Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 16 (1936-1937)
Heft: 6

Artikel: Humor und Ironie
Autor: Jünger, Friedrich Georg
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-158194

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Humor und Ironie.

Von **Friedrich Georg Jünger.**

Vorbemerkung.

Der Verfasser, aus dessen Untersuchung über das Komische hier zwei Abschnitte wiedergegeben werden *), bestimmt als den Ort einer solchen Untersuchung die Ästhetik und behandelt das Komische vorzüglich in seiner Beziehung zum Schönen. Er führt alle komischen Vorgänge auf einen Konflikt mit dem Schönen und dessen Regeln zurück und entwickelt ein Schema des komischen Konfliktes, das auf die einzelnen Gattungen des Komischen, den Humor, die Ironie, den Witz usw. in Anwendung gebracht wird. Zum besseren Verständnis der nachstehenden Ausführungen sei auf folgendes kurz hingewiesen:

Es unterscheidet den tragischen Konflikt vom komischen, daß in jenem Parteien auftreten, die dem Range nach ebenbürtig sind, in diesem aber immer ein Mißverhältnis der Kräfte sich zeigt, welches darauf beruht, daß die unterlegene und im Konflikt unterliegende Partei ein regelwidriges Verfahren anwendet. Es gehört zum Schema des komischen Konfliktes, daß der Unterlegene ihn anstiftet; dieses Verhalten wird Provokation genannt. Das Kennzeichen der Provokation ist es, daß sie ästhetisch unangemessen ist und in allen Fällen einen Widerspruch einschließt, der den Ernst des Konfliktes auch dann vernichtet, wenn die Provokation subjektiv ernsthaft vorgebracht wird. Die Fähigkeit, das Komische zu erkennen, setzt Bewußtsein des Konfliktes und der in ihm angefochtenen Regel voraus. Diese Aufgabe leistet die Replik, die in der Wahrnehmung der unangemessenen Provokation besteht und die gegenüber dem irregulären Verfahren die Regel zu Ehren bringt. Die überlegene Kraft der Replik beruht darauf, daß sie einem unangemessenen Vorgehen in angemessener Form begegnet und den Konflikt siegreich beendet. Humor und Ironie etwa sind geradezu auf die Replik abgestellt, der Humorist wie der Ironiker sind daher Überlegene im komischen Konflikte.

Der Humor.

Es ist eine bemerkenswerte und der Aufmerksamkeit würdige Erscheinung, daß dort, wo die einzelne Individualität in den Vordergrund tritt, das Häßliche zunimmt. Denn wo alles Individualität wird und jeder Einzelne danach beurteilt wird, inwieweit er Individualität gewonnen hat, einen auszeichnenden und ausgezeichneten Charakter, der ihm allein zukommt, dort lösen sich unvermerkt die Regeln des Schönen selbst auf. Dieser Vorgang ist von einem Verfall der hohen und strengen Kunstformen begleitet. Die Wertschätzung, die der künstlerischen Individualität zuteil wird, hat zur Folge, daß auch die Kunstwerke individuell, das heißt zugleich einzigartig und bedeutungslos werden. Auch kann es in einem solchen Zustande eine Ästhetik als Lehre vom Schönen nicht mehr geben, denn wo alles Individualität anstrebt, dort gibt es keine Regeln mehr, denen der Künstler verpflichtet ist, sondern nur noch einen chaotischen Produktionsvorgang, bei dem jeder seine Individualität zu Markte trägt.

Dieses Streben nach Individualität, nach Persönlichkeit war dem antiken Geiste ganz fremd. Der Rang des Einzelnen wurde hier nicht danach bemessen, in welchem Grade er Individualität gewonnen hatte. Persön-

*) Der vorliegende Aufsatz ist einem Essay „Das Komische" von Friedrich Georg Jünger entnommen. Dieser Essay wird demnächst im Widerstands-Verlag, Berlin, in Buchform erscheinen (Preis etwa RM. 3.—).

lichkeit sein und Persönlichkeit haben in der Goetheschen Bedeutung dieses Wortes war kein Zustand, den der antike Mensch erstrebte. Es ist daher ganz unfruchtbar, wenn man versucht, den mythischen und den historischen Griechen als Individualitäten beizukommen, denn damit ist für ihr Verständnis nichts getan. Wir sehen, daß die schönsten Plastiken der Griechen typisch und musterhaft wie alles Schöne sind. Je schöner sie sind, desto strenger und freier drücken sie die Regel selbst aus, desto mehr enthalten sie sich jeden individuellen Bezuges, wie das blinde Auge, die gerade von der Stirn herablaufende Nase und die gesamten Proportionen des Körpers zeigen, deren Geheimnis das typisch Vollkommene und Schöne ist. Ein Kunstwerk wird nämlich um so häßlicher, je mehr Individualität in ihm zum Ausdruck kommt. Je deutlicher wir an ihm erkennen, daß hier ein ganz bestimmtes, einmaliges Individuum dargestellt ist, desto mehr verstärkt sich der Eindruck der Häßlichkeit. Je charakteristischer, interessanter, origineller das Individuum wird, je mehr es Persönlichkeit wird, desto häßlicher wird es auch. Wo diese Begriffe hervortreten, dort ist immer eine Wendung zum Häßlichen vorausgegangen. Das Schöne ist nicht charakteristisch in dem Sinne, in dem diese Bezeichnung verwendet wird, das heißt, es haftet ihm nichts Einzigartiges und Einmaliges, kein Ausnahmecharakter und keine Regelwidrigkeit an. Ein Charakterkopf ist kein schöner, sondern ein häßlicher Kopf. Es hat daher einen guten Sinn, wenn man von charakteristischer Häßlichkeit spricht, eine charakteristische Schönheit gibt es nicht. Ebensowenig läßt sich das Schöne mit dem Interessanten vereinbaren, denn das Schöne ist ganz und gar uninteressant. Auch das Originelle, insofern dadurch nicht etwas Ursprüngliches und Unmittelbares, sondern etwas der Regel Entgegenstehendes bezeichnet wird, ist häßlich.

Das Zutreffende dieser Feststellungen läßt sich daran nachprüfen, daß überall dort, wo die Individualität in den Vordergrund tritt, das Komische zunimmt. Denn das Komische ist an das Häßliche untrennbar gebunden; es breitet sich deshalb dort aus, wo das Häßliche sich ausbreitet. Hier eröffnet sich ein weites Feld für den Humoristen, dessen Bestreben vorzüglich dahin geht, uns mit dem Regelwidrigen auszusöhnen. Der Humor paßt deshalb schlecht zu einem Geiste, der auf Regeln hält. So schließt der strenge Begriff der Gerechtigkeit den Humor aus, weil er ganz aus dem Gesetze hervorgeht und Ausnahmen und Regelwidrigkeiten nicht zuläßt. Der gerechte Richter ist eine Gestalt des erhabenen Schönen. Je strenger jemand nach Regeln verfährt, desto weniger ist er geneigt, dem Humor einen Spielraum zu lassen, denn humorisieren lassen sich nur komische Zustände, und diese beruhen samt und sonders auf einer Verletzung der Regel. Die hohen, freien Formen, in denen das Schöne sichtbar wird, können keinen Stoff für den Humoristen abgeben. Das Schöne ist seiner Natur nach humorlos. Auch kann ihm der Vorwurf der Humorlosigkeit nicht gemacht werden, denn da nichts Häßliches an ihm ist, bedarf es des Humors nicht. So ist, um ein Beispiel zu nennen, der Humor mit dem Begriffe weiblicher Schönheit nicht

zu vereinbaren, und das Humoristische an einer Frau für einen Mann, der das weiblich Schöne liebt, schwer erträglich. An alten Frauen dagegen ist der Humor sichtbarer und liebenswürdiger. Überhaupt nimmt der Humor mit dem Alter zu. Kinder, die für das Komische ein scharfes Auge haben, besitzen wenig Humor.

Daß das Häßliche der humoristischen Person immer regelwidrig ist, ist leicht zu erkennen, wenn man einige Aufmerksamkeit auf die Gegenstände wendet, die der Humorist abhandelt. Er ist in das Regelwidrige verliebt und bietet seine ganze Kraft auf, um uns mit ihm auszusöhnen. Die Käuze und Sonderlinge, die seltsamen und wunderlichen Personen, die die Teilnahme des Humoristen erwecken, entsprechen den Personen mit Leibesschäden, den Buckligen, Hinkenden, Schiefgewachsenen, Stotternden, Schielenden und denen, die irgendwelche Beulen, Warzen, Knollen und Auswüchse besitzen. Der Humorist ist weit von einem Zustande entfernt, in dem der Mensch sich mit Freiheit in einer strengen und geschlossenen Form bewegt. Es ist ihm eigentümlich, daß er es mit dem Formlosen zu tun hat. Nicht die Kürze ist es ja, die ihn kennzeichnet. Im Humor erlangt das Komische seine größte Breite; der Humorist geht am innigsten auf das Abweichende, auf die Ausnahme, auf den besonderen Fall ein. Sterne und Jean Paul sind dafür gute Beispiele. Das humoristische Werk selbst hat etwas durchaus Formloses, alle Formen Sprengendes. Indem der Humorist sich mit allem, was der Regel, dem modus in rebus und den certi denique fines gegenübertritt, beschäftigt, schweift er in das Winzige und Ungeheure aus, er verliert sich an liliputanische und riesenhafte Abmessungen. Er entfaltet sich nicht mit der leeren Geschwindigkeit des Witzes, der ganz Wendung und Pointe ist, er bewältigt gewichtigere Massen und kommt nur langsam ans Ziel. Er liebt die Umschweife, die Abwege, die Randbemerkungen, das nicht zur Sache Gehörige und führt das, was der Karikaturist nur flüchtig bezeichnet, mit der größten Sorgfalt und Umsicht aus. Diese Geduld, die vor der Fülle der Tatsachen nicht erlahmt, ist eins mit der durchdringenden, umfassenden Kraft des Humors.

Was ihn unter allen Gattungen des Komischen bezeichnet, ist, daß er die heilende Wirkung des Komischen am innigsten begreift und sich zunutze macht. Er hat eine versöhnende und schlichtende Kraft. Ein Mißbrauch mit den Mitteln des Komischen ist deshalb bei ihm nicht ausgeschlossen. Dieser liegt immer dann vor, wenn die humoristische Replik nicht angemessen ist, ein Fall, der sich dort oft ereignet, wo der Humorist die Provokation nicht mit der gebührenden Kraft und Schärfe behandelt. In seinem Streben nach Ausgleich ist er versucht, die heilende Wirkung des Komischen ohne Rücksicht auf die Angemessenheit der Replik geltend zu machen, ein Unternehmen, das zum Mißerfolg verurteilt ist, weil alle heilende Wirkung in der angemessenen Replik beschlossen liegt. Wenn man aus dem Verfahren, das der echte Humorist beobachtet, nicht ohne Berechtigung schließt, daß er Güte besitzt, so bleibt doch immer zu beachten, daß nicht alle komischen Ver-

hältnisse sich so versöhnlich behandeln lassen und daß nur gegenüber den Gutartigen das milde Verfahren angebracht ist. Denn andere, Bösartige brauchen einen Arzt, der härter verfährt und Instrumente, die schärfer einschneiden. Die Lächerlichkeit tötet, wenn sich ihr Verachtung zugesellt. Da das Lob des Humors, dem man den Beinamen des goldenen verliehen hat, so allgemein und einmütig gesungen wird, da seine Beliebtheit so umstritten ist, ist es vielleicht nützlich, einige Einwände gegen ihn zu erheben, die nicht ohne Gewicht scheinen.

Wenn man den Humor als jene Gattung des Komischen bezeichnet, in der es seine größte Tiefe erreicht, wenn etwa Dostojewski den Humor geradezu als die Spitzfindigkeit eines tiefen Gefühls bestimmt, so liegt darin etwas Richtiges. Eine andere Frage ist, was es mit dem Lob dessen, was tief ist, auf sich hat. Offenbar ist ja die Tiefe keine selbständige Dimension des menschlichen Geistes, in der er ohne Rücksicht auf andere Dimensionen sich bewegt. Ein solcher Anschein des Tiefen entsteht aber dort, wo die festen Ordnungen ins Wanken geraten, wo die Form sich auflöst und die klaren Konturen sich zu zersetzen beginnen. Insofern der Humor es mit dem Regelwidrigen und Formlosen zu tun hat, erweckt er den Eindruck der Tiefe. Es liegt aber ein eigentümlicher Irrtum in der weit verbreiteten Vorstellung, daß das Dunkle tiefer sei als das Helle und daß in problematischen, fragwürdigen Zuständen eine größere Tiefe liege als in jenen klaren, hellen, die weder eine Frage noch eine Antwort verlangen. Wenn von allem Überwiegen des Komischen gilt, daß es ein bedenkliches Zeichen ist, so gilt das für den Humor insbesondere, weil bei ihm der Mangel an Form unter allen Gattungen des Komischen am größten ist. Damit hängt zusammen, daß er sich vor allem ans Gemüt wendet, damit hängt seine Innerlichkeit zusammen, das heißt, er tummelt sich dort, wo als reines Erzeugnis der Auflösung eine bloße Gesinnung, ein bloßes Fühlen zurückgeblieben ist. Der echte Humorist findet das Schöne kalt und liebt es zu bemerken, daß nur das Unvollendete seinen Reiz habe. Dergleichen Bemerkungen aber sind nichts weniger als tief. Überhaupt verbirgt sich hinter jener Mißachtung der ästhetischen Kategorien, hinter jener oft gehörten Bemerkung, daß etwas „bloß schön" sei, die platte Anarchie. Solche Bemerkungen sind gleichsam Wasser für die Mühlen des geistigen Pöbels, der mit Jubel jede Möglichkeit des künstlerischen Exzesses begrüßt.

Das Bestreben, den komischen Konflikt zu humorisieren und ihn durch eine humoristische Replik zu schlichten, findet nicht ohne Grund einen so allgemeinen Beifall. Wer sähe es nicht gern, wenn man seinen Fehlern und Schwächen eine versöhnliche Seite abgewänne. Zudem entspricht der Geschmack an einem eingeschränkten Behagen und an einer von aller Form und Konvention befreiten Gemütlichkeit, an einem Sich-Gehen-Lassen, wohin man will, der niederen Natur des Menschen, und dieser kommt der Humor entgegen. Sich einkapseln ins Enge, Schiefe, Winkelige, und den Konflikt, der aus dem verschrobenen Zustand mit allem, was Freiheit und

Ebenmaß besitzt, hervorgeht, ins Humoristische wenden, das ist ein Unternehmen, das immer auf Beifall zählen darf. Wer kennt nicht jenen Humor, der in der Beziehung zum abgestandenen Idyll lebt und webt, der aus dem stockenden und versumpfenden Leben seine ganze Kraft zieht, jenen Humor, der das Provinzleben, die Kleinstädterei, das Banausentum der Ecken und Winkel anpreist und auch die verstaubtesten bürgerlichen Lokalitäten in das Helldunkel der Neigung taucht. Wir wollen das Behagen an solchen Idyllen niemandem nehmen, haben aber Verständnis dafür, daß die Liebhaber frischer und scharfer Luft einen weiten Bogen um sie machen. Das Vergolden fauler und abgestandener Zustände bleibt immer ein zweideutiges Geschäft.

Man muß nur einmal — und man wird immer dazu Gelegenheit finden — alle diese kleinen Humoristen gesehen haben, wie sie vor der Herde der Zuschauer sich breit machen und wie sie ihre Replik auf das Niedere abstimmen, dann wird man auch den dumpfen Haß gegen das Schöne, der in dergleichen Ansammlungen lebt, geradezu wittern; man wird in dem Beifall, der dem Humoristen zuteil wird, jenes gemeine Behagen entrecken, dem der Mensch sich hingibt, wenn er sich gehen lassen darf. Ein widriges und ekelerregendes Schauspiel für den, der für das Schöne leidenschaftlich eingenommen ist.

Diese Sucht, alle komischen Konflikte zu humorisieren, ist gar nicht denkbar ohne eine tüchtige Portion Feigheit, ohne den Hang, allem auszuweichen, was Gefahr oder auch nur Unannehmlichkeiten mit sich führt. Hierüber ließe sich vieles sagen, was den Verehrern des Humors um jeden Preis übel in den Ohren klingen würde. Daß eine höhere und strengere Form des Lustspiels in Deutschland sich nicht durchzusetzen vermag, daran hat nicht zuletzt der Humor Schuld, denn das beständige Humorisieren zerstört alle Ansätze dazu. Ein deutscher Aristophanes müßte seine Befähigung im Komischen vor allem durch zwei Eigenschaften nachweisen: er müßte humorlos und ungemütlich sein.

Die Ironie.

Das Eigentümliche der Ironie ist, daß bei ihr die Replik sich einer Maske bedient. Es gibt keine Ironie ohne Maskierung. Im Zusammenhang damit steht, daß ein Zweifel darüber entstehen kann, ob etwas ironisch oder ernsthaft gemeint ist, dort nämlich, wo das Verhüllte der ironischen Äußerung nicht sogleich erkannt wird. Diese Äußerung ist weder symbolisch noch allegorisch; ihr Kennzeichen liegt vielmehr darin, daß sie die Negation versteckt.

Die Maskierung der Replik deutet darauf hin, daß der Ironie eine gewisse Schwäche innewohnt. Die Notwendigkeit, sich ironisch zu äußern, zeigt sich erst dort, wo eine offenbare, unverhüllte und sofort zu erweisende Überlegenheit nicht mehr besteht. Denn, wo immer dieses der Fall ist, dort bedarf es der Ironie nicht. Eine Macht, die ganz unangefochten besteht,

kann in ihren Äußerungen nicht ironisch sein, so wenig wie diejenigen, die sich ihr ohne Anfechtung unterwerfen, ihr gegenüber sich ironisch verhalten können. In einer intakten Wirklichkeit ist die Ironie nicht am Platze. Im Bereiche des Schönen kann sich schon deshalb keine Ironie entfalten, weil in ihm kein Mißverhältnis sich bemerkbar macht.

Das Schema des Konfliktes, aus dem die Ironie hervorgeht, weicht von dem allgemeinen Schema des komischen Konfliktes keineswegs ab; die politische Situation aber, in der die Ironie auftaucht, hat etwas Eigentümliches, das in sie selbst eingeht. Auch hier ist derjenige, der die Replik handhabt, der Überlegene. Aber diese sich maskierende Überlegenheit im Konflikte hat zur Voraussetzung eine politische Situation, in der die Sache des Ironikers untergeht. Seine Überlegenheit entspricht nicht mehr den wahren Machtverhältnissen. Läßt man dieses Verhältnis nicht aus dem Auge, so erkennt man, daß die Ironie ein Kampfmittel des Besiegten, dessen, der eine Niederlage empfangen hat, ist. Dort, wo der Geist ganz und gar ironisch geworden ist, ist ihm auch alle Wirklichkeit verloren gegangen, dort fällt er ganz der Negation anheim. Wo die Ironie zu überwiegen beginnt, dort ist sie ein Zeichen der Zerstörung und des Untergangs. Sie tritt da auf, wo das Selbstbewußtsein in ein nicht zu behebendes Mißverhältnis zur Wirklichkeit kommt; sie ist die Form, in der dieses Mißverhältnis sich äußert.

Es gehört zu den Merkmalen des Humors, daß er die Anschauung festhält, zu denen der Ironie, daß sie an den abstrakten Beziehungen ein größeres Wohlgefallen hat. Der Humor ist nie ohne Teilnahme für das Materielle des Gegenstandes, für alles, was Inhalt und Stoff ist, und er muß an diesem Verhältnis festhalten, weil er nur das, was von der Regel abweicht, humorisieren kann, weil er mit der Regel selbst nichts anzufangen weiß. Der Ironiker, insofern er das Negative negiert, arbeitet mehr mit Begriffen und läßt sich auf das Stoffliche weit weniger ein.

Die Ironie ist eine geistigere, kältere und leichtere Form des Komischen als der Humor, ein Verhältnis, das darauf beruht, daß in ihr die Negation sich sichtbarer ausspricht. Indem der Humorist etwas humorisiert, bejaht er es; der Ironiker verneint, indem er ironisiert. Der Abstand gegen das als regelwidrig Erkannte, ist in beiden Fällen ungleich. Ob der Humor, ob die Ironie hervortritt, das hängt von der politischen Situation ab, an die der Mensch mit seinem Denken gebunden ist. Allgemein läßt sich sagen, daß dort, wo der Konflikt behoben werden kann und wo eine Aussöhnung möglich ist, der Humor überwiegt, dort aber, wo die Möglichkeit des Ausgleichs dahinschwindet, die Ironie vorwaltet. Ihre heilende Wirkung ist geringer als die des Humors. Es ist mehr Säure in ihr. Sie ist ätzender, schärfer, schneidender; sie bedient sich leichter des Spottes und Hohns. Auch hier aber muß die Replik der Provokation angemessen sein, weil sich sonst das Komische selbst auflöst und damit die Ironie ihr Ziel verfehlt.

Die Ironie entfernt sich von dem, was man das Urkomische nennen könnte und was als naiv-komisch der Reflexion am wenigsten bedarf. Ein hohes Maß an Reflexion ist ihr eigen. Diese reflektierende Kraft der Ironie steht in einer geheimen Beziehung zum Leiden, das in einem passiv gewordenen Selbstbewußtsein um sich greift, ohne daß der Intellekt Mittel fände, dem Leiden in seinem Ursprung beizukommen. Die Überlegenheit, die der Ironiker geltend macht — etwa indem er den niedrigen Optimismus in seine Schranken weist — setzt eine Wendung des Bewußtseins gegen sich selbst voraus. Alle echte Ironie geht deshalb in Selbstorinie über.

Mephisto, als ein unablässig sich maskierender Geist, der alles verneint, ist der Ironiker schlechthin; in ihm personifiziert sich ein ganzes Jahrhundert, in dem das Bewußtsein eine Wendung zum Ironischen vollzieht. An dieser Figur, in der nichts Dämonisches sich mehr regt, wird der Machtverlust deutlich, den die Ironie mit sich führt. Man braucht den Mephisto nur neben seinen gotischen Ahnherrn zu stellen, um dessen inne zu werden. Der Zweifel als Prinzip, der als ironisches Universalmittel in Anwendung gebracht wird, führt rasch zur Ohnmacht, ein System der Negation zur Abhängigkeit von dem Verneinten. Mephisto braucht den Faust; er ist ohne ihn gar nicht denkbar, denn erst an ihm gemessen gewinnt er Umrisse. Er bedarf eines Partners, an dessen Position er seinen dogmatischen Nihilismus entwickeln kann. Er ist auf Faust in einem ganz anderen Sinne angewiesen als dieser auf ihn. Faust ermöglicht erst seine Existenz, deshalb ist es eine Lebensfrage für Mephisto, die Seele des Abgeschiedenen in seine Gewalt zu bekommen.

Byrons „Don Juan" ist das Beispiel einer ganz und gar ironischen Dichtung, die beständig die Persiflage streift. Kunstwerke dieser Art nähern sich immer der Farce, während der Humor im gleichen Falle zur Posse herabsinkt. Wir sehen hier die Ironie in den Händen des genialen Einzelnen, der sich ihrer bedient, um Zustände, die in ihrem Kern schon angegriffen sind und nicht mehr ernst genommen werden können, aufzulösen. Die Stellung dieses Kampfes ist selbst schon von der Auflösung ergriffen; sie ist nicht haltbar. In Byron geht der Adel als Stand unter, besiegt von den Ideen der bürgerlichen Revolution, denen er sich mit der Kraft einer genialen Individualität zuwendet. Manfred ist wie Faust schon ganz bürgerliche Idealfigur. Seine Ironie entspringt einem unendlichen Mißbehagen mit sich selbst, in dem alles fragwürdig wird. Indem er die Dinge berührt, vergiftet er sie gleichsam durch die Reflexion, wie der Hauch des Atems einen zuvor klaren Spiegel trübt. Er erweckt und verstärkt das Gefühl einer durch und durch verderbten Natur. Den Gedanken des Todes hält er nicht rein, sondern benützt ihn, um das Leben zu umschatten, auf dessen Vergänglichkeit er immer anspielt. Gleich dem Ritter Harold führt ihn der Exzeß zum Überdruß, zum Gefühl der Leere, zur Bewegung, zum Reisen als der Flucht vor sich selbst. Alles Homerische liegt einem solchen Geiste so fern wie der Saturn der Erde. Das Leiden des Ironikers

ist bei ihm unverkennbar. Er ist einer jener zugleich düsteren und glänzenden Genien, die alles um sich verfinstern und die ein Gefühl grenzenloser, leidenschaftlicher Trauer hervorrufen.

Es scheint, daß die Ironie für den Geist dasselbe bedeutet, was die Sentimentalität für das Gemüt ist. Wir finden das Ironisch-Sentimentale oft verbunden, so etwa bei Juden, die dem orthodoxen Judentum sich entfremdet haben. Es ist ein Zustand, in dem der Einzelne nach Auflösung des Gesetzes verweilt. Scheinbar ist dieser Zustand mit einem Zuwachs an Freiheit verbunden; das Wesen dieser Freiheit ist aber ein reines Sich-Fallen-Lassen, wobei an das Goethesche Wort erinnert sei, daß ein Mensch, der vor nichts mehr Respekt hat, leicht geistreich sein kann. Die Dichtung Heines etwa ist, als reines Produkt der Auflösung, durchaus geistreich und gesetzlos. Von ihm läßt sich sagen, daß er den Mut hatte, es sich leicht zu machen und einen Schritt nach unten zu gehen.

Bei Kierkegaard erreicht die Ironie eine unvergleichliche Kraft; sie verbindet sich mit dialektischer Genialität. Die eigentümliche Eigenschaft der Ironie, in einer Maske auftreten zu müssen, ist hier wie bei wenigen zu beobachten. Kierkegaard, der als pseudonymer Autor auftritt, maskiert alle seine Stellungen mit dem größten Fleiße; in diesem Bestreben, sich zu verhüllen, gewinnt die Form seiner Veröffentlichungen einen seltsamen und einzigartigen Ausdruck. Die Unbedingtheit, mit der er überall auf Entscheidung dringt, das „Entweder-Oder", das sein ganzes Werk durchzieht, scheint mit der Form der ironischen Äußerung schwer vereinbar; der Widerspruch löst sich aber, wenn man die politische Situation betrachtet, in der Kierkegaard sich befindet. Insofern das Christentum, an dem er festhält, untergeht, wird die Lage des einzelnen Christen zu einer verzweifelten, sie wird „absurd", es bedarf eines „Sprunges", um überhaupt noch Christ zu sein. In einer Wirklichkeit, die noch einige Fülle besitzt, fallen die Entscheidungen wie von selbst und ohne daß es jener virtuosen Anspannung bedarf, mit der der Mensch sich wie ein Seiltänzer über dem Abgrund bewegt. Hier aber, wo die christliche Existenz bedroht ist und jeder Konflikt sofort zu einem existentiellen wird, spitzt sich die Entscheidung gefährlich zu. Der Augenblick der Wahl wird gleichsam Lebensprozeß, der Geist kommt von dem Bewußtsein des „Entweder-Oder" überhaupt nicht mehr frei. Daß dieser Konflikt in die Ironie mündet, zeigt ungeachtet aller Kraft des Parteigängers, daß die Entscheidung schon gefallen ist.

Das innige Verhältnis, das alle Romantik zur Ironie besitzt, die ganze „romantische Ironie" besteht in dem Bestreben, die Überlegenheit im komischen Konflikt in einer verlorenen politischen Situation festzuhalten. Nicht umsonst ist der Romantiker der geborene Ironiker, denn er versucht eine Wirklichkeit geltend zu machen, die nicht mehr vorhanden ist. Das Bewußtsein des Mangels, das er vor sich nicht verbergen kann, zwingt ihn zur Ironie, in der er seine Schwäche als Überlegenheit maskiert. Die Gegenwart hat für ihn keinen zureichenden Gehalt; er muß, um sich produ-

zieren zu können, an einen untergegangenen Zustand anknüpfen, ein verzweifeltes Unternehmen, über dessen Ausgang keine Ungewißheit bestehen kann. Die hohe Geistigkeit, über die er verfügt, der Zauber, den er ausübt, kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß er zum Schönen kein ursprüngliches, unmittelbares Verhältnis besitzt. Er ist unfähig, das Schöne in seiner hohen und freien Naivität hervorzubringen. Denn das Schöne ist unvereinbar mit der ironischen Negation, die aller Romantik im Leibe steckt. Negativ sind auch die Gemütszustände, die der Romantiker preist: jene Sirenenklänge des stillen Heimwehs und der tiefen Wehmut, in denen das Gefühl des Verlustes zum Bewußtsein kommt, die Sehnsucht, hinter der immer eine Negation sich verbirgt. Nicht umsonst wird das Fragment von den Romantikern so geschätzt. Das Unproduktive, das daraus hervorleuchtet, ist eins mit der Passivität, die als Leiden sich äußert.

Die Ironie ist, da sie eine Überlegenheit festhält, beliebt und gesucht; es kann daher nicht ausbleiben, daß mancher, um die Rolle des Überlegenen zu spielen, die Ironie als Mittel dazu benutzt. Ein solches Verfahren trifft man oft bei jugendlichen und unreifen Personen, die ungeachtet eines offenbaren Mangels an Können, Wissen und Erfahrung sich ironisch über die Welt äußern, womit sie das Bewußtsein ihrer eigenen Unsicherheit und Unfertigkeit zu verbergen suchen. Diese unreife Ironie ist selbst höchst komisch. Eine ihrer Erscheinungsformen ist die Blasiertheit.

Wo die Ironie nur als Form des Sich-Äußerns, nur um des Anscheins der Überlegenheit willen festgehalten wird, dort wird sie zu einer Art Spiel, dessen Einsätze beliebig vertauscht werden können. Diese Art des Ironisierens ist, weil sie die billigste ist, auch die verbreitetste von allen, und dem Witz gleich durchläuft sie als winzige Scheidemünze alle Zustände des Tageslebens. Ironie und Witz haben im Gegensatz zum Humor miteinander gemeinsam, daß sie dem logisch-dialektischen Denken nicht fernstehen.

Die Ironie ist nicht nur oft reine List und Wendung, die dazu dient, sich vor einer unbequemen Wirklichkeit zu drücken und aus der Schlinge zu ziehen, sie ist auch ein Mittel, um den Schein einer Gegnerschaft dort aufrechtzuerhalten, wo diese Gegnerschaft in Wahrheit nicht mehr besteht, und wo an die Stelle des echten Konflikts längst eine Abmachung getreten ist, daß man sich nicht ernstlich schaden will. Für dergleichen Paraden, Lufthiebe und Finten eignet sich die Ironie vorzüglich, weil sie an eine Maske gebunden ist, die zu täuschenden Verhüllungen jeder Art Dienste leisten kann.