

Zeitschrift: Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie = Revue philosophique et théologique de Fribourg = Rivista filosofica e teologica di Friburgo = Review of philosophy and theology of Fribourg

Band: 70 (2023)

Heft: 2

Artikel: Die Ambiguität der Metapher des Salto mortale in Der Begriff Angst

Autor: Dell'Eva, Gloria

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1055255>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

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

GLORIA DELL'EVA

Die Ambiguität der Metapher des Salto mortale in *Der Begriff Angst**

EINFÜHRUNG

Was ist ein Salto mortale? Eine akrobatische Bewegung, die *mortale* oder *perilleux* genannt wird, weil sie, fehlerhaft ausgeführt, mit dem Tod des Akrobaten enden kann. In meinem Buch *Salto mortale. Deklinationen des Glaubens bei Kierkegaard*¹ beschreibe ich diese Bewegung anhand der von Arcangelo Tuccaro im Jahr 1599 gelieferten Darstellung in seinem Werk *Trois Dialogues de l'exercice de sauter, et voltiger en l'air*² – auf Deutsch *Kopfüber und Luftspringen*. In diesem Artikel werde ich die Hauptbefunde meiner Untersuchung wiedergeben, und meine Darlegung zu Tuccaro in drei Hauptpunkte gliedern: Zunächst werde ich zeigen, dass Tuccaro diese akrobatische Bewegung als Zusammensetzung von drei Phasen betrachtet: Absprung, Drehung und Landung (*le lever, le tourner, l'achever*).³ Zweitens werde ich darlegen, inwiefern das zentrale Moment der Drehung – das Kopfüber – die problematischste Phase der ganzen Bewegung ist. Drittens werde ich nachweisen, dass Tuccaro selbst zwei unterschiedliche Modi anbietet, die Drehung in der Luft zu betrachten.

In meiner Monografie habe ich gezeigt, wie in *Furcht und Zittern*⁴ und in den *Philosophischen Brocken*⁵ die Bewegung des Salto mortale für den

* Dieser Artikel ist im Rahmen des EU-Projektes „Resilient Beliefs. Religion and Beyond“ entstanden: <https://resilientbeliefs.fbk.eu/> (05.11.2023)

¹ DELL'EVA, Gloria: *Salto mortale. Deklinationen des Glaubens bei Kierkegaard*. Berlin: De Gruyter, 2020. Vgl. insbesondere das erste Kapitel.

² TUCCARO, Arcangelo: *Trois dialogues de l'exercice de sauter, et voltiger en l'air* (Drei Dialoge über die Übung des Springens und des Wendens in der Luft) ist der vollständige Titel der in Paris im Jahr 1599 bei Claude de Monstr'OEil erschienenen Ausgabe des Buchs von Tuccaro. Ich habe aus der zweiten, in Tours im Jahr 1616 bei Georges Griveau erschienenen unveränderten Ausgabe zitiert, die den abgekürzten Titel *Trois dialogues du Sr. Arcange Tuccaro de l'Abruzzo* trägt. Der Text ist online unter folgender URL der Bibliothèque nationale de France abrufbar: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5686584x> (05.11.2023). Im Folgenden zitiere ich das Buch als „TUCCARO: *Trois dialogues*“, gefolgt von der Seitenangabe. Das „r.“ und das „v.“ nach der Seitenangabe stehen für recto und verso, da jedes Blatt (und so jede Seitennummer) bei Tuccaro eine Vorder- und eine Rückseite hat. Ich habe die Schreibweise von Tuccaro meistens beibehalten, auch wo kleine Rechtschreibfehler aufgetreten sind; ich habe lediglich zum besseren Leseverständnis „&“ durch „et“, „f“ durch „s“, und „E“ durch „c“ ersetzt. Weiter habe ich „v“ und „u“ gegebenenfalls in gegenwärtige Schreibweise angeglichen.

³ TUCCARO: *Trois dialogues*, 68r.

⁴ KIERKEGAARD, Søren: *Furcht und Zittern*, in: HIRSCH, Emanuel/GERDES, Hayo/JUNGHANS, Hans Martin (Hgg.): Søren Kierkegaard. *Gesammelte Werke*, 4. Gütersloh: Verlagshaus Gerd

Glauben des Menschen steht. Mein Ziel in diesem Artikel ist es, einen Schritt weiter als in der Monographie zu gehen und zu diskutieren, inwiefern die Metapher des Salto mortale nicht nur für den Glauben, sondern überraschenderweise auch für sein Gegenteil steht; genauer gesagt werde ich zeigen, dass Vigilius Haufniensis in *Der Begriff Angst* diese Metapher verwendet, um die Sünde darzustellen. Dass der Sprung auch als Metapher für die Sünde gilt, ist oft untersucht worden.⁶ Die Tatsache aber, dass auch der Salto mortale nicht nur mit dem Glauben, sondern auch mit der Sünde verbunden ist, dass er daher eine äußerst zweideutige Metapher ist, ist eine Neuheit in der Kierkegaard-Forschung.

In diesem Artikel werde ich hauptsächlich den Weg der Sünde beschreiben und zeigen, wie jede Phase dieses Weges von einer Phase des Salto mortale dargestellt wird; da die Sünde jedoch eine Verkehrung der positiven Beziehung des Menschen zu Gott ist, werde ich mich konsequenterweise auch mit dieser positiven Beziehung (dem Glauben) auseinandersetzen, vor allem dort, wo diese Beziehung durch die Metapher des Salto mortale dargestellt wird.

ARCANGELO TUCCARO: *TROIS DIALOGUES*

Die drei Phasen des Salto mortale

(1) Die erste Phase eines Salto mortale ist laut Tuccaro der Absprung: le lever oder der Schwung des Körpers in die Luft ist dazu da, dass der Körper des Springers die notwendige Höhe erreicht, um die Drehung in der Luft vollziehen zu können. Der Akrobat kann aus dem Stand springen oder

Mohn 1980. Im Folgenden abgekürzt als „KIERKEGAARD: *Furcht und Zittern*“. Ich zitiere neben der deutschen Ausgabe auch das dänische Original: KIERKEGAARD, Søren: *Frygt og Bæven*, in: CAPPELØRN, Niels Jørgen/GARFF, Joakim/et. al. (Hgg.): *Søren Kierkegaards Skrifter*, 4, elektronische Ausgabe, Søren Kierkegaard Forskningscenteret: Kopenhagen 2012, 97–211. Im Folgenden abgekürzt als „SKS“ gefolgt von der Bandnummer und der Seitenangabe. Der Text ist online unter folgender URL abrufbar: <https://teol.ku.dk/skc/english/sks-table-of-contents/> (05.11.2023).

⁵ KIERKEGAARD, Søren: *Philosophische Brocken. De Omnibus dubitandum est*, in: HIRSCH, Emanuel/GERDES, Hayo/JUNGHANS, Hans Martin (Hgg.): *Søren Kierkegaard. Gesammelte Werke*, 10. Gütersloh: Verlagshaus Gerd Mohn 1991. Im Folgenden abgekürzt als „KIERKEGAARD: *Philosophische Brocken*“. Ich zitiere neben der deutschen Ausgabe auch das dänische Original: KIERKEGAARD, Søren: *Philosophiske Smuler*, in: CAPPELØRN, Niels Jørgen/GARFF, Joakim/et. al. (Hgg.): *Søren Kierkegaards Skrifter*, 4, elektronische Ausgabe, Søren Kierkegaard Forskningscenteret: Kopenhagen 2012, 213–306. Im Folgenden abgekürzt als „SKS“ gefolgt von der Bandnummer und der Seitenangabe. Der Text ist online unter folgender URL abrufbar: <https://teol.ku.dk/skc/english/sks-table-of-contents/> (05.11.2023).

⁶ Diesbezüglich vgl. zum Beispiel den Artikel von SCHREIBER, Gerhard: *Leap*, in: EMMANUEL, Steven/MCDONALD, William /STEWART, Jon (Hgg.): *Kierkegaard's Concepts*, 4 (= Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources 15). Farnham: Ashgate 2014, 71–78, hier 77; oder vgl. KÜHNHOLD, Christa: *Der Begriff des Sprunges und der Weg des Sprachdenkens. Eine Einführung in Kierkegaard*. Berlin: De Gruyter 1975, vgl. hier insbesondere den Teil B.

er kann sich unterschiedlicher Mittel bedienen, um mehr Höhe zu erreichen, wie zum Beispiel eines Sprungbretts oder einer kleinen Bank, oder er kann auch den Anlauf verlängern, sodass er beim Sprung mehr Schwung hat. (2) Wenn der Springer die gewünschte Höhe erreicht hat, wird die zweite Phase, die Drehung in der Luft eingeleitet. Diese Drehung nennt Tuccaro *le tourner* oder die *volte*. Hat der Springer die notwendige Höhe durch den Absprung erreicht, muss er sich, ohne Zeit zu verlieren, so klein wie möglich machen und seinen Körper zusammenrollen.⁷ Er muss die Oberschenkel an den Körper ziehen, seine Beine mit den Armen umschlingen⁸ und den Kopf gleichzeitig nach vorne und unten in Richtung Brust bewegen, damit der Körper so wenig Raum wie möglich in Anspruch nimmt. Durch diese Rundung verschließt sich der Körper in sich selbst und ermöglicht so die Drehung. Zögert der Springer mit der Drehung und fängt er sie zu spät an, so werden ihm die dazu notwendigen Kräfte fehlen und er wird sich einer großen Gefahr aussetzen.⁹ Ich komme auf diesen zentralen Punkt der Gefahr gleich wieder zurück. (3) Die Landung ist die letzte Phase jedes Sprungs. Es handelt sich um ein *refrener la volte*,¹⁰ um ein Abbremsen der Drehung, bei dem die für die Drehung notwendige Rundung des Körpers aufgelöst wird: Der Oberkörper streckt sich wieder nach oben und die Beine nach unten aus. Wer aus dem Stand ohne Hilfsmittel gesprungen ist, hat wenig Raum für die Landung, da die Höhe, in der die *volte* stattfindet, im Vergleich zu den Sprüngen, die durch ein Sprungbrett eingeleitet worden sind, geringer ist. Um diese schnellere Landung optimal auszuführen, muss der Springer sie bereits während der *volte* durchführen und am Ende der Bewegung die Knie beugen, um den Aufprall abzufedern und dadurch auch ein wenig mehr Raum für die Landung zu gewinnen.¹¹

Das kritische Moment des Kopfüber

Tuccaro bezeichnet meistens die gerade beschriebene Bewegung als *saut retourné*. Manchmal spricht er auch von *saut dangereux* oder *mortel*. Die Gefahr ist insbesondere mit der Bewegung des Sich-kopfüber-Schwingens und mit ihrem äußersten Punkt – dem Kopfüber-Sein genau in der Mitte der Drehung – verbunden. Davor hat er bereits die Warnung ausgesprochen, der Akrobat solle mit der Einführung der Drehung in der Luft nicht zögern, sonst könne er sich in große Gefahr bringen. Diese Einführung der Drehung ist nichts anderes als das Sich-kopfüber-Schwingen. Hierbei bringt der Akrobat seinen Körper in der Luft in die Kopfüber-Position, und ein

⁷ TUCCARO: *Trois dialogues*, 68v.

⁸ TUCCARO: *Trois dialogues*, 68v.

⁹ TUCCARO: *Trois dialogues*, 68v.

¹⁰ TUCCARO: *Trois dialogues*, 69r.

¹¹ TUCCARO: *Trois dialogues*, 69r.

Fehler in dieser Phase kann den Tod bedeuten, sollte der Akrobat mit dem Kopf gegen den Boden stoßen. Das allgemeine Ziel des Buchs von Tuccaro war es, die Akrobatik zu adeln und sie am Hof als eine zur guten Erziehung der Knaben gehörende Disziplin anerkennen zu lassen. Deswegen vermied er es, die Gefährlichkeit seiner Disziplin überzubetonen, und das Moment des Kopfüber wurde von ihm tabuisiert. In der Tat ist in seinem Werk sehr selten von diesem Moment die Rede. Im Allgemeinen tendiert Tuccaro dazu, nur die gesamte *volte* als präziösen Kern seiner Bewegung zu preisen. Die wenigen Stellen, in denen das Kopfüber als solches erwähnt wird, sind eher kritisch. Trotzdem gibt es eine Passage, bei der Tuccaro die innere Zensur lockert und sich zu einer Lobpreisung des Kopfüber hinreißen lässt.

Vous m'accorderez que la meilleure partie de la volte tant au saut en arriere comme au saut en avant, est quant la teste est perpendiculaire en bas, et les pieds en haut en ceste forme.

Ihr müsst zugeben, dass der beste Teil der Drehung (sowohl in einem Salto mortale nach vorne als auch in dem nach hinten) derjenige ist, als der Kopf sich senkrecht nach unten und die Füße oben befinden, in dieser Form.¹²

Aber warum ist das Moment des Kopfüber für Tuccaro selbst so kontrovers? Ich denke, dies ist nicht nur in seiner Gefährlichkeit begründet, sondern auch in seinen sozial-philosophischen Implikationen. Es ist die unnatürlichste Position des Körpers und gilt einerseits als eine Umkehrung der normalen Ordnung der Dinge und die ganze, vollendete Drehung dann als die Re-Etablierung dieser vorher gefährdeten Ordnung. Andererseits steht die unnatürliche Position des Kopfüber ständig unter Verdacht, mit Zauberei verbunden zu sein. Es ist, als ob die subtile Hand eines betrügerischen Dämons diese Bewegung führen würde – von diesem Dämon spricht ein Sonnet, das Tuccaro der Ausgabe der *Trois Dialogues* von 1599 ohne Seitenangabe voranstellt. Aber das sei nur eine dumme Meinung – fährt das Sonett fort –, Tuccaro wird euch zeigen, dass seine Bewegungen keine Zauberei sind, sondern ihre einzige Ursache ist die Fertigkeit des menschlichen Körpers. Diese Verbindung mit dem Dämonischen wird sich in der „metaphorischen Karriere“ des Sprungs als ein wichtiges Element erweisen, da auch bei Kierkegaard der Salto mortale mit dem Dämonischen in Verbindung gebracht wird, wie wir in meiner Analyse von *Der Begriff Angst* sehen werden. Ein weiterer, letzter Aspekt macht das Kopfüber verdächtig. Gerade weil der Salto mortale so gefährlich ist und mit dem Tod enden kann, gilt insbesondere das Moment des Sich-kopfüber-Schwingens als eine menschliche Herausforderung des Todes. So kommentiert Sandra Schmidt diesen Aspekt in ihrem Buch über die *Trois Dialogues*: „Folgt man

¹² TUCCARO: *Trois dialogues*, 98v. (meine Übers.). Diese Seite ist aus Versehen mit „88“ nummeriert.

der Symbolik, die das Kopfübern als eine dem Tod entgegen geworfene Herausforderung begreift, kann die Vollendung des Salto in einer aufrechten Körperposition als *victoire sur la mort: transformant la chute en cercle* [Sieg über den Tod, der den Fall in einen Kreis verwandelt] gelesen werden.¹³

Zwei unterschiedlichen Arten, die Drehung zu betrachten.

Die zentrale Frage ist hier: Muss man die Drehung als eine in zwei (dialektischen) Hälften geteilte kreisförmige Bewegung betrachten oder als einen einheitlichen Kreis? Wählt man die erste Betrachtungsweise, gewinnt einerseits das Moment des Kopfüber mehr Gewicht, andererseits wird die *volte* als eine dialektische Dynamik zwischen zwei entgegengesetzten Bewegungen betrachtet: ein Sich-Kopfüber-Schwingen mit dem Kopf von oben nach unten und ein Sich-Wiederaufrichten von unten nach oben und in ihrer Mitte das Kopfüber-Sein. In der Betrachtung der Drehung als etwas Einheitliches verschwindet hingegen fast der Moment des Kopfüber, weil er in der Schnelligkeit der Drehung absorbiert wird. Auch die dialektische Zweiteilung verliert hier völlig an Bedeutung, weil die Drehung zu etwas Einheitlichem und schnell Auszuführendem wird, sie ist ein perfekter Kreis in der Luft. Zum Abschluss meiner Darlegung zu Tuccaro möchte ich ein Zitat wiedergeben, das diese zwei Betrachtungsweisen sehr konzis zur Schau stellt:

La volte prise et entendue simplement comme volte, sans ceste adionction (en avant ou en arriere) entre les sauteurs, s'entend que ce soit lors que quelqu'un sautant en l'air se retourne dessus dessous, ou pour mieux dire retourne son corps entierement en figure spherique en l'air avant qu'il finisse son saut [...].

Die Drehung in der Luft – einfach als Drehung verstanden, ohne hinzuzufügen, ob sie nach vorne oder nach hinten geschieht – wird unter den Akrobaten als diejenige Bewegung verstanden, die sie dann vollziehen, wenn sie sich in der Luft nach unten und dann nach oben schwingen, oder besser gesagt, wenn sie ihre Körper in der Luft in eine ganze, sphärische Figur drehen, bevor der Sprung zu Ende ist [...].¹⁴

Soweit Tuccaro. Nun, da der genaue Verlauf der Bewegung in ihren Phasen und die Zweiteilung der Drehung durch Tuccaro kurz dargestellt worden sind, möchte ich zeigen, dass der Salto mortale und seine unterschiedlichen Phasen in *Der Begriff Angst* als Metapher für die Sünde stehen. Es muss zunächst angemerkt werden, dass in diesem Werk der Salto mortale eine strukturelle Metapher ist. Was meine ich mit „strukturell“? Der Salto mortale ist ein Sinnbild, das nicht nur sporadisch auftaucht, sondern es

¹³ SCHMIDT, Sandra: *Kopfübern und Luftspringen. Bewegung als Wissenschaft und Kunst in der frühen Neuzeit*. München: Fink 2008, 230.

¹⁴ TUCCARO: *Trois dialogues*, 51r. (meine Übers.).

verleiht dem durch ihn dargestellten Thema und somit dem Buch selbst Struktur. Die Präsenz dieser Bewegung als metaphorischer Konstellation in *Der Begriff Angst* verhält sich nach dem ricoeurschen Motto, laut dem eine „Metapher selten allein [kommt]“;¹⁵ Metaphern sind vielmehr „Netze“ von Bildern, die miteinander verbunden sind und die untereinander eine Struktur bilden, sodass sie auch dem bestimmten Thema, das sie darstellen, Struktur verleihen können. In *Der Begriff Angst* wird der Salto mortale nie direkt erwähnt, aber alle mit ihm verbundenen Phasen sind deutlich präsent und jede Phase der Bewegung steht für eine Etappe auf dem existentiellen Weg der Sünde (aber auch *ex negativo* des Glaubens).

DER BEGRIFF ANGST

Absprung: Hin zur ethischen Perspektive

In *Der Begriff Angst* wird der Salto mortale, wie gesagt, nie direkt erwähnt. In diesem Werk ist sehr oft – aber auch immer nur – vom „Sprung“ die Rede. Diese Eskamotage ist Teil der kommunikativen Strategie Kierkegaards, der nicht nur hier als Vigilius Haufniensis, sondern in den meisten seiner pseudonymen Werke Begriffe oder Bilder einsetzt, die absichtlich mehrdeutig bleiben. Hier meine ich nicht die eklatante Ambiguität, dass die metaphorische Konstellation des Salto mortale sowohl für den Glauben als auch für die Sünde stehen kann, sondern die nicht weniger interessante terminologische Flexibilität, infolgedessen der Terminus „Sprung“ in *Der Begriff Angst* sowohl für alle Teilbewegungen innerhalb eines Salto mortale als auch für den ganzen Salto verwendet wird.

Als Beispiel führe ich ein Zitat an, in dem deutlich auftaucht, dass der Terminus „Sprung“ als Salto mortale verstanden werden will und in dem auch die Bewegungen des Absprungs und des Sich-kopfüber-Schwingens als „Sprung“ bezeichnet werden.

Die Sünde kommt also hinein als das Plötzliche, d.h. durch den Sprung; jedoch dieser Sprung setzt zugleich die Qualität; aber indem die Qualität gesetzt ist, ist im gleichen Augenblick der Sprung in die Qualität verkehrt und von der Qualität vorausgesetzt und die Qualität vom Sprunge. Dies ist dem Verstand ein Ärgernis. [...] Zum Ersatz dichtet er selbst einen Mythos, der den Sprung leugnet, den Kreis in einer gerade Linie auseinanderlegt, und nun geht alles natürlich zu.¹⁶

¹⁵ RICOEUR, Paul: *Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache*, in: RICOEUR, Paul/JÜNGEL, Eberhard (Hgg.): *Metapher. Zur Hermeneutik religiöser Sprache*. München: Kaiser 1974, 45–70, hier 64.

¹⁶ KIERKEGAARD, Søren: *Der Begriff Angst. Vorworte*, in: HIRSCH, Emanuel/GERDES, Hayo/JUNGHANS, Hans Martin (Hgg.): *Søren Kierkegaard. Gesammelte Werke*, 11/12. Gütersloh: Verlagshaus Gerd Mohn 1983. Im Folgenden abgekürzt als „KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*“. Ich zitiere neben der deutschen Ausgabe auch das dänische Original: KIERKEGAARD, Søren: *Be-*

Der Sprung, der das Plötzliche ist und die Qualität setzt, ist der Absprung. Hier wird die „Federkraft des Sprunges“ [dänisch: *Springets Elasticitet*] gegen eine quantifizierende Interpretation der Sünde ausgespielt,¹⁷ welche besagt, dass, je mehr ein Individuum als Mitglied der Spezies „Mensch“ geschichtlich von Adam und Eva entfernt ist, desto mehr Sündhaftigkeit wegen des Generationsverhältnis auf seinen Schultern lastet. Der Absprung führt weg von dieser Art, die Sünde und den Menschen zu interpretieren, und lässt metaphorisch den Einzelnen frei die Sünde setzen und für sie verantwortlich werden. Hier aber im Unterschied zur Erbsünde ist nicht von der Sündhaftigkeit als erblichem Merkmal des menschlichen Wesens die Rede, sondern von der konkreten bösen Tat in ethischer Hinsicht: Der Mensch setzt seine konkreten, einzelnen Sünden in Freiheit, und da er weiß, dass jede Tatsünde nicht von einer „genetischen“ Veranlagung von ihm abhängt, sondern dass er sich frei für sie entschlossen hat, fühlt er sich für seine Sünde verantwortlich.¹⁸ Wir haben daher hier den Übergang von einer laut Vigilius oberflächlichen und falschen Betrachtung der Sünde und des Menschen – bei der die Sünde fast mechanisch aus einer erblichen Veranlagung des Menschen stammt – zu einer ethischen Perspektive – bei der der Mensch frei handelt und folglich sich verantwortlich für seine eigenen schlechten Taten fühlt. Sobald aber der Mensch vom Boden abgesprungen ist – so Vigilius im vorherigen Zitat –, wird „der Sprung in die Qualität verkehrt“. Ich komme gleich noch auf diese Verkehrung des Sprunges zurück, die auf die Bewegung des Sich-kopfüber-Schwingens verweist. Was zuvor in diesem Zitat noch unterstrichen werden sollte, um zu zeigen, dass der Terminus „Sprung“ flexibel einsetzbar ist, ist die Präsenz der in *Der Begriff Angst* sehr seltenen Erwähnung des Kreises: Durch seine quantifizierende Interpretation der Sünde leugnet der alles erklären wollende Verstand den Sprung bzw. den Kreis des Salto mortale und bleibt metaphorisch am Boden, indem er eine kausal-lineare Erklärung der Sünde als Erbsünde liefert. Zweifellos steht in der vorletzten Zeile des Zitats der Terminus „Sprung“ für einen Salto mortale.

Die Verkehrung der Bewegung: das Kopfüber-Sinken und die religiöse Perspektive

Der Absprung kann so Metapher für die konkrete freiwillige Setzung der Sünde sein und gleichzeitig für den Übergang von einer Auffassung der

grebet Angst, in: CAPPELØRN, Niels Jørgen/GARFF, Joakim/et. al. (Hgg.): *Søren Kierkegaards Skrifter*, 4, elektronische Ausgabe, Søren Kierkegaard Forskningscenteret: Kopenhagen 2012, 309–461. Im Folgenden abgekürzt als „SKS“ gefolgt von der Bandnummer und der Seitenangabe. Der Text ist online unter folgender URL abrufbar: <https://teol.ku.dk/sks/english/sks-table-of-contents/> (05.11.2023). KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 29/SKS 4, 338.

¹⁷ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 86/SKS 4, 388.

¹⁸ Vgl. hierzu dem zweiten Kapitel, § 1 und § 2: KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 55–62/SKS 4, 361–366.

Sünde als etwas, das der Mensch unfreiwillig erbt und das sein ganzes Wesen durchdringt, zu einer ethischen Perspektive, bei der der Mensch die Verantwortung für seine einzelnen Taten übernimmt, oder – besser gesagt – jeweils für eine konkrete Tat. Sobald das aber geschieht, wird der Sprung verkehrt. Diese Verkehrung muss meines Erachtens als Übergang von einer ethischen zu einer religiösen Perspektive betrachtet werden. Ich zeige, inwiefern dieser Übergang geschieht.

Angst kann man vergleichen mit Schwindel. Der, dessen Auge es widerfährt, in eine gähnende Tiefe niederzuschauen, er wird schwindlig. Aber was ist der Grund? es ist ebenso sehr sein Auge wie der Abgrund; denn falls er nicht herniedergestarrt hätte. Solchermaßen ist die Angst der Schwindel der Freiheit, der aufsteigt, wenn der Geist die Synthesis setzen will, und die Freiheit nun niederschaut in ihre eigene Möglichkeit. [...] In diesem Schwindel sinkt die Freiheit zusammen. [...] Den gleichen Augenblick ist alles verändert, und indem die Freiheit sich wiederaufrichtet, sieht sie, dass sie schuldig ist. Zwischen diesen beiden Augenblicken liegt der Sprung, den keine Wissenschaft erklärt hat oder erklären kann.¹⁹

Am Boden existiert der Abgrund nicht. Er entsteht erst, nachdem der Mensch in die Luft abgesprungen ist; wenn der Mensch aus der durch den Absprung erreichten Höhe nach unten in den erst jetzt entstandenen Abgrund schaut, wird es ihm schwindlig. Im Schwindel – so Vigilius Haufniensis – sinkt seine Freiheit zusammen und wird ohnmächtig. Die Freiheit zur Sünde und die darauffolgende Verantwortung des Menschen für seine einzelne Tat, die er durch die individuelle Setzung der Sünde und deren ethische Betrachtung erobert hatte, verschwindet jetzt wieder. Wir müssen uns hier fragen, was es heißt, wenn der Mensch in Bezug auf die Sünde nicht mehr über seine Freiheit verfügt, die er in der ethischen Setzung der einzelnen Sünde wohl hatte. In dieser Ohnmacht der Freiheit wird alles anders – behauptet Vigilius. Dieses „alles [ist] verändert“ weist m.E. auf den Übergang von der ethischen zur religiösen Perspektive hin. Ethisch betrachtet tritt an dieser Stelle die Reue für die einzelne Tat. Die Reue – behauptet Vigilius – folgt der Setzung der einzelnen Sünde „Schritt für Schritt, jedoch allezeit einen Augenblick zu spät“²⁰ und „kann lediglich über [die Sünde] Leid tragen“, sie aber auf keinen Fall beheben.²¹ Der Übergang zur religiösen Perspektive ist nicht durch Reue, sondern durch das Auftreten der Schuld markiert. Die Empfindung der Schuld ist in der Tat ein religiöses Phänomen: „[D]ie Schuld [fängt] das religiöse Genie ein, und dies ist der Augenblick, da der religiöse Geniale seinen Gipfel erreicht, der Augenblick, da er am größten ist, da [wo] er durch sich selbst und für sich

¹⁹ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 60f./SKS 4, 365f.

²⁰ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 119/SKS 4, 417.

²¹ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 118/SKS 4, 417.

selbst versinkt in der Tiefe des Sündenbewusstseins.“²² Die Schuld des religiösen Genies ist nicht mehr wie die Reue etwas, das den einzelnen Sünden „Schritt für Schritt“ folgt, sondern sie ist Bewusstsein der Sünde in religiöser Hinsicht, der Sünde als eines Phänomens, das die Beziehung des Menschen zu Gott betrifft.²³ Dem Menschen wird hier seine Entfernung von Gott bewusst. Das Sündenbewusstsein als Wahrnehmung der eigenen schuldigen Lage in Bezug auf Gott ist die Voraussetzung für die Erlösung. Heiko Schulz behauptet zu Recht, dass bei Kierkegaard „keine Erlösung ohne Sündenbewusstsein denkbar ist.“²⁴ Einerseits ist die Schuld als Sündenbewusstsein sehr eng mit der Erlösung verbunden. Sie ist ihre Voraussetzung, nicht in dem Sinne, dass sie sie herbeiruft, sondern in dem Sinne, dass die Wahrnehmung der eigenen Schuld notwendig ist, damit Christus auf den sündhaften Menschen weiteragieren kann. Andererseits aber hat das Sündenbewusstsein mit der Reue das Merkmal gemeinsam, dass es die Sünde nicht beheben kann. Daher ist hier die Freiheit des Menschen ohnmächtig: Der Mensch kann sich seiner eigenen Sünde nur bewusstwerden, er kann sich aber nicht aus eigener Kraft von ihr befreien. In dieser Hinsicht ist er nicht frei, er ist von Christus abhängig: Der Mensch kann in der Tat nur durch die Interaktion mit Christus erlöst werden.

Die Schuld als Sündenbewusstsein in religiöser Hinsicht ist metaphorisch durch ein Versinken in die Tiefe dargestellt, auch im vorherigen Zitat. Dass es sich dabei um ein Kopfüber-Sinken handelt, versteht man im § 3 des dritten Kapitels; hier wird die Bewegung „in Richtung auf die Schuld“ beschrieben, als ein immer tiefer in das Sündenbewusstsein sinken, ohne dass es zur Erlösung führt. Diese Bewegung wird als ein „Hals über Kopf [dänisch: *hovedkuls*] ins Leben [H]ineinstürzen“ und als ein „[F]ortfahren, vorzustürzen“ bezeichnet.²⁵ Das „Hals über Kopf“ muss hier wörtlich genommen werden. Der Körper befindet sich also kopfüber. Dies ist die gefährlichste Phase eines Salto mortale, die mit dem Tod enden kann. Der menschliche Körper ist bei diesem Kopfüber-Fallen völlig der Schwerkraft ausgeliefert. Einmal dass das Individuum seine schuldige Lage Gott gegenüber erkannt hat, hängt die Möglichkeit weitergehen zu können von der Gnade Christi ab. Für einige Individuen – fährt Vigilius fort – wird das Religiöse zum Absoluten, für andere hingegen nicht, „und dann gute Nacht aller Sinn im Leben!“²⁶ Durch das Sündenbewusstsein kommen einige zur Erlösung und dann zum Absoluten und zum Sinn im Leben, andere blei-

²² KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 113/SKS 4, 412.

²³ Zum Thema „Schuld“ als Verschmähung der Beziehung zu Gott vgl.: KÜHNHOLD: *Der Begriff des Sprunges und der Weg des Sprachdenkens*, 80.

²⁴ SCHULZ, Heiko: *Eschatologische Identität. Eine Untersuchung über das Verhältnis von Vorsehung, Schicksal und Zufall bei Sören Kierkegaard* (= Theologische Bibliothek Töpelmann 63). Berlin: De Gruyter 1994, 88.

²⁵ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 108/SKS 4, 407.

²⁶ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 108 /SKS 4, 408.

ben hingegen bei der Zerknirschung des Sendungsbewusstseins. Im Folgenden komme ich wieder zu den Begriffen des „Absoluten“ und des „Lebens“.²⁷ Geschichtlich kann die Lage der Individuen, die in der Zerknirschung des Sündenbewusstseins verweilen und nicht zum Absoluten kommen, mit der mittelalterlichen, tiefreligiösen Vorstellung des Lebens verglichen werden, die zu „früh Halt machte“²⁸ und in der Zerknirschung für die eigene Sündhaftigkeit blieb, ohne weiter zum Leben kommen zu können, d.h. sie blieb in der radikalen Ablehnung jeglicher Immanenz.

Das Sich-Wiederaufrichten, die zweite Ethik, und die Landung: die absolute Perspektive

Damit das Individuum weiterkommt und von der religiösen zur absoluten Perspektive übergeht, darf es nicht beim Sündenbewusstsein Halt machen, sondern es muss sich weiterbewegen. Das Sündenbewusstsein kann so als eine notwendige – aber bloß propädeutische – Phase zur Interaktion mit Christus betrachtet werden. Diese Interaktion wird in *Der Begriff Angst* als „Kommunikation“ bezeichnet.²⁹ Hier finden wir die Sünde als erste Form des Dämonischen (wir werden im Folgenden noch eine weitere tiefere Form der Dämonie finden). Es ist dasjenige, das jede Interaktion mit Christus verweigert und sich in sich selbst verschließt: „Das Dämonische ist die Unfreiheit, welche sich in sich verschließen möchte.“³⁰ Oder mehr noch: „[D]ie der Unfreiheit zugrunde liegende Freiheit [revoltiert] bei der Berührung (Kommunikation), in die sie mit der Freiheit außerhalb ihrer kommt“.³¹ In dieser Hinsicht zitiert Vigilius auch den angeblichen Satz aus dem Evangelium, den eine dämonische Individualität an Christus gerichtet hat: „Was habe ich mit dir zu tun?“³²

Falls der Mensch sich aber dafür entscheidet, mit Christus zu kommunizieren und sich seiner erlösenden Kraft zu öffnen, wird Christus ihm offenbaren, dass Gott da ist, in ihm und in der Welt, und dass diese göttliche Präsenz allgegenwärtig ist.³³ Kierkegaard hatte schon in *Furcht und Zittern* Gott als das „heilige [...] Band, welches die Menschheit verknüpft“,³⁴ definiert. Gott – nicht christologisch verstanden, Christus ist hier nur der Weg zu dieser neuen Idee von Gott – ist im Menschen selbst und gleichzeitig ist

²⁷ Über die enge Verbindung dieser beiden Begriffe in der Philosophie des deutschen Idealismus, insbesondere bei Friedrich Heinrich Jacobi und Georg Wilhelm Friedrich Hegel, vgl. TIKAL, Alexander: *Leben als absolute Erkenntnis. Zum philosophischen Anspruch Hegels an der Schwelle zum System*. München: Fink 2012.

²⁸ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 109/SKS 4, 408.

²⁹ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 127–129/SKS 4, 425f.

³⁰ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 127/SKS 4, 424.

³¹ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 127/SKS 4, 425.

³² KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 128/SKS 4, 426. Vgl. Mk 1,24; 5,7.

³³ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 146/SKS 4, 441.

³⁴ KIERKEGAARD: *Furcht und Zittern*, 12/SKS 4, 112.

er wie ein Band, das durch das Leben läuft und die Menschen miteinander verbindet, indem es sie in einem Sinnzusammenhang verknüpft und einschließt. Christus offenbart daher dem Menschen eine unerwartete panentheistische Idee von Gott,³⁵ aber implizit auch eine unerwartete Idee von sich selbst (des Menschen): Der Mensch trägt Gott in sich selbst, und durch seine konkreten Taten kann er Zeuge³⁶ dieser Präsenz Gottes werden. Da der präsentische Gott aber gleichzeitig auch das verbindende Band zwischen dem Individuum und seinen Mitmenschen ist, sollen die bezeugenden Taten des Individuums auch den in Gott begründeten sozialen Sinnzusammenhang ausdrücken und unterstützen. Die göttliche und die mitmenschliche, ethisch-soziale Perspektive kommen hier in der Zeugenschaft zusammen.

Der Mensch, der durch Christus zur Erkenntnis des präsentischen Gottes gekommen ist, kann sich frei – der Mensch ist nun wieder frei! – entscheiden, ob er diese offenbarte Wahrheit der Präsenz Gottes in der Welt in ethisch-soziale Handlungen verwandeln will. In diesem Sinne ist er gleichzeitig „freier Werkmann in der Liebe zur Weisheit“ und „Gottes Werkmann“,³⁷ um es mit den abschließenden Worten von *Der Begriff Angst* auszudrücken. Meine These ist, dass die in der Einleitung eingeführte rätselhafte „zweite Ethik“³⁸ nichts anderes ist als diese bezeugende Handlung. Es handelt sich hier in der Tat um ein konkretes Handeln, das der Ethik zugeschrieben werden kann, da der Mensch durch sein Handeln mit seiner Umwelt bzw. mit seinen Mitmenschen auf eine positive Weise interagiert; dieses Interagieren ist im Unterschied zu einer einfachen Ethik jedoch von der neuen Idee des präsentischen Gottes getragen, es bekommt ein göttliches Fundament, ist Ausdruck von Gott als „Band, das die Menschheit verknüpft“. M.E. ist daher die „zweite Ethik“ als eine Ethik zu interpretieren, die in dem präsentischen Gott gründet und konkreter Ausdruck dieses Gottes durch den Menschen ist. Dadurch ist diese Ethik auch nicht mehr ein unmögliches System von sehr hohen, rein menschlichen Forderungen, die dem Menschen von außen und von oben aufgezwungen werden, sondern sie ist etwas Göttliches, das im Menschen ist, und das vom Menschen in Freiheit ausgedrückt werden kann. In der Einführung behauptet Vigilius,

³⁵ Vgl. hierzu KÜHNHOLD: *Der Begriff des Sprunges und der Weg des Sprachdenkens*, 64f.

³⁶ Der Begriff der „Zeugenschaft“ ist in *Der Begriff Angst* nicht direkt präsent. Er befindet sich in den *Philosophischen Brocken* als „Autopsie des Glaubens“. Vgl. KIERKEGAARD: *Philosophische Brocken*, 67/SKS 4, 270f.; KIERKEGAARD: *Philosophische Brocken*, 99/SKS 4, 299; Vgl. hierzu DELL'EVA: *Salto mortale*, 190, 202, 206. Trotzdem schien es mir hier angebracht von „Zeugenschaft“ zu reden, weil wir auch hier den Übergang von der Erkenntnis der Wahrheit zu ihrer Zeugenschaft in der Praxis finden, oder mit den Worten von *Der Begriff Angst*: Der Mensch wird zu „Gottes Werkmann“.

³⁷ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 169/SKS 4, 461f.

³⁸ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 18/SKS 4, 328; KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 21/SKS 4, 331.

dass in dieser „neuen Ethik“ die Idealität die Aufgabe sei, „jedoch nicht in der Bewegung von oben herab, sondern – und hier bezieht er sich meiner Meinung nach auf die zweite Hälfte der Drehung eines Salto mortale! – von unten hinauf.“³⁹ Die Idealität soll aufgegeben und in konkrete Tat verwandelt werden in der Bewegung von der inneren Gewissheit des präsentischen Gottes nach außen, in die Welt.

Und so kehren wir zu der Metaphorik des Salto mortale zurück. Hier wird der Mensch, der sich nicht verschließt, der sich der heilenden Wirkung Christi öffnet und sich dafür entscheidet, handelnd die Präsenz Gottes in der Welt auszudrücken, sich von „unten hinauf“ bewegen, d.h. er wird die zweite Hälfte der Drehung in der Luft vollziehen. Nachdem er sich kopfüber gestürzt hat, dreht sich dieser Mensch wieder nach oben und zeichnet so mit seinem Körper einen ganzen Kreis in der Luft. Metaphorisch steht der Kreis einerseits traditionell für Gott.⁴⁰ In der Drehung zeichnet der Mensch mit seinem Körper den Kreis in der Luft: Dies weist auf das Konvergieren der menschlichen und der göttliche Perspektive in der ethischen Handlung des Menschen hin. Andererseits kommt der Körper des Menschen damit wieder in die für ihn natürlichere Position, mit dem Kopf nach oben und mit den Füßen nach unten. Diese ist die Position der Ethik, eine Position, die von allen Menschen im Gehen eingenommen wird, eine „normale“ Position im Unterschied zu dem gefährlichen Versinken oder Sich-kopfüber-Schwingen, das eine sehr unnatürliche Bewegung ist, die mit dem Tod enden kann und die bei den Mitmenschen gleichzeitig Entsetzen und Bewunderung auslöst. So beschreibt Vigilius den Menschen, der sich in der Luft wieder aufrichtet, im letzten Kapitel: „Dem Blick dieses Menschen „schwindelte, sein Auge war verwirrt. [...] Er versank schlechthin [dänisch: *Han sank absolut*], aber dann tauchte er wieder auf aus des Abgrunds Tiefe, leichter denn alles das Drückende und Entsetzende im Leben.“⁴¹ Derjenige, der die zweite Hälfte der Drehung ausführt, taucht im Leben „leichter als alles Drückende“ wieder auf und schreitet „wie im Tanze“⁴² voran. Derjenige hingegen, der bei der religiösen Perspektive stehen bleibt, weil er nicht zur ethischen Handlung kommt, da er sich weigert, die ihm von Christus offenbarte Präsenz Gottes zu bezeugen, bleibt „verkehrt“, er versucht das Tanzen im Leben vorzutäuschen, bleibt aber sehr steif, dressiert, unnatürlich und letztendlich kopfüber:

Ebenso auch mit dem Religiösen. Man hört solch einen Heiligen gleichsam bei sich selbst zählen, ganz und gar wie einer, der nicht tanzen kann, immerhin so viel versteht, daß er den Takt zählen kann, obwohl er nie so glücklich ist, in den

³⁹ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 18/SKS 4, 328.

⁴⁰ Diesbezüglich vgl. zum Beispiel: NIKOLAUS VON CUES: *Die Kunst der Vermutung. Auswahl aus den Schriften*, hg. von Hans Blumenberg. Bremen: Schöningh 1957, 7–69, hier 30f.

⁴¹ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 165/SKS 4, 457.

⁴² KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 168/SKS 4, 460.

Takt hinein zu kommen. [...] [M]an merkt, wie er ganz leise bei sich selber zählt und man sieht, wie er nichtsdestoweniger verkehrt tritt [...].⁴³

Es scheint mir, dass die Vervollständigung der Drehung in *Der Begriff Angst* mit der Phase der Landung auf dem Boden übereinstimmt; die zwei Phasen schmelzen in einer einzigen Bewegung ineinander. Nur indem er gelandet ist, nur indem er wieder auf dem Boden und auf seinen Füßen ist, kann der Mensch tanzen. Auch bei Tuccaro entspricht die Vervollständigung der *volte* der Phase der Landung, in dem Fall, in dem der Salto direkt aus dem Boden, ohne Mithilfe von einem Sprungbrett und ohne Anlauf ausgeführt wird, d.h. wenn die *volte* nicht zu hoch in der Luft ausgeführt wird.⁴⁴ Es bleibt aber bei Tuccaro eine offene Frage, ob diese Bewegung möglich ist, ob es möglich ist, die Drehung ohne einführende Phase (um Höhe zu gewinnen) und ohne abschließende Phase (um den Boden unter den Füßen wieder zu gewinnen) ausgeführt werden kann. Für Vigilius scheint es möglich zu sein. Der Mensch erreicht in *Der Begriff Angst* durch die zweite Hälfte der Drehung wieder den Boden und bewegt sich leicht, tanzend im Leben, in voller Harmonie mit seiner Umwelt. Der Boden stellte am Anfang der Bewegung des Salto mortale die Basis dar, die verlassen werden sollte, damit der Menschen durch unterschiedliche Phasen zu einer neuen Perspektive im Leben kommen konnte. Am Ende der Bewegung wird der Boden wieder wichtig: Er stellt die Dimension dar, in der sich der Mensch aufrecht bewegt, die Ethik – nur dass diese Position jetzt gleichzeitig auch die Vervollständigung der *volte* ist. Sie bekommt dadurch ein göttliches Fundament.

Das Da-Stehen im Sprung: Dämonie als Mangel an ethischem Zusammenhang

Abschließend möchte ich zwei Zitate wiedergeben, die auf prägnante Weise die Metaphorik des Salto mortale und das Dämonische zusammenbringen. Das Dämonische ist die Sünde, nicht mehr aus der Perspektive einer „einfachen“ Ethik betrachtet, sondern in der Beziehung zu Gott. Eine einzige ethische oder auch mehrere Tatsünden ergeben noch nicht das Dämonische. Letzteres tritt ein, wenn der Mensch gegen Gott rebelliert. Die erste Form des Dämonischen habe ich bereits weiter oben beschrieben, sie ist diejenige, die die Interaktion mit Christus verweigert: die Dämonie des „Was habe ich mit dir zu tun?“⁴⁵ Danach habe ich die positive Wirkung der Erlösung beschrieben, und die Sünde und das Dämonische erstmal in Klammern gesetzt. Ich möchte mich nun wieder stärker dem Hauptziel dieses Artikels zuwenden, nämlich zeigen, wie die Metaphorik des Salto

⁴³ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 146/SKS 4, 441.

⁴⁴ TUCCARO: *Trois dialogues*, 69r.; Vgl. dazu auch DELL'EVA: *Salto mortale*, 52.

⁴⁵ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 128/SKS 4, 426.

mortale auch eng mit der Darstellung der Sünde verwoben ist. Wir haben gesehen, dass Christus dem Menschen die Wahrheit über Gott und über sich selbst (den Menschen) offenbart. An diesem Punkt steht dem Menschen zu, ob er diese Wahrheit bezeugen will oder nicht. Eine höhere Form der Dämonie im Vergleich zu derjenigen, die die Interaktion mit Christus verweigert, ist diejenige, die es ablehnt, die ihr offenbarte Präsenz Gottes zu bezeugen. Sie ist wissend, sie will aber ihr Wissen nicht in ethische Praxis umsetzen. Das ethische Handeln setzt das Individuum in eine Gemeinschaft mit seinen Mitmenschen, in Zusammenhang mit seiner Umwelt. Das gilt für jede Form der Ethik, für eine einfache Ethik und umso mehr für die „zweite Ethik“, in der Gott selbst das „heilige [...] Band [ist], welches die Menschheit verknüpft“⁴⁶ – um die Formel von *Furcht und Zittern* nochmals zu verwenden. Was dieser höheren Form der Dämonie daher fehlt, ist der Zusammenhang mit den anderen Menschen und mit ihrer Umwelt. Dieses Fehlen an Zusammenhang ist offensichtlich, in Wirklichkeit jedoch ist es ein Zeichen der Rebellion gegen die Zeugenschaft eines „Gottes, der da ist“.

Der Zusammenhang, den die Verslossenheit hat, läßt sich am besten vergleichen mit dem Schwindel, den ein Kreisel haben muß, welcher sich fort und fort auf seiner Spitze dreht. Wofern es denn also die Verslossenheit nicht bis zum vollkommenen Irrsinn treibt, welcher das traurige *Perpetuum mobile* eines ständigen *Einerlei* ist, so wird die Individualität sich dennoch einen gewissen Zusammenhang mit dem übrigen Menschenleben bewahren. Im Verhältnis zu diesem Zusammenhang wird nun eben jener Scheinzusammenhang der Verslossenheit sich als das Plötzliche erweisen. In dem einen Augenblick ist es da, in dem nächsten ist es fort und gleich, wenn es fort ist, ist es wieder da ganz und vollständig. Es läßt sich in keinen Zusammenhang hineinbilden oder in ihm durchbilden, aber was sich dergestalt äußert, das ist eben das Plötzliche.⁴⁷

In diesem Zitat finden wir die Metapher des Kreisels. Das Wort für „Kreisel“ ist auf Dänisch „*snurretop*“, Vigilius verwendet jedoch nur das Wort „*Top*“, das in erster Linie „Gipfel“ oder „Spitze“ bedeutet, es kann aber auch „Kreisel“ bedeuten. Die Metapher „des Gipfels/der Spitze“ kommt sehr oft

⁴⁶ KIERKEGAARD: *Furcht und Zittern*, 12/SKS 4, 112.

⁴⁷ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 134/SKS 4, 431. Ich wiedergebe hier den dänischen Text. Kursiv unterstreiche ich die Wörter die für mein Kommentar dieses Zitates wichtig sind: „Den Continuitet, Indesluttetheden har, lader sig bedst sammenligne med den Svimmelhed, som en *Top*, der bestandig *svinger sig om paa sin Spidse*, maa have. Dersom da ikke Indesluttetheden driver det til fuldkommen Sindssvaghed, hvilken er et *Einerleis sørgelige perpetuum mobile*, saa vil Individualiteten dog bevare en vis Continuitet med det øvrige Menneskeliv. I Forhold til denne Continuitet vil nu netop hiin Indesluttethedens Skin-Continuitet vise sig som det Pludselige. I eet Øieblik er det der, i næste er det borte, og ligesom det er borte, da er det der igjen heelt og fuldstændigt. Det lader sig ikke indarbejde eller gjennearbejde i nogen Continuitet, men det, der saaledes ytrer sig, er netop det Pludselige.“

im Kontext der Metaphorik des Salto mortale vor. Wählte man in der Übersetzung die Option „des Gipfels/der Spitze“, könnte man die zwei Wörter „Top“ und „Spidse“ als die zwei entgegengesetzten Pole einer dialektischen zirkulären Struktur betrachten, die abwechselnd ihre Position tauschen: Einmal ist der eine von beiden oben und der entsprechende andere unten, dann wieder umgekehrt. Das *Perpetuum mobile*, das zwei Zeilen später auftaucht, kann in der Tat eine kreisförmige Struktur sein, die einerseits sich definitionsgemäß ewig drehen sollte, andererseits in der Luft schwebt, sodass sie den Boden nicht berührt (es kann z.B. ein Rad sein, welches von einer Stütze gehalten wird). Das von Vigilius gleich danach verwendete Verb ist jedoch nicht das „Sich-Drehen“, wie von Emanuel Hirsch übersetzt, sondern das „Sich-Schwingen“ (*svinger sig*). Sowohl Hirsch als auch Cornelio Fabro in der italienischen Übersetzung⁴⁸ haben das metaphorische Bild vermutlich falsch interpretiert. Das Dämonische wird nicht mit einem Kreisel verglichen, der auf seiner Spitze stehend sich um seine Achse dreht, sondern der von Vigilius beschriebene Kreisel oder die dialektische zirkuläre Struktur mit den zwei Spitzen/Polen macht immer wieder die Bewegung des Sich-Aufschwingens: „Es schwingt sich fort und fort auf seine Spitze“. Schwingt es sich kopfüber, oder richtet es sich wieder auf in der zweiten Hälfte einer Drehung? Würden wir annehmen, das Wort „Top“ bedeute „Kreisel“, dann würde sich das Zitat eindeutig auf die zweite Hälfte einer Drehung beziehen, da die rätselhafte Figur im Zitat wieder auf ihrer Spitze zu stehen kommt. Wenn wir die andere Möglichkeit annehmen, dann bliebe es offen. Das Interessante am Bild des *Perpetuum mobile* in seiner verbreitetsten Version ist die Tatsache, dass sein sich drehender kreisförmiger Teil durch eine Aufhängung vom Boden abgehoben bleibt. Wir haben oben gesehen, dass bei Vigilius die zweite Hälfte der Drehung in einem Salto mortale gleichzeitig auch der Phase der Landung entsprach und der Mensch, der sich in der Drehung wiederaufrichtete gleichzeitig auch wieder auf dem Boden landete. Dieser verschlossene Mensch – so Vigilius’ Vorwurf – ist nicht mehr, wie die erste Form der Dämonie es war, Christus gegenüber verschlossen. Er hat die Wahrheit erfahren, er muss daher mit Christus interagiert haben. Diese neue, tiefere Form der Dämonie weigert sich, die Wahrheit zu bezeugen, sie ethisch umzusetzen. Dieser verschlossene Mensch hält die Wahrheit für sich, er bezeugt sie nicht für seine Mitmenschen, aber dies hat Konsequenzen auch für ihn selbst. Die Wahrheit bleibt für ihn abstrakt, sie wird nicht wirklich im Leben. Er dreht sich wie das Rad eines *Perpetuum mobile* vor sich hin von einer Spitze auf die andere, bis es ihm schwindlig wird, ohne jedoch Kontakt mit dem Boden, mit dem Leben um sich herum zu haben. Dieses Leben aber ist Gott selbst. Deswegen ist die Weigerung der Interaktion mit

⁴⁸ Vgl. KIERKEGAARD, Søren: *Il concetto dell'angoscia*, in: FABRO, Cornelio/REALE, Giovanni (Hgg.): *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche*. Firenze: Bompiani 2017, 541f.

den Mitmenschen gleichzeitig auch die höchste Form der Rebellion gegen Gott. Der Mensch kann jedoch nicht in der totalen Abstraktion leben, einen gewissen „Zusammenhang mit dem übrigen Menschenleben [muss er] bewahren“ – so Vigilius im vorherigen Zitat. Diese Form der Dämonie ist wie ein Blinklicht, bald ist der dämonische Mensch im Leben da, bald ist er weg, sein Zusammenhang mit dem Leben bleibt nur eine Scheinzusammenhang.

Es gibt noch eine andere Stelle, die diese blinkende Präsenz des Dämonischen im Leben beschreibt:

Der Schauer, der einen packt, wenn man sieht, wie Mephistopheles zum Fenster hineinspringt und in der Stellung des Sprunges verharrend dasteht! Dieser Satz im Sprunge, der an des Raubvogels-, des Raubtiers Sprung gemahnt, der zweifach entsetzt, weil er im Allgemeinen aus einer vollkommen ruhigen Stellung hervorbricht, ist von unendlicher Wirkung. Mephistopheles darf deshalb so wenig wie möglich schreiten; denn selbst das Schreiten ist eine Art Übergang zum Sprunge, enthält eine erahnte Möglichkeit des Sprungs. [...] Das Plötzliche aber ist die vollkommene Abstraktion vom Zusammenhang, vom Vorhergehenden und Nachfolgenden. So bei Mephistopheles. Man hat ihn noch nicht gesehen, so steht er da, leibhaftig mit Haut und Haar, und die Schnelle kann nicht stärker ausgedrückt werden als damit, daß er dasteht im Sprung. Geht der Sprung ins Schreiten über, so wird die Wirkung geschwächt.⁴⁹

Der Sprung von Mephistopheles ist doppelt, oder er entsetzt zumindest den Zuschauer zweifach: Er ist wie der Sturzflug des Raubvogels, gefolgt vom Sprung des Raubtiers. Auch hier finden wir zwei dialektisch-entgegengesetzte Bewegungen: eine Kopfüber-Bewegung gefolgt von einem plötzlichen Sprung nach oben. Außerdem bricht der Sprung Mephistopheles' von einer ruhigen Stellung hervor und er führt zu einer ruhigen Stellung: er steht da im Sprung. Diese Stellungen bleiben aber voneinander isoliert, es gibt keine Kontinuität und keinen Zusammenhang zwischen ihnen. Sie werden nicht in Tänzen verwandelt, das – wie wir oben gesehen haben – die Harmonie des Menschen mit der Umwelt ausdrückt. Sie werden auch nicht in ein alles verbindende Schreiten verknüpft, wie bei Abraham, der voranschritt und „den Sprung im Leben zum Gange wandelte“.⁵⁰ Das Dämonische in seiner höchsten Form schreitet nicht auf dem Boden, geschweige denn tanzt es; es springt immer wieder – durch einen Salto mortale – in eine statische Stellung hinein. Es wird zu einer Sukzession statischer, angehaltener Stellungen. Seine Bewegung auf dem Boden ist schluchzend: „In dem einen Augenblick ist es da, in dem nächsten ist es fort und gleich, wenn es fort ist, ist er wieder da ganz und vollständig“ – so Vigilius im ersten Zitat.

⁴⁹ KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 136f./SKS 4, 432f.

⁵⁰ KIERKEGAARD: *Furcht und Zittern*, 41/SKS 4, 136.

SCHLUSS

Durch die Beschreibung des Weges der Sünde, haben wir die Ambiguität der Metapher des Salto mortale in *Der Begriff Angst* beobachten können, die sowohl für die unterschiedlichen Phasen der Sünde als auch für die positive Beziehung zwischen Menschen und Gott steht, als Zeugenschaft der Präsenz Gottes – dargestellt von der Drehung und der Landung.

Es gibt in *Der Begriff Angst* einen allerletzten Perspektivenwechsel, der einmal mehr die Ambiguität der Metapher des Salto mortale verdeutlicht. Der letzte von mir beschriebene Übergang war derjenige von der religiösen Perspektive des Sündenbewusstseins zur absoluten Perspektive der Zeugenschaft, der „zweiten Ethik“. Dieser Übergang war durch die erlösende Wirkung Christi ermöglicht. Wir haben gerade auch gesehen, inwiefern dieser letzte Übergang vom Menschen blockiert werden konnte, nämlich durch seine Weigerung der Zeugenschaft. Diese war die höchste Form der Dämonie, welche die von Christus ihr offenbarte Wahrheit nicht in Tat umsetzen wollte.

Für den Menschen aber, der zur „zweiten Ethik“ kommt, gibt es einen allerletzten Perspektivenwechsel: Er befindet sich für einen Augenblick exklusiv in der absoluten Perspektive der Zeugenschaft. Die *volte* ist für ihn nicht mehr die dialektische Zusammensetzung von einem Kopfüber-Sinken und einem Sich-Wiederaufrichten. Im Einklang mit der Beschreibung Tuccaros wird für ihn die *volte* zu etwas Einheitlichem. Die Drehung – so Tuccaro – wird vervollständigt, „wenn [die Akrobaten] sich in der Luft nach unten und dann nach oben schwingen, oder besser gesagt, wenn sie ihre Körper in der Luft in eine ganze, sphärische Figur drehen, bevor der Sprung zu Ende ist [...]“.⁵¹ Für den Menschen, der zur Zeugenschaft der „zweiten Ethik“ kommt, wird die *volte* in der Luft zu einer einheitlichen, sphärischen Bewegung. Sie ist nicht mehr dialektische Zusammensetzung des Sündenbewusstseins (Versinken) und der Zeugenschaft der offenbarten Wahrheit (Sich-Wiederaufrichten). Die *volte* wird für diesen Menschen etwas qualitativ anderes. Dazu gehört auch eine neue Vision der ersten Hälfte der Drehung: Sie ist nicht mehr ein Versinken in das Sündenbewusstsein, das der Interaktion mit Christus Raum schafft; sondern sie ist ein mutiges und freiwilliges Sich-Kopfüber-Schwingen, das vorwegnimmt, was nachher kommt. Kierkegaard definiert dieses Vorwegnehmen die „Antizipation [...] des Glaubens“,⁵² indem er eine hegelsche Formel wieder aufnimmt. Der Glaube ist in der Lage, schon während der Phase des Sich-Kopfüber-Schwingens die Möglichkeit des ganzen Kreises vorwegzunehmen. Oder anders: Der Glaube befindet sich schon in der Perspektive des ganzen Kreises, noch bevor der Körper die zweite Hälfte der Drehung aus-

⁵¹ TUCCARO: *Trois Dialogues*, 51r. (meine Übers.).

⁵² KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*, 136/SKS 4, 456.

geführt hat. Nicht metaphorisch: Noch bevor der Mensch zur erlösenden Interaktion mit Christus gekommen ist – und unabhängig von ihr –, kann er im Glauben schon die Präsenz Gottes in der Welt vorahnen. Außerdem für einen Augenblick – für den Augenblick der bezeugenden Tat, in dem er die *volte* vervollständigt – sieht dieser Mensch sich selbst völlig und allein in der Perspektive der Zeugenschaft. In der Antizipation des Glaubens und während der bezeugenden Tat überwindet der Mensch für einen Augenblick seine soteriologische Abhängigkeit von Christus; er überwindet so die religiöse Dimension und befindet sich exklusiv in seiner absoluten Identität mit dem „Gott, der da ist“.⁵³

Zusammenfassung

In diesem Artikel möchte ich die Zweideutigkeit der Metapher des Salto mortale in Kierkegaards Der Begriff Angst aufzeigen: Sie steht nicht nur für den Glauben, wie allgemein angenommen, sondern auch für die Sünde als dessen Gegenteil. Ich werde mich auf die Beschreibung der verschiedenen Phasen der Sünde in Der Begriff Angst konzentrieren und zeigen, wie jede dieser Phasen durch ein entsprechendes Moment des Salto mortale dargestellt wird. Da die Sünde jedoch eine Umkehrung der positiven Beziehung des Menschen zu Gott (Glaube) ist, werde ich auch diese positive Beziehung erörtern, insbesondere dort, wo auch sie unerwarteterweise durch die Metapher des Salto mortale repräsentiert wird.

Abstract

In this article, I aim to show the radical ambiguity of the metaphor of the somersault in Kierkegaard's The Concept of Anxiety, that is, that it represents not only faith, as commonly assumed, but also sin as its opposite. I will focus on the path of sin in The Concept of Anxiety and show how each of the phases of this path is represented by a different phase of the somersault. However, since sin is a perversion of man's positive relationship with God (faith), I will also discuss this positive relationship, especially where it is represented by the metaphor of the somersault.

⁵³ Diese Überwindung der religiösen Dimension ist nur im Augenblick möglich. Der Mensch bleibt jedoch für Kierkegaard in *Der Begriff Angst* konstitutiv auch von Christus abhängig. Zu dieser doppelten Konstitution des Menschen in den *Philosophischen Brocken* vgl. DELL'EVA: *Salto mortale*, 161–167.