

Bildersprache und Symbolismus im »Begriff der Ironie«

von KALLE SORAINEN

1.

Sören Kierkegaards auf dänisch geschriebene philosophische Abhandlung »Der Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates« (1841) die er zur Erlangung der Magisterwürde herausgab – diese entsprach damals in der philosophischen Fakultät der Kopenhagener Universität der Doktorwürde anderer Fakultäten – hat wegen ihres literarischen Stils von Anfang an ein besonderes Aufsehen erregt. Ihre für eine akademische Abhandlung »überraschende Freiheit und Frische« war den Professoren, die bis dahin meistens an lateinische Disputationen gewöhnt waren, etwas Neues, und gar manche von ihnen warfen der Abhandlung »Seitensprünge«, »Weitläufigkeit« und »Maniriertheit« vor (F. J. Billeskov Jansen: Studier i S. Kierkegaards litterære Kunst, 1951, 17, 19).

Sogar ein jüngerer Zeitgenosse Kierkegaards, Dr. theol. A. Fr. Beck, der sonst ein ausführliches und anerkennendes Referat über Kierkegaards Buch schrieb, ist ziemlich betroffen von dem »Gassen- und Schlafrockgeschwätz« des Verfassers, das durch seine Geistreichigkeit amüsieren kann, aber doch nicht zum »Vorteil des Verfassers« (Fædrelandet d. 29. Mai 1842). Einige Beispiele für die Bildersprache Kierkegaards zitiert er auch. So findet er es treffend, wenn der Verfasser die Bedeutung der Ironie damit charakterisiert, dass diese »das Schiff der Spekulation fliegend macht«. Eine tiefe symbolische Bedeutung findet er auch in dem ganzen Werke Kierkegaards. Das Hauptresultat seiner Untersuchung läuft nämlich darauf hinaus, dass die ganze Wirksamkeit des Sokrates vollständig negativ war, dass man hinter seiner berühmten Ironie keine positive Auffassung finden konnte. In derselben Weise versuchte Strauss vier Jahre früher in seinem sensationellen Buche »Das Leben Jesu« (1837) darzulegen, dass die Untersuchung der Evangelien und anderer Quellen

zu einem negativen Resultat führe, zu dem nämlich, dass Jesus als historische Persönlichkeit gar nicht gelebt habe, dass alle diesbezüglichen Erzählungen nur als Mythen aufzufassen seien. Eine spezielle Gleichheit findet Beck zwischen Xenophons Sokrates-Darstellung und dem Johannes-Evangelium. Beide ermangeln Gehör für Replik. Der Straussianer Bruno Bauer hat darauf aufmerksam gemacht, dass Frage und Antwort im Johannes-Evangelium in keinem Verhältnis zueinander stehen, dass der Evangelist auch keinen Blick für die Situation hat, dass er die Chronologie mechanisch und willkürlich mit der Absicht benutzt, seine allegemeine Auffassung von der Person Jesu besser auszudrücken. In derselben Weise fehlte Xenophon der Blick für die Situation und das Gehör für den ironischen Klang in den Antworten des Sokrates. Beck gesteht freilich, dass Kierkegaard selbst solche Parallele nicht ausgesprochen hat, weil er »eine besondere Vorliebe für die traditionelle Theologie bekundet«.

Kierkegaard selbst war gar nicht mit dieser Kritik zufrieden, mit diesem Versuch »seine Arbeit aus der Vergessenheit der Leser herauszureissen«. Er antwortete in derselben Zeitung (*Fædrelandet* 12/6 1842), dass Beck ihn nach dem Muster der deutschen Unteroffiziere in die Reihe der Strauss, Feuerbach, Vatke, Bruno Bauer abzukommandieren wünscht. Das macht ihm das Leben sauer, besonders weil er nichts mit diesen »systematischen Köpfen« zu tun hat.

Mehr noch als durch diese Auffassung fühlt sich Kierkegaard durch das berührt, was Beck von seinem Stil und seiner Bildersprache sagt, wiewohl dies nur im Vorbeigehen geäußert ist. Besonders die Äusserung, dass diese Sprache nicht zum »Vorteil des Verfassers« gereicht, berührt ihn stark. Ironisch meint er, dass man ebensogut behaupten könne, dass es nicht zu Becks Vorteil gereicht, dass er solche Sprache nicht versteht. Alles das bekundet, wie grosses Gewicht Kierkegaard selbst auf seine Bildersprache legt.

Kierkegaards Abhandlung ist jedenfalls nominell eine logische Begriffsauseinandersetzung, von der man als Resultat eine erschöpfende Definition erwarten kann. So etwas sucht man in der Arbeit vergebens. Der Begriff der Ironie wird bloss von verschiedenen Seiten beleuchtet, und zum Schluss hören wir, dass unser Begriff auch vom Begriff des Humors aus beleuchtet werden könne, was aber doch zu weit führen würde. Und Kierkegaard schliesst mit der Empfehlung belletristischer Literatur, die neuen Stoff zum Nachdenken anbieten könne.

Noch einen Umstand haben wir zu beachten. Kierkegaard geht scheinbar sehr methodisch zu Werke. Er beginnt mit der Aufstellung der These, dass der Sokrates' »Standpunkt« Ironie sei. Diese Auffassung wird dann sogar dreifach begründet: durch die Ermöglichung, durch die Verwirklichung und schliesslich durch die Erhebung der These zur Notwendigkeit. So könnte man denken, dass ein so vielfach begründetes Resultat jedenfalls für den Verfasser selbst feststünde. So verhält es sich ja doch nicht damit. Schon ein halbes Dezennium nach der Herausgabe der Dissertation können wir Aussprüche finden, die ihrem Resultat ziemlich skeptisch gegenüber stehen. Wir hören z. B., dass »Mag. Kierkegaard« als »positiver theologischer Kandidat« den Sokrates nicht verstanden hat (VII, 71) oder dass er mit der Hilfe der Hegelschen Philosophie das wahre Sokratische nicht herausgefunden hat (VI B.35, 24). So etwas scheint zu beweisen, dass weder das Logische noch die wissenschaftliche Methode die wichtigste Seite in der Kierkegaardschen Abhandlung war.

Was endlich das Resultat der ganzen Abhandlung betrifft, das wir in dem Schlusskapitel vergebens herauszufinden versucht haben, so könnten wir das am ehesten noch im Kapitel »Die Erhebung des Verständnisses zur Notwendigkeit« suchen (279 ff). Hier beweist Kierkegaard, dass Sokrates der grösste Antagonist der Sophisten war und immer gegen ihre »Positivität und Vielwisserei« Ironie und absolute Negativität aufbot. Hätte Sokrates selbst eine Positivität, eine bestimmte Lehre besessen, so hätte er selbst zu den Sophisten gehört. Darum ist das Resultat notwendig: »Darum war er *bloss negativ*« (289). Kierkegaard kann dieses Resultat doch nicht stehen lassen. Auf der vorigen Seite (288) lesen wir, dass Sokrates' Negativität »bis zum einem gewissen Grade bloss scheinbar war«. Er war auch »positiv insofern als die unendliche Negativität eine Unendlichkeit in sich schliesst« usw. – Im Schlusskapitel hören wir ausserdem, dass es mit dem Resultat nicht so wichtig ist. Das Fordern des Resultats ist eine Art Krankheit der Zeit: »Die Wissenschaft unserer Zeit is in den Besitz eines so ungeheuern Resultates gekommen, dass es sich kaum richtig damit verhalten kann« (391). Somit können wir verstehen, dass Kierkegaard selbst sich nicht besonders um das Resultat sorgte. Vielleicht dachte er auch an die Dialoge Platons, die ebenfalls meist ohne Resultat enden.

2.

Weder die logische Beweisführung noch die spekulative Konstruktion scheinen für Kierkegaard die Hauptsache mit seiner philosophischen Abhandlung zu sein. Er strebt offenbar zu etwas Neuem, wovon schon das griechische Motto der Abhandlung eine Andeutung gibt. Mit Platon sagt er vor der Untersuchung, dass sie ganz wie die von Platon auf dem grössten Meer sei, und man nur hoffen müsse, dass die Rettung durch einen Delphin oder auf eine andere wunderbare Weise zustande komme. Die Hauptsache ist somit nicht ein wissenschaftlich feststehendes Resultat, sondern die Hauptsache scheint schon jetzt wie in seiner nachfolgenden Verfasserschaft eine sogenannte Existenzmitteilung zu sein, und diese Mitteilung geht niemals direkt auf die Sache, sondern kommt indirekt, besonders durch figürliche und bilderreiche Sprache, an die Sache heran.

Eine besondere Veranlassung dieser Darstellungsform haben wir ausserdem in dem Gegenstand der Abhandlung selbst, im Begriffe der Ironie. Kierkegaard mus hier schon, um diesen Umstand deutlich zu machen, sein Vertrauen gerade in die Bildersprache setzen, und dieses Bild findet er auf einem so primitiven Gebiet wie in dem volkstümlichen Aberglauben. »Postulieren wir«, sagt er, »dass Ironie ein negativer Begriff ist, so sieht man leicht, wie schwierig es wird, das Bild von ihm festzuhalten, ja dass es unmöglich scheint oder wenigstens ebenso beschwerlich, wie ein Heinzelmännchen mit der Tarnkappe abzubilden, die es unsichtbar macht« (XIII, 108. Die Übersetzung von H. H. Schraeder 1929, 6). Gewisse Begriffe sind danach unmöglich oder jedenfalls schwierig oder beschwerlich direkt darzustellen oder abstrakt zu definieren. Darum muss man eine andere, indirekte Darstellungsweise versuchen, wenn man »den Geist«, nämlich abstrakte Begriffe, zu kommunizieren wünscht. Jedenfalls für Kierkegaard selbst bietet sich da die Bildersprache »als das einzige Mittel, womit ich mich dem Leser in Verbindung setzen kann« (I, 107).

Wir nehmen noch ein Bild, womit Kierkegaard die Schwierigkeit, den Begriff der sokratischen Ironie zu definieren, beleuchtet: »Man erlaube mir durch ein Bild zu veranschaulichen, was ich meine. Es gibt ein Bild, das Napoleons Grab darstellt. Zwei hohe Bäume überschatten es. Weiter ist nichts auf dem Bild zu sehen und der unmittelbare Betrachter sieht nichts anderes. Zwischen

den Bäumen ist ein leerer Raum; indem das Auge seinem Konturumriss folgt, tritt plötzlich aus diesem Nichts Napoleon selber hervor, und nun ist es unmöglich, ihn wieder verschwinden zu lassen. Das Auge, das ihn einmal gesehen hat, sieht ihn nun mit einer fast beängstigenden Notwendigkeit immerfort. So auch Sokrates' Erwiderungen. Man hört seine Reden sowie man die Bäume sieht, seine Worte bedeuten das, was sie besagen, so wie die Bäume Bäume sind, es ist nicht eine einzige Silbe da, die einen Wink für eine andere Erklärung gäbe, so wie nicht ein einziger Strich da ist, der Napoleon andeutet, und doch, dieser leere Raum, dieses Nichts verwahrt das Wichtigste« (XIII, 114 f).

3.

Durch solche Bilder versucht Kierkegaard die Notwendigkeit zu motivieren, sich der Bildersprache in seiner Abhandlung zu bedienen. Geschichtlicher Vorbilder ermangelt er auch nicht, wir wollen einige von ihnen herausgreifen.

Schon bei *Platon*, dem der grösste Raum in der Abhandlung gegeben ist, konnte er einige Hinweise in dieser Richtung beobachten. In dem Dialog »Politikos«, in dem Kierkegaard den »eigentlichen Platonismus« findet (XIII, 209) äussert sich Platon folgender massen: »Es ist schwer, mein Freund, die höheren Dinge fasslich zu machen ohne sinnliches Bild« (277 d). Darum wünscht er die Staatskunst durch die Webereitechnik zu beleuchten (287 a).

Ein anderer Bewunderer von Sokrates aus neuerer Zeit, Johann Georg *Hamann*, hat sein erstes Buch auch über Sokrates geschrieben und motiviert seine sonderbare Schreibweise in den »Sokratischen Denkwürdigkeiten« (1759) folgender massen: »Ich habe über den Sokrates auf eine sokratische Art geschrieben. Die *Analogie* war die Seele seiner Schlüsse, und er gab ihnen die *Ironie* zu ihrem Leibe«. Und ein wenig weiter erzählt Hamann, »dass er (Sokrates) alle seine Schlüsse sinnlich und nach der Ähnlichkeit machte«, und doch, »so zuversichtlich und entschieden sprach, als wenn er unten allen Nachteulen seines Vaterlandes die einzige wäre, welche der Minerva auf ihrem Helm sässe«. Hier erklärt also Hamann seine Abhängigkeit von Sokrates und gibt auch gute Proben seiner eigenen Bildersprache. Kierkegaard nennt in der Abhandlung Hamann freilich nicht, aber sonst wissen wir, dass er zu den grössten Lieblingsautoren Kierkegaards gehörte. In seinen »Papirer« haben

wir auch einen direkten Hinweis auf Hamanns »Sokratische Denkwürdigkeiten« (VB, 43).

Die grösste wissenschaftliche Autorität Kierkegaards in der Abhandlung war ohne Zweifel *Hegel* – so gross, dass Kierkegaard sich später wegen »der Hilfe der Hegelschen Philosophie« schämte (VII, 73; VIB 35, 24). Wiewohl Hegel selbst in seinen philosophischen Schriften sehr sparsam mit der Bildersprache umgeht und sogar die Romantiker wegen der allzu phantastischen Bildersprache rügt, hat er doch in seiner Aesthetik mancherlei Erklärungen darüber gebracht. Hegel sagt im allgemeinen über die Bedeutung der Bildersprache: »Das Bildliche hat die Bedeutung, dass die Idee an dasselbe wesentlich geknüpft und von ihm nicht getrennt werden könne« (Werke XV, 155 (1927)). In den »Vorl. über Aesthetik« wird dieses Knüpfen folgenderweise erklärt: »Das Bild findet statt, wenn zwei für sich genommen mehr *selbständige* Erscheinungen oder Zustände in eins gesetzt werden, so dass der eine Zustand die Bedeutung abgibt, welche durch das Bild des anderen fassbar gemacht wird« (X, 524, erste Aufl.). Hier denkt er besonders an die Metapher und die Vergleichung. Er kommt auch auf andere Gattungen der Bildersprache wie Rätsel, Allegorie und Personifikation und meint, dass sich in denselben »eine Bildlichkeit, durch welche die vorgestellte Bedeutung in vollkommener Helligkeit hindurchscheint, und sich sogleich als das, was sie ist, kundgibt« (X, 517). Aber, wie gesagt, Hegel studiert solche Bilder nur bei den Dichtern, hat aber keine Verwendung für sie in der Philosophie, wo die dialektische Methode bei ihm vorherrschend ist.

Mancher Zeitgenosse Hegels, besonders unter den deutschen Romantikern war viel duldsamer betreffs der Bildersprache auch in der Philosophie. Friedrich *Schlegel*, den Kierkegaard ausführlich in der Dissertation behandelt, sagt z. B.: »Die Romane sind die sokratischen Dialoge unserer Zeit. In diese liberale Form hat sich die Lebensweisheit vor der Schulweisheit geflüchtet« (Lyceum-Fragment 26). Die Romantiker machten keinen grossen Unterschied zwischen der Poesie und der Philosophie. Schlegel erklärt weiter: »Die Philosophie ist unendlich und kann nie vollendet werden, darin der Poesie verwandt« (Fr. 1805). Kierkegaard hatte ganz wie Schlegel mehr Lust für Lebensweisheit als für Schulweisheit. Aber die Welt der Sinnlichkeit, die der Roman »Lucinde« von Schlegel ihm öffnet, weckt in ihm doch eine Aversion »wie ein Präparat

in einem Hexenkessel, das ihn des Appetits auf Leben beraubt« (XIII, 370). Wir sehen, dass Kierkegaard auch den Romantikern die Kritik nicht ersparte.

Jedenfalls finden wir bei Friedrich Schlegel vieles, was einen tiefen Eindruck auf den jungen Kierkegaard gemacht hat, vorausgesetzt dass dieser es kennen gelernt hat. Einige Forscher, wie Peter Szondi meinen, dass Kierkegaard nur die »Lucinde« und nicht die theoretischen Werke von Schlegel kannte (Satz und Gegensatz, 1964, 15). Jedenfalls zitiert jener auch Schlegels Sämtliche Werke, seine Sammlung von Märchen (IV, 338). Mehr jedoch als einzelne Proben der Bildersprache bedeutet das ganze Lebensverhalten in »Lucinde« und in den »Fragmenten« für die Schilderung des »aesthetischen Stadiums« bei Kierkegaard, was sowohl in der Dissertation (341) als auf dem ethischen Stadium in »Entweder – Oder« (II, 269, 295) als Faulheit und Feigheit beurteilt wird. Kierkegaards »Diapsalmata« und Tagebücher haben vieles von Schlegels »Fragmenten«. »Philosophische Smuler« könnte man gut mit dem Titel »Philosophische Fragmente« übersetzen. Die verschiedenen Pseudonyme und »Stadien« Kierkegaards entsprechen gut dem Menschenideal Schlegels: »Ein recht freyer und gebildeter Mensch müsste sich selbst nach belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit, und in jedem Grade« (Lyceum-Fragment 55). Der Unterschied liegt nur darin, dass Kierkegaard alles dies in weit höherem Grade als Schlegel selbst verwirklicht hat. Wenn dieser die folgende Behauptung aufstellt: »Es giebt auch negativen Sinn, der viel besser ist als Null, aber viel seltner. Man kann etwas innig lieben, eben weil mans nicht hat« (Lyceum-Fragment 69), so hat Kierkegaard, ausser dass er den Begriff »negativ« in der Dissertation vielfach analysiert, wieder mehr als jemand anders den Gedanken in seinem Leben, in seiner Liebe zu Regina verwirklicht. Im selben Fragment erklärt Schlegel: »Gleich dem platonischen Eros ist also wohl dieser negative Sinn der Sohn des Überflusses und der Armuth. Er entsteht, wenn einer bloss den Geist hat, ohne den Buchstaben«. Diese Bildersprache bedeutet wohl den Gegensatz von Geist und Natur, der auch Kierkegaard geläufig war. Dieser hat ausserdem dasselbe Platonische Bild in der Dissertation auch behandelt (193 f). – Zu guter Letzt hat Schlegel auch das Problem der Sokratischen Ironie deutlich aufgestellt, »In ihr soll alles Scherz und alles Ernst, alles treuherzig offen

und alles tief verstellt ... eine durchaus besonnene Verstellung» (Lyceum-Fragment 108). Der unterschied ist nur, dass die Sokratische Ironie für Kierkegaard eine absolute Verstellung bedeutete, die besonnere oder beherrschte Ironie aber sein Ideal war (388).

4.

Mit grösserer Sympathie, und auch mit grösserer Bildkraft, behandelt Kierkegaard Ludwig Tieck. In diesem Romantiker »atmet er schon leichter«. In den Phantasien Schlegels hatte er weder Schönheit noch Wirklichkeit gefunden. Tieck greift zwar auch die Wirklichkeit an, aber er macht das »mehr indirekt« (XIII, 370). Hier haben wir eine vor den ersten Stellen, wo Kierkegaard die »indirecte« Darstellungweise nennt. Tieck besass eine humoristische Ausgelassenheit, für die Hegel kein Gehör hatte und die ihn darum benachteiligte. Kierkegaard aber findet, dass so ein »ausserordentlich ironisches Hopsassa« von Tieck auch seine »Gültigkeit« hat (ibid.). Man versteht es als eine »poetische Indifferenz« oder Unmittelbarkeit. Wenn es aber in dieser Richtung zu weit geht, verliert es »seine Unschuld« und wird tendenziös. »Es ist nicht länger die poetische Lizenz, die sich so wie Münchhausen selber hinten am Kragen pakt und auf diese Weise schwebend Purzelbäume schlägt ... sondern es die das ironische Subjekt, das den ironische Hebel ansetzt, um das ganze Dasein aus seiner festen Zusammenfügung herauszuschleudern« (371). Die Abenteuerstimmung wird so vorherrschend, dass »die Menschen das Dasein als ein Ding ohne Bedeutung fühlen ... alles ist wahrscheinlich, selbst das Unwahrscheinliche« (ibid.).

Nun gibt Kierkegaard eine breite anschauliche Schilderung der »versteinerten sozialen Verhältnisse«, wo solch »ironisches Hopsassa« eine gewisse Gültigkeit haben kann. »Alles ging seinen ruhigen, seinen abgemessenen Gang, selbst der, der auf die Freiung ging; denn er wusste ja, dass er einer gesetzlich erlaubten Beschäftigung nachging und einen höchst ernsthaften Schritt tat« (372).

Hier möchte ich einen kleinen Einschub machen. Der Übersetzer der Abhandlung, H. H. *Schraeder*, merkt in seinem Vorwort folgendes an: »Von der seelischen Krise, die für Kierkegaard die Verlobungszeit bedeutete, verrät die Dissertation allerdings nichts« (S. III). Kierkegaard war selbst einige Mo-

nate früher auf Freierfüssen gegangen, und bald nachher hatte er die Vorlobung aufgehoben. So konnte er diese Zeilen kaum ohne eine gewisse Selbstironie schreiben. Ausserdem zeigt Kierkegaard eine besondere Vorliebe für erotische Bilder.

Setzen wir die Schilderung fort: »Alles geschah mit dem Glockenschlag. Man schwärmte in der Natur am Johannistag, man war zerknirscht am Busstag, man verliebte sich, wenn man sein zwanzigstes Jahr vollendete« (Kierkegaard war selbst 23 oder 24 Jahre alt, als er sich in Regina verliebte).

Gerade bei solchen versteinerten Verhältnissen liegt für Kierkegaard etwas »Wohltuendes« in der Romantik: »Es weht ein kühler Lufthauch, eine erfrischende Morgenluft von den Urwäldern des Mittelalters oder dem reinen Aether Griechenlands durch die Romantik; es läuft den Spiessbürgern kalt den Rücken herab, und doch ist dies notwendig, um die tierische Ausdünstung zu vertreiben, in der man bisher geatmet hatte« (ibid.). Aber in dieser Richtung geht die Romantik nun allzu weit, oder – wie Heine es durch ein »witziges« Bild sagt: »Die Welt wurde durch die Romantik in einem Grade verjüngt, dass sie wieder ein kleines Kind wurde« (372).

Durch dieses Bild von Heinrich Heine wendet sich Kierkegaard wieder gegen die Romantiker und verwendet gegen sie ihre eigene romantische Ironie. Wir bemerken jedoch, wie sehr er die Sache vereinfacht. Er hat nur eine kurze Andeutung, wo Heine ein ganzes Märchen erzählt, nämlich das folgende: »Es erging ihnen (den Romantikern, die den Trank der Verjüngung dürsteten) wie der alten Kammerjungfer, von welcher man folgendes erzählt: Sie hatte bemerkt, dass ihre Dame ein Wunderelixier besass, das die Jugend wieder herstellt; in Abwesenheit der Dame nahm sie nun aus deren Toilette das Fläschchen, welches jenes Elixier enthielt, statt aber nur einige Tropfen zu trinken, tat sie einen grossen, langen Schluck, dass sie durch die höchstgesteigerte Wunderkraft des verjüngenden Tranks nicht bloss wieder jung, sondern gar zu einem ganz kleinen Kinde wurde, und zu jener lallenden Einfalt herabblühte, die Frau von Staël so sehr viele Mühe hatte zu bewundern« (Heine, Ges. Werke (1893) V, 169). – Diese »lallende Einfalt« der romantischen Poesi wird auch von Kierkegaard illustriert, wenn er sie mit dem Kinderträllern »Ulen Dulen Dorf« vergleicht, in der er keinen Sinn oder Gehalt finden kann (375).

Man könnte Kierkegaards Bildersprache mit derjenigen vieler anderer Romantiker vergleichen, z. B. mit der von Henrik *Steffens*, dessen »Caricaturen des Heiligsten« (1819) er jedenfalls studierte und wo er ein »grossartiges Bild der Natur-Existenz als ein Mythos der Geistes-Existenz« fand (192). Weiter schrieb er ein ganzes Kapitel über Solger, den Theoretiker der Romantik, dessen Sprachgebrauch er »mehr poetisch als philosophisch« fand (377). – Natürlich bedeuteten auch die Klassiker viel für ihn. Lessing, Lichtenberg und Goethe kommen oft bei ihm vor, und Carl Roos hat ein ausführliches Buch über Kierkegaards Verhältnis zum letztgenannten geschrieben (1955).

5.

Kierkegaard behandelt in seiner Abhandlung nur die deutschen Romantiker. Aber die Romantik war auch in Dänemark eine lebendige Bewegung, und sie hat auch eine tiefe Wirkung auf ihn ausgeübt, besonders wenn er persönlich verbunden mit vielen der dänischen Dichter war. Johan Ludwig *Heiberg* war der führende Kritiker der Zeit, und er war auch der erste Repräsentant der Hegelschen spekulativen Philosophie in seinem Land. Diese Philosophie gründet sich auf eine antithetische Methode, und Paul V. Rubow meint, dass Kierkegaard gerade bei Heiberg diese Methode (z. B. »Entweder – Oder«) gelernt hat (*Dansk Litterær Kritik*, 1921, 170). In der Dissertation empfiehlt Kierkegaard bloss die »Neuen Gedichte« von Heiberg und Rezension von Martensen über sie als lehrreich betreffs des Begriffs Humor, für den er in der Abhandlung keinen Platz mehr findet (393).

Die Lehrer Kierkegaards in der Philosophie, Poul *Møller* und F. C. *Sibbern* traten auch als schönliteräre Verfasser auf. Jener hatte in seinen Vorlesungen Sokrates und seine Ironie behandelt, und wahrscheinlich hatte gerade er den Gegenstand der Dissertation vorgeschlagen. Sonst interessierte er sich für anschauliche Charakterbilder, z. B. in dem Romanfragment: »Die Abenteuer eines dänischen Studenten« und in seinen »Ahasverus-Fragmenten«. Die Sokrates-Gestalt Kierkegaards ist eines der lebendigsten Characterbilder bei ihm.

Sibbern hatte einen selbstbiographischen Roman geschrieben, »Die Briefe von Gabrielis«, wo er uns unter anderem, eine bilderreiche Naturschilderung und tiefe psychologische Stimmungsbilder bietet. So sieht er »ein Bild meines

Lebens in den Sphären, die sich in grossen Kreisen über unseren Häupter bewegen, einsam und allein. Ruhig blicken sie aufeinander, aber wissen doch nicht, was sich bei den anderen im Innersten bewegt. So ist es im grossen Welt-raum, und so ist es oft auch in den irdischen Tälern« (Gabrielis' Breve, 3. Aufl. 19). Seine Gedanken gehen auch auf Sokrates und er lässt seine Geliebte »das platonische Bild des Weisen sich ausmalen, und oft stand er mit ihr vor dem Silenenhaupt des alten Weisen« und »saugte sich erquickende Nahrung aus dem Gehalt der Ideen« (33). – Manche Beispiele und mancherlei Inspiration konnte Kierkegaard somit für den Gebrauch der Bildersprache erhalten.

6.

Wenn wir jetzt näher auf die Bildersprache Kierkegaards in der Magister-Abhandlung eingehen, so müssen wir erst auf einige Schwierigkeiten aufmerksam machen. Erstens können wir hier den Begriff Bildersprache nicht gründlich definieren. Jedes abstrakte Wort ist etymologisch betrachtet ein bildlich gebrauchtes, konkretes Wort. Wenn man solche Wörter durch ihre ursprüngliche Bedeutung zu erklären versuchte, würde das Resultat ganz sonderbar, sogar komisch, wie z. B. Anatole France nachgewiesen hat (*Le Jardin d'Épicure* 258 f.). Kierkegaard, der, bevor er sein theologisches Examen machte und seine Abhandlung schrieb, schon zehn Jahre lang freie literarische und philologische Studien getrieben hatte, muss mit solchen Umständen schon so ziemlich vertraut gewesen sein. Diese Studien und Einflüsse spiegeln sich gerade in der Magisterabhandlung viel deutlicher wieder als in den späteren Werken. Leider hat die Forschung, die Kierkegaards Verhältnis zu über fünfzig Verfassern behandelt hat (vgl. die S. K. Bibliographie von Himmelstrup) gerade die Dissertation am meisten versäumt. So benützt sich z. B. Paul V. Rubow mit der sehr allgemeinen Bemerkung, dass die Abhandlung »in der Manier von Röscher (der ein Buch über Sokrates und Aristophanes schrieb) ausgeführt ist« (*Dansk litterær Kritik*, 1921, 199). – Wie genau die Quellen der Bildersprache Kierkegaards in anderen Werken nachgewiesen sind, geht aus einem anderen Beispiel hervor. »Die Stadien auf dem Lebenswege« haben sechs symbolische Einlagestücke, stilistisch sonderbare Pastiches (Stilimitationen), von denen jedes Stück ein bestimmtes Vorbild hat, wie Billeskov-Jansen nachgewiesen hat: Das alte Testament (Nebukadnezar), Herodot (Periander), Shakespeares König Lear auf der Heide (Die Selbst-

betrachtungen des Aussätzigen), die psychologischen Alltagsgeschichten von Frau Gyllembourg (Eine Möglichkeit) (S. K:s litterære Kunst 1951, 38).

Wie kompliziert es oft schon mit einzelnen Wörtern bei Kierkegaard steht, ist aus folgenden scheinbar einfachen Zeitwörtern ersichtlich. Er gebraucht sie offenbar bildlich und versucht selbst den Gebrauch zu erklären: »Solche Ausdrücke wie negieren, vernichten, aufheben werden oft gebraucht. Der Leser muss doch das Bewegungsgesetz kennen, um in Wahrheit orientiert zu sein. Das *Negative* hat nämlich eine doppelte Funktion, teils macht es das Unendliche endlich, teils macht es das Endliche unendlich«. Dann spricht Kierkegaard mit neuen Bildern von verschiedenen »Strömungen« der Bedeutung und fährt fort: »Vor allem muss man über die Bedeutung dessen einig sein, wovon ausgesagt wird, dass es negiert werden soll; denn sonst kann ja die Negation (sowie die Zäsur in jenem berühmten Vers) auf die unrechte Stelle fallen« (377 f). Hier müsste man also auch über jenen »berühmten Vers« und die Stelle der rechten oder unrecchten Zäsur einig werden. Weiter müsste man den Begriff »Wirklichkeit« genau definieren, weil das Negieren und Vernichten gerade die Wirklichkeit betrifft. Immer neue Bilder und Begriffe treten in diesem Zusammenhang hervor, wie das »Nichtige«, wofür Kierkegaard kein dänisches Wort findet, und sogar eine »umwirkliche Wirklichkeit« (379), die jedenfalls eine Art Bildersprache ist, die »Oxymoron« genannt werden kann. Zum Schluss schlägt Kierkegaard »eine kleine Konferenz« vor, um alle diese Schwierigkeiten auseinanderzusetzen. Offenbar ist dies alles doch nur eine *ironische* Darstellung der Schwierigkeiten, die die spekulative Philosophie, besonders die Solgers, den Lesern bietet.

7.

Anstatt uns in dieses Abenteuer zu begeben, wählen wir ein neues Beispiel aus, um eine Auffassung von dem Bilderreichtum in Kierkegaards Abhandlung zu geben.

Wir nehmen die erste Seite der ganzen Abhandlung. Der Verfasser beginnt mit einem Lobpreis des neueren philosophischen Bestrebens, also der Spekulation, in ihrem grossartigen Auftreten. Besonders preist er »die geniale Macht«, womit dieses Bestreben »das Phänomen greift und festhält«. Hier haben wir schon ein erotisches Bild, das in der Fortsetzung deutlicher wird, wo sonder-

barerweise erklärt wird, dass das Wort »Phänomen« immer an sich foeminini generis« ist. Dies wird deutlicher, wenn man es mit »Erscheinung« übersetzt: »Geziemt es sich nun für diese (die Erscheinung), die als solche immer feminini generis ist, sich angesichts ihrer weiblichen Natur dem Stärkeren hinzugeben, so kann man doch auch billig von dem philosophischen Ritter den ehrerbietigen Anstand, die tiefe Schwärmerei fordern, an deren Stelle man bisweilen zu sehr das Klirren der Sporen und die Stimme des Herrschers hört«. Vielleicht meint Kierkegaard mit der Stimme des »Herrschers« den Martensen, der in der Weise die spekulative Methode weiterentwickelt hatte, dass er »über Hegel hinaus« geraten war. Kierkegaard hält sich ausdrücklich an das erotische Bild: »Der Betrachter soll Erotiker sein, kein Zug, kein Moment darf ihm gleichgültig sein; aber auf der anderen Seite soll er doch auch sein Übergewicht fühlen, es jedoch nur anwenden, um der Erscheinung zu ihrer vollkommenen Offenbarung zu verhelfen«.

Die Prinzipien einer historisch-kritischen Forschungsmethode kann man wohl auch auf andere Weise als durch erotische Bilder darstellen. Kierkegaards Darstellungsweise hängt offenbar wieder mit seiner persönlichen Situation zusammen, mit der Krise, die bald zur Aufhebung seiner Verlobung führte. Solche Wörter wie »greifen« und »festhalten« brauchen an sich nicht zur Bildersprache zugehören, aber in diesem Zusammenhang sind die bildlichen, erotischen Assoziationen wohl nicht vermeidbar. Aus demselben Grunde bekommt auch die »Offenbarung« fast die Bedeutung von »Entblössung«. Dieser Umstand kann doch nicht exakt nachgewiesen werden, und darum ist auch die mathematische und statistische Angabe der Anzahl von Bildern in der Sprache eine sehr schwierige Aufgabe. Schätzungsweise glaube ich auf jeder Seite wenigsten drei oder vier Bilder aufzeigen zu können, und so wäre ihre Totalanzahl in der Dissertation ein paar tausend.

Diese kann ich auch nicht systematisch erschöpfend behandeln, sondern ich wähle nur einige charakteristische von ihnen heraus und versuche, dadurch eine allgemeine Auffassung von ihnen mitzuteilen.

8.

Hier können wir erstens fragen, wohin Kierkegaard eigentlich mit seiner »erotischen« Darstellung der Forschungsmethode zielt. Offenbar fordert er, dass

der Forscher vor allem die »Erscheinung« oder die historische Wahrheit herausfindet, um damit der Philosophie oder der spekulativen Behandlungsweise einen sichergestellten Stoff darbieten zu können. Und wie soll die Zusammenarbeit zwischen der Geschichtsforschung und der Philosophie fortschreiten? Darauf gibt Kierkegaard auch eine bildliche Antwort: »Die Philosophie verhält sich zu der Geschichte wie der Beichtvater zu seinem Beichtkinde« (106). Er muss ein Gehör für die intimsten Geheimnisse des Beichtkinds haben. Dieses wieder muss alles sowohl annalistisch wie unterhaltend ausführlich erzählen können. Das Resultat tritt zwar als »ein Anderes« hervor, aber das Beichtkind muss damit als gleichsam mit einer »eigentlichen Wahrheit« zufrieden sein, im Verhältnis zu der die Geschichte als etwas »Illusorisches« erscheint (ibid). – Ohne Zweifel hat diese Forschungsmethode vieles mit der modernen psychoanalytischen Methode gemeinsam.

Hier sehen wir auch deutlich, in welcher Weise eine philosophische, oder sagen wir psychologische, Wahrheit für Kierkegaard wichtiger ist als eine einfache historische oder wissenschaftliche Mitteilung. Sein Ziel ist schon hier, in seiner einzigen »wissenschaftlichen« Abhandlung in einem höheren Grade eine subjektive Wahrheit, eine »Existenzmitteilung« als systematisch festgestellte und katalogisierbare Tatsachen und Forschungsergebnisse. Seine Methode ist schon hier eine Art Selbstbespiegelung, nicht in der Absicht, die Beschaffenheit des Spiegels zu untersuchen, sondern um sich selbst besser kennenzulernen, sich selbst zu prüfen, um selbst bekümmert zu sein (vgl. XII, 315 f). Er wollte sich auch in dem Bibelworte spiegeln und war mit seinem Freund Hans Brøchner unzufrieden, der die Bibeltexte wissenschaftlich studierte.¹ Die Psychoanalyse hat sich nicht ohne Grund mit Kierkegaard beschäftigt. Seine eigene Methode hier gibt ja schon Veranlassung dazu. Der finnische Forscher R. Lagerborg hat bei ihm eine Verwandlung der Libido und dazu Angstneurose gefunden (Arkiv för psykol. och pedagog. 1923, 179, 187). Ib Ostenfeld kommt zum gleichen Resultat in der Studie »Vom Begriff Angst bei S. K.« (1933) und der Norweger Joh. D. Landmark hat den Oidipuskomplex besonders in dem Einlagestück »Periander« in »Stadien auf dem Lebenswege« (Norsk Videnskabselsk. Skrifter 1926) hinaus gefunden. Die Diagnose von Carl Jørgensen läuft auf die Psychastenie (S. Kierkegaard, 1964, III, 60 f).

¹ Hans Brøchner: Erindringer om S. Kierkegaard. 1953, 54.

9.

Wir greifen noch eine Seite der Abhandlung auf Geratewohl heraus. Kierkegaard hat viel Mühe mit Xenophon gehabt, bei dem es sehr schwierig war, Verständnis für die Ironie zu finden. Dieser war ein praktischer Mann und Militär, der sich meistens um das Nützliche kümmerte. Wenn Kierkegaard auf Plato übergeht, ist er überzeugt, dass die Leser schon lange verstohlene Blicke auf diese neue Welt geworfen haben. Schon wegen der Kontrastwirkung erwarten sie, in der Welt der Ideen ankommen zu können. Er bekennt seine eigene »ein wenig jugendliche Verliebtheit in Plato« (er benützt hier das zur Hälfte deutsche Wort »Forliebelse«). Er meint, dass man schon durch die Spalten und Ritzen in der Xenofontischen Darstellung Plato wahrgenommen habe, und sagt das grösserer Sicherheit halber auch auf Latein: »eminus et quasi per transennas«. Kierkegaard entschuldigt sich, dass er geradezu in eine Lobpreisung zu Ehren Platons ausbrechen muss: »Wo könnte man Linderung und Trost finden, wenn nicht in der unendlichen Ruhe, mit der die Idee in der nächtlichen Stille lautlos, heilig, leise und doch mächtig sich im Rhythmus des Dialogs entfaltet . . . weil die Ideen selber gleichsam wissen, dass Zeit und Tummelplatz für sie alle vorhanden ist; und wann hätte man wohl in der Welt nach Ruhe gedrängt, wenn nicht in unserer Zeit, wo die Ideen einander mit wahnwitziger Eile jagen, wo sie ihr Vorhandensein tief unten in der Seele nur durch eine Blase auf der Oberfläche des Meeres andeuten, wo die Ideen sich niemals entfalten, sondern sich in ihrem zarten Keim verzehren, nur den Kopf ins Dasein hineinstrecken, aber sogleich vor Kummer sterben, wie das Kind, von dem Abraham a Sancta Clara erzählt, dem in dem selben Augenblick, da es geboren wurde, vor der Welt so angst und bange wurde, dass es wieder in den Mutterleib zurücklief« (123 f).

Hier haben wir ja ein Gewühl von Bildern und auch ein charakteristisches Beispiel vom Sprunghaften in der Assoziationswirksamkeit Kierkegaards. Erstens haben wir ein mimisches Bild mit dem verstohlenen Blicke, statt der Erwartung. Dann wird ein Bild aus der Farbenphysiologie, die Kontrastwirkung, auf die Denktätigkeit übertragen. Xenophons Darstellung von Sokrates wird mit einem schlechten Haus oder »Guckkasten (Perspektivkasse)« (ibid) mit vielen Spalten und Ritzen verglichen. Und dann haben wir den sonderbaren Hymnus oder die Lobpreisung, wo erst nur eine, und zwar die

Platonische Idee sich ganz wie eine Blume entfaltet. Plötzlich werden wir in unsere eigene Zeit versetzt, wo die Ideen in gewaltiger Menge wimmeln, sich nicht mehr entfalten, sondern tief in der Seele existieren und zeitweise nur eine schwache Blase an die Oberfläche hinaufsenden. Dies könnte, wenn es etwas überhaupt bedeutet, eine tiefenpsychologische Einsicht verraten, die Einsicht, dass das unbewusste Leben sich zeitweise in der Form von Träumen verrät und sehr schnell verschwindet. Den letztgenannten Gedanken versucht Kierkegaard zum Schluss ziemlich unnötigerweise durch ein legendarisches Märchen zu illustrieren. – Jedenfalls haben wir auch hier auf einer einzigen Seite der Dissertation eine ganze Galerie von Bildern, die von Kierkegaards Bemühen, die abstrakten Gedanken so anschaulich und konkret wie möglich auszudrücken zeugen.

10.

Zum Schluss betrachten wir noch ein paar Stellen in der Dissertation, wo Kierkegaard selbst die Bildersprache und den Symbolismus behandelt. Von dem *Chor* in der Komödie des Aristophanes »Die Wolken« sagt er, dass dieser an sich die sittliche Substanz in dem Stücke repräsentiert, sich hier aber *symbolisch* gekleidet hat. Sokrates ist die Hauptperson der Komödie, und der Chor oder die Wolken symbolisieren die leere und inhaltlose Wirksamkeit, die er in seinem Phrontisterium oder der Grüblerschule betreibt. Wenn der schlichte Landmann Strepsiades bei Sokrates Unterricht in der Weisheit sucht, steckt die Ironie darin, dass Sokrates gerade den Chor oder die Wolken zu Hilfe anruft. »Wolken bezeichnen vortrefflich die gänzlich haltlose Gedankenbewegung, die sich in fortwährendem Wogengang, ohne festen Grund und ohne immanentes Bewegungsgesetz, auf allerlei Arten mit derselben regellosen Beweglichkeit gestaltet wie jene, die bald sterblichen Frauen, bald einem Kentauren, einem Panther, einem Wolf, einem Stier usw. gleichen, aber doch nichts von alledem sind, da sie doch nichts anderes sind als Nebel oder die dunkel sich bewegende unendliche Möglichkeit, alles zu werden, was es auch sein mag... die einen unendlichen Umfang haben und in einer Weise die ganze Welt in sich enthalten, aber doch keinen Inhalt haben, alles aufnehmen können, aber nichts festhalten« (219). Kierkegaard meint auch, dass der Wirbelwind, den Sokrates anstatt der plastischen Gestalten der seligen Götter verehrt, vortrefflich die

bloss negative Dialektik symbolisiert (ibid). Besonders treffend findet Kierkegaard die Äusserung, dass die Wolken alles werden, wass sie werden wollen, dass sie sogar das Künftige fast vergessen, ehe es erlebt wird. Dies alles symbolisiert eine Dialektik, »die nichts vermisst, nichts begehrt, sich selbst genug ist, leichtsinnig und flüchtig wie ein verwildertes Kind über alles dahinspringt« (221).

Dies alles ist eine ironische Schilderung der Dialektik und Spekulation, als deren Koryphaen die Sophisten damals auftraten. Kierkegaard meint, dass die Ironie noch tiefer wäre, wenn man auch den Sokrates selbst, der der gehässigste Feind der Sophisten war, als einen von ihnen auffassen könnte. Eine Hindeutung in dieser Richtung ist wohl der Ausdruck, den die Wolken von Sokrates gebrauchen: »Der Priester des subtilsten Geschwätzes« (223). In derselben Richtung kann man auch Sokrates' Unterrichtsmethode auffassen, wenn er Strepsiades auffordert, »sich in sich selbst zu vertiefen« damit er »sich selbst erkennen« lerne. Solcher Unterricht ist natürlich für den schlichten Landmann »eine besonders dürftige Bewirtung und ebensowenig sättigend wie die Mahlzeit, zu der der Storch den Fuchs einlud (hier übersetzt Schaeder das dänische Wort »Ræven« mit »Raben«), für diesen sein konnte, der nur ein fastender Zeuge davon wurde, wie sich sein Wirt nach Storchenart in die langhalsige Flasche vertiefte« (226).

Dieser Gesichtspunkt, dass Sokrates als der erste und der Lehrmeister der Sophisten aufgefasst wird, bietet eine gewisse Analogie zu dem Verhältnis Jesu zu den Pharisäern, die Jesus oft zur Last legten, dass er das Gesetz nicht erfülle. Jesus aber versicherte, dass er nicht gekommen sei, um das Gesetz aufzuheben, sondern um es zu erfüllen (Mat. 5.17). Solche Analogien liebte Kierkegaard jedoch nicht. Er war ja missvergnügt, als A. Fr. Beck eine Analogie zwischen den Resultaten der Bibelkritik und Kierkegaards Sokrates-Auffassung gefunden hatte (s. o. S. 31). In der Dissertation sagt er auch direkt, dass er »die Analogie, die Strauss zwischen dem Schluss des Symposions und Christi Verklärung auf dem Berge aufgestellt hat«, »unschön« findet (146 f). Um solchen Analogien vorzubeugen, hatte er ja als seine erste These, über die er zu disputiren sich bereit erklärte, die folgende aufgestellt: »Similitudo Christum inter et Socratem in dissimilitudine praecipue est posita« (99) – und von solchen Verschiedenheiten hat er dann einige aufgezählt, z. B. auf den Seiten 110, 300, 334. Analogie und Verschiedenheit sind doch keine absoluten Gegensätze, und beide können in

der Bildersprache benutzt werden. Nehmen wir z. B. die erste von den aufgezählten Stellen. Hier sagt Kierkegaard, dass die Worte Christi »Leben und Geist waren,« wogegen Sokrates »nur durch eine Negativität belebend war«. Beide hatten doch »Leben« und wirkten »belebend«, und die Analogie ist nicht ausgeschlossen.

Diese Abgeneigtheit Kierkegaards Analogien zwischen Jesus und Sokrates festzustellen ist mit Rücksicht auf die durchaus humanistische Orientierung, die sonst die Dissertation charakterisiert ein wenig überraschend. »Entweder – Oder« ist auch humanistisch orientiert, mit Ausnahme des letzten Stückes, einer Predigt mit der Verkündigung, dass wir Gott gegenüber immer Unrecht haben. Diese Abgeneigtheit kann man vielleicht als ein Symptom dessen auffassen, dass Kierkegaards Entwicklung sich in einer anti-humanistischen Richtung bewegte.

Aber wiewohl Kierkegaard keine direkten Analogien zwischen Jesus und Sokrates zulassen wollte, hat er seine Darstellung doch mit anderen biblischen Analogien illustriert. So vergleicht er die Ironie mit dem Gesetz des jüdischen Volkes: »Denn ganz wie die Ironie ist das Gesetz eine Forderung . . . eine ungeheure Forderung, denn sie verschmäht die Realität und fordert die Idealität« (293). Eine gleiche Analogie herrscht auch zwischen den Sophisten und den Pharisäern (ibid.). Und wie Sokrates der Geburtshelfer von Ideen war, so füllte er auch den Platz des Geburtshelfers der Weltgeschichte aus. Er brachte doch nicht das neue Prinzip in seiner Fülle, er war nur der Vorläufer desselben (290 f), in welcher Beziehung er dem Johannes dem Täufer glich.

11.

Hierher gehört noch ein Abschnitt, in dem Kierkegaard am ausführlichsten die Bildersprache behandelt, insofern sie sich nämlich im Mythischen bemerkbar macht. Er beschliesst seinen Durchgang einiger Platonischer Dialoge, zuletzt der Apologie, und bemerkt, dass er meistens die dialektische Seite derselben dargestellt habe. Aber Plato bedient sich auch einer mythischen Darstellungsweise und dieser wird jetzt ein ganzes Kapitel gewidmet (184–197).

Ganz wie Hegel unterscheidet auch Kierkegaard bei Plato zwei Darstellungsweisen, die dialektische oder spekulative und die mythische. Selbstverständlich schätzt Hegel erstere am höchsten: »– wenn zuweilen das Vortreffliche der Philosophie Plato's in seine wissenschaftlich wertlosen Mythen gesetzt wird, hat

es auch Zeiten gegeben ... worin die aristotelische Philosophie um ihrer spekulativen Tiefe willen geachtet wurde« (II, 64). In seiner »Geschichte der Philosophie« erklärt Hegel weiter: »Die Philosopheme sind Gedanken, müssen um rein zu sein, als solche vorgetragen werden. Der Mythos ist immer eine Darstellung, die sich sinnlicher Weise bedient... es ist eine Ohnmacht des Gedankens, Verunreinigung des Gedankes durch sinnliche Gestalt... Die Mythe gehört zur Pädagogie des Menschengeschlechts« (XVIII, 188 f). Diese Anschauung erinnert nicht so wenig an die Lessings in seiner »Erziehung des Menschengeschlechts«, wo auch die anschaulichen Offenbarungswahrheiten sich allmählich zu Vernunftwahrheiten entwickeln. Kierkegaard scheint sich dieser Anschauung anzuschließen. Er bemerkt auch, dass die mythische Darstellung als »etwas Unvollkommneres« betrachtet wird, »als für jüngere Zuhörer berechnet« (185).

Aber mit der Anschauung, dass das Mythische bei Plato philosophisch »wertlos« sei, scheint Kierkegaard doch nicht zufrieden zu sein. Er zitiert zahlreiche Verfasser und kritisiert sie auch. Wenn Erdmann behauptet: »Die Mythen sind nicht *wahr*, wenn sie auch Wahrheit enthalten sollten, sie sind *ersonnen* ... fingirt«, so bemerkt Kierkegaard, dass man nicht ohne weiteres von der Wahrheit der Mythen sprechen kann. Solche Wertschätzung kann nur von einem »späteren und wahren (sandere) Zeitmoment« erkannt werden (190). Aber Kierkegaards eigene theoretische Auffassung in dieser Frage ist ziemlich kompliziert und schwer zu definieren, sie ist auch nicht ohne Inkonsequenzen. Er sagt z. B., dass es der Phantasie indifferent sei, ob die Mythen wahr oder unwahr sind, aber sie betrachte sie doch mit »philosophischem Interesse« (ibid). Es ist jedoch ein Problem, wie man »philosophisches Interesse haben kann« und dabei der Wahrheit und der Unwahrheit gegenüber indifferent sein kann. Auf der folgenden Seite (191) sagt er doch selbst, dass die »philosophische Reflexion« gerade die Frage stellt, »ob es Wahrheit ist«. Weiter erzählt er, dass »Sokrates in Phaedon sagt, dass Niemand behaupten könne, dass der Mythos wahr sei« (190). Einige Seiten weiter zitiert er selbst die betreffende Stelle im Phaedon in extenso: »Fest zu behaupten, dass sich das so verhalte, wie ich es dargethan habe, ziemt sich nicht für einen verständigen Mann: dass es sich entweder so oder ähnlich mit unseren Seelen und ihren Wohnungen verhält, da ja die Seele offenbar unsterblich ist, das zu glauben, dünkt mich gar wohl, und es lohnt

sich, es mit diesem Glauben zu wagen, denn schön ist das Wagnis« (196). Dies ist doch etwas anderes als dass »niemand behaupten kann, dass der Mythos wahr sei«.

12.

Anstatt Kierkegaards Theorie in dieser Frage näher zu analysieren, können wir sie aber mit Hilfe seiner Bildersprache einigermaßen beleuchten.

Erstens bemerken wir wieder eine biblische Analogie. Er gibt einem Forscher (Ackermann) recht, »wenn er die Dichter und Orakelsprüche in dasselbe Verhältnis zu Plato setzt, in dem die Propheten des Alten Testaments zu den Apostlen und Evangelisten standen« (188). Dann bekommen wir eine lebhaft erzählte von dem gegenseitigen Verhältnis einiger hier behandelter Hauptbegriffe: »Der dialektischen Arbeit müde, legt die Phantasie sich auf Träumen, und hieraus geht das Mythische hervor. Während dieses Träumens schwebt die Idee entweder eilends in unedlicher Succession vorbei oder sie steht still und erweitert sich unendlich gegenwärtig im Raum«. Aus dieser Erzählung zieht Kierkegaard den Schlusssatz, dass das Mythische sowohl der Enthusiasmus als der Pantheismus der Phantasie sei (189). Die Lebensbedingungen des Mythos sind schwer. Besonders die Reflexion ist sein Feind vor der er flüchtet, und »gerade im Begriff auszubrechen und fortzuziehen, erhebt sich der Mythos von der Erde, spiegelt sich zum Abschied noch einmal in der Phantasie, und so bekommen wir die mythische Darstellung« (190). Die erotischen Bilder steigen immer wieder hervor, ganz wie im Anfang der Abhandlung: »Kann man die Dialektik, die dem Mythischen entspricht, als Verlangen, Begehren bezeichnen, als den Blick, der auf die Idee sieht, ihrer zu begehren, so ist das Mythische die fruchtbare Umarmung der Idee. Die Idee sinkt nieder und schwebt wie ein segnender Nebel auf das Individuum herab«, wobei dieses »ein geheimnisvolles, fast unhörbares Flüstern birgt« (191). Hier haben wir eine Reminiszenz des Danaë-Mythos.

Nach einer theoretischen Betrachtung kehrt Kierkegaard wieder zurück zum Bildlichen, das man gewiss »gleich einer antediluvialen Versteinerung sehen kann« und worüber man sich wundern kann, »dass das Bildliche jemals eine so grosse Rolle hat spielen können«. Aber das Bildliche hat einige wichtige Eigenschaften: »indem das Bild weiter und weiter um sich greift... lädt es

den Zuschauer ein, darin auszuruhen und einen Genuss vorwegzunehmen, zu dem die rastlose Reflexion ihn vielleicht erst auf einem langen Umweg führen wurde.« Hier haben wir eine Darstellung der intuitiven Gedankenarbeit.

Wir kommen wieder zu den Platonischen Mythen, die jetzt »die unausgereifte Frucht der Spekulation« genannt werden (193). Zuletzt berühren wir noch eine Bemerkung Kierkegaards über den mythischen Zeit- und Raumbegriff. Diese Bestimmungen haben eine »blosse Phantasie-Realität«, wovon die indischen Mythen ein Beispiel bieten. Sie gehen nämlich »kindlich verschwenderisch« mit der Zeit um, »denn die Behauptung, dass ein König 70.000 Jahre regiert hat, hebt sich ja selber auf, da man die Bestimmung der Zeit anwendet und ihr doch keine Realität beilegt« (194).

Ich habe versucht eine Auffassung von der Reichhaltigkeit der Bildersprache in Kierkegaards Dissertation zu geben. Er gebraucht Analogien, Symbole, Vergleiche, oft aus dem erotischen Leben, Personifikationen, Kontrastwirkung, wie z. B. Oxymoron, um seine abstrakten Spekulationen humoristisch oder ironisch zu beleben, um den Gedankeninhalt deutlicher zu machen, und darin glückt es ihm oft auch besser als mit Definitionen. Nur als stilistischer Schmuck kommt die Bildersprache seltener vor.