



## **Kulturgeschichte der Neuzeit**

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution

**Friedell, Egon**

**München, [1950]**

Die romantische Ironie

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79487)

dekretiert: „ich selbst bin das einzige Gesetz in der ganzen Natur“, und absolviert gewissenhaft das Pensum, das er sich gestellt hat; aber wir glauben diesem Privatdozenten der Unmoral kein einziges seiner Laster und Verbrechen. Noch stärker tritt dies bei Friedrich Schlegels Roman „Lucinde“ hervor, von dem Karoline, die Gattin Wilhelms, bemerkte, er sei ein totgeborenes Kind, das der Pedantismus mit der Sünde gezeugt habe. Bei Friedrich störte jedoch der Rationalismus viel weniger als bei Tieck, da seine Haupttätigkeit sich auf philosophische und wissenschaftliche Gebiete erstreckte. Sein Grundmangel lag in etwas anderem: nämlich in der launischen, undichten, rhapsodischen Art seines Denkens und Arbeitens. Er konnte sich, obgleich eine Fülle von originellen und fruchtbaren Ideen in ihm garte, niemals zu einer umfassenden einheitlichen Konzeption zusammenraffen. Die Mahlzeiten, die er vorsetzte, bestanden aus lauter höchst pikanten und aparten hors-d'oeuvres. Anfangs glaubte er, aus seinem Defekt eine Tugend machen zu können, indem er behauptete: „Fragmente sind die eigentliche Form der Universalphilosophie“; aber später schrieb er an seinen Bruder in voller Selbsterkenntnis: „Wußtest du nicht, daß ich den Mangel an innerer Kraft immer durch Pläne ersetze?“, und dieser sagte von ihm: „Am Ende beschränkt sich sein ganzes Genie auf mystische Terminologie.“

Und wir haben hier in der Tat den sonderbaren Fall, daß eine große geistige Bewegung, eine ganz neue Dichtung und Philosophie aus ein paar glänzend geprägten und farbig geschliffenen Schlagworten und Leitvokabeln hervorgewachsen ist. Wir haben uns unter der romantischen Schule ganz einfach die „Moderne“ des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts vorzustellen, und sie war, wie solche „neue Richtungen“ zumeist zu sein pflegen: sehr selbstbewußt, rechthaberisch und doktrinär und aufs tiefste überzeugt, die einzig richtige und endgültige Ansicht vom Wesen der Kunst zu besitzen; sehr betriebsam, propagandasüchtig und tumultuarisch, gegen fast alles Bisherige frondierend und überall Antiquiertheit witternd; offiziell publikumsfeindlich, im geheimen aber sehr nach großen Auflagen lüstern und emsig bestrebt, Verleger und Zeitun-

Die romantische Ironie



gen für sich zu monopolisieren; und bei alledem doch in ihrem federnden Kampf gegen alles Überlebte, Abgestandene, Ausgelaugte als machtvolle Befreiung wirkend. Vom „Sturm und Drang“ hatten die Romantiker den Ichkult übernommen, die Lehre von der Suprematie des Gefühls, den Haß gegen die Aufklärung und gegen alles Berufsmäßige, die Begeisterung für die deutsche Vergangenheit und die provokante Anpreisung der Regellosigkeit und Illegitimität. An die Expressionisten erinnerten sie darin, daß sie ein sehr ausgeführtes Programm besaßen, das sie aber nicht ausführten, infolge Überbewußtheit und schöpferischer Impotenz, und daß sie sich an einer gesuchten und konfusen, obschon bedeutend geistreicheren Phraseologie berauschten, mit der sie sich und die Dinge umnebelten. Diese Versuche, alles absichtlich zu entlogisieren und zu chaotisieren, führten schließlich zu gänzlichen Grenzverwischungen zwischen den einzelnen Künsten, zwischen Kunst und Leben, zwischen Philosophie, Poesie und Religion und zwischen den einzelnen Sinneseindrücken: Farben wurden als Töne, Töne als Gerüche empfunden und man träumte von einer Dichtkunst, die „höchstens einen allegorischen Sinn im Großen und eine indirekte Wirkung wie Musik“ habe. Wegen seiner Losgebundenheit von der Kausalität hatten sie auch eine solche Vorliebe für das Märchen: „Alles Poetische“, sagt Novalis, „muß märchenhaft sein. Der Dichter betet den Zufall an“. Die „Romantisierung des Dramas“ bestand nach Tiecks Meinung darin, daß das dramatische Gefüge durch epische und lyrische Bestandteile zersetzt werde. Romantisch bedeutet im Jenaer Kreis oft nichts anderes als romanhaft, und der Roman galt denn auch als die höchste Gestalt des literarischen Kunstwerks, offenbar wegen der zerfließenden Formlosigkeit, die er zu jener Zeit gerade in seinen bedeutendsten Exemplaren zur Schau trug. Der erste in diesem Fache, Jean Paul, gehörte zu den bestimmenden Outsidern und Sonderlingen mit Ewigkeitsgehalt, wie sie zuweilen in der Weltliteratur aufzutauchen pflegen. Seine Breite, die allerdings aus der Unerschöpflichkeit der Einfälle und Beobachtungen floß, spottete in der Tat jeder festen Begrenzung und Formulierung. Wilhelm Schlegel nannte seine Romane



zutreffend Selbstgespräche, und seine auf die Spitze getriebene Subjektivität zerreibt wirklich alles Geschaute und Gestaltete zur Privatkonversation. Aber er besaß, was zwischen klassischem Ernst und romantischem Witz sehr selten geworden war: Humor. Dieser ist die reich und hell sprudelnde Quelle seines solitären Schaffens, die aber zugleich alles verflüssigt und auflöst. Die Romantiker aber, zu denen Jean Paul nicht eigentlich gehört, gingen sogar von der Theorie aus, daß eine Kunst, die die volle Illusion gibt, gar keine wahre Kunst sei, denn diese habe ein freies Spiel zu sein; daher stellten sie den Grundsatz auf, daß die Illusion durch Ironie, Selbstparodie durchbrochen werden müsse. Dies ist der Sinn der berühmten „romantischen Ironie“, die schließlich dazu gelangt, alles zur zweiten Potenz zu erheben, sich über ihre Lustigkeit lustig zu machen und ihre Betrachtung zu betrachten.

Durch diese universelle Tendenz, alles überlegen von oben anzusehen, mit allem zu spielen, in allem sogleich die Antithese zu erblicken, die es aufhebt, erhielt das damalige Leben eine überaus geistreiche, aber auch frivole Färbung. Daß man auch die erotischen Beziehungen vom ironischen Gesichtspunkt betrachtete, geht aus den zahlreichen „Doppellieben“ hervor, die man geradezu als eine Mode jener Zeit ansprechen kann; fast immer steht eine Frau zwischen zwei Männern oder ein Mann zwischen zwei Frauen: Karoline Schlegel zwischen Wilhelm und Schelling, Bürger in einer Art Doppellehe zwischen zwei Schwestern, der Prinz Louis Ferdinand von Preußen zwischen der sanften Henriette Fromm und Pauline Wiesel, dem „Wunder der Schönheit und der Gemeinheit“; und Novalis liebte sogar gleichzeitig eine Lebende und eine Tote: die dreizehnjährig verstorbene Sophie von Kühn und seine Braut Julie von Charpentier, was er sich damit zu erklären suchte, daß Sophie und Julie nur in der Welt der Erscheinungen zwei seien, einst aber, im Lande der Erfüllung sich als dieselbe Person offenbaren würden. Auch Schiller schwankte längere Zeit zwischen den beiden Schwestern Wolzogen, Lotte und Line (in Weimar hießen damals fast alle Weiber Charlotte oder Karoline), bis das Fräulein Karoline von Dacheröden klärte und vermittelte, die aber selber ihr Herz zwi-

Die „Doppellieben“