Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 19 (1991)

Artikel: Don Juan, Ahasverus und Faust in Søren Kierkegaards Enten-Eller
Autor: Hauberg Mortensen, Finn
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858295

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

FINN HAUBERG MORTENSEN, ODENSE

Don Juan, Ahasverus und Faust in Søren Kierkegaards *Enten-Eller*

1. Die drei Geschichten in unserer abendländischen Überlieferung

Auf den ersten Blick sieht es so aus, als ob die Geschichten von Don Juan, Ahasverus und Faust nichts mit einander zu tun hätten. Bei näherer Betrachtung wird man indessen gewahr, daß sie feste Bestandteile einer gemeinsamen Überlieferung ausmachen. Alle drei werden aus derselben Zeit, den Jahren um 1600 stammen und lassen sich auf ältere Schichten zurückverfolgen. Sie übten bis in die Romantik hinein ihre Faszination aus und hatten der volkstümlichen wie auch der gehobenen Literatur immer wieder als Vorlagen gedient. Damit waren sie auch in Dänemark nicht nur Stubengelehrten vom Schlage eines Kierkegaard zugänglich. Wie und warum letzterer in der Überlieferung der Geschichten von Don Juan, Ahasverus und Faust mitgewirkt hat, ist im folgenden zu erhellen.

Die Gestalt des Don Juan tritt uns unter diesem Namen erstmals in Tirso de Molinas Drama *Der Spötter von Sevilla und der steinerne Gast* entgegen.[1] Der Spötter Don Juan lädt hier den Tod zum Abendessen ein und bekommt nun für seine Missetaten die ganze Härte der Strafe zu spüren, als dieser steinerne Gast seinerseits eine Einladung ausspricht. Die Konstellation der doppelten Einladung geht auf Züge in älteren Volksliedern und im Volksmärchen zurück, wo der steinerne Gast als Hauptperson agierte, der Spötter indessen ein namenloser Trunkenbold war. Bei Molina steht der steinerne Gast für eine strenge, christliche Moral, weist aber auch Reminiszenzen eines urzeitlichen, heidnischen Dämons auf. Seit Mozart ist dann die Gestalt des Spötters im Mittelpunkt, mit all den Neuigkeiten über die betrogenen Frauen. Dies ist das Stadium, in dem Kierkegaard ansetzt.

Die Gestalt des Ahasverus oder des ewigen Juden, des Schusters von Jerusalem, kommt in einem alten deutschen Volksbuch vor, wo davon berichtet ist, daß dieser Mann den kreuztragenden Jesus am Ausruhen gehindert und dadurch die Strafe der ewigen Wanderschaft auf sich gezogen hat. Die Geschichte ist bereits in frühchristlichen Quellen bezeugt – in dem Volksbuch ist auch sonst noch von umherwandernden, eigenartigen alten Männern die Rede.[2]

[1] DE MOLINA (1630) ist vermutlich um 1620 geschrieben. Der Verfassername ist ein Pseudonym für den Mönch Gabriel Tellez. Das Verhältnis dieses Dramas zur dänischen Überlieferung ist von BARFOED (1978) ausführlich behandelt worden.

[2] Auf Ahasverus ist in der neueren dänischen Literatur von Ingemann, Paludan-Müller und H. C. Andersen eingegangen worden.

Im Gegensatz zu den Geschichten über Don Juan und Ahasverus war die Historia von Doctor Johann Fausten kein reines Phantasiegebilde, sie war vielmehr um einen allwissenden Adepten der schwarzen Magie Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden. Der wurde dann auch von allerlei Machthabern zur Bezwingung ihres Kriegsglücks verschiedentlich in Anspruch genommen, aber auch verfolgt, man sagte ihm nach, daß er als Gegenleistung für die ihm zuteil gewordenen Erkenntnisse einen Pakt mit dem Teufel geschlossen habe. Die Nachrichten wurden mehr und mehr zur Sage, je mehr Faust zum Urtyp aller Gelehrten gemacht wurde, die es unternommen hatten, unter Anwendung übernatürlicher Künste der Natur ihre Geheimnisse abzulauschen.[3]

Das gemeinsame Thema der drei Geschichten über Don Juan, Ahasverus und Faust ist der gegen Gott sich auflehnende Mensch, dessen Ungehorsam bestraft wird. Die Strafe besteht darin, daß der ungehorsame Mensch an dem zugrunde zu gehen hat, was nach seiner biblischen Vertreibung aus dem Paradies aus einem Segen für die Menschheit zu deren Fluch geworden ist, an der Sexualität, der Unsterblichkeit und der Erkenntnis. Die darauf folgende Strafe hat die Funktion, die Verdrängung der freigelegten höchsten Lüste demonstrativ zu vollziehen. Gleichzeitig macht aber die Faszination, mit der das Thema innerhalb der volkstümlichen wie auch in der gehobenen Literatur aufgenommen wird, deutlich, daß sich die prickelnden Lustgefühle nicht so einfach abwürgen lassen.

2. Kierkegaards Journal-Aufzeichnungen

In bezug auf Kierkegaards Verständnis der drei Geschichten fallen in den *Papieren*[4] vier Züge auf: 1) Daß von 1836 an bis zur Konzipierung von *Enten-Eller* von den Geschichten über Don Juan, Ahasverus und Faust recht häufig die Rede ist, während sie nach dieser Zeit kaum mehr Erwähnung finden.[5] 2) Daß in den meisten der Aufzeichnungen von Don Juan die Rede ist, viel weniger von ihnen haben mit Faust und nur ganz wenige mit Ahasverus zu tun. 3) Daß eine Entwicklung von einer Parallelstellung der drei Figuren bis zu ihrer Verschmelzung festzustellen ist, unter Verwendung der Hegel'schen Logik und indem Licht auf die Relation von Don Juan zu Faust geworfen wird.[6] 4) Daß letztgenannte in allgemeinmenschlichen Kategorien gefaßt sind, mit Interpretationsmöglichkeiten in bezug auf die konkrete Existenz in Kierkegaards eigener Zeit.[7]

[3] Die älteste Schrift über Faust ist von 1587, das Volksbuch von Anfang des 18. Jahrhunderts.

[4] KIERKEGAARD (1968–78).

[5] KIERKEGAARD (1968–78).

[6] KIERKEGAARD (1968–78: I, 109, 120, 220, III, 133).

[7] KIERKEGAARD (1968–78: I, 126, 276, II, 27, 41).

Wir wollen im folgenden auf einige der Kommentare näher eingehen, welche auf die Hegel'sche ‹Aufhebung› des Don Juan in der Gestalt des Faust verweisen, wie sie in *Enten-Eller* vollzogen wird: Kierkegaard faßt den Faust als etwas überzeitlich, charakteristisch Menschliches – als den personifizierten Zweifel – und kritisiert bei Goethe die Harmonisierung durch Fausts eigene Bekehrung am Schluß.[8] In der Faust-Geschichte geht es für Kierkegaard weniger um Vergehen und Sühne, als vielmehr um Vergehen und die Verzweiflung, die zu Kierkegaards eigener Zeit samt deren Verinnerlichung gehörte. In der Romantik war der Feuergeist, der in Kunst und Forschung das geschwind um sich greifende Wissen und damit die Natur zu beherrschen suchte, der Held, der allerdings durch seine Erkenntnis selber geblendet wurde.[9] Kierkegaard kritisiert gleichzeitig an dem Sachwalter des dänischen Hegelianismus, J. L. Heiberg, daß dieser den *Faust* als ein unmittelbares Drama auffasse, und postuliert – auf Heibergs eigene Ästhetik anspielend –, daß Don Juan, Ahasverus und Faust in einer Triade, welche vom Unmittelbaren zum Reflektierten gehe, zu betrachten seien, da die drei ja als je lyrisch, episch und dramatisch dargestellt werden.[10] Nachdem Kierkegaard, en passant, auf den Pokal aufmerksam geworden ist, der phallussymbolisch Don Juan mit Faust verbindet, konnte er seinen ersten Roman konzipieren.[11] Dem eigenen Genre zum Trotz handelt dieser Roman nicht eigentlich von Ahasverus, sondern von der ‹Aufhebung› der unreflektierten Verführung in der Person des Don Juan durch die wahre Verführung in der Gestalt Johannes des Verführers.

3. Die drei Gestalten Don Juan, Ahasverus und Faust in Enten-Eller

Der Roman *Enten-Eller* (1843) bildet den Auftakt zu dem, was Kierkegaard sein «schriftstellerisches Werk» genannt hat. Von den früheren und späteren Arbeiten unterscheidet sich *Enten-Eller* durch die indirekte, die eigene Denkarbeit des Lesers befördernde Erzählform. Eine Reihe von Pseudonymen spielt diejenigen ästhetischen, ethischen und religiösen Existenzkategorien durch, zu denen Kierkegaard selber nicht stehen mochte. «Das schriftstellerische Werk» ist in seiner Gesamtheit triadisch, was sich in der Struktur der einzelnen Werke wiederfindet. Für *Enten-Eller* gilt dies sowohl für den Roman als ganzen als auch für seinen ersten Teil, den Papieren des Ästhetikers A, die sich in drei Textabschnitte gliedern: «Diapsalmata», die sechs Abhandlungen und «Forførerens Dagbog».[12] In diesem ersten Teil werden die drei volkstümlich verwurzelten

[8] KIERKEGAARD (1968-78: I, 78).
[9] KIERKEGAARD (1968-78: II, 27).
[10] KIERKEGAARD (1968-78: I, 221, 220).
[11] KIERKEGAARD (1968-78: I, 120).
[12] MORTENSEN (1984: 551-586) enthält eine ausführliche Analyse über Kierkegaard, besonders über die persönlichkeits-psychologischen Voraussetzungen und über *Enten-Eller*, 1843.

Charaktertypen Don Juan, Ahasverus und Faust entfaltet, die Papiere des Ethikers B im zweiten Teil hingegen beinhalten die Ablehnung dieser Charaktertypen aus der Ideologie eines Beamtenbürgertums heraus. Der tiefe Abgrund sollte durch die Moral einer braven Beamtenschaft überbrückt werden.

Die «Diapsalmata»-Aphorismen zeigen auf den Spleen der europäischen Romantik und stellen gleichzeitig die Abkehr von jedweder Verpflichtung dar. Der des Lebens müde Verfasser richtet was er schreibt an sich selber und nimmt das Lachen zur Distanzierung von sich selbst. Dennoch kommt es gerade bei der Volksliteratur der Romantik auf Gläubige an,[13] wozu auch das frühe Interesse Kierkegaards für die Themen der Volksliteratur paßt (vgl. unten, Ziff. 5).

Dadurch ist die Dialektik in Gang gekommen, die das Ästhetische durch die sechs Abhandlungen hindurch aus der Kategorie der Wiederholung in der ‹schlichten Unendlichkeit› zu seiner höchsten Form, will sagen von der unreflektierten Verführung durch Don Juan zu der berechnenden, gesellschaftlichen Moral (‹Klugheitslehre›) in der letzten Abhandlung, «Vekseldriften», führt. Die Bewegung verläuft damit von einem Ästhetischen, das in seiner Unmittelbarkeit nur in Musik zu fassen ist und in der Wortsprache daher aus der Analyse von Mozarts *Don Juan* entstehen muß, bis zu dem Ästhetischen, das so durchreflektiert ist, daß es nicht mehr künstlerisch zum Ausdruck gebracht werden kann und daher als Lebensregeln in einer gesellschaftlichen Moral zu formulieren ist, als die praktische Annäherung der Ästhetik an die Ethik im zweiten Teil des Romans, welche bislang als gelebte Existenz in «Forførerens Dagbog» dargestellt worden ist. Mit anderen Worten: der erste Teil des Romans ist über einem dialektischen Aufgehen der Don-Juan-Gestalt in die Erscheinung des faustischen Verführers Johannes konstruiert.[14]

Don Juan und Faust stehen für Kierkegaard beide außerhalb des Christentums und leben im Mittelalter. Um der spezifischen Dialektik zu genügen, wird Don Juan entgegen der Überlieferung zum älteren der beiden gemacht.[15] Der erste ist unreflektiert, der zweite reflektiert, was unter anderem darin zum Ausdruck kommt, daß sich das Verlangen Don Juans auf das gesamte weibliche Geschlecht richtet, während sich Johannes auf die Verführung eines einzelnen konzentriert. Auch ist Don Juan im Sinnlichen, Johannes aber im Geistigen zuhause.[16]

In «Forførerens Dagbog» spielt Faust die Rolle eines Identifikationsobjekts für Johannes, der sich als einer, der die Erotik erforscht, bezeichnet und herausstreicht, daß der Genuß, den die Verführung verschaffe, gerade in der Beschränkung liege.[17] Don Juan geht in der Faust-Gestalt dialektisch auf, wie es bereits in dem Vergleich mit den vorgeschichtlichen Riesen und Titanen, die in ihrer

[13] KIERKEGAARD (1920–36: I, 30).
[14] Vgl. den Plan, der in KIERKEGAARD (1920–36: III, 75) vorweggenommen ist.
[15] KIERKEGAARD (1920–36: I, 82)
[16] KIERKEGAARD (1920–36: I, 83).
[17] KIERKEGAARD (1920–36: I, 370).

Vereinigung «die Himmel zu erstürmen» in der Lage sind, in bezug auf die Mozartoper festgestellt wird.[18]

So läuft dies in «Forførerens Dagbog» ab, wo Johannes strategisch gut durchdacht auf einer geistigen Ebene Cordelia verführt, damit diese die eigene Freiheit verwirklichen kann, und zwar zunächst einmal als die erotische Freiheit, die in einem Durchbrechen der bürgerlichen Institution der Verlobung und der Ehe gefunden werden muß. Das ganze aber umfaßt mehr: Der faustische Verführer sucht Zerstreuung, dahinter steckt jedoch die Hoffnung, die verlorengegangene Einheit wiederzuerlangen – es ist die Utopie, jenen starken Menschen, den Jupiter in einen Mann und in eine Frau aufteilen ließ, wieder zu erschaffen.[19] Im letzten Abschnitt des Tagebuchs wird diese Utopie als ein nichtchristliches Seitenstück zu den letzten, das Tausendjährige Reich vorwegnehmenden Kapiteln der biblischen Offenbarung bezeichnet.[20] Damit wären wir wieder bei Don Juan und Faust als Verkörperungen des bei der Vertreibung aus dem Garten Eden tabuisierten sexuellen Verlangens und Erkenntnistriebs. Johannes dem Verführer gelingt es natürlich nicht, die angesprochene heidnische Utopie zu verwirklichen. Im Roman wird diese verneint, um dann zuerst in das ethische, und schließlich in das religiöse Stadium mit der Pointe «daß wir gegenüber Gott *immer* im Unrecht seien» am Ende des zweiten Teils des Buches dialektisch aufgehoben zu werden, wo im Textstück «Ultimatum» gegen das Interesse des Ethikers für zwischenmenschliche Beziehungen angegangen wird.[21] An dieser Stelle weist der Roman über sich selber hinaus in Richtung *Opbyggelige Taler*, die Kierkegaard zur gleichen Zeit wie *Enten-Eller*, jedoch ohne daß er seine Verfasserschaft hinter einem Pseudonym verbarg, vorlegte.[22]

Daß die Person des Ahasverus aus dem Text verschwunden ist, hat einiges Kopfzerbrechen bereitet. Reflexe des Unsterblichkeitsmotivs indessen finden sich überall im Roman: In «Diapsalmata» wird bereits in der Überschrift auf den Kehrreim verwiesen, der sich genauso wenig wie das Dasein in der ‹schlichten Unendlichkeit› verändern läßt.[23] Die ästhetischen Abhandlungen geben sich zum Teil als Reden, die vor einer Gesellschaft von lebenden Mitgestorbenen gehalten werden.[24] Dazu kommt, daß der für den reflektierten Verführer gewählte Name nicht bloß zurück auf Juan und voraus auf die Offenbarung des Johannes weist, sondern im Studentenjargon zur Zeit Kierkegaards einen, der nicht von der Stelle kommt, bezeichnet. Auch nicht durch das im Tagebuch

[18] KIERKEGAARD (1920–36: I, 83; vgl. Anm. 19).
[19] KIERKEGAARD (1920–36: I, 477).
[20] KIERKEGAARD (1920–36: I, 475–480).
[21] KIERKEGAARD (1920–36: II, 373).
[22] KIERKEGAARD (1920–36: III, 11 ff.), Abdruck von *To opbyggelige Taler*, 1843 gleichzeitig mit *Enten-Eller* herausgekommen, als erste in einer Reihe von Gegenschriften zu denen, die unter einem Pseudonym erschienen waren.
[23] «Diapsalmata» kann mit ‹Zwischenspiel› oder ‹Kehrreim› übersetzt werden; vgl. die Anmerkung zu KIERKEGAARD (1920–36: I, XIII).
[24] Vgl. die Anmerkung zu KIERKEGAARD (1920–36: I, 133).

beschriebene Experiment kommt Johannes weiter, weshalb er schließlich zu einem noch reflektierteren Versuch Zuflucht nimmt. Im ersten Teil des Romans tritt Ahasverus in allen Stadien als eine in sich reflektierte unendliche Wiederholung auf, die im zweiten Teil in der reglementierten Lebensführung und Prosa des Beamten B wiederaufgenommen ist.

Alles in allem handelt der Roman von der Überschreitung des nichtchristlichen Lebensverständnisses, symbolisiert in den Gestalten des Don Juan, des Ahasverus und des Faust, welche in einer hegelianischen Dialektik aus ihrer traditionellen Verwurzelung emanzipiert werden, um in für uns relevante Existenzkategorien umgesetzt werden zu können. Zum besseren Verständnis der drei Geschichten von Don Juan, Ahasverus und Faust sei anschließend noch von bewußtseinsgeschichtlichen, von personalhistorischen und von prosahistorischen Aspekten die Rede.

4. Bewußtseinsgeschichtlich: Interpretationsvakuum

Die in die Renaissance zurückreichende Trennung von Wissenschaft und Glaube wurde im 18. Jahrhundert zu einer Bedrohung des orthodoxen Christentums, das den Bibeltext fundamentalistisch als Gottes Wort betrachtete. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts konnten die Pantheisten zwar überall in der Natur Gott erkennen, wußten dagegen mit dem Bibeltext nichts mehr anzufangen. In diesem Interpretationsvakuum mußte daher ‹das Wort›, also das, was als das eigentlich Christliche, als der echte Kern betrachtet wurde, für den Glauben wiederentdeckt werden. Und damit hatte sich Kierkegaard, ähnlich wie der zeitgenössische religiöse Streiter N. F. S. Grundtvig, in seinen vielen Schriften herumzuschlagen. Im Gegensatz aber zu Grundtvig beschäftigte ihn weniger der Christenmensch als der Weg des Menschen zum Christentum. Kierkegaards Bedeutung heute – auch für den Nichtgläubigen – liegt unter anderem darin, daß er in seinen Denkanalysen einige unserer existentiellen Nöte von heute zu fassen bekommen hat, wo er darauf besteht, daß das Individuum in seiner Isolation selber den Sinn, die Dynamik im Vakuum als eine Wiederholung jener Dynamik zu finden hat, die der Bibel zufolge Gott aus dem Chaos geschaffen hat, als er in den sechs Tagen die Namen gab, welche das Licht von der Finsternis, das Himmelsgewölbe von der Wasserfläche, das Land von dem Wasser, die Tiere von den Pflanzen, die Menschen von den Tieren und die Frau vom Manne trennten. Diese Schöpfungsworte aus dem *Alten Testament* werden im *Neuen Testament* zu dem ‹Wort› verdichtet, das im Eingang des Johannesevangeliums zum Ursprung alles Seienden wird – sowohl des Guten als auch des Bösen – und damit zu der existentiell verpflichteten Wahl, die Kierkegaard als Antwort auf das Vakuum, in dem er stand, fordert.

5. Personalhistorisch: Heraus aus dem Zwang der Natur

1835, im Jahre nach dem Tod seiner Mutter, war der junge Herr Søren ein verwöhnter Modegeck, der sich für alles andere als für das theologische Brotstudium interessierte, zu dem ihn der Vater verpflichtet hatte wegen eines von diesem verschuldeten vermeintlichen Fluchs über der ganzen Familie. Als Großstadtstudent war Søren zum ersten Male außer Reichweite des Vaters und sah sich der Natur erstmals direkt gegenüber.[25] Im Stile der Zeit erlebte er sich selber in einem Durchbruch der Persönlichkeit sowohl als göttliches Ich als auch als ein isoliertes Individuum, welches durch jenen Fluch seines Vaters von seinen Anverwandten abgeschnitten war (die abgesehen von seinem Vater und von seinem Bruder bereits verstorben waren). In den Journal-Aufzeichnungen vom Sommer 1835 kann man die Keime zu Kierkegaards Religiosität und zu seiner späteren Existenzphilosophie deutlich erkennen.

Bezeichnenderweise bildete für Kierkegaard als jungen Studenten J. M. Thieles Werk *Danske Folkesagn*, einer der frühesten bürgerlichen Versuche, die Denkmäler der Volkskultur zu sammeln, den Schlüssel zum Verstehen einer ihm fremden Natur und eines ihm fremden Volkslebens.[26]

Kierkegaard wollte damals ein Werk über Volkskultur schreiben, das aber über ein paar verstreute Skizzen nie hinausgekommen ist. Erst als sich die drei Charaktere Don Juan, Ahasverus und Faust herauszukristallisieren begannen und Hegel mit ins Spiel kam, ergab sich ein zusammenhängendes Bild. Damit war ein Roman entstanden, in welchem die drei Charaktere existentielle Größen sind.

Kierkegaard unternahm es mehrfach, die deterministische Bindung an die Schuld des Vaters, damit auch die Angst vor der Natur zu durchbrechen: Mit seiner Verlobung pochte er auf sein Recht auf Teilhabe am Allgemeinen (in einer Familie und in einem Beamtenbürgertum), und indem er in seinen frühen Schriften das rissige Vaterbild mit der als unanfechtbar sich darstellenden Hegel'schen Logik vertauschte, versuchte er eine neue Sicherheit zu erlangen, mit der auch über die überlieferte heidnische Volkskultur hinausgegangen werden konnte. Sowohl die Verlobung als auch die Abhängigkeit von Hegel wurde bekanntlich abgebrochen, die Verlobung löste sich mit *Enten-Eller*, die Abhängigkeit von Hegel mit den philosophischen Hauptwerken *Philosophiske Smuler* und *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift til de Philosophiske Smuler* von 1844 beziehungsweise 1846. Für *Enten-Eller* ist charakteristisch, daß das jugendliche

[25] Die Beschreibung des Gilleleje-Sommers findet sich in KIERKEGAARD (1968–78: I, 31 ff.). Unter diesen Papieren befindet sich ein vermutlich fiktiver Brief an den Naturforscher P. W. Lund, vgl. FENGER (1976: 77), in dem er sich mit Faust identifiziert. Der Durchbruch der Persönlichkeit wird hier insbesondere mit dem Erlebnis der See vom nordseeländischen Gilbjerg aus in Verbindung gebracht, vgl. KIERKEGAARD (1968–78: I, 41).

[26] THIELE (1818–1823).

Streben, in der Volksliteratur sich überall einzunisten, auf die Erfahrungen aus der Verlobung trifft, und daß beides – von Kierkegaard hinter sich gebracht – in eine Logik integriert wird, die damals noch nicht mit der Entwicklung der (späteren) Denkansätze in Paradoxien zurückgenommen war.

6. Prosahistorisch: Die Integration des Durchbruchs

Nichts ist in der dänischen Literatur des 19. Jahrhunderts von größerer Bedeutung geworden als die Durchbrüche in der Fiktionsprosa seit Mitte der zwanziger Jahre. Diese haben einmal zu epischen Gattungen in Prosa (dem Roman, der Novelle, dem Romanzyklus und dem Märchen) geführt, daneben aber auch dazu beigetragen, daß Verse von da an einer eigentlichen Lyrik vorbehalten blieben, während die Prosa die epischen Funktionen übernahm, die vordem unter anderem der Romanze zugekommen waren.

Kierkegaard war in erster Linie Prosaist. In seinem ersten Buch verriß er H. C. Andersens Roman *Kun en Spillemand*: ein Romanschriftsteller müsse nämlich etwas aufweisen, das sich aus Erfahrung und Bildung konstituiere, etwas, das Kierkegaard Lebensanschauung nennt.[27] Der Prosa sollte dabei die Aufgabe eines Vehikels der poetischen Erkenntnis zukommen.

Die neue dänische Prosa wendet sich an die gebildete Beamtenschicht, aber auch an ein breiteres Publikum, mit einer Literatur, die zu einer nationalen Identität wesentlich beitrug. Sie konnte Teil eines Herrschaftsverhältnisses werden, das mit seiner Integration der neuen ökonomischen Machthaber – der freien Bauern und des Handelsbürgertums – in eine kulturelle und ideologische Gemeinschaft, welche die ‹Allgemeinbildung› und Entwicklung der Persönlichkeit auf ihre Fahnen geschrieben hatte, mit dem noch zaghaften Beginn einer Demokratisierung verband. Mit den Durchbrüchen der Prosa wird auch die Übersetzungsliteratur wie auch die (mündlich überlieferte) Volksdichtung, die bis dahin neben der anerkannten dänischen Dichtung ein Eigenleben zu führen hatten, hoffähig.

Die Übersetzungsliteratur flutete in drei Wellen herein: von 1800 bis 1820 die deutsche, in den zwanziger Jahren dann die englische und hernach die französische.[28] Hierin lag ein Teil des literatursoziologisch Notwendigen für eine Erneuerung der dänischen Prosa und deren Orientierung auf moderne Bewußtseins- und Erfahrungsformen, waren diese nun sozial- oder persönlichkeitspsychologischer Natur. Die Bearbeitung der volksliterarischen Überlieferung reichte noch vor die zwanziger Jahre zurück, zeitigte ihre wesentlichen Ergeb-

[27] Kierkegaards erstes, stark hegelianisch beeinflußtes Buch hatte den Titel *Af en endnu Levendes Papirer*, 1838.

[28] Vgl. MØLLER KRISTENSEN (1942–1945) und MUNCH-PETERSEN (1978). Der dänische Durchbruch der Prosa in seiner Gesamtheit wird in DANSK LITTERATURHISTORIE (1983–85: V, 397 ff.) analysiert.

nisse in der Kunstdichtung aber erst in St. St. Blichers Novellen, in denen der moderne, psychologische Realismus mit der lokalen Sage eine Ehe eingeht, auch in H. C. Andersens Märchen, die über die Vorlagen aus der volkstümlichen Überlieferung schnell hinausgingen – und also auch bei Kierkegaard. Wenn man auch weniger verstehen kann, warum sich dieser mit dem Volksliterarischen beschäftigt hat, so kommt ihm doch für die Erneuerung der dänischen Prosa wesentliche Bedeutung zu. Während Blicher und Andersen an das Genre und an die einzelnen Geschichten anknüpfen, entfernt sich Kierkegaard vom Stoff, um ihn im Hinblick auf existentielle Kategorien zum einen in der Hegel'schen Logik, zum anderen in einem christlichen Erkenntniszusammenhang produktiv werden zu lassen. Über die beiden letztgenannten mußte hinausgegangen werden, Kierkegaards Interpretationsvakuum konnten sie nicht ausfüllen. Trotz aller Faszination, die von ihnen ausging, und trotz aller dreisten Experimente mit der Prosa, zu der sie herausforderten, konnten sie von der ‹Aufhebung› nur erfaßt werden, indem sie Kierkegaard zufolge blieben, wo sie waren: auf einer niederen Ebene.[29]

Enten-Eller ist damit Indikator einer Integration des Volkstümlichen wie der modernen Erfahrungskategorien in einer neuen Prosa, stellt aber gleichzeitig eine Zurückweisung jenes im Durchbruch gesuchten Strebens nach einer Integration dar. Die harmonisierenden Ideen des Beamtenbürgertums in bezug auf Bildung und ein konstinuierliches Wachstum der Persönlichkeit waren nicht Kierkegaards Sache. Er schrieb, um aufmerksam zu machen, und er versuchte, den Leser mit dem bewußtseinsgeschichtlich Fremden zu konfrontieren, um damit zu einer Wahl in einer Situation zu provozieren, wo ‹das Wort› Gläubigen nicht mehr unmittelbar war.

(Vom Dänischen ins Deutsche übertragen von Horst Nägele)

[29] Weder Kierkegaards Papiere noch seine gedruckten Werke berechtigen uns zu der Annahme, daß Kierkegaard C. J. L. Almqvists frühe Prosa gekannt hat. Von E. T. A. Hoffmann, mit dem er die Begeisterung für Mozart teilte, hat er einzelne Schriften gekannt, doch offensichtlich nicht den Hoffmann, der mit *Enten-Eller* durch eine schauerromantische Faust-Geschichte in der Kombination mit Frauenverführung einiges gemein hat; so in HOFFMANN (1815–16).