



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

1. Begriffsbestimmungen Schlegels

[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 berücktigten 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: „Andere 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 Fessellofigkeit?

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 muß 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