



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

V. Romantische Jronie.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99238](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99238)

phanes richten, ihm verdenkt, er unterbreche oft die Täuschung. Schlegel verfährt zunächst sehr vorsichtig. Dieser Tadel sei nicht ohne Grund; „nicht bloß in dem politischen Intermezzo, der Parekbasis, wo der Chor mit dem Volke redete, sondern auch außerdem kommen in häufigen Anspielungen der Dichter und das Publikum zum Vorschein“. (Warum Schlegel statt des üblichen Worts „parabasis“ das entgegenere „parekbasis“ wählt, wage ich nicht zu entscheiden. Vielleicht lag nur eine Verwechslung zugrunde. Bedeutet nicht „parekbasis“ etwas anderes?) Wichtigerer Anlaß dieses Brauchs als in den politischen Verhältnissen der Komödie liegt für Schlegel „in der Natur der komischen Begeisterung“. „Diese Verletzung ist nicht Ungeschicklichkeit, sondern besonnener Mutwille, überschäumende Lebensfülle, und tut oft gar keine üble Wirkung, erhöht sie vielmehr, denn vernichten kann sie die Täuschung doch nicht. Die höchste Regsamkeit des Lebens muß wirken, muß zerstören; findet sie nichts außer sich, so wendet sie sich zurück auf einen geliebten Gegenstand, auf sich selbst, ihr eigen Werk; sie verlegt dann, um zu reizen, ohne zu zerstören. Dieser charakteristische Zug des Lebens und der Freude, wird in der Komödie noch überdem bedeutend durch die Beziehung auf die Freiheit.“

Schon der Begriff Freiheit erinnert daran, daß Schlegel hier eine Richtung nimmt, die von Schiller wegführt. Schillers verschiedene Äußerungen über die wahre Komödie gedenken der willigen Illusionszerstörung so wenig wie der Dichtungen des Aristophanes. Ist es nicht, als setze sich erst bei Friedrich Schlegel durch, was Kant meinte, wenn er das Spiel des Gemüts mit dem Sinnenschein sehr angenehm unterhaltend fand? (Ich betone nochmals, daß Kants Äußerung erst 1798 hervortritt.)

V. Romantische Ironie

1. Begriffsbestimmungen Schlegels

F. Schlegels Worte über das Unterbrechen der Täuschung bei Aristophanes bilden einen ersten Versuch, das große und weite Gebiet der später sogenannten romantischen Ironie zu erschließen. Wurde doch bald Illusionszerstörung eine besonders beliebte Ausdrucksform solcher Ironie.

Der Begriff Ironie beginnt seine Laufbahn in Schlegels Denken innerhalb der „Kritischen Fragmente“, die er 1797 in Reichardts

„Lyceum der schönen Künste“ stiftete. Ich habe nicht die Absicht, hier eine Geschichte der romantischen Ironie zu schreiben, auch nicht, die Geschichte des Begriffs im Umkreis von Friedrich Schlegels Denken zu geben. Nur auf ein paar wichtige und, wie mir scheint, teils nicht genügend berücksichtigte, teils halb oder ganz vergessene Tatsachen möchte ich aufmerksam machen. Mir handelt es sich hier vor allem um Schlegels Verhältnis zu Kant und zu Fichte. Daß in der romantischen Ironie Fichtesches enthalten ist, darf für allbekannt gelten. Für Friedrich Gundolf (Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1927 S. 30 f.) ist die romantische Ironie nicht nur vom Fichteanismus Schlegels ausgegangen, sie bezeichnet ihm vielmehr die Wendung Schlegels von Kant zu Fichte. Diese Wendung ist ihm die geistesgeschichtliche Vorbedingung zu der selbständigen Ausbildung der „Romantischen Schule“. Literaturpolitische Vorbedingung ist ihm und zugleich negatives Vorspiel der Bruch mit Schiller. Ist das ganz richtig?

Sehr vorsichtig äußerte sich Heine 1833 in der Schrift „Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland“ über die Entstehung der romantischen Ironie. Die Stelle ist nicht in „Die romantische Schule“ Heines von 1836 übergegangen, steht indes in der ersten französischen Bearbeitung dieses Werks. (Sie ist abgedruckt in der Insel-Ausgabe von Heines Werken 7, 448.) Es heißt da: „Viel leicht aus dem Fichteschen Idealismus, jenem tiefironischen Systeme, wo das Ich dem Nicht-Ich entgegengesetzt ist und dieses vernichtet, nahm die romantische Schule die Lehre von der Ironie.“ Heine denkt noch der Ausbildung, die der romantischen Ironie durch K. W. F. Solger geworden ist, und meint dann behaupten zu dürfen, die Schlegel hätten anfänglich das Wesen der Kunst in der romantischen Ironie gesehen, sie aber später als unfruchtbar befunden und gegen die positiveren Axiome der Identitätslehre Schellings vertauscht. Richtig ist gewiß, daß Schelling die romantische Ironie kaum verwertet. Ferner vertritt auch Haym (S. 550 und 836) die Ansicht, daß die beiden Schlegel seit den „Ideen“ des „Athenäums“ von der romantischen Ironie abrücken. Und der Aufsatz „Über die Unverständlichkeit“ (2, 391 ff.)?

(Von befreundeter Seite wird mir nahegelegt, hier auch die Äußerungen Friedrich Schlegels über romantische Ironie zu verzeichnen, die im folgenden unerörtert bleiben, weil sie für meine Zwecke nicht in Betracht kommen: Minor 1, 239, 15 ff. 2, 131, 20 ff. 364, 22 ff. Philosophisches Journal 1797 S. 194 (nicht bei Minor). „Philosophie der Philologie“, hrsg. von J. Körner in der Zeitschrift „Logos“ 17, 64. Vgl. auch Werke 2. Aufl. 15, 53 f. 56.)

Das Lyceumfragment 108 nennt die sokratische Ironie die einzige durchaus unwillkürliche und doch durchaus besonnene Verstellung. „Sie soll niemanden täuschen als die, welche sie für Täuschung halten, und entweder ihre Freude haben, an der herrlichen Schalkheit, alle Welt zum besten zu haben, oder böse werden, wenn sie ahnden, sie wären wohl auch mit gemeint. In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig offen, und alles tief verstellt.“ Das bewegt sich abermals auf dem Boden der aufrichtigen Täuschung. Sokratische Ironie gilt als ein Fall der Scheinhaftigkeit, die es nicht verbirgt, nur Schein zu sein. Nun folgen die Worte, die schon beim ersten Anhieb letzte Tiefe erreichen wollen. Sokratische Ironie entspringt für Schlegel aus der Vereinigung von Lebenskunstsinne und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie enthalte und erzeuge ein Gefühl von dem unauflösliehen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung.

Die Wahl der Ausdrücke ist nicht immer ganz glücklich. Gleich das Wort „Naturphilosophie“ kann beirren. Es hat natürlich nichts zu tun mit der Naturphilosophie Schellings. Um so wichtiger ist, was über den Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten in der Ironie gesagt wird. Noch die zeitlich letzten Begriffsbestimmungen der romantischen Ironie, vor allem das vierte Gespräch in Solgers „Erwin“ (1815), arbeiten mit diesem Widerstreit.

Schlegel erblickt in sokratischer Ironie die freieste aller Lizenzen; denn durch sie setze man sich über sich selbst weg. Aber auch die gesetzlichste, denn sie sei unbedingt notwendig. Und nochmals kehrt er zu einer Betrachtungsweise zurück, die schon bei Schiller in der Erörterung ehrlicher Scheinhaftigkeit besteht, wenn er hinzufügt: „Es ist ein sehr gutes Zeichen, wenn die harmonisch Platten gar nicht wissen, wie sie diese stete Selbstparodie zu nehmen haben, immer wieder von neuem glauben und mißglauben, bis sie schwindlicht werden, den Scherz grade für Ernst, und den Ernst für Scherz halten.“ Das Fragment endet mit dem Versuch, Lessings, Hemsterhuis' und Hülssens Ironie voneinander zu scheiden.

Schon das Lyceumfragment 42 hatte die Ironie des Sokrates näher zu bestimmen gewußt. Es verknüpft sie mit dem Begriff Urbanität. Zu der erhabenen Urbanität der sokratischen Muse verhalte sich rhetorische Ironie, die sparsam gebraucht vortreffliche Wirkung tut, besonders im Polemischen, wie die Pracht der glänzendsten Kunstrede zu einer alten Tragödie in hohem Stil. Die Poesie allein könne sich

auch von dieser Seite bis zur Höhe der Philosophie erheben und sei nicht nur auf ironische Stellen begründet wie die Rhetorik. „Es gibt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie atmen. Es lebt in ihnen eine wirklich transzendente Buffonerie. Im Innern, die Stimmung, welche alles übersieht, und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigne Kunst, Tugend oder Genialität: Im Außern, in der Ausführung, die mimische Manier eines gewöhnlichen guten italienischen Buffo.“

Das Fragment 42 schreitet über Sokrates hinaus, indem es Dichtung heranzieht, und zwar Dichtung, die mit der Täuschung spielt. So macht es ja der italienische Buffo. Derart entstand romantischer Ironie von Anfang an die Bestimmung, sich vor allem in der Illusionszerstörung (nicht nur innerhalb der Komödie) auszuleben. In Dichtung entdeckte überdies schon das Fragment 42 die Stimmung, die sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigene Leistung. Das Fragment 108 drückt das nur unklarer aus, wenn es von dem unauflösliehen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten redet.

Sich über alles Bedingte unendlich zu erheben, wird durch Fichtes Aufgabe des Menschen. Seine „Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten“ erklären 1794: „Alles Vernunftlose sich zu unterwerfen, frei und nach seinem eignen Gesetze es zu beherrschen, ist letzter Endzweck des Menschen; welcher letzte Endzweck völlig unerreichbar ist und ewig unerreichbar bleiben muß, wenn der Mensch nicht aufhören soll, Mensch zu sein und wenn er nicht Gott werden soll.“ Im Begriffe des Menschen liege es, daß sein letztes Ziel unerreichbar bleibe. Es zu erreichen, ist nicht Bestimmung des Menschen. Doch Annäherung ins Unendliche zu diesem Ziel ist seine Bestimmung. Völlige Übereinstimmung mit sich selbst könne Vollkommenheit heißen; dann sei Vollkommenheit das höchste, aber unerreichbare Ziel des Menschen, sei seine Bestimmung Dervollkommnung ins Unendliche. „Er ist da, um selbst immer sittlich besser zu werden, und alles rund um sich herum sinnlich, und, wenn er in der Gesellschaft betrachtet wird, auch sittlich besser, und dadurch sich selbst immer glückseliger zu machen.“

Der unauflösliehe Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten gewinnt in diesen Worten Fichtes festere Umrisse. Sie fußen in Anschauungen Kants, vor allem in Kants Begriff „Idee“. Schiller arbeitet seinerseits mit dem Begriff eines Ideals, das nur ein letztes Ziel, nicht aber etwas Erreichbares darstellt. Doch auch Schiller bezieht sich schon im vierten Brief „Über die ästhetische Erziehung“ auf

Fichtes „Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten“, wenn er in das Bereich dieser Gedankengänge tritt. Vollends war oben aus der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ zu erweisen, wie stark Schiller bei der Begriffsbestimmung des Idealisten mit Gedanken arbeitet, die sich in Fichtes Schrift finden. Das Ziel des Idealisten liegt gleichfalls im Unendlichen und ist innerhalb seines Erden-tags unerreichbar.

Von einem unbedingten Übergang aus der Welt Kants und Schillers in die Welt Fichtes kann also angesichts der ersten Ansätze, das Wesen romantischer Ironie zu bezeichnen, nicht die Rede sein. Immer noch bleibt ein Zusammenhang mit Kant und Schiller bestehen. Nur soweit das Spiel mit der Täuschung zum Kennzeichen romantischer Ironie erhoben wird, geht es über Kant hinaus und noch mehr über Schiller. Greifbarer wird der neue Bund Schlegels mit Fichtes Weltanschauung im Athenäumfragment 116, in der berühmten, fast berühmtesten ersten Begriffsbestimmung der romantischen Poesie.

(Die mehrfach erörterte Frage, ob das Fragment 116 unter romantischer Poesie nicht schlechtthin Romanpoesie verstehe, möchte ich persönlich verneinen. Sie kommt für das Folgende nicht in Betracht. Erst der „Brief über den Roman“ des „Gesprächs über die Poesie“ macht sie spruchreif (Minor 2, 373). Vgl. auch Haym S. 944 oben.)

Ich hebe zunächst nur die Sätze heraus, die sich — wohl mit Absicht — fast wörtlich mit der angeführten Stelle der Schrift Fichtes decken. Schon der erste Satz verliert das paradox Dunkle, das er für viele hat, wenn er aus Fichtes Worten gedeutet wird: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie.“ Romantischer Poesie wird von Schlegel ebenso ein unerreichbares Ziel gesteckt wie von Fichte dem Menschen. Hier wie dort ein unaufhaltsames Werden, das sich einem höchsten Ziel nähert, es indes nie gewinnen kann. Wie nach Fichte der Mensch alles Vernunftlose sich unterwerfen, es frei und nach seinem Gesetz beherrschen soll, so eröffnet sich bei Schlegel der romantischen Poesie gleichfalls eine allerumfassendste Aufgabe: Verbindung von Poesie, Philosophie, Rhetorik, Mischung und Verschmelzung von Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie, Poesie und Leben, Kunstform und Bildungstoff; Wiß und Humor dürfen nicht fehlen. Schlegels Wunsch nach Allheit, nach lebendigstem Zusammenhang, wie er ihn in den Briefen vom Jahr 1793 vertreten hatte, gewinnt feste Gestalt dank Fichte, und zwar im Umkreis der Dichtkunst. An einer Stelle wirkt Fichte sich aus, die ihm selbst sehr fern lag. Kant hatte wesentlich durch seine ästhetische

Selbstbestimmung Schlegel gefördert. Auch Schiller mußte von Schlegel nicht ins Ästhetische übersetzt werden. Fichte hilft durch Begriffe aus der sittlichen Welt — sie war ihm das Wertvollste — Schlegels ästhetische Anschauungen ausbauen.

Der Schluß des Fragments führt den sittlichen Gedanken Fichtes weiter aus und verwertet ihn noch unmittelbarer für die Kennzeichnung der romantischen Poesie. Wieder dreht es sich um die „Annäherung ins Unendliche“ an ein unerreichbares Ziel: „Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann.“ Das reicht hinaus über die uns gewohnte Gegenüberstellung des Seins und des Werdens. Das Werden erlangt dank Fichte einen höhern Wert; denn es bedeutet, vom Standpunkt der sittlichen Aufgabe des Menschen gesehen, Erfüllung der höchsten Aufgabe, Erzielung des „letzten Endzwecks des Menschen“.

Doch Schlegel hat mit Fichtes Denkmitteln der romantischen Poesie noch Besseres nachzusagen. Sie ist nicht allein unendlich, sie ist auch allein frei; sie erkennt als ihr erstes Gesetz an, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.

„Die Willkür des Dichters“. Eine schwere Frage stellt sich. Zwischen den Kennzeichen, die im Athenäumfragment 116 der romantischen Poesie zugewiesen werden, und den Merkmalen der sentimentalischen Poesie (wie Schiller sie bestimmt) besteht fühlbare Beziehung. Stärker nur noch als bei Schiller setzt sich Fichtes Denken, seine Vorstellung von sittlicher Selbstbestimmung, durch. Bezeugt indes der Ausdruck „Willkür“ nicht abermals, so wie im Aufsatz über Aristophanes das Wort „Freiheit“, einen Wesensunterschied beider und ihrer Weltanschauung? Zielt auch „Willkür“ auf dionysische Fessellosgkeit?

Das Wort erscheint oft genug bei den deutschen Romantikern, um eine genauere Deutung nötig zu machen. L. Gütterlin scheidet im Wörterbuch der Grimm (14, 2, 204 ff.) eine ältere Verwendung ohne tadelnden Sinn und eine neuere mit solchem Sinn. Seine Belege könnten den Anschein wecken, der Übergang habe sich um 1800 vollzogen. „Keine Willkür“ und „Laune“ als Engverbundenes ist aus F. Schlegel nachgewiesen. Allein die Sprache der Philosophie kennt schon früher beide Bedeutungen. Kant trennt „arbitrium liberum“ vom „arbitrium brutum“ und begründet das erste (Kritik der reinen Vernunft, Transzendent. Dialektik 2. B. 2. H. 9. Abs. IX) auf das Vermögen des Menschen, „sich unabhängig von der Nötigung durch

sinnliche Antriebe von selbst zu bestimmen“. Wirklich bleibt der Philosophie noch im 19. Jahrhundert Willkür im Sinn des „liberum arbitrium“ geläufig; sie sagt mit Kant auch vorsichtshalber „freie Willkür“, wenn sie sittliche Selbstbestimmung meint. Fichte kann noch auf diesen Zusatz verzichten und in dem „System der Sittenlehre“ (1798 S. 206) sagen: „Es ist kein Wille ohne Willkür.“ Schleiermacher nutzt das Wort gern im Sinn des „arbitrium liberum“. F. Schlegel tut das nicht viel anders.

So darf man annehmen, daß der Begriff „Willkür“ am Ende des Athenäumfragments 116 gleichfalls im Sinn des „liberum arbitrium“ gefaßt werde; diesen Sinn traf Schlegel auch bei Fichte an, vielmehr bestätigt sich das Fichtische der Stelle noch in der Benutzung des Begriffs „Willkür“, und zwar ohne den Zusatz „frei“. Ebenso empfiehlt es sich, Äußerungen der Frühromantik, die mit dem Wort „Willkür“ arbeiten, zunächst in gleichem Sinn zu nehmen. Das gilt vor allem für Novalis und für dessen Fragmente, die sich mit seinem „magischen Idealismus“ beschäftigen. (Ich leugne nicht, daß die Gefahr bestand, die „Freiheit“ der Willkür zu vergessen, wenn das Wort „Willkür“ gebraucht wurde. Verwiesen sei auf meine Bemerkungen im „Euphorion“ 15, 814.)

Letzten Endes darf Schlegel erklären, daß die romantische Dichtart durch keine Theorie erschöpft werden könne, und daß nur eine divinatorische Kritik es wagen dürfte, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Soll es anders sein bei einer Dichtart, die ins Unendliche sich vervollkommen kann? Und endlich entspricht es dem hohen Ziel, das ihr — wie von Fichte dem Menschen — von Schlegel gesetzt wird, wenn er zuletzt sagt: „Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein.“ Warum hätte eine Dichtung, deren Ziel mit dem höchsten Ziel des Menschen zusammenfiel, nicht auch höchste Dichtung sein sollen? Freilich meldet sich in dieser letzten Folgerung die Gefahr an, die in der Übertragung der Bestimmung des Menschen, wie Fichte sie sah, auf die Dichtung verborgen war.

2. Fichtes „Intellektuelle Anschauung“

Das Athenäumfragment 116 birgt noch einen wichtigen Satz, der gleichfalls für Dichtung verwertet, was von Fichte dem Menschen zugebilligt wird. Fichte hat diesmal nicht Sittliches, sondern Erkenntnis im Sinn. Die Übertragung aus dem Gebiet der Erkenntnis in das

Gebiet der Dichtung wird von Schlegel derart durchgeführt, daß sich romantische Ironie nicht nur besser enthüllt als in den oben angeführten Äußerungen, daß sie vielmehr zum Wesenszug romantischer Dichtung wird. Heißt es doch, daß romantische Dichtung „am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen“ kann.

Wie eine ganze Reihe von Wendungen dieses Fragments sich auf Fichtes „Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten“, so lassen sich diese Worte auf seine „Wissenschaftslehre“ beziehen, auf den Kernpunkt der Erkenntnistheorie Fichtes, und zwar auf die „Zweite Einleitung in die Wissenschaftslehre“ von 1797. Greifbarer als sonst wird, was Fichte für die Begriffsbestimmung der romantischen Ironie bedeutet.

Angelpunkt ist der Begriff „intellektuelle Anschauung“ in der Gestalt, die er bei Fichte hat. Wieder einmal muß hervorgehoben werden, wie sehr sich Fichtes intellektuelle Anschauung von dem gleichnamigen Begriff anderer unterscheidet, zunächst Kants, dann Schellings, aber auch Krauses und Hegels. Fichte meint so gänzlich anderes, daß eine Vermengung seines Begriffs mit dem der Genannten schlimmste Mißverständnisse zeitigen kann. Kant knüpft nur an bestehende Ansichten an und führt weiter, was von Platon, Aristoteles, Plotin, Augustinus, Thomas von Aquino, von den Mystikern, von Nikolaus Cusanus und von andern vorgebracht worden war. Sie alle meinen ein intuitives Erfassen, das über alles Denken hinaus das Wesen der Erscheinungen ergründet. Solche Kraft eignet nach Kant nur einem übermenschlichen Verstand oder vielmehr dem „Urwesen“; ihm allein ist vergönnt, statt der diskursiven Methode eine intuitive Erkenntnisart zu verwerten. Dem Menschen nimmt also Kant das Recht, den intuitiven Erkenntnisweg für sich zu beanspruchen. Schelling tut das Gegenteil. Er ist überzeugt, „uns allen... wohnt ein geheimes, wunderbares Vermögen bei,... unter der Form der Unwandelbarkeit, das Ewige in uns anzuschauen“. So steht es in den „Philosophischen Briefen über Dogmatismus und Kritizismus“ von 1798.

Seine nächsten Weggenossen halten es nicht anders. Für Fichte jedoch hat intellektuelle Anschauung ein durchaus verschiedenes Wesen. Sie ist ihm das unmittelbare Bewußtsein, daß ich handle und was ich handle. Sie ist das, wodurch ich etwas weiß, weil ich es tue. Fichte

mutet dem Denker zu, sich selbst anzuschauen im Vollziehen des Vorgangs, durch den dem Denker das Ich entsteht. Nicht ein Sein, sondern ein Handeln soll angeschaut werden. Fichte weiß, daß dies Vermögen der intellektuellen Anschauung begrifflich nicht zu erweisen ist. Es ist ihm schlechthin psychologische Tatsache. Er weiß auch, daß er anderes meint als Kant. Tatsächlich aber ist die Feststellung des Vorgangs, den er intellektuelle Anschauung nennt, nur notwendiges Ergebnis der Haltung, die von einer Erkenntniskritik, wie Kant sie durchführt, dem Menschen zugemutet wird. Solche Erkenntniskritik zwingt, wie Goethe das nennt, den Menschen, über sein Denken zu denken. Goethe selbst meinte, sagen zu dürfen, er habe nie über sein Denken gedacht; dennoch ließ er sich von dem Kantianer Schiller zum Denken über das Denken erziehen. Fichte machte aus Kants Erkenntniskritik ein System; folgerichtig rückte ihm der erkenntniskritische Vorgang des menschlichen Denkens in den Mittelpunkt seiner „Wissenschaftslehre“.

Fichtes „Zweite Einleitung in die Wissenschaftslehre“ sagt 1797 Entscheidendes. Das Selbstbewußtsein wird als sich selbst anschauende Tätigkeit zum Grundsatz des Idealismus erhoben. Das Bewußtsein weiß, indem es handelt, daß es tut und was es tut. Indem es seinem eigenen Tun zusieht, schafft es zugleich die Gegenstände und auch das Wissen von den Gegenständen. Solche „intellektuelle Anschauung“ erhebt die Taten des Bewußtseins zu Gegenständen der Betrachtung des Bewußtseins.

Fichte beruft sich dabei wieder auf Seelenvorgänge: „Ich kann keinen Schritt tun, weder Hand noch Fuß bewegen, ohne die intellektuelle Anschauung meines Selbstbewußtseins in diesen Handlungen; nur durch diese Anschauung weiß ich, daß ich es tue, nur durch diese unterscheide ich mein Handeln und in demselben mich von dem vorgestellten Objekte des Handelns.“

Novalis urteilt (in Kluckhohns Ausgabe 2, 369): „Fichte hat den tätigen Gebrauch des Denkforgans gelehrt — und entdeckt.“ Freilich schreitet er sogleich kühn über Fichte hinaus. F. Schlegel darf sich mit mehr Recht auf Fichte berufen, wenn er in das Bereich der Dichtung überträgt, was durch Fichte für das Verhältnis des Menschen zur Welt festgesetzt worden war. Warum soll für das Schaffen einer Welt der Kunst nicht gelten, was von Fichte für die Tat der Vernunft beansprucht wird, die alles Sein für das Bewußtsein bedingt?

Um Reflexion geht es hier wie dort. Fichte fordert vom denkenden Ich, sich wie im Spiegel zu betrachten. Hier der Handelnde und dort

der Beschauer seines eigenen Handelns. Wie in einem Spiegel sieht der Betrachter sich selbst handeln. Er steht in der Mitte zwischen seinem Handeln und dem Beschauen dieses Handelns, ebenso der Dichter zwischen seinem Schaffen und dem Betrachten dieses Schaffens. Er stellt etwas dar und sieht sich zugleich als den Darsteller. Wie sich dort eine Höhe erkennender Haltung ergibt, die manchem Schwindel wecken kann, so ist es vielen Dichtern unerträglich, derart „auf den Flügeln der Reflexion in der Mitte zu schweben“. Der romantische Dichter darf nach Schlegel solche Angst nicht kennen; er überläßt sie dem „harmonisch Platten“. Er vermag sogar „diese Reflexion immer wieder zu potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln zu vervielfachen“.

In Brentanos „Philister vor, in und nach der Geschichte“ wird dem Musterphilister (nach der Geschichte) zugemutet, er liebe die Schmierstiefel: „Wichsstiefel spiegeln, und ein Spiegel ist schon etwas Transzendentes“ (in M. Preiß' Ausgabe 3, 299). So klingt bis in letzte Verzweigungen der Romantik nach, was im Athenäumfragment 116 sich ankündigt. Noch sei bemerkt, daß schlechthin das Wort „Reflexion“, auch in der besonderen, von Fichte bedingten Färbung, die es in dem Fragment hat, dem romantischen Dichter eine Bewußtheit zumutet, die dem Sturm und Drang unkünstlerisch geschehen hätte.

Der Ausdruck „romantische Ironie“ erscheint nicht im Fragment 116. Sie ist jedoch nicht nur in den Sätzen gemeint, die hier zuletzt untersucht wurden, sie zielt in diesen Sätzen überdies ausdrücklich auf das Spiel mit der Täuschung. Was anderes geschieht in diesem Spiel, als daß dauernd ein Schwebezustand zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden herbeigeführt wird? Das Fragment fügt noch hinzu, daß dieser Schwebezustand frei von allem realen und idealen Interesse sein müsse. Damit eröffnet sich der Zusammenhang mit Kant und mit ältern Gedanken Schlegels, die sich auf Kant berufen durften, wenn sie vom uninteressierten Wohlgefallen am Schönen kündeten. Aber auch folgerichtig ein Zusammenhang mit Schiller, dessen ganze Lehre von ästhetischer Erziehung und von ihrer Voraussetzung, das Scheinhafte des Schönen und des Kunstwerks sich bewußt zu erhalten, in Kants uninteressiertem Wohlgefallen am Schönen ruht.

Und so sei noch ein Letztes gewagt: Was ist dies von allem realen und idealen Interesse freie „auf den Flügeln der Reflexion in der Mitte schweben“ anderes als ein Verharren auf dem Nullpunkt, der für Schiller (im 21. Brief „Über die ästhetische Erziehung“) den ästhetischen Zustand bezeichnet? Von diesem Nullpunkt eröffnet sich

für Schiller der rechte Weg zur Erkenntnis und zur Sittlichkeit. Wie das in Kant wurzelt, ist hier längst gesagt. So wird der ästhetische Zustand ein Zustand höchster Realität. „Alle andere Übungen geben dem Gemüt irgendein besondres Geschick, aber setzen ihm dafür auch eine besondere Grenze; die ästhetische allein führt zum Unbegrenzten... Hier allein fühlen wir uns wie aus der Zeit gerissen, und unsre Menschheit äußert sich mit einer Reinheit und Integrität, als hätte sie von der Einwirkung äußerer Kräfte noch keinen Abbruch erfahren.“ So nimmt der 22. Brief das. Und auch er meint ein Höchstes innerer Freiheit des Menschen, wie es der Zustand romantischer Ironie ermöglicht.

Auch Schiller fußt auf Fichte. Ist der Satz des 25. Briefs „Die Betrachtung (Reflexion) ist das erste liberale Verhältnis des Menschen zu dem Weltall, das ihn umgibt“, dieser Satz, der ebenso eng mit der Lehre von ästhetischer Scheinhaftigkeit verbunden ist wie mit Schillers Auffassung von innerer Freiheit des Menschen, nicht eher fichtisch gefühlt als kantisch? Zugegeben sei, daß der Ausdruck „intellektuelle Anschauung“ in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung“ auch nicht einmal anklingt; Fichte hatte das ja noch nicht vorgetragen, so konnte der Ausdruck von Schiller nicht benutzt werden; doch selbst was schon in der „Wissenschaftslehre“ Fichtes 1794 die intellektuelle Anschauung ankündigt und vorbereitet, ist bei Schiller nicht verwertet. „Selbstbewußtsein“ in Fichtes und dann auch in Schlegels Sinn spielt bei Schiller noch keine Rolle. Soviel Schiller über das Denken gedacht hat, er macht den denkenden Menschen, auch den handelnden nicht so zum Gegenstand seiner Betrachtung wie die beiden. Und so gelangt er weder zum Begriff romantischer Ironie, noch zu deren letzten und entscheidenden Folgerungen.

Romantische Ironie durfte sich durch Fichtes intellektuelle Anschauung um so besser gefördert und über ihr Wesen belehrt sehen, weil in der intellektuellen Anschauung das Ich zugleich Subjekt und Objekt wird. Romantischer Ironie wird längst mit Recht nachgesagt, daß sie das Ich in ein beschauendes Subjekt und in ein beschautes Objekt spaltet. Sie wird dergestalt zu einem wirksamsten Mittel, innere Freiheit zu gewinnen, indem sie dem betrachtenden Subjekt Ich noch das betrachtete Objekt Ich unterwirft. Sie macht das Ich auch noch vom Ich frei, löst es aus den Banden des Ichs. Schon das Lyceumfragment 42 nimmt für romantische Ironie in Anspruch, daß sie sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigene Kunst, Tugend und Genialität. Wer sich selbst ironisch nehmen kann, ist mithin der Allerfreieste. Derb ausgedrückt heißt das: Er ist gescheiter, als er ist

oder wenigstens zu sein scheint. Er gibt sich preis, um zu beweisen, daß er noch sich selbst überlegen ist. Heine hat diese letzte Folgerung der romantischen Ironie immer wieder gezogen.

In Heine wird romantische Ironie Merkmal einer Eitelkeit, die erweisen will, wie hoch sie dasteht, weil sie doch so wenig eitel ist, sich selbst in jedem Augenblick preiszugeben, indem sie sich belächelt. Nicht nur bei Heine, auch vor ihm und nach ihm ist Ähnliches zu finden. Große Kreise von Menschen, etwa die Bewohner einer umfangreichen Stadt treiben zuweilen gleiches. Nahtglatt entgleiten sie dem Zugreisenden. Wenn er sie endlich zu sehen meint, wie sie wirklich sind, weisen sie ihm nach, er habe nur eine Spiegelung ihres Ichs erblickt. Sie vervielfachen sich überdies in einer endlosen Reihe von Spiegeln.

Gundolf umschreibt (a. a. O. S. 31) romantische Ironie als die Erlaubnis, „alles was man ersinnt, bildet, setzt, fühlt, kurz den ganzen Bereich der aus dem Ich erst herausgestellten Objektivitäten eben als solche wieder zu vernichten, eben weil man sie selbst gesetzt habe, und andererseits die Erlaubnis, nach völliger Willkür Welt zu setzen, gelten zu lassen“. Sie sei Relativität aller Vorstellungen vor dem sie hervortreibenden Ichgrunde, Erschaffungs- und Vernichtungsspiel des unbedingten Geistes. „War der Geist, das Ich als Geist erst einmal recht unbedingter Herr, so brauchte er nichts Bedingtes mehr ernst zu nehmen und man kam zu der Folgerung, daß ein „recht freier und gebildeter Mensch sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen könne, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimme zu jeder Zeit und in jedem Grade“.

Das Lyceumfragment 55, das von Gundolf hier wiedergegeben wird, ist mir bis zuletzt (vgl. „Goethes Allseitigkeit“ S. 15) ein gewichtiges Zeugnis für die Grenze gewesen, die von Romantik die deutsche Hochklassik trennt. Immerhin übertreibt Gundolf, wenn er behauptet, nur ein hemmungsloser Genießer des Geistes könne diese Forderung stellen. Warum sollte sie nicht zugleich als Anspruch einer hohen Kulturhaltung gelten, etwa einer Haltung, wie sie ursprünglich im Kreise Stefan Georges bestand oder mindestens erstrebt wurde? Nur so weit kann ich Gundolf zustimmen, daß in diesem Fragment dem Ich andere Ziele gesteckt werden als in dem Totalitätsgedanken Goethes und Schillers. Sie wollten ein gefestigteres, in sich geschlosseneres Menschentum erziehen. (Näheres sagt die Schrift über Goethes Allseitigkeit.) Der Unterschied liegt weniger im Verhalten zur Welt als im

Verhalten zum Ich. Gundolf sagt, Schlegel habe von Fichte das willkürliche Setzen, aber nicht das selbstverantwortliche, das seiner selbstgesetzten Welt verantwortliche Ich. Stimmt das wirklich?

Das Lyceumfragment 55 steht dem Gedanken Schillers nicht zu fern, im ästhetischen Zustand einen Nullpunkt zu gewinnen, von dem aus nach entgegengesetzten Seiten der Weg sich in die Welt eröffnet. Wie überhaupt sich uns mehr und mehr enthüllte, daß Schlegel trotz allem in größerer Nähe Schillers sich bewegt, als er selbst wohl zugestanden hätte, so bestätigt sich auch diesmal eine Berührung beider. Allein bestehen bleibt dennoch der Gegensatz, der sich für Schlegel schon an dem Aufsatz „Über Anmut und Würde“ ergab: Schiller wollte zu festen Lebenszielen des Menschen gelangen, wenn er auch der Selbstbestimmung des Menschen mehr Spielraum ließ als Kant. Doch bis an sein Ende blieb ihm das ästhetische Verhalten, das sich in der Anmut auswirkt, innerhalb des Erdenlebens noch einer Stütze bedürftig; er fand sie in Kants kategorischem Imperativ. Goethe bekehrte sich auch zu dieser Überzeugung. Schlegel und die Seinen wollten das in ihrer Frühzeit nicht anerkennen. Vernünftelei nannte Schlegel die Sittlichkeitslehre Schillers. Und solcher Vernünftelei zu entgehen, schuf er seine ästhetischen Ansprüche, die sich in der romantischen Ironie ausleben. Nun erweist sich deutlicher als zuvor, wieweit an dieser Stelle der Gegensatz zu Schiller eigentlich ein Gegensatz zu Kant war, und zwar im Bezirk des Sittlichen. Schlegel wendet sich gegen Schiller, soweit Schiller noch dem kategorischen Imperativ ein Recht ließ.

Harmonisch wollten Goethe und Schiller den Menschen machen. Wenn Schlegel über die „harmonisch Platten“ spottet, so erinnert das an den Vorwurf der Platttheit, den er gegen den Schlußteil der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ erhob. Ihm schwebte eine innere Freiheit des Menschen vor, die sich auch der Bande von Schillers ästhetisch gedachter Sittlichkeit entledigte. Fichtes Ich, das sich selbst setzt, und die Ausprägung dieser Vorstellung in der Lehre von der intellektuellen Anschauung schien ihm seine Absicht zu verwirklichen. Und so lautet das Athenäumfragment 76: „Die intellektuale Anschauung ist der kategorische Imperativ der Theorie.“ Novalis aber ging noch einen Schritt weiter: „In der intellektualen Anschauung ist der Schlüssel des Lebens“ (Klückhohn 2, 350 Nr. 168).

3. Transzendentalpoesie

Das Athenäumfragment 238 über Transzendentalpoesie ist logische Folge aus der Haltung, die sich dank dem Gebot des Fragments 76

für Friedrich ergeben mußte. Schon früh wurde es mißverstanden; schon Wilhelm Schlegel mußte sich von dem Bruder eines Bessern belehren lassen (am 6. März 1798; S. 361 f.). Noch gute Kenner der Romantik sprachen wie Wilhelm von Übernahme der Anschauung Schillers, während umgekehrt der Gegensatz zu Schiller sich hier ganz genau kennzeichnet. Oder man fand mit Haym (S. 299 der 5. Auflage) das Entscheidende des Fragments „wunderlich“.

Allerdings drückt sich sogar Friedrich selbst in dem Brief an Wilhelm sonderbar genug aus. Er gedenkt der Möglichkeit, Schiller könnte einmal willkürlich das Fragment auf sich beziehen. Wo aber habe denn Schiller diese Gegenstände in Pacht genommen? Ebenso gut könne Friedrich als Plagiator Nicolais gelten, wenn er vom gemeinen Menschenverstand rede. Der Vergleich will nicht stimmen.

Unverkennbar arbeitet der Eingang des Fragments mit Begriffen Schillers. Eins und alles der Transzendentalpoesie sei das Verhältnis des Idealen und Realen. Sie beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebe als Elegie in der Mitte und endige als Idylle mit der absoluten Identität beider. Schiller hatte kühn genug und mit einer gar nicht unbedenklichen Terminologie die gesamte sentimentalische Dichtung in die Dreieit Satire, Elegie und Idylle aufgelöst, als ob naive Dichtung niemals sich in die Gebiete dieser drei Begriffe gewagt hätte. Der Unterschied der drei Gruppen ist bedingt durch die Art, wie jede das Verhältnis des Ideals zur Wirklichkeit (zum Realen) gestaltet. Die Satire klagt strafend oder scherzhaft die Wirklichkeit an, weil sie nicht das Ideal erreicht. Die Elegie klagt voll Trauer über Gleiches. Die Idylle schildert eine Wirklichkeit, die dem Ideal entspricht, muß aber entweder in frühe Vergangenheit oder in fernste Zukunft diese Wirklichkeit versetzen, da sie in unserer Welt sich nicht antreffen läßt.

Schlegel stimmt mindestens in der Begriffsbestimmung von Satire und von Idylle mit Schiller genau überein. Der Ausgangspunkt ist also beiden im wesentlichen derselbe. Dann aber geht Schlegel sofort über Schiller hinaus. Er stützt sich auf die Tatsache, daß die Erwägung des Verhältnisses von Idealem und Realem ins Bereich der Transzendentalphilosophie gehört. Mithin habe sich auch solche Poesie ihres Zusammenhangs mit transzendentaler Betrachtungsweise bewußt zu bleiben, müsse sie wie Transzendentalphilosophie kritisch sein, also das Produzierende mit dem Produkt darstellen; und wenn die Transzendentalphilosophie im System der transzendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transzendentalen Denkens enthalte, so

sollte die Transzendentalpoesie Verwandtes leisten. Erstens vereinige sie die in modernen Dichtern nicht seltenen transzendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung, die sich im Pindar, den lyrischen Fragmenten der Griechen und in der alten Elegie, unter den Neueren aber bei Goethe finde. Sie stelle zweitens in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit dar. Sie sei überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie.

Poesie der Poesie ist gebildet — mindestens in diesem Fall und in nächstverwandten — nach der Wendung Philosophie der Philosophie. Schon Erkenntniskritik philosophiert über die Philosophie. Vollends tut das der Philosoph, der wie Fichte — nach Kants Vorbild — sein Denken auf einer Kritik der Erkenntnis aufbaut. Der Dichter schafft demgemäß Poesie der Poesie, wenn er Poesie zum Gegenstand der Poesie macht, wie für Philosophie der Philosophie die Philosophie zum Gegenstand der Philosophie wird.

Zur Begriffsbestimmung der romantischen Poesie und ihres Mittels, der Ironie, hatte Schlegel verwertet, was von Fichte als Philosophie der Philosophie vorgetragen worden war, zunächst als das Gebot der intellektuellen Betrachtungsweise, der Selbstbeschauung beim Denken. Zur Bestimmung der Transzendentalpoesie bietet Schlegel auf, was im Sinn intellektueller Anschauung von Dichtern geleistet werden kann und geleistet worden ist. Sie bleibt ihm der kategorische Imperativ der Theorie.

Im unüberbrückbaren Gegensatz zu Schiller fordert also Schlegel für die Transzendentalpoesie genau das, was von Schiller nicht einmal der Komödie zugestanden worden war: Ironie. Es ist, als wolle Schlegel nachweisen, daß, was Schiller unter sentimentalischer Dichtung verstanden wissen wollte, vielmehr Transzendentalpoesie in Schlegels Sinn sei. Und wenn Schiller in der Scheidung von Satire, Elegie und Idylle nur sentimentalische Dichtung zu Gruppen ordnet, so legt Schlegel es vor allem darauf an, in den Umfang seines Begriffs auch Dichtung aufzunehmen, die für Schiller *naiv* war, antike Lyrik und Goethe. Das Fragment 247 bezeichnet neben Goethe noch Dante und Shakespeare (diesen auch im Widerspruch zu Schiller) als Träger der transzendentalen, der romantischen Poesie, der Poesie der Poesie.

So durfte Friedrich an seinen Bruder schreiben: „Sogar seine Terminologie hab' ich verworfen und mit Recht, weil sie irrig ist, und voll von krasser Ignoranz.“ Ich unterlasse eine Untersuchung, was

alles für Friedrich solche „krasse Ignoranz“ Schillers bedeutete. Wahrscheinlich dachte Friedrich nicht zuletzt an seine überlegene Kenntnis der Antike.

Noch viel später wahrte Wilhelm Schlegel verwandte Ausdrucksweise, wenn sein Bruder mit Schiller zusammen zu nennen war. Nach dem Erscheinen von Goethes und Schillers Briefwechsel stiftete Wilhelm in Wendts „Musenalbum“ das Sinngedicht (Sämtl. Werke, 2, 206):

Unwissend darfst du Friedrich Schlegel schelten?

Wie? meinst du selber für gelehrt zu gelten?

Du warst verblendet, daß es Gott erbarm'!

Der Bettler Iros schilt den Krösus arm.

Josef Körner (Romantiker und Klassiker S. 79) schenkte uns dem ersten Entwurf des Fragments 238. Hier stehen die entscheidenden Sätze noch nicht. Schlegel begnügt sich, Schiller einen Anfänger der Transzendentalpoesie und einen nur halben Transzendentalpoeten zu nennen. Gleichwohl möchte ich, was von Körner zur Deutung des Entwurfs wie des endgültigen Fragments hinzugetan wird, als Stütze meiner Ansicht in Anspruch nehmen. Auch da erweist sich Schlegel nicht nur als gründlicher in den Scheidungen, vielmehr als besserer Kenner der Dichter, die zu scheiden sind.

4. Sokratische Ironie. Hamann

Friedrich Schlegels Begriff der Ironie beruft sich auf die Ironie des Sokrates. Neuere Forschung hat sich um die Ironie des Sokrates wenig gekümmert, sie meist als etwas Selbstverständliches gefaßt, nicht nur soweit bei Gelegenheit der romantischen Ironie von Sokrates die Rede war. In Rudolf Eisslers sonst auskunftreichem „Wörterbuch der philosophischen Begriffe“ ist der „Ironie“ ein sehr kurzer und sehr unvollständiger Artikel zugewiesen. Erwähnt ist hier die Stelle der „Memorabilien“ des Xenophon (I, 3, 8). Dann erscheint Cicero (Academ. Disputationes 2, 15): „Socrates . . . de se ipso detrahens in disputatione plus tribuebat iis, quos volebat refellere. Ita cum aliud diceret atque sentiret, libenter uti solitus est ea dissimulatione, quam Graeci eironeian vocant.“ Schließlich noch Thomas von Aquino (Summa theologiae II. II, 113, 1 ob. 1): Ironie sei die Haltung, „per quam aliquis de se fingit minora“.

Platon wird von Eissler gar nicht erwähnt. Nicht einmal die Stelle des „Staats“ (I, 337 a) erscheint, die Auseinandersetzung des Thra-

symachos mit Sokrates. Thrasymachos macht Sokrates erbittert den Vorwurf, daß er sich auch im vorliegenden Fall seiner „eiothyia eironeia“ bediene. Sokrates aber antwortet mit sokratischer Ironie.

Sorgsam buchte Otto Ribbeck in dem Aufsatz „Über den Begriff des eiron“ 1876 (Rheinisches Museum 31, 381 ff.) die Stellen griechischen Schrifttums, die das Wort nutzen. Er kann nachweisen, daß erst durch Sokrates ein Schimpfwort geädelt worden ist, zunächst dank Platon. (Ganz so wurden aus französischen „gueux“ die holländischen „Geuzen“; zu deutsch „Geusen“.) Noch Thrasymachos will nicht gerade Höfliches zu Sokrates sagen, wenn er ihm die „eiothyia eironeia“ vorhält. Wilhelm Knögel konnte jüngst (Der Peripatetiker Ariston von Keos bei Philodem, Klassisch-philologische Studien, her. von E. Bickel und Chr. Jensen, Leipzig 1933 Heft 5, 35 f.) nachweisen, daß sogar Aristoteles Ironie bald als Übel, bald als Tugend gefaßt hat. Ariston tadelt sie vollends nur als hochmütiges Laster. (Knögel hätte sich auch auf Ernst Maas' Aufsatz „Die Ironie des Sokrates“ in der Zeitschrift „Sokrates“ 1923 77, 88 ff. berufen können.)

Doch auch in diesen strengphilologischen Untersuchungen des Begriffs kommt kaum zur Geltung, wie in Platons Dialogen die sokratische Ironie sich auslebt. Es ist ganz sicher, daß die Vorstellung „Sokratische Ironie“ nicht nur auf den paar Stellen ruht, die ihrer ausdrücklich gedenken. Erläuterer der Schriften Platons sind seit langem gewohnt, sokratische Ironie in Sätzen des platonischen Sokrates nachzuweisen, die nicht von Ironie, sondern mit Ironie reden. Im weitesten Sinn tat dies G. A. Kierkegaard. Seine Kopenhagener Dissertation von 1841 wurde nur vor kurzem dank der Verdeutschung Wilhelm Rüttemeyers allgemeiner zugänglich. „Der Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates“ (München 1929) betitelt sich die Übertragung. Sie ist mit wenig Sorgfalt gearbeitet und überreich an Druckfehlern. Das Nachwort des Übersetzers weckt starke Bedenken. H. H. Schaeders Verdeutschung (gleichfalls München 1929) liegt mir nicht vor.

Kierkegaard entwickelt (S. 38 ff.) an einer Reihe der Dialoge Platons, wie sich in ihnen Ironie auslebt. Er kennzeichnet als ihr Wesen, sich nie zu demaskieren und zugleich proteusartig die Maske zu verändern (S. 47). Folgerichtig enthüllt sich der eigentliche Sinn eines Dialogs von Platon nur dann, wenn das Ironische des Ausdrucks unentwegt im Auge behalten wird. Kierkegaard tut das.

Schon diese wenigen Andeutungen lassen erkennen, daß eine Auseinandersetzung mit Kierkegaards unfäglichem Buch wertvolle Ein-

blicke in die romantische Ironie eröffnen kann. Die Arbeit setzt sich überdies vielfach mit Hegel in Beziehung, nicht um ihm zuzustimmen, sondern im Dienst des Nachweises, daß Hegel die Ironie des Sokrates nicht begreifen konnte, weil sie seinem Wesen durchaus widersprach. Auch von dieser Seite wäre Kierkegaard berufener gewesen als viele andere, romantische Ironie nicht nur aus Platon zu erläutern, ihr auch Recht widerfahren zu lassen. Wirklich berichtet ein Abschnitt über die Ironie nach Fichte (S. 280 ff.), der nächste sogar (S. 296 ff.) über Friedrich Schlegel, einer über Tieck (S. 312 ff.), einer über Colger (S. 319 ff.). Allein gerade angesichts Schlegels versagt das Buch. Es äußert sich nur über die „Lucinde“, und zwar in bewußtem Gegensatz gegen das Junge Deutschland, das soeben die „Lucinde“ wieder herausgegeben hatte. Es nennt den Roman das Evangelium des Jungen Deutschlands, das System für seine Rehabilitation des Fleisches. Kierkegaard will in dem Abschnitt über „Lucinde“ so vorsichtig und schonend wie möglich sein, damit auch dem reinsten Leser nicht unmöglich werde, ganz unbeschädigt zu bleiben...

Von solcher Schau konnte das Wesen der romantischen Ironie Friedrich Schlegels nicht richtig erfaßt werden. Begreifen läßt sich, daß Kierkegaard damals die entscheidenden Äußerungen Schlegels übersehen konnte. Sie waren nicht so zugänglich und so bekannt wie heute.

Und so hat trotz allem Ribbeck Wertvolleres zu bieten, wenn er am Ende seiner Untersuchung (S. 400) erklärt: „Mögen die Romantiker den profensartigen Begriff noch beträchtlich weiter ausgedehnt haben, als seine natürliche Elastizität vertrug, so verdient doch die Schilderung der Sokratischen Ironie, welche einst Fr. Schlegel gab, als eine Probe seines Verständnisses hier wiederholt zu werden.“ Dann druckt Ribbeck das Lyceumfragment 108 ab. Das geschieht recht unvorbereitet und überraschend. Es ist dennoch ein wichtiges Zeugnis eines ausgezeichneten Kenners. Es erhärtet, daß Schlegel seine Vorstellung von sokratischer Ironie sich nicht aus den Fingern gezogen hat.

Bemerkt sei nur noch, daß eine neue Arbeit „Das Wesen der Ironie, eine Strukturanalyse ihrer Erscheinungsformen“ (Leipzig 1929) von Rudolf Zandke nichts zur Beantwortung der Frage beiträgt, die hier sich gestellt hat. Sie will nur eine sachliche Wesensanalyse der Ironie sein, nicht aber Ideengeschichte treiben.

Ungedruckt geblieben ist leider die Greifswalder Dissertation Karl Schröters „Die romantische Ironie Friedrich Schlegels als geistesgeschichtliches Phänomen“; nur ein überkurzer Auszug wurde 1924

ausgegeben. Das Manuskript liegt mir vor. Freilich berührt sich die gutdurchdachte Untersuchung nur von ferne mit den Dingen, die ich hier erörtere.

Nichts Brauchbares für meine Zwecke finde ich in der Jenaer Dissertation von Annelies Deniselle „F. Schlegel als romantischer Theoretiker und die Antike“ (1930 S. 31 ff.). Sie nimmt — wie auch anderes — den Zusammenhang der romantischen Ironie mit Sokrates zu sehr in Bausch und Bogen, denkt auch nicht daran, sich um Wesen und Deutung der Ironie des Sokrates näher zu kümmern.

Auch um die nächste Vorgeschichte der romantischen Ironie hat man sich bisher wenig gekümmert. Ich wiederhole, daß es mir nicht darum zu tun ist, die Einflüsse nachzuweisen, die auf F. Schlegel wirkten, als er den Begriff der Ironie entwickelte. Im Gegenteil. Je weniger er da ändern dankte, um so größer ist seine Leistung. Es will etwas heißen, mehr oder minder aus Eigenem einen Gedanken gefunden zu haben, der sich so stark auslebte, der so viel Argernis geben konnte. Allein wissen sollte man doch, wie weit andere die romantische Ironie vorbereiten und doch auch rechtfertigen.

Haym stellt fest (S. 296), daß schon die Lyzeumfragmente einzelne Wendungen enthalten, die auf Sokrates und auf Platon nicht mehr recht passen wollen. Er meint natürlich nicht nur die kargen Begriffsbestimmungen Platons, Xenophons, Ciceros; denn sicherlich nicht aus ihnen, sondern aus dem Gesamteindruck des platonischen Sokrates holte — wenn einer — Schlegel seine Vorstellung von sokratischer Ironie.

Haym weist (S. 295) auch auf die Stelle von Schlegels „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer“ (Minor I, 239) hin, die 1798 die Ironie des Sokrates kennzeichnet; sie sagt der sokratischen Ironie nach, daß sie das Heiligste mit dem Größlichen und Leichtfertigen zu verweben pflege. Auch Platon wird in Anspruch genommen mit der Frage, ob nicht der ganze „Phaidros“ voll mystischer Anspielungen sei, „wo er über die heilige Trunkenheit der echten Liebenden mit attischem Geist so lieblich philosophiert, und mit jener sokratischen Mischung von Scherz und Ernst, welche für viele geheimer und dunkler ist, als alle Mysterien“.

Ich füge noch eine zweite Stelle aus demselben Werk hinzu (I, 310). Entgegengestellt werden die herrschende Sitte, im Homeros nur das täuschende Gemälde einer verlorenen Natürlichkeit zu empfinden, und „jenes Lächeln, jene leise, ironische und beinah parodische Stimmung, mit der auch ein Horatius, ein Aristophanes, mancher andre sokratische

Athener, und selbst der Homeride, welcher den Hymnus auf Hermes dichtete, das alte Epos gelesen haben müssen". Es so zu lesen, sei vielleicht der kürzeste Weg zu einer richtigen Ansicht seiner wesentlichsten und verkannten Eigenschaften. Doch empfiehlt Schlegel, zuweilen Homer auch wieder in der Stimmung und in dem Sinne zu vernehmen und zu hören, wie ihn Sophokles, Aischylos, Pindar, Alkaios und Archilochos hörten.

Es liegt auf der Hand, daß Schlegel hier Allerpersönlichstes vorbringt, das Ergebnis seiner Gesamtanschauung griechischer Dichtung, etwas, das nicht verstandesmäßig nachweisbar ist, sondern der Intuition sich offenbart. Die Stelle bezeugt bewußte Absicht, die Griechen zu sehen, wie sie waren, und nicht wie sie dem Zeitalter erschienen; also ein kühner Vorstoß, Griechheit neu zu erleben. Schon das läßt ahnen, wie sehr auch die Vorstellung von sokratischer Ironie für Schlegel ein persönliches Erlebnis ist, etwas, das ihm aufgegangen war, nicht dank der Belehrung durch andre, sondern dank einer allseitigen Kenntnis des Wesens der Griechen, abermals mithin als Intuition.

Trotzdem darf die Frage sich stellen, ob und wie weit Schlegels Vorstellung von Ironie sich kurz vorher bei andern vorbereitet. Man sollte meinen, Antwort auf diese Frage in einem umfänglichen Werk anzutreffen, das sich „Sokrates im achtzehnten Jahrhundert“ nennt. Leider geht die kundige und gründliche Arbeit Benno Böhms (Leipzig 1929) nicht bis ans Ende des Jahrhunderts und hat deshalb über Schlegel nichts zu sagen. Schon Hemsterhuis wird nur gestreift. Aber sehr richtig stellt Böhm (S. 268 f.) fest, daß Hamann dank seinem Gegensatz zum Rationalismus das herrschende Bild von Sokrates für falsch erkennen mußte, überzeugt, daß die Zeit Sokrates noch nicht verstehe. Ausgangspunkt der neuen Auffassung, der Auffassung Hamanns, werden folgerichtig das sokratische Nichtwissen und die Ironie, gerade die Probleme, „an denen sich der Rationalismus die Zähne vergeblich ausgebrochen hatte, weil sie ihm wesenswidrig waren“. Also auch schon bei Hamann eine neue Intuition, ein Bild von Sokrates, das sich dem Gefühl ergeben hat und nicht begrifflich nachweisbar ist. So meint wohl auch Böhm es. So meint es gewiß Rudolf Unger in seinem Werk „Hamann und die Aufklärung“ (I, 212 f.).

Unger ist ja immer bestrebt, in Hamann den Wegebahner der Romantik zu erweisen. So kann er auch diesmal den Zusammenhang kenntlich machen: Der christliche Sokrates ist ihm der große Ahnherr und Schutzpatron romantischer Ironie. Hamann ist zugleich für Unger

„ein christliches Gegenstück des Sokrates, des dämonischen Ironikers der Antike, und ein Schüler Platons, des großen Künstlers der Ironie“.

Das heißt: Hamann bringt eine neue Deutung der Ironie des Sokrates in der Überzeugung, daß er bessere Fähigkeit habe, ihn richtig zu erkennen, als die andern, zunächst die ihm selbst entgegengesetzten Rationalisten. Von ihnen fühlt sich Hamann so wenig verstanden, wie sie Sokrates nicht verstehen können. Hamanns Ironie gründet sich nach Unger auf den Gegensatz von Sein und Schein, von innerer Würde und äußerer Niedrigkeit, auf den Widerspruch zwischen unmittelbarer Erscheinung und tieferem Sinn. Hamann trifft gleiches in Sokrates an. Er entdeckt seine Wesensverwandtschaft mit Sokrates. Er erlebt sich selbst in Sokrates.

War es bei Schlegel anders? Am 6. März 1798 (S. 358) schrieb er dem Bruder: „Du siehst, ich habe die alte Sokratische Unart an mir, mich gern parodieren zu lassen.“ Wenn Hamann von Sokrates spricht so meint er einen Sokrates-Hamann. Ebenso meint Schlegel einen Sokrates-Schlegel.

„Ich habe über den Sokrates auf eine sokratische Art geschrieben. Die Analogie war die Seele seiner Schlüsse, und er gab ihnen die Ironie zu ihrem Leibe.“ So heißt es im zweiten Vorwort der „Sokratischen Denkwürdigkeiten“ (bei Roth 2, 11). Im Bewußtsein, sich selbst nicht treffender ausdrücken zu können, als wenn er sokratisch sprach, in der Überzeugung, Sokrates' Wesen am besten zu treffen, sobald er selbst sein eigenes Wesen sich aussprechen ließ, schob auch Hamann der sokratischen Ironie zu, was nicht so sehr sokratisch als hamannisch war, ganz wie Schlegel der sokratischen Ironie zumutete, was vielmehr schlegelsche Ironie in sich barg. In wenigen Zeilen gibt Unger diese entscheidenden Belege. Wie die Propheten, obenan „Elias eiron“, wird Gott selbst in Hamanns Hand zum Ironiker. „Eine tiefe metaphysisch-kosmische und religiöse Bedeutung“ gewinnt bei Hamann dergestalt die sokratische Ironie. Bei Schlegel vollzog sich vom Ästhetischen her Verwandtes.

VI. Hemsterhuis

1. Organe moral

Seltsam, daß Schlegel selbst nie Hamann als einen der Zeugen für die sokratische Ironie nennt. Aber die Frühromantiker erwähnen ihren Vorläufer Hamann so selten (Novalis sogar nie), daß in Hayms