
MET IRONIE VALT NIET TE SCHERTSEN

BIJ WIJZE VAN INLEIDING

Remieg Aerts

"Ach ja, die Ironie! Hüten Sie sich vor der hier gedeihenden Ironie, Ingenieur! Hüten Sie sich überhaupt vor dieser geistigen Haltung! Wo sie nicht ein gerades und klassisches Mittel der Redekunst ist, dem gesunden Sinn keinen Augenblick mißverständlich, da wird sie zur Liederlichkeit, zum Hindernis der Zivilisation, zur unsauberen Liebelei mit dem Stillstand, dem Ungeist, dem Laster. Da die Atmosphäre, in der wir leben, den Gedeihen dieses Sumpfgewächses offenbar sehr günstig ist, darf ich hoffen oder muß fürchten, daß Sie mich verstehen".

Deze tirade richt Settembrini tot de jonge Hans Castorp, in *Der Zauberberg* van Thomas Mann. De aangesprokene denkt er het zijne van. Alleen de eenvoudige, klassieke ironie - het ene zeggen maar zonder misverstand het omgekeerde te verstaan geven - zou toegestaan zijn? Maar wat is een ironie die geen twijfel mag zaaien? "Eine Trockenheit und Schulmeisterei wäre sie!", denkt Castorp. Vervolgens richt zich de commentariërende verteller tot de lezer, met een evident ironische bestraffende opmerking aan het adres van Castorp. Ironisch wordt evenwel de hele passage¹ voor de lezer die weet dat de eigenlijke opvatting van de auteur Thomas Mann zeker niet overeenkwam met die van Settembrini. Voor Mann, over wiens hele werk het waas van ironie ligt, was zij veel meer dan een stijlfiguurtje: "mir ist eben, als könnte man diesen Begriff nicht weit genug fassen ...".² Een evenwicht scheppend realisme was de ironie, voor de gezondheid van het geestelijk en maatschappelijk leven van het grootste belang.

Settembrini's ethische bedenkingen tegen 'de ironie' staan echter in een lange traditie. De Russische dichter Alexander Blok stelde in 1908 de diagnose van zijn tijd: hij zag dat juist de levendigste en gevoeligste jongeren getroffen leken door "een kwaal ... die men *ironie* kan noemen". Het symptoom van deze vorm van 'zielsverwarring' was een onbedaarlijk lachen, beginnend als een uitdagende, duivelse scherts, en uitlopend op

"rebellie en heiligschennis".³

Beoordelingen van de ironie als kenmerk - of ziekte - van de eigen tijd dateren meestal van de twintigste eeuw. Het is geen toeval dat de overweldigende hoeveelheid studies die er over ironie bestaat voor het overgrote deel in deze eeuw geproduceerd is. Er bestaat een opvallende voorkeur voor het woord ironie, om de vermeende visie en uitdrukkingsvorm van de 'moderne cultuur' te kenmerken.

Als Hegel zich in de jaren 1820 en 1830 herhaaldelijk misprijzend uitliet over de ironie was het niet, als bij Blok, omdat hij zijn tijd ten prooi meende aan een onrustbarend verschijnsel. Zijn kritiek richtte zich tegen een z.i. verkeerde soort van ironie: de nieuwe opvattingen over de verhouding van de kunstenaar tot zijn kunstwerk, door Friedrich Schlegel (1772-1829) wijsgerig ontwikkeld en door een groep van romantische auteurs en kunsttheoretici "nachgeschwätzt":

"Die Ironie ist das Spiel mit Allem; dieser Subjektivität ist es mit nichts mehr Ernst, sie macht Ernst, vernichtet ihn aber wieder und kann alles in Schein verwandeln. Alle hohe und göttliche Wahrheit löst sich in Nichtigkeit (Gemeinheit) auf; aller Ernst ist zugleich nur Scherz".⁴

En de kunsttheoreticus Adam Müller, juist een van Schlegels geestverwanten, haalde al in 1806 uit naar het leger van "poetiserende Modephilosophen", die Schlegel maar half begrepen en de ironie opvatten als "träumerische Gleichgültigkeit gegen die ernsteren Verhältnisse des Lebens, ... ein gewisses satirisierendes Scherztreiben mit heiligen Dingen ...; ein gewisses Streben, den Schein von Unverständlichkeit und Unbegreiflichkeit vor schlichten, gutgesinnten Leuten durchzusetzen ...".⁵

Al in de Griekse oudheid, waarvan het woord *eironeia* dateert, was de connotatie in hoofdzaak ongunstig. De *eiroon*, zoals hij in de antieke komedie optreedt, was een type, en wel dat van de poseur, die op een slimme en handige manier zich aan verplichtingen poogt te onttrekken door de onnozele te spelen en onwetendheid voor te wenden, maar die eigenlijk hooghartig en zelfgenoegzaam is.⁶ Aristoteles (384-322 v.C.) stelde de *eiroon*, de man die zich geringer voordoet dan hij is, naast de *alazon*, de opschepperige grootspreker. Theophrastus (c.370-c.285 v.C.) typeerde in zijn *Karakters* de *eiroon* als een huichelachtige draaier, die zich nooit vastlegt op een mening of een verantwoordelijkheid.

De verwijten van vrijblijvendheid, ongrijpbaarheid, ongenaakbaarheid, hooghartigheid, gebrek aan ernst en eerbied hebben de ironie als geestelijke houding altijd begeleid. Niet de ironie als incidenteel te gebruiken retorisch middel, door Settembrini in het *Zauberberg*-fragment getolereerd, maar voor Castorp als "Schulmeisterei" geldend. Iemand terechtwijzen of het bespottelijke van een mening of handeling tonen door op komische wijze het ene te zeggen maar duidelijk het omgekeerde te bedoelen, is

altijd een gewaardeerd polemisch of pedagogisch middel geweest. De Duitse jeugd werd in de zestiende eeuw opgevoed met behulp van komische gedichten waarin alles quasi werd voorgeschreven wat door een welgemanierd kind nu juist vermeden moest worden.⁷ Nog in 1839 - terwijl in Duitsland het ironiebegrip een belangrijke filosofisch onderbouwde uitbreiding onderging - kon in Nederland door P.J. Costerus de ironie worden aangeprezen als methode om de jeugd tot het goede en ware op te leiden.⁸

De ironie? Welke ironie? Een bloemlezing als de bovenstaande is relatief gemakkelijk samen te stellen omdat voor- en tegenstanders het elk over een andere soort van ironie hebben. Alleen al in de laatste tweehonderd jaar heeft men, in pogingen de vormen van ironie te benoemen, onderscheiden tussen verbale of retorische ironie, klassieke ironie, satirische ironie, tragische of dramatische ironie, socratische, romantische en moderne ironie, ironie als geesteshouding, situatie-ironie, ironie van de geschiedenis en van het lot, kosmische ironie. Ironie is een proteïsch begrip met een lange historie. De betekenis ervan verschilt per periode, per taal en cultuurgebied, per terrein waarop het wordt betrokken. Het begrip ironie is een conglomeraat van min of meer verwante betekenissen, van verschijnselen in taal en ervaring die allemaal een of andere verwantschap vertonen. In een langdurig sneeuwbal-effect hebben steeds nieuwe - uitgebreidere betekenissen zich aan het bestaande begrip gehecht. Het is zinloos, de onzuiverheid van zo'n in de praktijk functionerend begrip te betreuren.⁹ Wel kan men proberen de verschillende verschijnselen waarvoor het woord ironie gebruikt wordt enigszins te onderscheiden.

Ironie is in de meest beperkte zin een redefiguurtje, met behulp waarvan de spreker zijn ware mening over iets of iemand niet direct, maar verhuld en meestal via een omkering te verstaan geeft. Marcus Antonius, in Shakespeares *Julius Caesar*, bedient er zich zeer effectief van als hij telkens opnieuw, na elke nauwelijks verhulde beschuldiging aan het adres van Caesars moordenaars, het publiek verzekert: "Who, you all know, are honourable men".¹⁰

In uitgebreidere zin is ironie de geraffineerde, verhullende uitdrukking van een sceptische, relativistische en distantiërende geestelijke instelling. In de meest geëxalteerde betekenissen van sommige romantici is ironie geheel synoniem met bewustzijn of vrijheid - "Ironie, vraie liberté!", schreef Proudhon in de gevangenis van Sainte-Pélagie.¹¹ Maar gebruikelijker is de betekenisuitbreiding van ironie tot de uitdrukking van het besef dat de dagelijkse, maatschappelijke, historische of zelfs kosmische werkelijkheid onredelijk, paradoxaal en vol van navrante contrasten en onverwachte wendingen is.

Dit geheel van betekenissen is eigenlijk in twee perioden tot stand gekomen: in de oudheid en sinds 1800. Toch is de bestudering ervan minder overzichtelijk. De geschiedenis van het *begrip* ironie accentueert andere namen en perioden dan een geschiedenis van het *gebruik* van ironie. Complicerende factor is dan nog, dat de veelal twintigste-eeuwse studies vanuit

een moderne belangstelling en moderne concepties de teksten van het verleden op zulke vormen van ironie onderzoeken.

Toch ontstaat het duidelijkste beeld van wat wij onder ironie hebben te verstaan waarschijnlijk door een historisch overzicht. Situaties en uitlatingen die wij gewoonlijk als ironisch bestempelen zijn al aanwijsbaar in het Babylonische *Gilgamesj*-epos, in Homerus' *Odyssee* en in het *Oude Testament*.¹² Het woord zelf - *eiroon*, als aanduiding van een soort persoon, en *eironeia*, *ironikos* en het werkwoord "zich als een *eiroon* gedragen", - komt pas voor het eerst voor in enkele komedies van Aristophanes (445- na 388 v.C.), namelijk *De Wolken*, *De Wespen* en *De Vogels*.¹³ Bij Plato vindt men geen *eiroon*, maar wel *eironeia* in allerlei vormen. Meestal, maar niet overal, wordt dit woord gebruikt in verband met Socrates' optreden in de dialogen. Er is, zowel bij Aristophanes als bij Plato, van een *eiroon* of van *eironeia* sprake wanneer iemand een ander op een handige manier poogt te misleiden omtrent zijn ware kennis of bedoelingen, wanneer iemand suggereert meer of iets anders te weten dan hij bereid is te zeggen, of wanneer iemand onwetendheid voorwendt maar daardoorheen zijn eigenlijke superioriteit laat doorschemeren. Zo wekt Socrates in de discussie meer dan eens de ergernis van zijn opponenten: steeds omzeilt hij op een handige manier het geven van een rechtstreeks antwoord, en weet hij zijn eigen mening verborgen te houden door te doen alsof hij zijn gesprekspartner niet begrijpt of door schijnbaar nederig zijn eigen onwetendheid te betuigen en de wijsheid van de ander te roemen. Terwijl hij zelf buiten schot blijft, lokt Socrates door zijn tactiek van de gespeelde onwetendheid zijn zelfverzekerde opponenten uit tot het doen van beweringen, net zolang tot duidelijk blijkt dat hun kennis schijnkennis is.¹⁴

Pas veel later, eerst bij Cicero (106-43 v.C.) en Quintilianus (35-100), dan bij Fr. Schlegel, Hegel en Kierkegaard, is 'socratische ironie' een zelfstandig begrip geworden, waaraan een hoge waardering verbonden werd en dat Socrates' hele optreden, zijn geestelijke verfijning, discussietechniek, dialectiek en waarheidsstreven omvatte. Plato's Socrates is het prototype van de ironicus geworden, en de dialogen gelden als doorlopend voorbeeld van deze hoge socratische ironie. Maar ten tijde van Socrates en nog lang daarna had ironie vooral een bijklank van huichelarij, listigheid, hooghartigheid en charlatannerie.¹⁵ Gematigder was Aristoteles in zijn opvatting; ook voor hem was ironie een vorm van onwaarheid spreken, en daarbij een uiting van minachting, maar wel een van verfijnde soort.¹⁶

Naast deze ethische typeringen van de ironie ontstond in de Griekse oudheid ook een *retorische* betekenis. In de *Retorica voor Alexander*, uit het einde van de vierde eeuw (v.C.), wordt aan de ironie de betekenis gegeven van een redefiguur: een wat spottende manier van spreken waarbij het tegendeel uitgesproken wordt van wat eigenlijk bedoeld is. Geveinsde woorden van lof zijn spottend en afkeurend bedoeld, en quasi-lakende bewoordingen prijzend. De eigenaardigheid van deze retorische figuur, een indirecte uitdrukkingswijze met een sterke spanning tussen een schijnbare

en een eigenlijke betekenis, is sedertdien de kern van het ironiebegrip gebleven. Dit basisconcept van schertsend het ene zeggen maar - aangeduid door mimiek en intonatie - het omgekeerde te verstaan geven, is door Griekse, Romeinse, middeleeuwse en vroegmoderne retorica-handboeken ongewijzigd doorgegeven en gold nog als gehele definitie van ironie in de *Dictionnaire* van de Académie Française (1694), in de *Dictionary* van Dr. Johnson (1755), en in de *Encyclopédie* (waarvoor het artikel "Ironie" werd geschreven door de grammaticus Nicolas Beauzée).¹⁷

De retorische traditie vestigde zich vooral op de gezaghebbende definitie van Cicero en Quintilianus, die overigens het Griekse woord *eironeia* als *dissimulatio* of *illusio* weergaven. Cicero waardeerde de ironie positief. Hij onderscheidde tussen ironie als incidentele retorische figuur en ironie die, voortdurend volgehouden, een heel betoog doortrok en een omgekeerde betekenis gaf. Van een dergelijke elegante en geestige spreekwijze had bijvoorbeeld Socrates zich bediend, meende Cicero uit de overlevering op te kunnen maken.¹⁸

Quintilianus onderscheidde in de ironie zelfs drie vormen. Ten eerste de incidentele wending (*troop*) in een overigens rechtlijnige en eenduidige tekst, ten tweede de gedurende een heel betoog volgehouden omkering, en ten derde een hele levensinstelling "zoals in het geval van Socrates". Hij beschouwde ironie in het algemeen als de uitdrukking van een kalme, milde en hoffelijke instelling.¹⁹

In de zeventien eeuwen na Quintilianus verdween de betekenis van ironie als levensinstelling bijna geheel, en bleef slechts de eenvoudige retorische vorm gangbaar. Ook het vroegere Griekse type van de *eiroon* is geheel verdwenen. Gedurende de middeleeuwen is aan het ironiebegrip niets toegevoegd. Ironie stond niet in de belangstelling en werd gewoonlijk gerangschikt onder de vormen van allegorie. Wel is het gebruik van ironie aangetoond in allerlei middeleeuwse literaire genres - satirische geschriften, epiek, hoofse romans - bijvoorbeeld in de *Roman de Renart*, en in het werk van Chrétien de Troyes, Dante en Chaucer.²⁰

Dat een geringe belangstelling voor het begrip ironie een zeer virtuoos gebruik ervan niet belette, blijkt wel uit Erasmus' *Lof der Zotheid* (1515), een complex geheel van retorische ironie (en daaraan verwante figuren), ironie als grondtoon van de hele tekst, reminiscenties aan Socrates' optreden, en eigenaardigheden die pas door de romantici als ironisch geïnterpreteerd zouden worden. Zo speelt Erasmus met zijn positie: hij is tegelijk auteur en personage binnen zijn eigen tekst. Maar hoge ironie in romantische zin is vooral de vrije, tegelijk speelse en ernstige geest die de hele tekst doortrekt, en die Fr. Schlegel prijzend "eine wirklich transzendente Buffonerie" zou noemen:²¹ Erasmus toont allerlei oordelen en standpunten in hun relatieve geldigheid én dwaasheid tegelijk, waarheid en zotheid schijnen voortdurend in elkaar door en de auteur overziet het tafereel van menselijke dwaasheid en onvolkomenheid niet alleen met superieure spot, maar tegelijk met mildheid en mededogen, in het nederig besef dat "een

waarlijk verstandig man ... samen met de gehele mensheid, hetzij gaarne een oogje toeknijpt, hetzij uit hoffelijkheid méédwaalt".²² De omkeringen die Erasmus bereikt door de Zotheid de wereld te laten beoordelen - nu eens worden onder bescherming van de zotskap officiële meningen aangetaast, dan weer worden algemeen geldende oordelen door de Zotheid ondersteund en juist daardoor geridiculiseerd - brengen uiteindelijk de paradoxale waarheid voort dat niet de dwaasheid van de wereld, maar datgene wat *door* de wereld als dwaas beschouwd wordt de ware wijsheid vormt. Deze conclusie evenwel behoorde niet tot het gebied van de ironie. Het was de Christelijke, het eerst door Paulus geformuleerde *topos* van de "heilige dwaasheid": "Wat voor de wereld dwaas is, heeft God uitverkoren om de wijzen te beschamen". (1 Kor.1: 27 en 1 Kor.4: 10).

De ironie stond bij Erasmus in dienst van de satire, en dit was tot 1800 algemeen het geval. Onder ironie verstond men in het Engelse en Franse taalgebied in hoofdzaak: afkeuring betuigen in de vorm van spottende geveinsde lofbetuigingen, of lof toezwaaien in de vorm van gespeelde afkeuring. En omdat de ironie doorgaans een satirische, polemische, ridiculiserende en schertsende functie had, werden ook allerlei andere vormen van spotternij of redefiguren die zich bedienen van een verhulling of verkleining van de waarheid (als het understatement) als synoniemen gebruikt.²³

Een mijlpaal in de popularisering van het begrip ironie vormt *A Discourse concerning Ridicule and Irony in Writing* (1729) van de Engelse filosoof Antony Collins (1676-1729). Collins voegde niets aan de standaardbetekenis toe maar gaf een veelheid aan voorbeelden van ironiegebruik door Socrates, Christus, Shaftesbury, Swift en andere personen van onverdachte reputatie. Zeker in Engeland beleefde de satirische ironie in de achttiende eeuw een bloei, in pamfletten, periodieke bladen en literair werk van Swift, Pope, Fielding. Jonathan Swift (1667-1745) bereikte het uiterste van grimmige, wrange ironie met zijn *Modest proposal* (1729), waarin hij gedetailleerd het voorstel uiteenzette de honger en armoede in Ierland op te lossen door de verkoop en consumptie - hij leverde er recepten bij - van de toch tot een vroege dood bestemde kinderen.²⁴ Ook in Frankrijk was de ironie retorisch van aard en bijna uitsluitend satirisch en polemisch van strekking. Zo tenminste gebruikt Voltaire haar; als blijk van een scherpe geest en subtiel taalgebruik, als onderdeel van subtiële conversatie, als verfijnd polemisch middel, waarmee een tegenstander geridiculiseerd of schertsenderwijs 'ontwapend' en tot zelfinzicht gebracht kon worden. Aldus gewaardeerd, gold de ironie toch als stijlmiddel voor de lichtere literaire genres; in het waarlijk hoge en tragische hoorde zij niet thuis.²⁵

Een volstrekte eenling in de vroege achttiende eeuw is de Napolitaanse retoricus en filosoof Giambattista Vico (1668-1744) geweest. In zijn *Principi di una scienza nuova* (1725/1744) beschouwde hij ironie als het model van kritisch taalgebruik, als de indicatie van de moderne fase in de ontwikke-

ling van het menselijk zelfbewustzijn - de fase waarin de mens zich bewust was geworden dat de relatie tussen taal en werkelijkheid niet vanzelfsprekend is, maar zelf object van overdenking.²⁶ Maar Vico's tegenwoordig sterk in de belangstelling staande ironie-opvatting is aan de achttiende eeuw geheel voorbijgegaan.

Alle ironie van de achttiende eeuw en eerder functioneerde binnen een stabiele wereldbeschouwing. Als onderdeel van satire ging de ironie uit van een vast stelsel van ethische, sociale en levensbeschouwelijke waarden. Satire is moralistisch en optimistisch en poogt doorzichtig te blijven. Haar doel immers is misstanden en misvattingen te corrigeren door ze belachelijk te maken. De vrij doorzichtige ironie van de schertsende of bespottende omkering stond haar hierin ten dienste.

De grote vernieuwing in het gebruik van het woord ironie vond plaats in Duitsland rond 1800, waar het een centraal begrip werd in de romantische kunstopvatting, die op haar beurt weer een hoofdrol vervulde binnen de romantische wereldbeschouwing. Deze ingrijpende betekenisuitbreiding kon plaatsvinden binnen een complex van veranderingen, waarvan deel uitmaakten de verdwijning van het natuurrechtelijk wereldbeeld, de problematisering van het absolute kenvermogen door Kant, de door J.G. Fichtes wijsbegeerte gestimuleerde preoccupatie met individualiteit en zelf-bewustzijn, en de ingrijpende verschuiving van een objectieve gerichtheid naar een volstrekt subjectieve werkelijkheidservaring. Dynamiek, beweging, verandering, groei, onbegrensde en onbepaalde, ondoorgrondelijkheid, betrekkelijkheid en dubbelzinnigheid kenmerkten in de romantische visie de werkelijkheid. Door Friedrich Schlegel, in zijn spoor door A.W. Schlegel-zijn oudere broer -, Adam Müller en Karl Solger, Ludwig Tieck en een menigte theoretici en dichters werd in de ironie vooral het aspect van *innerlijke dynamiek*, van beheerste spanning, van tegenstellingen die in elkaar doorschijnen, van spel met schijn en ernst ontdekt. Het nieuwe ironiebegrip werd een zeer ruime esthetische en wijsgerige toepassing van dit principe. Het stond voor een benadering van kunst en werkelijkheid, waarin niet het afgeronde, stelselmatige, directe en voorspelbare gewaardeerd werden, maar juist vrijheid, openheid, onvoltooidheid, beweging en spanning.

De letterkundige Friedrich Schlegel, aanvoerder van de jonge Duitse romantische beweging, deed in zijn studies over klassieke literatuur en in de kortstondige tijdschriften *Lyceum* en *Athenäum* (1796-1801) een groot aantal even kernachtige als cryptische uitspraken over ironie. Deze creatieve en levendige geest drukte zich uit in korte fragmenten, notities, soms enkel suggestieve aforismen, die eigenlijk zeer geconcentreerde theorieën zijn en waarvan de interpretatie moeilijk blijkt.²⁷ Schlegel was niet geïnteresseerd in de gebruikelijke retorische, satirische ironie. Hij beschouwde de ironie als een kunstenaarshouding. De kunstenaar moet tegelijkertijd geheel in zijn scheppend werk opgaan én er kritisch buiten of boven staan. In het creatief proces is hij *tegelijk* schepper en commentator

van zijn eigen werk, en deze dualiteit van een zich zelf bewuste creativiteit mag ook in het kunstwerk zichtbaar zijn. Zulke ironische of romantische literatuur - Schlegel gebruikt de begrippen als synoniemen - is tegelijk literatuur én commentaar op de totstandkoming van literatuur. In de spanning tussen scheppend enthousiasme en kritische zin, in "steter Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung", in een voortdurend *zweven* tussen uitersten en contradicties komt het ware kunstwerk tot stand. Dit dialectisch proces zou, naar Schlegel meende, leiden naar een steeds hoger niveau van overwinning op onvolkomenheid en tegenstrijdigheid, en zo naar steeds vrijere en zuiverdere poëzie.

Ironie omvatte dus de noties van een zelf-kritische creatieve daad, van kunst waarin ernst en spel, werkelijkheid en mogelijkheid in elkaar doorschijnen, van vrijheid tot zelfbestemming en *zelfoverwinning*, bijvoorbeeld blijkend uit de vrijwillige vernietiging of ridiculisering van het eigen werk: "Alles was sich nicht selbst annihiliert, ist nicht frei und nichts wert". Ironie was ook het vermogen van de kunstenaar of de denker, zich tegelijk in elke visie of positie te verplaatsen én boven al deze eenzijdigheden te staan. Vrijwillig en bewust stelt de ironische denker steeds zijn ernstige overtuigingen ter discussie, zoals Schlegel zelf deed in zijn ironische opstel over ironie ("Über die Unverständlichkeit", 1801). Voor Schlegel en andere romantici golden denkers en schrijvers als Socrates, Cervantes (*Don Quichote*, waarin met alle vertelconventies gespeeld wordt en het tragische en bespottelijke ineenvloeien), Shakespeare, Diderot en Lawrence Sterne (de volstreckte anti-roman *Tristram Shandy*, 1759-1767) als grote voorbeelden van ironische omgang met de produkten van de eigen geest.

Schlegels ironie was behalve esthetisch ook algemeen-wijsgerig. Hij noemde haar "klares Bewußtsein der ewigen Ägilität, des unendlich vollen Chaos". Zijn ironie was een poging, binnen de geest en de verbeelding beweging, paradox en chaos te omvatten, en de begrensdheid en tegenstrijdigheid van de eindige wereld te overwinnen: "Ironie ist gleichsam die *epideixis* [bewijs] der Unendlichkeit, der Universalität, von Sinn fürs". Voortdurende beweging en poging tot het bijeenbrengen van contrasten is wat Schlegel met ironie associeerde. Noch een tekst, noch de werkelijkheid moest doorzichtig en volledig begrijpelijk zijn; levend en boeiend was alleen dat, wat steeds tot nieuw en ander inzicht aanleiding bood. "Wahrlich, es würde euch bange werden, wenn die ganze Welt, wie ihr es fordert, einmal in Ernst durchaus verständlich würde." ("Über die Unverständlichkeit", 1801)

Hoewel de term 'romantische ironie' pas door de literatuurkritiek na 1850 in zwang is gekomen,²⁸ werd het eigenlijke debat over deze denkbeelden tussen 1800 en 1850 gevoerd. Het ironiebegrip van Schlegel en zijn kring werd op verschillende manieren verwerkt. Het meest in een wat vereenvoudigde of beperkte vorm, als een literaire techniek. August Wilhelm Schlegel, de oudere en als letterkundige invloedrijkere broer, beschouwde de ironie als een spannend evenwicht tussen tegengestelde stem-

mingen - triviaal en verheven, tragisch en komisch - binnen het kunstwerk; het werk van Shakespeare was hier het grote voorbeeld. Schrijvers als Ludwig Tieck, Clemens Brentano, E.T.A. Hoffmann, incidenteel ook Goethe en Jean Paul, iets later Heinrich Heine bedienden zich in mindere of meerdere mate van de ironische "Illusionszerstörung", het problematiseren van vertelconventies, ironisch commentaar van de verteller op de handeling en personages, allerlei vormen van komische manipulatie en ontmaskering van de literaire werkelijkheid door de auteur.²⁹

Ruim waren de opvattingen van Adam Müller en Karl Solger. Schlegels geestverwant Müller ergerde zich al in 1806 aan allerlei trivialiseringen van de nieuwe kunstenaarsironie, en beschouwde zelf de ironie als "Bewußtsein der inneren Freiheit", de durf om elke verworven intellectuele positie weer te verlaten in een voortdurend streven "das Bessere an ihre Stelle zu setzen".³⁰ De kunsttheoreticus Karl Solger stond kritisch tegenover Schlegels ironie, waarin hij een roekeloze subjectiviteit vond, en afwijzend tegenover een verenging van ironie tot artistieke willekeur en kunstgrepen. In feite stond Solger heel dicht bij Schlegels uitingen, alleen bouwde hij ze tot iets van een systeem uit, in een poging de ironie in kunst en denken centraal te stellen. Hij beklemtoonde niet het speelse, maar de ernst van de ironische spanning tussen idee en werkelijkheid, tussen de goddelijke, naar het ideale en oneindige reikende menselijke geest en het tegelijk aanwezige besef van 'Nichtigkeit', mislukking, dwaling, tekortkoming in de menselijke natuur. Kunst en ervaring kunnen komisch of tragisch zijn, al naar het overheersen van het ene of het andere inzicht, maar zij zijn altijd ironisch. Aldus Solger,³¹ voor wie de ironie een fundamenteel levensinzicht was.

In de negentiende-eeuwse kritiek, het meest gezaghebbend naar voren gebracht door Hegel (vanaf 1820) en in diens spoor door de Deense filosoof Kierkegaard, gold de nieuwe ironie als uiting van geestelijke hoogmoed en artistieke willekeur, als onverantwoordelijkheid, amoralisme en negativisme. Zoals de satirische ironie een eeuw eerder formeel de toegang verboden was tot de waarlijk hoge kunst, zo ontzegde Hegel de levensbeschouwelijke ironie de toegang tot het gebied "wo Pflichten, Wahrheit, Grundsätze beginnen", het gebied van de daad en de werkelijkheid.³² Zijn eigen denken streefde naar objectiviteit en was dialectisch, een geleidelijk opklimmen tot hoger inzicht en synthese via een these en een daardoor opgeroepen antithese. De systeemdenker Hegel wees daarom het pleidooi voor een roekeloos, rusteloos, zwervend en vrij denken af. Voor hem, als voor de ernstige waarheidszoeker Kierkegaard kon de ironie - de ironie als dialectische methode zoals Socrates die naar zij meenden beoefende - wel een functie hebben, maar enkel een ondergeschikte. In het denken maar ook in het wereldhistorisch proces kon de ironie, door een bestaande situatie af te breken, ruimte scheppen voor een nieuwe, betere werkelijkheid. Zo stond zij in dienst van een denkontwikkeling of van de zich ontplooiende Wereldgeest. De romantische ironie echter, zo stelde Kierkegaard in zijn

dissertatie over de socratische en de moderne ironie (1841), was niet een heilzame ondermijning van een beperkte werkelijkheid, maar van de hele werkelijkheid, om plaats te maken voor een volstrekt subjectieve, zelfgeschapen realiteit. Later kwam Kierkegaard tot een positievere waardering van een beperkter ironiebegrip: opgevat als indirecte mededeling kon ironie bruikbaar zijn in pogingen het mystieke en onzegbare enigszins te benaderen.³³

In de Duitse romantische theorie was steeds de suggestie aanwezig dat de wereld en het leven een tafereel van contrasten, contradicties en ongerijmdheden boden. De ironie van de kunstenaar of de denker kwam voort uit of was de uitdrukking van deze ervaring. Dat de werkelijkheid zelf ironisch is, dus als een ironicus lijkt te spelen en te spotten met de verwachtingen en bedoelingen van mensen, werd geformuleerd door de Engelse bisschop en (literatuur-) historicus Connop Thirlwall, in het grote artikel "On the irony of Sophocles" (1833).³⁴ In deze studie van de tragedies van Sophocles onderscheidde Thirlwall allerlei niveaus van ironie. Allereerst de traditionele ironie van de incidentele en de voortdurende omkering van schijnbare en eigenlijke betekenis. Daarnaast - en veel belangrijker - allerlei vormen van ironie in de werkelijkheid, vooral het verschijnsel dat de werkelijke ontwikkelingen in het leven van mensen en in de geschiedenis van volken en staten vaak alle verwachtingen ruw beschamen. Nieuw was dit inzicht natuurlijk niet; wel nieuw was dat dit verschijnsel 'practical irony' ging heten.

Een derde, hiermee samenhangende hoofdvorm van ironie noemde Thirlwall 'dramatic irony', en deze term heeft sedertdien algemeen ingang gevonden. Hij duidt het verschijnsel aan - in de klassieke tragedie maar ook daarbuiten veel voorkomend - dat de uitspraken en handelingen van iemand buiten zijn eigen weten een dubbele betekenis hebben: de ene betekenis geldt de situatie zoals de persoon zelf *denkt* dat die is, de andere - omgekeerde - betekenis geldt de situatie zoals die *werkelijk* is, en deze dramatische tweede betekenis is alleen het publiek bekend, dat van de werkelijke situatie of de komende gebeurtenissen meer weet dan de handelende personen zelf. Dramatische of tragische ironie bestaat waar een toeschouwer getuige is van de tegenstelling tussen de verwachtingen, het streven, de illusies van mensen (of staten) enerzijds, en de beschikkingen van het noodlot of de toekomst anderzijds. In zijn poging juist deze voorspelling te ontlopen, doodt Oedipus zonder het te weten zijn vader en trouwt hij zijn moeder, en onderneemt hij vervolgens alles wat juist zijn eigen ontmaskering naderbijbrengt, terwijl hij vertrouwen en zekerheid ontleent aan situaties en uitspraken die eigenlijk zijn aanstaande ondergang aanduiden.

Na het midden van de vorige eeuw is eigenlijk niets wezenlijks meer aan het ironie-begrip toegevoegd.³⁵ Wel is ironie, in alle hierboven genoemde vormen, in de literatuur, gedeeltelijk ook in de andere kunsten, en in de intellectuele cultuur van juist de laat-negentiende en de twintigste

eeuw opvallend aanwezig. Ook tonen de twintigste-eeuwse kunstkritiek en wetenschap zich buitengewoon geïnteresseerd in het begrip en het verschijsel. Geen tijd noemt zich zo graag 'ironisch' als deze.

Een Ironische Tijd begint, zo is recent betoogd, waar het gevoel ontstaat dat de eigen tijd én een nieuwe periode vormt - de 'moderne periode' beschouwt zichzelf graag als een breuk met het verleden - én tegelijk een 'late tijd' of zelfs 'eindtijd'.³⁶ Een belangrijke rol in dit besef speelt, afgezien van een gegrond toekomstpessimisme, de accumulatie van traditie waarvan men zich de laatste schakel weet en waarvan men zich probeert te bevrijden door een spel te spelen met de vormen van deze traditie.

Een tweede element vormt de ongewoon ironische ervaring van de twintigste eeuw. Paul Fussell heeft in zijn schitterende studie *The Great War and Modern Memory* (1975) getoond hoe door ervaringen als de wereldoorlogen het ironisch besef, de "dynamics of hope abridged", het gevoel van teleurstelling op teleurstelling, van onmacht tegenover de steeds terugkerende maar telkens weer onverwachte frustratie van inzet en voorzichtig optimisme, zich in het moderne levensinzicht heeft gevestigd. De ironie is na ervaringen als deze gaan fungeren als de meest voor de hand liggende beschouwingswijze, het meest voor de hand liggende model om de absurditeit van het ervaren te ordenen en vorm te geven in herinneringen en beschrijvingen. De enige 'orde' of 'zin' die in een beschrijving kan worden opgelegd aan zulke gebeurtenissen, is de ironische. Een ironisch patroon maakt tenminste 'begrijpelijk' wat anders onbegrijpelijk en onbeschrijfelijk zou moeten blijven. Ook is wel gesuggereerd,³⁷ dat juist de moderne mens erg gevoelig zou zijn voor de 'ironie van de geschiedenis' en bijzonder pijnlijk bedrogen is geworden door de gebeurtenissen van deze eeuw, omdat cultuur en wetenschap meer dan ooit tevoren het vertrouwen in beheersing en voorspelling van handelingen en hun gevolgen hebben aangemoedigd. Misschien zou men het moderne ironische besef nog eerder moeten toeschrijven aan de ervaring dat juist het streven naar het opleggen van orde, systeem en beheersing door politiek, ideologie of techniek tot de dubbelzinnigste, zo niet kwalijkste, resultaten hebben geleid.

Behalve als antwoord op het gewicht van de traditie en op de paradoxale werkelijkheidservaring kan de moderne ironie ook gezien worden als bijproduct van de hedendaagse preoccupatie met taal. Vico typeerde de ironie al in 1744 als het uitdrukkingsmodel van een cultuur die zich de betrekkelijke zelfstandigheid, zo niet bedriegelijkheid, van de taal ten opzichte van de werkelijkheid realiseert. De moderne ironie beklemtoont niet zozeer het probleem van de werkelijkheid als wel het probleem van de weergave van de werkelijkheid.³⁸ Zij is de uitdrukking van een reserve, een wantrouwen jegens de overgeleverde, in menig opzicht beladen, gediscredeerde of gecorrumpeerde woorden en begrippen, en van twijfel aan de mogelijkheid van een adequate werkelijkheidsweergave.

Maar zoals de ironie een mogelijkheid biedt in sommige situaties de onbeschrijflijke ervaring enigszins begrijpelijk te maken, zo is zij ook een

middel om aan algehele taalscepsis te ontkomen, die tot zwijgen zou moeten leiden. De moderne ironie wordt nogal eens getypeerd als de uitdrukking van reserve en voorbehoud.³⁹ Zij exploiteert juist deze scepsis en de afstand tot de traditie. Zo kan zij zich uiten als een vrolijke omgang met, of een herbezinning op een traditie - van taal, betekenis, vormen - die toch niet vernietigd kan worden.⁴⁰ Met de taalscepsis komt de ironie tot een compromis: opgevat als de kunst van het suggestieve taalgebruik,⁴¹ een verhullende uitdrukking die suggereert dat er meer en andere betekenis te ontdekken is dan de woorden op het eerste gezicht tonen, heeft de ironie het effect de betekenisomvang en het verwijzingsbereik van mededelingen te vergroten en teksten te verrijken. Ironie schept spanning en ruimte. De moderne ironie wordt doorgaans niet meer opgevat als een ironie van verholde ofschoon doorzichtige omkering, maar als een opening naar een spectrum van betekenissen.

Men zou kunnen zeggen dat het begrip ironie van het begin af een drieledige kern heeft gehad. *Verhulling* (van bedoeling), *omkering* (van betekenis) en *spanning* (tussen tegendelen of niveaus) vormen de kern van de ironie. Alle betekenisontwikkelingen gaan uit van deze drie elementen of zijn een accentuering van een of twee daarvan. In de oudheid werd ironie geassocieerd met gedrag en overheerste het element van de verhulling. Tot en met de achttiende eeuw gold de ironie als een retorische figuur en domineerde het element van de omkering. De romantiek maakte de ironie tot een kunst- en werkelijkheidsopvatting, waarin het element spanning centraal stond. Wellicht is de moderne ironie te beschouwen als een combinatie waarin verhulling en spanning overheersen.

Er is overigens niet echt een scheiding aan te geven tussen 'romantische' en 'moderne' ironie.⁴² 'Modern' is tegenover 'romantisch' een te onduidelijke periodisering. Het is in de literatuur over dit onderwerp gebruikelijker om te spreken over één 'moderne ironie' die zich van de late achttiende eeuw tot op heden manifesteert. Wel kunnen voorzichtig enkele perioden onderscheiden worden waarin de techniek en de wijsgerige en psychologische achtergrond van de ironie enigszins verschillen. Schlegels ideeën over ironie zijn nog steeds herkenbaar en bruikbaar, maar de gedachten- en gevoelswereld van de jaren 1920 of 1980 is niet meer die van de romantiek. Het is ook zeker waar dat de romantici meer geloof en vertrouwen bezaten in harmonie en zin - die zij slechts verborgen achtten - dan latere auteurs. De romantici beklemtoonden bij elke gelegenheid dat hun ironie de heiligste waarden niet aantastte maar poogde te benaderen. Daarentegen lijkt de ironie die sinds het midden van de vorige eeuw in de literatuur aanwezig is veelal een produkt van metafysisch pessimisme en nihilisme,⁴³ die al of niet als tragisch worden beleefd.

In de laatste jaren wordt ook nog al eens een onderscheid gesuggereerd tussen 'moderne' en 'post-moderne' ironie (waarbij beide vormen van moderniteit niet zozeer chronologisch maar veeleer als houding worden opgevat).⁴⁴ De ironie van het modernisme zou dan vooral problematisch

zijn, uitdrukking van een kwellend besef van paradox, van spanning tussen ideaal en wanhoop, van esthetische, metafysische en kentheoretische onzekerheid. De post-moderne ironie daarentegen erkent volledig de wanordelijke en toevallige aard van de werkelijkheid, de onzekerheden van taal en weten, het pluralisme in weten en ethiek, en de lange staart van de traditie. Zij heeft zich daaraan geacomodeerd en weerspiegelt niet meer een melancholiek verlangen naar een verloren paradijs.

"Welche Götter werden uns von allen diesen Ironien erretten können?", verzuchtte Schlegel ironisch. "Das einzige wäre, wenn sich eine Ironie fände, welche die Eigenschaft hätte, alle jene großen und kleinen Ironien zu verschlucken ...".

Maar hij wist dat ook dit niet zou baten: "es würde bald eine neue Generation von kleinen Ironien entstehn".⁴⁵

Toch is er, zo mag uit het voorgaande duidelijk geworden zijn, wel enige structuur te ontdekken. Zoals gezegd is in alle ironie een element van verhulling, van omkering en van spanning. In alle ironie, hetzij als uitspraak, hetzij als visie is sprake van een spanning tussen het gezegde en het bedoelde, oordeel en negatie, schijn en wezen, werkelijkheid en ideaal of werkelijkheid en norm. In de eenvoudigste vorm is ironie een in schrijven of spreken toe te passen redefiguur. Deze redefiguur kan uiteindelijk een heel betoog beheersen. Er hoeft daarbij geen sprake te zijn van een zuivere omkering, en ook niet altijd van een corrigerende, opvoedende, verhelderende of satirische bedoeling. De steeds volgehouden ironie kan een voortdurende onzekerheid omtrent de bedoeling creëren, een dubbelzinnigheid die spottend en schertsend of betekenisverruimend werkt. Het kan zijn dat de ironicus zelf de hele reikwijdte van zijn suggestie overziet, maar dit hoeft niet altijd het geval te zijn. Zijn ironie duidt op onzekerheid van oordeel of op zijn onwil een ondubbelzinnige mening te geven. Het publiek mag vrij beschikken over de suggestie.

Ironie kan zich hechten aan alle literaire genres en taalvormen: beweringen, bevelen, uitroepen, vragen. Ironische vormen zijn bijvoorbeeld het quasi-serieus signaleren van bespottelijke incongruenties, de evident bespottelijke analogie, lof door blaam en omgekeerd, de valse zelfverkleining, het understatement, de schijnbare naïeviteit met bittere pointe, de onwillekeurige zelfontmaskering.⁴⁶

Ironie hoeft niet een incidenteel stijlmiddel te blijven. Zij kan tot een stijl van uitdrukken, van denken en van optreden uitgroeien. Zij schept distantie, duidt op reserve en voorbehoud, en is de ontkenning van directheid, spontaniteit en naïeviteit. De ironicus kent geen fundamentele zekerheden, erkent geen dogma's, bouwt geen stelsel, zoekt steeds een vrij en wisselend standpunt. Politiek of ideologisch gebonden is de ironie niet. Zij kan ondermijnend en subversief werken en een wapen zijn tegen orde, gezag, radicalisme, heroiek, alle absolute aanspraken. Het wapen is zowel

te gebruiken tegen een zelfgenoegzame of een dictatoriale gevestigde orde, als tegen een vroom streven naar vestiging van een Utopia. Ironie staat tegenover alle geestesgesteldheden die het element kritische zelfreflectie en relativisering missen. Zij is tevens "a model of the linguistic protocol in which skepticism in thought and relativism in ethics are conventionally expressed" en wellicht zelfs "a mode of thought which is radically self-critical with respect not only to a given characterization of the world of experience but also to the very effort to capture adequately the truth of things in language".⁴⁷

Ironie hoeft niet te getuigen van een gevoel van superioriteit jegens de taferelen van frustratie en onmacht die de wereld toont; zij kan ook uitdrukking zijn van een melancholiek besef van onvolkomenheid. Wie spreekt over ironie in of van de werkelijkheid, gebruikt het principe van de retorische ironie in overdrachtelijke zin. Eigenlijk *is* de werkelijkheid niet ironisch. Zij wordt als ironisch ervaren. Situaties verschijnen als ironische mededelingen. Zulke situatie-ironie kan ieder die er oog voor heeft dagelijks aantreffen. Onder de overlijdensadvertentie van een vader, grootvader en overgrootvader met een zeer uitgebreid nageslacht staat: "Hij ruste in vrede". Niet alleen is het komische effect onbedoeld, het is zelfs geheel in strijd met de ernstige bedoeling. Ironisch lijkt de onverwachte nevenschikking van het ongelijksoortige. Ironisch is het, als iets juist verder weg raakt naarmate men het dichter poogt te naderen, of als van twee noodzakelijke voorwaarden de ene er alleen is als de andere ontbreekt en omgekeerd.⁴⁸

In uitgebreidere zin spreekt men ook over de ironie van de geschiedenis. Het voert hier te ver de vele aspecten van deze ervaring te bespreken. Gewoonlijk wordt ermee bedoeld dat kleine en grote gebeurtenissen in de geschiedenis zich aan de historicus voordoen als een komisch, tragikomisch of tragisch spel met verwachtingen en ambities die, tegen alle schijnbare redelijkheid en waarschijnlijkheid in, niet gerealiseerd worden of zelfs tot resultaten leiden, tegengesteld aan hun bedoeling. Hier is sprake van een vorm van dramatische ironie: het perspectief van de toeschouwer is ruimer dan dat van de historische actors.⁴⁹ Tegenwoordig geldt de belangstelling voor ironie en geschiedenis meer het probleem van de geschiedschrijving: de manieren waarop het historisch materiaal zich laat ordenen en beschrijven en de rol van verbeeldings- en vertelmodellen.

Een bijzondere soort van historische ironie tonen de grote geschiedspeculaties - van Vico tot Hegel en Marx -: een contradictie tussen de bedoelingen op het gewone historische niveau en de bedoelingen van de Voorzienigheid of de Wereldgeest die het geschiedproces bestuurt. Deze machten van hogere orde - al of niet immanent in de geschiedenis werkzaam - bedienen zich, voor de beschouwer schijnbaar zonder medelijden, van het handelen en streven van de historische actors, ter verwezenlijking van een eigen, buiten de bewuste wil van de mensheid liggend, Plan. Hier is tevens het laatste en uiterste niveau van 'ironie in de werkelijkheid'

bereikt: de ironie van het Lot of de Kosmische ironie.

Hier begint ook de bundel Ernst en Ironie: over ironie, geschiedenis, politiek en kunst. Graag herhaal ik de woorden die ooit de Kritiek sprak tot de Ironie, bij haar afscheid: "Die Welt hat deiner nötig; bringe mir bald von deinen Verrichtungen Nachricht".⁵⁰

NOTEN

* "Mit der Ironie ist durchaus nicht zu scherzen". (Friedrich Schlegel, "Über die Unverständlichkeit", 1801). Mijn ondubbelzinnige dank gaat uit naar Patrick Everard, en mijn vrouw Henny voor hun hulp en suggesties.

1. Thomas Mann, *Der Zauberberg*. Gesammelte Werke (Frankfurt am Main, 1974) dl. 3, 309.
2. Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Ibidem dl. 12, 568-589.
3. Alexander Blok, in het Dagblad van Kiev 7-12-1908. Gecit. in: Ch.I. Glicksberg, *The Ironic Vision in Modern Literature* (Den Haag, 1969) 3.
4. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, Theorie Werkausgabe (Frankfurt am Main, 1971) dl. 18, 460.
5. Adam Müller, *Vorlesungen über die dramatische Kunst* (1806) gecit. in: Ernst Behler, *Klassische Ironie, Romantische Ironie, Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe* (Darmstadt, 1981) 105.
6. Zie M.C.E. Mineur-van Kassen, "Het begrip Eironeia", *Lampas I* (1968/69) 210-227.
7. Zie Norbert Elias, *Het Civilisatieproces. Sociogenetische en psychogenetische onderzoeken* (2 dln. Utrecht/Antwerpen, 1982) I, 350-352.
8. P.J. Costerus, *Gedachten over Ironie, Komedie en Satyre* (Utrecht, 1839).
9. D.C. Muecke, *Irony and the Ironic* (Londen/New York, 1982) 7.
10. William Shakespeare, *Julius Caesar* Act III, scene 2.
11. In: Uwe Japp, *Theorie der Ironie* (Frankfurt am Main, 1983) 191.
12. A.F. Dekker, *Ironie in de Odyssee* (Leiden, 1965) E.M. Good, *Irony in the Old Testament* (Sheffield, 1981) R. Voeltzel, *Das Lachen des Herrn. Über die Ironie in der Bibel* (Hamburg, 1961)
13. Mineur-van Kassen, "Eironeia", 210-215.
14. *Ibidem* 215-219 en 225.
15. Behler, *Klassische, Romantische, Tragische Ironie* 18-29.
16. In de *Nicomacheïsche Ethiek* en de *Retorica*. Voor de plaatsen zie Mineur-van Kassen, "Eironeia", 211 en 221-222.

17. Voor een overzicht van de vooral retorische traditie tot en met de achttiende eeuw: Norman Knox, *The word 'Irony' and its context 1500-1755* (Durham, N.C., 1961) Arié Serper, "Le concept d'ironie, de Platon au Moyen Age", in: *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises* nr. 38 (Parijs, 1986), 7-25 en Haydn Mason, "l'Ironie Voltairienne", *ibidem* 51-62.
18. Cicero, *De Officiis* I, 30, 108 en *De Oratore* II, 269.
19. Quintilianus, *Institutio Oratoria* IX, ii, 44-53 en VI, ii, 9-16. Hij noemt eigenlijk maar twee categorieën, ironie als "troop" en als "figuur", maar de laatste brengt ook de derde betekenis mee. Zie Knox, *The word 'Irony'* 5 en Behler, *Klassische, Romantische, Tragische Ironie* 25-26.
20. Er wordt hierover de laatste jaren ook vrij veel gepubliceerd. Zie bijvoorbeeld Serper, "Le concept d'ironie", 7-25 (zie noot 17); Peter Haidu, *Aesthetic distance in Chrétien de Troyes: irony and comedy in "Cligès" and "Parceval"* (Genève 1968) V.R. Rossman, *Perspectives of Irony in Medieval French Literature* (Den Haag/Parijs, 1975) D.H. Green *Irony in the medieval romance* (Cambridge, 1979).
21. Fr. Schlegel, *Lyceum*-fragment 42, in H.E. Hass en G.A. Mohrlüder red., *Ironie als literarisches Phänomen* (Keulen, 1973) 288.
22. Desiderius Erasmus, *Lof der Zotheid* (Utrecht/Antwerpen, 1974) 50. Voor een moderne interpretatie van Erasmus' ironie als intellectuele positie, zie G.Th. Jensma, "Erasmus van Rotterdam (1469-1536)", in: *Erasmus. De actualiteit van zijn denken* G.Th. Jensma e.a. red. (Zutphen, 1986) 52-56.
23. Het geleerde werk van Knox, *The word 'Irony'* geeft talloze definities, vormen en functies van ironie in de periode 1500-1750.
24. Jonathan Swift, *A modest proposal for preventing the children of poor people from being a burthen to their parents or the country and for making them beneficial to the publick* (Dublin, 1729).
25. Mason, "l'Ironie Voltairienne", 51-62 (zie noot 17).
26. Vico's hoofdwerk is integraal vertaald als *The New Science of Giambattista Vico* door T.G. Bergin en M.H. Fisch (Ithaca/Londen 1976). Over Ironie §§ 404-409. Zie ook Hayden White, "The tropics of history: the deep structure of the New Science" in G. Tagliacozzo en D.Ph. Verene red., *Giambattista Vico's science of humanity* (Baltimore/Londen 1976), 65-86.
27. De interpretaties in de ironie-literatuur bevinden zich vaak op een verschillend niveau en binnen een heel ander kader. De hiervolgende weergave is, behalve op de fragmenten zelf, vooral gebaseerd op Behler, *Klassische, Romantische, Tragische Ironie*. Zie ook Lilian R. Furst, *Fictions of Romantic Irony* (Cambridge, Mass, 1984) 23-48; Peter Szondi, "Friedrich Schlegel und die romantische Ironie", in: Hass en Mohrlüder eds., *Literarisches Phänomen* 149-157. De belangrijkste Schlegel-tekstfragmenten zijn bijeengebracht, *ibidem* 287-303.

- Voor de herkomst en datum van de citaten zie aldaar.
28. Sinds H. Hettner, *Die romantische Schule in ihrem Zusammenhang mit Göthe und Schiller* (1850) en *Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert* (1865-1870).
 29. Helmut Prang, *Die Romantische Ironie* (Darmstadt, 1980) 35-77 en Behler, *Klassische, Romantische, Tragische Ironie* 40-64. In een poging de term romantische ironie ook op de Engelse situatie toe te passen, heeft S.M. Sperry soortgelijke verschijnselen aangetoond in het werk van Keats, Shelley en Byron en ze omschreven als "a sense of indeterminacy", zich uitend als vormprobleem en als werkelijkheidsvisie. Zie S.M. Sperry, "Toward a definition of Romantic Irony in English literature" in: G. Bronstein red., *Romantic and Modern. Revaluations of literary tradition* (Pittsburgh, 1977) 3-28.
 30. Adam Müller, *Vorlesungen über die dramatische Kunst* (1806), gecit. in Behler, *Klassische, Romantische, Tragische Ironie* 102-103.
 31. Voor een interpretatie van Solger, zie *Ibidem* 141-148 en Prang, *Romantische Ironie* 22-26.
 32. G.W.F. Hegel, "Über Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel" (1828) gecit. in Behler, *Klassische, Romantische, Tragische Ironie* 119. Hegel uit zich over ironie in de *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* I 456-461 en III 416-417; daarnaast in de *Vorlesungen über die Ästhetik* I 93-99. Theorie Werkausgabe in 20 dln., (Frankfurt am Main, 1970-1971).
 33. Sören Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie. Mit ständiger Rücksicht auf Sokrates* (Frankfurt am Main, 1976). Over Kierkegaards latere ironiebegrip zie Behler, *Klassische, Romantische, Tragische Ironie*, 131.
 34. In het tijdschrift *The Philological Museum* II (1833) 483-536, herdrukt in *Remains, Literary and Theological*, J. Steward Perowne red. (Londen, 1878) dl. 3. Zie de bespreking in Japp, *Theorie* 60-89; Muecke, *Irony* 27-29; Behler, *Klassische, Romantische, Tragische Ironie* 148-154.
 35. Het gezaghebbende oordeel is van ironie-specialist Muecke, *Irony* 29.
 36. Japp, *Theorie* 277.
 37. D. Worcester, *The Art of Satire* (New York, 1960 (1940)). Ik ken deze suggestie echter alleen uit Knox, *The word 'Irony'* 18.
 38. Japp, *Theorie* 245; Hayden White, *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe* (Baltimore/Londen, 1974) 37-38.
 39. Japp, *Theorie* 239-278. Deze typering ook in Umberto Eco, *Naschrift bij De Naam van de Roos* (Amsterdam, 1986) 81-86, al behandelt Eco hier de ironie als aspect van het postmodernisme.
 40. Japp, *Theorie* 246 en Eco, *Naschrift* 83. Een prachtig voorbeeld biedt Charles Jencks, *Post-Modernism. The new classicism in art and architecture* (Londen, 1987) wanneer men tenminste bereid is ironie en postmodernisme grotendeels als synoniemen te gebruiken.

41. Furst, *Fictions* 12-15.
42. *Ibidem* 225-239. Muecke, *Irony* beschouwt de negentiende en twintigste eeuw als een periode. Glicksberg (*Ironic Vision*) gaat terug tot Schopenhauer. Sperry ("Romantic Irony") loopt door tot D.H. Lawrence.
43. Glicksberg, *Ironic Vision* 253-261.
44. Eco, *Naschrift* 81-86 en Alan Wilde, *Horizons of Assent. Modernism, Postmodernism, and the Ironic Imagination* (Baltimore/Londen, 1981).
45. Fr. Schlegel, "Über die Unverständlichkeit", opgenomen in Hass en Mohrlüder red., *Literarisches Phänomen* 300.
46. Zie voor deze vormen Muecke, *Irony* 8-13. Muecke onderscheidt 15 typen.
47. White, *Metahistory* 37-38.
48. Muecke, *Irony* 8-13 geeft deze en andere voorbeelden.
49. Zie Japp, *Theorie* 54-58.
50. In de dialoog "Kritik und Satyre" (1803) van J.G. Herder. Gecit. in Behler, *Klassische, Romantische, Tragische Ironie* 39.