



HAL
open science

Wer a sagt, muss auch b sagen!? Zur bedeutung der ironie in sören kierkegaards entweder/oder

Sebastian Hüsich

► **To cite this version:**

Sebastian Hüsich. Wer a sagt, muss auch b sagen!? Zur bedeutung der ironie in sören kierkegaards entweder/oder. *Conceptus* XXXVI, 2004, pp.89 - 90. <hal-01439574>

HAL Id: hal-01439574

<https://hal.science/hal-01439574v1>

Submitted on 18 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

WER A SAGT, MUSS AUCH B SAGEN?
ZUR BEDEUTUNG DER IRONIE IN SÖREN KIERKEGAARDS
ENTWEDER/ODER

von
Sebastian Hüsck

Zusammenfassung: Noch immer erliegt die Kierkegaard-Forschung allzu oft der Versuchung, das Kierkegaardsche Verwirrspiel mit Pseudonymen und fiktiven Herausgeberschaften zugunsten einer eindeutigen Interpretation aufzulösen. Eine textimmanente Lektüre von Kierkegaards Erstling *Entweder/Oder* unter besonderer Berücksichtigung literarästhetischer Aspekte und namentlich der ironischen Erzählweise zeigt hingegen, daß es Kierkegaard gerade darum geht: in den Texten eine Vieldeutigkeit entstehen zu lassen, die Raum läßt für eine subjektive Aneignung durch den Leser.

Summary: It is noteworthy that all too many scholars still tend to neglect the confusing ambiguity that Kierkegaard has introduced into his writings by using pseudonyms and fictive editors. Rather than coping with this difficulty, one opts for unequivocal interpretations. Thus, a text-immanent interpretation of Kierkegaard's *Either/Or* that takes into account aspects of its literary composition and in particular the narration's ironic tone, makes strikingly evident that ambiguity is intentionally generated with the aim to leave room for a subjective appropriation of the text by its reader.

* * *

I.

1843 erscheint ein Werk im dänischen Buchhandel, das in Form und Inhalt recht ungewöhnlich ist: Als Herausgeber verantwortlich zeichnete ein Mann mit dem merkwürdigen Namen Viktor Eremita. Dieser gibt in einem heiter-ironischen und verwirrenden Vorwort vor Papiere herauszugeben, die er zufällig gefunden habe und der Leser könnte sich fortan in einem romantischen Roman glauben. Der fragmentarische Charakter der verführerischen Papiere, die sich im ersten Teil finden, verfaßt von einem Namenlosen, dem Eremita willkürlich die Sigle A zuweist, paßt da gut ins Bild. Aber im zweiten Teil entwickelt ein gewisser Gerichtsrat Wilhelm, der "Gerechtigkeit" halber von Eremita fortan mit "B" tituiert, eine überaus ernstzunehmende ethische Theorie. Er erklärt A die Wichtigkeit, sich selbst ethisch zu bestimmen und Einzelnes und Allgemeines harmonisch in seine Existenz zu integrieren.

Conceptus XXXVI (2004), Nr. 89–90, S. 105–130
© 2004 by *Academia Verlag*

Nachdem der Leser sich von den ästhetischen Ergüssen im ersten Teil hatte mitreißen und verführen lassen, fühlt er sich nun möglicherweise “ertappt” und bezieht B’s Attacken gegen A auch auf sich selbst; und er weiß nun, was er zu tun hat. Wirklich?

Es ist ein bemerkenswerter Umstand, daß es in der Kierkegaard-Forschung trotz ihres beeindruckenden Umfangs nicht einmal eine Handvoll Studien gibt, die sich explizit und exklusiv mit einem so vielschichtigen Werk wie *Entweder/Oder* befassen.¹ Diese zunächst erstaunliche Tatsache ist jedoch keinesfalls zufällig, vielmehr kommen darin methodisch nicht unproblematische Grundannahmen zum Ausdruck. Der bei weitem überwiegende Teil der Forschung deutet *Entweder/Oder* nicht als eigenständiges Werk, weil man davon auszugehen scheint, dieser Text sei nur als Teil und vor dem Hintergrund eines vermeintlichen Kierkegaardschen “Gesamtwerkes” verständlich, in dem letztlich die “Philosophie Kierkegaards”² zum Ausdruck komme. Diese wiederum wird konstruiert, indem man hinter den pseudonymen Schriften den “wahren Kierkegaard” zu finden versucht und zu diesem Zweck – mit meist unthematisierten und bisweilen fragwürdigen methodischen Verfahren – zwischen dem unterscheidet, was Kierkegaard “wirklich” gemeint habe und dem, was sonst noch so in seinen Texten steht.³ Häufig

-
1. Zu den wenigen Ausnahmen zählen die Arbeiten von Erika Deiss, *Entweder/Oder? oder: Kierkegaards Rache. Eine Einladung an die Verächter des Ästhetischen, sich fortzubilden oder fortzumachen*, Heidelberg 1984; und Karin Pulmer, *Die dezentrierte Alternative. Gesellschaft und Geschichte in der ästhetischen Konstruktion von Kierkegaards ‘Entweder/Oder’*, Frankfurt am Main 1982.
 2. Der Begriff einer “Philosophie Kierkegaards” ist eigentlich schon nur unter Vorbehalt zu verwenden, ist es doch gerade ein wesentliches Merkmal seiner Schriften, daß sie ambivalent und in sich widersprüchlich sind und zwar nicht deshalb, weil Kierkegaard selbst genau dies verhindern wollte: daß man in seinen Schriften eine “Philosophie” sehe, so wie es etwa die “Philosophie Hegels” war.
 3. Dies gilt für nahezu die gesamte ältere Kierkegaard-Forschung, ist aber bis in die Gegenwart noch die vorherrschende Interpretationsweise. Ein Beispiel neueren Datums ist die Arbeit von Paul Thomas Erne, *Lebenskunst. Aneignung ästhetischer Erfahrung. Ein theologischer Beitrag zur Ästhetik im Anschluß an Kierkegaard*, Den Haag 1994. Erne meint, “[d]er Verzicht auf eine werkgetreue Entfaltung der komplizierten Abstufungen des Ästhetischen und Ethisch-Religiösen und [...] das Einhalten der pseudonymen Perspektiven [...]” sei “methodisch gut zu rechtfertigen” (ebd., S. 64f.; meine Hervorhebung, SH). Sodann sondert er A als “Gegner” Kierkegaards aus, da dessen Überzeugungen seines Erachtens nur die Folie abgeben, vor deren Hintergrund Kierkegaard durch B seine “wirkliche Philosophie” verkünden lasse. Folgerichtig kommt A fortan überhaupt nicht mehr zu Wort, B’s Äuße-

anzutreffen ist auch die Auffassung, Kierkegaard ließe sich nur verstehen, wenn man für eine Deutung seiner Schriften auch auf (auto-)biographische Zeugnisse zurückgreife, oder gar, wenn man Leben und Werk ins Verhältnis setze.⁴ Ich denke, daß gerade die letzte Annahme auf einem Mißverständnis beruht und zwar dem, daß hier nicht zwischen dem Verfasser als Person und dem Verfasser als Textfunktion unterschieden wird.⁵ Denn schließlich kann es sinnvollerweise bei einer Auslegung nicht darum gehen, *Kierkegaard* zu verstehen – denn was wäre damit gewonnen? –, sondern seine *Texte*. Ich halte diese Differenzierung für überaus wichtig, da sie direkt ins Zentrum der Schwierigkeiten einer Deutung Kierkegaardscher Texte und insbesondere von *Entweder/Oder* führt.

Im folgenden möchte ich den Vorschlag zu einer anderen Lektüre von *Entweder/Oder* skizzieren, die versucht, den oben genannten methodischen Schwierigkeiten Rechnung zu tragen und zwar vor allem dadurch, daß sie

rungen dagegen zitiert Erne als die Kierkegaards. So ist dann auch eine wesentliche (und ernstgemeinte) Annahme Ernes, Kierkegaard wolle in *Entweder/Oder* seine “These belegen, daß die Ehe [...] die schönere Form der romantischen Liebe” (ebd. S. 70) sei, ja mehr noch, daß Kierkegaard die defizithafte Vorstellung der Liebe in der Romantik in *Entweder/Oder* theoretisch in der in die Ehe überführten Liebe vervollkommne und vollende (vgl. ebd. S. 76).

4. Immer wieder wird zum Beispiel betont, Kierkegaards Werk könne nur verstanden werden, wenn man über dessen Verlobungsgeschichte mit Regine Olsen Bescheid wisse. Exemplarisch sei hier Peter Tschuggnall (*Sören Kierkegaards Mozart-Rezeption: Analyse einer philosophisch-literarischen Deutung von Musik im Kontext des Zusammenspiels der Künste*, Frankfurt am Main 1991) zitiert. Dieser kommt zu der Erkenntnis, daß “gerade die Abhandlung über die Ehe”, die sich im zweiten Teil von *Entweder/Oder* findet “während der schwersten Zeit nach [Kierkegaards] Entlobung geschrieben worden ist: mit ständiger Rücksicht auf Regine”, die angeblich “eigentliche, gewünschte Leserin dieser und aller seiner folgenden Werke” (ebd., S. 90). Worin freilich der interpretatorische Nutzen eines solchen Wissens besteht, das bleibt durchaus unklar. Gleichlautendes dahingehend, daß *Entweder/Oder* nur vor dem Hintergrund von Kierkegaards Ver- und Entlobungsgeschichte verständlich sei, findet sich in unzähligen Arbeiten zu Kierkegaard oder in philosophiegeschichtlichen Einführungen, in denen auf Kierkegaard die Sprache kommt (vgl. etwa Volker Spierling, *Kleine Geschichte der Philosophie*, München 2002, Walter Rehm, *Kierkegaard und der Verführer*, München 1949).
5. Vgl. zum Problem der Verfasserschaft und zur Differenzierung zwischen dem Verfasser als Person und als Textfunktion den in Kürze erscheinenden Artikel von Kurt Röttgers, “Das Leben eines Autors. Was ist ein Autor und wo lebt er?” (erscheint in *Dialektik* 1, 2005).

sich maßgeblich auf den Text selbst als “autonomes Universum” bezieht. Denn dadurch treten literarästhetische Aspekte in ihren Auswirkungen auf eine Interpretierbarkeit von *Entweder/Oder* ins Bewußtsein, die sonst meist übergangen werden. Dabei will ich einem formalen Gestaltungselement besondere Beachtung schenken, das nicht selten völlig übergangen wird: der Ironie. Ich will versuchen nachzuweisen, daß ein geschärftes Methodenbewußtsein gerade in bezug auf die Bedeutung der Verwendung von Ironie notwendig ist, um den Text in seiner ganzen Bedeutung oder besser: in der Vielfalt seiner *Bedeutungsmöglichkeiten* zu begreifen. Es soll deutlich werden, daß wir es bei Kierkegaards Konzept der indirekten Mitteilung mit einer philosophischen Methodenentscheidung zu tun haben, die gerade auch unabhängig von der Kenntnis der diesbezüglichen Kierkegaardschen Überlegungen in der *Struktur des Textes* ihre Wirkung entfaltet; oder, anders ausgedrückt, daß die konsequente Anwendung des Konzeptes der indirekten Mitteilung dafür sorgt, daß sich der Text vom dahinterstehenden Verfasser emanzipiert und der Leser für ein Verständnis von *Entweder/Oder* gerade nicht auf die Beglaubigung seiner Deutung durch die Autorität einer “Philosophie Kierkegaards” oder eines Kierkegaardschen “Gesamtwerks” zu rekurrieren braucht. Abschließend sollen die aus den methodischen Überlegungen zu ziehenden interpretatorischen Konsequenzen in bezug auf *Entweder/Oder* betrachtet werden.

II.

Es ist weithin bekannt, daß das Werk Kierkegaards ein ganz besonderes Gepräge hat. So hat Kierkegaard wesentliche Teile seines Werkes unter Pseudonym herausgegeben und zugleich darauf bestanden, daß er nicht als der Verfasser dieser pseudonymen Schriften anzusehen sei.⁶ Ungewöhnlich ist gleichermaßen, daß er zu einem gewissen Zeitpunkt, eine Art “Gebrauchsanweisung” zum Umgang mit seinen Schriften herausgegeben hat.⁷ Schließlich konfrontiert Kierkegaard den Leser noch mit seinem Konzept der “indirekten Mitteilung”, das, kurz gesagt, bedeutet, daß er gar nicht meint, was er sagt beziehungsweise nicht sagt, was er meint (wobei hinzukommt, daß er vorgibt, das, was er sagt, gar nicht gesagt zu haben – da er eben nicht mit seinen Pseudonymen identisch sei). All diese Besonderheiten stehen wiederum

6. Vgl. Sören Kierkegaard, *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den philosophischen Brocken*, München 1959, S. 339f.

7. Ich meine selbstverständlich seine *Schriften über sich selbst* (München 1960).

unter der Prämisse, den Leser "hinein[zu]täuschen in das Wahre"⁸ und sind in der Tat verwirrend.⁹ Vor allem aber sollten sie Anlaß genug sein, eine besondere Wachsamkeit und Vorsicht im Umgang mit den Texten walten zu lassen. Jedoch, diese Besonderheiten werden zwar von den meisten Forschern pflichtschuldig konstatiert, wenn es aber um die Wahl eines methodischen Ansatzes für eine Deutung geht, mit schöner Regelmäßigkeit ignoriert.¹⁰ Man spricht davon, daß Kierkegaard sich hinter sokratischen Masken verberge, aber man ignoriert, daß das Ziel dieser Maskerade nicht ist, den "wahren" Kierkegaard hinter diesen Masken hervorzuzerren, sondern dessen Texte zu deuten.¹¹

Selbstverständlich sieht sich der wissenschaftliche Kierkegaard-Interpret bei Kierkegaard immer in einem Paradox gefangen, das Hügli bereits 1973 vortrefflich zusammengefaßt hat: "Kierkegaard objektiv verstehen heißt ihn subjektiv mißverstehen, ihn subjektiv verstehen heißt ihn objektiv mißverstehen."

8. Sören Kierkegaard, *Die Schriften über sich selbst*, 1960, S. 48.

9. Vielleicht ist auch dies der Grund, warum die Pseudonymität in der Forschung selten wirklich ernst genommen wird, genausowenig wie das Konzept der indirekten Mitteilung. Rar sind in jedem Falle Forscher wie Roger Poole, der immer wieder mit Nachdruck einfordert, das – wie er es nennt – "blunt reading" (vgl. ders., "My Wish and my Prayer": Keeping the Pseudonyms apart", in Niels J. Cappelørn & Jon Stewart, *Kierkegaard Revisited. Proceedings from the Conference 'Kierkegaard and the Meaning of Meaning It. Copenhagen, May 5–9, 1996*, Berlin 1997, S. 156–176, hier S. 157) endlich aufzugeben und der Komplexität der Schriften Kierkegaards adäquate Interpretationsmethoden zu verwenden.

10. Beispielfhaft sei hier noch einmal Tschuggnall zitiert, der zunächst (pflichtgemäß) auf die Wichtigkeit der Pseudonymie hinweist, um dann fortzufahren: "Der Ethiker B schmettert sein *Oder* dem *Entweder* des Ästhetikers entgegen. Kierkegaard [sic!] weist somit die ethische Lebensanschauung als die [...] der ästhetischen Lebensanschauung gegenüber [...] überlegene Form des Daseins aus" (ders., 1991, S. 151). Welches methodische Verfahren ihn dazu berechtigt, diese Gleichung $B = \text{Kierkegaard}$ aufzustellen, bleibt freilich im Dunkeln. Genauso könnte man einen der Klassiker der Kierkegaard-Forschung, Emanuel Hirsch, zitieren, der betont: "Die ethisch-religiöse Lebensanschauung von B ist die Kierkegaards [...]" (ders., *Kierkegaard-Studien*, Bd. III, Gütersloh 1933, S. 15).

11. Den "wahren" Kierkegaard hinter den Texten zu suchen, ist aber auch insofern schon ein hoffnungsloses Unterfangen, als wir ja über Kierkegaard schließlich auch nichts wissen können, es sei denn über Texte. Vgl. Röttgers: "Um Texte besser zu verstehen oder zu erklären, beziehen wir uns nicht [...] auf Menschen, die als Textautoren infrage kommen, sondern auf Texte" (ders., *Texte und Menschen*, Würzburg 1983, S. 17).

hen”.¹² Vor diesem Hintergrund schwebt über aller wissenschaftlichen Kierkegaard-Deutung das Damokles-Schwert der Kierkegaardschen Ironie. Freilich kann man immer noch bemüht sein, Strukturen aufzuzeigen, die zu berücksichtigen für eine Interpretation der Texte von Bedeutung sind. Und eine Betrachtung der Strukturen scheint es mir angeraten sein zu lassen, eine Interpretation nicht, wie das traditionellerweise geschieht, um den Autor zu zentrieren, sondern um den Text. Dies ist eine methodische Herangehensweise, die Kierkegaard durch Pseudonymie und indirekte Mitteilung nahelegt. Was aber würde es bedeuten, eine Deutung um den Text zu zentrieren?

Zunächst würde eine derartige textimmanente Interpretation gewissermaßen dem Verfasser die Autorität über den Text “entwinden”. Im Gegenzug würden zwei andere Elemente in den Mittelpunkt zu rücken: zum einen der Text und zum anderen der Leser. Für eine solche Operation könnte man auf bereits bestehende methodische Ansätze rekurrieren, die jeweils den Text beziehungsweise den Rezipienten in das Zentrum ihrer Reflexionen rücken: Gilles-Gaston Grangers *philosophie du style*¹³ auf der einen und die in Deutschland wesentlich bekannteren Überlegungen zu einer *Rezeptionsästhetik*, die mit dem Namen Wolfgang Iser verbunden sind¹⁴, auf der anderen Seite, könnten hier als Hilfsmittel dienen. Beide betonen, Granger eher von der Seite des Textes, Iser von der Seite des Rezipierenden, daß die Konstitution von Sinn, von Bedeutung in der Interaktion eben von Text und Leser bzw. Leser und Text entsteht.¹⁵ Granger argumentiert nun, daß der philosophische beziehungsweise literarische Text eine doppelte Verschlüsselung enthalte und daß nur, wenn es dem Leser gelinge, neben einer ersten Verschlüsselung (“*codage*”), die Text immer schon dadurch ist, daß er Text ist, auch die Verschlüsselung auf einer zweiten Ebene (“*surcodage*”) zu dekodieren, dieser in der Lage ist, die *Bedeutung* des Textes zu erfassen. Der vom Leser zu entschlüsselnde *surcodage*, der den Textsinn eigentlich überhaupt erst beinhaltet, ist das, was Granger als den dem Text je eigenen *Stil* bezeichnet.¹⁶

12. Anton Hügli, *Die Erkenntnis der Subjektivität und die Objektivität des Erkennens bei Sören Kierkegaard*, Zürich 1973, S. 32.

13. Vgl. ders., *Essay d'une philosophie du style*, Paris 1968.

14. Vgl. ders., “Der Lesevorgang”, in Rainer Warning (Hg.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, München 1988, S. 253–276 (im folgenden als 1988a).

15. Iser betont sogar, daß sich ein Text als “Werk” allein im Lesevollzug zu entfalten vermag, daß heißt, daß der Text ohne den Leser stumm bleibt (vgl. ders., 1988a, S. 253).

16. Vgl. Granger, *Bildnis et Gleichnis: remarques sur le style de Wittgenstein*, in ders., *Invitation à la lecture de Wittgenstein*, Aix en Provence 1990, S. 189–199, hier

Wenn also Grangers Überlegungen über eine *philosophie de style* den Text in den Mittelpunkt rücken, wird durch Iser's Konzept einer *Rezeptionsästhetik* unsere Aufmerksamkeit auf den Prozeß des "Dekodierens" ebendieses Textes gelenkt, das heißt, wir werden aufgefordert zu überlegen, was im "Lesevorgang"¹⁷ eigentlich geschieht.

Iser geht davon aus, daß einen Text verstehen nichts anderes bedeuten kann, als daß der Text in seiner Interaktion mit dem Leser eine *Bedeutung* annimmt. Da nun jeder Leser über ganz eigene Dispositionen verfügt, wird sich auch der Akt des Lesens, der Akt des "Aneignens" des Textes und damit die dadurch entstehende Bedeutung von einer Person zu einer anderen unterscheiden. "Aneignen" kann daher niemals bedeuten herausfinden zu wollen, was denn der Verfasser gemeint habe, sondern immer nur, wie der Text vom Leser verstanden wird, wie sich, um es anders auszudrücken, der Leser den Text *subjektiv* aneignen kann.¹⁸ Das Grangersche "Dekodieren" kann dann also im Sinne Iser's verstanden werden als eine subjektive Appropriation.

Während nun die oben explizierten methodischen Ansätze durchaus zu dem passen, was Kierkegaard in seinen Überlegungen zu einer "indirekten Mitteilung" darlegt, kann jedoch eine solche Herangehensweise selbstverständlich gerade *nicht* damit begründet werden, daß Kierkegaard dies so gewollt hätte, sondern eine Rechtfertigung erhielte diese Methode allein aus der Struktur des zu deutenden Textes. Schließlich verlangt ein textzentrierter Ansatz ja gerade die Emanzipation des Lesers von der Frage nach der Autorenintention und damit auch davon, wie der Verfasser möglicherweise wünscht, daß der Text gelesen werde.¹⁹

S. 189f. Die überzeugende Überlegung, daß es der *Text* ist, dem der Stil zukommt, der Stil also nicht dem betreffenden Verfasser zugeschrieben wird, betont Granger noch einmal explizit, wenn er sagt, daß es wenig sinnvoll sei, eine Deutung auf den Autor zu zentrieren (vgl. ders., Paris 1968, S. 202).

17. So der Titel seines bereits zitierten Aufsatzes (vgl. Anm. 13).

18. Schon Schleiermacher hat betont, daß der Verfasser eines Textes die Deutungshoheit über diesen letztlich aufgeben muß, da letztlich der Leser "die Rede zuerst ebensogut und dann besser [...] verstehen [kann] als ihr Urheber" (ders.: *Hermeneutik und Kritik*, hg. von Manfred Frank, Frankfurt/Main 1977, S. 94).

19. Interessanterweise beruft sich selbst Roger Poole, wie gesagt eine der seltenen Ausnahmen in der Kierkegaard-Forschung, die auf die besondere Bedeutung der von der Romantik inspirierten Kierkegaardschen Erzählformen bestehen, hierbei auf die "Forderungen" Kierkegaards an den Leser: "[W]e cannot any longer afford to disregard Kierkegaard's own most forceful request on how to read his work" (vgl.

Um zu sehen, ob eine Lektüre mit Hilfe der oben explizierten Ansätze fruchtbar ist, gilt es also, die Struktur des Textes näher in Augenschein zu nehmen. Und in der Tat finden sich in *Entweder/Oder* besondere Merkmale, die es sinnvoll erscheinen lassen, für eine Deutung *nicht* auf eine Autorenintention zu rekurrieren. Denn besondere Stilelemente im Text lassen Strukturen entstehen, die eine Autorenintentionssuche ironisieren und zugleich vergeblich machen. Wichtig ist, daß hierfür zunächst einmal ein *erzählerisches* Verfahren zuständig ist. Die Tatsache nun, daß es sich um ein erzählerisches Verfahren handelt, ist ausgesprochen wichtig, deutet sie doch an, daß der Leser es hier gar nicht mit einem im klassischen Sinne *philosophischen* Text zu tun hat, sondern vielmehr mit einem *literarischen*, oder besser: daß er sich *in* einem literarischen Text befindet. Und diese Literarizität des Textes schafft überhaupt erst den Hintergrund, vor dem sich die Wirkung eines wesentlichen Stilmittels entfalten kann: der Ironie.

Betrachten wir zunächst die Frage des literarischen im Verhältnis zum philosophischen Text. Im klassischen Verständnis wird ein philosophischer Text vor allem daraufhin gelesen, ob die in ihm präsentierten philosophischen Erkenntnisse “wahr” oder “falsch” sind, das heißt, daß “die Wahrheit einer Behauptung davon abhängt, inwieweit sie mit dem jeweiligen Sachverhalt übereinstimmt”²⁰, wobei implizit davon ausgegangen wird, daß die im philosophischen Text ausgedrückten Aussagen tendenziell eher eindeutig sind. Im Unterschied dazu verfügt der literarische Text nicht nur über die Möglichkeit mehrdeutig zu sein, sondern die Vieldeutigkeit ist gewissermaßen das ureigenste Wesen des literarischen Textes. Diese Einsicht ist eine wesentliche Grundlage für die Möglichkeit eines Textverständnisses und auf diesem Fundament richtet sich der Herausgeber mit dem merkwürdigen Namen Viktor Eremita in seinem Vorwort ein, wenn er seine Ironie auf den Leser losläßt.

ders., “Towards a Theory of Responsible Reading. How to Read and Why”, in *Kierkegaard Studies, Yearbook 2002*, Berlin 2002, S. 395–442, hier S. 398). Damit stellt Poole die Autonomie des Textes, die er, indem er das Spiel der Pseudonyme ernst nimmt, doch gerade betont, wieder in Frage, wenn er unterstellt, der Leser müsse sich nach dem Verfasser richten. Das heißt, sein methodischer Anspruch ist richtig, aber seine Begründung, zumindest in diesem Punkt, ist es nicht.

20. G. Heath King, *Existenz, Denken, Stil: Perspektiven einer Grundbeziehung. Dargestellt am Werk Sören Kierkegaards*, Berlin 1986, S. 1.

III.

Wir wollen uns also einmal genauer anschauen, was es mit diesem Vorwort auf sich hat. Die Konzentration auf den Text muß nun schon dahingehend eine Feinjustierung vornehmen, daß es sinnvoll erscheint, entgegen dem generellen Trend in der Forschung *nicht* zu sagen, Kierkegaard habe *Entweder/Oder* "unter Pseudonym" herausgegeben. Besser sollte man sagen, man habe es bei *Entweder/Oder* mit einem Werk zu tun, für das ein (fiktiver?) Herausgeber verantwortlich zeichnet. Denn es ist selbstverständlich legitim, hinter dem Herausgeber mit dem merkwürdigen Namen Viktor Eremita eine Fiktion, ein Pseudonym zu vermuten. Ja, man kann darf wohl die noch weitergehende Vermutung äußern, daß Eremita selbst davon ausgeht (darauf baut?!), daß man ihn als Fiktion entlarvt oder doch zumindest verdächtigt, eine Fiktion zu sein; dies hilft ihm schließlich, den Leser in den Text zu ziehen, ihn in den Text zu verstricken, so daß sich die Auseinandersetzung von Text und Leser gewissermaßen *im Text* vollzieht. Bereits dieser Griff zu einem (mutmaßlich fiktiven) Herausgeber macht also ersichtlich, daß durch die formale Gestaltung die Brücke zwischen Autor und Leser abgerissen wird. Tatsächlich stammt also *Entweder/Oder* gar nicht von Kierkegaard, und es wird deutlich, daß von nun an die Frage "Was will uns Kierkegaard sagen?" nicht mehr sinnvoll gestellt werden kann.

Der Leser steht also fortan auf sich allein gestellt, das heißt zunächst: ohne Verfasserautorität, vor dem Text. Sein einziger Ansprechpartner ist Viktor Eremita. Doch der Leser muß rasch erkennen, daß auch der Herausgeber als Autorität nur begrenzt in Frage kommt, handelt es sich doch bei Eremita um einen vollendeten Ironiker ist. Zunächst gibt er sich noch sehr verbindlich, spricht den Leser direkt an: "Es ist Dir vielleicht doch zuweilen eingefallen, lieber Leser, an der Richtigkeit des bekannten philosophischen Satzes, daß das Äußere das Innere, das Innere das Äußere sei, ein bißchen zu zweifeln" (*Entweder/Oder*, S. 11²¹). Der philosophiegeschichtlich bewanderte Kierkegaard-Experte erkennt natürlich sofort die darin enthaltene Spitze. Viel wichtiger aber ist die Funktion dieser Pointe: Nutzt Eremita diese Bemerkung vorderhand lediglich, um von dort zu der Geschichte überzuleiten, wie er an die von ihm herausgegebenen Papiere gelangt ist, schwingt auf einer zweiten Ebene freilich noch ein anderer Aspekt mit. Denn letztlich könnte man darin auch die Thematisierung des schwierigen Verhältnisses von Textaussage und -bedeutung erblicken – oder mit Granger: von *codage* zu *surcodage* –

21. Sören Kierkegaard, *Entweder/Oder. Teil I und II*, München 1988. Im folgenden im Text nachgewiesen als "EO".

und insofern diese harmlose Spitze auch als Warnung in bezug auf den folgenden Text, selbstverständlich bezogen sowohl auf das Vorwort als auch auf die von Eremita herausgegebenen Papiere, verstehen.²² Und es darf getrost davon ausgegangen werden, daß Eremita sich der Ambivalenz seiner Bemerkung bewußt ist.

Unmittelbar anwenden kann der Leser seine neu gewonnene Skepsis bezüglich der Einheit von Äußerem und Innerem, als Eremita kurze Zeit später auf den Inhalt der von ihm herausgegebenen Papiere zu sprechen kommt. So berichtet Eremita, daß die Papiere, die er zufällig in einer Geheimlade gefunden habe, zwei Formationen gebildet hätten, von denen erstere “eine Menge größerer oder kleinerer ästhetischer Abhandlungen”, letztere “zwei große Abhandlungen und eine [...] kleinere [...], alle ethischen Inhalts” (EO, S. 15f.) beinhaltet habe. Wenn er nun die ersteren Papiere einem Ästhetiker zuordnet, dem er – mangels Hinweisen auf den Namen des Verfassers – die Sigle “A” zuweist und die zweite Formation (angeblich gesichert) dem Gerichtsrat Wilhelm, einem Ethiker, zugeordnet werden kann, so kommt dem Leser dies noch unverdächtig vor. An die Eremitasche Warnung erinnert sollte sich der Leser aber kurz darauf fühlen; denn wie der Zufall es will, beschreibt Eremita nun – natürlich völlig unbefangen –, daß sich bei den jeweiligen Formationen Form und Inhalt auf das Harmonischste verbunden hätten. Sind die Papiere des Ästhetikers ungeordnet, die Schrift zum Teil etwas “hingeschludert” (EO, S. 15) und ist eine sinnvolle Ordnung nicht erkennbar, so sind die Papiere des Ethikers sinnvoll geordnet, auf großen Bogen (seriösen) Kanzleipapiers geschrieben und von einheitlicher, gut leserlicher Schrift.

Auch an anderer Stelle manipuliert Eremita den Leser. Besonders interessant sind seine Reflexionen zu jenem berühmten *Tagebuch des Verführers*, das den Abschluß des ersten Teils bildet. Hier betont Eremita, daß A die Verfasserschaft des Tagebuchs abstreite und sich seinerseits lediglich als Herausgeber ausbebe. Eremita deutet nun an, dies sei lediglich ein “alter Novellistenkniff” (EO, S. 18). Und auch diese fast beiläufig eingestreute Bemerkung

22. Das Verhältnis von Äußerem zu Innerem betont Eremita, mal explizit, mal implizit, auch bei anderer Gelegenheit so eindringlich, daß schon viel böser Wille dazu gehört, dies nicht als “Warnhinweis” für eine Lektüre von *Entweder/Oder* zu verstehen. Explizit äußert er sich hierzu, als er über das Auffinden der herausgegebenen Papiere berichtet (vgl. EO, S. 11) und implizit, als er erzählt, wie er ebendiese Papiere in einem Mahagonikasten, in dem normalerweise Waffen aufbewahrt werden, deponiert, so daß ein Außenstehender, als Eremita mit der Kiste unter dem Arm in den Wald aufbricht, denken würde, daß er sich im Pistolenschießen übe (vgl. EO, S. 15).

führt zu erheblichen Konsequenzen, denn mit dieser Unterstellung unterminiert er auch seine eigene Position und das gleich in zwei Richtungen. Zum einen verführt er den Leser dazu sich zu überlegen, ob es dann nicht möglich sei, daß auch Eremita selbst diesen Kniff angewandt haben und damit der Verfasser der Papiere von A sein könnte. Dann wäre er möglicherweise verantwortlich für den "Novellistenkniff" von A genauso wie für das Tagebuch. Aber wäre es dann nicht gleichfalls plausibel anzunehmen, daß auch Eremita nur "Erzeugnis" des "Novellistenkniffs" eines dem Leser unbekanntem Novellisten ist? Nun potenziert Eremita diese Schwierigkeiten noch einmal, indem er – wiederum natürlich ohne Hintergedanken – den Verdacht äußert, die Papiere von A und von B stammten möglicherweise von ein und derselben Person.²³ Damit weckt Eremita selbst den Verdacht, daß er nicht nur verantwortlich ist für das Vorwort, die Papieren von A und das Tagebuch, sondern möglicherweise auch für die Papiere von B. Zugleich bleibt die Frage offen, ob nicht ein weiterer – unbekannter – Verfasser für sämtliche Texte verantwortlich sei.²⁴

An dieser Stelle soll noch auf eine weitere ironische Volte Eremitas verwiesen werden: So betont er, daß er die unvoreingenommene Gegenüberstellung der Papiere für äußerst wichtig halte, daß schließlich die Papiere bezüglich der Frage, ob möglicherweise A zu einem B oder B zu einem A geworden sei, nichts mitteilten. Freilich kann er sich aber nicht enthalten, die Bemerkung fallen zu lassen, daß wer A sage, auch B sagen müsse (EO, S. 23), genauso wie die Anordnung der Papiere diese Idee wieder aufnimmt.²⁵ Mit gleich gutem Recht hätte er schließlich auch den ersten Teil als zweiten und den zweiten als ersten herausgeben können. Wenn der Leser also hier auf

23. Dieser Verdacht nun wirkt seinerseits wieder verdächtig, hatte Eremita doch eingangs die Unterschiedlichkeit der Handschriften erwähnt.

24. Wie prekär die Lage für den Interpreten wird, wenn er sich tatsächlich die zahlreichen von Eremita angedeuteten Möglichkeiten bewußt macht, zeigt sich womöglich auch daran, daß auffallend viele Arbeiten der Versuchung erliegen, dieser Vieldeutigkeit den Garaus zu machen, indem sie den Text – selbstverständlich gegen den Text – festzulegen versuchen. Selbst Pulmer, die der Form des Werkes und den darin begründeten Ambivalenzen besondere Aufmerksamkeit schenkt, läßt sich dazu verleiten zu behaupten, daß A eine "selbstgeschaffene fiktionale Figur" des "pseudonyme[n] Viktor Eremita" (dies., 1982, S. 33) sei. Ehrlicher Weise müßte der Interpret aber zugestehen, daß auch dies, wie alle anderen diesbezüglichen Überlegungen, lediglich eine *Möglichkeit* ist.

25. Dabei sollte dann wiederum nicht vergessen werden, daß von A und B überhaupt nur deshalb die Rede ist, weil Eremita selbst den Papieren diese Sigles zuordnet.

die Schlüssigkeit der Anordnung hin manipuliert wird, so darf nicht die gegenläufige Manipulation vergessen werden, die in Eremitas Reflexionen zu Äußerem und Innerem stecken.

Eremita unternimmt es also, so können wir festhalten, durch seine zahlreichen gegenläufigen Aussagen, den Leser in eine ganz besondere Lesehaltung zu versetzen. Als erstes darf der Leser konstatieren, daß er es in der Tat bei dem Herausgeber mit einem Ironiker höchsten Ranges zu tun hat und daß dieser ironisch mit verschiedenen Mitteln dem Leser jedwede Sicherheit bezüglich der Authentizität aber auch bezüglich der Deutung und Bedeutung der folgenden Papiere beraubt. Dabei sorgen die verschiedenen Hinweise jedoch lediglich dafür, daß dem Berichteten *möglicherweise* nicht zu trauen ist, da immer die Möglichkeit erhalten bleibt, daß der eine oder andere Hinweis zutreffend ist (sein könnte). Eremita desavouiert seine eigene Glaubwürdigkeit, indem er sie mit einem Fragezeichen versieht, und affiziert damit selbstverständlich auch die auf das Vorwort folgenden Papiere.

Was aber hat es mit diesem Verwirrspiel auf sich? Zwei aufeinander aufbauende Aspekte erscheinen mir in diesem Zusammenhang wichtig; zunächst einmal die erwähnte Tatsache, es mit einem *literarischen* Text zu tun zu haben, weil dem Leser dadurch deutlich wird, daß Eindeutigkeit gerade *nicht* das Ziel ist; und dann, daß die Vieldeutigkeit dieser Literarizität bewußt multipliziert wird.

Um dies besser zu verstehen, mag es nützlich sein, die literaturtheoretische Grundlage mitzudenken, daß der literarische Text keine Wirklichkeit abbilden, sondern Möglichkeiten aufzeigen will, oder anders: daß er Möglichkeit als Wirklichkeit präsentiert.²⁶ Damit ist alles, was in *Entweder/Oder* berichtet wird, eine Möglichkeit in bezug auf die textexterne Wirklichkeit. Wir entfernen uns also dadurch, daß wir es hier mit einer literarischen Fiktion zu tun haben, bereits um einen Schritt von der Wirklichkeit. Der besondere Clou der Struktur von *Entweder/Oder* ist nun, daß dem Text diese einfache Überführung in die Möglichkeit nicht ausreicht, sondern daß er seinen Inhalt auf einer zweiten Ebenen "vermögdlicht"; und dies zu tun, übernimmt Viktor Eremita: Dadurch, daß er seine eigene Erzählung durch sein Vorwort ironisch bricht und Sinnmöglichkeiten vervielfältigt, erfolgt eine Ironisierung, die die Fiktionalität auf eine höhere Ebene überführt. Erlaubt die Schaffung der ersten Möglichkeitsebene, textinterne Wirklichkeit zu erzeugen, so bedarf es der in und durch Ironie potenzierten zweiten Möglichkeitsebene, um aus der textinternen Wirklichkeit ihrerseits eine Möglichkeit zu machen: Der

26. Vgl. Andreás Horn: *Literarische Modalität. Das Erleben von Wirklichkeit, Möglichkeit und Notwendigkeit in der Literatur*. Heidelberg 1981, S. 18 ff.

Wirklichkeitsanspruch des Textes wird durch die ironischen Spielchen Eremitas ad absurdum geführt. Erst hierdurch gelingt es dem Text, den Leser seines Haltes zu berauben und ihn zu eigenständiger Textaneignung zu "nötigen". Denn durch die Strukturen, das heißt, die Fiktionalität des Gesamttextes und die durch Eremita erfolgte Ironisierung, muß der Leser nicht nur darauf verzichten, auf eine vermeintliche Autorenintention rekurren zu können – hierzu hätte eine "gewöhnlich" Herausgeberfiktion ausgereicht –, sondern er kann sich auch nicht auf Viktor Eremita berufen, ja genaugenommen noch nicht einmal auf den Text. Denn nahezu jede Aussage, die der Leser im Vorwort findet, findet er auch im Vorwort widerlegt, und sämtliche Ausführungen, mit denen er in Teil I und Teil II konfrontiert wird, sind wiederum ironisch gebrochen durch das Vorwort. Wenn Eremita Hinweise gibt, wie der Text zu lesen ist, diese aber durch eine gegenläufige Aussage postwendend widerruft, so löst sich Eremitas Lektüre-Führer ins Mögliche auf. Eremita sagt nicht, wie der Text gelesen werden *muß*, sondern wie er gelesen werden *könnte*. Kurz: der Leser muß nicht nur auf die Autorität eines Verfassers verzichten, sondern auch auf die des Herausgebers und steht mithin jetzt völlig alleine da.

In diesem Zusammenhang lohnt es sich, einen Moment auf die Hintergründe eines derartigen Verfahrens zu reflektieren, bevor geprüft werden soll, wie vor dem Hintergrund des Gesagten eine Deutung des Verhältnisses der beiden Teile von *Entweder/Oder* zueinander aussehen könnte.

IV.

Die bisherigen Überlegungen hatten ergeben, daß die Struktur des Textes derart ist, daß ein eindeutiger Bedeutungsgehalt gerade nicht festgeschrieben werden soll. Diese Einsicht hilft, die philosophischen Grundlangen der außerordentlichen Bedeutung der formalen Gestaltung von *Entweder/Oder* zu klären. Es wurde betont, daß der Leser mit dem Text "alleine" dasteht. Und dieses "alleine" ist von großer Wichtigkeit, verweist es doch auf einen zentralen Aspekt, der hier Bedeutung erlangt: die Subjektivität; denn in seiner Subjektivität steht jeder Leser – jeder Mensch – alleine da. Der Weg, aus diesem Alleine-Dastehen herauszutreten, ist die Kommunikation.

Nun besteht das Problem sprachlicher Kommunikation bekanntlich darin, daß sie immer vermittelt ist. Es handelt sich immer um einen reflektierten Akt. Sprache kann also nie "unmittelbar" kommunizieren. Dieser Sachverhalt bereitet keine Schwierigkeiten, wenn es beispielsweise darum geht, wissenschaftliche Sachverhalte zu kommunizieren, das heißt im Bereich der Ma-

thematik, der Physik, im Bereich der Naturwissenschaften stellt die Reflektiertheit der Sprache kein Kommunikationshindernis dar. Auf der anderen Seite jedoch stößt die Kommunikation von Wissen, das jenseits naturwissenschaftlicher Erfahrung liegt, von "existentiellem" Wissen, hier an eine unüberwindbare Grenze. Denn was "existentiell" gewußt wird, wird unmittelbar gewußt. Es gibt aber keinen Weg, dieses Wissen in seiner Unmittelbarkeit mitzuteilen, als einziger Weg steht die Kommunikation zur Verfügung. In ihr geht aber gerade jene Unmittelbarkeit verloren, die mitgeteilt werden soll. Eine unmittelbare Erkenntnis wird ausgesagt sinnlos, sie bricht sich an der Grenze der Kommunikabilität. Es gibt also einen Bereich, in dem mit "direkter Kommunikation" keine sinnvollen Aussagen mehr gemacht werden können.

Wenn von "sinnvollen Aussagen" die Rede ist, drängt sich ein Seitenblick auf, gibt es doch einen Philosophen, der gerade diese Problematik des sinnvoll beziehungsweise nicht sinnvoll Sagbaren zu "seinem" Thema gemacht hat: Ludwig Wittgenstein. Wittgenstein setzt dem, was er für "sagbar" hält, enge Grenzen, jenseits derer für ihn das Unsagbare beginnt. (Sinnvoll) sagbare Sätze sind für Wittgenstein allein solche, denen eine strenge Ordnung nach logischen Gesetzen zugrunde gelegt werden kann, also im wesentlichen Sätze der Naturwissenschaften.²⁷ Auf der anderen Seite ist aber jenes nicht Sagbare für Wittgenstein, wie Frank zutreffend bemerkt, "*la seule chose dont on doit parler*"²⁸, das heißt, es ist das einzige, was für den Menschen von Bedeutung ist.²⁹ Über das, was "wichtig" ist, kann also im Gegensatz zu dem, was eigentlich nicht wichtig, nicht "existentiell" wichtig ist, sinnvollerweise nicht gesprochen werden. Wenn Wittgenstein im *Tractatus logico-philosophicus* festhält, daß man über die Dinge, über die man nichts sagen

27. Vgl. Ludwig Wittgenstein: "Die richtig Methode der Philosophie wäre eigentlich die: Nichts zu sagen, als was sich sagen läßt, also Sätze der Naturwissenschaft – etwas also, was mit Philosophie nichts zu tun hat –, und dann immer, wenn ein anderer etwas Metaphysisches sagen wollte, ihm nachzuweisen, daß er gewissen Zeichen in seinen Sätzen keine Bedeutung gegeben hat [...]" (ders., "Tractatus logico-philosophicus", in: *Werksausgabe, Band I, Tractatus logico-philosophicus, Tagebücher 1914–1916, Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt/Main 1984, 6.53 = S. 84).

28. Manfred Frank, "Du style et de la signification. Wittgenstein, Musil et les premiers romantiques", in Marie-Louise Roth (Hg.), *Hommage à Musil*, Bern 1995, S. 63–110, hier S. 66.

29. So schreibt Wittgenstein: "Wir fühlen, daß, selbst wenn alle möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind" (ders., 1984, 6.52 = S. 85; Hervorhebung im Original).

könne, schweigen müsse³⁰, so deutet er doch an, daß es eine Kommunikationsmöglichkeit gibt, die jenseits des Sagens aber diesseits des (aussagelosen) Schweigens anzusiedeln ist; und das ist nach seiner Einschätzung die Möglichkeit des Zeigens.³¹ Da, wo der Diskurs aufhört, da wo ein Sagen unmöglich ist, tritt etwas in Erscheinung, das nicht diskursiv zu erfassen, das darum nicht sagbar aber eben dennoch *zeigbar* ist.

Wittgenstein will mit dem Hinweis, daß über bestimmte (metaphysische) Sachverhalte nicht sinnvoll gesprochen werden kann, also keineswegs deren Existenz prinzipiell ausschließen, sondern zunächst einmal nur, daß über sie ein Diskurs sinnvoll führbar ist. Genau an dieser Stelle findet die Philosophie ihre Begrenzung und bestenfalls eine andere Art der Kommunikation kann hier weiterhelfen. Für Wittgenstein ist es das Schweigen, das dabei zugleich ein Zeigen ist.³² Allerdings ist noch eine andere Art des Zeigens denkbar, die nicht das Wittgensteinsche (bedeutungsvolle) Schweigen ist, sondern eine "verbale" Art des Zeigens; eines Zeigens, das sich nicht im herkömmlichen Sinne der Sprache bedient, sondern kommuniziert mittels Metaphern, Andeutungen und Ambivalenzen: dies ist der Bereich der Dichtung.³³

30. Vgl. ebd., 7 = S. 85.

31. Vgl. Ludwig Wittgenstein: "Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dieses *zeigt* sich, es ist das Mystische" (ebd, 6.522 = S. 85; Hervorhebung im Original).

32. Deutlich wird dies, wenn er in einem bekannten Brief Folgendes konstatiert: "Ich wollte einmal in das Vorwort einen Satz geben, der nun tatsächlich nicht darin steht, den ich Ihnen aber jetzt schreibe, weil er Ihnen vielleicht ein Schlüssel sein wird: Ich wollte nämlich schreiben, mein Werk bestehe aus zwei Teilen: aus dem, der hier vorliegt, und aus alledem, was ich nicht geschrieben habe. Und gerade dieser zweite Teil ist der Wichtige. [...] Kurz, ich glaube: Alles das, was viele heute schwefeln, habe ich in meinem Buch festgelegt, indem ich darüber schweige." (Wittgenstein an Ludwig von Ficker, in: Ludwig Wittgenstein, *Briefe an Ludwig von Ficker*, hg. von Georg Henrik von Wright, Salzburg 1969, S. 35; Hervorhebungen im Original).

33. Das deutet auch Wittgenstein an, notiert er doch im Jahre 1933: "Ich glaube meine Stellung zur Philosophie dadurch zusammengefaßt zu haben indem ich sagte: Philosophie dürfte man eigentlich nur *dichten*." Ludwig Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, Frankfurt am Main 1977, S. 59. Auch bezüglich des *Tractatus* kommt er, in ähnliche Richtung gehend, dazu festzuhalten: "Die Arbeit ist streng philosophisch und zugleich literarisch, es wird aber doch nicht darin geschwefelt" (ders., 1969, S. 33). Das heißt, daß sich Wittgenstein nicht nur der Grenzen der Mittelbarkeit, sondern gerade auch der Affinität der Dichtung zu diesem Grenzbereich bewußt ist. Das Entscheidende wird mitgeteilt, indem es nicht gesagt wird – und die Möglichkeit, das nicht Gesagte mitzuteilen, steht nicht der Philosophie, wohl aber, unter bestimmten Bedingungen, der Dichtung offen.

Es gibt nun gute Gründe anzunehmen, daß die Form von *Entweder/Oder* genau hier ihren tieferen Sinn findet: jenseits des philosophischen Diskurses das "Unsagbare" auszudrücken; aber eben gerade nicht direkt, sondern gleichsam "verschlüsselt" durch seine Literarizität, die es ermöglicht, ein Sagen in ein Zeigen zu übersetzen, eine direkte Mitteilung in eine indirekte zu transponieren und dadurch Sinn nicht festzuschreiben, aber auf Sinn hinzudeuten. Während sich Wittgenstein "bewußt und gleichsam asketisch Grenzen auferlegt, die auch das Philosophieren [...] zu einem qualvollen Anrennen gegen die Grenzen der Sprache machen"³⁴, geht Kierkegaard einen anderen Weg, und zwar jenen, den Wittgenstein als Möglichkeit andeutet: Er "dichtet".³⁵ Interessanterweise schlägt sich das gleiche Problembewußtsein dann auch in je eigener Weise in einer spezifischen *Form* der Werke Wittgensteins und Kierkegaards nieder. Während Wittgensteins Philosophie durch das Unsystematische, Fragmentarische geprägt ist und damit gerade durch dieses Bruchstückhafte auf die Geschlossenheit und Schlüssigkeit seines Konzeptes verweist³⁶, versucht Kierkegaard das Unsagbare einzufangen, indem er im literarischen Text Bedeutungsmöglichkeiten entstehen läßt.³⁷ In beiden Fällen kann die formale Gestaltung des Werkes also letztlich auf eine philosophische Methodenwahl zurückgeführt werden, oder man könnte mit Granger sagen, daß sich im besonderen *Stil* des jeweiligen Werkes die philosophische Methode spiegelt.³⁸ So kann *Entweder/Oder* als ein Werk betrachtet werden, in dem Dichtung die Fortsetzung der Philoso-

34. Peter Kampits, "Musil und Wittgenstein", in Gudrun Brokoph-Mauch (Hg.), *Essayismus und Ironie*, Tübingen 1992, S. 153–160, hier S. 157.

35. Dichten soll hier als Äquivalent von "Schriftstellerei" verstanden werden.

36. Vgl. folgende Aufzeichnung in seinem Tagebuch: "Tout ce que j'écris, ce sont des fragments, mais celui qui comprend en tirera une image close du monde" (zitiert in Manfred Frank, 1995, hier S. 80).

37. Wenn Frank zutreffend konstatiert, daß es "par nature et non de manière contingente" sei, "que le style philosophique de Wittgenstein est fragmentaire" (Frank, 1995, S. 81), dann könnte man sagen, daß es gleichermaßen *par nature* ist, daß Kierkegaard sich der besonderen Kommunikationsmöglichkeiten des literarischen Textes bedient. Eine diesbezügliche "geistige Nachbarschaft" von Kierkegaard und Wittgenstein betont auch Charles C. Creegan, wenn er den Kierkegaardschen Terminus der "indirekten Mitteilung" auch auf Wittgenstein überträgt: "Both authors stress reliance on indirect methods of communication; both rely on such methods themselves" (ders.: *Wittgenstein and Musil: Religion, Individuality, and Philosophical Method*, New York 1989, S. 2).

38. Vgl. Granger, 1990, S. 189.

phie in den Bereich des Unsagbaren hinein darstellt. "Kodiert" im literarischen Text wird also Sinn (indirekt) kommunizierbar, der philosophisch unausgesagt bleiben müßte.

Ein weiterer Aspekt erscheint mir in diesem Zusammenhang noch erwähnenswert. Es wird nämlich deutlich, daß der Wahl der Form Problemstellungen der Romantik zugrunde liegen.³⁹ Gerade in einem konkreten in *Entweder/Oder* verwendeten Stilmittel (und Stil kann, wie gesehen, Teil der philosophischen Methode werden⁴⁰) kommt dies in herausragender Art und Weise zum Ausdruck: Wenn die Problematik die ist, genau das mitzuteilen, was nicht aussagbar ist, dann kann das, wie gesehen, entweder dazu führen, zum Schweigen überzugehen oder aber zu versuchen, die Mitteilung zu verschlüsseln. Wenn ich aber eine Nachricht verschlüssele, dann bedeutet das, daß ich etwas Bestimmtes aussage, aber etwas anderes meine. Und hier sind wir selbstverständlich im ureigensten Gebiet der Ironie.

An dieser Stelle hilft nun Friedrich Schlegel weiter, auf dessen Ironiebegriff bezogen Frank Folgendes anmerkt: "[S]i je veux respecter les frontières de la communication délimitées par la forme du dicible, tout en voulant les dépasser, je dois rendre sensible ce que je dis comme n'étant pas ce qu'au fond je voulais dire. C'est le rôle de l'ironie qui n'est pas un moyen pragmatique et syntaxique mais stylistique. [...] [L'ironie] réussit là où le discours philosophique échoue, mais qu'il aurait dû 'au fond' accomplir. Ainsi, la philosophie se tourne vers la poésie pour accomplir sa vraie mission."⁴¹ Diese Reflexionen über den Schlegelschen Ironiebegriff auf *Entweder/Oder* zu übertragen, erscheint mir durchaus legitim. Und sie würden dann unsere Annahme stützen, daß der volle Bedeutungsgehalt dieses Textes sich erst dann offenbart, wenn man nicht nur der Literarizität des Werkes, sondern darüber hinaus auch der von Eremita vorgenommenen Transposition ins Ironische Rechnung trägt.

Mit dem oben Gesagten wird noch einmal deutlich, daß es hilfreich und erhellend sein kann der Versuchung zu widerstehen, immer gleich den vermeintlich "ganzen" oder "wahren" Kierkegaard mitdenken zu wollen. Denn die allgemein verbreitete Annahme einer "Feindschaft" Kierkegaards gegen-

39. Weshalb auch Poole richtigerweise bemerkt, es sei verwunderlich, daß Kierkegaard fast nie vor dem Hintergrund seiner Zeit gelesen werden: "For some reason that I do not understand, it has been Kierkegaard's fate to have been read in almost total isolation from the literary situation in which he found himself" (vgl. ders., 1997, S. 158).

40. Vgl. Granger, 1990, S. 189.

41. Frank, 1995, S. 74f.

über der Romantik und einer vermeintlichen Ablehnung der alles vernichtenden Ironie droht den Blick darauf zu verstellen, daß der Leser besonders in *Entweder/Oder* gerade durch die "Maske" der Ironie das Wittgensteinsche "Unsagbare" entdecken kann, gerade durch dieses Zeigen in Richtung auf Bedeutung, auf eine Bedeutung, die nie in direkter Mitteilung, und wenn überhaupt, dann vielleicht nur in Form von Ironie vermittelt werden kann: Denn Ironie "fait allusion au sérieux impalpable de l'apparence: l'ironie plaisante, mais dans sa moquerie on lit la vérité à livre ouverte."⁴² Und wenn es eventuell auch fraglich ist, ob die Wahrheit tatsächlich als "offenes Buch" daliegt, so ist gewiß, daß die Ironie zumindest die *Möglichkeit* bietet, Wahrheit (indirekt) zu kommunizieren.

Die Ironie von *Entweder/Oder* will das Ernste, das einzig Miteilenswerte, das nur im Schweigen zum Ausdruck kommen kann, in Worten ausdrücken. Also "spricht" das Werk, aber es nimmt das Ausgesagte zurück, indem es ironisch gesagt wird. Und in der Ironie verweist *Entweder/Oder* auf das Verschwiegene, wobei sich die Ironie der Dialektik von Mitteilung und Schweigen ein weiteres Mal im Umfang eines über 900-seitigen Werkes ironisch bricht. Je ironischer und je beredter (länger) der Roman ist, desto intensiver verweist er auf sein Gegenteil, den Ernst und das Schweigen. Der Inhalt, um den es im Tiefsten allein geht, kann also nicht ausgesagt werden, aber es ist doch möglich, in dessen Richtung zu deuten. Die Verwendung von Ironie ironisiert in diesem Sinne sich selbst, indem sie durch ironische Verwendung ihrer selbst als Reden, als Text – denn Ironie ist immer Sprechen, ist immer Text – auf ihr Gegenteil, das Schweigen verweist und damit auf den Ernst. Es gibt keine schweigsame Ironie und es gibt keine sinnvolle Aussage dessen, was allein wert ist, ausgesagt zu werden. So redet die Ironie und verweist mit ihrer Rede auf das Schweigen oder auf das Verschwiegene.⁴³ Damit ist Isters

42. Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, 1964, S. 185.

43. Interessanterweise findet sich in Kierkegaards Tagebuch eine Notiz, die diese Dialektik von *Entweder/ Oder* in ähnlicher Richtung andeutet. Kierkegaard notiert, er könne das Märchen erzählen "von dem Schuh, der drückt", um dann wie folgt fortzufahren: "Oder richtiger, ich könnte es erzählen", dieses Märchen, "aber gerade weil ich es nicht erzählen, sondern in tiefem Schweigen verwahren will, deshalb kann ich verschiedenes andere erzählen" (Sören Kierkegaard, *Papirer* VIII A 44; ich folge der Übersetzung der Tagebücher Kierkegaards von Hayo Gerdes (Düsseldorf 1962 bis 1974)). Die implizite Dialektik in seinem Erstling wird hier noch einmal indirekt bestätigt durch Kierkegaards Andeutung, daß das Erzählen von etwas auf ein verschwiegenes Anderes hindeutet und damit auch die Möglichkeit, daß dieses Verschwiegene auch das Schweigen selbst sein könnte.

Idee bestätigt, daß das "Werk" als "Werk" der Interaktion von *Text und Leser* bedarf, denn die Verweisfunktion des Textes auf die Bedeutung des Schweigens oder des Verschwiegenen, das im Text als "*surcodage*" die wahre Bedeutung ausmacht, ist allein im Virtuellen der Interaktion zu entdecken. Und zugleich wird deutlich, daß die Kierkegaardschen Reflexionen über eine indirekte Mitteilung insofern nicht mitgedacht, nicht "gewußt" werden müssen, um *Entweder/Oder* deuten zu können, als sich die Konsequenzen dieses Konzeptes in der Struktur des Werkes spiegeln und zunächst den *Text* vom dahinterstehenden Verfasser emanzipieren und damit in einem zweiten Schritt auch den *Leser*. Denn letztlich verhindert die *Struktur des Textes* eine Lektüre von *Entweder/Oder* im Sinne einer "direkten Mitteilung" unanhängig davon, ob dem Leser Kierkegaards Reflexionen über die "indirekte Mitteilung" bekannt sind oder nicht.

Im Zusammenhang mit Kierkegaards Polemik gegen das Ästhetische in einigen späteren Schriften kann den Leser nun durchaus der Eindruck beschleichen, daß Kierkegaard beim Anblick seines eigenen Dichtwerkes *Entweder/Oder* die ungeheure, die verführerische Kraft der Dichtung unheimlich geworden sein könnte. Denn bezüglich dessen, was in *Entweder/Oder* steht – aber eben nicht direkt, sondern in *Entweder/Oder* als literarischem Text –, könnte man geneigt sein, an eine Bemerkung zu denken, die A bezüglich des *Tagebuchs* des Johannes äußert: daß ihn beim Gedanken an diese Dichtung bisweilen Angst überkommen habe⁴⁴, eine Angst, die unzweifelhaft mit der geheimen Kraft von Dichtung zusammenhängt. *Entweder/Oder* ist Existenzmitteilung dadurch, daß es sich indirekter Mitteilung in Form von Dichtung bedient. Damit entsteht in *Entweder/Oder* ein Sinn, oder besser: es entstehen Sinnmöglichkeiten, die sich gerade daraus konstituieren, daß der Text literarischer Text ist und die daher auch jedem verborgen bleiben, der in der Form lediglich ein akzidentelles Moment philosophischer Reflexion erblickt. *Entweder/Oder* mag über die menschlichen Existenzmöglichkeiten mitteilen, was Kierkegaard mitteilen wollte oder es mag darüber mitteilen, was Kierkegaard zu verbergen suchte⁴⁵, in jedem Falle bietet der Text dem Leser die Möglichkeit, diesbezügliche Entdeckungen zu machen. Denn letztlich ist es nicht der Schriftsteller, der dem Leser mitteilt, sondern es ist der *Text* und somit liegt ein wesentlicher Teil der Verantwortung für das, was im Text gefunden werden kann, beim Leser.

44. Vgl. EO, S. 359.

45. Letzteres ist der (gut begründete) Verdacht von Konrad Paul Liessmann (vgl. ders., *Ästhetik der Verführung. Kierkegaards Konstruktion der Erotik aus dem Geiste der Kunst*, Frankfurt am Main 1991, S. 100).

Will man also *Entweder/Oder* sinnvoll deuten, so scheint mir, dann kann es nicht darum gehen, eine verbindliche Interpretation vorzulegen, sondern bestenfalls eine solche, die sich durch die in der Werkstruktur verborgene Sinnmöglichkeit legitimiert.⁴⁶ Durch die Verschiebung der Sinnerzeugung vom Autor auf den Leser, wird man im Text so viele Deutungsmöglichkeiten wie Leser finden – oder sogar noch mehr, denn auch der Leser ändert sich und kann, im Sinne Heraklits, nicht zweimal das gleiche Buch lesen. Damit wird die Textaussage freilich keineswegs beliebig, genausowenig wie es unmöglich ist, Deutungen zu legitimieren. Der Text gibt, wie Wolfgang Iser zutreffend bemerkt, Konturen vor, innerhalb derer Sinnerzeugung möglich ist.⁴⁷ Diese “Konturen” freilich werden nun noch durch den ironischen Charakter der vorliegenden Erzählung unschärfer als dies möglicherweise in anderen literarischen Texten der Fall ist. Vor diesem Hintergrund könnte man nun den Kierkegaardschen Ironiebegriff selbst als “Leitbild” auch für eine Deutung nehmen: Wenn wir Kierkegaards Definition der Ironie als “unendliche und absolute Negativität”⁴⁸ übernehmen, könnte das für einen ironischen Text wie *Entweder/Oder* bedeuten, daß es möglicherweise zunächst einmal sinnvoll sein könnte, auch negativ an eine Interpretation heranzugehen und zwar so, daß vor allem gezeigt werden würde, wie der Text *nicht* gelesen werden kann ohne jedoch positiv sagen zu können, wie er gelesen werden sollte oder gar muß.

V.

Ausgehend von den obigen Überlegungen sollte es nun zum einen möglich sein aufzuzeigen, daß die in *Entweder/Oder* präsentierten Existenzweisen nur vor dem Hintergrund der Gesamtstruktur des Textes sinnvoll begriffen werden können und zum anderen zu beantworten, wie sich dieser strukturelle Rahmen auf ein Verständnis der ästhetischen Existenz auf der einen und der ethischen Existenz auf der anderen Seite auswirkt.

Vorgestellt und eingeführt von Viktor Eremita dürfen also in *Entweder/Oder* der Ästhetiker A und der Ethiker B in je eigener Weise von ihrer

46. Dieses überzeugende Kriterium hat Wolfgang Iser aufgestellt. Vgl. ders. “Die Wirklichkeit der Fiktion”, in Rainer Warning (Hg.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, München 1988, S. 277–324, hier S. 320 (im Folgenden als 1988b).

47. Vgl. ders., 1988a, S. 255.

48. Sören Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates*, München 1961, S. 3.

Existenzweise Zeugnis ablegen. Eine Lektüre der Papiere A's zieht den Leser hinein in ein Reich der Phantasie und der Poesie; zugleich aber auch in ein Reich der Widersprüche: in ein Reich aus Enthusiasmus und Langlebige, Freude und Trauer, Ironie und Ernst, Hoffnung und Ahnung des Nichts. Die Lebensweise A's manifestiert sich in ihrer Affinität zur Möglichkeit, die Möglichkeit scheint zu einem "Modus der Existenz"⁴⁹ zu werden. Es ist, wie A im Vorwort zum *Tagebuch des Verführers* selbst zutreffend bemerkt, eine derartige ästhetische Existenz, eine Existenz in der Möglichkeit, kaum zu beschreiben, da ihr alles Feste fehlt, sie gleichsam "spurlos" (EO, S. 356) ist.

Dem stellt sich B nun als Ethiker entgegen. Er rechnet A dessen Fehler vor, erläutert ihm, daß er sich im Beliebigen und Willkürlichen verliere und damit sein Leben verschenke. Als Gegenentwurf präsentiert er seine eigene Existenzform, eine Existenz, die tief von ethischem Ernst durchdrungen ist. Und er berichtet von einer absoluten Wahl, die es zu wählen gelte: die Wahl zwischen Ästhetischem und Ethischem. Bei den Briefen B's nun hat man den Eindruck, es mit ernststen philosophischen Abhandlungen zu tun zu haben. B argumentiert, er widerlegt und schlußfolgert, und seine Schriften wirken (überwiegend) schlüssig, kohärent und überzeugend. Wenn der Leser zum guten Schluß noch eine Predigt vorgesetzt bekommt, ist er völlig von der Richtigkeit und Gewichtigkeit von B's Argumentation überzeugt und sieht im Rückblick fast verschämt, wie er sich von den exaltierten literarischen Erzeugnissen A's hatte verführen lassen.

In diesem Sinne wird dann *Entweder/Oder* auch meist gedeutet: Als Fazit wird eine hierarchische Struktur der zwei Textelemente unterstellt dahingehend, daß uns Kierkegaard erst eine ästhetische – zu überwindende – Lebensanschauung präsentiere, der er die – zu ergreifende – ethische Lebensanschauung gegenüberstelle. In dieser Hierarchisierung stellt die ästhetische Lebensweise dann selbstverständlich die "niedrigere" Stufe dar.⁵⁰

49. Vgl. Sebastian Hüsch, *Möglichkeit und Wirklichkeit. Eine vergleichende Studie zu Sören Kierkegaards 'Entweder/Oder' und Robert Musils 'Mann ohne Eigenschaften'*, Stuttgart 2004, S. 38.

50. Durch die Integration von *Entweder/Oder* in das Kierkegaardsche Gesamtwerk wird diese Reihe dann auch umgehend fortgesetzt und zwar indem behauptet wird, dieses ethische Stadium sei freilich auch noch nicht Kierkegaards "Lösung", vielmehr müsse das ethische Stadium seinerseits wieder "überwunden" werden durch das Ergreifen des Religiösen. Ist eine solche Argumentation in ihrer Eindeutigkeit zunächst bestechend, so ist sie auf den zweiten Blick gerade aufgrund dieser Eindeutigkeit fraglich und muß sich von Röttgers den listigen Vorwurf gefallen lassen,

Aber bedeutet, den Text dieserart zu lesen nicht, ihn als “direkte Mitteilung” zu lesen? Wird so der doppelten Reflektiertheit der Mitteilung Rechnung getragen? Nicht nur, daß sie den theoretischen Überlegungen Kierkegaards zur indirekten Mitteilung widerspricht – denn wie gesehen, kann dies bei einer textimmanenten Lektüre kein Kriterium sein; nein, was schwerer wiegt, ist die Tatsache, daß eine derartige Leseart bedeuten würde, sämtliche *im Text* zu findenden Warnhinweise zu überlesen. Denn wenn sich zunächst eine solche Leseart aufzudrängen scheint, so nur, weil ein Rückblick auf das Gelesene lediglich die Papiere A’s und B’s umfaßt, dabei aber Vorwort Eremitas übergeht. War es nicht so, daß Eremita die gesamte Erzählung in den “Modus” der Ironie überführt hatte? Unterliegen die Papiere von B nicht den gleichen Vorbehalten in bezug auf ihre Authentizität und auch auf ihre “Lauterkeit” wie die Papiere von A? Oder noch weiter gefragt: Wenn der Leser sich freiwillig hat verführen lassen von den literarischen Spielereien A’s, hat er sich nicht vielleicht unfreiwillig verführen lassen durch die so trockene ethische Abhandlung B’s?⁵¹ Eine ganze Reihe von Fragen taucht also auf, wenn man der Struktur von *Entweder/Oder* ein wenig mehr Aufmerksamkeit schenkt.

So kann entgegen der traditionellen “hierarchisierenden” Deutung geltend gemacht werden, daß nichts im Text den Schluß erlaubt, daß die ästhetische Existenzweise durch die ethische zu überwinden sei. Oder besser: es gibt sicherlich Hinweise, die einen Schluß ermöglichen könnten, daß eine Lebensweise im “ethischen Stadium” einer im “ästhetischen Stadium” vorzuziehen sei. Genauso gibt es aber auch gegenteilige Hinweise. So könnte man für die

hier werde das Werk Kierkegaards im Stile eine Hegelschen Phänomenologie des Geistes konstruiert (vgl. ders., “Lügen(-)Texte oder nur Menschen”, in ders. & Monika Schmitz-Emans (Hg.), *Dichter lügen*, Essen 2001, S. 37–60, hier S. 55), wobei er zutreffenderweise nachhaken kann, es könne scheinen, als glaubten diese Interpreten Kierkegaard seine Abkehr von Hegel nicht (ebd.).

51. Im gleichen Sinne, wie Kurt Röttgers konstatieren kann: “Seit die Rhetorik, die Kunst der Verführung durch Worte, die Kunst der Verführung als und im Text, durch den Erzvater der Philosophie, Sokrates, diesen ersten Sophisten der abtritt, ein Sophist zu sein, suspekt geworden ist, gehört die Rhetorik der Freiheit von jeglicher Rhetorik zum Standardrepertoire der Philosophie” (ders., 2001, S. 37–60, hier S. 38). Es könnte also angeraten sein, bei B’s bescheidenen Belehrungen und seiner beständigen Betonung, er könne sich mit A nicht messen, an Shakespeares Mark Anton mit seiner rhetorischen Formel, er sei kein großer Redner wie Brutus einer sei (vgl. William Shakespeare, “Julius Cäsar”, in *Shakespeares dramatische Werke*, Bd. III, Basel 1979, S. 54), sich zu erinnern.

ethische Lebensweise deren Verbindlichkeit, Stringenz, aber auch die Übernahme sozialer Verantwortung geltend machen. Und B's Ausführungen über die Notwendigkeit einer "absoluten Wahl", durch die man sich in die Wirklichkeit wähle, sind durchaus wohlstrukturiert und nachvollziehbar, ja sie wirken auch "wichtiger" und vor allem wirken sie ernst. Dem steht aber ein apodiktisches Verdikt Johannes' des Verführers entgegen, der betont, daß das Ethische langweilig sei.⁵² Zudem scheint bei B an allen Ecken das Kleinbürgerliche durch.⁵³ Es ließe sich auch fragen, ob seine ernstesten Ausführungen nicht gerade dadurch, daß sie sich innerhalb einer ironischen Gesamtstruktur befinden, in besonderem Maße ironisiert werden, gerade *weil* sie ernst sind. Und schließlich wirkt B doch ganz besonders dadurch verdächtig, daß Eremita gleich im ersten Satz die Vermutung geäußert hatte, daß das Äußere und das Innere möglicherweise einander doch nicht gleich sind. Während nämlich in den Papieren A's eine Einheit weder äußerlich noch innerlich aufzufinden ist – denn A verkörpert in herausragender Weise die unzähligen Widersprüche der menschlichen Existenz – läßt sich dieser Eremitasche Warnung problemlos auf B anwenden, nein: sie drängt sich eigentlich vehement auf, so daß B möglicherweise nur äußerlich den Sieg davon trägt.

Verstärkt wird dieser Eindruck noch dadurch, daß die traditionelle Interpretation den Text eigentlich nur halb deutet: In der Regel wird lediglich die Existenz A's aus der Perspektive B's betrachtet und bewertet, jedoch erfordert Eremitas Hinweis über die Ergebnisoffenheit des Aufeinandertreffens

52. Das so apodiktisch dann doch auch wieder nicht ist, denn er weiß dem Ethischen durchaus Interessantes zu entlocken, freilich nicht als Ethischem, sondern als Ästhetischem (vgl. EO, S. 428).

53. Es sei auch nicht der Hinweis von Deiss (vgl. dies., 1984, S. 395) verschwiegen, daß man den Eindruck gewinnen kann, daß sich selbst der Herausgeber über den Ethiker lustig mache, zum Beispiel, als er erwähnt, daß B nicht rechnen könne: "Wenn B meint, von 100 jungen Menschen, die irregehen in der Welt, würden neunundneunzig durch Frauen gerettet, einer durch göttliche Gnade" (EO, S. 21), um dann hinzuzufügen: "so sieht man leicht, daß er nicht rechnen konnte, da er für die gar keinen Platz mehr hat, die wirklich verlorengehen" (ebd.). Hintersinnig ist auch Deiss' Bemerkung, daß Eremita den Gerichtsrat Wilhelm dem "Großen Unbekannten" A angleiche, aber derart, daß er "seinen Namen tilgt" um "ihn zum bloßen Konsonanten, Mitlaut (!) 'B'" (ebd.) zu machen. Ergänzend könnte man die merkwürdige "Theorie" B's von den sieben Weisen erwähnen. Eremita zitiert mit Erstaunen eine Passage, in der B davon spricht, daß man einen griechischen Weisen namens Myson zu den sieben Weisen zählen könne, "wenn man deren Anzahl auf 14 festlege" (EO, S. 21).

beider Existenzweisen eigentlich auch, B's Existenz aus der Perspektive von A zu deuten. Denn tatsächlich bricht sich zwar die Existenz A's im Lichte der ethischen Betrachtung B's, aber es bricht sich genauso die Existenz B's im Lichte einer Bewertung am Maßstab der Kriterien A's und büßt dadurch womöglich an Autorität und Verbindlichkeit ein.

Wer A sagt, muß auch B sagen? Berücksichtigt man die Struktur von *Entweder/Oder*, ist es plötzlich keineswegs mehr eindeutig, welcher Schluß zu ziehen ist. Einer jeden Entscheidung, so man sie denn treffen will⁵⁴, haftet ein Moment der Unsicherheit an – und das nicht zuletzt aus dem Grunde, daß der Leser auf keine seine Lektüre beglaubigende Autorität rekurrieren kann.

Die zahlreichen Fragen, die sich aufdrängen, machen deutlich, wieviel Vorsicht geboten ist bei einer Deutung von *Entweder/Oder*. Viel zu oft erliegt die Forschung der Versuchung, die Ambivalenz dieser Schrift in Eindeutigkeit aufzulösen, eine Tatsache, die genau jenem Faktum geschuldet ist, daß die Bedeutung der Form übergangen wird. Als gäbe es kein Vorwort Eremitas, wird A aus der Perspektive von B gedeutet und “überwunden” ohne zu fragen, ob man nicht mit gleichem Recht auch B an den Kategorien A's messen (oder gar “überwinden”?) könnte. Der Herausgeber ist in der Tat überaus listig und er verführt den Leser geradezu zu einer schlichten “Wenn A dann B”-Lektüre. Nicht nur durch die Anordnung der Papiere, sondern auch, indem er mit den Vorurteilen und Erwartungen der Leser spielt. Schließlich würde jeder, vor die Wahl zwischen “Ästhetik” und “Ethik” gestellt, wie ein Pawlowscher Hund “Ethik” rufen. Denn der Anspruch, “ethisch” zu handeln, gehört zum Rüstzeug der modernen Gesellschaft, und man kann eigentlich nicht nicht ethisch handeln wollen, oder genauer: der Konsens der modernen Gesellschaft sieht vor, daß man für nahezu sämtliche seiner Handlungen auf eine dahinterliegende Ethik rekurrieren muß; als hätte Eremita geahnt, wie einmal die “Ethiken” nur so aus dem Boden schießen würden: Unternehmensethik, Umweltethik, Geschlechtergerechtigkeitsethik, Bioethik, etc.

Die größte “Frechheit” von *Entweder/Oder* besteht vielleicht darin, eine Existenzmöglichkeit anzudeuten, die keinerlei ethischen Bewertungsmaßstab anerkennt, ja sogar darüber hinaus sich anmaßt, das Ethische mit ästhetischem Maßstab zu messen, um zu dem Urteil zu kommen, es sei langwei-

54. Es ließe sich nämlich durchaus fragen, ob eine solche Entscheidung getroffen werden muß. Ein gewisser Sören Kierkegaard zum Beispiel notiert in seinem Tagebuch: “Dieses Wörtchen Entweder/Oder ist ein zweischneidiger kleiner Dolch, den ich in mir trage [...] Ich sage nämlich: Entweder – Oder. Entweder es ist so, oder es ist so; weil nun aber kein Ding im Leben entweder so oder so ist, so ist es ja überhaupt nicht.” (Sören Kierkegaard, *Papirer* III B 179, 62).

lig. Kommt mit der Frechheit, die Ästhetik zum einzigen Maßstab zu erheben – und zwar nicht heimlich, als “Ethik” getarnt, sondern öffentlich und lautstark – also möglicherweise Kritik dessen zum Ausdruck, was unter dem Begriff “Ethik” firmiert? Einer “Ethik”, die sich überall und für alles zuständig fühlt und dabei nicht mehr hinterfragt, ob sie möglicherweise nur noch reine Fassade ist oder gar sich selbst als Fassade fordert? Wäre es nicht interessant, zumindest als *Möglichkeit* darüber nachzudenken, ob der Ästhetiker nicht ethisch “rechtens” handelt, wenn er das Ethische ignoriert, insofern es bloße Attitüde einer selbstzufriedenen kleinbürgerlich-protestantischen Weltanschauung ist? Hier drängt sich der Gedanke an einen dänischen “religiösen Schriftsteller” namens Sören Kierkegaard auf, der in seltener Schärfe gegen ein institutionalisiertes Christentum polemisiert hat, der betont hat, Ethik könne immer nur Ethik des einzelnen sein, der sich mokiert hat über das Aufgehen des Einzelnen im allgemeinen und gefordert hat, sich zu trauen, ein einzelner zu sein. Ist es gar möglich, daß besagter Schriftsteller mit dem Ästhetiker A unter einer Decke steckt? Natürlich wird aus einem Ästhetiker kein Ethiker dadurch, daß er ironisch der Ethik eine Absage erteilt. Aber mit seiner provokativen Ablehnung jedweder ethischen Forderung an ihn wirft A zumindest indirekt die Frage auf, ob denn aus einem Ethiker ein Ethiker wird, wenn seine Ethik allein auf Konvention und kleinbürgerlicher Selbstgefälligkeit beruht, oder weniger polemisch, ob ein Ethiker glaubwürdig ist, der in Hunderte von Seiten langen Briefen die Existenzwidersprüche zu lösen sich anschickt. Die obigen Fragen eindeutig – diesmal zu Lasten des Ethikers – zu beantworten, hieße nun freilich wieder, die Ironie des Textes zu vergessen. Das gilt auch dann, wenn der oben erwähnte religiöse Schriftsteller Sören Kierkegaard⁵⁵ bezüglich dieser Frage bisweilen

55. Es ist eine interessante Koinzidenz, daß wir es zum einen in *Entweder/Oder* im zweiten Teil mit den Papieren eines “Gerichtsrats” zu tun haben und daß zum anderen ein Herr Kierkegaard auffällig oft in seinen Tagebuchnotizen, wenn er die bürgerliche Moral kritisiert, den “Justizrat” als Paradeexemplar einer bürgerlichen Weltanschauung negativ hervorhebt. So notiert er beispielsweise: “Wovon die meisten Menschen reden, daß ein Dichter in seinem Werk die sittliche Lebensanschauung entfalten solle, das ist natürlich Geschwätz, wie alles, was die meisten sagen, wenn man näher hinsieht. Die Sache ist die: ihr Leben ist in der Mittelmäßigkeit steckengeblieben, sie sind zu nichts Großem geworden, – nicht etwa weil sie es nicht auch mehr als gern geworden wären, selbst mit fragwürdigen Mitteln [...]. Nun wollen sie, daß der Dichter darstellen solle, wie das ‘Hochfliegende’ zu Erbärmlichkeit und Nichtigkeit wird, das nennen sie die Entwicklung einer sittlichen Lebensanschauung, und das wollen sie haben, um mit Hilfe des Dichters in ihrer Spießbürgerlich-

deutlich Position bezieht. Denn was der Ironiker Viktor Eremita uns sagen will, das kann Kierkegaard nicht wissen.

*Dr. Sebastian Hüsch
Philosophisches Seminar
Universität Basel
Nadelberg 6–8
CH–4051 Basel*

keit den Trost und die Erhebung zu haben: Nein, dann dürfte es doch besser sein, Bezirksrichter und Justizrat zu bleiben, wie wir, oder Kolonialwarenhändler und Hauptmann der Bürgerwehr [...].” (Sören Kierkegaard, *Papirer X 1 A 3*).