

OLIVER KOHNS

Romantische Ironie und die Möglichkeit von Metaliteratur

„Reflexion über die Reflexion ist d[er] Geist der $\varphi\varphi$ = $\varphi\varphi$ [kritischen Philosophie als Philosophie der Philosophie].“ *Friedrich Schlegel* (Schlegel 1958-1995, Bd. 18, S. 320)

1.

Die „Reflexion über die Reflexion“ nimmt einen breiten Raum in Friedrich Schlegels frühen Texten ein. Die Reflexion, so zeigt sich hier, ist kein Vorgang, der einfach so ‚geschieht‘, und erst recht keiner, über den nicht seinerseits reflektiert werden müsste. Die Folgen und Probleme einer derart potenzierten Reflexion thematisiert Schlegel in seinen Aphorismen ausführlich.

Das Problem der Potenzierung von Reflexionsakten ist bei weitem nicht bloß von ‚literarhistorischem‘ Interesse. Das zeigt etwa ein Blick auf die Kategorie ‚Metasprache‘, die in der philosophischen Logik der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts (v.a. von Stanislaw Leśniewski, Alfred Tarski und Rudolf Carnap) mit dem Anspruch entwickelt wurde, bestimmte Paradoxien und Probleme der Selbstbezüglichkeit zu lösen (vgl. Schüttpelz 1995, S. 180f.). Eine klare Trennung von Objekt- und Metasprache ist jedoch *erstens* nicht konsequent durchführbar, und daraus ergibt sich *zweitens* die Notwendigkeit einer potentiell infiniten Stufung von Metasprachen, in der die jeweils höhere Metasprache die Begriffe der ‚unteren‘ Sprachebenen definiert (vgl. ebd., S. 183f.). Zweifellos sind diese Probleme auch für die aktuellen Theorien der ‚Metaisierung‘ (Wolf 1992, S. 163), der ‚Metafiktion‘ und der ‚Metaliteratur‘ relevant.

Das Konzept der ‚Metaisierung‘ erweist sich, ebenso wie seine Theorien, im Lichte der Texte Schlegels und anderer Autoren des ausgehenden 18. Jahrhunderts, als höchst problematisch. Schlegel geht es, wie im Folgenden gezeigt werden soll, nicht darum, dass Literatur auf ihre eigene Fiktionalität oder auf ihre eigenen literarischen Techniken reflektiert; viel eher geht es ihm darum, dass literarische Sprache einen hervorragenden Ort für die Frage nach der Möglichkeit von Reflexivität *überhaupt* darstellt. Gerade die in einigen aktuellen Theorien als selbstverständlich voraus-

gesetzten Grundannahmen sind es, die in den ebenso literarischen wie literaturtheoretischen Fragmenten Schlegels damit zur Debatte stehen. Die Vorstellung eines teleologischen Prozesses der stetig zunehmenden philosophischen Reflexion zählt dazu ebenso wie das Problem der Reflexion und Selbstreflexion überhaupt. Der ‚romantische‘ Text Schlegels ist in diesem Sinn nicht einfach *selbstreflexiv*, sondern er fragt nach der Möglichkeit der *Reflexion* ebenso wie nach der eines *Selbst*. Ich werde versuchen, diesen Satz zu erklären und seine Konsequenzen in einem literarischen Text auszuloten, und zwar in Christian Dietrich Grabbes *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (1827).

2.

Das viel zitierte 116. Athenäumsfragment von Friedrich Schlegel stellt der romantischen „Poesie“ die Aufgabe, sich jederzeit selbst zu bespiegeln. Sie kann, schreibt Schlegel,

gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie 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 (Schlegel 1958-1995, Bd. 2, S. 182f.).

In nuce enthalten diese Sätze zentrale Gedanken der Literaturtheorie Schlegels. Literatur versucht, so Schlegel, die „*umgebende Welt*“ wie ein „*Spiegel*“ darzustellen und abzubilden, doch zugleich und „*am meisten*“ kann sie sich *selbst* einen Spiegel vorhalten, den Lichtstrahl auf sich selbst zurückwerfen („*reflektieren*“) und ein Wissen über sich selbst erhalten. Romantische Literatur ist nicht nur einfach „Poesie“, sondern stets zugleich ein Wissen *über* Poesie. Wenn die Literatur sich aber der Forderung gegenüber sieht, über *sich selbst* zu wissen, dann kann dieses Wissen nicht mehr als ein poetologisches Wissen bezeichnet werden. Denn sie weiß nicht einfach nur über sich, sondern muss, will sie sich wirklich *selbst* spiegeln, wissen, was es heißt, über sich selbst zu wissen. Sie kann nicht nur sich selbst darstellen, sondern sie muss zugleich darstellen, was es *bedeutet*, sich selbst darzustellen. Es reichte nicht aus, würde sie nur ein ‚poetologisches‘ Wissen über literarische Techniken und Stile besitzen. Ihre Aufgabe ist bedeutsamer und universeller. In diesem Sinn bemerkt Maurice Blanchot, bei der Forderung nach selbstreflexiver Poesie handle es sich „nicht mehr um Poetologie, um nebensächliches Wissen: es geht um das Herzstück der Poesie, das Wissen ist, es geht um ihr Wesen, Suche und Selbstsuche zu sein“ (Blanchot 1987, S. 110).

Dass Schlegels Forderung einer ‚reflexiven‘ Literatur diese dazu auffordert, mehr zu sein als nur die Reflexion über literarische Formen und Stile, ist besonders hervorzuheben, nicht zuletzt deswegen, weil es diesbezüglich einige Missverständnisse und entstellende Interpretationen gab. In nicht wenigen einflussreichen Arbeiten wurde die ‚romantische‘ Ironie ausschließlich als eine Technik der Reflexion über literarische Texte im Medium des literarischen Textes selbst beschrieben.¹ Im Gefolge dieser Deutung behandeln auch aktuelle Theorien der ‚Metafiktionalität‘ oder ‚Metaliteratur‘ diese ausschließlich als Varianten einer literarischen (oder zumindest: künstlerischen) Selbstreflexion (vgl. etwa Scheffel 1997, S. 54-90). Die grundsätzliche *Möglichkeit* von Selbstreflexivität – und also genau dasjenige, das in Schlegels „Reflexionen über die Reflexion“ in Frage steht – wird damit unbefragt als problemlos vorausgesetzt. Erst aus ‚poststrukturalistischer‘ Perspektive konnte diese beschränkte Interpretation der Fragmente Schlegels grundsätzlich überwunden werden.²

Schlegels Forderung einer Selbstbespiegelung des literarischen Textes zieht jedoch noch weitere Implikationen nach sich. Der Vergleich dieser Selbstreflexion mit einem sich spiegelnden Spiegel weist zugleich darauf hin, dass die Suche der Literatur nach sich selbst nie zu einem Ende kommen kann. Der Versuch, über sich selbst zu wissen, bleibt notwendig eine Aufgabe. Die Unabschliessbarkeit der selbstbetrachtenden Tätigkeit liegt in der Logik der Reflexion selbst begründet. Weil die Reflexion das ‚Selbst‘ in einen reflektierenden und einen reflektierten Teil aufteilt, entgeht ihr in der Beobachtung notwendig derjenige Teil, der reflektiert und nicht reflektiert wird. In diesem Sinn spricht Schlegel davon, dass die romantische Literatur „zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden [...] *schweben*“ kann, denn sie steht vor der unmöglichen Aufgabe, beides *zugleich* in den Blick zu bekommen. Die Reflexion kann das eigene ‚Selbst‘ nicht darstellen, weil sie es notwendig transformiert und vervielfältigt.

Die Aufgabe der Literatur ist demnach für Schlegel buchstäblich eine ‚Metareflexion‘. Literatur *spiegelt* sich selbst ab; doch weil sie auch das Abspiegeln selbst abspiegeln muss – weil die Tätigkeit des Spiegeln also das Gespiegelte verdoppelt und multipliziert –, wird sich die Reflexion „*potenzieren*“ und „*nie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen*“.

In ihren Reflexionen über die Reflexion liegt meines Erachtens dasjenige, was die ‚romantischen‘ Autoren auch heute noch zu einer Theorie

¹ Vgl. Strohschneider-Kohrs 1977 [1960], S. 7-53; Konersmann 1991, S. 208-213; Behler 1992, S. 245-252; Behler 1997, S. 92-114.

² Die Affinität ‚poststrukturalistischer‘ Theorien, vor allem derjenigen Jacques Derridas und Paul de Mans, zu den Texten des (jungen) Friedrich Schlegel, wäre das Thema eines eigenen Aufsatzes. Vgl. dazu jedoch schon Menninghaus (1987, S. 115-131); Wellbery (1987); Choi (1993); Schumacher (2000, S. 259-337) sowie Krähenbühl (2003).

der ‚Metaliteratur‘ – und vielleicht zu einer Theorie des ‚Meta‘ überhaupt, wenn man einmal annimmt, es könnte so etwas geben – beizutragen haben. Die ‚klassische‘ Theorie der Reflexion, wie sie auch noch in einigen aktuellen Theorien der ‚Metaliteratur‘ oder ‚Metafiktion‘ am Werk sein mag, geht davon aus, dass ein Text (früher hätte man wohl ‚Geist‘ gesagt) über sich selbst reflektiert und das Ergebnis dieser Reflexion anschließend darstellt. Schlegel und andere Romantiker setzen diese zeitliche Folge außer Kraft: Die Reflexion ist nichts, was ein sich präsenter Geist über sich herausfindet, sondern sie ergibt zuallererst die Möglichkeit für eine solche Selbstbegegnung. Winfried Menninghaus schreibt: „Eine Spiegelung, eine Reflexion fügt sich in ihrem Verständnis nicht länger einem vorausgesetzten Gespiegelten, Reflektierten hinzu, vielmehr konstituiert die Bewegung der Reflexion [...] allererst beides, das Reflektierende und das Reflektierte“ (Menninghaus 1987, S. 26).

Dass die Reflexion nunmehr eher als eine unendliche Bewegung denn als eine einmalige Geste begriffen werden muss, wurde bereits gesagt. Sobald die scheinbar selbstverständliche Gegebenheit des Reflektierenden im Akt des Reflektierens ausgehebelt wird, wird auch der Status des Reflektierten unsicher und der Prozess der Reflexion unabschließbar.

3.

In seinem frühen Text *Über das Studium der Griechischen Poesie* entwickelt Schlegel auf der Basis dieser Überlegungen seine geschichtsphilosophische Differenzierung zwischen ‚Antike‘ und ‚Moderne‘. Schlegel geht hier davon aus, dass die antike Kunst der Ausdruck eines ‚natürlichen‘ Zusammenhangs zwischen Ich und Welt war, während die Moderne durch die Emanzipation des Verstandes geprägt ist, der die Dinge analytisch trennt, unterscheidet und kritisiert. Dadurch ändert sich die Szenerie vollständig: Die durch Ganzheit und Einheit, durch selbstverständlichen Zusammenhang aller Dinge geprägte Welt der Antike bricht auseinander, es ergibt sich eine offene Entwicklung. „Der isolierende Verstand“, schreibt Schlegel, „fängt damit an, dass er das Ganze der Natur trennt und vereinzelt“ (Schlegel 1958-1995, Bd. 1, S. 245). In einer späteren Notiz heißt es bündig: „Classisch = fix, s[yn]th[etisch]. Progressiv = bewegt, anal[ytisch]“ (Schlegel 1980, S. 109).

Wenn die moderne (oder progressive) Kunst eine Einheit besitzt, kann diese nicht mehr durch die Natur bezogen werden, sondern sie muss durch den Verstand hergestellt werden. Der Verstand muss also durch eine erneute analytische Operation, durch eine Rückwendung auf sich selbst, die Einheit herzustellen suchen, die er selbst durch sein analytisches

Wesen zerstört hat. Moderne Kunst ist für Schlegel in diesem Sinn immer und notwendigerweise ‚Metakunst‘. Im bereits zitierten 116. Athenäumsfragment mündet dieser Gedanke in der Forderung Schlegels nach einer „*Transzendentalpoesie*“, welche „in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein“ (Schlegel 1958-1995, Bd. 2, S. 203) soll.

Aus dem bereits Gesagten folgt nun, dass diese selbstreflexive „Transzendentalpoesie“ die Aufgabe, *sich selbst mit darzustellen*, jedoch niemals wird erfüllen können. Sie mag versuchen, sich selbst darzustellen, aber dieses „Selbst“ ist nicht einfach gegeben, sondern kann erst im Prozess der Reflexion konstituiert werden. Im Versuch, sich selbst abzubilden, verdoppelt sich der Verstand in einen reflektierenden und einen reflektierten Teil. Insofern das reflektierte Bild jedoch den reflektierenden Teil *a priori* nicht darstellen kann, bleibt dieser für die Reflexion unerreichbar und der Versuch, durch Reflexion die Einheit eines ‚Selbst‘ darzustellen, zum Scheitern verurteilt. Die Reflexion verpasst sich notwendig selbst. Die Synthese der Reflexion kann nicht dauerhaft gelingen, und ein weiterer Anlauf der Reflexion muss versuchen, auf einer höheren Ebene eine Einheit herbeizuführen. Hieraus ergibt sich eine unendliche Bewegung, die entweder das *Selbstbewusstsein* oder das *Selbstbewusstsein* notwendig verpassen muss. „Die *bloße* Reflexion also“, folgert Schelling mit einiger Strenge, „ist eine Geisteskrankheit des Menschen, noch dazu, wo sie sich in Herrschaft über den ganzen Menschen setzt, diejenige, welche sein höheres Daseyn im Keim, sein geistiges Leben, welches nur aus seiner Identität hervorgeht, in der Wurzel tödtet“ (Schelling 1980 [1975], S. 337; vgl. auch Menninghaus 1987, S. 55). Fichte versucht, dieser „Geisteskrankheit“ zu entkommen, indem er das *Spiegeln* gegen das *Sehen* ersetzt. So kann man in einer Kollegsnachschrift von 1796-1804 lesen:

Denn nach §1 ist Bewusstseyn *ein sich selbst IDEALITER setzen*. EIN SEHEN, und zwar EIN SICH sehen. In dieser Bemerkung liegt der Grund aller Irrthümer anderer philosophischer Systeme, selbst des Kantischen. Sie betrachten das ICH als einen SPIEGEL, in welchem ein Bild sich abspiegelt, nun aber sieht bey ihnen der Spiegel nicht selbst, es wird daher ein 2^{ter} SPIEGEL für jenen SPIEGEL erfordert u.s.f. Dadurch aber wird das *Anschauen* nicht erklärt, sondern nur ein ABSPIEGELN. Das Ich in der Wiss=Lehre hingegen ist kein Spiegel, sondern *ein Auge*, es ist ein sich ABSPIEGELNDER SPIEGEL, ist Bild von sich; *durch sein eigenes sehen wird das Auge* (die INTELLIGENZ) *sich selbst zum Bilde* (Fichte 1978, Bd. 4/2, S. 48f.; vgl. Wellbery 1996, S. 60).

Der scheiternde Versuch, das Spiegeln selbst „abzuspiegeln“, bringt nicht nur einen „2^{ten} Spiegel“, sondern immer weitere, zusätzliche Spiegel und Spiegelungen hervor. Nur wenn das Ich nicht mehr „abspiegelt“, sondern *sieht*, und zwar sein eigenes Sehen sieht, kann die Unendlichkeit der Reflexion durch die *Anschauung* beendet werden. Schlegel folgt Fichte jedoch

nicht in dieser Suche nach einem Ausweg aus der Reflexion; indem er schreibt, die romantische „Poesie“ solle ihre „Reflexion immer wieder potenzieren und *wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen*“, wird die von Fichte gefürchtete und von Schelling „Geisteskrankheit“ genannte Endlosigkeit der Spiegelungen zum Prinzip jedes Selbstbezugs und zur poetologischen Maxime erklärt (vgl. Hamacher 1998, S. 206).

4.

Inwieweit also kann die von Schlegel eingeforderte „*Poesie der Poesie*“ als ‚Metaliteratur‘ bezeichnet werden? Es ergibt sich aus dem bisher Gesagten eine doppelte und paradoxe Konsequenz. *Einerseits* muss Schlegel zufolge in der Moderne *jeder* Text und jedes Kunstwerk über sich selbst reflektieren, um Einheit und Ganzheit erreichen zu können. *Andererseits* ist es, wiederum für jeden Text, jedes Kunstwerk und jedes Selbst, *unmöglich*, über sich selbst zu reflektieren, weil der sich potenzierende reflexive Akt das eigene Selbst niemals erreichen kann. Metaliteratur ist damit notwendig und unmöglich zugleich – sie ist ebenso streng gefordert wie unerreichbar. Literatur *muss*, vollkommen unabhängig von Gattung und Genre, Metaliteratur sein, aber zugleich gibt es keine Metaliteratur.

Mit Schlegel müsste man also sagen: *Weil* Literatur es nicht vermag, *sich selbst* reflektierend darzustellen, kann und muss sie diese Unerreichbarkeit der Reflexion darstellen. Es ergibt sich eine sozusagen *negative* Metareflexion, die über die Unerreichbarkeit des Selbst für die Reflexion reflektiert.

5.

Diese Form negativer Reflexion bezeichnet Schlegel als *Ironie*. Schlegel transformiert die traditionelle ‚rhetorische‘ Bestimmung der Ironie bekanntlich entscheidend. Er geht über die Definition der Ironie als rhetorischer Trope – *A sagen und B meinen* – hinaus, indem er Ironie als eine allgemeine Eigenschaft von Sprache und des Verhältnisses von Sprache zum Sprechenden versteht.

Während in der rhetorischen Ironie die intendierte Aussage jederzeit rekonstruierbar bleibt, wird Ironie für Schlegel zu nichts Geringerem als zu einem Rätsel. „Es ist“, schreibt Schlegel, „gleich unmöglich sie zu erkünsteln, und sie zu verraten. Wer sie nicht hat, dem bleibt sie auch nach dem offensten Geständnis ein Rätsel“ (Schlegel 1958-1995, Bd. 2, S. 160). Ein Rätsel ist die Ironie vor allem deshalb, weil sie es nicht ermöglicht, das

‚eigentlich‘ Gemeinte im Gesagten herauszuhören. Dies wird unmöglich, weil Ironie die Unterscheidung zwischen Scherz und Ernst destabilisiert und untergräbt: „In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig offen, und alles tief verstellt“ (ebd.). Ironie ist damit nicht, wie es die klassische ‚rhetorische‘ Theorie der Ironie annimmt, einfach das Gegenteil von Ernst. Wenn in ihr *alles Scherz und alles Ernst* sein soll, führt sie vielmehr eine Ununterscheidbarkeit zwischen Scherz und Ernst herbei: jeder Ernst wird durch die Ironie scherzhaft und jeder Scherz ernst (vgl. Martyn 2000, S. 80).

Etwas ironisch zu sagen, bedeutet für Schlegel also, in der Form eines notwendigen und jederzeitigen *Widerspruchs* der Sprache zu sich selbst zu sprechen, die jeden Scherz auch als Ernst und jeden Ernst auch als Scherz erscheinen lassen kann. „Ironie ist die Form des Paradoxen“ (Schlegel 1958-1995, Bd. 2, S. 153), heißt es demgemäß in dem 48. *Kritischen Fragment*. Solange die Möglichkeit von Ironie niemals ausgeschlossen werden kann, muss jede ‚ernsthafte‘ Aussage damit rechnen, in puren Scherz überführt zu werden. Da jede sprachliche Aussage entweder Scherz oder Ernst zu sein behaupten muss, durch die Ironie aber jederzeit in ihr Gegenteil verkehrt werden kann, wird diese zu einer Eigenschaft von Sprache überhaupt. Ironie verwandelt nicht Ernst in Scherz oder Scherz in Ernst, sondern hebt die Möglichkeit aus, das eine ohne das andere zur Sprache zu bringen. In diesem Sinn schreibt Hans-Jost Frey präzise: „Ironie ist nicht etwas, das dem Ernst gegenübersteht, sondern Ironie bedeutet, dass der Ernst immer schon unterhöhlt ist. Ironie ist deshalb nicht eine Gegenposition zum Ernst, sondern sie ist Positionslosigkeit als Außerkraftsetzung jeglicher Position“ (Frey 1990, S. 273). Ironie, wie Schlegel sie beschreibt, ist der Name für die Unbeherrschbarkeit der Sprache für den Sprechenden. Sie kann, wie Schlegel in *Über die Unverständlichkeit* schreibt, „wild“ werden:

Wenn man ohne Ironie von der Ironie redet, wie es soeben der Fall war; wenn man mit Ironie von der Ironie redet, ohne zu merken, dass man sich zu eben der Zeit in einer andren viel auffallenderen Ironie befindet; wenn man nicht wieder aus der Ironie herauskommen kann, wie es in diesem Versuch über die Unverständlichkeit zu sein scheint; wenn die Ironie Manier wird, und so den Dichter gleichsam ironiert; wenn man Ironie zu einem überflüssigen Taschenbuche versprochen hat, ohne seinen Vorrat vorher zu überschlagen und nun wider Wille Ironie machen muss [...]; wenn die Ironie wild wird, und sich gar nicht mehr regieren lässt (Schlegel 1958-1995, Bd. 2, S. 369).

Ironie ist für Schlegel nicht nur die Eigenschaft der Sprache, „wild“ zu werden und sich vom Sprechenden nicht beherrschen zu lassen. Sie ist zugleich eine Wahrnehmung dieser Unbeherrschbarkeit, ohne jedoch jemals zu einem sicheren Wissen darüber zu werden. Noch derjenige, der „mit Ironie von der Ironie redet“, kann sich „in einer andren viel auffallenderen

Ironie“ befinden, ohne es zu bemerken. Ironie bietet die Möglichkeit einer Erkenntnis über die ‚Wildheit‘ der Sprache, aber insofern diese Erkenntnis im Medium der Sprache formuliert wird, muss auch sie jederzeit von „*einer andren*“ Ironie affizierbar sein. Ironie führt nicht zur Sicherheit eines positiven Wissens; ihr entspricht allenfalls ein negatives Wissen über die Grenzen des im Medium Sprache Erkennbaren und Sagbaren.

Der Ironiker ist folglich nicht jemand, der Ironie als sprachliches Mittel einsetzt, sondern allenfalls derjenige, der weiß, dass er keine Macht über seine eigene Sprache hat. Um diese Erkenntnis haben zu können, muss sich der Sprechende von sich selbst distanzieren und seine Sprache betrachten, als wäre es die eines Fremden. Insofern der Sprechende von seinen eigenen Äußerungen notwendigerweise immer wieder überrascht wird, treibt die Machtlosigkeit über die eigene Sprache diese Distanzierung zugleich an. In seiner späten Vorlesung über die *Philosophie der Sprache und des Wortes* bemerkt Schlegel, Ironie sei „nichts andres, als dieses Erstaunen des denkenden Geistes über sich selbst“ (Schlegel 1958-1995, Bd. 12, S. 353). Es ergibt sich die allgemeine Struktur der Reflexion, wie sie bereits beschrieben wurde: Das Ich spaltet sich in ein sprechendes und ein verstehendes, und jeder reflexive Akt potenziert diese Spaltung, statt sie zu schließen. Im Gegensatz zu dem, was man bei Manfred Frank lesen kann (vgl. Frank 1989, S. 287-306; Frank 1992), ist Ironie für Schlegel damit nicht der Teil einer reflexiven Dialektik des Ich. Ironie treibt einen reflexiven Prozess an, indem sie ein *Erstannen* des Ich *über sich selbst* provoziert, aber sie ist zugleich das Wissen über das notwendige Scheitern der Reflexion, insofern jede reflexive Aussage über die Einheit des Ich destabilisiert und in ihr Gegenteil verkehrt wird. Insofern Ironie die Reflexion zugleich provoziert und verhindert, ist sie nicht ein Beispiel in Schlegels allgemeiner Theorie der Reflexion, sondern vielmehr deren Figur selbst.

6.

Schlegels Forderung und Beschreibung einer metareflexiven Literatur war, als Konzept der ‚romantischen Ironie‘, zweifellos eine wichtige Anregung für die Literatur ihrer Zeit. Dabei gibt es unterschiedliche Methoden, wie literarische Texte mit der von Schlegel beschriebenen Einsicht in die Un erreichbarkeit des eigenen Selbst für die Reflexion umgehen.

Christian Dietrich Grabbes *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (1827) führt die zentrale Vokabel romantischer Poetologie bereits im Titel. Ein zentrales Moment romantischer Ironie fällt auch bei eher flüchtiger Lektüre des Stücks auf: die Parekbase, die bereits in Ludwig Tiecks Ko-

mödien von struktureller Bedeutung ist. Als *Parekbase* (oder auch *Parabasis*) beschreibt Schlegel in seinen Anmerkungen zur antiken Komödie

eine gänzliche Unterbrechung und Aufhebung des Stückes, in welcher, wie in diesem, die größte Zügellosigkeit herrschte und dem Volk von dem bis an die äußerste Grenze des Proseniums heraustretenden Chor die größten Grobheiten gesagt wurden. Von diesem Heraustreten (ἐκβασις) kommt auch der Name“ (Schlegel 1958-1995, Bd. 5, S. 88; vgl. auch Hamacher 1998, S. 222f.).

Mit einer paradoxen Formulierung bestimmt Schlegel an anderer Stelle die Ironie als „permanente Parekbase“ und also als eine *andauernde Unterbrechung* (Schlegel 1958-1995, Bd. 18, S. 85; vgl. de Man 1996, S. 179).

Eine parekbatische *Aufhebung des Stückes* und *größte Zügellosigkeit*, wie sie in Tiecks Komödien wohl vergeblich gesucht werden kann, bietet vor allem der Schluss des Stücks, in dem Grabbe sich unvermittelt selbst auftreten und von seinen eigenen Figuren beschimpfen lässt. In einer Umkehrung der vermutbaren Machtverhältnisse zwischen Erfinder und Erfindenem wollen die Figuren gar den Auftritt ihres Autors verhindern und schließen ihn kurzerhand aus. So spricht der Schulmeister:

Das ist der vermaladeite Grabbe, oder wie man ihn eigentlich nennen sollte, die zwergigte Krabbe, der Verfasser dieses Stückes! Er ist so dumm wie'n Kuhfuß, schimpft auf alle Schriftsteller und taugt selbst nichts, hat verrenkte Beine, schielende Augen und ein fades Affengesicht! Schließen Sie vor ihm die Tür zu, Herr Baron, schließen Sie vor ihm die Tür zu! (Grabbe 1970 [1943], S. 64)

Auf eine etwas derbe Art und Weise ist diese Passage nicht einfach nur eine Aufhebung des Stückes, sondern zugleich ein sozusagen ‚metaliterarischer‘ oder ‚metareflexiver‘ Kommentar desselbigen. Im Gegensatz zur Parekbase in Tiecks Dramen führt sie hier nicht die Reflexion einer Figur auf ihre Seinsweise als Figur vor, sondern sie reflektiert die Beschränkung und Blindheit aller Figuren und also das Scheitern ihrer Reflexion (vgl. Schnell 1987, S. 85f.). Das ‚Aus-der-Rolle-Fallen‘ des Akteurs, das gelegentlich auch (im Sinne eines Verständnisses der Ironie als Reflexion über literarische Techniken und Formen) als Erringung eines ‚Selbstbewußtseins‘ der Figur *als Figur* mißverstanden wurde (vgl. Szondi 1954, S. 410), wird hier zur Ausstellung des *Mangels* an jeder Form von Bewußtsein und Reflexion. Im Sinne der Schlegelschen Ironie handelt es sich demnach um eine Form *negativer* Reflexion. Nicht nur die ‚zwergigte Krabbe‘, sondern alle Figuren des Stückes finden ihre Freude ausdauernd darin, *auf alle Schriftsteller zu schimpfen*. Und wie Grabbe selbst verfallen auch sie dem inneren Widerspruch, *ihrerseits so dumm wie'n Kuhfuß* zu sein und nichts als überflüssige Worte hervorzubringen.

Diese innere Widersprüchlichkeit führt Grabbes Stück ausführlich und in vielen Variationen vor. *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* ist von Anfang an eine Satire über Literatur und zugleich eine Satire auf Lite-

ratursatiren. Die „Naturhistoriker“, die sich in der dritten Szene des ersten Aktes über den erfrorenen Teufel beugen, halten diesen zunächst, aufgrund der „göttlichen Häßlichkeit, welche uns aus jeder Miene dieses Gesichtes entgegenkreischt“, für eine „deutsche Schriftstellerin“ (Grabbe 1970 [1943], S. 11). In der gleichen Szene spotten die Protagonisten über die „Heringsliteratur“, die der Schulmeister allein deswegen liest, weil sein Vetter ihm „halbfaule Heringe“ zu schicken pflegt, die „sorgfältig in die frischen Druckbögen der elendesten poetischen Werke und Zeitschriften eingewickelt“ (ebd., S. 16) sind.

Dass Grabbe seinem Personal diese satirischen Spitzen in den Mund legt, bedeutet keineswegs, dass er auch nur eine einzige Figur, nicht einmal sich selbst, von seiner beißenden Polemik ausnehmen würde. Die Tiraden gegen die „Damenschriftsteller“, die „Rezensenten“, die „neuen Skribenten“ und die „Reimschmiede“, gegen die „Schriften der neuromantischen Schule“ vereinigen sich zu eben dem Geschwätz, gegen das sie scheinbar *schimpfen*. Das zeigt sich im Stück besonders in der Szene, in der der ‚Dichter‘ Rattengift ein Gedicht verfasst über seine Unfähigkeit, ein Gedicht zu verfassen:

Rattengift (sitzt an einem Tische und will dichten). Ach, die Gedanken! Reime sind da, aber die Gedanken, die Gedanken! Da sitze ich, trinke Kaffee, kaue Federn, schreibe hin, streiche aus, und kann keinen Gedanken finden, keinen Gedanken! – Ha, wie ergreife ichs nun? – Halt, halt! was geht mir da für eine Idee auf? – Herrlich! göttlich! eben über den Gedanken, daß ich keinen Gedanken finden kann, will ich ein Sonett machen, und wahrhaftig dieser Gedanke über die Gedankenlosigkeit, ist der genialste Gedanke, der mir nur einfallen konnte! (ebd., S. 29)

Es kann nicht verwundern, dass Rattengifts Verse über die Gedankenlosigkeit einen weiteren Gipfel der Trivialität und des Unsinns in Grabbes Stück erreichen. Auf die Sprache jedes einzelnen der Protagonisten Grabbes trifft zu, was Walter Benjamin über Robert Walser schreibt: „Kaum hat er die Feder in die Hand genommen, bemächtigt sich seiner eine Desperadostimmung. Alles scheint ihm verloren, ein Wortschwall bricht aus, in dem jeder Satz nur die Aufgabe hat, den vorigen vergessen zu machen“ (Benjamin 1977, S. 350).

Dieser *Wortschwall* wird davon angetrieben, dass auch in Grabbes Stück, wie in dem „abgeschmackten Trauerspiel“ seines Protagonisten Mollfells, „statt des Schicksals [...] die Gottheit der Antifatalisten, die Langeweile“ (Grabbe 1970 [1943], S. 42) herrscht. Um die Langeweile zu vertreiben, überbietet eine absurde Situation die andere, jeder Satz macht den vorigen vergessen, und die Gedankenlosigkeit bleibt der einzige Gedanke. Wie das Trauerspiel des verliebten Mollfells, in dem Ossian „ein Butterbrot“ isst, „zwei Strümpfe [...] höchst erbittert auf einander sind und sich vergiften wollen“ und in dem ein „plüschenes Wams [...] im Konver-

sationslexikon blättert und eine Tasse Tee trinkt“ (ebd., S. 42f.), lässt Grabbes Stück in seinem Bestreben nach Selbstüberbietung keine noch so absurde und unmögliche Wendung aus.

„Gerechter Himmel, halten Sie ein! Ich zittere für meinen Verstand“ (ebd., S. 43), ruft die allseits begehrte Liddy nach dieser Inhaltsübersicht des zu ihren Ehren verfassten Trauerspiels nicht ohne Grund aus. In diesem Sinn schreibt bereits Schlegel in seiner *Rede über die Mythologie*, das Ziel der romantischen Literatur müsse sein, „den Gang und Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Phantasie“ (Schlegel 1958-1995, Bd. 2, S. 311f.) zu versetzen. Grabbes Komödie *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* setzt Schlegels Theorie der Ironie in dramatische Handlung um, indem es vorführt, wie das *Schimpfen* über das Geschwätz der neueren Literatur in eben solches Geschwätz mündet. ‚Metaliteratur‘ ist das Stück in Übereinstimmung mit der Schlegelschen Bestimmung der Ironie, insofern es die Unmöglichkeit der Selbstreflexion im Medium Sprache und also die Unmöglichkeit von ‚Metaliteratur‘ vorführt.

Literaturverzeichnis

- Behler, Ernst: *Frühromantik*. Berlin/New York: de Gruyter 1992.
 —: *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn u.a.: Schöningh 1997.
 Benjamin, Walter: „Robert Walser.“ [1929] In: ders.: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 349-352.
 Blanchot, Maurice: „Das Athenäum.“ In: Volker Bohn (Hrsg.): *Romantik. Literatur und Philosophie. Internationale Beiträge zur Poetik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987, S. 107-120.
 Choi, Moon-gyoo: „Frühromantische Dekonstruktion und dekonstruktive Frühromantik: Paul de Man und Friedrich Schlegel.“ In: Karl Heinz Bohrer (Hrsg.): *Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 181-205.
 De Man, Paul: „The Concept of Irony.“ In: ders.: *Aesthetic Ideology*. Hrsg. v. Andrzej Warminski. Minneapolis/Ldn.: University of Minnesota Press 1996, S. 163-184.
 Fichte, Johann Gottlieb: *Gesamtausgabe der bayerischen Akademie der Wissenschaften*. Hrsg. v. Reinhard Lauth/Hans Gliwitzky. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann 1978.
 Frank, Manfred: *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989.
 —: „Allegorie, Witz, Fragment, Ironie. Friedrich Schlegel und die Idee des zerrissenen Selbst.“ In: Willem van Reijen (Hrsg.): *Allegorie und Melancholie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 124-146.
 Frey, Hans-Jost: „Über das Spiel.“ In: ders.: *Der unendliche Text*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990, S. 263-294.
 Grabbe, Christian Dietrich: *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung. Ein Lustspiel in drei Aufzügen*. Stuttgart: Reclam 1970 [1943].

- Hamacher, Werner: „Der ausgesetzte Satz. Friedrich Schlegels poetologische Umsetzung von Fichtes absolutem Grundsatz.“ In: ders.: *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 195-217.
- Konersmann, Ralf: *Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts*. Frankfurt a.M.: Fischer 1991.
- Krähenbühl, Franziska: „Kritik an der Reflexion. Die Spiegelsymbolik bei Friedrich von Hardenberg und Jacques Derrida.“ In: Paul Michel (Hrsg.): *Präsenz ohne Substanz. Beiträge zur Symbolik des Spiegels*. Zürich: Pano 2003, S. 123-139.
- Lodge, David: *The Art of Fiction. Illustrated from Classic and Modern Texts*. London: Penguin 1992.
- Martyn, David: „Fichtes romantischer Ernst.“ In: Karl Heinz Bohrer (Hrsg.): *Sprachen der Ironie – Sprachen des Ernstes*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 76-90.
- Menninghaus, Winfried: *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987.
- Scheffel, Michael: *Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen*. Tübingen: Niemeyer 1997.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: „Ideen zu einer Philosophie der Natur als Einleitung in das Studium dieser Wissenschaft“ [1797]. In: ders.: *Schriften von 1794-1798*. Unver. reprograf. Nachdruck d. Ausg. Stuttgart u. Augsburg, Cotta, 1856-57. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980 [1975], S. 333-398.
- Schlegel, Friedrich: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. v. Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. [Bisher:] Bd. 1-14, Bd. 16-23. Paderborn u.a.: Schöningh und Zürich: Thomas 1958-1995.
- : *Literarische Notizen 1797-1801. Literary Notebooks*. Hrsg. v. Hans Eichner. Frankfurt a.M./Berlin/Wien: Ullstein 1980.
- Schnell, Ralf: „Das Lustspiel als Trauerspiel. Zur ironischen Struktur von Grabbes Komödie *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*.“ In: Werner Broer/Detlev Kopp (Hrsg.): *Christian Dietrich Grabbe (1801-1836). Ein Symposium*. Tübingen: Niemeyer 1987, S. 78-94.
- Schüttpelz, Erhard: „Objekt- und Metasprache.“ In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hrsg.): *Literaturwissenschaft*. München: Fink 1995, S. 179-216.
- Schumacher, Eckhard: *Die Ironie der Unverständlichkeit. Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Strohschneider-Kohrs, Ingrid: *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen: Niemeyer 1977 [1960].
- Szondi, Peter: „Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Mit einem Anhang über Ludwig Tieck.“ In: *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 48 (1954), S. 397-411.
- Wellbery, David E.: „Rhetorik und Literatur. Anmerkungen zur poetologischen Begriffsbildung bei Friedrich Schlegel.“ In: Ernst Behler/Jochen Hörisch (Hrsg.): *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn u.a.: Schöningh 1987, S. 161-173.
- : *The Specular Moment. Goethe's Early Lyric and the Beginnings of Romanticism*. Stanford: Stanford UP 1996.
- Wolf, Werner: „Spiel im Spiel und Politik. Zum Spannungsfeld literarischer Selbst- und Fremdbezüglichkeit im zeitgenössischen englischen Drama.“ In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 24 (1992), S. 163-194.

Metaisierung in Literatur und anderen Medien



spectrum Literaturwissenschaft / spectrum Literature

Komparatistische Studien /
Comparative Studies

Herausgegeben von / Edited by
Angelika Corbineau-Hoffmann · Werner Frick

Wissenschaftlicher Beirat / Editorial Board
Sam-Huan Ahn · Peter-André Alt · Aleida Assmann · Francis Claudon
Marcus Deufert · Wolfgang Matzat · Fritz Paul · Terence James Reed
Herta Schmid · Simone Winko · Bernhard Zimmermann
Theodore Ziolkowski

12

Walter de Gruyter · Berlin · New York

Metaisierung in Literatur und anderen Medien

Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven
Metagattungen – Funktionen

Herausgegeben von
Janine Hauthal
Julijana Nadj
Ansgar Nünning
Henning Peters

Walter de Gruyter · Berlin · New York

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier,
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

ISBN 978-3-11-019945-1

ISSN 1860-210X

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Copyright 2007 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, D-10785 Berlin

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany
Einbandgestaltung: Christopher Schneider, Berlin