



GUNTER E. GRIMM

**„Der Kranz des Patrioten“.
Nachahmungspraxis und Originalitätsideal bei Herder**

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Lenz-Jahrbuch. Sturm-und-Drang-Studien, Bd. 4, 1994, S. 101-112.

Vorlage: Datei des Autors.

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/herder/grimm_patriot.pdf>

Eingestellt am 24.01.2005.

Autor

Prof. Dr. Gunter E. Grimm
Universität Duisburg Essen
Institut für Germanistik
Lotharstr. 65
47057 Duisburg

Emailadresse: <grimm@uni-duisburg.de>

Homepage: <<http://www.uni-duisburg.de/FB3/GERM/>>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben: Gunter E. Grimm: „Der Kranz des Patrioten“. Nachahmungspraxis und Originalitätsideal bei Herder (24.01.2005).

In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/herder/grimm_patriot.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

GUNTER E. GRIMM

**„Der Kranz des Patrioten“.
Nachahmungspraxis und Originalitätsideal bei Herder**

Für die Poetik des 17. Jahrhunderts - von Opitz über die zahlreichen Barockpoetiken bis zu den unmittelbaren Vorläufern Gottscheds - stellt die imitatio, die Nachahmung literarischer Vorbilder, die wichtigste Bildungsmethode dar. Die Tatsache, daß im 17. Jahrhundert die innerliterarische Nachahmungspraxis dominiert und das Postulat der Mimesis mehr oder weniger nachgesprochene Floskel bleibt, hat verschiedene Gründe: die Verabsolutierung der Tradition in einem Denksystem, das noch weitgehend mittelalterlichen Normen verpflichtet ist; die schulische Drill- und Repetiergewohnheit; die uneingeschränkte Geltung antiker Muster. Maßstab für die Imitationspraxis ist der tradierte Normen-Konsens. Für deutsche Originalität ist im Rahmen dieses europäischen Bildungsprogramms noch kein Platz. Der in den Barockpoetiken seit Opitz mehrfach begegnende Gedanke eines "Wettkampfs der Nationen" zielt weniger auf nationale Eigenart, als vielmehr auf Gleichrangigkeit im "Konzert der Völker". Für die zu Beginn des 17. Jahrhunderts der westeuropäischen Entwicklung hinterherhinkende deutsche Literatur ein durchaus realistischer Ansatz.

Auffallend ist - bei ungeschmälerter Bedeutung des Imitationsprinzips -, wie sich im Laufe des Jahrhunderts der Musterkanon vorbildhafter Autoren wandelt.¹ In den Poetiken sind Lektüreempfehlungen und Nachahmungspostulat eng aufeinander bezogen. Während Opitz noch an einem klassizistischen Literaturideal festhält und die klassischen antiken Autoren als die ewigen Vorbilder empfiehlt, rücken in der zweiten Jahrhunderthälfte eklektische Ideale an die Stelle des linearen Klassizismus.² Die im Schulunterricht ausgesprochenen Empfehlungen entsprechen in ihrer Auswahl griechischer und lateinischer Autoren dem in Poetiken fixierten Kanon. Schon vor Opitz begegnet die Forderung, der gelehrte deutsche Poet müsse die antiken Autoren kennen, aber erst Opitz hat dieses Postulat zum unumstößlichen Fundament der deutschsprachigen Kunstpoesie ausgebaut. Wer "in den griechischen vnd Lateinischen büchern nicht wol durchtrieben" sei, "vnd von jhnen den rechten grieff erlernet" habe, dem könnten - so weiß Opitz - sogar Naturanlage und Kenntnis der Kunstlehre nicht weiterhelfen.³ Der "rechte grieff" meint einerseits die *praecepta*, die über das in einer *ars poetica* Gebotene hinausgehen, andererseits die für die *elocutio* erforderlichen "Zutaten": den Schmuck und die Realien.

Die barocken Poetiken unterscheiden fünf Arten der imitatio: das einfache Aus-

1. Peter Schwind: Schwulststil. Historische Grundlagen von Produktion und Rezeption manieristischer Sprachformen in Deutschland 1624-1738. Bonn 1977.

2. Vgl. Gunter E. Grimm: Literatur und Gelehrtentum. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung. Tübingen 1983, S. 237-303. "Die aus der Lektüre kanonischer Autoren gewonnenen exempla repräsentieren rhetorisch-poetische Musterleistungen, in denen der Schüler die Anwendung der gelernten Regeln erblickt und durch Analyse die rhetorischen Prinzipien der Argumentation, Anordnung und Stilistik erkennt." S. 166

3. Martin Opitz: Buch von der deutschen Poeterey. Hrsg. von Cornelius Sommer. Stuttgart 1974, S. 23.

schreiben des Vorbildes, das Übersetzen, die Nachahmung eines bestimmten deutschsprachigen Autors, das Nachahmen mehrerer guter Autoren und schließlich das Transponieren einzelner vorgegebener Motive.⁴ Am wichtigsten ist der vierte Typus. Bei diesem Vorgehen konnte man sich auf den Topos der honigsaugenden Biene berufen, aber auch auf Empfehlungen eines so angesehenen Theoretikers wie Quintilian. Fast alle Barockpoetiker empfehlen diese eklektische Art des Nachahmens. Der Schulmann Johann Hübner definiert sogar die beiden Hauptmöglichkeiten. Wer einen bestimmten Dichter nachahme, der sei ein Sectarius, wer verschiedenen Dichtern das jeweils Beste entnehme, sei ein Eclecticus.⁵

Das Thema von Literaturnachahmung und Eigenständigkeit stellt sich für die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts in ganz anderem Maße als für die Barockliteratur. Soziale und wissenschaftliche Gründe - Formierung eines selbstbewußten Bürgertums und Aufstieg der naturwissenschaftlichen Disziplinen - bewirken eine gravierende Verschiebung. Zunächst tritt die Relativierung des Kanons ein. An die Stelle der unbesehen übernommenen Tradition rückt die urteilende Vernunft und der gute Geschmack. Mit der Aufwertung der Natur und des rationalen Denkens verkehrt sich die traditionelle Hierarchie von imitatio und Mimesis. An die Stelle eines 'blinden' Nachahmens von Vorbildern tritt die Orientierung an der Vernunftnatur.

Es versteht sich, daß vor solchen Urteilen nicht die ganze Tradition Bestand hat, wohl aber wesentliche Teile. Und zwar nicht von ungefähr die in ihrem Wesen als klassizistisch anzusprechenden Werke. In ihnen manifestiert sich der gleiche Kalkül wie in den Urteilskriterien des Vernunftzeitalters selbst. Gottsched signalisiert den Anfang dieser Umwertung. Zwischen der Traditionspoetik und der Urteilsphilosophie nimmt sein Konzept einer Geschmackswissenschaft eine vermittelnde Position ein. Das Auswechselln des Kanons in der *Critischen Dichtkunst* belegt diesen Normenwandel drastisch. Gerade die Behauptung, der gute Geschmack lasse sich durch Nachahmung vorbildlicher Poeten ausbilden, zeigt, wie eng benachbart bei Gottsched Traditionspflege und Vernunftphilosophie noch sind.⁶ Auch ihm gelten die Griechen, die "vernünftigsten Leute von der Welt", als unübertroffene Vorbilder. In ihren Kunstwerken findet er die durch "Ordnung" und "Übereinstimmung" erzeugte "Vollkommenheit".⁷ Ähnlich Scaliger versöhnt Gottsched das mimetische Prinzip mit der traditionellen imitatio von Musterautoren durch strikte Selektion der Vorbilder. Die imitatio hat bei Gottsched die Funktion einer Einübung des guten Geschmacks; ihr Ergebnis trifft sich mit der Ausbildung des Verstandes, der über die Einhaltung der Kunstregeln zu wachen hat: selbstverständlich ist die imitatio immer der Mimesis untergeordnet, sie folgt nicht dem Prinzip der Kanon-Reproduktion, sondern dem Prinzip des selektiven Vernunfturteils.

Bei Lessing ist Gottscheds praezeptorale Position zumindest in Frage gestellt.

4. Grimm: Literatur und Gelehrtentum, S. 171-177.

5. Johann Hübner: Neu-vermehrtes Poetisches Hand-Buch, Das ist, eine kurzgefaßte Anleitung zur Deutschen Poesie <...>. Leipzig 1731, S. 185f.

6. Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen <...>. Leipzig 1730, S. 109.

7. Ebd., S. 107f.

Wenn er kanonische Autoren zitiert, um eine von ihm verfochtene Position zu legitimieren, so dient ihm dieser Bezug auf die Tradition als eine flankierende Maßnahme - so bereits in seiner Fehde gegen Gottsched und dessen Anhänger. Das Verhältnis von imitatio und Mimesis entspricht bei Lessing der Beziehung zwischen Regelausübung und Naturnachahmung. Lessings Einstellung ist ambivalent. Dem Diktum, das Genie brauche keine Regeln, keinen Beispielvorrat, es folge seinem Gefühl,⁸ steht die Berufung auf Aristoteles und die antiken Dichter gegenüber. Das für Lessings Denken typische 'einerseits - andererseits' prägt auch die Erörterung im 17. *Literaturbrief*. Die Doppeltheit von Lessings Argumentieren indiziert deutlich die Übergangsposition: *Nicht mehr* die starre Herrschaft des Geschmacksprinzips eines Gottsched, *noch nicht* die Radikalität des jungen Herder.

Herders Angriffe wenden sich in erster Linie gegen die erstarrte "Letternkultur", gegen die Gelehrtentradition und den scholastischen Rationalismus der Wolff-Schule, insbesondere gegen die "wässerliche", "ebene" und "gedankenlose Schreibart" Gottscheds.⁹ Besonders im *Journal meiner Reise* von 1769 polemisiert Herder gegen diese gelehrte Grundstruktur aller damaligen Bildung und Literatur.¹⁰ Gegen die nutzlose lateinische Gelehrsamkeit, gegen Galanterie und Klassizismus der Franzosen setzt er die Besinnung auf die eigene Art und propagiert die Entwicklung eines originalen Wesens. Wenn die Nationalliteratur sich nach Sitten und Denkweise eines Volkes bildet, so ergibt sich zwangsläufig die Frage, wie weit die Nachahmung fremder Literatur gehen dürfe - eine Frage, die Herder bis zur späten *Adrastea* beschäftigt hat und die er bereits in den *Fragmenten* auf grundsätzliche Weise beantwortet hatte - mit einem Appell:

Nacheiferer wecke man, nicht Nachahmer. Je beßer den Alten erkannt, um so weniger geplündert: desto glücklicher nachgebildet, desto eher erreicht. Und das endlich ist kopirendes Original, wo keine Kopie sichtbar ist, wo man sich an einem Griechischen Nationalautor zum Schriftsteller seiner Nation und Sprache schafft: wer dies ist, der schreibt *für seine Litteratur!*¹¹

8. Hamburgische Dramaturgie, 7. u. 34. Stück. In: Gotthold Ephraim Lessing: Sämtliche Werke. Hrsg. von Karl Lachmann und Franz Muncker (LM), Nachdruck Berlin, New York 1979, Bd. 9, S. 210, 332. Zunächst dekretiert er: "Denn ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden; und am leichtesten von so einem, das alles bloß der Natur zu danken zu haben scheint, und durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst nicht abschreckt." Doch bereits der folgende Satz relativiert diese eindeutige, in Richtung der Genieprogrammatische zielende Aussage: "Auch nach den Mustern der Alten die Sache zu entscheiden, ist Shakespear ein weit grösserer tragischer Dichter als Corneille; obgleich diese die Alten sehr wohl, und jener fast gar nicht gekannt hat." Corneille komme den Alten in der "mechanischen Einrichtung" nahe, doch Shakespeare "im Wesentlichen". Diese Charakterisierung wirft ein bezeichnendes Licht auf das Verhältnis, in dem Lessing sich Mimesis und Imitatio zueinander dachte: es ist eine hierarchische Rangordnung.

9. Johann Gottfried Herder: Über die neuere deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten. Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend. 1767. In: Johann Gottfried Herder: Frühe Schriften 1764-1772. Hrsg. von Ulrich Gaier. Frankfurt a. M. 1985, S. 191 (Frankfurter Herder-Ausgabe Bd. 1).

10. Zum Kontext vgl. Rainer Wisbert: Das Bildungsdenken des jungen Herder. Interpretation der Schrift "Journal meiner Reise im Jahr 1769". Frankfurt am Main, Bern, New York 1987.

11. Ueber die neuere deutsche Litteratur. Fragmente. Zweite Sammlung. Zweite völlig umgearbeitete Ausgabe. In: Johann Gottfried Herder: Sämtliche Werke. Hrsg. von Bernhard Suphan. Berlin 1877, Nachdruck Hil-

Wie Hans Adler nachgewiesen hat, ist 'Nachahmung' kanonischer Leistungen für Herder ein strukturaler Begriff,¹² der sich auf die "Art und Weise", nicht das historisch einmalige Produkt bezieht. Wenn Herder von 'nachahmen', 'nacheifern' oder 'nachbilden' spricht, so zielt diese Intention nicht auf Reproduzierbarkeit. Der maßstabsetzende Charakter antiker Kunst stand für Herder seit jeher außer Zweifel, ebenso allerdings ihre historische Unwiederholbarkeit. Diese Haltung unterscheidet ihn von der Griechen-Verabsolutierung eines Winckelmann. Hatte Winckelmann die Nachahmung der Alten das einzige Mittel genannt, womöglich selbst unnachahmlich zu werden, so verlangt Herder in den *Fragmenten*, man solle die Alten nicht kopieren und nachahmen, vielmehr "ihnen" nachbilden und nacheifern,¹³ die Orientierung an der Antike stelle nur das *Regulativ* neuerer Entwicklungen bereit. Den "neuern Gebrauch der Mythologie"¹⁴ propagiert Herder nicht, um eine verloren gegangene Naivität wiederherzustellen, sondern um die Ganzheitlichkeit der Poesie, die "Einheit von Philosophie und Ästhetik", erneut zu gewinnen.

In Klopstocks Oden findet er diese für die Moderne symptomatische Synthese von Empfindung und Artifizialität, die über Reflexion wieder erlangte 'Natürlichkeit' - eine alles andere als naive Qualität.¹⁵ In seiner Rezension von Klopstocks Oden rühmt Herder den "Naturgeist, die ganze Fülle des Herzens und der Seele", und er bescheinigt dem Dichter, er habe in den "meisten der vorliegenden Oden" das Ideal erreicht: die "höchst lebhaften Begriffe", eine "begeisterte Einbildungskraft erregten Herzens" und eine "höchstsinnliche Rede".¹⁶ Selbst wo Klopstock antike Muster nachahme, geschehe dies mit "Eigenheit" und "Geist". Für den reflektierten Charakter dieser Odenpoesie spricht der Einbezug der Adressatenschaft: Klopstock denke - so hypostasiert Herder - an ein sympathisierendes Publi-

desheim, New York o.J., Bd. 2, S. 162 (SWS).

12. Hans Adler: Die Prägnanz des Dunklen. Gnoseologie - Ästhetik - Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder. Hamburg 1990, S. 127.

13. Fragmente, 3. Sammlung, in: FHA 1, S. 391f. Im Sprachgebrauch der Zeit: man solle nicht "*die* Alten", sondern "*den* Alten" nachahmen. Herder nimmt damit jene beiden Arten der Nachahmung vorweg, die gleichzeitig Lessing im *Laokoon* unterscheidet: "Wenn man sagt, der Künstler ahme dem Dichter, oder der Dichter ahme dem Künstler nach, so kann dieses zweyerley bedeuten. Entweder der eine macht das Werk des andern zu dem wirklichen Gegenstande seiner Nachahmung, oder sie haben beyde einerley Gegenstände der Nachahmung, und der eine entlehnet von dem andern die Art und Weise es nachzuahmen." LM 9, S. 50. Eine Stelle, zu der Herder dann wieder bemerkt, indem er bezeichnend gedankliche Bedeutsamkeit in sprachliche umsetzt: "Ich glaube, daß der Unterschied, den Hr. L. bei den Gattungen ihrer Nachahmung macht, schon in unsrer Sprache liege, und also auch in der Auseinandersetzung alles gleich durch ein Wort deutlich mache. *Einen nachahmen*, heißt, wie ich glaube, den Gegenstand, das Werk des andern nachmachen; *einem* nachahmen aber, die Art und Weise von dem andern entlehnen, diesen oder einen ähnlichen Gegenstand zu behandeln." Johann Gottfried Herder: Erstes Kritisches Wäldchen, in: Johann Gottfried Herder: Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781. Hrsg. von Gunter E. Grimm. Frankfurt am Main 1993 (FHA 2), S. 139. Vgl. Harald Henry: Herder und Lessing. Umriss ihrer Beziehung. Würzburg 1941, S. 55.

14. Fragmente, 3. Sammlung, FHA 1, S. 432-455.

15. Oden (von Klopstock). In: Allgemeine Deutsche Bibliothek, Bd. 19 (1773), 1. Stück, S. 109-123. In: FHA 2, S. 1425-1433. Vgl. Dieter Lohmeier: Herder und Klopstock. Herders Auseinandersetzung mit der Persönlichkeit und dem Werk Klopstocks. Bad Homburg, Berlin, Zürich 1968, S. 157-163.

16. Ebd., S. 779.

kum, an eine Leserschaft, die sich in den Dichter hineinfühle.¹⁷ Die von Klopstock verwendete Mythologie hat keinen Glaubensstatus, sie ist ein poetisches Instrument: "Möge der Autor als Mensch, als Religionsverwandter denken, was er wolle: als Dichter, muß du ihm glauben." Trotz der Anlehnung an antike Vorbilder sei die Klopstocksche Einbildungskraft von "eigner Farbe und Ton des Ausdrucks"¹⁸, die enthusiastische Phantasie habe "bei jedem Gegenstand ihre eigne Art zu handeln", entwickle eine dem Objekt angemessene individuelle Ausdrucksqualität. Klopstocks Erfindung neuer Silbenmaße belegt den agonalen Charakter dieser Poesie - auch wenn Herder nicht immer Klopstocks eigene, in der Ode "Der Barde" ausgesprochene Überzeugung, er habe die antiken, englischen, französischen und deutschen Odendichter "übersungen", zu teilen vermag. Berechnendes Kalkül und natürlicher Ausdruck der Seele bzw. des Herzens scheinen ihm bei Klopstock zuweilen im Widerstreit zu stehen, d.h. die reflektierte Naturhaftigkeit lasse es nicht zur Synthese von 'Geist' und 'Seele' kommen. Natürliche Sprachmelodie und artifizielles Metrum fielen zuweilen auseinander. Diese Kritik ändert nichts an Herders Überzeugung: "An Gemälden des Herzens und der Einbildung, Plan und Gang, und Menschheit und Tugend und Melodie und Masse kenne ich über ihnen nichts."¹⁹ Daß er Klopstocks Oden in der Nachschrift zur *Ossian*-Abhandlung enthusiastisch rühmt,²⁰ zeigt die unmittelbare Nähe zu diesem poetischen Ideal an, belegt indes auch, daß Herder Klopstocks Oden weniger als "Kunstprodukte" und eher als "Naturgewächse" auffaßt.²¹

Die Forderung nach 'zeitgemäßen' Nachbildungen²² oder nach einer "Nachahmung unsrer selbst"²³ weist in dieselbe Richtung: Der deutsche Schriftsteller soll nur das Artgemäße nachahmen, das dem Duktus der eigenen Sprache bzw. der eigenen Denkart und Fühlweise entspricht. Deshalb spielt Herder die englische Literatur als positives Modell gegen die französische Literatur aus, "weil unser Genie sich mehr auf die britische Seite neigt, und wir durch die englische Stärke die französische Leichtigkeit nahrhaft machen".²⁴ Herder redet nicht einer Vermischung das Wort; auch diese Nachahmung bildet nur die Vorstufe zur Entwicklung des Eigenen.²⁵ Die Ausführungen gipfeln in der Forderung nach dem "idiotistischen Schriftsteller", der für sein Volk, seine Materie und Sprache "eigentümlich" ist. Ihn hat er bereits 1768 in der Würdigung Thomas Abbts als einen in den Kultur-

17. Ebd., S. 781.

18. Ebd., S. 782.

19. Brief vom Ende Februar 1772 an Johann Friedrich Hartknoch. In: Johann Gottfried Herder: Briefe. Gesamtausgabe 1763 - 1803. Bd. 2. bearb. von Wilhelm Dobbek und Günter Arnold, Weimar 1977, Nr. 64, S. 146 (DA).

20. FHA 2, S. 496. "Ode! sie wird wieder, was sie war! Gefühl ganzer Situation des Lebens! Gespräch menschlichen Herzens - mit Gott! mit sich! mit der ganzen Natur! Wohlklang! er wird was er war. Kein aufgezähltes Harmonienkunststück! Bewegung! Melodie des Herzens! Tanz! In Fehlern und Eigenheiten, wie ist das Genie noch überall lehrend!"

21. Dieter Lohmeier: Herder und Klopstock, S. 163.

22. FHA 1, S. 323.

23. FHA 1, S. 311.

24. Erste Sammlung der Fragmente, zweite Ausgabe, FHA 1, S. 591.

25. "Wenn wird unser Publikum aufhören, dieses dreiköpfige apokalyptische Tier, schlecht griechisch, französisch und britisch auf einmal zu sein? Wenn wird man den Platz einnehmen, den unsere Nation verdient, Prose des guten gesunden Verstandes, und philosophische Poesie zu schreiben?" FHA 1, S. 240.

kreis seines Volkes ganz eingeschlossenen, von "keinen fremden Aussichten zerstreuten", in keiner Fremdsprache belesenen und daher in seiner Muttersprache "Original", "Idiotistisch" schreibenden Autor skizziert.²⁶ Mit dem Begriff des "Eigentümlichen" meint Herder nichts anderes als den unverwechselbaren, den Original-Charakter, der eben deutsche Autoren von Autoren anderer Nationen wesentlich unterscheidet. Konkretere Ausführungen zu diesem Ideal finden sich in den Schriften der frühen siebziger Jahre, dem *Ossian*- und dem *Shakespeare*-Essay und in den verschiedenen Vorworten zur Sammlung der *Volkslieder*.

Seine Vorstellungen, wie sich eine überalterte Kultur verjüngen lasse, basieren auf dem Lebensalter-Modell der *Fragmente*²⁷ und sie setzen auf die Erneuerung durch das 'Volk'. Der Identifikation von "Volk" und "Natur" entspricht die Hoffnung, der Dichter könne in der reflektierten Begegnung mit "Volksliedern" - Herders Bezeichnung für "volksmäßige" Lieder²⁸ - die verloren gegangene Ursprünglichkeit wiedergewinnen, insbesondere durch Aufnahme ihrer Eigentümlichkeiten, der syntaktischen Sprünge und Würfe, der kühnen und anschauungsgesättigten Metaphern und Wendungen.²⁹ Die aufgefrischte, mit neuer Sinnlichkeit bereicherte Dichtung soll den durch die jahrhundertlange Nachahmungspraxis verschütteten Zusammenhang mit dem "Volk" regenerieren.³⁰ Im Rückblick hat er seine Volkslieder-Publikation bescheiden als einen Versuch gewertet, die Poesie "zur Einfalt und Natur zurückzuführen", ohne ihr "Rauhes und Unpaßendes" gleich zum Muster moderner Poesie erheben zu wollen.³¹ Bemerkenswert ist immerhin, daß Herder in dem Aufsatz *Von Ähnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst*, der von 1777 stammenden Redaktion der Vorreden zur Volksliedersammlung, die zeitgenössischen Vorbilder auswechselt und an die Stelle des im *Ossian*-Aufsatz genannten Klopstock den Balladendichter, Homer- und Shakespeare-Übersetzer Bürger setzt.³² Welche Gefahren das Ideal des "Volksängers"³³ in sich barg, zeigten alsbald Gottfried August Bürgers po-

26. Ueber Thomas Abbts Schriften. Zweites Stück, zweite Abtheilung; SWS 2, S. 358.

27. Michael M. Morton: Herder and the possibility of literature: Rationalism and poetry in eighteenth-century Germany. In: Johann Gottfried Herder. Innovator through the ages. Ed. by Wulf Koepke, Bonn 1982, S. 41-63.

28. Zur Intention von Herders Volkslieder-Projekt vgl. Ulrich Gaiers Kommentar in J. G. Herder: Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen. Frankfurt am Main 1990 (FHA 3), S. 865-906, hier S. 871: "Volkslieder sind also nicht nur Lieder aus dem Volk, sondern Lieder fürs Volk zur Bildung zum Volk." Vgl. S. 967f. Der Begriff "Volkslied" umschreibt die Wendung "volksmäßiges" Lied und bezeichnet neben der Herkunft auch das Ziel; deshalb gehören dazu auch "echte" Volkslieder, Übersetzungen und moderne Nachbildungen, sofern die volkserzieherische Absicht erkennbar ist.

29. Zur Kategorie der Ursprünglichkeit vgl. Bertold Heizmann: Ursprünglichkeit und Reflexion. Die *poetische Ästhetik* des jungen Herder im Zusammenhang der Geschichtsphilosophie und Anthropologie des 18. Jahrhunderts, Frankfurt am Main, Bern 1981. Zur Dialektik der Ursprünglichkeit und Nachahmung bes. S. 76-80.

30. Der Dichter solle sich der Rede des "gemeinen Mannes" anpassen, d.h. dem Sprachgebrauch des Volkes - für ihn der "größte, nutzbarste und ehrwürdigste Theil der Menschen". Der Dichter solle zum "Herz", und zur "Seele" des "Volkes" sprechen, und sein Lohn werde "der Kranz des Patrioten". Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker, FHA 2, S. 452, 472, 491; *Fragmente 3*. Sammlung, FHA 1, S. 400.

31. Brief Herders an Ildefons Kennedy vom 27. Dezember 1779, DA 4, Nr. 89, S. 106.

32. *Von Ähnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst* (1777), FHA 2, S. 557.

33. FHA 3, S. 238f.

pularisierender *Herzensausguß über Volks-Poesie* und seine effekthascherische Balladenproduktion.³⁴ Herders eigene, schon 1778 vorgebrachte Skepsis gegenüber der Möglichkeit einer wiederbelebten Volkspoesie resultiert aus der Einsicht in die Rolle, die politische und soziale Bedingungen bei der Kulturproduktion spielen: "Doch bleibts immer und ewig, daß wenn wir kein Volk haben, wir kein Publikum, keine Nation, keine Sprache und Dichtkunst haben, die unser sei, die in uns lebe und wirke."³⁵

Das Denken Herders besitzt von Anfang an eine soziale und eine politische Dimension, die sich zunehmend gesellschaftskritisch und antiabsolutistisch konkretisiert. Als Kern seiner antifranzösischen Polemik entpuppt sich die bürgerliche anti-*höfische* Opposition,³⁶ und hinter der moralischen Argumentation steht unübersehbar die Feudalismuskritik, die Tendenz einer antiabsolutistischen Emanzipation.³⁷ Wenn Herder, vor allem im Zusammenhang mit den *Ideen* und den *Humanitätsbriefen*, der um sich greifenden "sittlichen Barbarei" ein ethisches Postulat entgegenstellt, so entwickelt der zentrale Humanitätsbegriff lediglich die frühen Ansätze weiter. Humanität ist ein geschichtsphilosophisch definiertes Ideal und umschreibt die "Entwicklungsfähigkeit des Menschen".³⁸

"Ich wünschte, daß ich in das Wort *Humanität* alles fassen könnte, was ich bisher über des Menschen edle Bildung zur Vernunft und Freiheit, zu feinern Sinnen und Trieben, zur zartesten und stärksten Gesundheit, zur Erfüllung und Beherrschung der Erde gesagt habe: denn der Mensch hat kein edleres Wort für seine Bestimmung als Er selbst ist [...]."³⁹ 'Originalität' gewinnt im Rahmen der auf Humanität verpflichteten Menschheitsentwicklung einen genauen historischen Stellenwert.

Das Humanitätsideal schließt individuelle Eigenart und nationalspezifische Besonderheit keineswegs aus, wendet sich jedoch gegen die Verabsolutierung des Ästhetischen. Bezogen auf die Literatur ist das Konzept übernational angelegt, vereint gewissermaßen die verschiedenen Nationalliteraturen im Wettstreit um die Krone der Humanität. Von hierher

34. G. A. Bürger: *Herzensausguß über Volks-Poesie*. In: Bürger, *Werke und Briefe*. Hrsg. von Wolfgang Friedrich. Leipzig 1958, S. 577-582; auch "Von der Popularität der Poesie", ebd., S. 586-591. Herders Urteil über Bürgers Dichtung schwankt. Brieflich äußert er sich distanziert gegenüber dem Ehepaar Heyne, Ende November 1773, J.G. Herder, *Briefe*, Bd. 3, Weimar 1978, Nr. 38, S. 58. Zum Kontext vgl. den Kommentar in *FHA* 2, S. 1198-1203.

35. "Von Ähnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst, nebst Verschiednem, das daraus folget", *FHA* 2, S. 557.

36. Im 111. Humanitätsbrief gipfelt seine antifranzösische Polemik: "Schwerlich gibt es eine schimpflichere Sklaverei, als die Dienstbarkeit unter Französischem Witz und Geschmack, in Französischen Wortfesseln." Johann Gottfried Herder: *Briefe zu Beförderung der Humanität*. Hrsg. von Hans Dietrich Irmscher. Frankfurt am Main 1991, S. 600 (*FHA* 7).

37. Hans Jürgen Haferkorn: Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers im Deutschland zwischen 1750 und 1800. In: B. Lutz (Hrsg.), *Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz*. Stuttgart 1974, S. 113-275, hier S. 151.

38. Adler: Die Prägnanz des Dunklen, S. 134. Umfassend zum Humanitätsbegriff Hans Dietrich Irmschers Nachwort zu den *Humanitätsbriefen*, *FHA* 7, S. 817-837; Emil Adler: Herder und die deutsche Aufklärung. Wien, Frankfurt a. M., Zürich 1968, S. 311-321; ferner Samson B. Knoll: Herder's Concept of Humanität. In: Johann Gottfried Herder. *Innovator Through The Ages*. Ed. by Wulf Koepke. Bonn 1982, S. 9-40. Zum Humanismuskonzept im Journal vgl. Wisbert: *Das Bildungsdenken*, S. 287-303.

39. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, I, 4, VI; *FHA* 6, S. 154.

wird auch Herders vorsichtige Wertschätzung der *Iphigenie* verständlich, obwohl er sonst dem Ästhetizismus des klassischen Goethe ablehnend gegenübersteht.⁴⁰

In seiner Stellungnahme gegen den zwar erklärlichen, aber in seiner Konsequenz schädlichen Imitationsdrang des verspäteten Deutschen⁴¹ und seiner Empfehlung eines 'besonnenen Nachbildens' treten zwei nur scheinbar kontradiktorische Größen in ein Komplementärverhältnis: die 'Natur der Deutschen' und die antiken Vorbilder. Was Herder unter "deutschem Wesen" ("Gemütsart") versteht, hat er mehrmals angedeutet: "rechtliche Ehrlichkeit", "Richtigkeit in Gedanken", "Stärke im Willen und Ausdruck", "Gutmütigkeit", "Bereitschaft zu helfen und zu dienen",⁴² ein andermal nennt er "Vernunft, reine Humanität, Einfachheit, Treue und Wahrheit".⁴³ Diese Klassifikation besitzt auch für Herder nur den Wert einer Hypothese.

Am Ende der achten Sammlung der *Humanitätsbriefe* macht Herder deutlich, wohin die menschheitsgeschichtliche Entwicklung steuert. Anders als in der Antike ist die Moderne charakterisiert durch die "Vermischung der Völker, der Religionen und Sprachen", und durch den "Fortgang der Sitten, der Erfindungen, der Kenntnisse und Erfahrungen".⁴⁴ Diesen Gegebenheiten muß der moderne Autor Rechnung tragen, wenn er auf das Gemüt und die moralische Natur des Menschen einwirken will. Er soll die Sensibilität der Menschen im Sinne seiner Humanisierung ausbilden.⁴⁵ An dieser Zielsetzung bemißt sich das rechte Verhältnis von Nachahmung und Originalität, von individueller bzw. historischer Eigenart auf der einen Seite und anthropologischer Konditioniertheit bzw. ethischer Verpflichtung auf der anderen Seite. Das einst verfochtene Modell einer Literatur "von unten", also einer ausschließlich dem "Volk" vorbehaltenen Dichtung ist später aufgehoben in ein ganzheitliches, alle Stände umfassendes Literaturkonzept. Die Offenheit charakterisiert auch Herders Haltung gegenüber dem Einfluß ausländischer Literaturen: wenn der "demütige Deutsche" von andern Nationen lernt, von Griechen und Römern, auch von den Franzosen und mehr noch von den 'artverwandten' Engländern, dann soll er die Extreme der "blinden" Nachahmung und des ebenso blinden "Nationalruhms" vermeiden.⁴⁶ Keineswegs will Herder alle nationalen Eigenheiten verwischen, um zu einem amorphen,

40. In den *Humanitätsbriefen*, FHA 7, S. 561, nennt Herder die *Iphigenie* "jene schöne Griechische Form", wobei in dieser Formulierung bereits die Kritik an der Überbetonung formaler Elemente anklingt. Walter Dietze: Johann Gottfried Herder. Abriß seines Lebens und Schaffens. Berlin und Weimar 1980, S. 29. Zum Kontext Christoph Fasel: Herder und das klassische Weimar. Kultur und Gesellschaft 1789 - 1803. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris 1988. Zur Klassikkritik bes. S. 248-263.

41. *Humanitätsbriefe*, FHA 7, S. 549. "Wenn in Italien die Muse singend konversiert, wenn sie in Frankreich artig erzählt und vernünftelt, wenn sie in Spanien ritterlich imaginiert, in England scharf- oder tief sinnig denkt; was tut sie in Deutschland? *Sie ahmt nach*. *Nachahmung* wäre also ihr Charakter, eben weil sie zu spät kam."

42. Ebd., S. 553; vgl. S. 554: "Überlegung, Biederkeit und Herz".

43. Ebd., S. 571.

44. Ebd., S. 577.

45. Sicherlich meint Herder dies mit der Umschreibung, der Geist der Poesie strebe zum "Mittelpunkt aller menschlichen Bemühungen", zur "echten, ganzen moralischen Natur des Menschen, Philosophie des Lebens". *Humanitätsbriefe*, FHA 1, S. 578. "Nach dem Lande der Einfachheit, der Wahrheit und Sitten geht unser Weg." Vgl. auch Adler: Die Prägnanz des Dunklen, S. 145.

46. *Humanitätsbriefe*, FHA 7, S. 655f.; vgl. S. 587.

charakterlosen Kultureintopf zu gelangen. "Wo die Natur durch Sprache, Sitten und Charakter die Völker geschieden", sagt Herder in den *Humanitätsbriefen*, "da wolle man sie doch nicht durch Artefacta und chemische Operationen in Eins verwandeln."⁴⁷ Dem modernen Autor stellt sich die Aufgabe, innerhalb der Vielheit eine übergreifende Einheit zu stiften, die Besonderheiten auf das übergeordnete Ziel der Humanität zu verpflichten.

Goethe und Schiller haben bekanntlich Herder vorgeworfen, er stelle das Kunstwerk unter die Vorherrschaft der Moral. In der Tat begegnen in Herders Denken ästhetische und ethische Motive, freilich nicht in disjunktiver, eher in komplementierender Funktion. Auch der junge Herder kann nicht als Vertreter einer rein ästhetischen Richtung gelten. Sein Programm einer "Volksdichtung" dient nationalen Zielen und fördert die Entwicklung einer eigengearteten deutschen Dichtkunst in bewußter Absetzung von Nachbarliteraturen. Die Doktrin der Originalität fungiert als Instrument einer nationalen Argumentation. Der ältere Herder entwickelt dieses nationale, einem Nachholbedürfnis entsprungene *Identitätsideal* weiter zu einem *menschheitlichen Freiheitsideal*. Der Gegner heißt nicht mehr Rom oder Frankreich, sondern Absolutismus und Unterdrückung. Originalität und Nachahmung erhalten eine Komplementärfunktion: Alles, was der Emanzipation der Menschheit aus feudalistischen Zwängen dient, ist wert, übernommen und nachgeahmt zu werden.

Herder wußte um die Grenzen des Originalitätskonzepts. Das übergreifende Humanitätsideal steht nicht zufällig abermals im Zeichen eines internationalen, ethisch definierten Wettkampfs. Freilich kam der Aisthesis in diesem umfassenden Erziehungsmodell nur eine Partialfunktion zu: die der Sensibilisierung für das Schöne, das immer weitere fiktive Erfahrungsräume erschloß, ohne doch die Bindung an das Wahre und das Gute zu verlieren:

So gewiß ists, daß nichts bleibend schön sein kann, als das Wahre und Gute. Keine Kunst, kein Künstler vermag von einem falschen Schimmer der Macht und Hoheit, vom geschminkten Reiz der Wohllust und Üppigkeit, oder von der Schwärmerei ein Ideal zu borgen, das bestehe und fortdaure. Was unrein dem menschlichen Gemüt ist, muß ihm früher oder später auch in der Poesie unrein erscheinen: denn nur fürs menschliche Gemüt wird gedichtet. [...] Es ist Gesetz der Natur, daß auch in der Poesie und Kunst nur *das Wahre und Gute bleibe*.⁴⁸

47. Ebd., S. 654.

48. Ebd., S. 498.