Sekretäre, Typographen und Buchbinder

Søren Kierkegaard über die radikale Heteronomie des Schreibens

Klaus Müller-Wille

1. Verliebt in den Umgang mit der eigenen Feder

In ihrer 1849 publizierte Reiseschilderung *Lif i Norden (Leben im Norden)* entwirft die schwedische Autorin Frederika Bremer eines der frühesten literarischen Portraits von Søren Kierkegaard. Dabei stilisiert sie den dänischen Philosophen zu einem Schriftsteller, der sich „wie ein Symeon Stylites auf seinem einsamen Pfeiler“ allein mit dem „Menschenherz“ beschäftige, über das er „wieder und wieder unendliche Folianten“ schreibe.¹ Diese Einschätzung bildet den Rahmen für eine Schilderung, in der Kierkegaard mit Nachdruck zu einem isolierten und in sich gekehrten Seelensucher stilisiert wird, der die Kopenhagener Damenwelt mit seinen Schriften für sich einnehme:

[I]n dem leichtlebigen, fröhlichen Kopenhagen [hat er], insbesondere unter den Frauen, ein nicht geringes Publikum gewonnen. Die Philosophie des Herzens muss ihnen naheliegen. Über den Philosophen, der darüber schreibt, erzählt man Gutes, Schlechtes und – Wunderliches. Einsam lebt er, der für „Hiin Enkelte“ [„den Einzelnen“] schreibt, unzugänglich, und im Grunde mit niemandem bekannt. Am Tag sieht man ihn zu gewissen Zeiten auf den bevölkerungsreichsten Straßen in Kopenhagen mitten im Gewimmel auf- und abgehen; in der Nacht strahle seine einsame Wohnung von Licht, sagt man. [...] S. Kierkegaard gehört zu diesen wenigen, tief nach innen gewendeten Naturen, die es seit Urzeiten im Norden gegeben hat (noch häufiger in Schweden als in Dänemark) und er spricht zu Verwandten über die Sphinx in der Brust des Menschen, das stille, rätselhafte, überall mächtige Herz.²

1 Fredrika Bremer, *Lif i Norden. Skizz*, Stockholm: Bagge 1849, S. 53f. Übersetzungen aus dem Schwedischen und Dänischen stammen – soweit nicht anders angegeben – von mir, KMW.

2 „[I] det lätta, glada Köpenhamn [har han] vunnit ett icke ringa publikum, säredes af fruntimmer. Hjertats filosofi måste ligga dem nära. Öfver filosofen, som skriver derom, säger man ondt och godt och – underligt. Ensam lefver han, som skrifver för „Hiin Enkelte“, otillgänglig, och i grund känd af ingen. Om dagen ser man honom på vissa timmar gå upp och ned på de folkrikaste gatorna i Köpenhamn, midt i folkvimmel; om natten såges hans ensliga våning stråla af ljus. [...] S. Kierkegaard hör till dessa få, djupt inåtvända naturer, som af urminnes tid funnits i Norden (ännu oftare o Sverige än i Danmark) och det är till beslägtade, som han talar om sfinxen i menniskans bröst, det tysta, gåtfulla, öfverallt mäktiga hjertat.“ (Bremer, *Lif i Norden* [Anm. 1], S. 53f.)

Die Darstellung des weltfremden Philosophen folgt einer traditionsreichen Topik. Dies gilt selbstverständlich auch für das Bild der im Dunkeln strahlenden Lampe, das im Kontext des Zitats offensichtlich auf die ausschließlich aus sich selbst schöpfende Imaginationskraft des in völliger Zurückgezogenheit schaffenden, genialen Autors verweist.³

Folgt man Kierkegaards Tagebüchern, dann ärgerte sich der Philosoph außerordentlich über dieses Portrait, das in mehrfacher Hinsicht mit seinen eigenen Versuchen kollidierte, sich als männlichen und gänzlich unsentimentalen Denker in Szene zu setzen.⁴ Auch die Schilderung seiner einsamen und asozialen Lebens- und Arbeitsweise lässt er nicht gelten. Es sei keineswegs so, dass er „unzugänglich“ sei. Er hätte lediglich keine Lust gehabt, Frederika Bremers Einladung zu einem Gespräch anzunehmen.⁵

Angeichts von Kierkegaards schier überwältigendem Nachlass kommen allerdings Zweifel auf, ob Bremer zumindest mit ihrer Schilderung der abgeschiedenen und selbstfixierten Arbeitsweise Kierkegaards nicht doch recht hatte.⁶ Allein die Fülle von Manuskripten, Korrektorexemplaren, Briefen, Tagebüchern, Notizbüchern, Journalen und losen Zetteln spricht dafür, dass

3 Vgl. dazu die klassische Darstellung von M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York: Oxford University Press 1953.

4 Zu einer entsprechenden gendertheoretischen Lektüre vgl. das Kapitel „Körper, Sexualität und Männlichkeit“ in Sophie Wenerscheid, *Das Begehren nach der Wunde. Religion und Erotik im Schreiben Kierkegaards*, Berlin: Matthes & Seitz 2008, S. 61–83.

5 Im Tagebuch-Eintrag NB 12:115 (1849) kommentiert Kierkegaard das Portrait folgendermaßen: „Fr. Bremer hat es jetzt behagt, Dänemark mit einer Beurteilung glücklich zu machen. [...] Sie war so nett, mich mit einem sehr verbindlichen Schreiben zu einem Gespräch einzuladen. [...] [I]n jedem Fall wies ich ihre Einladung zurück und kam nicht. Und dann darf man im Druck davon hören, dass man ‚unzugänglich‘ sei. Vermutlich ist es Martensens Einfluss geschuldet, dass Frederikke mich ausschließlich zu einem Psychologen gemacht und mir ein bedeutendes Damen-Publikum erschaffen hat. Es ist außerordentlich lächerlich um alles in der Welt als Damen-Autor angesehen zu werden.“ („Fr. Bremer har nu behaget at lyksaliggjøre Danmark med en Bedømmelse. [...] Hun var saa artig ved en meget forbindtlig Billet at invitere mig til en Samtale. [...] [I] ethvert Fald jeg refuserede hendes Indbydelse og kom ikke. Saa faaer man det at høre paa Prent, at man er ‚utilgængelig‘. Formodenlig skyldes det Martensens Indflydelse, at Frederikke har gjort mig til Psycholog ene og alene og skaffet mig et betydeligt Dame-Publikum. Det er ordentligatterlig, hvor i al Verden jeg kan blive anseet for en Dame-Forfatter.“; SKS 22, S. 209). Die Sigle SKS verweist hier und im Folgenden auf die Kierkegaard-Edition: *Søren Kierkegaards Skrifter*, hrsg. von Niels Jørgen Cappelørn u.a., Kopenhagen: Gad 1997–2012.

6 Tatsächlich decken sich einige der Angaben von anderen Zeitzeugen, welche von den mit der neuen Kierkegaard-Edition beauftragten Philologen über Kierkegaards Arbeitsalltag zusammengetragen wurden, mit Angaben Bremers. Vgl. Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff und Johnny Kondrup, *Skriftbilleder. Søren Kierkegaards journaler, notesbøger, hæfter, ark, lapper og strimler*, Kopenhagen: Gad 1996, S. 131–146.

er ein geradezu manischer Schreiber war.⁷ Darüber hinaus zeugt die handschriftliche, bewusst nicht für die Öffentlichkeit konzipierte Produktion von dem Bemühen Kierkegaards, eine kalkulierte Form der Autokommunikation zu bewerkstelligen. In nahezu allen Journalen und Notizbüchern verwendete er nämlich einen sehr breiten Rand, der es ihm ermöglichen sollte, seine eigenen Einträge, Abschriften, Aphorismen und Entwürfe nachträglich zu kommentieren.⁸ Der Autor fungiert in diesem Fall aber nicht nur als sein eigener Leser. Die Handschriften sind auf eine gespenstische Art auf ein nachträgliches Schreiben hin angelegt, in dem der Autor von vorneherein darauf spekuliert, dass sein späteres, distanziertes Ich den Schreibprozess kritisch-dialogisch fortsetzen wird.⁹

Man mag sich allerdings fragen, ob Kierkegaard diese Selbstdistanzierung so weit treibt, dass man schon von einem kollektiven Schreiben sprechen kann. Dies gilt nicht nur für die Kollaboration zwischen schreibendem Ich und später kommentierendem Ich, sondern auch für andere Schreibinstanzen, die an der Genese der Handschriften mitwirken. Als begeisterter Lichtenberg-Leser gehörte Kierkegaard nämlich zu den Autoren des frühen 19. Jahrhunderts, die sich sehr wohl bewusst waren, dass die Schreibwerkzeuge einen erheblichen Einfluss auf die Erarbeitung von Gedanken haben.¹⁰ Genau dies bringt er zumindest in einem Brief an seine Cousine Julie Thomsen zum Ausdruck, in dem die Zusammenarbeit zwischen Philosoph und Schreibfeder eindrucklich in Szene gesetzt wird:

Die Sache ist die, dass ich eigentlich in den Umgang mit meiner Feder verliebt bin. Man wird sagen: das ist ein schlechter Gegenstand zum Verlieben. Vielleicht! Es liegt auch keineswegs daran, dass ich immer mit ihr zufrieden bin;

-
- 7 In seiner einschlägigen Biographie geht Joakim Garff sogar der Vermutung nach, dass Kierkegaard unter Graphomanie gelitten habe. Vgl. Joakim Garff, *Søren Kierkegaard. Biographie*, München: Hanser 2004, S. 528–531. Einen schönen Überblick über Kierkegaards umfassenden Nachlass bieten Cappellørn/Garff/Kondrup, *Skriftbilleder* (Anm. 6).
 - 8 Vgl. Johnny Kondrup, „Der Autor gesehen als sein eigener erster Leser“, in: *editio* 17 (2003), S. 170–177.
 - 9 Ausführlich zu den kalkulierten Schreibstrategien, die Kierkegaards Nachlass-Ästhetik prägen, vgl. Klaus Müller-Wille, „Marginalien, Zettelnotizen und eine verschluckte Feder – Schreibtheoretische Anmerkungen zur neuen dänischen und deutschen Edition des handschriftlichen Nachlasses von Søren Kierkegaard“, in: *Text. Kritische Beiträge* 11 (2006), S. 27–44.
 - 10 Zu Lichtenbergs entsprechenden Reflexionen vgl. Martin Stingelin, „Unser Schreibwerkzeug arbeitet mit an unseren Gedanken“. Die poetologische Reflexion der Schreibwerkzeuge bei Georg Christoph Lichtenberg und Friedrich Nietzsche“, in: *Lichtenberg Jahrbuch* 11 (1999), S. 81–99.

manchmal werfe ich sie verbittert weit weg. Aber ach, genau diese Verbitterung zeigt mir nur, dass ich doch in sie verliebt bin, denn der Streit endet wie der Streit von Verliebten. Dieser meiner Feder vertraue ich mich ganz an, ob ich nun darüber verbittert bin, dass sie, wie mir manchmal erscheint, nicht kann, was ich kann – nicht dem Gedanken folgen kann, den ich denken kann –, oder ob ich mich darüber wundere, dass sie kann, was ich nicht kann. Vom Umgang mit meiner Schreibfeder kann ich mich nicht losreißen, ja, sie verhindert gleichsam, dass ich Umgang mit irgend jemand anderes suchen kann.¹¹

In der Tat zeugen Kierkegaards nachgelassene Schriften sehr eindrücklich von dem Bemühen, den unkalkulierbaren Effekten der Schreibwerkzeuge einen möglichst großen Raum im Schreibprozess einzuräumen.¹² Die Ausformung der Gedanken ist an körperliche und handwerkliche Kulturtechniken geknüpft, die sich auch in den fortlaufenden Überarbeitungs- und medialen Übersetzungsprozessen niederschlagen, die Kierkegaards Schreiben kennzeichnen. So berichtet er selbst davon, dass er sich seine eigenen Texte immer wieder laut vorzulesen pflegte, um stilistische und vor allem rhythmische Anpassungen vorzunehmen. Kurz und gut: Denk- und Schreibprozess lassen sich bei Kierkegaard nicht voneinander trennen.

Das gleiche gilt im Rahmen der publizierten Schriften auch für das kalkulierte Spiel mit Druckprozessen, die Kierkegaard produktiv zu nutzen versucht, indem er reichlich von der Möglichkeit der Korrektur von Druckfahnen Gebrauch macht. Ja, in *Enten–Eller* (1843, *Entweder–Oder*) lässt er die Figur A humoristisch auf die Möglichkeit aufmerksam machen, Fehler bei der Setzung von Handschriften produktiv zu nutzen:

11 Brief von Søren Kierkegaard an Julie Thomsen, datiert Februar 1847: „Sagen er den, jeg er egentligen forelsket i Omgangen med min Pen. Man vil sige: det er en daarlig Gjenstand at kaste sin Kjærlighed paa. Maaskee! Det er heller ikke for det, at jeg just altid er fornøiet med den; stundom kaster jeg den i Forbittelse langt bort. Ak, men netop denne Forbittelse viser mig igjen, at jeg dog er forelsket i den, thi Striden ender som Elskendes Strid. Til denne min Pen fortroer jeg mig ganske, hvad enten jeg forbitres over, at den, som det stundom synes mig, ikke kan hvad jeg kan, ikke kan følge den Tanke, jeg dog kan tænke; hvad eller jeg forundres over, at det er, som kan den hvad jeg ikke kan. Fra denne Omgang med min Pen kan jeg ikke løsrive mig, ja den ligesom forhindrer mig [i] at søge Omgang med nogen Anden.“ (SKS 28, S. 68). Die Übersetzung von dänisch ‚pen‘ mit ‚Feder‘ ist durchaus missverständlich. Zwar lässt sich ‚pen‘ – wie die ‚Feder‘ im Deutschen – sowohl auf den Gänsekiel wie auch auf die Stahlschreibfeder beziehen. Da Kierkegaard jedoch seit Mitte der 1830er Jahre mit Stahlfedern schreibt, bezeichnet ‚pen‘ in diesem Fall wohl ein metallisches Schreibinstrument. Einblicke in die Geschichte der Schreibwerkzeuge in Dänemark liefert Johnny Kondrup, *Editionsfilologi*, Kopenhagen: Museum Tusculanum 2011, S. 357–361.

12 Ausführlich dazu vgl. Müller-Wille, „Marginalien“ (Anm. 9).

Probater Rat an Autoren

Man schreibe seine Betrachtungen nachlässig nieder und lasse sie drucken. Während der verschiedenen Korrekturen wird man nachträglich eine Menge guter Einfälle bekommen. Fasst deshalb Mut, Ihr, die ihr Euch noch nicht getraut habt, etwas drucken zu lassen. Auch Druckfehler sind nicht zu verachten, und mit Hilfe von Druckfehlern geistreich zu werden, erscheint mir eine legitime Art, es zu werden.¹³

Alle genannten Phänomene reichen aber letztlich nicht aus, um die Bedeutung kollektiver Schreibprozesse für Kierkegaard zu bestimmen. Kierkegaard schrieb nicht nur im Dialog mit seinem ‚späteren Ich‘ und diversen Schreib- und Druckwerkzeugen, sondern auch im Dialog mit ‚menschlichen Akteuren‘, die an der Entstehung seiner Texte beteiligt waren. Hier wird die Distanz zum poetischen Portrait von Frederika Bremer besonders deutlich. Kierkegaard schrieb keineswegs nur nachts allein in seinem Zimmer. Wie viele Autoren des frühen 19. Jahrhunderts griff er gerade während seiner intensiven Publikations-tätigkeit in den Jahren von 1844 bis 1850 auf die Zusammenarbeit mit zwei Angestellten zurück, die als Kopisten, Schreiber, Lektoren und Mittelsmänner in unterschiedlicher Art und Weise an der Gestaltung der anfallenden Schreib- und Druckprozesse beteiligt waren.¹⁴ Auch über dieses Netzwerk reflektiert er auf intrikate Weise in seinen Schriften. Im Folgenden sollen diese Reflexionen genutzt werden, um zu zeigen, dass sich Kierkegaard in den 1840er Jahren schon längst von den romantischen Schreibphantasien gelöst hat, die Bremers Darstellung bestimmen.

13 „Probat Raad for Forfattere // Man nedskriver sine egne Betragtninger skjødesløst, man lader dem trykke, i de forskjellige Correcturer vil man da efterhaanden faae en Mængde gode Indfald. Fatter derfor Mod I, som endnu ikke har dristet Eder til at lade Noget trykke, ogsaa Trykfeil ere ikke at foragte, og at blive vittig ved Hjælp af Trykfeil maa ansees for en lovlig Maade at blive det paa“ (SKS 2, S. 28).

14 Mein Artikel ist stark von der englischsprachigen Tradition der *book-history* geprägt, die sich aus einer textsoziologischen Perspektive für die komplexen Netzwerke interessiert, die an der Herstellung von Büchern beteiligt sind. Vgl. stellvertretend Jerome McGann, *The Textual Condition*, Princeton/NJ: Princeton University Press 1991; Donald McKenzie, *Bibliography and Sociology of Texts*, Cambridge: Cambridge University Press 1999; David Finkelstein und Alistair McCleery (Hrsg.), *The Book History Reader*, New York, London: Routledge 2002. Eine weitere Inspiration stellte die Teilnahme an einer ganzen Reihe von Graduiertenkursen zum Themenbereich „Philologie und Textwissenschaft“ dar, die Johnny Kondrup an der Universität Kopenhagen organisiert hat und in deren Rahmen immer wieder auf Kierkegaard eingegangen wurde.

2. In den Fängen einer linguistischen Maschinerie – Kierkegaards Sekretär Israel Salomon Levin

In ihrer kleinen Studie zu Kierkegaards Nachlass widmen Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff und Johnny Kondrup auch Kierkegaards beiden Sekretären ein eigenes Kapitel, auf das ich in meiner Darstellung zunächst zurückgreifen möchte.¹⁵ Im Zusammenhang mit der Veröffentlichung von *Enten-Eller* stellte Kierkegaard seinen ersten Schreiber Peter Wilhelm Christensen an, der in erster Linie für das kopierende Reinschreiben der Manuskripte zuständig war, die an die Druckerei gehen sollten. Die Zusammenarbeit währte nur kurz, da Kierkegaard seinen Angestellten verdächtigte, Bruchstücke seiner Arbeiten für eigene Artikel zu verwenden. Im Gegensatz zu Christensen arbeitete Israel Salomon Levin, den Kierkegaard schon aus seiner Studienzeit kannte, eine bedeutend längere Zeit – vermutlich von 1844 bis 1850 – bei dem Philosophen.¹⁶ Der in Randers geborene Levin schloss sein Studium nicht ab, machte sich aber aufgrund von journalistischen Polemiken und diversen philologischen Vorhaben im Kopenhagen der 1840er, 1850er und 1860er Jahre einen Namen als Kenner und Kritiker der sich formierenden dänischen Literatur-, Sprach- und Editionswissenschaft.¹⁷

Auch Kierkegaard hat Levin offensichtlich als philologisch geschulten, gleichermaßen sprachverliebten wie detailversessenen Korrekturleser und Lektor geschätzt. Viele Schilderungen der Zusammenarbeit zwischen Kierkegaard und Levin stützen sich auf ein Gespräch, das Levin im Dezember 1869 mit dem Leutnant August Wolff führte, dessen Vater mit dem Philologen Umgang pflegte. Die unsicher überlieferten Aussagen Levins wurden 1955 in einer Textsammlung zu zeitgenössischen Zeugnissen über Kierkegaard publiziert.¹⁸

15 Vgl. Cappelørn/Garff/Kondrup, *Skriftbilleder* (Anm. 6), S. 146–158. Zu Kierkegaards Zusammenarbeit mit seinen Sekretären vgl. auch Steen Tullberg, „The Textual Inheritance“, in: John Lippitt und George Pattison (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Kierkegaard*, Oxford: Oxford University Press 2013, S. 11–27, insb. S. 22–26.

16 Über die Institution der „Studerterforening“, über die Kierkegaard und Levin sich kennengelernt haben dürften, vgl. Peter Tudvad, *Kierkegaards København*, Kopenhagen: Politikens Forlag 2004, S. 198–207.

17 Zu Levins journalistischer und philologischer Tätigkeit siehe den von J. Paludan und F. Dyrland verfassten biographischen Eintrag in C. F. Bricka (Hrsg.), *Dansk Biografisk Lexikon*, Bd. 10, Kopenhagen: Gyldendalske Boghandels Forlag 1896, S. 248–250.

18 Vgl. Steen Johansen (Hrsg.), *Erindringer om Søren Kierkegaard*, Kopenhagen: Reitzel 1980, S. 84–91; eine englische Fassung des Berichts findet sich in Bruce H. Kirmmse (Hrsg.), *Encounters with Kierkegaard. A Life as Seen by His Contemporaries*, Princeton/NJ: Princeton University Press 1996, S. 205–213. Die Überlieferungssituation ist hochproblematisch: In Wolffs Bericht über das Gespräch fließen auch Erinnerungen an frühere Aussagen Levins

Folgt man dem Bericht Levins, dann ist davon auszugehen, dass er sehr viel umfangreichere Aufgaben wahrnahm als Christensen. Im Gegensatz zu diesem wurde Levin nicht nur mit Kopierarbeiten betreut, sondern nahm auch mündliche Diktate des Philosophen entgegen. So macht er unter anderem auf die expressive Gestik Kierkegaards aufmerksam, die es schwermachte, „dem zu folgen, was er diktierte, obwohl die Papiere fertig zugeschnitten und nummeriert bereitlagen“.¹⁹ Weiterhin betont Levin, dass er als rhetorisch und stilistisch versierter Sprachkenner aktiv in Kierkegaards Schreibprozess eingebunden gewesen sei. Ja, angesichts von Kierkegaards ausgeprägter Wertschätzung der Philologie scheint es kein Zufall zu sein, dass er sich auf die Zusammenarbeit mit einem ausgeprägten Sprachkenner einließ.²⁰ Nicht von ungefähr macht Levin darauf aufmerksam, dass die beiden ausgesprochen lange zusammen an den Passagen aus *Stadier paa Livets Vej* (1845, *Stadien auf dem Lebensweg*) gearbeitet haben, in denen ein besonderes Feingefühl für sprachliche Stilmittel und Redeschmuck (*ornatus*) vonnöten war:

Diese Auspinselung von Situationen, dieses Zielen auf den Ausdruck, das man überall in seinen [i. e. Kierkegaards] Notizen findet, führte dazu, dass ihm manch ein Stück in seinen Büchern ungeheure Arbeit verursachte. Wir sind fast nie mit der Rede des Modehändlers fertig geworden, so sehr wurde sie korrigiert und korrigiert, und genau bei diesen Korrekturen wurde ich ihm über alle Maßen brauchbar, indem ich ihm über die größten Kleinigkeiten, an denen er strandete, hinweghalf. Es gab Zeiten, in denen ich bis zu acht Stunden am Tag bei ihm war, einmal aß ich 5 Wochen lang jeden Tag bei ihm.²¹

ein. Wolff schrieb den Bericht im Auftrag des ersten Herausgebers von Kierkegaards nachgelassenen Papieren H. P. Barfod, den er selbst zuvor brieflich kontaktiert hatte. Während die Briefe von Wolff an Barfod bewahrt sind, ist das Manuskript des Gespräches verloren gegangen. Es steht heute lediglich in einer späteren Abschrift zur Verfügung, die sich im Kierkegaard Archiv der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen befindet.

- 19 Aus Wolffs Bericht über ein Gespräch mit Levin: „[Levin omtalte] hans uhyre Ideefylde, hans underlige Fagter og den Vanskelighed, det var, at følge med, naar han dicterede, endskjøndt Papiret laa færdigt tilskaaret og nummeret osv“ (zit. n. Johansen (Hrsg.), *Erindringer om Søren Kierkegaard* [Anm. 18], S. 84).
- 20 Zu Kierkegaards Wertschätzung der Philologie vgl. Klaus Müller-Wille, „Kierkegaards Philologie der Philosophie“, in: *Text. Kritische Beiträge* 14 (2013), S. 95–113.
- 21 Aus Wolffs Bericht über ein Gespräch mit Levin: „Denne Udpensling af Situationer, den Sigten af Udtryk, som man træffer overalt i hans [Kierkegaards] Billetter, gjorde at mangt et Stykke i hans Bøger kostede uhyre Arbejde. Vi var nær aldrig blevne færdige med Modehandlerens Tale, saadan blev den rettet og rettet, og nteop i denne Retning, ved at hjælpe ham over de største Ubetydligheder, som han strandede paa, blev jeg ham overordentlig brugbar. Der var Tider, da jeg var hos ham indtil otte Timer om Dagen, engang spiste jeg hos ham hver Dag i 5 Uger.“ (Zit. n. Johansen (Hrsg.), *Erindringer om Søren Kierkegaard* [Anm. 18], S. 86) Einen Eindruck von Levins sprachlichem Feingefühl vermitteln nicht zuletzt seine späteren philologischen Schriften – etwa eine Abhandlung

Insgesamt zeugen die von Wolff kolportierten Äußerungen Levins von dem Versuch, Kierkegaard als exzentrische Persönlichkeit zu inszenieren, deren Alltag durch allerlei Marotten geprägt gewesen sei. Auch Kierkegaards Schreibstil wird entsprechend geschildert. Wieder und wieder verweist Levin solchermassen auf den „ungeheuerlichen Ideenreichtum“ und die ausgeprägte Einbildungskraft des Philosophen, die durch dessen „siebenfach verdoppelte Reflexion“ keineswegs eingedämmt, sondern noch gesteigert werde.²²

Immerhin lassen sich einige der unsicher überlieferten Aussagen Levins durch anderes Archivmaterial belegen. Dies gilt zum einen für die zahlreichen Korrekturspuren in Manuskripten und Druckbögen, welche in der jüngsten Edition von Kierkegaards Schriften auf Levin zurückgeführt werden. Einen sehr guten Überblick zur Eigenart von Levins umfangreichen und detailversessenen Korrekturen, die von banalen Bereinigungen in Orthographie und Interpunktion über Umformulierungen und stilistische Justierungen (wobei sich Levin vor allem durch den sicheren Gebrauch von Synonymen auszeichnet) bis hin zu Streichungen und Hinzufügungen reichen konnten, liefert der von Finn Gredal Jensen, Jette Knudsen und Kim Ravn erstellte textkritische Kommentar zu *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* (1846; *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift*), in dem die Änderungen Levins an den Druckfahnen des Buches mustergültig ausgearbeitet werden (Abb. 6.1).²³ Dabei wird auch auf die weitreichenden typographischen Kompetenzen Levins aufmerksam gemacht. Auf einem Druckbogen zu dem bekannten Abschnitt „En første og sidste Forklaring“ („Eine erste und letzte Erklärung“) aus *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*, in dem Kierkegaard seine pseudonyme Autorschaft offenlegt, fügt Levin die folgende lange Instruktion an die Setzer ein (Abb. 6.2):

NB. NB. NB. Die hier folgende „erste und letzte Erklärung“ schließt das vorliegende Buch ab, und muss deshalb zuletzt und am Ende von ihm stehen, was auch für den Buchbinder mit einer Norm unterhalb von (31) bezeichnet werden muss, da diese drei Seiten über keine Paginierung verfügen.

über Synonyme, in der er auf feinste semantische Abweichungen zwischen bedeutungsähnlichen Wörtern aufmerksam zu machen versucht. Vgl. I[srael] Levin, *Til Kritikken af det Synonyme i Dansk*, Kopenhagen: Pios Forlag 1860; I[srael] Levin, *Til Polemiken om det Synonyme i Dansk*, Kopenhagen: Pios Forlag 1860.

- 22 Aus Wolffs Bericht über ein Gespräch mit Levin: „Han omtaler meget dobbelt Reflection; al hans Tale vare mere end syvdoppelt Reflection“ (zit. n. Johansen (Hrsg.), *Erindringer om Søren Kierkegaard* [Anm. 18], S. 85).
- 23 Die Tatsache, dass diese Änderungen von der Hand Levins stammen, sagt allerdings noch nichts darüber aus, wie eigenständig dieser gearbeitet hat. Die Änderungen sind sicherlich mit Kierkegaard abgesprochen, vermutlich sind einige der Änderungen – wie etwa lange Streichungen oder Hinzufügungen – sogar von Kierkegaard veranlasst worden.

NB. NB. NB. Vor der vorlieg. Erklärung soll ein blankes Blatt, wie bei einem Schmutztitel, eingefügt werden.

Der Setzer soll nun eine Zweitkorrektur in dem Stand, den der Bogen annehmen soll, abliefern: mit eingefügter Norm und eingelegtem weißem Blatt.²⁴

Als Beispiel für Levins „ausgeprägte Akribie“ wird weiterhin auf eine Anmerkung Levins verwiesen, in der er die Setzer bittet „überall dort, wo in diesen und in den folgenden Bögen ein Kreuz zwischen den Linien gesetzt ist, zwei Asteriske zu setzen“.²⁵

Neben den Spuren im Manuskriptmaterial geben diverse Briefe über die intensive Zusammenarbeit zwischen dem Philosophen und dem philologisch versierten Schreiber Auskunft. So bekennet Kierkegaard etwa in einem Schreiben an seinen Freund Emil Boiesen, dass Levin noch ausdauernder als er selbst arbeiten konnte: „Levin kommt heute um 3¼ Uhr zu mir und bleibt so lange wie möglich, das heißt, so lang ich es aushalten kann.“²⁶

Auch in den neun undatierten Briefen an Levin, die in der neuen Kierkegaard-Edition vorliegen, geht es meist um terminliche Absprachen. In einem Fall wird deutlich, dass Levin nicht nur in den Schreib-, sondern auch in den Druckprozess der Bücher eingebunden war:

Man wartet in der Druckerei; ich stehe hier in der Druckerei – und warte; ich gehe von hier weg und warte – und erwarte, dass Sie eilen werden, bei ihrer stilistischen Genauigkeit befürchte ich keine Übereilung.

Also es eilt – jeder Tag ist mir kostbar.²⁷

-
- 24 Levins Kommentar an die Setzer – „NB. NB. NB Den her følgende ,første og sidste Forklaring‘ afslutter nærværende Bog, og skal staae sidst og bagerst i den, hvilket maa betegnes for Bogbinderen med en Norm nedenfor (31), da disse tre Sider ingen Paginering have. / NB. NB. NB. Foran nærv. Forklaring skal der blive et blankt Blad, som ved en Smudstittel. / Sætteren vil nu behage at levere anden Correctur i den Stand Arket skal være, {}); med tilføjet Norm og indskudt hvidt Blad“ (zit. n. dem textkritischen Kommentar von SKS K 7, S. 68, Herv. im Orig.).
- 25 Levins Kommentar an die Setzer – „NB Overalt hvor der i dette og det følg. Ark er sat Kors imellem Linierne, sættes to Asteri[s]ker“ (zit. n. dem textkritischen Kommentar von SKS K 7, S. 85).
- 26 Undatiertes Brief von Søren Kierkegaard an Emil Boiesen: „Levin kommer til mig Kl. 3¼ og bliver saa længe, som mueligt, det er saa længe jeg kan holde ud“ (SKS 28, S. 185).
- 27 Undatiertes Brief von Søren Kierkegaard an Israel Levin (vermutlich Jan./Feb. 1846): „Man venter i Trykkeriet; jeg staaer her i Trykkeriet – og venter; jeg gaaer herfra og venter– og forventer, at De vil ile, Overilelser befrygter jeg ikke af Deres stilistiske Nøiagtighed. / Altsaa der maa iles – hver Dag er mig kostbar“ (SKS 28, S. 339).

Abb. 6.1 Israel Salomon Levins Korrekturen in den Druckfahnen zu Søren Kierkegaards *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* (1846).

Abb. 6.2 Israel Salomon Levins Korrekturen und Anmerkungen an die Setzer in den Druckfahnen zu Søren Kierkegaards *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* (1846).

Spannender als diese eher geschäftlichen Notizen sind zwei Briefe, in denen Kierkegaard zwei Anfragen Levins abschlägig beantwortet. Im ersten Fall geht es offenbar um den Wunsch Levins, ein Exemplar von Kierkegaards *Opbyggelige Taler* (1843–44; *Erbauliche Reden in verschiedenem Geist*) für sprachwissenschaftliche Studien auszuleihen. In seiner Antwort gibt Kierkegaard vor, dass er den strengen Blick Levins zu sehr fürchte, um eines der von ihm geliebten Heflein an den Philologen auszuliefern:

Glauben Sie nicht, dass ich über Ihr linguistisches Studium spotten will, als ob ich überhaupt keine Sympathie für Ihre mikroskopischen Beobachtungen hätte, glauben Sie auch nicht, dass meine erbaulichen Reden nun plötzlich an sich selbst zweifeln, glauben Sie noch weniger, dass es eine leere Höflichkeit war, dass ich meine Bereitschaft zugesichert habe, Ihnen Bücher auszuleihen: denn glauben Sie mir, wenn ihr Schreiben nichts anderes als den Wunsch beinhaltet

hätte, die Reden auszuleihen, wenn es sozusagen nicht die Zähne oder die linguistische Maschinerie im vollen Gang gezeigt hätte, dann hätte ich es Ihnen augenblicklich zugestanden – mein einziges Exemplar.²⁸

Vermutlich hat Peter Tudvad nicht ganz unrecht, wenn er unterstellt, dass in der dezidierten Absage, Levin christliche Predigten zu schicken, auch ein antisemitischer Unterton mitschwingt.²⁹ Mehr noch: Mit der expliziten Gegenüberstellung von erbaulichen Reden und linguistischer Maschinerie spielt Kierkegaard meines Erachtens auch auf den Gegensatz zwischen einer auf den Geist abzielenden und einer auf den Buchstaben fixierten biblischen Hermeneutik an, die gerade für das protestantische Schriftverständnis eine zentrale Rolle spielt.

Der Verdacht, dass Kierkegaard seinen auf jedes philologische Detail versessenen jüdischen Schreiber mit einem jüdischen Schriftverständnis in Verbindung bringt, erhärtet sich, wenn man sich das zweite ablehnende Schreiben Kierkegaards vor Augen führt, das er wohl nicht von ungefähr im gleichen Versand mitschickt.³⁰ Es geht um einen gänzlich anderen Zusammenhang. Levin plante im Jahr 1845 ein Schulbuch mit Autographen von bekannten dänischen Persönlichkeiten herauszugeben, welches Schüler in das Lesen von Handschriften einüben sollte. Darüber hinaus ist offensichtlich intendiert, dass die Schüler lernen, Autographen berühmter Persönlichkeiten wertzuschätzen. Es geht also um ein Schulbuch für angehende Philologen, das elementare Grundlagen für die Etablierung einer Manuskriptkultur zur Verfügung stellt.³¹ Levins

28 Undatierter Brief von Søren Kierkegaard an Israel Levin (vermutlich Feb./März 1845): „Tro nu ikke at jeg vil spotte over Deres linguistiske Studium, som havde jeg slet ingen Sympathie for mikroskopiske Iagttagelser, tro hell. ikke, at mine opbyggelige Taler nu pludselig blive sig selv usikre, tro endnu mindre, at det er en tom Høflighed hvad der sagdes om min Beredvillighed til at laane Dem Bøger; thi tro, at hvis Deres Billet intet Andet havde indholdt end Ønsket om at laane Talerne, hvis den ikke, saa at sige, havde viist Tænderne eller det linguistiske Maskinerie i fuld Gang, saa havde jeg øieblikkelige tilstillet Dem – mit eneste Exemplar“ (SKS 28, S. 336).

29 Vgl. das Kapitel über Levin in Peter Tudvad, *Stadier på antisemitismens vej. Søren Kierkegaard og jøderne*, Kopenhagen: Rosiante 2010, S. 424–428, hier S. 424.

30 Kierkegaard schickt Levin beide Absagen in einem Kuvert in zwei gesonderten Briefen zu.

31 Generell zur Etablierung der Manuskriptkultur im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert vgl. Christian Benne, *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*, Berlin: Suhrkamp 2015. Das Beispiel von Levins Album zeigt eindrücklich auf, inwieweit die Genese der Manuskriptkultur – und die entsprechende Fetischisierung von Handschriften – mit der Etablierung von modernsten Drucktechniken verschränkt ist. Interessanterweise gehört Levins Publikation zu den ersten aufwendigen lithographischen Faksimile-Produktionen in Dänemark überhaupt. Vorbild für seine Veröffentlichung dürfte die vierbändige Ausgabe des *Facsimile von Handschriften berühmter Männer und Frauen* gewesen sein, die Wilhelm Dorow von 1836–38 in

aus aufwendigen lithographischen Faksimilereproduktionen bestehendes Lehrbuch erscheint tatsächlich 1846 unter dem Titel *Album for nulevende danske Mænds og Qvinders Haandskrifter i lithographerede Facsimiler. Til Brug ved Skriftlæsning i Skolerne* (Abb. 6.3–6.5; *Album mit Handschriften heute lebender dänischer Männer und Frauen in lithographierten Faksimiles. Zum Gebrauch beim Schriftlesen an Schulen*). Angesichts der langen Reihe von prominenten Beiträgerinnen und Beiträgern aus dem zeitgenössischen Kopenhagener Kultur- und Literaturbetrieb – unter anderem Hans Christian Andersen, August Bournonville, Nikolai Frederik Severin Grundtvig, Johan Ludvig Heiberg, Henrik Hertz, Bernhard Severin Ingemann, Orla Lehmann, Frederik Paludan-Müller, Frederik Christian Sibbern, Christian Winther und Adam Oehlenschläger – ist es schon überraschend, dass in dem Buch ausgerechnet die Handschrift von Levins damaligem Arbeitgeber Søren Kierkegaard fehlt. Dieser begründet seine Absage an das Projekt in einem ironisch-witzigen Anschreiben:

Das lässt sich nicht machen. Ich bin zu alt, um in einem Schreibheft für mich selbst zu schreiben, und auch wenn meine Handschrift als übende Aufgabe für eine lesende Jugend in Betracht gezogen werden könnte, so will es mir nicht zusprechen, die Kladde nur um der Kladde willen zu schreiben: eine solche Sudelei [Kladderie] könnte leicht zu einer Lumperei [Kludderie] mutieren.³²

Hinter Kierkegaards Absage an das didaktische Projekt seines Schreibers scheint sich allerdings mehr zu verbergen als nur eine Aversion gegenüber schulischen Institutionen. Dieser Verdacht drängt sich zumindest auf, wenn man die *Captatio benevolentiae* liest, mit der Hilarius Bogbinder die von ihm herausgegebenen *Stadien auf dem Lebensweg* einleitet. Denn auch dieses Pseudonym Kierkegaards setzt sich gleich zu Beginn des Textes mit Levins Handschriften-Album auseinander.

Berlin herausgab. Wie in Deutschland erfolgt die lithographische Faksimilierung ganzer mittelalterlicher Handschriften in Skandinavien erst nach dieser Publikation in den 1860er Jahren. Grundlegend zur Geschichte der Faksimilierung vgl. Thomas Hilka, „Zur Terminologie und Geschichte der Faksimilierung“, in: *Bibliothek* 9 (1985), H. 3, S. 290–299. Zur Geschichte der Faksimilierung mittelalterlicher Handschriften in Skandinavien vgl. Odd Einar Haugen, „Editionen westnordischer Mittelaltertexte in Skandinavien – ein historischer Überblick“, in: Paula Henrikson und Christian Janss (Hrsg.), *Geschichte der Edition in Skandinavien*, Berlin, Boston: de Gruyter 2013, S. 13–47, insb. S. 26f.

32 Undatierter Brief von Søren Kierkegaard an Israel Levin (vermutlich Feb./März 1845): „Dette lader sig slet ikke gjøre. Jeg er for gl, til at skrive i Skrivebog for min egen Skyld, og om min Haandskrift end som Øvelses Opgave for en læsende Ungdom kunde komme i Betragtning, saa vil det ikke tiltale mig at skrive Kladde for Kladdens Skyld; et saadant Kladderie kunde let blive Kludderie“ (SKS 28, S. 334).

Abb. 6.3 Titelblatt von [Isarel Levin], *Album for nulevende danske Mænds og Qvinders Haandskrifter i lithographerede Facsimiler. Til Brug ved Skriftlæsning i Skolerne*, Kjöbenhavn: B.A. Meyers Forlag 1846.

Abb. 6.4 Paratext zu [Levin], *Album for nulevende danske Mænds og Qvinders Haandskrifter* (Abb. 6.3). Im Paratext operiert Levin mit der Gegenüberstellung seiner faksimilierten Handschrift und einer gesetzten Kurrentschrift, die einen den Autoren zugestellten Brief wiedergeben soll.

Abb. 6.5 Schriftprobe Hans Christian Andersens aus [Levin], *Album for nulevende danske Mænds og Qvinders Haandskrifter* (Abb. 6.3).

3. Hilarius Buchbinder und die Kritik der ‚Autographie‘

In den *Stadier paa Livets Vej* treibt Kierkegaard das Prinzip seiner pseudonymen Autorschaft bekanntlich auf die Spitze. Das Buch wird nicht nur von einem fiktiven Herausgeber – eben dem erwähnten Hilarius Bogbinder – publiziert, dem Kierkegaard im Rahmen des Textes weitere Herausgeberinstanzen zur Seite stellt. Vor allem zeichnen sich die *Stadier* auch dadurch aus, dass diverse Pseudonyme der vorhergehenden Texte *Enten-Eller* (1843) und *Gjentagelsen* (1843; *Die Wiederholung*) als Figuren der Diegese fungieren, wobei in einer Art nachträglicher Metalepse fiktive Herausgeber (Victor Erimita, Constantin Constantius), autodiegetische Erzählinstanzen (Assessor Vilhelm, Constantin Constantius, Johannes der Verführer) und handelnde Figuren (der junge Mensch) in einem Raum zusammentreffen.

Auf den ersten Blick ist es nicht allzu erstaunlich, dass Kierkegaard bei einem Text, der so offensichtlich mit den rahmenden Instanzen früherer Publikationen spielt, auf einen Herausgeber zurückgreift, dessen Funktion nicht mehr philosophisch, sondern lediglich handwerklich begründet wird. So wird die kurze Leseranrede des ‚heiteren‘ Buchbinders in erster Linie dafür genutzt, die Rezipienten mit der „wahrhaftigen Geschichte des Buches“ vertraut zu machen.³³ Diese Geschichte ist wenig überraschend. Der Auftrag eines verstorbenen Literaten ist in der Werkstatt des Buchbinders liegengeblieben. Während die ungebundenen Bücher des Kunden an die Erben überstellt wurden, blieb ein Packen beschriebenen Papiers, der ebenfalls gebunden werden sollte, unbeachtet. Erst nach Jahren stößt der Handwerker auf die Schriftstücke, wobei er explizit betont, dass sein Interesse nur indirekt dem Inhalt der Manuskripte galt:

An langen Winterabenden, wenn ich nichts Anderes zu bestellen hatte, nahm ich das Buch hervor und las zu meinem Vergnügen darin. Man kann nicht behaupten, dass dieses Vergnügen groß war, da ich nicht viel verstand, aber ich hatte doch mein Vergnügen daran zu sitzen und darüber zu spekulieren, was das Ganze wohl sein kann.³⁴

Erst als der Hauslehrer seines Sohnes auf das Konvolut aufmerksam wird, lässt sich Hilarius überreden, den Text zu veröffentlichen. Dabei legt er jedoch

33 „[B]ogens sandfærdige Historie“ (SKS 6, S. 11).

34 „I de lange Vinterafterner, naar jeg ikke havde Andet at bestille, tog jeg da stundom Bogen frem og læste i den til min Fornøielse. Men jeg kan ikke sige, at Fornøielsen var stor, thi jeg forstod ikke Stort, men havde dog min Fornøielse af at sidde og spekulere over, hvad det Hele vel kunde være“ (SKS 6, S. 12).

größten Wert darauf, seine eigene Funktion in Bezug auf die Publikation herunterzuspielen:

Dass ein Buchbinder ein Autor sein will, könnte einen billigen [rechtmäßigen] Ärger in der literarischen Welt wecken und dazu beitragen, dass man das Buch über Bord wirft, aber dass ein Buchbinder ein Buch heftet, zum Druck befördert und herausgibt, dass er „auch auf andere Weise denn als Buchbinder versucht, seinen Mitmenschen zu nutzen“, will der billig [rechtmäßig] denkende Leser nicht schlecht aufnehmen.³⁵

Auf den ersten Blick scheint Kierkegaard das Vorwort des Buchbinders zu nutzen, um schlicht darauf hinzuweisen, dass Autoren allenfalls Texte, aber sicher keine Bücher schreiben. In diesem Sinne nimmt er schon eine zentrale Einsicht der *book history* vorweg, die Roger E. Stoddard treffend auf den Punkt bringt:

Whatever authors do, they do *not* write books. Books are not written at all. They are manufactured by scribes and other artisans, by mechanics and other engineers, and by printing presses and other machines.³⁶

Mit dem Buchbinder wird auf das umfassende Netzwerk von Lektoren, Typographen, Setzern, Buchdruckern und Verlegern aufmerksam gemacht, die für die Produktion von Büchern zuständig sind. Nicht von ungefähr verweist der Buchbinder in seinem kurzen Text auch wieder und wieder auf den ökonomisch-rechtlichen Kontext, der diesen Bereich der Buchproduktion reguliert.³⁷ Sowohl das Verhältnis zwischen Buchbinder und Literat wie auch dasjenige zwischen Buchbinder und dem Hauslehrer, der hier als ideeller Herausgeber fungiert, werden durch ökonomische Abkommen reguliert. So freut sich der Buchbinder auch, als ihn der Hauslehrer darauf aufmerksam macht, dass sein Verdienst noch dadurch vergrößert werde, „dass es nicht ein

35 „At en Bogbinder vilde være Forfatter kunde kun vække billig Fortørnelse i den litteraire Verden og bidrage til, at man kastede Vrag paa Bogen, men at en Bogbinder hæfter, til Trykken beforder og udgiver en Bog, at han ,ogsaa paa anden Maade end som Bogbinder søger at gavne sine Medmennesker, vil den billigtænkende Læser ikke tage ilde op“ (SKS 6, S. 14).

36 Roger E. Stoddard, „Morphology and the Book from an American Perspective“, in: *Printing History* 9 (1987), S. 2–14, hier S. 4.

37 Vgl. dazu Elisabete M. de Sousa, „Hilarius Bogbinder. The Realm of the Truth and the World of Books“, in: Katlin Nun und Jon Stewart (Hrsg.), *Kierkegaard's Pseudonyms*, Farnham: Ashgate 2015, S. 97–106.

Buch, sondern mehrere Bücher waren“ – die er herausgibt – „vermutlich von mehreren Autoren“. ³⁸

Nun ist Kierkegaard keineswegs der erste Autor, der solchermaßen versucht, die fundamentale Eigendynamik der (kollektiven) Schreib- und Druckprozesse selbstreferentiell in den Text einzubinden und in einer gezielten dialektischen Bewegung ‚aufzuheben‘. Auch das Spiel mit der fiktiven Herausgeberinstanz steht selbstverständlich in einer langen literarischen Tradition, in denen entsprechende Paratexte immer wieder genutzt wurden, um einige der in den Schreibprozess involvierten Momente und Akteure zur Sprache zu bringen und gleichzeitig durch eine Herausgeberinstanz zu rahmen. Uwe Wirth hat die in völlig unterschiedliche Richtungen zielenden Funktionen solcher Herausgeberfiktionen in einer mustergültig differenzierten Analyse ausbuchstabiert. ³⁹ Dreh- und Angelpunkt seiner Ausführungen bildet der Versuch, die Herausgeberfiktion konsequent als ‚Editions-Szene‘ zu begreifen, die er wiederum als eine komplexere Form der ‚Schreibszene‘ (Campe) oder ‚Schreib-Szene‘ (Stingelin) definiert. ⁴⁰ Wie die Schreibszene stelle die ‚Editions-Szene‘ das heterogene Ensemble unterschiedlicher Faktoren aus, die das Schreiben als körperliche Geste, als technischen Akt und als semiotische Praxis bestimmen. Sehr häufig enthalten Herausgeberfiktionen Angaben zur Genese des Buches, die von Hinweisen zum vermeintlichen Autor und Schreiber über Angaben zu den vorliegenden Schreibmaterialien bis hin zu Ausführungen zum Druckprozess reichen können. Das Besondere an der ‚Editions-Szene‘ besteht laut Wirth aber in der Tatsache, dass die Inszenierung des Schreibens mit einer Inszenierung der ersten Lektüre verknüpft wird, welche den Herausgeber zur Publikation des Textes bewegt hat. So werde die ‚Schreib-Szene‘ in der ‚Editions-Szene‘ um weitreichende Überlegungen zu Fragen der Textkohärenz und Sinnstiftung ergänzt, was Wirth schließlich zu der bekannten These führt, dass die moderne Autorfunktion aus der Herausgeberfiktion selbst abgeleitet worden sei. Darüber hinaus werde mit dem Herausgeber eine weitere wichtige Schlüsselfigur in das Modell literarischer Kommunikation eingeführt, welche

38 „[M]in Fortjeneste blev større derved, at det ikke var en Bog men flere Bøger, jeg udgav, formodentlig af flere Forfattere“ (SKS 6, S. 14).

39 Vgl. Uwe Wirth, *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*, München: Fink 2008.

40 Vgl. Rüdiger Campe, „Die Schreibszene. Schreiben“, in: Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, S. 759–772; Martin Stingelin, „Schreiben“. Einleitung“, in: ders. (Hrsg.), *„Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“. Schreib-szenen im Zeitalter der Manuskripte*, München: Fink 2004, S. 7–21.

die Kulturtechniken des Schreibens und Lesens gleichermaßen in Beziehung zueinander setze wie kritisch beobachte. Die komplexen Überlegungen zur Funktion der fiktiven Herausgeberfigur und der entsprechenden ‚Editions-Szenen‘ werden von Wirth in einer weiteren Reflexionsschleife genutzt, um den ambivalenten und widersprüchlichen Effekten nachzugehen, welche die Herausgeberfiktion als Paratext kennzeichnet. Herausgeberfiktionen stiften einen Pakt mit dem Leser, den sie im gleichen Moment unterlaufen. Ihr Status als Beiwerk des Textes ist alles andere als geklärt. Sie sind gleichermaßen innerhalb wie außerhalb des Textes lokalisiert. Sie bilden einen performativ erzeugten Rahmen des Textes, den sie durch die indexikalische Deixis auf den Text gleichzeitig wieder brechen.

Die Herausgeberfiktion in den *Stadier* könnte nahezu als perfekte Illustration zu den Überlegungen von Wirth bezeichnet werden. Ja, es scheint so, als ob sich Kierkegaard vorgenommen hätte, alle mit der in sich widersprüchlichen Rahmung der Herausgeberfiktion verbundenen Probleme auf die Spitze zu treiben. Dies lässt sich schon am Titelblatt des Buches illustrieren (Abb. 6.6). Der Untertitel „Studien von Verschiedenen“ („Studier af Forskjellige“) unterstreicht die Rolle, die Hilarius Bogbinder als Stellvertreter des für die Textkohärenz verantwortlichen Autors besetzt. Die Explikation seiner Funktion als desjenigen, der die Stadien/Studien „zusammengebracht, zum Druck befördert und herausgegeben“ („Sammenbragte, befordrede til Trykken og udgivne af“) hat, steht in einem gewissen Spannungsverhältnis zu den ebenfalls auf der Titelseite figurierenden Angaben zum tatsächlichen Verleger – „Kjøbenhavn Hos Universitetsboghandler C.A. Reitzel“ – und Buchdrucker – „Trykt i Bianco Lunos Bogtrykkeri“.

Im Vorwort selbst werden die auf der Titelseite angedeuteten Spannungen zwischen den verschiedenen (fiktiven) Autoren, die den Text angeblich produziert haben, und den unterschiedlichen vereinheitlichenden Textinstanzen noch weiter vertieft. Dabei wird die Frage nach der Einheit des Textes beziehungsweise nach der Instanz, die diese Einheit herstellt, aus sehr unterschiedlichen Perspektiven beantwortet. In der materiellsten Variante wird die Einheit des Textes schlicht über den Gegenstand des Buches konstituiert. Der Buchbinder erbt vom Literaten „verschiedene Bücher Schreibpapier, die in Quarto gebunden werden sollten“, wobei „Bücher“ dem Kommentar der neuen Kierkegaard-Edition zufolge, eben nicht gebundene Seiten, sondern Schreibbögen bezeichnen.⁴¹ Im weiteren Verlauf des Textes ist von dann von „einem

41 „[A]dskillige Bøger Skrivpapier, som skulde hæftes i Quarto“ (SKS 6, S. 11).

Abb. 6.6

Titelblatt von Søren Kierkegaards
*Studier paa Livets Vei. Studier af
 Forskjellige* (1845).

kleinen Packen beschriebenen Papiers“ als einem wahrnehmbaren Ganzen die Rede.⁴² Aber erst „ein farbiger Umschlag“, in den der Buchbinder die Papiere einschlägt, garantiert, dass diese nicht wieder als lose Zettel in der „Boutique liegen und herumfliegen“.⁴³

Dem durch die materielle Einheit des Buches konstituierten buchstäblichen ‚Text‘ stellt Kierkegaard im weiteren Verlauf des Vorworts einen ideellen Textbegriff gegenüber. Erst durch die Lektüre des Hauslehrers, der die im Buch versammelten Papiere wirklich zu verstehen versucht, wird eine textuelle Kohärenz gestiftet, die in diesem Fall nicht auf eine Autorinstanz, sondern auf eine Institution zurückgeführt wird, die das Streitgespräch zwischen den verschiedenen Autoren ermöglicht: „Mein gelehrter Freund nimmt nämlich an, dass es eine Bruderschaft, eine Gesellschaft, eine Vereinigung gewesen sein muss, deren Kopf oder Vorsitzender dieser Literat gewesen sei, der deshalb die

42 „[E]n lille Pakke skrevne Papirer“ (SKS 6, S. 11).

43 “[E]fterat jeg dog havde hæftet dem i et couleurt Omslag, at de ikke skulde ligge og flyde i Boutique” (SKS 6, S. 12).

Schriften aufbewahrt habe“.⁴⁴ Die gleichermaßen rahmende wie trennende Stellung der Institution spiegelt schließlich auf intrikate Weise die widersprüchliche Funktion, welche die Paratexte – Titelseite und Vorwort – im vorliegenden Buch selbst übernehmen.

Das kalkulierte und widersprüchliche Spiel mit der Textrahmung dient ganz offensichtlich dem Versuch, den dialogischen Charakter des gesamten Buches zu unterstreichen, indem die Leser bewusst vor die Wahl gestellt werden, sich aktiv und kritisch zu den divergierenden Lebensentwürfen zu verhalten, die im Rahmen der *Stadier* präsentiert werden. Interessanterweise geht dieses grundlegend dialogische Verfahren mit dem Bemühen einher, auch die Genese des Buches als kollektives Unterfangen zu schildern, an dem eben nicht nur mehrere Autoren, sondern auch Buchdrucker, Buchbinder, Verleger und eine ganze Reihe von Lektoren beteiligt sind, die alle als eine Art von Herausgeber an der Erstellung des Buches beteiligt sind, zu dem sie sich gleichermaßen (selbst)kritisch verhalten. Angesichts dieses Versuches, nahezu alle Aspekte des komplexen Ensembles der ‚Editions-Szene‘ zu berücksichtigen und durch unterschiedliche Akteure zu besetzen, kann es eigentlich nicht überraschen, dass Hilarius auch auf das Verhältnis zwischen Autoren und Schreibern zu sprechen kommt. Der Fiktion zufolge finden die beim Buchbinder lieengebliebenen Manuskripte zunächst nämlich eine rein praktisch-didaktische Verwendung:

Und ein großer Teil war in einer gut geübten Schönschrift abgeschrieben, so dass ich meine Kinder ab und zu eine Pagina abschreiben ließ, auf dass sie sich im Nachschreiben der schönen Schriftbuchstaben und Schwünge in der Federführung üben sollten. Manchmal sollten sie auch laut vorlesen, um das Schriftlesen einzuüben, was man unbegreiflicher und unerklärlicher Weise im Schulunterricht völlig versäumt, und was man vermutlich noch weiterhin lange versäumt hätte, wenn nicht der verdiente Literat Hr. I. Levin, wie man in den Zeitungen liest, diesem Mangel abzuhelpen versucht und mir beigebracht hätte, die Aussage meiner seligen Frau zu bewahrheiten, „dass das Schriftlesen in den verschiedensten Stellungen des Lebens vonnöten ist, und nie in der Schule versäumt werden dürfte“. Was hilft es denn auch, wenn man schreiben kann, wenn man das nicht lesen kann, was man schreibt, so wie Henrich in der Komödie sagt, dass er wohl Deutsch schreiben, aber es nicht lesen kann.⁴⁵

44 „Min lærde Ven antager nemlig, at der maa have været et Broderskab, et Selskab, en Forening, hvis Caput eller Hovedsmand hiin Literatus har været, som derfor har opbevaret Skrifterne“ (SKS 6, S. 14).

45 „Og da en stor Deel var skreven af en i Skjønkrivning vel Øvet, saa lod jeg mine Børn af og til afskrive en Pagina, at de ved at efterskrive de skønne Skriftbogstaver og Sving maatte øves udi Pennens Førelse. Stundom maatte de ogsaa læse høit for at øves i Skriftlæsning, hvad man ubegribeligt og uforklarligt nok, aldeles forsømmer i Skole-Underviisningen,

Der Hinweis auf Levins Schulbuchprojekt erfolgt notabene in einem Text, den Levin selbst handschriftlich in Schönschrift abschreiben musste, bevor er an den Verlag ging. Dieser Umstand hat in der Kierkegaard-Forschung zu sehr widersprüchlichen Interpretationen Anlass gegeben. Zum einen wurde die Szene als ermunternde Referenz an Levin gelesen, zum anderen als böartige Zumutung an den Schreiber, der auf diabolische Weise gezwungen werde, die ironische Abrechnung mit seinem Schulprojekt selbst schönschreibend zu kopieren.⁴⁶ Beide biographischen Interpretationen unterschätzen allerdings die Tragweite der Passage. Meines Erachtens nutzt Kierkegaard den Bezug auf Levins *Album for nulevende danske Mænds og Qvindes Haandskrifter*, um in radikaler Form mit dem Phantasma der ‚Autographie‘ und des daran angelehnten, idealistischen Verständnisses von Autorschaft abzurechnen. Dabei verwendet er den Hinweis auf Levins Lehrbuch zunächst, um auf die disziplinierenden Institutionen aufmerksam zu machen, die überhaupt dazu beitragen, dass das Schreiben als Kulturtechnik soweit internalisiert werden kann, bis es schließlich als selbstbestimmte Tätigkeit erscheint. Vor allem aber wird die Anspielung auf die Sentenz aus einer Komödie von Ludvig Holberg genutzt, um das Schreiben mit aller Deutlichkeit als ein „nicht-stabiles Ensemble“ (Campe) in Szene zu setzen, in dem Sprache, Instrumentalität und Geste sozusagen separiert werden und auseinanderlaufen. Während Levin sein Lehrbuch ins Leben ruft, um Schüler für das Studium ‚authentischer‘ Autographen zu begeistern, zielt Kierkegaard indirekt auf Formen des Schriftlesens ab, die sich im Gegenteil für die fundamentale Heteronomie des Schreibens und die auf gänzlich andere Art ablesbare Fremdbestimmung der Schreibenden interessieren. Indirekt wird der Bezug auf den Schreiber Levin und dessen Lehrbuch also erneut genutzt, um auf eine unheimliche Spielart eines nicht mehr vollständig selbstbestimmten Schreibens hinzudeuten, die sich selbst in Autographen niederschlägt. Die Art und Weise, auf die Kierkegaard diese Reflexion mit der Person seines Sekretärs Levin verknüpft, deutet zumindest an, dass er durchaus bereit war, auch die Konsequenzen aus dieser

og formodentligen længe vilde vedblive at forsømme, hvis ikke nu den fortjente Literatus Hr. I. Levin, som man læser om i Aviserne, havde søgt at afhjælpe dette Savn, og lært mig at sande min salig Kones Ord: ‚at Skriftlæsning er nødvendig i adskillige Livets Stillinge, og aldrig burde forsømmes i Skolen.‘ Hvad kan det ogsaa hjælpe, at man kan skrive, naar man ikke kan læse, det man skriver, som Henrich siger i Comedien: at han nok kan skrive Tydsk, men han kan ikke læse det“ (SKS 6, S. 12).

46 Vgl. stellvertretend die entsprechenden Charakterisierungen in Cappelørn/Garff/Kondrup, *Skriftbilleder* (Anm. 6), S. 158, und in Tudvad, *Stadier på antisemitismens vej* (Anm. 29), S. 426.

Reflexion zu ziehen und den kollektiven Entstehungsprozess seiner Schriften anzuerkennen.

Insgesamt handelt es sich um einen recht vertrackten Dialog zwischen Autor und Schreiber. Just der Schreiber Levin, der genauestens über die Bedeutung kollektiver Schreibprozesse informiert war, entwickelt ein Lehrbuch, das ausgerechnet mit Hilfe modernster Reproduktionstechniken das Phantasma eines auktorialen Schreibens untermauern soll. Kierkegaard seinerseits nimmt gerade dieses Lehrbuch mit den in Druck übertragenen und vervielfältigten Autographen zum Anlass, um umgekehrt mit den Schreibphantasien des Idealismus abzurechnen und auf den komplexen technischen Apparat und die entsprechenden Akteure hinzuweisen, welche die Bedingung der Möglichkeit jeglichen Schreibens darstellen. Zugespitzt formuliert könnte man also behaupten, dass Kierkegaard ein modernes Verständnis von ‚Autographie‘ entwickelt, welches die Idee eines durch ein autonomes Subjekt regulierten handschriftlichen Schreibens durch die Vorstellung einer Autonomie des Schreibens selbst ersetzt.⁴⁷

4. *Schrift-Proben* – Kierkegaards typographische Satiren

Dass Kierkegaard so explizit auf das Handschriften-Projekt seines Schreibers Levin reagiert, kann eigentlich nicht überraschen, denn schon im Vorwort zu *Frygt og Bæven* (1843; *Furcht und Zittern*) inszeniert sich das Pseudonym Johannes Silentio als „Extra-Schreiber“,⁴⁸ der sich lieber mit Schönschreibe-Übungen beschäftigt als mit tiefen philosophischen Inhalten. Und schon Silentio verknüpft diese Selbstbeschreibung mit einer typographischen Kritik am hässlichen Layout systemphilosophischer Texte, in denen es – wie beim

47 Interessanterweise verweist die ‚Autographie‘ im Gegensatz zum ‚Autograph‘ auch als Fachterminus nicht auf die Handschrift, sondern auf ein spezifisches technisches Reproduktionsverfahren innerhalb der lithographischen Drucktechniken.

48 Im Kommentarteil zur neuen Kierkegaard-Edition wird der „Extra-Schreiber“ klassifiziert als „ein lose angestellter Sekretär in der Administration, dessen Aufgabe darin bestand, Dokumente und andere offizielle Papiere rein abzuschreiben, wenn die Arbeitslast den normalen Umfang überstieg. Als solcher nahm er eine bescheidene und untergeordnete Position ein“ („en løst ansat sekretær i administrationen, hvis opgave det var at renskrive dokumenter og andre officielle papirer, når arbejdsbyrden oversteg det vanlige. Som sådan en ydmyg og underordnet position“; SKS K 4, S. 103). Zu den weitreichenden philosophischen Implikationen dieser und anderer schreibtheoretischer Reflexionen Kierkegaards vgl. das Kapitel „Das Ästhetische als Inkognito des Religiösen“ in: Sabine Mainberger, *Schriftskepsis. Von Philosophen, Mönchen, Buchhaltern, Kalligraphen*, München: Fink 1995, S. 95–104.

Lehrmeister Hegel – von strukturierenden Paragraphen und Unterparagraphen nur so wimmele:

Der hier präsente Autor ist keineswegs ein Philosoph, er ist, *poetice et eleganter*, ein Extra-Schreiber, der weder das System noch das *Versprechen* eines Systems schreiben und sich auch nicht am System, oder [zum] System verschreiben kann. Er schreibt, weil es ihm ein Luxus ist, der an Behaglichkeit und Evidenz gewinnt, je weniger das kaufen und lesen, was er schreibt. [...] Es sieht sein Schicksal voraus, dass er ganz ignoriert werden wird, er ahnt das Schreckliche, dass die eifrige Kritik ihn mehrfach zur Rede stellen wird, ihm graut vor dem noch Schrecklicheren, dass der eine oder andere dreiste Registrator, Paragraphenschlucker [...] ihn in §§ zerschneiden und dies mit der gleichen Unbeugsamkeit vollziehen wird wie der Mann, der seine Rede mit dem Zählen von Wörtern einteilte, um der Interpunktions-Wissenschaft zu dienen, so dass 50 Wörter auf einen Punkt und 35 auf ein Semikolon kamen.⁴⁹

Sowohl mit der Selbstinszenierung als „Extra-Schreiber“ als auch mit der typographischen Kritik macht sich Kierkegaard offensichtlich über die unzureichende Sprach- und Schriftreflexion der Hegelianer lustig.

Ein weiteres Zeugnis für Kierkegaards ausgeprägte typographische Interessen stellt das Büchlein *Forord (Vorworte)* dar, das er 1844 unter der Gattungsangabe „Morskabslæsning for enkelte Stænder efter Tid og Leilighed“ („Unterhaltungslektüre für einzelne Stände nach Zeit und Möglichkeit“) publiziert. Der Text besteht lediglich aus einem Vorwort, dem weitere acht fiktive Vorworte folgen. Schon diese Tatsache hilft zu illustrieren, dass sich Kierkegaard – beziehungsweise sein Pseudonym Nicolaus Notabene – hier eingehend mit dem Beiwerk des Buches auseinandersetzt, welches überhaupt dazu beiträgt, dass Bücher als Bücher wahrgenommen werden können.⁵⁰

49 „Nærværende Forfatter er ingenlunde Philosoph, han er, *poetice et eleganter*, en Extra-Skriver, der hverken skriver Systemet eller *Løfter* om Systemet, der hverken forskriver sig paa Systemet, eller *til* Systemet. Han skriver, fordi det er ham en Luxus, der vinder i Behagelighed og Evidents, jo Færre der kjøbe og læse, hvad han skriver. [...] Han forudseer sin Skjæbne, at blive aldeles ignoreret, han aner det Forfærdelige, at den nidkjære Kritik vil lade ham flere Gange staae Skoleret; han gruer for det endnu Forfærdeligere, at en eller anden driftig Registrator, en Paragraphsluger [...] – skal skære ham over i §§, og gjøre det med samme Ubøielighed som den Mand, der for at tjene Interpunctions-Videnskaben inddeelte sin Tale ved at tælle Ordene, saa der gik 50 Ord paa et Punktum og 35 paa et Semikolon“ (SKS 4, S. 103f., Herv. im Orig.).

50 Vgl. Gérard Genette, *Seuils*, Paris: Seuil 1987. Genettes zentrale Idee einer Wissenschaft, die sich alleine mit paratextuellen Phänomenen beschäftigt, wird von Nicolaus Notabene explizit vorweggenommen. Vgl. dazu die Kapitel „VorWorte und VerAntwortung“ in Mariele Nientied, *Kierkegaard und Wittgenstein. „Hineintäuschen in das Wahre“*, Berlin: de Gruyter 2003, S. 15–78; das Kapitel „Von Vorwörtern als und über die Inszenierung von Wissen“ in Klaus Müller-Wille, *Schrift, Schreiben und Wissen. Zu einer Theorie des Archivs*

Seine eigenen Vorworte verwendet Notabene in erster Linie, um sich in Form von Persiflagen über die literarische Produktion des dänischen Hegelianers Johan Ludvig Heiberg zu mokieren. Gerade zu Beginn der 1840er Jahre macht Heiberg mit einer Reihe von Publikationen auf sich aufmerksam, die sich unter anderem durch ein auffällig elegant gestaltetes Buchdesign auszeichnen. Genau über dieses Design macht sich Notabene in seinen Persiflagen wieder und wieder lustig. Die Bücher seien in erster Linie für den Weihnachtsmarkt konzipiert, wo sie weniger dem Autor als den „Verlegern, Buchdruckern, Buchbindern, Rezensenten [und] Lesern“ Nutzen bringen werden.⁵¹ In einem der Vorworte versucht ein fiktiver Herausgeber solchermassen seine Zeitschrift zu bewerben, die als „ein geschmackvolles Präsent mit Hilfe einer Schleife, die an einem vergoldeten Futteral angebracht ist, an den Weihnachtsbaum gehängt werden kann“.⁵² Die Satiren münden schließlich in eine explizite Kritik an der Schönschreiberei Heibergs, die den ironischen Kommentar gegenüber Levins Schönschreibe-Album vorwegnimmt:

Mehrere besonders elegante und glänzende Bücher, bestimmt für Kinder und Weihnachtsbäume, aber besonders für ein geschmackvolles Präsent, jagen einander in der *Adresseavisen* und anderen Blättern ab, um von der höflichen Kritik einen Platz in der einen oder anderen Exempelsammlung als begeisterte Vorschriften für alle ästhetischen Schönschreiber zugewiesen zu bekommen, nachdem sie vierzehn Tage Furore gemacht haben: Denn die ästhetische Schönschrift ist die Losung, und die ästhetische Schönschrift ist eine sehr ernste Sache, und man bildet sich in ihr aus, indem man Idee und Gedanke fahren lässt.⁵³

Angeichts des Zitates fragt man sich, ob Kierkegaard schon 1844 von Levins Handschriften-Projekt erfahren hat. In diese Zeit fällt auch der Beginn an der Arbeit einer weiteren satirischen Schrift, die Kierkegaard schließlich mit dem Titel *Skrift-Prøver* (*Schrift-Proben*) versehen und somit ganz explizit in

in *Texten von C. J. L. Almqvist*, Basel, Tübingen: Francke 2005, S. 43–76; und vor allem die Anthologie von Robert L. Perkins (Hrsg.), *Prefaces and Writing Sampler. International Kierkegaard Commentary 9*, Macon: Mercer University Press 2006.

51 „Forlæggeren, Bogtrykkeren, Bogbinderen, Anmelderen, Læseren“ (SKS 4, S. 477).

52 „[E]n smagfuld Præsent, der endog vil kunne anbringes paa Juletræet selv ved Hjælp af en Silkesløife, der er anbragt i det forgyldte Futteral.“ (SKS 4, S. 478)

53 „Flere særdeles elegante og nitide Bøger, bestemte for Børn og Juletræer, men især tjenlige til en smagfuld Præsent, jage hinanden forbi i Adresseavisen og andre Blade, for efterat have gjort furore i fjorten Dage, af en høflig Kritik at anvises Plads i en eller anden Exempelsamling som begeistrende Forskrifter for alle æsthetiske Skjønsskrivere; thi æsthetisk Skjønsskrift er Løsnet, og æsthetisk Skjønsskrift er en høist alvorlig Sag, og man uddanner sig i den ved at lade Idee og Tanke fare“ (SKS 4, S. 486).

Abb. 6.7 Titelblatt zu Søren Kierkegaards erster als Skrift-Prøver titulierter Manuskriptsammlung.

Beziehung zum Thema der typographischen Gestaltung und zu Levins Album setzen wird (Abb. 6.7). Der Bezug zum Handwerk des Buchdrucks wird zusätzlich über die Gattungs- und Autorbezeichnung „Svendstykke“ („Gesellenstück“) und „Forfatter-Lærling“ („Autoren-Lehrling“) etabliert. In diesem Zusammenhang plante Kierkegaard eine Publikation, in der er tatsächlich in naher Anlehnung an Levins Album eine Reihe von „Schrift-Proben“ dänischer Gegenwartsautoren versammeln wollte, in diesem Fall bissige Persiflagen, welche stilistische Besonderheiten seiner schreibenden Zeitgenossen aufs

Korn nehmen sollten.⁵⁴ Im Laufe der Zeit gibt er dieses Projekt jedoch auf, vermutlich da es der Strategie von *Forord* zu stark ähnelte. Daneben existiert ein weiteres ausgearbeitetes Manuskript, in dem Kierkegaard ebenfalls auf den Titel *Skrift-Prøver* zurückgreift.⁵⁵ Der Text beinhaltet jetzt Persiflagen auf den effekteisenden zeitgenössischen Presse-Jargon. Dabei greift Kierkegaard noch expliziter auf das durch den Titel des Manuskriptes indizierte Thema der Typographie zurück. So wird in einem Abschnitt etwa eine literarische Kritik persifliert, die sich überhaupt nicht mehr mit Inhalten, sondern allein mit der handwerklichen Ausgestaltung und dem Design von Büchern beschäftigt:

Aus der Presse ist in diesen Tagen ein Buch herausgekommen, das selbst in Paris Aufsehen erregen würde.

Es sieht auf dem Einband folgendermaßen aus. Entlang dem Rand läuft ein echt vergoldeter Goldfalz, und in jeder Ecke ist ein golddurchwirktes Emblem, ungefähr wie bei den Taschentüchern der Damen. [...]

Wie man das Buch aufschlägt, sieht es auf dem Titelblatt folgendermaßen aus. Eine üppige Kette von Arabesken schlängelt sich am Rand entlang, in jeder Ecke mit sinnreichen und hübschen Vignetten. Das Titelblatt hat zugleich die Merkwürdigkeit, daß der Titel des Buches und der Name des Verfassers so kunstvoll in die Arabesken eingearbeitet sind, daß man es nur mit großer Mühe daraus herauslesen kann. Es würde zu weitläufig werden, das Einzelne in dieser merkwürdigen Schrift durchzugehen oder paginaweise vorzugehen, wir heben deshalb bloß das ganz unvergleichliche A hervor, mit dem pag. 17 beginnt.⁵⁶

54 Leider liegen die *Skrift-Prøver*, die in der (noch) nicht realisierten elektronischen Version von Søren Kierkegaards *Skifter* erscheinen sollten, nicht in einer neuen Edition vor. In der älteren Ausgabe von Kierkegaards Nachlass – *Søren Kierkegaards Papirer*, hrsg. von Niels Thulstrup, Kopenhagen: Gyldendal 1968–1978 (im Folgenden zitiert unter der Sigle Pap.) – findet sich das Projekt der *Skrift-Prøver* über zwei Bände verteilt. Die hier erwähnten Parodien finden sich in Pap. VI, S. 271–293 (B 194–235).

55 Das Manuskript-Konvolut der gänzlich neuen Fassung liegt in Pap. VII.2, S. 315–350 (B 271–295), vor.

56 Die Übersetzung folgt der schönen Edition Søren Kierkegaard, *Skriftproben*, hrsg. von Tim Hagemann, Hamburg: Philo 2005, S. 193. „Fra Pressen er i disse Dage udkommet en Bog som selv i Paris vilde vække Opsigt blandt alle Bogbindere og Typogramer. / *Den seer saaledes ud paa Bindet.* Langs Randen gaaer en ægte forgyldt Guldfals, og i hvert Hjørne er der et guldvirket Emblem, omtrent som paa Damers Lommeørklæder. [...] / *Idet man lukker Bogen op, seer den saaledes ud paa Titelbladet.* En yppig Kjæde af Arabesker slynger sig langs Kanten, i hvert Hjørne med sindrige og nydelige Vignetter. Titelbladet har tillige den Mærkelighed at Bogens Titel og Forfatterens Navn er saa kunstigt arbejdet ind i Arabeskerne, at man kun med stor Flid kan læse det ud deraf. Det vilde blive for vidtløftigt at gennemgaae det Enkelte i dette mærkelige Skrift, eller at gaae frem paginaviis; vi udhæve derfor blot det ganske mageløse A hvormed pag. 17 begynder“ (Pap. VII.2, S. 323f., Herv. im Orig.).

Die Rezension lässt sich durchaus auf Levins *Album* beziehen, das sowohl durch die Anwendung neuer Drucktechniken wie die auffällig ornamentale Titelblattgestaltung ins Auge fiel. Sie korrespondiert aber auch in auffälliger Weise mit dem Titelblatt des Manuskriptes selbst (Abb. 6.8):

Schreib-Proben

Probeschrift

von

A.B.C.D.E.F. Gute Hoffnung [*korrigiert aus: Rosenblatt*]

werdender Schriftsteller.

NB. Das Buch muß mit aller möglichen Eleganz ausgestattet werden: Ein Rand um jede Seite herum [...], jeder Abschnitt mit einer eigenen Schriftart, dekorative und marktschreierische Anfangsbuchstaben, kurz alles à la Dukatenjägerei. Einige Buchstaben mit roter Schrift (wie in alten Büchern), andere mit grüner oder blauer usw., so daß das Buch dem Publikum so recht gefallen und ganz wie ein Stichtuch aussehen dürfte, dem Motto „Zopfbänder, gelbe, grüne und blaue“ entsprechend.

So schöne Zopfbänder, rote und blaue,
Gelbe, grüne, violette und graue,
Kommet zu kaufen, kommet zu kaufen,
Laßt mich nun doch nicht so lange laufen,
Rote, gelbe, graue, alle ich hab,
Ich bin ein guter, kleiner Judenknab.⁵⁷

Zunächst wird mit dem ausbuchstabierten Initialen des Autors auf das Vorbild dieser Art von Literatur aufmerksam gemacht: Wie Jean Pauls *Leben Fibels* (1812) gehören Kierkegaards *Schrift-Proben* zu den Texten, die in einer Form von materieller Transzendentalpoetik auf die konkreten technischen Bedingungen ihrer Möglichkeit zu verweisen versuchen.⁵⁸ Mit der Inszenierung von „Gute Hoffnung“ als „werdende[m] Schriftsteller“ macht er zudem auf humorvolle

57 Kierkegaard, *Schriftproben* (Anm. 56), S. 185. „Skrift-Prøver // Prøveskrift // af // A.B.C.D.E.F. Rosenblad [*med Blyant rettet til: Godthaab*] // vordende Forfatter. // NB. Bogen skal udstyres med al Elegance: En Rand rundt omkring hver Pagina [...], hvert Afsnit med en egen Art Skrift, pyntelige og markskrageragtige Begyndelsesbogstaver, kort Alt a la Stüvenfängerie. Nogle Bogstaver med rød Skrift (som i gamle Bøger) andre med grøn ell. blaa o:s.v., at Bogen ret maatte tækkes Publicum og ganske see ud som et Navneklud, svarende til Motto'et „Pidskebaand, gule, grønne og blaae“. [...] // Deilige Pidskebaand røde og blaae / Gule, grønne, violette og graae, / Kommer at kjøbe, kommer at kjøbe, / Lad mig nu ikke saa længe løbe, / Røde, gule og Graae i Fleng, / Jeg er en god lille Jødedreng“ (Pap. VII.2, S. 315f., Herv. im Orig.).

58 Stellvertretend dazu vgl. Monika Schmitz-Emans, „Der verlorene Urtext. Fibels Leben und die schriftmetaphorische Tradition“, in: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 26/27 (1992), S. 197–222; dies., „Das Leben Fibels als Transzendentalroman. Eine Studie zu Jean Pauls poetischen Reflexionen über Sprache und Schrift“, in: *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft für die klassisch-romantische Zeit* 52 (1992), S. 143–166.

Weise auf die Sekundarität von Autorschaft aufmerksam, die hier nicht mehr als Urheberinstanz des Textes fungiert, sondern ihrerseits als Produkt der offengelegten technisch-ökonomischen Rahmungen präsentiert wird.⁵⁹

Abb. 6.8 Titelblatt zu Søren Kierkegaards zweiter als *Skrift-Prover* titulierter Manuskriptsammlung.

59 Zu diesem Aspekt vgl. Joseph Westfall, „Things of the Utmost Importance. Author Creation in „Writing Sampler““, in: Robert L. Perkins (Hrsg.), *Prefaces and Writing Sampler* (Anm. 50), S. 139–160.

Dabei versucht Kierkegaard konzis auf die Neuerungen hinzuweisen, welche die Buchproduktion der 1840er Jahre seines Erachtens bestimmen. So deutet er indirekt auf die technischen Innovationen hin, die es erlauben, ornamentale Verfahren älterer Handschriften und Drucke im Rahmen der industriellen Buchgestaltung zu kopieren. Gleichzeitig wird gezeigt, dass diese Schmuckelemente im Rahmen eines modernen Vertriebs lediglich dazu beitragen, das Buch konsequenter als Ware zu fetischisieren. Auch in diesem Zusammenhang lässt es sich Kierkegaard nicht nehmen, mit dem als Motto verwendeten Zitat aus Adam Oehlenschlägers *Sanct Hansaften-Spil* (1803; *St. Johannis-Abend-Spiel*) indirekt auf Levin und eine allein auf die Äußerlichkeit der Schrift fixierte jüdische Hermeneutik-Tradition anzuspielen.

5. Fazit

Gerade die letzten Zitate mögen die Vermutung nahelegen, dass sich Kierkegaard in seinen polemischen Schriften schlicht über Autoren lustig macht, die sich in die Äußerlichkeit einer kapitalistischen Buchproduktion verlieren, in der das Buch lediglich als technisch produzierte Ware fungiert und über keinen Inhalt mehr verfügt. In diesem Sinne könnte man behaupten, dass er mit „Gute Hoffnung“ und Heiberg Schriftsteller kritisiert, die ihre Rolle als Autoren nicht mehr verantwortungsvoll wahrnehmen und sich von „Verlegern, Buchdruckern, Buchbindern, Rezensenten und Lesern“ dominieren lassen. All das trifft sicherlich zu. Die Kritik an den schwachen Autoren ist allerdings in eine viel weiter gehende Medienreflexion eingebettet, in der Kierkegaard auf subtile Weise mit einem idealistischen Verständnis von Autorschaft abrechnet. In diesem Sinne kritisiert er weniger Heibergs Aufgabe der Autorrolle als vielmehr die Naivität, mit welcher der Hegelianer glaubt, die Äußerlichkeit der Schrift durch eine gezielte Form der Buchgestaltung in eine ästhetische Strategie einbinden und somit letztlich überwinden zu können. Das Gleiche gilt für die indirekt geäußerte Kritik an Levins Handschriften-Album. Zum einen macht sich Kierkegaard auch in diesem Fall über ein Buchprodukt lustig, das allein von seinen technisch aufwendig produzierten Gestaltungselementen und insbesondere der Äußerlichkeit der Schriftgestaltung lebt. Zum anderen aber – und dies scheint mir viel entscheidender zu sein – mokiert sich Kierkegaard über ein Verständnis der Handschrift, das die Wirkungsmächtigkeit und Eigen-dynamik von Medien und Kulturtechniken schlicht negiert. Dabei nimmt Kierkegaard ausgerechnet das Publikationsprojekt seines eigenen Sekretärs zum Anlass, um mit dem Phantasma der ‚Autographie‘ und dem darin angelegten Konzept von Autorschaft abzurechnen. Kierkegaards Interesse an

Phänomenen der kollektiven Autorschaft manifestiert sich schließlich in fortlaufenden Referenzen an seinen Sekretär und andere Koproduzenten seiner Bücher sowie in den ‚Schriftlektüren‘, die er im Rahmen von *Forord* und *Skrift-Prøver* ausführt und in denen er konzis auf die Auswirkungen des komplexen ‚buchtechnischen‘ Apparates auf die philosophische und literarische Produktion aufmerksam macht. Im Lichte dieser Ausführungen erscheint es beinahe unnötig darauf hinzuweisen, dass Kierkegaard in Bezug auf seine eigenen Schriften selbst ein ausgeprägtes Interesse an Fragen der handwerklichen Gestaltung und vor allem der Typographie besaß.⁶⁰

All dies mag marginal erscheinen. Es ist aber sicherlich kein Zufall, dass Kierkegaard die entsprechenden medientheoretischen Reflexionen ausgerechnet im Paratext zu einem Buch auf die Spitze treibt, in dem er seine existenzialistische Stadienlehre zum ersten Mal komplett ausformuliert. Die philosophischen Konsequenzen der angedeuteten Schrift- und Schreibtheorie sind in der Tat weitreichend: Mit den Ausführungen zur grundlegenden Heteronomie des Schreibens wird von vornherein darauf aufmerksam gemacht, dass sich die Stadienlehre weder über die Idee einer unmittelbar gegebenen Selbstpräsenz noch mit Hilfe der an dieser Idee orientierten medialen Vermittlungsmodelle des Idealismus begreifen lässt. Mit der angedeuteten Verschränkung von ‚Schreiben‘ und ‚Sein‘ aber entpuppt sich Kierkegaard zuletzt als Repräsentant genau jenes jüdischen Schrift-Verständnisses, das er seinem Sekretär zuvor noch unterstellt.⁶¹

60 Eine ausführliche Darstellung von Kierkegaards Interesse an Büchern und Buchproduktion bietet der bibliophile Sammelband Niels Cappelørn, Gert Posselt und Bent Rohde (Hrsg.), *Tekstspejle. Om Søren Kierkegaard som bogtilrettelægger, boggiver og bogsamler*, Kopenhagen: Rosendahl 2002. Genauer in Bezug auf Kierkegaards gezielte Verwendung von typographischen Auffälligkeiten vgl. Johnny Kondrup, „Ekspressiv typografi hos Søren Kierkegaard?“, in: Erik Damberg et al. (Hrsg.), *Litterat på eventyr. Festskrift til Finn Hauberg Mortensen*, Odense: Syddansk Universitetsforlag 2006, S. 39–57.

61 Dass Kierkegaards Denken tatsächlich in einer jüdischen Tradition verortet werden kann, wurde jüngst in zwei eindrucklichen Dissertationen nachgewiesen. Vgl. Richard Blätzel, *Das Geheimnis der Wiederholung. Søren Kierkegaard passiert jüdisches Denken*, Bielefeld: transcript 2016; Joanna Nowotny, *Kierkegaard ist ein Jude! Jüdische Kierkegaard-Lektüren in Literatur und Philosophie*, Göttingen: Wallstein 2018.