und Henker
 Die Hinrichtung des Karnevalskönigs als Archetypus karnevalistischer Kritik 135
Die karnevalesken Valenzen des Henkermotivs und Heines eigenes „scharfrichterliches“ Selbstverständnis. Der Henker und der Gebenkte als Komplemente absbreckender Außenseiterschaft. Exekutionen als Statuswechselrituale in historischen Schwellensituationen. Deren Transposition ins Literarische: die „Hinrichtung morscbgewordener Persönlichkeiten“ durch den „Schwertschlag des Witzes“. Das potentielle Bluten des Schriftstellers unter den eigenen Exekutionen. Die potentielle Unsterblichkeit der Delinquenten. Die Hinrichtung des Grafen Platen. Die Kategorie des Skandals als „Gegenfest“.
- VI. Florentinische Nächte
 Das Bild der schwangeren Madame La Mort 159
Das Motiv der Statuen-Liebe und mit ihm verbundene Formen romantischer Synästhesie. Die „tote Unsterblichkeit“ der „unglücklichen Mischlinge aus Gottheit und Stein“. Der „geerdete“ Klassizismus. Varianten des Tot-Lebenden-Motivs. Erzählen als Zeitvertreib zum Tod, dialogische Erinnerungsarbeit am Krankenbett. Erinnerungen an eine Frühlingsperiode der Menschheit, die im (kollektiven) Unbewußten schlafen. Musik als Chiffrensprache reduziert zum Vehikel für's Bildersehen. Die höllischen Phantasmagorien des Paganinispieles. Londoner Straßenkarneval: der Auftritt des „kleinsten, aber wichtigsten von Heines Orchestern“. Die Sterbewiege des Zwerges und das Geburtsgrab der Tänzerin: das Rätsel der Existenz, mit dem der Impuls des Schaffenden identifiziert wird.
- VII. „Melpomene auf einem Grisettenball“
 Theaterdiskurs und Theatralität 181
Heines „theatrale“ Schreibart und das „Paratheatrale“ der Geschichte. Lesedramen und Lustspielraketen. Ein Lustspiel soll eine Tragödie sein. Shakespeare und Aristophanes. Wiederkehr der Weltbeatermetapher. Die Weltbühne als Szene einer entgrenzten Parodie. Die Menschheit als kollektiver Antibold, erböht-erniedrigt im Kreislauf des Werdens, versehen mit den Insignien der Narrheit und der Majestät. Der Erdball als „Einheit des Ortes“, die Ewigkeit als „Einheit der Zeit“. Eine Art Definition der „unendlichen und unbegrenzten Gattung“ der Shakespeareschen Komödie.

VIII. Literat und Narrenrolle	
„Der Mann, dessen eigentliches Amt die Kurzweil ...“	199
<i>Das zweifelhafte Geschäft einer Narrheit von Berufs wegen. Das (nicht nur) politische Amt des Zwerchfellerschütterers. Gedruckte Narrenhäuser. Privilegien des Lachens. Die potentielle „Sündenbockfunktion des mißgestalteten Unterhalters“. Das potentielle Königtum des Possenreißers. Der Lustigmacher in der Doppelrolle des Trösters und (verbinderten) Befreiers. Die dialogische Überlagerung des Diskurses, der die Revolution fordert mit dem, der sie fürchtet. Der „verhüllte Mann der Zeit“, der verborgene Harlekin kommender Umwälzungen. Der „arme Narr“ im fleischfarbenen Gewand in der Rue Laffitte. Die „Narrenreise“ des Schreibens und das mythologische Motiv der Überfahrt ins Totenreich.</i>	
IX. Historien und Matratzengruft	
Das Lachen im Totenland	215
<i>Das öffentliche Jonglieren auf der Grenze des Todes, das „Sprechen in Facetten“ der späten Rollenlyrik. Die Upside-down-Logik der Geschichte. Schwellensituationen und Herrschaftsfolgen. Der Kostüm-Status der Kunst. Die 48er Revolution im Karnevalsbild: „Universalanarchie, Weltkuddelmuddel, sichtbar gewordener Gotteswabnsinn“. Totenleben – der Geschichte und des Autors.</i>	
Schlußbemerkung	229
Bibliographie	233
Register	241