

Ironie

1. I. kommt in Alltagszusammenhängen vor, ist aber auch ein wichtiges literarisches Stilprinzip. Der Begriff ist schwierig zu fassen, da ihm sich

historisch wandelnde Konzepte zugrunde liegen und auch die gemeinsprachliche Begriffsverwendung unterschiedliche Gewichtungen vornimmt. Abzugrenzen ist die I. insbesondere von Humor, Witz, Komik, Spott, Sarkasmus, Zynismus, ↗ Parodie (↗ Komische, das). Die literarische I. ist, v.a. in ihrer Ausprägung als „romantische I.“, für die ↗ Literaturwissenschaft deshalb von besonderem Interesse, weil man in ihr eine Reflexionsform des Literarischen schlechthin gesehen hat. Tatsächlich zeichnen sich die Spielarten der literarischen I. durch ein deutliches Bewußtsein ihres theoretischen Anspruchs aus.

2. Die Linguistik beschreibt die I. als uneigentlichen Sprechakt, da im ironischen Sprechen die geäußerte Bedeutung mit der gemeinten Bedeutung nicht übereinstimmt. Allerdings will eben diese Nichtübereinstimmung durchschaut werden. Entscheidend für das Verständnis einer ironischen Äußerung ist, daß die Adressaten mit dem Wertsystem und dem Wissenshorizont der Sprecher vertraut sind. Das allgemeinste Signal der I. ist der Kontext, in dem eine ironische Äußerung oder eine ironische Handlung stattfindet. Wenn der situative Kontext nicht hinreichend eindeutig ist, werden andere Signale wichtig, die ein wörtliches Verständnis der betreffenden ironischen Äußerung verhindern. Die sog. „Ironiesignale“ bilden indessen keinen eigenständigen Code, vielmehr handelt es sich um sprachliche und parasprachliche Mittel (z. B. Mimik, Gestik), die eingesetzt werden, um die wörtliche Bedeutung zu konterkarieren. Jedes sprachliche Mittel, das diese Funktion erfüllt, kann daher zum I.-Signal werden. Die häufigsten I.-Signale sind Unter- oder Übertreibung, Häufung, Reihung, stilistische Unangemessenheit, Sperrdruck, Anführungszeichen.

3. Die ↗ Rhetorik unterscheidet I. als Wort- und als Gedanken-Tropus. Sie kennt vier Hauptversionen der I.: a. das Gegenteil von dem sagen, was man meint, b. etwas anderes sagen, als man meint, c. durch falsches Lob tadeln und durch scheinbaren Tadel loben, d. Sich-Lustigmachen, Spotten. Unter „dissimulatio“ versteht die Rhetorik die Verheimlichung der eigenen Parteilichkeit, während die vorgetäuschte Vertretung der gegnerischen Position als „simulatio“ bezeichnet wird.

4. In den Platonischen Dialogen kommt die sog. „sokratische I.“ zum Einsatz. Sie ist aber nicht zu verwechseln mit dem Begriff der „eironeia“, wie er vor Platon und bei Platon selbst verwendet wird. „Eironia“ (von „eirēthai“ = „fragen“) bezeichnet die „Fragekunst, die ihre eigene Meinung verbirgt“, ein Sichverstellen und Harmlos-tun. Ihr fehlt die für die I. wesentliche Durchsichtigkeit; sie geschieht aus schlechter Absicht und wird daher negativ bewertet. Als „sokrati-

sche Ironie“ wird das Nichtwissen verstanden, das Sokrates in Platons Dialogen gegenüber seinem sich zunächst seines Wissens sicheren Gesprächspartner zeigt. Sokrates, der von seinem dialogischen Gegenüber lernen möchte, erweist im Verlauf des Gesprächs dessen Wissen als widersprüchlich. Die Gespräche enden aporetisch mit dem Nichtwissen beider Beteiligten. Dies bedeutet aber nicht, daß Platons Position die des propagierten Nichtwissens wäre. Das Ziel seines Philosophierens bleibt das Finden der Wahrheit; die Dialoge fordern zum Weitersuchen und Weiterfragen auf. Die „sokratische I.“ darf daher nicht als I. des Sokrates mißverstanden werden; vielmehr handelt es sich um das philosophische Prinzip Platons, eine Darstellungsform der philosophischen Erkenntnissuche.

5. Die „tragische Ironie“ läßt die Helden eines ↗ Dramas im Unwissen über das von den anderen Beteiligten oder den Zuschauern bereits erkannte herannahende Verhängnis.

6. Bis ins 18. Jh. wurde die I. in einem sehr eingeschränkten rhetorischen Sinn als Redefigur verstanden, die das Gegenteil des Gesagten zu verstehen gibt. Ein neues Verständnis von I. wird erst in der ↗ Romantik entwickelt. Die sog. „romantische I.“, wie sie v.a. von Friedrich Schlegel formuliert wurde, bezieht sich durchaus auf die sokratische I. und erkennt in ihr „ein Gefühl von dem unauslöschlichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mittheilung“ (*Lyceums-Fragment* 108). Für Schlegel ist die I. ein philosophisches Prinzip, das sich über alles Bedingte erhebt, auch über sich selbst; daher bezeichnet er sie als „transcendentale Buffonerie“. Im Grunde lassen sich bei Schlegel drei I.-vorstellungen unterscheiden: a. Das 51. *Athenäums-Fragment* setzt die I. gleich mit einem „steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung“. Sie versucht, zwischen Enthusiasmus und Skepsis zu vermitteln und zielt auf ein Bewußtsein künstlerischer Selbstbeschränkung. b. Im Rückgriff auf Fichtes Bewußtseinsphilosophie entfaltet das 116. *Athenäums-Fragment* den Gedanken der „poetischen Reflexion“: Die von der I. bestimmte romantische Poesie solle zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden schweben, „diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen“. c. Schließlich zeigt sich eine symbolische Auffassung der I.: In der I. ist alles nur „Zeichen, Mittel und Anschauung des Ganzen“, heißt es im *Gespräch über die Poesie*. Während bei Schlegel die I. trotz ihres ästhetisch-kreativen Anspruchs wesentlich ein theoretisches Postulat bleibt, versucht Friedrich von Hardenberg (Novalis), sie poetisch zu verwirklichen und

statt vernichtender Überhebung über das Endliche eine poetisch-ironische Durchdringung der Welt ins Werk zu setzen. Gebrauch von der I. als Kunstmittel macht auch Ludwig Tieck, der in seinen Dramen und Erzählungen ein überlegenes Spiel mit den eigenen Kunstmitteln inszeniert.

7. Im Grundsätzlichen mit Schlegels fragmentarischen Äußerungen zur I. verwandt, ist K.W.F. Solgers I.-Konzept, wie es vor allem in *Erwin* (1815) und in den *Vorlesungen über Ästhetik* (1829) zum Ausdruck kommt, von ungleich systematischerer Art. Im Zentrum von Solgers Argumentation steht der Übergang von Idee und Erscheinung und die dabei vorstattgehende Vernichtung der Idee. Unter dem Eindruck Hegels interpretiert Sören Kierkegaard die I. in seiner Dissertation *Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates* (1841) als unendliche und absolute Negativität. Unter den ironischen Autoren des 19. Jh. sind insbesondere Heinrich Heine und Friedrich Nietzsche hervorzuhelben. Während Heine, der, oft in der Funktion, das eigene Ich zu schützen, Gebrauch von der romantischen I. als Kunstmittel macht, sie auch als historische Erscheinung ironisiert, gewinnt Nietzsche aus dem Spiel der I. neue philosophische Überlegenheit.

8. Unter den Autoren des 20. Jh. ist besonders das Werk Thomas Manns von der I. geprägt. Die *Be-trachtungen eines Unpolitischen* (1918) beschrei-

ben sie als eine Form der Moral, als eine persönliche Ethik und „innere Politik“. Der Gegensatz von „Leben“ und „Geist“ setzt vor allem im Frühwerk ironische Effekte; ein wichtiges ironisches Prinzip stellt auch die von Mann oft ins Werk gesetzte individuelle Wiederholung des Mythos dar. Robert Musil hält in einer Tagebuchnotiz fest: „Sokratisch ist: Sich unwissend stellen. Modern: Unwissend sein!“ Daß die Welt so, aber auch ganz anders sein kann, verleiht ihr einen ironischen Grundzug, den Musil besonders nachdrücklich in seinem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930-54) herausstellt. Auch in der neueren Literaturtheorie hat die I. Konjunktur: Begreift Roland Barthes (*S/Z*) den ständigen Aufschub der textuellen Bedeutungsbewegung als ironisch, ist für Paul de Man (*Allegories of Reading; Blindness and Insight*) I. das Unterlaufen unmittelbaren Verstehens, das durch die postulierte Unversöhntheit von rhetorischer und referentieller Sprachfunktion bedingt ist.

Martina Wagner-Egelhaaf

Lit.: E. Behler: Die Theorie der romantischen I. In: Ders.: Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie, 1988. – U. Japp: Theorie der I., 1983. – H. Prang: Die romantische I., 1980. – R. Schnell: Die verkehrte Welt. Literarische I. im 19. Jh., 1989. – A. Schaefer (Hg.): I. und Dichtung, 1970.