

EINE LITERARISCHE ANZEIGE: KIERKEGAARD UND DER ROMANTISCHE KRITIKBEGRIFF

ANA-STANCA TABARASI-HOFFMANN

Abstract. This article discusses the conception of authorship, readership and criticism in Søren Kierkegaard's *A literary review* (*En Litterair Anmeldelse*, 1846). Kierkegaard's view of communication is interpreted as belonging to the aesthetic paradigm of Romanticism: criticism as authorship raised to the second power. Thus, even his critique of Romanticism can be read as a continuation of Romanticism.

Keywords: Søren Kierkegaard; Romanticism; *A literary review*; critique; irony; Thomasine Gyllembourg.

Als Søren Kierkegaard im Februar 1846 an der zu einem Büchlein ausgewachsenen Rezension *En litterair Anmeldelse* (*Eine literarische Anzeige*) arbeitete, war er überzeugt, dass er sein Schreiben nur noch in Form von Rezensionen würde fortsetzen können. In seinem *Journal JJ*¹ kommentierte er, dass er bis dahin seinen Pseudonymen dazu verholfen habe, Autoren zu werden; warum solle er nun nicht seiner künftigen Produktivität die Form der Kritik geben? Er beabsichtigte nun, Kritiken zu verfassen, die seine eigenen Gedanken ausgehend von Werken anderer Autoren darstellen würden, und zwar so, dass diese Kritiken genauso gut Teil der betreffenden Werke hätten sein können. So hoffte er, die eigene Autorschaft zu vermeiden. Denn Autor zu sein, hätte aus seiner Sicht bedeutet, seine gesamten Kräfte in den Dienst der Autorschaft zu stellen; zu diesem Zeitpunkt jedoch plante Kierkegaard, Pfarrer zu werden², was einer solchen Tätigkeit entgegenstand.

Das Schreiben unter Pseudonym hatte bis dahin für Kierkegaard den Vorteil gehabt, dass er dadurch die Autorität der Autorschaft vermied, um dem Leser ein freies Urteilen zu erlauben. Insofern erschien ihm 1846 der Gedanke anziehend, dass ein

¹ Søren Kierkegaard, *Journal JJ*: 419, *Søren Kierkegaards Skrifter*, hg. von Niels Jørgen Cappelørn et al., København: Gads Forlag (im Folgenden *SKS*), Bd. 18, 2001, S. 279.

² Søren Kierkegaard, *Journal JJ*: 415, *SKS* Bd. 18, S. 278.

Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann ✉

Johannes Gutenberg University Mainz, German Department / Institute for the History of Religions,
Romanian Academy; e-mail: atabaras@uni-mainz.de

Rev. Roum. Philosophie, 64, 2, pp. 249–261, București, 2020

Kritiker dem rezensierten Werke diene, statt seine eigene Autorität durchzusetzen. Er versuchte nun, die Rolle des Autors und der Autorität zu umgehen, indem er das Material der Novelle *Zwei Zeitalter (To Tidsaldre)* von Thomasine Gyllembourg-Ehrens-värd geb. Buntzen aus einer breiteren philosophischen und sozialen Perspektive besprach. Die Autorin selbst (die anonym unter der Bezeichnung „vom Verfasser der Alltagsgeschichte“ und unter der Herausgeberschaft ihres Sohnes Johann Ludvig Heiberg veröffentlichte) hatte in der Einleitung der Novelle deren Inhalt metareflexiv betrachtet³, so dass Kierkegaard hier seine Rezension durchaus als Reflexion der Reflexion deuten konnte.

Im Folgenden soll diese Reflexion der Reflexion im Vergleich zur Reflexion in der zweiten Potenz in der Kritiktheorie der deutschen Romantik besprochen werden. Es wird sich zeigen, dass Kierkegaards Verständnis der Kritik als Teil und Fortsetzung des kritisierten Werkes dem Kritikbegriff der Romantik nahesteht; aus dieser Perspektive kann also seine Romantikkritik auch als Nachahmung und Fortsetzung der Romantik gedeutet werden.

ZUM ROMANTISCHEN KRITIKBEGRIFF

Die Eingliederung der Kritik in den Bereich der Kunst ist ein zentraler Aspekt des Selbstverständnisses der romantischen Philologie als kritische Hermeneutik⁴. Diese hat nicht nur eine erkenntnistheoretische und geschichtsphilosophische Dimension, sondern sie führt das kritisierte Werk auch weiter und vollendet es. In den *Eisenfeilen*, die dem *Abschluß des Lessing-Aufsatzes* von Friedrich Schlegel angeschlossen sind, heißt es:

Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, entweder im Stoff, als Darstellung des notwendigen Eindrucks in seinem Werden, oder durch eine schöne Form, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst⁵.

Der Künstler wird also zum Kritiker und der Kritiker zum Künstler; so „potenziert“ sich die im Werk gestaltete Idee dank eines dialektischen Prozesses von Schaffen und Analyse zur unendlichen Idee, ohne freilich das Unendliche zu erreichen, da der

³ *To Tidsaldre*. Novelle af Forfatteren af „En Hverdags-Historie“. Udgiven af Johan Ludvig Heiberg. København: C. A. Reitzel, 1845.

⁴ Hierzu bereits Walter Benjamin: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2008. (Zuerst 1920). Zum romantischen Kritikbegriff vgl. auch Ulrich Breuer / Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann (Hg.) (2015): *Der Begriff der Kritik in der Romantik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2015.

⁵ Friedrich Schlegel: „Eisenfeile“. In: *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, hg. von Ernst Behler et al. (im Folgenden *KFSA*) Bd. 2, S. 339–407, hier S. 407, Nr. 87. Eine leicht geänderte Form ist im *Lyceums-Fragment* Nr. 117 zu finden, wo es „durch eine schöne Form und einen im Geist der alten römischen Satire liberalen Ton“ heißt (Friedrich Schlegel: „Lyceums-Fragmente“. In: *KFSA* Bd. 2, S. 147–163, hier S. 162).

Prozess nur in der endlichen Gestalt des Werks stattfindet. Die Kritik bricht diese auf, ohne die Kunst in ihrer idealen „Totalität“ zu erschöpfen, macht aber deren immanente „Tendenz“ schrittweise bewusst: „Die wahre Kritik ist ein Autor in der 2t Potenz“⁶.

Ein ähnliches Kritikverständnis lässt sich auch bei Novalis nachzeichnen, der die Kritik produktionsästhetisch in den Bereich des Gefühls stellt:

Der wahre Leser muß der erweyerte Autor seyn. Er ist die höhere Instanz, die die Sache von der niedern Instanz schon vorgearbeitet erhält. Das Gefühl, vermittelt dessen der Autor die Materialien seiner Schrift geschieden hat, scheidet bey dem Lesen wieder das Rohe und Gebildete des Buchs – und wenn der Leser das Buch nach seiner Idee bearbeiten würde, so würde ein 2ter Leser noch mehr läutern, und so wird dadurch daß die bearbeitete Masse immer wieder in frisch tätige Gefäße kömmt die Masse endlich wesentlicher Bestandtheil – Glied des wirksamen Geistes.

Durch *unpartheyisches* Wiederlesen seines Buchs kann der Autor sein Buch selbst läutern⁷.

Der Kritiker als erweiterter Autor kann also ein vorgefundenes Buch läuternd bearbeiten. Wenn es sich nun beim ersten Verfasser des anschließend von anderen Lesern / Kritikern mehrfach reflektierten, geänderten und vollendeten Werkes um einen Ironiker handelt, so enthält bereits das Lektüreniveau des ersten Autors eine zweite Potenz und Reflexion der Reflexion, Läuterung und Vernichtung gleichermaßen. Denn in der Ironie werden Gegensätze dialektisch synthetisiert und in der Schwebelage gehalten: Ironie sei »eine absolute Synthesis absoluter Antithesen, der stete sich selbst erzeugende Wechsel zwey streitender Gedanken«⁸, heißt es in Schlegels 121. *Athenaeums-Fragment*. Diese Art der Ironie wird von Friedrich Schlegel manchmal auch mit der Selbstparodie gleichgesetzt, auch wenn er an anderen Stellen wiederum zwischen den beiden Begriffen unterscheidet und ihnen als Witzarten die Bereiche Philosophie und Idealität, bzw. Poesie und Realität zuordnet. Diese Erhöhung der Ironie, Parodie und Selbstparodie bereits auf dem ersten Niveau der unendlichen Spiegelung der kritischen romantischen Reflexion, also bereits beim ersten Autor, scheint auch weitere ironische und parodistische Betrachtungen des bereits selbstparodierenden ironischen Kunstwerkes seitens des Kritikers (nächsten Lesers) zu legitimieren und insofern sogar antiromantische Parodien, Travestien und Kritiken in Belletristikform zu romantischen Verfahren zu machen.

Die ersten Kritiker der romantischen Texte und der Romantik waren die Romantiker selbst⁹ – gab es dann überhaupt eine Möglichkeit, die Romantik zu kritisieren, ohne das Verfahren der romantischen Kritik nachzuahmen, also romantisch zu handeln? Diese Frage stellte sich bereits für die frühen Antiromantiker, in Däne-

⁶ Friedrich Schlegel: „Philosophische Lehrjahre. Philosophische Fragmente. Erste Epoche II [1796–1798]“. In: *KFSÄ* Bd. 18, S. 17–120, hier S. 106, Nr. 927.

⁷ Novalis: „Vermischte Bemerkungen“. In: Ders.: *Schriften*. Hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, 3. Aufl., Stuttgart: Kohlhammer, 1981, Bd. II, S. 412–470, hier S. 470, Nr. 125.

⁸ Friedrich Schlegel: „Athenäums-Fragmente“. In: *KFSÄ* 2, S. 165–255, hier S. 184, Nr. 121.

⁹ Vgl. Katrin Seebacher: *Poetische Selbst-Verdammnis. Romantikkritik der Romantik*. Freiburg: Rombach, 2000.

mark u.a. für Jens Baggesen¹⁰, und sie stellte sich auch für Søren Kierkegaard, der als Kritiker der Heiberg-Schule bereits in seinem ersten Buch, *Aus eines noch Lebenden Papieren* (*Af en endnu Levedes Papirer*, 1838), den Verriss von H. C. Andersens Roman *Kun en Spillemand* (*Nur ein Spielmann*, 1837) mit dem Vorwurf begleitete, dieser könne keinen metareflexiven Abstand von seinem Werk nehmen. Diesen Abstand nahm der Rezensent selbst durch das Andichten einer Rahmenhandlung, in welcher er die Verfasserschaft der Rezension einem Freund zuschrieb, der sie sich nur mühsam habe entreißen lassen¹¹; außerdem durch die ironische Rücknahme dieser Rahmenhandlung am Ende des Vorwortes. Hinzu kam die Bemerkung, er habe den Text mit sympathetischer Tinte¹² geschrieben, was den Abstand zum kritisierten Werk wiederum verringerte und die Kritik damit ins Verhältnis setzte.

Eine literarische Anzeige schließt gewissermaßen den Bogen der Autorschafts- und Reflexionsproblematik, die *Aus eines noch Lebenden Papieren* eröffnet hatte und die in der Magisterarbeit *Über den Begriff der Ironie* (*Om Begrebet Ironi*, 1841) in der Auseinandersetzung mit Friedrich Schlegel, Tieck und Solger erfolgt war¹³.

EINE LITERARISCHE ANZEIGE: AUTORSCHAFT UND KRITIK

Die grundsätzliche (und dennoch überschrittene) Unterscheidung zwischen dem Schreiben als Kritiker und dem Schreiben als Autor gilt nicht nur für *Eine literarische Anzeige*. Sie wird, mit direktem Bezug auf diese, auch in *Über meine Wirksamkeit als Schriftsteller* (*Om min Forfatter-Virksomhed*) aufgenommen¹⁴. Im 1848 geschriebenen, aber erst postum veröffentlichten *Gesichtspunkt für meine Wirksamkeit als Schriftsteller* (*Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed*) betont Kierkegaard außerdem, dass *Eine literarische Anzeige* nicht ästhetisch (im Sinne einer poetischen Schöpfung), sondern kritisch sei¹⁵. Aus diesem Grund differenziert die Forschung zwischen der (pseudonymen) ästhetischen Kritik und der ethischen Kritik, die Kierkegaard unter seinem eigenen Namen veröffentlicht hat¹⁶. Unter den Beispielen aus der ersten Kategorie zählen

¹⁰ Vgl. Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann, „Im Bann der Romantik. Zur Verwendung des romantischen Kritikbegriffs im Voß-Kreis“. In: Ulrich Breuer / Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann (Hg.): *Der Begriff der Kritik in der Romantik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2015 (Schlegel-Studien 8), S. 237–255.

¹¹ Søren Kierkegaard, *Af en endnu Levedes Papirer*. Udgivet mod hans Villie af S. Kjerkegaard [!]. SKS Bd.1, S. 7–57, hier S. 9–14.

¹² Ebd., S. 57.

¹³ Søren Kierkegaard, *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Sokrates*, SKS Bd.1, S. 61–357, insbes. S. 308–357.

¹⁴ Søren Kierkegaard, *Om min Forfatter-Virksomhed*. SKS Bd. 13, S. 16.

¹⁵ Søren Kierkegaard, *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed*. SKS Bd. 16, S. 17.

¹⁶ Vgl. Merete Jørgensen, *Kierkegaard som kritiker. En undersøgelse af forholdet mellem det æstetiske og det etiske i Kierkegaards litterære kritik*. København: Gyldendal, 1978, und Ivy York Möller-Christensen, „Über den Bedarf eines kühlenden Pulvers – Reflexionen über Søren Kierkegaard als Künstler und Kritiker“.

die Studien, die dem Ästhet A in *Entweder-Oder* (*Enten-Eller*, 1843) zugeschrieben werden; z.B. Reflexionen aus den *Diapsalmata*, *Die unmittelbaren erotischen Stadien* (*De umiddelbare erotiske Stadier*) oder *Die erste Liebe* (*Den første Kjærlighed*), doch auch die Kritik der Posse in der *Wiederholung* (*Gjentagelsen*, 1843) von Constantin Constantius. Die zweite Kategorie umfasst *Aus eines noch Lebenden Papieren* und *Eine literarische Anzeige*.

Gewiss setzt die Perspektive der Pseudonymie eine Distanz zu den Behauptungen des Textes voraus, während die Autonymie eine direktere Kommunikation verspricht. Entstehungsgeschichtlich ist die Unterscheidung freilich problematisch. So hatte Kierkegaard zuerst geplant, *Die erste Liebe*, eine Rezension des gleichnamigen Stückes von Eugène Scribe, im eigenen Namen zu veröffentlichen, und er gliederte diese erst später in *Entweder-Oder* ein. Ähnlich ging es mit *Aus eines noch Lebenden Papieren*: der fiktionale Autor des Vorwortes wurde erst später hinzugefügt, und Kierkegaard selbst fungierte nur als Herausgeber. Die Unterscheidung zwischen der ästhetischen und der ethischen Kritik bleibt dennoch sinnvoll, wenn man *Eine literarische Anzeige* betrachtet. Ohne einen Bruch im Verhältnis zu *Aus eines noch Lebenden Papieren* darzustellen, setzt das zweite Rezensionbuch einen stärkeren Akzent auf das Ethische und Religiöse.

Seit Georg Brandes wurde häufig darauf hingewiesen, dass Kierkegaard den Gegenstand seiner Kritik, die Novelle *Zwei Zeitalter*, eher als eine Gelegenheit oder einen Ausgangspunkt ansieht, um seine eigenen Ansichten über die Epoche auszudrücken¹⁷. Seine Herangehensweise wurde sogar als idiosynkratisch bezeichnet¹⁸. Während Thomasine Gyllembourg zur Charakterisierung der beiden Zeitalter (der Epoche der Französischen Revolution und der Gegenwart) die Veränderungen des Alltags beschreibt, nutzt Kierkegaard die Ideen und das Thema der Novelle, um die Epochen abstrakt, im Sinne seines eigenen Denkens zu definieren. Nichtsdestoweniger meinte die Autorin in einem Brief an Kierkegaard, dass der Rezensent ihre Novelle eher dramatisiert habe, indem die Debatte über die Epoche der Gegenwart in seiner Rezension stärker hervortritt. Daran erkennt man auch, dass Kierkegaards Epochendefinitionen keineswegs als theoretisch-abstrakt aufgefasst wurden. Kritik wird hier, wie Gyllembourg richtig erkannte, zu Kunst; die Novelle erhält ein weiteres Reflexionsniveau und erreicht gleichzeitig Aspekte des Dramas, womit wohl ein zusätzlicher Spannungsaufbau gemeint ist. In ihrem als „Verfasser der Alltagsgeschichte“ unterzeichneten und von Heiberg kopierten Brief an Kierkegaard vom 26. April 1846 schreibt Gyllembourg, dass ihr Ihre Novelle nun wie eine einfache

In: Matthias Bauer / Markus Pohlmeier (Hg.): *Existenz und Reflexion. Aktuelle Aspekte der Kierkegaard-Rezeption* (Schriften der Georg-Brandes-Gesellschaft 1), Hamburg: Igel Verlag, 2012, S. 59–74.

¹⁷ Georg Brandes, „Søren Kierkegaard. En kritisk Fremstilling i Grundrids“. In: Ders.: *Samlede Skrifter*, København: Gyldendal, 1899, Bd. 2, S. 325–326. Vgl. auch Paul Rubow, *Dansk litterær kritik i det 19. århundrede indtil 1870*, 2. Aufl., København: Munksgaard, 1970, S. 199, sowie Jørgen Bukdahl, *Søren Kierkegaard og den menige mand*, København: Gyldendal, 1970, S. 60.

¹⁸ Katalin Nun, „Thomasine Gyllembourg's *Two Ages* and her Portrayal of Everyday Life“. In: Jon Stewart (Hg.): *Kierkegaard and His Contemporaries. The Culture of Golden Age Denmark*. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2003, S. 272–297.

Romanze vorkomme, deren Inhalt von einem Dichter übernommen sei, welcher daraus ein Drama gemacht habe¹⁹.

Kierkegaard „entnimmt“ seine eigenen Ideen der analysierten Novelle, ohne ihr zu widersprechen, indem er den im Text bereits vorhandenen Reflexionsprozess fortsetzt und auf einer höheren Ebene dramatisiert. Gyllembourg selbst hatte das Vorwort der Novelle dazu genutzt, um über die Handlung zu reflektieren, und anhand eines Zitats von Prosper Mérimée darauf hingewiesen, dass nicht die Handlung, sondern die weltgeschichtliche Bedeutung das eigentlich Wichtige sei²⁰. Das Vorwort enthält zudem eine kurz gefasste Theorie der Novelle. Gyllembourg stellt also das erste Niveau der Kritik dar: den kritischen Autor. Kierkegaard erwähnt die „Schwierigkeit, die der Verfasser einem Kritiker bereitet hat, indem er selbst Miene gemacht, eine Kritik zu liefern“²¹. Es folgt ein zweites Niveau der Kritik, dasjenige von Kierkegaard, dem Kritiker, der gleichzeitig Autor ist (indem er das Werk dramatisierend fortsetzt). In *Aus eines noch Lebenden Papieren* hatte Kierkegaard freilich verneint, ein Autor zu sein, um den Leser seiner Freiheit nicht zu berauben. Der Leser stellt das dritte Niveau der Kritik dar: „Irgend jemandes Aufmerksamkeit auf die Novelle hinzulenken, ist nicht meine Sache, würde mir sogar als unziemliche Wichtigtuerei erscheinen; fragte mich dagegen jemand um meinen Rat, so riete ich ihm, sie zu lesen, und, hat er sie gelesen, sie noch einmal zu lesen“²².

Nichtsdestominder bleibt in *Eine literarische Anzeige* die Unterordnung des Kritikers gegenüber dem Gegenstand seiner Kritik eher deklarativ, um die eigene Autoritätslosigkeit zu betonen. Kierkegaard spart nicht an respektvollen Äußerungen über den „Verfasser der Alltagsgeschichte“, den er als Klassiker darstellt, doch suggeriert die Definition der Kritikerposition eher einen Blick von oben: es sei „nach meiner Überzeugung stets Pflicht eines Rezensenten, [...] ein dienender Geist zu sein, sogar wenn er in der seltener vorkommenden Lage ist, dem überlegen zu sein, was er anzeigt“²³. Gleichzeitig spart er nicht an Ironie: „seine [des Verfassers] sinnreiche Kunst darf mit Fug das fordern, was vielleicht noch seltener ist als ein fröhlicher Geber und ein fröhlicher Arbeiter, einen fröhlichen Kritiker, d.h. einen Kritiker, den es froh macht zu sehen, was der Verfasser getan“²⁴.

Von Anfang an setzt sich der Kritiker im Gegensatz zu den Verhältnissen der literarischen Welt (dem „bethlehemitischen Kindermord“ und „literarischen Vatermord“²⁵), aber auch zur Bildung der Leser durch Rezensionen, die in Zeitungen veröffentlicht wurden. Solche Rezensionen veröffentlichte Johan Ludvig Heiberg, der auf die ästhetische Bildung durch Popularisierung setzte; auch Kierkegaard sollte

¹⁹ Brief Thomasine Gyllembourgs an Kierkegaard, 26. April 1846. In: *SKS* 28, S. 131–134 (Brief 75).

²⁰ [Thomasine Gyllembourg], *To Tidsaldre*, S.V.

²¹ Søren Kierkegaard, „Eine literarische Anzeige“. Übersetzt von Emanuel Hirsch. *Gesammelte Werke*, 17. Abteilung, Düsseldorf: Eugen Diederichs 1954, S. 63.

²² Ebd., S. 120.

²³ Ebd., S. 10–11.

²⁴ Ebd., S. 45.

²⁵ Ebd., S. 7.

später Theaterrezensionen pseudonym in Zeitungen veröffentlichen. Dennoch warnt Kierkegaard bereits im Vorwort, „dass die Anzeige nicht für ästhetische und kritische Zeitungsleser bestimmt ist, sondern für vernünftige Geschöpfe, welche so viel Zeit und Geduld aufbringen, ein kleines Buch lesen zu können“²⁶.

ZUR STRUKTUR DER *LITERARISCHEN ANZEIGE*

Die Struktur der *Literarischen Anzeige* scheint auf den ersten Blick traditionell: eine Einleitung, die Zusammenfassung der zwei Teile der Novelle, die ästhetische Betrachtung der Novelle und die Charakterisierung der Figuren. Der letzte Teil der *Literarischen Anzeige* ist als Schlussfolgerung gedacht und von der Novelle wesentlich unabhängiger; ja, er mündet sogar in eine prophetisch-apokalyptische Vision. Doch bereits in der Einleitung greift Kierkegaard wichtige Themen und Begriffe seines vorherigen Werkes auf: die Überzeugung, die Wirklichkeit, die Lebensanschauung, die Stimmungen, die Forderung der Zeit, die Innerlichkeit. Er liest also die Novelle aus der Perspektive dieser bereits früher entwickelten Begriffe. Hinzu kommen, in den anderen Teilen der *Literarischen Anzeige*, die Entscheidungsproblematik, die ethische, ästhetische und religiöse Perspektive, der Publikumsbegriff, aber auch dialektische Begriffspaare: Leidenschaft und Reflexion, Wirklichkeit und Idealität, Begeisterung und Neid, Innerlichkeit und Nivellierung, Individuum und Menge, Reden und Schwatzen. Die allgemeinen, eher theoretischen Überlegungen werden von kurzen anekdotischen Vergleichen oder Parabeln durchbrochen, wie z.B. die Parabel des Kleinods auf dem Eis, die Metapher des mit Straßenkot bespritzten Mädchens oder diejenige des Pferdes und des Reiters.

Im ersten Teil der Novelle identifiziert der Kritiker die Innerlichkeit einer universalen Leidenschaft; im zweiten Teil hebt er die „Repräsentationssucht“ hervor²⁷, aber auch die markanten, jedoch leicht zu vergessenden Figuren (da man sich das Innere leicht merken könne, das Äußere hingegen nicht). Das Verhältnis zwischen dem Inneren und dem Äußeren, das auch schon in *Entweder-Oder* eine wesentliche Rolle gespielt hatte, ist mit dem Thema der Ironie (des Sokrates) verknüpft, aber auch mit dem Thema der erbaulichen Rede (in Form und Inhalt) sowie mit der Thematik der Liebe. Das Zeitalter der Revolution wird von der Innerlichkeit der Leidenschaft und von Begeisterung geprägt, während die Gegenwart als leidenschaftslose und inaktive Epoche charakterisiert wird, die sich nur auf die spekulative Reflexion konzentrierte, wodurch sie erstickend und nivellierend wirke. Bei dieser Gelegenheit ironisiert Kierkegaard das Interesse der dänischen Hegelianer für die „Forderung der Zeit“²⁸, insbesondere die Verwendung dieses Ausdrucks durch Johan Ludvig Heiberg in dessen Programmschrift *Om Philosophiens Betydning for den nuværende Tid* (Über

²⁶ Ebd., S. 3.

²⁷ Ebd., S. 36.

²⁸ Ebd., S. 6 u.a.

die Bedeutung der Philosophie für die Gegenwart)²⁹. Die Erfüllung der Forderung der Zeit, nämlich des Bedürfnisses, das Reflexions- und Modernisierungsniveau der großen europäischen Metropolen zu erreichen, was als notwendige Etappe der Weltgeschichte angesehen wurde, war ein Thema, das Heiberg und sein Freund, der Theologe Hans Lassen Martensen, wiederholt betont hatten. Kierkegaard jedoch sah darin einen Verzicht auf Individualität. Ein „unruhiges Parteihaupt an der Spitze eines Auflaufs [...], welcher das Parterre stampft und nach der Forderung der Zeit schreit“³⁰ ist aus Kierkegaards Sicht denkbar entfernt von der Perspektive des Kritikers und der Kritik, aber auch von der Perspektive des religiösen Individuums. Die Charakterisierung der Gegenwart als reflexiv ist negativ, doch betrachtet Kierkegaard die gegensätzlichen Begriffspaare dialektisch³¹. Er verlangt keinen Verzicht auf die Reflexion (obwohl er ihre Exzesse kritisiert) sondern erkennt eine mögliche Überbietung derselben: „Die Reflexion ist eine Schlinge, in der man gefangen wird, aber durch der Religiosität begeisterten Sprung wird das Verhältnis ein anderes, durch ihn wird sie die Schlinge, die einen in des Ewigen Arme wirft“³².

ROMANTISCHE BEGRIFFLICHKEIT UND DARSTELLUNG DER ROMANTIK

Leidenschaft und Reflexion sind Kategorien, die Kierkegaard auch in den erwähnten früheren Schriften benutzt hatte, um Heiberg und die deutschen Romantiker zu kritisieren. Diese Begriffe kamen in Thomasine Gyllembourgs Novelle *Zwei Zeitalter* gar nicht vor; vielmehr baute diese auf dem Gegensatz zwischen der wahren Liebe und der Koketterie³³. In der *Literarischen Anzeige* wird, ähnlich wie in *Entweder-Oder*, betont, dass die Revolutionszeit „den Satz vom Widerspruch nicht aufgehoben“³⁴ habe und deswegen entweder gut oder böse zu sein vermochte.

Das bedeutet, dass diese Zeit im Bereich der ethischen Freiheit noch nicht von der Hegelschen Logik bestimmt sei, die die Epoche der Reflexion dominiert; insofern konnten die Menschen der Revolutionszeit ethische Entscheidungen treffen und handeln. Die Kritik des Satzes vom ausgeschlossenen Dritten, die von Hegel³⁵ u.a. im

²⁹ Johan Ludvig Heiberg, *Om Philosophiens Betydning for den nuværende Tid*. Kjøbenhavn: C.A. Reitzel, 1833.

³⁰ Kierkegaard, *Eine literarische Anzeige*, S. 20.

³¹ Hierzu vgl. auch István Czákó, „Das Zeitalter der »Reflexion« und »Nivellierung«. Kierkegaards *Eine literarische Anzeige* als kritische Diagnose“. In: Niels Jørgen Cappelørn (Hg.): *Schleiermacher und Kierkegaard: Subjektivität und Wahrheit. Akten des Schleiermacher-Kierkegaard-Kongresses in Kopenhagen, Oktober 2003*, Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2006, S. 635–653.

³² Kierkegaard, *Eine literarische Anzeige*, S. 95.

³³ Vgl. auch Nun, „Thomasine Gyllembourgs *Two Ages* and her Portrayal of Everyday Life“, S. 162.

³⁴ Kierkegaard, *Eine literarische Anzeige*, S. 70. (Kierkegaards Hervorhebung.)

³⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften* Bd. 1, *Die Logik*, hg. von Leopold von Henning, Berlin: Duncker und Humblot, 1840 [1817], § 119. (Der Verweis ist auf die von Kierkegaard benutzte Ausgabe bezogen.)

§ 119 der *Logik* zusammengefasst wird, betraf die Nichtanerkennung des dialektischen Prinzips der Verbindung der Gegensätze (z.B., von Freiheit und Notwendigkeit), und ihrer Aufhebung in der Synthese. Kierkegaard akzeptiert diese Kritik im Bereich des Denkens, nicht aber, wenn es um die menschliche Freiheit geht. „Dass das entscheidende Entweder-Oder zur Stelle ist“ liegt seiner Meinung nach an dem leidenschaftlichen Wunsch des Individuums, entscheidend zu handeln, „und ein tüchtiger Mann trachtet daher in jeden Falle einem Entweder-Oder nach, weil er mehr nicht haben will.“³⁶ Die unvermeidbare Entscheidung bringt die Rettung mit sich, da die Existenz keinem Individuum helfen kann, das nicht handeln möchte. Doch im Zeitalter der Reflexion wagt das Individuum es nicht mehr, „frei und kühn zu stehen auf dem Postament der selbstbewussten Handlung, sondern [ist] vorn und hinten mit einer Schar von Betrachtungen umgeben, die es machen, dass man auf die Handlung überhaupt kein Auge richten kann“³⁷.

Außerdem riskiert das Individuum dadurch, sich dem abstrakten Publikumsbegriff zu unterwerfen, der ebenfalls die Gegensätze aufhebt: „Ein Volk, eine Versammlung, ein Mensch können sich derart verändern, dass man sagen muss, sie seien nicht mehr dieselben; Publikum aber kann zum geraden Gegenteil werden und ist dennoch dasselbe – ist Publikum“³⁸. Die Kritik des Publikums hat Kierkegaard mit der Romantik gemeinsam; seine Beschreibung erinnert an die Figur des Publikums in Joseph von Eichendorffs Stück *Viel Lärmen um nichts* (1832)³⁹.

Im Zeitalter der Reflexion tritt auch das unglückliche Bewusstsein in Erscheinung. In der *Phänomenologie des Geistes*⁴⁰ hatte Hegel das unglückliche Bewusstsein als Selbstbewusstsein bestimmt, das von seinem wahren Wesen getrennt ist und jenseits der Wahrheit existiert. Die Entzweiung des Selbstbewusstseins in einem idealen, mit sich selbst identischen Selbstbewusstsein und ein empirisches, wandelbares Wesen wird von Hegel mit dem auf die Stufe der Positivität zurückgefallenen Christentum identifiziert. Das Scheitern der Vereinigung von endlichem Bewusstsein mit dem Ewigen ist dem unglücklichen Bewusstsein schmerzlich bewusst. Nur in der Sittlichkeit (Versöhnung der Vernunft mit der Wirklichkeit) wird das unglückliche Bewusstsein aufgehoben. Kierkegaard bezieht sich mit diesem Begriff häufig auf die Romantiker⁴¹, u.a. in *Der Unglücklichste* aus *Entweder-Oder*, wo es auch eine Problematik des Zeitverhältnisses

³⁶ Kierkegaard, *Eine literarische Anzeige*, S. 70.

³⁷ Ebd., S. 71.

³⁸ Ebd., S. 98.

³⁹ Joseph von Eichendorff, „Viel Lärmen um nichts“. Erstdruck in: *Der Gesellschafter oder Blätter für Herz und Geist* (Berlin), 16. Jg., 1832, S. 265–342. Zu Kierkegaards Eichendorff-Rezeption siehe Judith Purver: „Eichendorff: Kierkegaard’s reception of a German Romantic“. In: John Stewart (Hg.): *Kierkegaard and his German contemporaries*. T. 3: *Literature and aesthetics*. (Kierkegaard Research: sources, reception and resources: 6) Aldershot / Burlington: Ashgate, 2008, S. 25–49.

⁴⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes. Sämtliche Werke, Jubiläumsausgabe*. Hg. von H. Glockner. Nachdruck Stuttgart: Fromman, 1932, Bd. II, S. 158 ff.

⁴¹ Vgl. Sebastian Soppa: *Scheiternde Subjektivität. Das unglückliche Bewusstsein bei Hegel und Kierkegaard*. Berlin: Logos, 2010.

umfasst⁴². In der *Literarischen Anzeige* bemerkt Kierkegaard ebenfalls, dass der Edle Charles Lusard de Montalbert als Figur zwischen den zwei Epochen stehe und eine „unglückliche Individualität“ darstelle: „und so muss man doch jemand nennen, über den weder die eigne Zeit noch irgend ein Lebensverhältnis von vorne her eine entscheidende Macht ausübt“⁴³.

Die Forderung des von Reflexion geprägten Zeitalters ist insofern schädlich, als dieses Zeitalter nicht das Ewige, also die Religiosität, fordert. Freilich kann dieses nicht als Forderung der Zeit erscheinen, da es von der Selbstwahl des Individuums und von seiner Entscheidung abhängt. Nichtsdestoweniger befände sich die Weltanschauung der Novelle an der Grenze zwischen dem Ästhetischen und dem Religiösen, da die Wirklichkeit darin gleich nah oder fern erscheine. Hier wird das Schreiben Gyllembourgs im Gegensatz zur fehlenden Lebensanschauung bzw. Metareflexivität Andersens gesehen, die Kierkegaard in *Aus eines noch Lebenden Papieren* kritisiert hatte.

Eine literarische Anzeige verwendet, wie auch *Aus eines noch Lebenden Papieren* und *Entweder-Oder*, den Gegensatz zwischen Weltanschauung und Stimmung, die beide einen Autor beherrschen können. Um eine Lebensanschauung, eine Einheit des Werkes und eine Einheit seiner Identität zu besitzen, die das Werk entsprechend prägt, muss ein Autor sich entsprechend entwickeln. Während es in *Aus eines Lebenden Papieren* in Heibergs Manier um die Entwicklung von Lyrischen zum Epischen und zum Dramatischen gegangen war, die jeweils mit einer Etappe der ästhetischen und psychologischen Entwicklung des Autors zusammenhängen, und zusätzlich, weniger explizit, um die Entwicklung zu einer christlichen Weltsicht, war Kierkegaard im Journal DD zu der Auffassung gelangt, dass dem Humor, der an der Grenze zwischen dem Ethischen und dem Religiösen verortet werden kann (so wie die Ironie sich an der Grenze zwischen dem Ästhetischen und dem Ethischen situiert), eine läuternde Funktion zukäme⁴⁴. In der *Literarischen Anzeige* wird die christliche Perspektive deutlicher geschildert, doch noch bezeichnender ist die Verwendung des Stimmungsbegriffs.

Der Stimmungsbegriff ist romantischer Herkunft und wird von Kierkegaard im Gegensatz zum Begriff der Lebensanschauung verwendet. Er umfasst eine vorreflexive Unklarheit, die eben dadurch eine Vermittlung zwischen Subjekt und Objekt herstellen kann. Als Metapher eines seelischen Zustandes setzt die Stimmung eine mathematisch-musikalische Ordnung des Selbst und der Welt voraus, aber auch eine Einheit des menschlichen Bewusstseins, der Teile mit dem Ganzen und der Sinneseindrücke mit der übersinnlichen Ideenwelt. Durch die Neuharmonisierung des Unterschiedlichen verursacht die Stimmung eine *concordia discors*.⁴⁵ Während Kierkegaard in *Aus eines*

⁴² Søren Kierkegaard: *Entweder-oder*, übersetzt von Wolfgang Pfeleiderer und Christoph Schrempf. In: Søren Kierkegaard: *Philosophische Schriften*, Frankfurt a. M.: Zweitausendeins, 2007, S. 178.

⁴³ Kierkegaard, *Eine literarische Anzeige*, S. 61.

⁴⁴ Vgl. Markus Kleinert, *Sich verzehrender Skeptizismus. Läuterungen bei Hegel und Kierkegaard*, Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2005, S. 81–83.

⁴⁵ Vgl. Klaus Müller-Wille, „Kierkegaards Stimmungen“. In: Hans-Georg von Arburg / Sergej Rickenbacher (Hg.): *Concordia discors. Ästhetiken der Stimmung zwischen Literaturen, Künsten und Wissenschaften*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012, S. 221–242, und Angelika Jacobs, *Stimmungskunst von Novalis bis Hofmannsthal*, Hamburg: Igel, 2013, S. 177–253.

noch *Lebenden Papieren* Andersen vorgeworfen hatte, dass er sein Werk von einer zufälligen Stimmung prägen ließe, nämlich der Unzufriedenheit mit der Welt⁴⁶, und dem nachfichteschen Ironiker (das heißt, dem Romantiker) in der Abhandlung *Über den Begriff der Ironie* vorwarf, dass sein Leben aus lauter Stimmungen bestehe⁴⁷, lobt er in der *Literarischen Anzeige* Thomasine Gyllembourg, die Stimmung und die Entwicklung der Handlung genauso kunstvoll beherrsche wie ein Reiter, der ein Pferd sogar mit einem Zwirnsfaden lenken könne⁴⁸. Das heißt, dass die Stimmung von der Lebensanschauung gezügelt und geordnet werde, und dass die Romantik der Figuren psychologisch gerechtfertigt sei.

FAZIT

Kierkegaards Kommunikation in *Eine literarische Anzeige* bezieht sich auf das ästhetische Paradigma der Romantik: es geht um Kritik als Autorschaft in der zweiten Potenz. Insofern kann selbst seine Romantikkritik, die im Text anhand von Begriffen wie das unglückliche Bewusstsein oder Stimmung festgemacht wird, als Fortsetzung der romantischen Selbstkritik im Prozess der unendlichen Reflexion betrachtet werden. Romantische Elemente (wie die Publikumskritik) werden mit romantikkritischen Begriffen (wie z.B. dem Begriff der Lebensanschauung) verbunden und so weiterreflektiert. Insofern verbindet Kierkegaards Kritikauffassung Romantikkritik und Romantikenachahmung und stellt, neben der Ironie, eine weitere Möglichkeit vor, den romantischen Reflexionsprozess weiterzuführen.

LITERATUR

- Benjamin, Walter. 2008. *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Brandes, Georg. 1899. „Søren Kierkegaard. En kritisk Fremstilling i Grundrids“. In: Georg Brandes: *Samlede Skrifter*, København: Gyldendal, Bd. 2, S. 325–326.
- Breuer, Ulrich / Tabarasi-Hoffmann, Ana-Stanca (Hg.) (2015): *Der Begriff der Kritik in der Romantik*, Paderborn: Ferdinand Schöningh (Schlegel-Studien 8).
- Bukdahl, Jørgen. 1970. *Søren Kierkegaard og den menige mand*, København: Gyldendal.
- Czakó, István. 2006. „Das Zeitalter der »Reflexion« und »Nivellierung«. Kierkegaards *Eine literarische Anzeige* als kritische Diagnose“. In: Niels Jørgen Cappelørn (Hg.): *Schleiermacher und Kierkegaard: Subjektivität und Wahrheit. Akten des Schleiermacher-Kierkegaard-Kongresses in Kopenhagen, Oktober 2003*, Berlin / New York: Walter de Gruyter, S. 635–653.
- Eichendorff, Joseph von. 1832. „Viel Lärmen um nichts“. In: *Der Gesellschafter oder Blätter für Herz und Geist* (Berlin), 16. Jg., 1832, S. 265–342.

⁴⁶ Søren Kierkegaard, *Af en endnu Levedes Papirer*. SKS Bd.1, S.7–57, hier S. 45.

⁴⁷ Søren Kierkegaard, *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Sokrates*, SKS Bd.1, S. 61–357, hier S. 319–320.

⁴⁸ Søren Kierkegaard, *Eine literarische Anzeige*, S. 57.

- [Gyllembourg, Thomasine:] 1845. *To Tidsaldr*. Novelle af Forfatteren af „En Hverdags-Historie“. Udgiven af Johan Ludvig Heiberg. København: C. A. Reitzel.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1840 [1817]. *Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften* Bd. 1, *Die Logik*, hg. von Leopold von Henning, Berlin: Duncker und Humblot.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1932. *Phänomenologie des Geistes. Sämtliche Werke, Jubiläumsausgabe*, hg. von H. Glockner. Nachdruck Stuttgart: Fromman, Bd. II.
- Heiberg, Johan Ludvig. 1833. *Om Philosophiens Betydning for den nuværende Tid*, Kjøbenhavn: C.A. Reitzel.
- Hansen, Søren Gorm. 1976. *H.C. Andersen og Søren Kierkegaard i dannelseskulturen*, København: Medusa.
- Jacobs, Angelika. 2013. *Stimmungskunst von Novalis bis Hofmannsthal*, Hamburg: Igel Verlag.
- Jørgensen, Merete. 1978. *Kierkegaard som kritiker. En undersøgelse af forholdet mellem det æstetiske og det etiske i Kierkegaards litterære kritik*, København: Gyldendal.
- Kierkegaard, Søren. 1954. „Eine literarische Anzeige“. Übersetzt von Emanuel Hirsch. *Gesammelte Werke*, 17. Abteilung, Düsseldorf: Eugen Diederichs.
- Kierkegaard, Søren. 1997. „Af en endnu Levendes Papirer“. *Søren Kierkegaards Skrifter*, hg. von Niels Jørgen Cappelørn et al., København: Gads Forlag, Bd. 1, S. 5–57.
- Kierkegaard, Søren. 1997. „Om Begrebet Ironi“. *Søren Kierkegaards Skrifter*, hg. von Niels Jørgen Cappelørn et al., København: Gads Forlag, Bd. 1, S. 61–357.
- Kierkegaard, Søren. 2001. „Journalerne EE-FF-GG-HH-JJ-KK“. *Søren Kierkegaards Skrifter*, hg. von Niels Jørgen Cappelørn et al., København: Gads Forlag, Bd. 18.
- Kierkegaard, Søren. 2007. *Entweder-Oder*, übersetzt von Wolfgang Pfeleiderer und Christoph Schrempf. In: Søren Kierkegaard: *Philosophische Schriften*, Frankfurt a. M.: Zweitausendeins.
- Kierkegaard, Søren. 2009. „Om min Forfatter-Virksomhed“. *Søren Kierkegaards Skrifter*, hg. von Niels Jørgen Cappelørn et al., København: Gads Forlag, Bd. 13.
- Kierkegaard, Søren. 2012. „Breve“. *Søren Kierkegaards Skrifter*, hg. von Niels Jørgen Cappelørn et al., København: Gads Forlag, Bd. 28.
- Kierkegaard, Søren. 2012. „Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed“. *Søren Kierkegaards Skrifter*, hg. von Niels Jørgen Cappelørn et al., København: Gads Forlag, Bd. 16.
- Kleinert, Markus. 2005. *Sich verzehrender Skeptizismus. Läuterungen bei Hegel und Kierkegaard*, Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2005, S. 81–83.
- Möller-Christensen, Ivy York. 2012. „Über den Bedarf eines kühlenden Pulvers – Reflexionen über Søren Kierkegaard als Künstler und Kritiker“. In: Matthias Bauer / Markus Pohlmeier (Hg.): *Existenz und Reflexion. Aktuelle Aspekte der Kierkegaard-Rezeption* (Schriften der Georg-Brandes-Gesellschaft 1), Hamburg: Igel Verlag, S. 59–74.
- Müller-Wille, Klaus. 2012. „Kierkegaards Stimmungen“. In: Hans-Georg von Arburg / Sergej Rickenbacher (Hg.): *Concordia discors. Ästhetiken der Stimmung zwischen Literaturen, Künsten und Wissenschaften*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012, S. 221–242.
- Novalis. 1981. „Vermischte Bemerkungen“. *Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs*, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, 3. Aufl., Stuttgart: Kohlhammer, Bd. II, S. 412–470.
- Nun, Katalin. 2003. „Thomasine Gyllembourg’s *Two Ages* and her portrayal of everyday life“. In: Jon Stewart (Hg.): *Kierkegaard and his contemporaries. The culture of Golden Age Denmark*, Berlin / New York: Walter de Gruyter, S. 272–297.
- Purver, Judith. 2008. „Eichendorff: Kierkegaard’s reception of a German Romantic“. In: John Stewart (Hg.): *Kierkegaard and his German contemporaries. T. 3: Literature and aesthetics*. (Kierkegaard Research: sources, reception and resources: 6). Aldershot / Burlington: Ashgate, S. 25–49.
- Rubow, Paul. 1970. *Dansk litterær kritik i det 19. århundrede indtil 1870*, 2. Aufl., København: Munksgaard.

- Schlegel, Friedrich. 1963. „Schriften aus dem Nachlaß. Philosophische Lehrjahre; Teil I; nebst Manuskripten aus den Jahren 1796–1806“. *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, hg. von Ernst Behler, Paderborn: Schöningh, Abt. II, Bd. 18.
- Schlegel, Friedrich. 1967. „Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)“. *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, hg. von Ernst Behler, Paderborn: Schöningh, Abt. I, Bd. 2.
- Soppa, Sebastian. 2010. *Scheiternde Subjektivität. Das unglückliche Bewusstsein bei Hegel und Kierkegaard*, Berlin: Logos.
- Seebacher, Katrin. 2000. *Poetische Selbst-Verdamnis. Romantikkritik der Romantik*, Freiburg: Rombach.
- Tabarasi-Hoffmann, Ana-Stanca. 2015. „Im Bann der Romantik. Zur Verwendung des romantischen Kritikbegriffs im Voß-Kreis“. In: Ulrich Breuer / Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann (Hg.): *Der Begriff der Kritik in der Romantik*, Paderborn: Ferdinand Schöningh (Schlegel-Studien 8), S. 237–255.