

Kierkegaard in seinem Verhältnis zur deutschen Romantik

Einfluss und Überwindung

von ANNA PAULSEN

Vortrag in Kierkegaard-Selskabet in Kopenhagen, September 1958.

Das Thema berührt sich mit der weiteren Fragestellung: Wechselwirkung deutschen und dänischen Geisteslebens. Kierkegaard ist ein besonderes Beispiel dafür, wie stark in gewissen Zeiten deutsches und dänisches Geistleben in Wechselwirkung zu einander getreten sind. Die deutsche Geistigkeit seiner Zeit ist für Kierkegaard ein agens gewesen zur Auslösung seiner Produktivität. Das ist vom Hegelschen Idealismus oft genug nachgewiesen worden: »das System hat ihm den Mund geöffnet«, gilt aber ebenso sehr von der deutschen Romantik. Hier ist nicht nur an die Magisterarbeit zu denken, sondern ebenso sehr an die pseudonymen Dichtungen in vielen ihrer entscheidenden Aussagen. Das Ultimatum, in dem das Werk »Entweder-Oder« gipfelt, ist auf den Romantiker, den Ironiker, gemünzt, und das gleiche gilt in etwas anderer Weise vom Tagebuch des Quidam.

In der Zeit, in der dieses Werke entstehen, ist die deutsche Romantik als Bewegung längst verklungen. Sie kulminiert ja um die Jahrhundertwende. Wie kommt es nun zu dieser späten so leidenschaftlichen Auseinandersetzung mit ihr bei dem Magister Søren Kierkegaard in Kopenhagen? Als äusserer Anstoss mag erwähnt werden, dass die Schlegelsche »Lucinde«, der Roman, der in der Magisterarbeit einen so breiten Raum einnimmt, im Jahre 1835 neu erschienen ist. Kierkegaards Aufmerksamkeit wird auf sie hingelenkt worden sein

Zugleich sei hingewiesen auf das Buch von Anna Paulsen: »Søren Kierkegaard. Denker unserer Existenz«. Hamburg 1955. 367 Seiten.

durch Schleimachers »Vertraute Briefe über Schlegels »Lucinde««, die im selben Jahr neu herauskamen; dies Werk hat ihn ja in so ausserordentlicher Weise gefesselt.¹

Die Romantik ist für Kierkegaard keineswegs eine historische Angelegenheit. Sie hat, wie er sagt, im Jungen Deutschland, einer zeitgenössischen Bewegung also, eine »zahlreiche Pflanzschule« gefunden, und dies Junge Deutschland hat er, nach seinen eigenen Worte, ständig im Blick (XIII, 347 Fussnote).

Die Auseinandersetzung gewinnt für ihn darüber hinaus eine noch viel tiefere Aktualität. Sie ist indirekt ein Stück Autobiographie. Er spricht hier als einer, der das romantische Prinzip aus eigenstem Erleben kennt, ja, der es, so möchte man wohl sagen, bis in seine letzten Konsequenzen hinein an sich selbst erfahren und durchlitten hat. Die deutsche Romantik ist für ihn Paradigma einer bestimmten geistigen Haltung, die hier zwar in einmaliger Zuspitzung Gestalt gewonnen hat, darüber hinaus aber eine tiefe allgemeinhliche Bedeutung besitzt. Dies Prinzip sucht er nun unter dem Begriff der Ironie zu erfassen. »Die Begriffe Romantiker und Ironiker kann man wechselweise gebrauchen,« sagt er. Die Magisterarbeit ist darum in ihrem zweiten Teil, »Der Begriff der Ironie«, eine sehr aufmerksame Wesensdarstellung der deutschen Romantik.

Ironie ist Ausdruck innerer Freiheit, Unabhängigkeit und Souveränität des Individuums. Als solche hat sie ihr grosses Urbild gefunden in Sokrates und seinem Verhältnis zu seiner Zeit. Die Ironie ist bei ihm nach Kierkegaard eine »weltgeschichtliche Leidenschaft«, darin besteht ihre Legitimität. Er steht zwischen zwei Zeiten. Das alte Griechentum hat sich überlebt, das neue Prinzip muss erst zum Durchbruch kommen. In dieser Zwischenzeit ist es seine Aufgabe, alle falschen Anticipationen, alle Surrogate zu vernichten. Die Ironie ist also Prinzip der Verneinung im Dienst der Idee. »Der Tempel musste gereinigt werden, bevor das Heilige darin Platz nehmen konnte«

¹ Aus den Tagebüchern ergibt sich darüber hinaus eine intensive Lektüre romantischer Schriften während dieser Zeit. Er zitiert Friedrich Schlegel, Tieck, Novalis, die Vertreter des Jenaer Kreises also, ebenso aber auch u. a. Brentano, Eichendorff, vor allem E. T. A. Hoffmann, dessen Bücher er, wie er sagt, immer mit sich führt. Die beiden grössten und eigentlich überragenden Gestalten der deutschen Romantik, Hölderlin und Kleist, werden niemals erwähnt.

(XIII, 289). Ironie ist innere Freiheit des Subjektes, hier bei Socrates Freiheit als Bereitschaft, Offenheit für die Wahrheit, die sich durchsetzen muss.

Von diesem Standpunkt ist die romantische Ironie ihrem geschichtlichen Ort und ihrer Funktion nach abzuheben. Spekulativ gesehen, ist sie Umkehrung des Fichteschen Standpunktes². Fichte gibt dem Ich, indem er das Kantische »Ding an sich« veräumt, eine transzendente Funktion. Es wird konstitutiv für die Wirklichkeit, die es setzt. Schlegel und Tieck haben nun, so sagt Kierkegaard, das intelligible Ich mit dem empirischen verwechselt und dies empirische Ich mit der Vollmacht ausgestattet, sein eigener Gesetzgeber zu sein, und ihm eine Souveränität gegeben, die ihm niemals zukommen kann. »Fichte wollte eine Welt konstruieren, systematisch konstruieren, Schlegel und Tieck wollten eine Welt zuwege bringen« (XIII, 347). Der Romantiker, der Ironiker, wirft sich nun auf zum Kritiker über seine ganze Wirklichkeit. Er hat vor sich eine bürgerliche Welt mit einer zur Konvention erstarrten Sittlichkeit und weil er diese Lebensform nicht gelten lassen kann, meint er, mit ihr alle Bindungen überhaupt negieren zu können³. Er will dem gegenüber ein höheres Gesetz etablieren, das Gesetz der Selbstverwirklichung in Wahrheit. Die Romantik ist also Reaktion gegen das Spiessertum einer mit sich selbst zufriedenen Bürgerlichkeit, Gegenwurf auf die Spiessbürgerlichkeit in jeder Gestalt. Eben als solche hat Kierkegaard sie leidenschaftlich begrüsst und ihn ihr eine Bestätigung gesehen für seine eigene Auflehnung gegen alles was er in seiner eigenen Umwelt als spiessbürgerlich empfand, im Besonderen auch gegen den Geist seines Elternhauses als einer in gesetzlichem Pietismus verwurzelten Christlichkeit. Diesen Bruch hat er ja bis zum Exzess durchlebt und durchlitten. Seine Aufzeichnung aus Gilleleje ist Konfession eines Menschen, der alle Sehnsucht der Romantik in sich selbst erlebt.

»Die Romantik war ein kühler Hauch erfrischender Morgenluft aus den Urwäldern des Mittelalters oder dem reinen Äther Griechenlands. ... Bis dahin war alles versteinert und meinte sich vollkommen in einem göttlichen chinesischen Optimismus. Man schwärmte für die Natur am St. Johannistage,

² Friedrich Schlegel: »Die französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes »Meister« sind die grössten Tendenzen des Zeitalters.« (Fragmente).

³ Friedrich Schlegel: »Fast alle Ehen sind nur Konkubinate, entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe... Wenn der Staat diese missglückten Eheversuche mit Gewalt zusammenhalten will, so hindert er dadurch die Möglichkeit der Ehe selbst.«

man war zerknirscht am Grossen Bettage, man verliebte sich, wenn man das zwanzigste Lebensjahr vollendet hatte ... Dem Spissbürger läuft es kalt den Rücken hinunter, und doch ist dies notwendig, um die tierische Ausdünstung, in der man bisher atmete, zu vertreiben.« (XIII, 372).

Die Idealgestalt der Romantik ist der schöpferische Mensch. Gegenpol zu aller Pedanterie ist der Künstler, der Müssiggänger, - der »Taugenichts«.

Der Romantiker will »poetisch leben um jeden Preis, und poetisch leben heisst unendlich leben«. Er will sich mit keiner Verpflichtung behaften, durch die er sich festlegen müsste, weder im Beruf noch in der Ehe. Das ist der Standpunkt, den der Ästhetiker A in seinem Fragment von der Wechselwirtschaft in so verwegener und geistvoller Weise zum Ausdruck gebracht hat. Es gilt, »mit dem ganzen Dasein Federball zu spielen« und sich davor zu hüten, sich in irgend einem Lebensverhältnis festzulaufen, denn jede Bindung kann über kurz oder lang zu einer Fessel werden, die die innere Wahrheit freier Selbstentfaltung unterbindet. So wird der Romantiker, der Ironiker, Zuschauer seiner Wirklichkeit gegenüber, selbst nirgendwo engagiert. Alles bleibt bei ihm in der Schwebe, alles Experiment, dessen Deutung er sich immer noch vorbehält. Alles ist für ihn möglich, weil nichts ihn verpflichtet. »Bald ist er auf dem Weg ins Kloster, bald zum Venusberg, bald ein Zweifler, bald ein Dogmatiker, bald ist sein Ideal Jakob Böhme, bald das Griechentum, so wie er es versteht und sich erdenkt« (XIII, 356). Er geht in Maskeraden umher, ganz wie es ihm beliebt. Bald nimmt er die stolze Miene eines Patriziers an, in eine Toga gehüllt, bald die demütige Tracht eines Pilgers, so wird es in der Magisterarbeit in immer neuen Wendungen sehr lustig geschildert. »Unser Gott ist im Himmel, er tut alles was ihm gefällt, der Ironiker ist auf der Erde, er tut alles was ihn gelüftet« (XIII, 355). Es gibt für ihn keine Kontinuität im Leben, weil alles für ihn beliebig und auchwechselbar geworden ist. Darum nimmt alles um ihn herum eine gespenstische Unwirklichkeit an, eine Leere, aus der die Angst aufsteigt. Unter diesem Spiel, bei dem sich der Ironiker seiner eigenen Stimmung überlässt, verbirgt sich in unheimlicher Konsequenz ihr Gegenteil, die Langeweile, (*kjedsommelighed*, *ennui*), »hungrige Übersättigung«, »inhaltslose Ewigkeit«, Zeitleere. »Die Ironie ist das unendlich leichte Spiel mit Nichts, man kann von ihr sagen, dass es ihr mit Nichts ernst ist, und um sich vom

Ernst mit etwas zu befreien, greift sie ins Nichts (XIII, 343). Der Ironiker will den Ring der bürgerlichen Enge sprengen, um Raum zu gewinnen für ein Leben in Freiheit, in innerer Echtheit. Er möchte zur Ruhe kommen in der Erfüllung seiner Sehnsucht, in der Unendlichkeit des Genusses, ohne dabei irgend eine Norm für sich selbst anzuerkennen. Er will fordern, ohne selbst beansprucht zu sein, und weil er keine an sich gültigen Werte anerkennt, wird nun der erotische Genuss zum letzten Wert überhaupt gestempelt und bekommt geradezu religiöse Weihe.

Hier nimmt Kierkegaard in seiner Magisterarbeit die Schlegesche »Lucinde« zum Beispiel, dies Romanfragment, das er trotz seiner scheinbaren romantischen Freiheit als doktrinär empfindet und als »Katechismus der freien Liebe« bezeichnet. Bücher dieser Art, sagt er, sind nicht nur unpoetisch in tieferem Sinne, sondern irreligiös. Was ihn so erregt, ist die Reflektiertheit in der scheinbaren Naivität. Julius, der Held, sagt etwa: »Ich lauschte mit kühler Besonnenheit auf jeden Ton der Freude, ich genoss nicht bloss, sondern ich fühlte und genoss den Genuss.« Die Sublimierung des Erotischen im religiösen Sinne wird hier auf die Spitze getrieben⁴. »Wir umarmten uns mit ebenso viel Ausgelassenheit wie Religion.« »Die Religion der Liebe schlingt unsere Liebe immer inniger zusammen.« Gegen diese Vertauschung der Werte, die ihn masslos erregt, hat Kierkegaard zu einem Teil das Tagebuch des Quidam geschrieben mit seiner aus tiefer Angst geborenen Abwehr der Tendenz, das Erotische religiös zu missbrauchen. »Je enger, je karikiert die Wirklichkeit, um so höher sprudelt die romantische Idealität, nur dass die Quelle, die hier sprudelt, nicht zu einem ewigen Leben sprudelt« (XIII, 373).

Der Romantiker hat, indem er die bürgerliche Lebensform zerbricht auch das zerbrochen, was der Existenz ihren Halt gibt, nämlich die Bindungen, die für sie konstitutiv sind. Diese freigesetzte, sich selbst überlassene Existenz ist darum nun schutzlos ausgeliefert der Leere, dem ennui, der Langeweile in jeder Gestalt und damit der Schwermut und der Verzweiflung. Ein Ausdruck dafür sind die Diapsalmata des Ästhetikers A, indem sie vorbehaltlos diese Entblössung und Sinnentleerung der Existenz aufdecken.

⁴ Als weiters Beispiel ist vor allem zu nennen die Abendmahlshymne von Novalis, ein ins Christlich-Theologische überhöhtes Bacchanal, wie mit Recht gesagt worden ist.

Diese Diagnose der Romantik, die Kierkegaard gibt, diese Enthüllung ihres latenten Nihilismus, erweist immer mehr ihre Wahrheit, je mehr man sich in die Dichtungen gerade auch der frühen Romantik vertieft. Kierkegaards Objekt sind zunächst die Schriften des Jenaer Kreises. Er hat die »Nachtwachen des Bonaventura«⁵, diese stärkste Dichtung der frühen Romantik, nicht gekannt, in der die Ironie als existentielle Grundhaltung zu einer Leidenschaft der Verneinung sich steigert, die vor nichts halt macht, zu einer Persiflage der ganzen Wirklichkeit von einer fast unheimlichen dialektischen Kraft. Der Wahnsinnige hat den Schlüssel zur Welt, den der Vernünftige und Normale nicht besitzt. So tief ist der Widersinn des Ganzen. Der »tolle« Mensch, gilt als die letzte Antithese zur bürgerlichen in sich selbst beruhigten Existenz, die sich die Hintergründe des Daseins verbirgt. Auch in diesem Zug ist die Romantik Kierkegaard selbst nicht fremd geblieben. Man denke nur an die Tagebuchaufzeichnung: »Ich will nicht aus der Welt hinausgehen - ich will in ein Tollhaus gehen, und ich will sehen, ob nicht der Tiefsinn des Wahnsinns mir das Rätsel des Lebens entschleiern kann.« (I A 333).

Das ganze Leben ist nach diesem Aspekt als ein Schauspiel zu verstehen, in dem das Ich sich ohne Ende in Rollen verkleidet und selbst nirgendwo ist.

»Bis zum Ende bleibt immer noch offen, ob ausser der Rolle überhaupt noch etwas existiert und das Ich lebt ... Ich sah mich selbst allein im Nichts ... Ich hatte aufgehört, alle andere zu denken und dachte nur an mich selbst. Kein Gegenstand war rings aufzufinden als das grosse schreckliche Ich, das an sich selbst zehrte und im Verschlingen sich selbst wiedergebar ... Die Abwechslung war zugleich mit der Zeit verschwunden, und es herrschte eine fürchterliche ewig öde Langeweile.«⁶

An dies Dokument schliessen sich lückenlos manche Sätze aus den Diapsalmata des Ästhetikers A an:

»Das Leben ist mir ein herber Trank geworden, und doch muss es eingenommen werden, wie man Tropfen einnimmt, langsam, zählend ... Die Zeit vergeht, das Leben ist ein Strom, sagen die Menschen, ich merke das nicht, die Zeit steht still und ich mit ihr. Alle Pläne, die ich entwerfe, fliegen

⁵ 1805 erschienen, das Pseudonym bis heute nicht aufzuhellen.

⁶ Die Nachtwachen des Bonaventura, Heidelberg 1955 s. 136/137.

geradewegs auf mich selbst zurück, und speie ich aus, so speie ich mir selbst ins Angesicht« (I, 10).

Das ist Solipsismus in Potenz. Das Ich ist ganz sich selbst überlassen und hat nur noch mit sich selbst zu tun - Schauspieler auch zuletzt noch vor sich selbst. Wenn der Ironiker bereut, bereut er ästhetisch, nicht moralisch, sagt Kierkegaard in der Magisterarbeit. »Er ist selbst im Augenblick der Reue ästhetisch über seine Reue hinaus, prüft, ob sie poetisch richtig ist, ob sie als Replik in dem Munde einer poetischen Person passen könnte« (XIII 355). Hier schliesst sich hermetisch der Kreis. Wo gibt es aus diesem circulus vitiosus noch einen Ausweg?⁷

Diese Diagnose des Romantikers erfolgt nicht am fremden Objekt, sie gleicht vielmehr einer Selbstbegegnung. Kierkegaard selbst ist der Romantiker, der Ironiker, der hier diagnostiziert wird. War nicht sein Verhältnis zu Regine Offenbarung der Ironie in höchster Bewusstheit, Ironisierung nämlich ihres Verhältnisses zueinander in dem überlegenen Spiel, mit dem er in souveräner Weise die Lösung von ihr erzwang und eine Rolle vor ihr spielte, deren Deutung er sich selbst bis zuletzt vorbehielt? An dieser Doppeldeutigkeit ist ihm die Gefährlichkeit dieses Standpunktes bewusst geworden, und darum ist nun eben er dazu berufen, den Kampf aufzunehmen mit der Ironie als Existenzbestimmung. In seiner Magisterarbeit hat er noch mit einer »limitierten Ironie« gerechnet, die in einer verbürgerlichten Welt dazu dienen könnte, die innere Selbstsicherheit zu erschüttern. In der Dichtung »Entweder-Oder« geht er ihr nun radikal zu Leibe und verfolgt sie bis in ihre letzten Konsequenzen, deckt die Dämonie auf, die sich unter dem schönen Schein des Spieles verschleiert. Er tut das durch die Novelle »Des Verführers Tagebuch«. Diese Novelle, die mit dem ganzen Schwung geistreichen Witzes geschrieben worden ist, über den eben ein junger romantischer Dichter verfügt, ist in ihrer Handlung eine einzige Realisierung der romantischen Ironie als Verneinung und Verhöhnung jeder bürgerlichen Bindung. Der Verführer kennt sich in der Frauenseele aus und weiss als ein Virtuose von

⁷ Eine erschütternde Parallele gibt Nietzsche in dem Gedicht: »Zwischen Raubvögeln«:
Einsam mit dir, / zwiesam im eignen Wissen, /
zwischen hundert spiegeln / vor dir selber falsch /
Selbstkenner!
Selbsthenker!

hohen Graden auf dieser Klaviatur zu spielen. So gelingt es ihm, Cordelia zu insinuieren, dass »erst in der Freiheit von jeder Bindung die wahre Freiheit besteht.« Diesem Zweck dienen die Briefe und Billette, die in ihrer schillernden Doppeldeutigkeit kaum ein Parallele haben. In einer »Höllenfahrt der Selbsterkenntnis«, so gesteht Kierkegaard selbst, hat er diese Novelle geschrieben.

Dies geschieht noch im Dienst der Diagnose. Wichtiger ist nun aber die Heilung durch das Bestreben, den Ironiker auf seiner Flucht einzuholen und an den Ort zu bringen, an den er hingehört. Da er in seinem Solipsismus unter so vielen Hüllen sich versteckt, in keiner Rolle wirklich er selbst ist und auch in seiner Schwermut noch vor sich selbst schauspielert, braucht es dazu eine ganz besondere Taktik der Überlegenheit. Das ist Kierkegaards Erkenntnis, und eben zu diesem Geschäft glaubt er sich berufen, er, der ja wie keiner sonst in diesen Schupfwinkeln des Versteckspiels sich auskennt. Das Prinzip borgt er von keinem andern als eben von dem Ironiker selbst, nämlich eine höchst gesteigerte Kunst der Mystifikation. Er erfindet Paradigmata des Existenzvollzuges, in denen er ihm in verschlüsselter Form sein Spiegelbild entgegen hält. Alles dies nach dem Motto von Johannes Climacus: »Wenn du vielleicht die Stelle finden kannst, wo der andere ist, dann kannst du vielleicht Glück haben, ihn an den Ort zu führen, wo du bist.«

Dem Ästhetiker A schickt er zunächst den Assessor Vilhelm entgegen und diktiert ihm die Rolle des Idealisten, des Ethikers, ein Vorgefecht, dessen Bedeutung innerhalb des Gesamtplanes ihm selbst vielleicht noch nicht hinlänglich klar ist. Der Assessor ruft den Ästhetiker auf, die Wahl zu vollziehen, durch die er sich zu der Identität mit sich selbst bekennt: »Wähle dich selbst, das Absolute das dich wählt, denn wählen kann ich ja nur, was gesetzt ist.« Diese Wahl vollziehen, heisst das Eingeständnis auf sich nehmen, dass man vor Gott immer unrecht hat. Der Ironiker muss aus dem Indifferentismus, dem Jenseits von Gut und Böse, das eben das Geheimnis des Nihilismus ist, herausgeholt werden, indem er den Sinn der Zurechnung vor dieser Instanz begreift. Das entscheidende Wort legt Kierkegaard dem Prediger in den Mund als das Ultimatum, durch das dem Ironiker endgültig Halt geboten wird. Die Wendung, auf die es ankommt, ist die Erkenntnis, dass alle Selbstherrlichkeit, auch die Selbstmächtigkeit der Angst, nichts ist

als Flucht vor der eigentlichen Wirklichkeit, vor der Konfrontierung mit dem Welterschöpfer selbst. »Dies, dass wir vor Gott immer unrecht haben, bringt den Zweifel in uns zur Ruhe ... Denn was drückt dieser Gedanke anderes aus als dieses, dass Gottes Liebe immer grösser ist als unsere Liebe?« (II, 315).

Der eigentliche Gegenstandspunkt der Ironie gegenüber ist nicht der ethische Idealismus, und sei es in der Gestalt der absoluten Resignation, deren Urbild Johannes de Silentio ist, denn da bleibt das Ich noch angewiesen auf seine eigenen Bemühungen, steht noch auf eigenem Boden, sondern die Beugung vor Gott in der vorbehaltlosen Schulterkenntnis. Erst da gibt das Ich sich selbst wirklich aus der Hand. Das entscheidende Wort in diesem Gespräch sind darum nicht die beschwörenden Ermahnungen des Assessors Wilhelm, sondern eben das Wort des Predigers. Der Ort, den es zu finden gilt, ist das Gegenübersein mit Gott in der Beichte. Sören Kierkegaards Beichtreden gewinnen darum in seinem gesamten Schrifttum eine besondere Bedeutung.

Es gibt nämlich noch einen Abweg besonderer Art, den es zu sehen gilt, eine neue Form der Eigenmächtigkeit, eine neue Spielart der Ironie, die gefährlichste vielleicht. Sie besteht darin, dass man in der Schulterkenntnis selbst die Kontrolle über sich behalten will. An dieser Stelle muss auf das Tagebuch des Quidam verwiesen werden mit dem Untertitel: »Schuldig« - »Nicht-Schuldig?« Quidam ist der heroische Mensch, der in einem scheinbar unbeugsamen Mut der Wahrheit unermüdlich sich selbst analysiert, sich in seinem Verhältnis zu seiner Braut abstastet, um zu ergründen, worin seine Schuld besteht und dem es darum nicht gelingt, den Sprung zu vollziehen, auf den es ankommt. Die Gefährlichkeit dieses Standpunktes wird in den Zwischenschaltungen enthüllt, die wohl die wichtigsten Teile dieses Tagebuches sind, dem Fragment vom Buchhalter und von Periander. Das letzte ist ja durch das Datum schon herausgehoben und steht unter der Signatur dämonischer Verhärtung in der Verschlussenheit. Für die Situation des Quidam findet sich das entscheidende Wort in einer Tagebuchaufzeichnung Kierkegaards: »Wer an die Versöhnung glaubt, ist grösser als der, der am tiefsten bereut.« (IV A 116).

Dem Ironiker gegenüber braucht es den ganzen Tiefsinn beschwörenden Ernstes, den Kierkegaard in seinen »Erbaulichen Reden« aufgeboten hat. Hier wird er zum Seelsorger, und er kann es werden, eben weil er den Ironiker so gut kennt, dass er selbst ermessen kann, was hier auf dem Spiel steht. Ironie ist eine besonders zugespitzte Form der Selbstmächtigkeit des Menschen, der sich Gott entzieht und diese Flucht vor sich selbst damit rechtfertigt, dass er die Wirklichkeit der Welt mit der Gottestatsache nicht in Einklang bringen kann und dass darum eigentlich Gott sich vor ihm zu rechtfertigen hätte. Ein Ironiker wie der Ästhetiker A sucht unerbittlich nach einer stichhaltigen Antwort und weigert sich, diesen Anspruch aufzugeben. Er will lieber »ein Creditor bleiben, der nicht abgefunden wurde, als die Forderung zu vernichten.« Die Antwort Kierkegaards - eben sein Ultimatum - geht nicht den Romantiker, den Ironiker, nur an, sondern den Menschen als solchen, der in der Fragwürdigkeit seiner Existenz den Versuch realisieren will, die Rätselhaftigkeit des Daseins ohne Gott zu bestehen. Dieser Dialog von sokratischer Hintergründigkeit gewinnt darum immer neue Aktualität.