

Marek Jakubów

Tendenzen in der Ironieauffassung der Restaurationszeit

Die zahlreichen Belwürter, die man der Ironie in der Restaurationsperiode geben zu müssen glaubte, deuten Veränderungen in der Auffassung dieser Ausdrucksform an sowie dass sie zukünftig neue Funktionen übernehmen wird. "Lebens-Ironie"<sup>1</sup>, "persiflierende Ironie"<sup>2</sup>, Ironie als "veredelter Spott"<sup>3</sup>, "Muttersprache unterdrückter Nationalitäten"<sup>4</sup> — alle diese Ausdrücke stehen fern von der Ironie der Romantik oder von der "Ironie als beherrschtem Moment"<sup>5</sup> bei Goethe. Zugleich bestehen enge Verbindungen zwischen verschiedenen benannten Ironietypen, und dies nicht nur für die im Nachhinein klassifizierenden Literaturhistoriker; auch den schreibenden Zeitgenossen war bewußt, daß sie an Traditionen ironischen Ausdrucks angeschlossen. Solch gegensätzliche Beurflüssung resultiert aus der diese Zeit kennzeichnenden Überschneidung verschiedener literarischer Strömungen, wie auch widersprüchlicher politischer Tendenzen. Die Restaurationszeit als eine komplexe Zeitperiode voll geistiger und sozialer Spannungen erforderte ebenso komplexere Einstellung des Künstlers zu der gegebenen Wirklichkeit. Als Ausdruck einer komplexen Wirklichkeitsapprehension sieht man oft die Ironie an, die überhaupt auch als Begleitscheinung aller möglichen Krisen- und Übergangszeiten gewertet wird.<sup>6</sup> Aus der Vielfalt literarischer und geistlicher Strömungen mit ihren unscharfen ästhetischen Begriffen resultieren auch die Schwierigkeiten, die sich bei der Be-

stimmung und Abgrenzung einzelner Tendenzen in der Ironieauf-  
fassung ergeben.

Der zwischen zwei Polen - der spätromantischen Praxis und  
der Hegelschen Kritik der romantischen Ironiekonzeption - pla-  
zierten Restaurentszeit wird nicht selten ihr Recht auf ein  
eigenes Ironieverständnis abgesprochen. Manche verliessen die  
Eigenart der Ironie zu dieser Zeit aus dem Blick, indem sie sie  
durch die direkte Satire ersetzt oder zum bloßen rhetorischen  
Mittel reduziert sehen.<sup>7</sup> Oft wird ihre Anwendung als Fortset-  
zung der kritischen aufklärerischen Tradition betrachtet. Wenn  
Marx jedoch die Gesamtheit der ästhetischen Aussagen über die  
Ironie - von der Romantik bis in das Junge Deutschland hinein  
- verfolgt, bemerkt man Versuche, ein neues Ironieverständnis  
zu konstruieren (z.B. "christliche Ironie") oder Ironie umzu-  
funktionieren (Hegelsche Kritik der romantischen Ironie). Aus-  
schlaggebend für die Veränderungen in der Ironieauffassung  
(als Ausdruck der Einstellung des Subjekts zur Wirklichkeit  
einerseits und Mittel der direkten Einwirkung auf sie ander-  
seits) scheint die Beziehung zwischen dem schöpferischen Sub-  
jekt und der Wirklichkeit zu sein; die vom Subjekt erschaffene  
Wirklichkeit der Romantik wird in der nachfolgenden Periode  
durch die objektive Wirklichkeit ersetzt, was notwendig den  
alles übergreifenden Ironiebegriff (Weltmalung, ästhetischer  
Wert, Kunstmittel) auf eine untergeordnete Stelle innerhalb  
des ästhetischen Systems hinführen mußte.

"Die höhere Ironie" der Romantik, die nicht gesellschafts-  
kritisch, sondern transzendental gemeint ist - Vernichtung des  
Endlichen aus dem Gesichtspunkte des Unendlichen -, stimmt in-  
sofern mit den traditionellen Vorstellungen überein, als auch  
sie in einer unfreien Gesellschaft entstanden und damit zum  
Ausweichen ins Allgemeine und Ideale gezwungen ist.<sup>8</sup> Die ro-  
mantische Ironie half dem schaffenden Subjekt nicht nur, Di-  
stanz zu seinen eigenen Schöpfungen herzustellen, sondern auch  
zur unmittelbaren und objektiven Wirklichkeit (der metaphysi-  
sche Freiheitsraum). Das führte aber unausweichlich zu der  
unüberwindbaren Diskrepanz zwischen der künstlerischen Sphäre  
und dem Bereich pragmatischer oder auch politischer Aktivität.  
Für die radikalere Gruppe der Schriftsteller, die nach einem  
direkten Zugang zu der unmittelbaren Wirklichkeit suchten,  
mußte daher das romantische Ironiekonzept an Geltung verlieren.

Dieser Vorgang konnte zwar nicht die Ironie ihrer schon be-  
währten Bedeutung berauben, aber er änderte wesentlich ihre  
Funktion, indem er für sie einen praktischen Spielraum eröff-  
nete. Demzufolge entstehen also andere Ironiekonzepte, die  
sich vom romantischen dadurch unterscheiden, daß sie christ-  
liche oder radikalere gesellschaftskritische Prägungen bekom-  
men, was sich in der Verbindung der Ironie mit anderen, prägi-  
schen oder komischen Erscheinungen (von dem alle komischen  
Phänomene übergreifenden Humor bis zu satirischen oder witz-  
igen Mitteln gestelgt) äußert. Ich versuche anhand einiger  
zeitgenössischer Ästhetiken diese Prozesse skizzenhaft zu um-  
reißen.

Den Ausgangspunkt für unsere Betrachtungen bildet die ro-  
mantische Ironie und insbesondere deren Beziehung zur erdli-  
chen, objektiven Wirklichkeit, was ihre weltanschauliche Hal-  
tung und ästhetisches Wesen definieren läßt. Die auf der Grund-  
lage der Fichteschen Philosophie basierende Ironieauffassung  
von Fr. Schlegel, die denn von anderen Romantikern übernommen  
wurde, weist vor allem auf die Entfernung des Subjekts von der  
objektiven Wirklichkeit hin, die als solche geleugnet wird.  
"So bleibt die Wahrheit" oder "die Wirklichkeit" an sich dem  
unmittelbaren erkennenden Zugriff für immer entzogen."<sup>9</sup> Das  
erkennende Subjekt versucht nicht mehr irgendeine Wirklichkeit  
nachzuahmen oder sich ihr gegenüberzustellen. Die einzig gül-  
tige Wirklichkeit wird vom Subjekt selbst geschaffen, und so  
in die Sphäre der künstlerischen Tätigkeit versoben. Das  
empirische Ich wird aufgehoben, und an seine Stelle tritt das  
transzendente Ich als Teil der unendlichen Schöpfungskraft,  
das in willkürlichem Schaffensprozeß die Wirklichkeit konstru-  
iert. Dieser vom Ich ausgelöste Vorgang, begriffen als stän-  
dige, unendliche Progression, die zur Selbsterkenntnis des  
tätigen Subjekts führt, läßt die Ironie - den wesentlichen  
Bestandteil der Progression - mitspielen. Ihr Anteil am Schaf-  
fensprozeß ist bedeutend. Als Weltmalung ist sie ein Weg der  
ständigen Negation (in der jeder Erscheinung ihr Anspruch auf  
eigenen Inhalt abgesprochen wird), der Befreiung vom empiri-  
schen Ich und Hinführung zum transzendentalen Ich bedeutet.<sup>10</sup>  
Am häufigsten werden jedoch ihr ästhetischer Wert und ihre

stilistische Funktion hervorheben. In dieser Hinsicht erfüllt die Ironie zweierlei Aufgaben: Sie schafft die notwendige Distanz zwischen dem tätigen Subjekt und der subjektiven Wirklichkeit, damit es sich selbst in reiner Subjektivität nicht auflöst, und zugleich stellt sie die gesellschaftliche Distanz als etwas Relatives, etwas Fiktives dar, was der vorausgesetzten Haltung entspricht und die Fiktion als etwas Authentisches erscheinen läßt. Die Ironie geht also vom schaffenden Subjekt aus, das sich selbst beschränkt<sup>11</sup>, indem es alles relativiert, selbst das Relativieren, was zu einem ins Unendliche getriebenen Spiel wird. Die erschaffene Wirklichkeit tritt als Gesamtheit von Elementen auf, die den spielerischen Regeln der Ironie unterzogen sind.

Eine so extreme Form des willkürlichen Spiels mit den Elementen der Wirklichkeit hat die romantische Ironie jedoch nur in der Theorie von Fr. Schlegel und bei Ludwig Tieck angenommen. August Schlegel läßt sie dort aufhören, "wo das eigentlich Traktische eintritt". Die Ironie wird von ihm verstanden als "die Schliederung und Bloßlegung des leisen Selbstbetrugs", der "halbsehbewußten Heuchelei" in der Charakteristik der dazwischen liegenden Personen.<sup>12</sup> Im Gegensatz zu der unendlichen, inhaltfreien Ironie schreibt August Schlegel seiner Ironie einen Inhalt zu, den er als ein negatives, determinierendes Moment von konträrer Prägung bezeichnet. Sie übernimmt die Funktion des Kontrastes, zerstört die Illusion und stellt Gleichgewicht her. "Die entscheidende Kategorie der aus dem Bewußtsein und der Negation resultierenden Höherführung in einem übergreifenden künstlerischen Sinn fehlt in August Wilhelm's Gedanken ganz."<sup>13</sup> Indem er seiner Ironie eine Grenze setzt, engt er ihren Spielraum ein und reduziert sie auf ein Kunstmittel.

Auch K.W.F. Solgers Ironiekonzeption weist wesentliche Abweichungen von der musterfälligen Ironieauffassung der Romantiker auf. Die vom Subjekt erschaffene unendliche Wirklichkeit wird von ihm geleugnet, der Prozeß des unendlichen Herstellens und Zerstörens durch eine "intensive gegenseitige Durchdringung"<sup>14</sup> von Idee und Erscheinung, Wesen und Wirklichkeit, Göttlichem und Irdischem ersetzt. Alle diese Elemente erscheinen als Moment der Wirklichkeit und machen damit das Wesen und den Ort der Schönheit aus. Die ganze Konzeption basiert auf dem "Übergang" - das Transitorische ist die zentrale Kategorie

in Solgers Denken -, an dem sich die Ironie bewußt und aktiv beteiligt. Der ironischen Tätigkeit ist aber jede Willkür fremd; sie erscheint hier als zielgerichtetes und zielbewußtes Handeln.<sup>15</sup> Im Gegensatz zu der Auffassung von Fr. Schlegel wurde hier ein fester Punkt gesetzt - der überall gegenwärtige Mittelpunkt, der die Erscheinung mit dem Wesen zusammenknüpft.<sup>16</sup> Diese Differenzen innerhalb der romantischen Ironieauffassungen weisen auf Bestrebungen hin, eine feste Bezugsebene und ein sittliches Element in die zunächst transzendental-orientierte Ironiekonzeption einzuführen. Dies mußte natürlich den willkürlichen Spielraum der romantischen Ironie einschränken und kann als Versuch verstanden werden, eine positive Lösung zu finden und sich aus dem "Widerstreit des Unbedingten und Bedingten"<sup>17</sup> herauszulösen.

Eine solche positive Lösung scheint die "christliche Ironie", wie sie Franz Horn nennt, anzubieten. Sie ist im Kontext der romantischen irrationalistischen Philosophie zu verstehen, die den rationalistischen Erkenntnisweg durch den Glauben zu ersetzen suchte. Bezeichnend für die "christliche Ironie" ist die Einführung von solchen apriorischen Anschauungsformen wie Faust ins ästhetische Vokabular und die Gegenüberstellung von objektiver, realer Wirklichkeit und einer idealen Ordnung. Dem schaffenden Subjekt wurde ein Platz zwischen den beiden Kategorien eingeräumt. Durch das Wissen ist das Subjekt zwar imstande, die ihm gegenüber wirkliche Welt zu erkennen, aber seine im Glauben liegende Freiheit hilft ihm, die Unvollkommenheit dieser Ordnung einzunehmen und sich von ihr zu distanzieren. Das Subjekt ahnt eine höhere, vollkommene Ordnung, und aus dieser Ahnung geht eben die religiös-ästhetische Betrachtungsweise der Wirklichkeit hervor: alle ihre Erscheinungen werden an den Zielbereich aufgefaßt als moralphilosophische Kategorien des Guten und der menschlichen Würde (vgl. die Konzeption von J. F. Fries) gemessen. Dies löst einen Vorgang aus, in dem das Subjekt bestrebt ist, die mannigfaltigen Wirklichkeitsformen mit den Gesetzen der Schönheit und Erhabenheit in Einklang zu bringen. Die Ironie kommt in diesem Vorgang nicht nur als ästhetisches Mittel vor, sondern sie kennzeichnet überhaupt eine Weltansicht. Für Franz Horn ist sie das "unauslöschliche Lächeln bei dem tiefsten Ernste und der innigsten Menschlichkeit"<sup>18</sup>, was auf die Verbin-

dung einer distanzlierten Haltung mit der moralischen Norm hin-  
 deutet. Die Ironie - eine durch moralische Kategorien geprägte  
 Weltansicht, die der objektiven Wirklichkeit entgegensteht - wird  
 dem Bereich des Erhabenen zugeordnet, wo sie als wesentlicher  
 Bestandteil der Begelsterung für das Ideale fungiert. Sie be-  
 reichert den geistigen Inhalt der Begelsterung um Sinnliches  
 und stellt auf diese Weise ein Gleichgewicht zwischen Ideallität  
 und Wirklichkeit her: "Anforderungen der sinnlichen Natur (...)  
 müssen gereinigt werden um endlich, als Ironie, mit der Begel-  
 sterung völlig eins werden zu können"<sup>19</sup>. Die Ironie erfüllt die  
 Rolle des Vermittlers zwischen der objektiv-sinnlichen und der  
 unendlichen Wirklichkeit, indem sie das sinnliche Element wahr-  
 nimmt und es mit dem Geistigen zu vereinigen sucht. Der von der  
 Ironie ausgelöste Vorgang endet mit einer Versöhnung, die dann  
 als Ansatz der jede Art von Ironie ausschließenden Versöhnung  
 in Gott betrachtet werden kann. Dem unendlichen, romantischen  
 Spiel wurde also ein Ende gesetzt, dadurch daß der ironische  
 Prozeß an einem festen Punkt, an der Versöhnung orientiert wur-  
 de. Die romantische Beziehung des Unendlichen zum Endlichen  
 wird jetzt durch die Beziehung der christlichen Liebe zum Leben  
 ersetzt: Eine solche Relation schützt das tätige Subjekt vor  
 der bewußtlosen Hingebung an den Stoff und schließt zugleich  
 alle, auch von den Romantikern aus dem Bereich der "wahren Ironie"  
 ausgeschiedenen Elemente - Mittel der direkten Ironie aus,  
 Persiflage, Hohn, Spott und Bitterkeit werden als unmoralisch,  
 unästhetisch und sogar irreligiös mißbilligt, der Einfluß der  
 Ironie auf das Leben wird als distanzlierte Haltung bestimmt  
 ("Lebens-Ironie"). Diese Auffassung scheint auch F. Schlegel zu  
 teilen, der seine Ironie "mit dem milden Lächeln eines Gottes  
 über eigener Schöpfung"<sup>20</sup> schweben läßt, wenn er ihr auch gleich-  
 zeitig eine ganz pragmatische Funktion zuschreibt und sie als  
 unentbehrlich für die moderne Bildung anerkennt. J. F. Fries  
 geht noch einen Schritt weiter und läßt in seiner religions-  
 und moralphilosophisch orientierten Ästhetik das Komische, dar-  
 unter auch die Ironie, nur in Bezug auf das Bedingte, Beschränk-  
 te, dem emotionalen Bereich Zugehörige gelten. Eine solche Er-  
 scheinung wie die romantische Ironie hält er für "verdächtige  
 Phantasien des verstimmtten Temperaments"<sup>21</sup>. Dabei lehnt er aber  
 die selbständige, freie Haltung des Subjekts dem von ihm berühr-  
 ten Objekte gegenüber nicht ab: "... alle komische Darstellung

bleibt schwach und ärmlich, wenn das subjektive Interesse der  
 Verhöhnung, der Bestrafung des sittlichen Umwillens darin vor-  
 herrscht (...). Die wahre Kunst muß hier frei über ihrem Gemäi-  
 de stehen und es ganz objektiv halten."<sup>22</sup> Die Haltung des Künst-  
 lers setzt Distanz und Unparteilichkeit voraus. Die vereinigen-  
 de Kraft geht aus der Ironie auf den Humor über, der die Ver-  
 söhnung von widersprüchlichen Tendenzen stiftet und den Künstler  
 nicht nur über sein eigenes Werk, sondern auch über sich selbst  
 erhebt. Die von Fries durchgeführte begriffliche Verschiebung  
 ist typisch für die meisten ästhetischen Betrachtungen dieser  
 Zeit.

Die Vorrangstellung des Humors ist "der das ganze Bieder-  
 meter überschattenden Erscheinung Jean Pauls"<sup>23</sup> zu verdanken.  
 In seiner Ästhetik reduziert er die Ironie auf das gewöhnliche,  
 rhetorische Mittel - die bloße Verstellung. Der Humor gewinnt  
 dagegen bei ihm erheblich an Bedeutung. "Sein Humorbegriff ist  
 eine Art der Anschauung vom Leben, der lächelnd milden hervor-  
 hebung des Lebens und seiner Gehalte selbst..."<sup>24</sup>

Auch G. W. Dürsch räumt dem Humor die oberste Stelle in sei-  
 ner aus christlicher Sicht geschriebenen Ästhetik ein. Er ist  
 "reine Heiterkeit des Geistes, ein von erhabenen Idealen besel-  
 ter ruhiger Zustand und das Gefühl der Erhabenheit über die ge-  
 meine Wirklichkeit, aber auch das der Mangelhaftigkeit und Seh-  
 sucht"<sup>25</sup>. In der schriftstellerischen Praxis soll sich der  
 Künstler über sein eigenes Werk erheben, um dem Humor treu zu  
 bleiben. Das bezweckt die Hinführung der in alle Einzelheiten  
 zersplitterten Idee zu sich selbst zurück - eine Versöhnung, die  
 aber nicht unbedingt erfolgen muß. Dürsch läßt eine Variante  
 zu, in der die optimale Lösung, die Aufhebung alles Relativen,  
 nicht ganz verwirklicht wird; der Prozeß bleibt also offen. Er  
 nennt das den "unpersönlichen Humor", der "die Wirklichkeit  
 oder das ewige Werden der Schemawelt nicht völlig durch die  
 Ideenwelt verklärt"<sup>26</sup>. Die Ironie ist für Dürsch eine dem Hu-  
 mor verwandte Erscheinung. Sie ist "der Widerspruch des absolu-  
 ten Bewußtseins gegen die gemeine Wirklichkeit oder der durch  
 das absolute Bewußtsein vermittelte Gegensatz der Idee gegen die  
 Erscheinung"<sup>27</sup>. Ihr Charakter ist aktiv. Sie deckt den Wider-  
 spruch zwischen der Erscheinung und dem Bewußtsein davon auf  
 und hebt die Erscheinung als solche auf, um sie "in ein Allge-  
 meines zu verwandeln"<sup>28</sup>. Die Ironie erfüllt die Rolle eines

Hindeglieds zwischen dem ironischen Bewusstsein und der objektiven Wirklichkeit, das die notwendige Distanz und Begelsterung für die Idee (ähnlich wie bei Fr. Horn) bei dem Ironiker voraussetzt. Zum Teil wurde der Mechanismus der Ironie von den Romanautikern übernommen, hier wird aber der ironische Prozess auf der ersten Stufe seines Weges ins Unendliche unterbrochen. Der Widerspruch wird aufgedeckt, aufgehoben und ins Allgemeine geführt, was die unendliche Progression stoppt. Der Vorgang spielt in jenem vernehmenden, ruhigen Zustand des alles vereinigenden *Himora*. Die ästhetische Wirksamkeit der Ironie beruht auf der "freudigen Erhöhung", die durch die bewusste Täuschung oder Enttäuschung "eines gewissen Bewußtseins" zustande kommt. Das von der Ironie berührte Objekt erkennt seine Schwächen an, negiert sein bisheriges Verhalten und "fühlt sich dadurch nicht verletzt, sondern freudig erhöht".<sup>29</sup>

Die christliche Ironie wird durch christliche Moralität geprägt, sie soll eine Versöhnung mit der Wirklichkeit anbieten. Als Mittel der künstlerischen Praxis gleicht sie aber einer milden Verstärkung, die eine sittliche Erhebung anstrebt, worauf auch die von Durchgewählten Beispiele hinweisen: das Gespräch Christi mit der Samariterin oder sein Schlaf während des Seesturms. Die Einführung des moralischen Elements in die Ironie und sogar seine Erhebung zum Ziel ihrer Tätigkeit schuf eine neue Ironieauffassung, die im Widerspruch zur unendlichen Ironie stand.

Eine Ausnahme unter den christlich orientierten Ironieauffassungen bildet die humoristisch-ironische Konzeption von Theodor Mundt. Der Gegensatz zwischen dem Subjekt und der Wirklichkeit, besonders die Zerfallenheit des Genies mit der Wirklichkeit<sup>30</sup> wird hervorgehoben und zum Ausgangspunkt für die Ironie- und Humorbildung gemacht. Das absolute Ich, das tätige Subjekt konfrontiert sich mit der bestehenden Welt und aus dieser "kühnen Entgegensetzung"<sup>31</sup> erfolgt die Ironie. Sie "vernichtet gern alle Illusion, um die reine Wahrheit zu ermitteln"<sup>32</sup>. Der so oft in den anderen Ästhetiken erwähnte Schein bleibt hier dem Humor vorbehalten, der "das Talent des Scheins (besitzt), das aber nur aufweckt, um der Wahrheit zu Sieg und Verrherrlichung zu helfen"<sup>33</sup>. Dem Humor wurde auch die Versöhnungsfunktion zugesprochen. Die Ironie, im Gegensatz zum Humor, verfügt über weit schärfere Mittel und enthüllt die Gegensätze, die dann

durch den versöhnenden Humor in einem "künstlichen Reich der Freiheit"<sup>34</sup> aufgehoben werden. Bemerkenswert ist hier der Ort der Versöhnung, dessen Attribut "künstlich" an die Synthese im Kunstwerk denken läßt, wo die ironische Tätigkeit "zu einer Gott und Welt, Geistiges und Sinnliches versöhnenden 'Diesseitigkeit'"<sup>35</sup> führt. Die äußeren Umstände, ihre Inkongruenz mit der Idee, verursachen Ironie und Humor, die durch die "freie Öffentlichkeit"<sup>36</sup> aufgehoben werden könnten, was jedoch nach Kundt seit Aristoteles' Zeit unmöglich ist. "Die humoristisch-ironische Weltansicht oft mit jenem krankhaften Anflug dazwischen"<sup>37</sup> erwächst aus der Skepsis gegenüber "allem durch Autorität Gegebenen"<sup>38</sup>, aus dem Lebensdrang nach Freiheit, der ständig relativiert wird. Daher vermittelte die meisten humoristischen Darstellungen "bei aller Lustigkeit auch den bitteren Eindruck der Schwermuth"<sup>39</sup>. Ironie und Tragisches bilden bei Mundt eine Zwangslegierung, die keine Aussichten auf Wiederherstellung reiner Freiheit bietet. Im Grunde ist demnach die humoristisch-ironische Weltansicht tragisch, obwohl der ganze Prozess, der aus ihr hervorgeht, auf eine Versöhnung abzielt. Die Tragik resultiert aus dem menschlichen Drang nach Aktivität, die sich nur in einem fiktiven Freiheitsraum - im Kunstwerk - realisieren darf.

In allen christlich orientierten Ironieauffassungen wird zwischen der künstlerischen und der gemeinen Ironie unterschieden. Die beschränkte Hervorhebung des künstlerischen Werts der Ironie erinnert noch an den hohen Rang der romantischen Ironie. Das Vorherrschen des moralischen Prinzips christlicher Norm, die einen stabilen, keinen Änderungen unterliegenden Wert darstellt, mußte jedoch die hohe, mit der willkürlichen Bewegung assoziierte Position der romantischen Ironie und weiterhin der Ironie im allgemeinen schwächen.

Als Ausdruck dieses Prozesses kann man auch die Hegelsche Kritik der romantischen Ironie betrachten. Aus der geschichtsphilosophischen Sicht lehnt er willkürliche, unendliche romantische Ironie ab, die "nicht zur nächsten Stufe der dialektischen Synthese, sondern bestenfalls zur imaginativen Synthese im Kunstwerk führt"<sup>40</sup>. Es heißt jedoch nicht, daß Hegel die Ironie als solche leugnet. Er läßt die Ironie "an der Zeit" zu, die

die objektive Wahrheit antizipiert und sie gegen eine bestehende Wirklichkeit ausspielt. Dadurch beteiligt sie sich an dem dialektischen Prozeß (Hegels Auffassung von der Sokratischen Ironie). Sie spielt die Rolle eines Korrektivs und Auslösers des dialektischen Vorgangs. Die romantische Ironie als die nur auf sich selbst bezogene Subjektivität mußte demnach von Hegel als ein Irrweg angesehen werden, der notwendig zu Irrtümern und sogar zum Bösen führen müsse. Hegels Kritik nimmt also die Form eines moralischen Urteils an.<sup>41</sup> Das Einschließen der Ironie in den objektiven dialektischen Vorgang mußte als Konsequenz ihrer unmittelbaren Einwirkung auf die im sittlichen Bereich gestörte Wirklichkeit zur Verbindung mit den radikalere direkteren Mitteln wie Witz, Satire oder sogar Spott führen.

Schon W. E. Weber verbindet die Ironie mit dem Witz. Sie ist "ein Arglosthum bei dem Absurden"<sup>42</sup> und scheint deswegen jede Beziehung zur Wirklichkeit zu verlieren, was jedoch als Rettungsversuch gilt, ihre romantische Funktion zu bewahren. Praktisch wird sie jedoch dem produktiven oder erfindertischen Witz<sup>43</sup> gegenübergestellt, der die Funktion der christlichen Ironie übernimmt, indem er "in einem sinnreichen und genialischen Geiste dadurch in Bewegung gesetzt wird, daß die Seele, ohne einen Anstoß von außen abzuwarten sich dem fröhlichen Mutwillen des Scherzes überläßt, und über die Verhältnisse des Daseyns und freier Thätigkeit der Phantasie ihre heitere Censur übt"<sup>44</sup>.

Der ästhetische Witz deckt auch stitliche Widersprüche auf und erhebt, "indem er der Gerechtigkeit nicht widerfährt"<sup>45</sup>. Sein Einflußbereich erstreckt sich sogar auf das Politische, was bisher eher dem polemischen, gemeinen Witz vorbehalten war, und er kann "von dem sicheren Takte des höheren Welttones unterstützt, ein mächtiger Hebel, und eine scharfe Waffe des gesellschaftlichen Einflusses"<sup>46</sup> sein. Der Mechanismus beider Erscheinungen - des Witzes und der Ironie - ist ähnlich. Sowohl der Witz als auch die Ironieerfolgen aus der Freiheit des Subjekts, das die Widersprüche einer gegebenen Wirklichkeit erkennt und sie nach dem stitlichen Gesetz beurteilt, indem es die bestehenden Gegensätze als Kontrast zwischen dem stitlichen und sinnlichen erfahrbaren Seiten des Lebens<sup>47</sup> darstellt. Dieser Vorgang strebt die Erhebung des in die sinnliche Seite des Lebens verwickelten Subjekts an. Beachtenswert ist aber seine Richtung. Das Subjekt hat seine überlegene Position, die ihm die künstlerische Ironie

gewährte, verloren. Es muß sich aus den es beschränkenden Verhältnissen herauslösen, um einem höheren Ziel folgen zu können; hier setzt eben der Selbstbefreiungsprozess an. In diesem Zusammenhang ist eine notwendige Bedingung der freien Tätigkeit des Witzes nicht zu übersehen, nämlich ein gewisser Grad der gesellschaftlicher Reife, was den Spielraum des Witzes und der Ironie noch deutlicher in die konkrete Wirklichkeit einfügt. Das anzustrebende Ideal sollte die Athener Demokratie sein, in der "ein für die höchste Freiheit geschaffenes Geschlecht (...) sich die kühnsten Späße über seine Schwächen gefallen ließ" und "ein freies Wort ohne Rücksicht erfragen konnte"<sup>48</sup>. August Kahlert setzt die Ironie und Satire in Beziehung zueinander. Die Ironie - "das subjektive Moment in dem komischen (...) bietet ein Spott, der (...) ein Objekt haben muß, das etwas an sich Lächerliches voraussetzt"<sup>49</sup>. Wenn sie nur "stille Schwächen aufdecken" sucht, ähnelt ihr Verfahren der Verstellung. Analogisch verhält sich dem Objekt gegenüber die Satire - "die gegen das Laster gekehrte strenge Richterin", die sich von der Ironie dadurch unterscheidet, daß "die Ironie den Künstlerischen, also den veredelten Spott bedeutet, die Satire aber den schon wieder über die Kunstgränzen hinausgegangenen"<sup>50</sup>. Ihrer Definition nach beherrscht die Ironie das von ihr angegriffene Objekt, sie bewahrt jedoch zugleich die notwendige Freiheit ihm gegenüber, die aus "einer höheren dichterischen Anschauung und Kraft"<sup>51</sup> erfolgt und auf die Verbindung mit dem alle Erscheinungen übergreifenden Humor hinweist. Dieses gestattet der Ironie, einen Gegensatz zu "züchten, was diese in stitlichem Zorne mit der Geißel der Satire thut"<sup>52</sup>. Ironie und Satire stehen also in sehr enger Abhängigkeit voneinander. Die erste kann in die andere übergehen, dann "verliert (sie) ihre künstlerische Bedeutung, insofern nur die stitliche Gestaltung des Satirikers die Wurzel des von ihm erreichten Wohlgefallens ist"<sup>53</sup>. Der Vorgang kann aber auch in die entgegengesetzte Richtung vollzogen werden. Entscheidend ist, inwieweit sich der Verfasser in seinen Stoff vergräbt, d. h. nur der stitlichen Tendenz nachgeht. Auch die anderen Ästhetiker der nachhegelischen Schule, darunter Th. Vischer, M. Carriere oder A. Ruge teilen die von Kahlert explizierte Ironieauffassung, indem sie den in der Romantik errungenen künstlerischen Wert bewahren und sie streng von dem nur rhetorischen, polemischen Mittel un-

terscheiden. Carriere sondert z.B. eine milde Ironie, der er auch "die gute Caricatur"<sup>54</sup> zuordnet, und eine scharfe, die das Verkehrte mit Bitterkeit bloßstellt, um es zu vernichten; sie wird zum Sarkasmus und Persiflage (die persiflierende Ironie). Th. Vischer sieht die Ironie als eine Unterform des Witzes, zugleich betont er ihren Bezug auf das Tragische, wodurch seine Einstellung zu den komischen Erscheinungen und insbesondere zu dem sie übergreifenden Humor zum Vorschein kommt. Das Wesen dieses komplexen Phänomens machen sowohl Komik als auch Tragik aus. Die Auffassungen von Solger, Jean Paul, Börne, Ruge und Vischer weisen sogar eine begriffliche Kontinuität in dieser Hinsicht auf. So schreibt zusammenfassend Adolf Zeising in seinem Ästhetischen Forschungen: "Sie alle stimmen darin überein, daß der Humor keine reine, sondern eine von Schmerz durchdrungene Komik ist, daß der Humorist nicht in ungemischter Lust lacht, sondern unter Thränen lächelt, ja wohl im Lachen verzweifelt"<sup>55</sup>. Das Tragische relativiert das positive Streben der komischen Tätigkeit nach Erhebung und in weiterer Folge nach Versöhnung, indem es ihr widerstrebt. Th. Vischer hebt das ausdrücklich hervor, wenn er über die Wirkung der Ironie im Tragischen schreibt, daß "... das Subject, indem es in seinem Handeln seine Größe entwickelt, ebendadurch seine Fegen das Ganze verschwindende unendliche Kleinheit erfaltet, und diese widersprechende Bewegung kann eine Ironische genannt werden"<sup>56</sup>. Daraus kann nur eine scheinbare Versöhnung erfolgen, die praktisch die ironische Tätigkeit auf die Aufdeckung von Widersprüchen reduziert und gleichsam den zu dem Versöhnenden Humor führenden Prozeß aufhebt: Statt der ersehnten Beseitigung der Gegensätze entstehen immer wieder neue. Der ironische Spielraum - im Gegensatz zu der uneingeschränkten Spielweite der künstlerischen Ironie - ist an die objektive Wirklichkeit fixiert und nur in ihr kann sich der ironische Vorgang vollziehen. Daher kommen ständig neue Versuche, das ironische Element dem Bereich des Witzes oder der Satire zuzuordnen, die von den meisten Ästhetikern als Instrument des unmittelbaren Einflusses auf die Wirklichkeit aufgefaßt werden. Beide Erscheinungen sollen die bestehenden Gegensätze einer gegebenen Wirklichkeit aufheben und eine neue Synthese, eine neue Qualität, die aus dem Geist der objektiven Wahrheit entspringe, herstellen. Als einzelne Elemente des komischen Systems vermögen sie es nicht durchzuführen,

da sich ihre Einwirkung auf die Wirklichkeit aus ihrer beschränkten Perspektive ergibt. Mit Franz Jahn können wir sagen, "wenn der Satire zu einer aufbauenden und versöhnenden Wirkung der warme Gefühlston fehle, so mangelt der Ironie zu diesem Zweck die selbstbewußte männliche Kraft. Sie kann und will nicht treffen wie die Satire; sie ist resigniert."<sup>57</sup> Dies mußte notwendig zur Entstehung von komplexeren Formen führen, die imstande wären, der ebenso komplexen Wirklichkeit gerecht zu werden. In jedem Fall verbindet es sich mit der Modifizierung der Begriffe dergestalt, daß manche komischen Erscheinungen gewisse Züge der romantischen Ironie enthalten (vgl. die Witzdefinition von A. Ruge<sup>58</sup>) und solche Bezeichnungen wie "ironisch" und "ironisieren" als Funktionen des Witzes oder der Satire vorkommen.<sup>59</sup> Es hat aber zur Folge, daß die aus der Skepsis hervorgegangene Ironie jeden neu aufgestellten Begriff sprengt, indem sie eine distanziertere Haltung herauslöst, die einerseits vor der Einseitigkeit schützt, andererseits aber die angestrebte Versöhnung verhindert, was an die romantische Zerrissenheit des schaffenden Subjekts mit der Wirklichkeit erinnert.

Die romantische Ironie zerstörte nicht nur jede bestehende Ordnung, sondern auch jeden Anspruch auf die Wiederherstellung einer neuen widerspruchsfreien Synthese. Der von dem ironisierenden Subjekt eingeschlagene Negationsweg der Selbsterkenntnis mußte demnach ins Unendliche führen, was praktisch eine konsequente Abkehr von jeder objektiven Wirklichkeit bedeutete. Mit einer solchen Problemstellung konnten sich aber die christlich oder geschichtsphilosophisch orientierten Schriftsteller nicht zufriedengeben, die der negativen, willkürlichen Ironiekonzeption eine positive Lösung gegenüberzustellen versuchten. Beide neuen Ironieauffassungen, trotz der partiellen oder völligen Romantikablehnung, konnten jedoch nicht auf den hohen künstlerischen Rang der Ironie verzichten. Daher wird sie, obwohl sie meistens einer anderen komischen Erscheinung untergeordnet wird, streng von dem bloßen rhetorischen Mittel unterschieden. Nicht selten werden auch von der romantischen Ironie formale Elemente oder sprachliche Bezeichnungen übernommen und auf andere komische Erscheinungen bezogen. Am konsequentesten widersetzt sich der romantischen Konzeption

die christliche Ironieauffassung, indem sie durch die Einführung der moralischen Normen einen festen Orientierungspunkt -- christliche Versöhnung -- aufstellt und damit die unendliche romantische Progression stoppt.

Die von Hegel durchgeführte Kritik der romantischen Ironie basiert auf der Kritik ihres subjektiven Charakters und verlegt ihren Spielraum völlig in die objektive Wirklichkeit, was zur Verbindung der Ironie mit anderen, der gegebenen Wirklichkeit näher stehenden kantischen Ersehnungen führt. Funktional macht sich die Ironie die Aufdeckung von Widersprüchen zur Aufgabe und bewahrt die mit ihr durchsetzte Komik vor Einsatzzustellen, indem ihren Wert und ihre Bedeutung relativiert und zugleich objektive Wahrheit antizipiert. Die Hegelsche Ästhetik setzt zwar die objektive Wahrheit voraus, die im dialektischen Vorfang ihre Selbsterfüllung anstrebt, aber das ironisierende Subjekt kann sie nur aus geschichtlicher perspektive erkennen. Die Ironie spiegelt die Diskrepanz zwischen Erfahrung und Wissen wie auch daraus erwachsende Unsicherheit und Zweifel wider.

Anmerkungen

- 1 Fr. Horn, zit. nach F. Sengle, Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Ed. II, Stuttgart 1971, S. 627.
- 2 N. Carriere, Ästhetik. Die Idee des Schönen und ihre Verwirklichung durch Natur, Geist und Kunst, Leipzig 1859, S. 196.
- 3 A. Kahlert, System der Ästhetik, Leipzig 1846, S. 194.
- 4 F. Kürnberger, zit. nach F. Sengle, op. cit., S. 629.
- 5 Vgl. S. Kierkegaard, Über den Begriff der Ironie, Frankfurt a. M. 1976, S. 317-323. Vgl. auch H.-E. Hass, Über die Ironie bei Goethe. In: Ironie und Dichtung. Sechss Essays. München 1970, S. 59-83.
- 6 Vgl. K. H. Stäcker, Ironie und Ironiker. Diss. Mainz 1963, S. 16.
- 7 Vgl. z. B. W. Weckernagel, Poetik, Rhetorik und Stilistik. Akademische Vorlesungen. Halle 1873, S. 402-404.
- 8 F. Sengle, op. cit., S. 626.

- 9 A.P. Frank, Zur historischen Reichweite literarischer Ironiebegriffe. In: "Lili, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik", Jg. 8, H. 30/31 1978, S. 89.
- 10 Vgl. Ibid., S. 89.
- 11 Vgl. Fr. Schlegel, Lyceum-Fragment 37. In: H.-E. Hass, Ironie als literarisches Phänomen, Köln 1973, S. 293.
- 12 Vgl. I. Strohschneider-Kohrs, Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung. Tübingen 1960, S. 118.
- 13 Ibid., S. 121.
- 14 Ibid., S. 186.
- 15 Vgl. Ibid., S. 196. Vgl. auch Kierkegaard, op. cit., Ärm. 372.
- 16 Vgl. I. Strohschneider-Kohrs, op. cit., S. 192.
- 17 Fr. Schlegel, Lyceum 108, op. cit., S. 288.
- 18 Zit. nach Sengle, op. cit., S. 627.
- 19 Fr. Horn, Die Poetik und Beredsamkeit der Deutschen von Luthers Zeit bis zur Gegenwart. Berlin 1829, S. 334.
- 20 Zit. nach Sengle, op. cit., S. 628.
- 21 J.F. Fries, Handbuch der Religionsphilosophie und philosophischen Ästhetik. Heidelberg 1832, S. 201.
- 22 Ibid., S. 202.
- 23 F. Sengle, op. cit., S. 635.
- 24 I. Strohschneider-Kohrs, op. cit., S. 152.
- 25 G.M. Dürsch, Ästhetik oder die Wissenschaft des Schönen auf dem christlichen Standpunkte. Stuttgart und Tübingen 1839, S. 207.
- 26 Ibid., S. 212.
- 27 Ibid., S. 215f.
- 28 Ibid., S. 215.
- 29 Ibid., S. 219.
- 30 Vgl. Th. Mundt, Ästhetik. Die Idee der Schönheit und Kunstwerks im Lichte unserer Zeit. Berlin 1845, S. 132.
- 31 Ibid., S. 133.
- 32 Ibid., S. 134.
- 33 Ibid., S. 134.
- 34 Ibid., S. 136.
- 35 H. Quadfasel, Theodor Mundts literarische Kritik und die Prinzipien seiner Ästhetik. Diss. Heidelberg 1932, S. 8.
- 36 Th. Mundt, op. cit., S. 138.
- 37 Ibid., S. 139.



- 38 Ibid., S.135.
- 39 Ibid., S.140.
- 40 A.P. Frank, op. cit., S.90.
- 41 U. Japp, Theorie der Ironie. Frankfurt a. M. 1983, S.192.
- 42 W.F. Weber, Die Aesthetik aus dem Gesichtspunkte gebildeter Freunde des Schönen. Zwanzig Vorlesungen, gehalten zu Bremen. Bd.I-II, Leipzig und Darmstadt 1835, S.314.
- 43 Ibid., S.290.
- 44 Ibid., S.307.
- 45 Ibid., S.307.
- 46 Ibid., S.308.
- 47 Vgl. Ibid., S.289.
- 48 Ibid., S.309.
- 49 A. Kahlert, op. cit., S.191.
- 50 Ibid., S.194.
- 51 Ibid., S.202.
- 52 Ibid., S.204.
- 53 Ibid., S.198.
- 54 M. Carriere, op. cit., S.197.
- 55 A. Zeising, Aesthetische Forschungen. Frankfurt a. M. 1855, S.442<sup>r</sup>.
- 56 F.Th. Vischer, Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Zum Gebrauche für Vorlesungen. T. I: Die Metaphysik des Schönen. Reutlingen und Leipzig 1846, S.286.
- 57 P. Jahn, Das Problem des Komischen in seiner geschichtlichen Entwicklung. Potsdam 1887, S.42.
- 58 "... der Witz ist die Freie, die selbstbewusste, dominierendere Persönlichkeit, also der Genuß des genialen Beliebens." A. Furger, Heinrich Heine charakterisiert nach seinen Schriften. In: Die Deutsche Literatur. Texte und Zeugnisse. Bd. VI. Hg. v. Benno v. Wiese. 19. Jahrhundert. München 1965, S.337.
- 59 In seinen Vorlesungen aus den Jahren 1836-37 hält W. Wackernagel die Ironie für die Unterart der Satire. Vgl. W. Wackernagel, op. cit., S.402-404.

Streszczenie

Artykuł stanowi próbę przedstawienia zachodzących w okresie restauracji zmian w rozumieniu istoty i funkcji ironii. Romanistycznej koncepcji ironii transcendenttalnej przeciwstawia się nowe ujęcie ironii inspirowane poglądami filozofii irracjonalistycznej oraz teorią szkoły heglowskiej. Obydwa nurty należą przede wszystkim do subiektywnej i nieskończony charakter. Ironiczny proces podporządkowują stałym normom lub władczą w heglowski proces dialektyczny. Wynikiem tego jest oształe łączenie ironii z innymi elementami systemu komizmowego, np. betrym, dowcipem itp., jako bardziej bezpośrednio oddziałującymi na obiektywną rzeczywistość, zdecydowanie różną od rzeczywistości romantycznego podmiotu twórczego. W połączeniach tych ironia spełnia rolę czynnika relatywizującego efekt komizmu.