

Beiheft zur

ZEITSCHRIFT FÜR
DEUTSCHE
PHILOGIE

Schreibarten im Umbruch

Stildiskurse im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von

EVA AXER, ANNIKA HILDEBRANDT und KATHRIN WITTLER

ESV ERICH
SCHMIDT
VERLAG

100 Jahre



BEIHEFTE
ZUR ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE

Herausgegeben von

Norbert Otto Eke · Michael Elmentaler · Udo Friedrich · Eva Geulen ·

Monika Schausten · Hans-Joachim Solms

23

Schreibarten im Umbruch

Stildiskurse im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von

Eva Axer, Annika Hildebrandt und Kathrin Wittler

ERICH SCHMIDT VERLAG

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter
<https://ESV.info/978-3-503-23787-6>

DOI <https://doi.org/10.37307/b.978-3-503-23788-3>



Dieses Werk ist lizenziert unter der
Creative-Commons-Attribution-Non-Commercial-NoDerivates 4.0 Lizenz
(BY-NC-ND).

Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung
und keine kommerzielle Nutzung.

Weitere Informationen finden Sie unter
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.en>

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – 536380604 –
und den Open-Access-Publikationsfonds
für Monografien der Leibniz-Gemeinschaft.

Gedrucktes Werk: ISBN 978-3-503-23787-6

eBook: ISBN 978-3-503-23788-3

Alle Rechte vorbehalten

© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2024
www.ESV.info

Die Nutzung für das Text und Data Mining ist ausschließlich
dem Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG vorbehalten.
Der Verlag untersagt eine Vervielfältigung gemäß § 44b UrhG ausdrücklich.

Satz: Satz-Rechen-Zentrum Hartmann + Heenemann, Berlin

„AUF EINE SOKRATISCHE ART GESCHRIEBEN“. HAMANN'S MIMISCHER STIL IM WANDEL DER DISKURSE

Sina Dell'Anno und Emmanuel Heman, Basel

Abstract:

Für die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde ein umfassender Wandel im Bereich des Stilverständnisses konstatiert, das ab 1750 von zwei gegensätzlichen Stilbegriffen geprägt ist: einem traditionell rhetorischen einerseits und einem sich neu etablierenden Individualstil andererseits. Der Beitrag versucht, mit einem Schlaglicht auf das Frühwerk Johann Georg Hamanns („Sokratische Denkwürdigkeiten“ und „Wolken“) diesen für das Verständnis der stilgeschichtlichen Umbrüche zentralen Autor im skizzierten Diskursfeld zu verorten. Ein näherer Blick auf Hamanns sokratische Schreibart erlaubt es, die geläufige Rollenzuschreibung, die in Hamann vor allem einen Wegbereiter des Individualstils erkennt, zu problematisieren und ein Paradox herauszuarbeiten: Die Entwicklung zum Individualstil beginnt im Falle von Hamanns ironisch verstellter Maskenrede mit einer radikalen Depotenzenierung der Autorinstanz.

A comprehensive change in the conception of style has been observed in the middle of the eighteenth century, characterised from 1750 onwards by two opposing concepts of style: a traditional rhetorical style on the one hand and a newly established individual style on the other. This article attempts to shine a light on the early work of Johann Georg Hamann (“Sokratische Denkwürdigkeiten” and “Wolken”) in order to situate this author, who is central to an understanding of the stylistic upheavals, in the discursive field. A closer look at Hamann’s Socratic style of writing leads to a questioning of the common view that Hamann was above all a pioneer of the individual style, and also presents us with a paradox: the development towards a notion of individual style begins in the case of Hamann’s ironically disguised masked speech with a radical reduction of the author’s authority.

I. Hamann als Exponent eines veränderten Stilbegriffs

Das Verständnis dessen, was Stil sei, befindet sich gegen Mitte des 18. Jahrhunderts in einem tiefgreifenden Umbruch.¹ Bis zu diesem Zeitpunkt war Stil eine Kategorie innerhalb der Rhetorik und hatte sich einem pragmatischen Zweck unterzuordnen. Stil respektive die unterschiedlichen Stillagen (*genera dicendi*) galten als Mittel, das der Redner je nach Absicht sowie Anlass seiner Rede in angemessener Art und Weise zu verwenden hatte. Der Einsatz entsprechender Stilmittel wurde über Referenzgrößen wie Sprachrichtigkeit

¹ Für eine Übersicht zur Geschichte des literarischen Stils vgl. Rainer Rosenberg u. a.: Stil, in: Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 5, hg. v. Karlheinz Barck u. a., Stuttgart, Weimar 2010, S. 641–702, hier: S. 650–658; Bernhard Sowinski: Stil, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 8, hg. v. Gerd Ueding, Tübingen 2007, Sp. 1393–1419, hier: Sp. 1408–1411.

(*puritas*), Deutlichkeit (*perspicuitas*) oder Angemessenheit (*aptum*) gesteuert.² In den deutschen Rhetoriklehren des frühen 18. Jahrhunderts wird Stil deshalb funktional begriffen: Sein Zweck besteht darin, die Gedanken des Redners möglichst eingängig und klar zu präsentieren. So ist etwa in Friedrich Andreas Hallbauers „Anweisung zur verbesserten deutschen Oratorie“ (1728) zum Stil folgende Passage zu lesen:

Der Ausdruck der Gedancken geschiehet durch den stilum, oder eine gewisse Art zu reden und zu schreiben, welche sich den Sachen, der Beschaffenheit der Leser und Zuhörer, auch der Absicht des Redners genau schicket, und andern eben die Gedancken beyzubringen fähig ist.³

Exemplarisch ist hier jenes Verständnis von Stil zum Ausdruck gebracht, das den Diskurs bis dahin noch dominiert: Stil wird als Kleid für die Gedanken gefasst,⁴ als Redeschmuck (*ornatus, decorum*), der um eine vorgängige gedankliche Substanz gelegt wird. Guter Stil ist regelgeleitet und aus dieser Perspektive lern- und reproduzierbar. Die alltagssprachliche Formulierung, die sich aus diesem Verständnis ableitet und die man zuweilen auch in der Forschung findet, ist der Gegensatz zwischen dem Wie und dem Was einer Rede.⁵

In Opposition zu diesem Stilbegriff entwickelt sich um 1750 ein zweiter, der den Stil mit der Persönlichkeit des Autors kurzschließt: Stil ist nun Individualstil, er wird als geistiger Aus-, manchmal auch als Abdruck eines Autors verstanden. Einen wichtigen Anstoß für diese Idee von Stil gibt ein berühmter Halbsatz Buffons, der sich in seiner Antrittsrede (1753) für die Académie Française findet: »[L]e style est l'homme même.«⁶ Buffons Diktum wurde dergestalt

² Gert Ueding: *Klassische Rhetorik*, München 1995, S. 69. Die von Ueding aufgezählten Prinzipien gelten in ihren Grundzügen auch noch für das 18. Jahrhundert. Vgl. dazu den Eintrag „Schreibart“ in Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 35, Leipzig 1743, Sp. 1121–1135, hier: Sp. 1121: „Schreibart, Lat. *Stylus*, Französisch *Stile*, ist eine Zusammensetzung der Wörter, wodurch wir unsere Gedancken auszudrücken suchen. Diese Zusammensetzung überhaupt ist entweder gut oder fehlerhaft. Zu einer guten Schreibart gehört, daß sie in der Sprache rein, in der Verbindung ordentlich, und in der Ausdrückung deutlich sey. [...] Hier bemerken wir eine General-Eintheilung der guten Schreibart. Es kann nemlich die gute Schreibart überhaupt eingetheilet werden, in eine niedrige, fließende und hohe.“

³ Friedrich Andreas Hallbauer: *Anweisung zur verbesserten deutschen Oratorie*, Jena 1728, S. 470–471.

⁴ Bernd Spillner: *Linguistik und Literaturwissenschaft. Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik*, Stuttgart u. a. 1974, S. 26–28.

⁵ Vgl. Hans-Martin Gauger: *Was ist eigentlich Stil?*, in: *Stilfragen*, hg. v. Gerhard Stieckel, Berlin, New York 1995, S. 7–26, hier: S. 15–21.

⁶ Georges-Louis Leclerc de Buffon: *Discours sur le style*, in: Ders.: *Œuvres. Textes choisis, présentés et annotés par Stéphane Schmitt*, Paris 2007, S. 421–428, hier: S. 427. Die kaum zu überschätzende Wirkung dieses Halbsatzes beruht auf einem Missverständnis. Für Buffon ist Stil ein verinnerlichtes Form- und Ordnungsvermögen, das die Gedanken richtig zu gliedern weiß. Er versteht Stil als einen rein geistigen Vorgang, den er

aufgefasst, dass sich im Stil der Mensch selbst zeige, sodass Stil zu einer Physiognomie des Geistes avancierte.⁷ In einer berühmten Formulierung Lessings: „Jeder Mensch hat seinen eignen Stil, so wie seine eigne Nase.“⁸ Hier offenbart sich die Spannung zum rhetorischen Stilbegriff besonders deutlich: Ein so begriffener Personalstil beruht weder auf Regeln noch ist er funktional zu begreifen, sondern er ist eine anthropologische Kategorie, die sich dem Ordnungsdispositiv der Rhetorik entziehen muss. Der ‚Abdruck‘ oder das Einprägen einer Spur der jeweiligen Individualität in der Schreibart geschieht unwillkürlich, ohne bewusste Steuerung, weshalb sich Individualstile nicht systematisieren lassen. Die Konsequenz aus dieser Einsicht ist nicht nur eine Individualisierung, sondern zugleich eine Pluralisierung von Stilen (jedes Individuum hat seinen eigenen Stil). Stil lässt sich folglich nicht mehr über allgemeine Grundsätze vermitteln, sondern nur noch über konkrete Beispiele. In programmatischer Absetzung gegenüber der traditionellen Rhetorik bringt Karl Philipp Moritz dieses individualstilistische Paradigma in seinen „Vorlesungen über den Styl“ (1793/1794) zum Ausdruck:

So abweichend von den gewöhnlichen Begriffen dieß auch klingen mag, so giebt es doch im strengsten Sinne gar keine Regeln des Styls. Denn man denkt sich doch unter Styl das *Eigentümliche*, woran man die Schreibart eines ieden wieder erkennt, und wodurch sie eigentlich erst zur Schreibart wird; nun aber finden ja über das *Eigentümliche* keine Regeln statt. Alles, was sich darüber sagen läßt, beschränkt sich auf einzelne *Beobachtungen*, welche zur Selbstbeobachtung und Selbstprüfung Veranlassung geben können.⁹

Als das ‚Eigentümliche‘ jeder Schreibart bildet der Stil nicht länger einen Gegenstand regelpoetischer Erlernbarkeit; er ist vielmehr Angelegenheit einer auf individuelle empirische Selbsterforschung zielenden Kasuistik.

In dieser von zwei gegensätzlichen Stilbegriffen geprägten Konstellation nimmt Johann Georg Hamann eine interessante Position ein. Hamann wird in doppelter Hinsicht als Wegbereiter des Individualstils gehandelt: Einerseits hat er die

zudem als Distinktionsmerkmal der Aristokratie definiert. Es geht ihm nicht um eine je verschieden sich ausdrückende Individualität, sondern um die sich im Stil manifestierende Subjektivität eines exzellenten Subjektes. Weil Buffon in seiner Rede zugleich gegen den rhetorischen *ornatus* polemisiert, nennt Jürgen Trabant Buffons Stilbegriff „antirhetorisch“. Jürgen Trabant: Die Schäferstunde der Feder: Hamanns Fußnoten zu Buffons „Rede über den Stil“, in: Stilfragen, hg. v. Willi Erzgräber, Hans-Martin Gauger, Tübingen 1992, S. 107–128, hier: S. 113.

⁷ Vgl. dazu Wolfgang G. Müller: Topik des Stilbegriffs. Zur Geschichte des Stilverständnisses von der Antike bis zur Gegenwart, Darmstadt 1981, S. 99–108.

⁸ Gotthold Ephraim Lessing: Zweiter Anti-Goeze, in: Ders.: Werke. Schriften II, hg. v. Kurt Wölfel, Frankfurt/Main 1976, S. 452–457, hier: S. 453.

⁹ Karl Philipp Moritz: Vorlesungen über den Styl oder praktische Anweisung zu einer guten Schreibart in Beispielen aus den vorzüglichen Schriftstellern. Erster Theil, Berlin 1793, S. 8.

übersetzte Fassung der Akademierede Buffons annotiert und damit entscheidende Impulse für die Rezeption jenes einen Satzes im deutschen Sprachraum gegeben.¹⁰ Andererseits wurden Hamanns eigene Schriften selbst sehr lange innerhalb dieses Paradigmas rezipiert. Berühmt ist Georg Wilhelm Friedrich Hegels ambivalenter Befund, Hamanns Schriften seien „durch und durch Stil“. In den Augen des Philosophen verstellt die aufdringliche Eigentümlichkeit der Hamann'schen Schreibart den Inhalt seiner Texte in einer Weise, die jedem rhetorischen *aptum* spottet:

Die Franzosen sagen: *Le stil c'est l'homme même*. Hamanns Schriften haben nicht sowohl einen eigentümlichen Stil, als daß sie durch und durch Stil sind. In allem, was aus Hamanns Feder gekommen, ist die Persönlichkeit so sehr zudringlich und das Überwiegende, daß der Leser durchaus allenthalben mehr noch auf sie als auf das, was als Inhalt aufzufassen wäre, hingewiesen wird. An den Erzeugnissen, welche sich für Schriften geben und einen Gegenstand abhandeln sollen, fällt sogleich die unbegreifliche Wunderlichkeit ihres Verfassers auf, sie sind eigentlich ein – und zwar ermüdendes – Rätsel, und man sieht, daß das Wort der Auflösung die Individualität ihres Verfassers ist; diese erklärt sich aber nicht in ihnen selbst.¹¹

Hegel erklärt die Faktur der Texte Hamanns mit einem negativ gewendeten Individualstil: Dass man den Inhalt nur schwer erfassen könne, liege an der Idiosynkrasie und Exzentrizität des schreibenden Individuums, das keinen Gedanken klar und konzis abhandeln könne. Das Missverhältnis von Inhalt (*res*) und Ausdruck (*verba*) besteht darin, dass letzterer bei Hamann vom Kleid der Gedanken zum exzentrischen Habitus eines ‚wunderlichen‘ Individuums mutiert. Stil zu *sein* statt zu *haben*, bedeutet mithin, dass die dem (individualisierten) Stilbegriff implizite Wahrnehmungsweise des Autors subversiv zum eigentlichen Gegenstand des Schreibens avanciert: Das Wie wird zum Was.

Hegels Charakteristik lässt Hamann als Vorreiter eines radikalen, die ‚Eigentümlichkeiten‘ des schreibenden Subjekts zur Schau stellenden Individualstils erscheinen. In der Tat galt Hamann lange Zeit als mystischer Schwärmer, der in seinem anti-aufklärerischen Irrationalismus der Bewegung des Sturm und

¹⁰ Die mit Anmerkungen von Hamann versehene deutsche Übersetzung von Buffons „Discours sur le style“ durch Christian Jakob Kraus erschien 1776 in der „Beylage zur Königsbergischen gelehrten und politischen Zeitung“. Vgl. Johann Georg Hamann: Über den Styl (1776), in: Ders.: Sämtliche Werke, hg. v. Josef Nadler, Bd. 4: Kleine Schriften 1750–1788, Wien 1952, S. 419–425.

¹¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Hamanns Schriften, in: Ders.: Sämtliche Werke, Bd. 11: Berliner Schriften, Hamburg 1956, S. 221–294, hier: S. 221.

Drang den Weg bereitet habe.¹² Dieses Hamann-Bild hält indes einer näheren Betrachtung nicht stand.

Tatsächlich ist in Hamanns Werk ein instruktiver diskursiver Knotenpunkt zu entdecken, dessen Rekonstruktion für das Verständnis der stilgeschichtlichen Umbrüche, die sich ab 1750 bemerkbar machen, von großem Interesse ist. Sein berüchtigter *stilus atrox*, der ihm auch von geneigteren Zeitgenossen wie Moses Mendelssohn den Vorwurf übermäßiger ‚Originalitätsgier‘ eintrug,¹³ ist von einem Geniegedanken her rekonstruiert worden,¹⁴ dessen theologischer Enthusiasmus die normativen Regeln des guten Geschmacks missachte.¹⁵ Wie die Forschung indes herausgearbeitet hat, handelt es sich beim ‚Magus in Norden‘ tatsächlich um einen durch und durch versierten Stilisten: Bei einem genaueren Blick auf seine ‚monströse‘ Schreibart¹⁶ zeigt sich Hamann als ein *poeta doctus*,¹⁷ der als profunder Kenner der rhetorischen Tradition durch gezielte,

¹² Rudolf Unger: Hamann und die Empfindsamkeit. Ein Beitrag zur Frage nach der geistesgeschichtlichen Struktur und Entwicklung des neueren deutschen Irrationalismus, in: Euphorion 30, 1929, S. 154–175; Isaiah Berlin: Der Magus in Norden. J. G. Hamann und der Ursprung des modernen Irrationalismus, hg. v. Henry Hardy, übers. v. Jens Hagedstedt, Berlin 1995.

¹³ So äußert Moses Mendelssohn in seiner anonymen Rezension von Hamanns „Kreuzzügen des Philologen“ in den Briefen, die neueste Literatur betreffend, XVter Theil, Berlin 1763 (Nachdruck Hildesheim 1974), S. 172–188, hier: S. 174: „Ich habe itzt einen Schriftsteller vor mir, der eine feine Beurtheilungskraft besitzt, viel gelesen und verdauet hat, Funken von Genie zeigt, und den Kern und Nachdruck der deutschen Sprache in seiner Gewalt hat, der also vermöge dieser Eigenschaften einer unsrer besten Schriftsteller hätte werden können, der aber durch diese Begierde ein Original zu seyn verführt, einer der tadelhaftesten Schriftsteller geworden ist.“ Dass Mendelssohns anfängliche Wertschätzung von Hamanns genialisch-witziger Schreibart rasch in Unbehagen an deren antiaufklärerischem Impetus umschlug, vermerkt auch Kathrin Wittler: Von Autorschaft, Freundschaft und anderen Hasardspielen. Mendelssohns Zueignung seiner „Philosophischen Schriften“ (1761) an Lessing, in: Lessing Yearbook 45, 2018, S. 7–27, bes. S. 16–20. Auf das komplexe, als Maskenspiel gegenseitiger intertextueller Bezugnahmen sich gestaltende Verhältnis Hamanns und Mendelssohns kann hier nicht in angemessener Tiefe eingegangen werden. Vgl. neuerdings auch Yvonne Al-Taie: Poetik der Unverständlichkeit. Schreibweisen der *obscuritas* als problematisiertes Weltverhältnis bei Johann Fischart, Johann Georg Hamann, Franz Kafka und Paul Celan, Paderborn 2021, S. 129–209.

¹⁴ Jochen Schmidt: Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945, Bd. 1: Von der Aufklärung bis zum Idealismus, Darmstadt 1985, S. 100–119.

¹⁵ Vgl. zur theologischen Dimension von Hamanns Stilbegriff den Beitrag von Hans Graubner: ‚Stil‘, ‚Anti-Stil‘ und ‚stilus atrox‘. Zu Hamanns Theologie des Stils, in: „... sind noch in der Mache“. Zur Bedeutung der Rhetorik in Hamanns Schriften. Acta des zwölften Internationalen Hamann-Kolloquiums in Heidelberg 2019, hg. v. Eric Achermann, Janina Reibold, Göttingen 2021, S. 69–82.

¹⁶ Michael Wetzels: Der monströse Stil. J. G. Hamanns Metakritik der Sprache und das Problem der Subjektivität, in: Katabole, 1981, H. 2, S. 12–46.

¹⁷ Sven-Aage Jørgensen: Zu Hamanns Stil, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 16, 1966, H. 4, S. 374–387.

provokative Überschreitungen des *decorum* einen programmatischen Anti-Stil zelebriert.¹⁸ Der Blick auf Hamanns Texte offenbart dabei ein interessantes Spannungsfeld, das sich näher zu erkunden lohnt: In ihnen kommt ein hypertropher Cento-Stil, der ein wildes Maskenspiel mit zitierten Autoritäten treibt, mit einem Sprachverständnis zusammen, das „das Leben des Styls [...] von der Individualität unserer Begriffe und Leidenschaften“ abhängig macht, wie es in Hamanns Anmerkung zu Buffons Satz „le style est l'homme même“ heißt.¹⁹ Wie sich diese beiden Pole verbinden, ein intertextueller Zitationismus einerseits und eine emphatische Originalität andererseits, lässt sich an Hamanns frühen Texten, insbesondere an den „Sokratischen Denkwürdigkeiten“ (1759) und den „Wolken“ (1761), exemplarisch nachvollziehen.

II. Hamanns sokratische Schreibart: Stil als Maskenrede

Hamanns Rolle als Exponent eines radikal individuellen Personalstils verkompliziert sich bei näherem Blick auf seinen ersten schriftstellerischen Auftritt, die „Sokratischen Denkwürdigkeiten“ (1759), erheblich.²⁰ In einem Brief an seinen engen Freund Johann Gotthelf Lindner berichtet Hamann Mitte August 1759 vom Beginn seiner Schreibarbeiten:

Ich habe hier den Anfang gemacht zu einem kleinen Aufsatz über einige Denkwürdigkeiten in Sokrates Leben. [...] Sie wissen wie schwerfällig ich arbeite, und daß ich mehr mit umgekehrtem Griffel als mit dem spitzen Ende deßelben schreiben muss.²¹

¹⁸ Generell zum Anti-Stil vgl. Renate Lachmann: Synkretismus als Provokation von Stil, in: Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht, K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt/Main 1986, S. 541–558. Vgl. spezifisch zu Hamanns Anti-Stil Graubner [Anm. 15] sowie Eric Achermann: Verbriefte Freiheiten. Zu Epistolariät und Essay bei Hamann, in: Hamanns Briefwechsel. Acta des zehnten Internationalen Hamann-Kolloquiums an der Martin Luther-Universität Halle-Wittenberg 2010, hg. v. Manfred Beetz, Johannes von Lüpke, Göttingen 2016, S. 57–101; Sina Dell'Anno: Stilistischer Medusenschild. Hamanns monströse Schreibart im Kontext von Jean Pauls Rhetorik des Witzes. Mit einem Ausblick auf die satirischen Vorbilder des *stilus atrox*, in: „... sind noch in der Mache“. Zur Bedeutung der Rhetorik in Hamanns Schriften. Acta des 12. Internationalen Hamann-Kolloquiums in Heidelberg 2019, hg. v. Eric Achermann, Janina Reibold, Göttingen 2021, S. 83–112.

¹⁹ Hamann [Anm. 10], S. 424. In der deutschen Übersetzung lautet der Satz: „[D]er Styl ist der Mensch selbst ganz und gar.“

²⁰ Die Ausführungen der folgenden Abschnitte (II–IV) stammen, teilweise in wörtlicher Übernahme, aus dem Hamann-Kapitel von Sina Dell'Anno: *satura* – Monströses Schreiben in Antike und Aufklärung. Lucilius, Varro, Horaz, Petron, Martianus Capella, Hamann, Jean Paul, Berlin, Boston 2023, S. 378–433. Darin wird insbesondere die komisch-satirische Tradition von Hamanns *stilus atrox* ausführlich rekonstruiert.

²¹ Die Briefe Hamanns werden im Folgenden unter der Sigle ZH mit Angabe von Bandnummer und Seitenzahl aus dieser Ausgabe zitiert: Johann Georg Hamann: Briefwechsel, Bd. 1–3, hg. v. Walther Ziesemer, Arthur Henkel, Wiesbaden 1955–1957; Bd. 4–7, hg. v. Arthur Henkel, Wiesbaden, Frankfurt/Main 1965–1979. Das obige Zitat stammt aus

Das Bild des verkehrten Griffels, mit dem Hamann seinen hohen stilistischen Anspruch zum Ausdruck bringt, stammt aus der zehnten Satire des Horaz. Darin fordert der Satiriker den zeitgenössischen Dichter auf, „oft den *stilus* zu wenden“ (*saepe stilum vertas*²²), mithin das Geschriebene mit dem stumpfen Ende des Griffels auszuradieren und zu verbessern. Bemerkenswert an Hamanns Anspielung auf diese etymologische Urszene des Stils ist, dass der umgekehrte Griffel bei ihm nicht als Korrektur-, sondern als Schreibwerkzeug erscheint. In der paradoxen Idee, mit umgekehrtem Griffel zu *schreiben*, verbinden sich Kreation und Destruktion zu einem autoaggressiven Schaffensprozess. Tatsächlich lässt sich die im Brief angedeutete Schreibszene als ein poetologisches Denkbild lesen: Der umgewendete Griffel, dessen spitzes Ende gegen den schreibenden Autor zeigt, stünde demnach für ein Schreiben, das zugleich einen genuinen Selbstbezug und einen selbstdestruktiven Impuls ins Werk setzt.²³ Im Folgenden soll an Hamanns Frühwerk exemplarisch veranschaulicht werden, inwiefern der ungekannten Stärkung der Autorfunktion im Zeichen origineller Individualität im Falle Hamanns zugleich eine programmatische Depotenzenierung des schreibenden Subjekts korrespondiert.

Der im Brief an Lindner angekündigte „Aufsatz“ erscheint Ende 1759 unter dem Titel „Sokratische Denkwürdigkeiten für die lange Weile des Publicums zusammengetragen von einem Liebhaber der langen Weile“. Auf den ersten Blick reiht sich Hamanns Erstlingsschrift in die von Thomas Stanley begründete Tradition philosophiehistorischer Sokrates-Porträts ein, zu deren wichtigsten Vertretern François Charpentier mit seiner „Vie de Socrate“ (1699) gehörte.²⁴ Pointiert erklärt allerdings die Vorrede der anonym erschienenen Schrift, diese

einem Brief an Johann Gotthelf Lindner, Königsberg, 18. August 1759, ZH I, S. 396–400, hier: S. 400.

²² Hor. sat. I,10,72.

²³ In den 1763 erschienenen „Hirtenbriefen das Schuldrama betreffend“ findet Hamann für diesen autoaggressiven Selbstbezug seines Schreibens ein prägnantes biblisches Bild: „Weil ich die Gefahr der Geschäfte fürchte“, verkündet der Autor im ersten Brief, „so will ich die Schmach der Muße geduldig tragen, und mich meiner Schreibfeder bedienen, wie Hiob ‚eine Scherbe nahm, sich schabte und in der Asche saß.‘“ Johann Georg Hamann: Fünf Hirtenbriefe das Schuldrama betreffend, in: Ders.: Sämtliche Werke, Bd. 2: Schriften über Philosophie, Philologie, Kritik 1758–1763, hg. v. Josef Nadler, Wien 1950, S. 353–374, hier: S. 354.

²⁴ Charpentiers Biografie erschien ursprünglich als Beigabe zu seiner Übersetzung von Xenophons „Memorabilia“, auf deren Titel Hamanns „Denkwürdigkeiten“ anspielen. Vgl. zu Hamanns Quellen ausführlich Leonard Keidel, Janina Reibold: Einführung, in: Johann Georg Hamann: Sokratische Denkwürdigkeiten. Wolken. Mit einer Einführung und einem Stellenkommentar, hg. v. Leonard Keidel, Janina Reibold, Hamburg 2021, S. XI–CX, hier: S. LVII.

sei „auf eine sokratische Art geschrieben“.²⁵ Die Vorbildfunktion des antiken Philosophen, auf die auch die Sokrates-Biografien des 17. Jahrhunderts abhoben, ist bei Hamann also zur Schreibweise des Textes adjektiviert. Und diese Adjektivierung hat es in sich. Denn mit Sokrates wählt sich Hamann die Verkörperung eines Stilprinzips zur Galionsfigur seines Schreibens, das zugleich ein manifestes Stilproblem darstellt. Der dritte Abschnitt der „Sokratischen Denkwürdigkeiten“ bringt die Problematik von Sokrates' eigentümlicher Ausdrucksweise zur Geltung:

Die Kunstrichter waren mit seinen *Anspielungen* nicht zufrieden, und tadelten die Gleichnisse seines mündlichen Vortrages bald als zu weit hergeholt, bald als pöbelhaft. Alcibiades aber verglich seinen [sic] Parabel gewissen heiligen Bildern der Götter und Göttinnen, die man nach damaliger Mode in einem kleinen Gehäuse trug, auf denen nichts als die Gestalt eines ziegenfüßigen Satyrs zu sehen war. (SD, S. 42)

Die Passage spielt auf die berühmten Stellen in Platons „Symposion“ an, in denen Alkibiades seinen Lehrer Sokrates mit einem Silen, also einer aufklappbaren Statuette, vergleicht, weil er von einem satyrhaft-hässlichen Äußeren sei, innen aber von göttlicher Weisheit.²⁶ Die stilistische Dimension dieses Sokrates-Porträts wird wenig später expliziert: Ein grotesker Kontrast von Außen und Innen kennzeichne auch die Reden des Sokrates, der auf geradezu lachhafte Weise ständig „von Lasteseln, Schmieden, Schustern und Gerbern“²⁷ spreche; Reden, die sich aber, wenn man sie öffne und in ihr Inneres gelange, als die einzig vernünftigen überhaupt entpuppten. Der niedrige Stil der sokratischen Gleichrede hüllt mithin eine göttliche Vernunft in satyrhafte Worte und Phrasen.²⁸

Sokrates figuriert also in genau derjenigen Tradition, in die sich Hamanns „Denkwürdigkeiten“ einreihen, als paradoxe Verkörperung eines Schreibens, bei dem das äußere Erscheinungsbild zum geistigen Gehalt in einem radikalen, dichotomischen Kontrast steht.²⁹ Dabei interpretieren die „Denkwürdigkeiten“

²⁵ Johann Georg Hamann: Sokratische Denkwürdigkeiten, in: Ders.: Sokratische Denkwürdigkeiten. Wolken. Mit einer Einführung und einem Stellenkommentar, hg. v. Leonard Keidel, Janina Reibold, Hamburg 2021, S. 1–45, hier: S. 11. Im Folgenden direkt im Fließtext zitiert unter der Sigle SD.

²⁶ Plat. symp. 215b.

²⁷ „ὄνους γὰρ καθηλίους λέγει καὶ χαλκείας τινὰς καὶ σκυτοτόμους καὶ βυρσοδέψας“; Plat. symp. 221e.

²⁸ Plat. symp. 221e–222a.

²⁹ Vermittelt über Erasmus' „Adagia“ hat Rabelais den platonischen Vergleich im Prolog seines „Gargantua“ zum poetologischen Emblem eines Buches gemacht, dessen groteske Erscheinung in einem radikalen Missverhältnis zu seinem wertvollen Gehalt stehe. François Rabelais: Gargantua [1534], in: Ders.: Œuvres complètes, hg. v. Mireille Huchon, Paris 1994, S. 6–7. Vgl. zur Silen-Gestalt des Sokrates als einem satirischen Topos auch Christoph Deupmann: ‚Furor satiricus‘. Verhandlungen über literarische Aggression im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen 2002, S. 205–206.

den antiken Topos theologisch: Seine satyrhaft hässliche Gestalt macht den weisen Sokrates für Hamann zur Präfiguration Christi, der bestürzend niedrigen Verkörperung des göttlichen Logos.³⁰ In seiner Figur kollabiert die rhetorische Trennung von *genus humile* und *genus sublime* im Paradox einer göttlichen Niedrigkeit. Stilistisch gewendet, bedeutet das für Hamann so zentrale Theologumenon der Kondeszendenz, der Herunterlassung Gottes ins *genus humile* der *conditio humana*,³¹ nichts anderes als eine irreduzible Verstelltheit des Schreibens.

III. Die ‚mimische Arbeit‘ der ‚Denkwürdigkeiten‘

Die Vorrede der ‚Denkwürdigkeiten‘ findet für deren ‚sokratische‘ Schreibart eine aufschlussreiche doppelte Charakteristik: Zum einen expliziert der Autor, Sokrates habe seinem Denken „die *Ironie* zu[m] Leibe“ (SD, S. 11) gegeben. Mit dem Schlagwort der Ironie ist die mit Sokrates verbundene Idee einer rhetorischen Verstellung (gr. εἰρωνεία) aufgerufen,³² die die Absicht und das wahre Innere des Sprechers verschleiert. In ebendiesem Sinne hebt der anonyme Vordredner der ‚Denkwürdigkeiten‘ hervor: „Ungewißheit und Zuversicht mögen mir so eigenthümlich seyn als sie wollen; so müssen sie hier doch als ästhetische Nachahmungen betrachtet werden.“ (SD, S. 11) Im Zeichen einer ‚ästhetischen‘ Mimesis ergeht hier eine Absage an physiognomische Lesarten des Textes, die in den dargestellten Habitus die Eigentümlichkeit des Autors erkennen wollen. Das imitative Prinzip der ‚Sokratischen Denkwürdigkeiten‘ wird gleich im nächsten Absatz noch einmal bekräftigt, wo von der vorgelegten Schrift als einer ‚mimischen Arbeit‘ (SD, S. 11) die Rede ist.³³ In seinem Kommentar der ‚Denkwürdigkeiten‘ hat Fritz Blanke die Position vertreten, dass Hamann mit dieser Wendung das typologisch-autobiografische Maskenspiel seiner Schrift bezeichne. Die ‚Sokratischen Denkwürdigkeiten‘ bedienen sich demnach der antiken Figuren als *personae*, um durch eine doppelte, christologische und autobiografische, Umdeutung der Philosophiegeschichte an den Verhältnissen

³⁰ Ihr einschlägiges Vorbild hat diese christliche Adaptation der Silenfigur in Erasmus' Rezeption des platonischen Topos, insbesondere im Adagium „Sileni Alcibiadis“ (1515). Vgl. zur silenischen Poetik der Frühen Neuzeit Thilo Leclère: *Silene. Weisheit, Sprichwort, Körper*, Diss. Köln 2014. Dass sich Hamanns Schreiben in diese von Rabelais prominente aktualisierte Tradition stellt, bemerkt auch Deupmann [Anm. 29], S. 106; vgl. auch Dell'Anno [Anm. 20], S. 26.

³¹ Vgl. zur zentralen Bedeutung der Kondeszendenz für Hamanns Autorschaft die Studie von Christina Reuter: *Autorschaft als Kondeszendenz. Johann Georg Hamanns erlesene Dialogizität*, Berlin, New York 2005.

³² Vgl. Uwe Japp: *Ironie*, in: *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 16, hg. v. Horst Robert Balz u. a., Berlin, New York 1987, S. 287–292, hier: S. 287–289.

³³ „Das ganze Werk ist mimisch und besteht in einer Einleitung, 3 Abschnitten und einer Schlußrede“, hatte Hamann die „Sokratischen Denkwürdigkeiten“ am 31. August 1758 in einem Brief an Johann Gotthelf Lindner beschrieben (ZH I, S. 404).

der eigenen Zeit Kritik zu üben.³⁴ So sei etwa in Sokrates nicht nur eine Präfiguration Christi zu erkennen, sondern auch Hamann selbst, der gegen den Vernunftglauben seiner aufklärerischen Freunde Immanuel Kant und Johann Christoph Berens vorgehe. Blankes Charakteristik der ‚mimischen Arbeit‘ lässt die Ebene der sprachlichen Verfahren unberücksichtigt. Im Kontext der Frage nach den sich diversifizierenden Schreibarten verdient aber gerade sie eine nähere Betrachtung.

Hamann selbst thematisiert das rhetorische Verfahren der „Sokratischen Denkwürdigkeiten“ in den Paratexten seiner Schrift explizit. So ist in der Vorrede „an das Publicum“ zu lesen, der Autor habe in der „mystischen Sprache eines Sophisten geschrieben“ (SD, S. 6). Im Gestus der nachäffenden Mimikry hält sich der sokratische Autor also die Redemaske des Aufklärers vor.³⁵ In einem Brief aus dem Erscheinungsjahr der „Denkwürdigkeiten“ hat Hamann diese Taktik der ironischen Verstellung, der sich die sokratische Schreibart bedient, als Kennzeichen seiner Autorschaft beschrieben. Anonym und in umstürzlerischer Absicht, so lässt sich dem Brief entnehmen, begibt sich der maskierte Autor ins diskursive Feld der „schönen Geister und der großen unserer Zeit“, um diese mit ihren eigenen Waffen zu schlagen:

Kein beßer Schwerdt als Goliaths; so braucht der Christ die Ironie um den Teufel damit zu züchtigen. Diese Figur ist die erste in seiner Redekunst gewesen; und mit dieser Figur führte Gott die ersten Eltern zum Paradiese heraus; nicht sie sondern ihren Verführer damit zu spotten.³⁶

Das Verfahren von Hamanns subversiver Kritik besteht also darin, den Gegner mittels Ironie in das eigene Schwert stürzen zu lassen. Mit dem Hinweis auf die Vertreibung aus dem Paradies bemüht der Brief für dieses ironische Verfahren ebenjenes biblische Beispiel, mit dem auch in den „Sokratischen Denkwürdigkeiten“ die Instabilität sprachlicher Prägungen demonstriert wird: Als Beleg dafür, dass die „Begriffe [...] gleich den Münzen, nach Ort und Zeit wandelbar“ (SD, S. 30) sind, zitiert der sokratische Autor im ersten Abschnitt den Kommentar, mit dem „Jehova“ Adam und Eva aus dem Paradies verweist: „Siehe! Und Adam ist geworden als Unser einer“ (SD, S. 30; 1. Mose 3, 22), ein höhnisches Echo des Versprechens „Ihr werdet seyn wie Gott“ (SD, S. 30; 1. Mose 3, 5), das die Schlange Adam und Eva gegeben hatte.

Seine fortan privilegierte Bezeichnung für dieses Verfahren der ironischen Subversion fand Hamann in Lindners „Anweisung zur guten Schreibart überhaupt

³⁴ Vgl. Fritz Blanke: Johann Georg Hamanns Hauptschriften erklärt, Bd. 2: Sokratische Denkwürdigkeiten, Gütersloh 1959, S. 13–20.

³⁵ Unter Mimikry ist hier also, im Sinne des biologischen Terminus, eine Strategie der imitativen Tarnung zu verstehen. Vgl. zum Begriff der ‚Maskenrede‘ auch Wilhelm Koepf: Der Magier unter Masken. Versuch eines neuen Hamannbildes, Göttingen 1965.

³⁶ Brief vom 5. Juni 1759, ZH I, S. 339.

und zur Beredsamkeit insonderheit“ (1755): Unter den verschiedenen Arten der Ironie führt Lindner auch die „Mimesis“, die er als „spöttische Wiederholung der Worte des andern“ definiert.³⁷ In ebendiesem Sinne ist Hamanns „mimische[r] Stil“³⁸ zu verstehen: Er zitiert fremde Ausdrucksweisen, um sie einer ideologischen Umdeutung zu unterziehen.³⁹ Es ist nicht zuletzt diese Taktik der mimisch-ironischen Subversion, die für die monströse Uniform von Hamanns Texten verantwortlich zeichnet. Die charakteristischen Schwierigkeiten seines Stils hat Hamann selbst lebhaft beschrieben:

Ein Lay und Ungläubiger kann meine Schreibart nicht anders als für *Unsinn* erklären, weil ich mit mancherley Zungen mich ausdrücke, und die Sprache der Sophisten, der Wortspieler, der Creter und Araber, der Weißen und Mohren und Creolen rede, Critick, Mythologie, rebus und Grundsätze durch einander schwatze, und bald κατ' ἀνθρώπων bald κατ' ἔξοχην argumentire.⁴⁰

Es handelt sich um die prägnante Charakteristik eines Schreibens, das ob seiner proteischen Vielgestaltigkeit kaum zu fassen ist. Hamanns verstellte Schreibart praktiziert mithin eine extreme Pluralisierung des Stils zu einem schwer lesbaren Durcheinander der Sprachen und Sprechweisen. Dass ein solch polyglotter Flickenteppich zitierter Reden das schreibende Individuum ebenso sehr in seiner Eigentümlichkeit verrät, wie er es dem hermeneutischen Zugriff des Stilkritikers zugleich nachhaltig entzieht – um dieses Paradox kreisen nicht nur die „Sokratischen Denkwürdigkeiten“, sondern auch deren „Nachspiel“, die 1761 publizierten „Wolken“.

³⁷ Johann Gotthelf Lindner: Anweisung zur guten Schreibart überhaupt und zur Beredsamkeit insonderheit, Königsberg 1755, S. 28.

³⁸ Von seinem „mimischen Stil“ spricht Hamann immer wieder, etwa auch im Brief an Kant vom 27. Juli 1759 (ZH I, S. 378), insbesondere aber im Kontext der „Sokratischen Denkwürdigkeiten“. Auf die einschlägige Definition des ‚Mimischen‘ in Lindners Rhetoriklehrbuch hat Harald Steffes aufmerksam gemacht. Vgl. Harald Steffes: Der Genius aus der Wolke. Hamanns Brief an Kant vom 27.7.1759 als Keimzelle der „Sokratischen Denkwürdigkeiten“, in: Hamanns Briefwechsel. Acta des zehnten Internationalen Hamann-Kolloquiums an der Martin Luther-Universität Halle-Wittenberg 2010, hg. v. Manfred Beetz, Johannes von Lüpke, Göttingen 2016, S. 173–200, hier: S. 199.

³⁹ Die Hamann-Forschung hat diesem umwertenden Verfahren unter dem von Hamann selbst verwendeten Begriff des Metaschematismus viel Aufmerksamkeit geschenkt. Hamann bezieht sich dabei auf Paulus (1. Kor. 4, 6) und nutzt diese Technik der zitierenden Umformung als eine „umgekehrte[] Nachahmung“, um seinen Gegnern etwas „Unbegriffenes [...] so sinnfällig darzustellen, dass eine Umkehrung bei seinen Lesern bewirkt wird“. Knut Martin Stünkel: Metaschematismus und formale Anzeige – Über ein biblisch-paulinisches Rüstzeug des Denkens bei Johann Georg Hamann und Martin Heidegger, in: Neue Zeitschrift für systematische Theologie und Religionsphilosophie 47, 2005, H. 3, S. 259–287, hier: S. 262 und S. 267. Vgl. allgemein zum Begriff des Metaschematismus Elfriede Büchsel: Metaschematismus, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 5, hg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Basel 1980, Sp. 1299–1300.

⁴⁰ ZH I, S. 396.

IV. Die Selbstreflexion der sokratischen Schreibart in den „Wolken“

Mit den 1761 publizierten „Wolken. Ein Nachspiel sokratischer Denkwürdigkeiten“ reagiert Hamann auf die unterschiedlichen Rezensionen seiner Sokrates-Schrift.⁴¹ Für die Frage nach der schwierigen Schreibart des sokratischen Autors ist der Text in doppelter Hinsicht einschlägig, denn das notorisch unverständliche Verfahren der maskierten ‚Zungenrede‘ wird in diesem publizistischen „Nachspiel“ zugleich aktualisiert und reflektiert. In ironisch-zitierender Auseinandersetzung mit den Rezensenten seiner Schrift stellt sich der sokratische Autor hier der Frage, wie der scheinbare „Unsinn“ der „Denkwürdigkeiten“ zu lesen sei.⁴² Dabei beginnt die Selbst-Darstellung der „Sokratischen Denkwürdigkeiten“, die Hamann im zweiten Aufzug der „Wolken“ unternimmt, mit einer Reflexion auf das oben exponierte ‚mimische‘ Prinzip des Textes: „Im Buche selbst“, bemerkt der anonyme Autor, stehe „leserlich genug geschrieben, daß seine Absicht keine andere gewesen als

μμησαμενος — —
εις αλλοτριας γαστερας ενδους κωμοδικα πολλα
χεασθαι **⁴³

Hamann zitiert hier die Selbstbeschreibung des Komödiendichters Aristophanes, der in der Parabasis seiner „Wespen“ bekennt, er sei „durch Imitation in fremde Bäuche geschlüpft und habe aus ihnen viel Komisches fließen lassen“.⁴⁴ Die aristophanische Formulierung zum Inbegriff der komischen Mimesis umdeutend, erhebt Hamann dieses bauchrednerische Prinzip zur Hauptintention der „Sokratischen Denkwürdigkeiten“. Dabei liegt die stilistische Problematik solcher Mimikry auf der Hand: Als eine radikal parasitäre Schreibart hat der mimische Ventriloquismus keinen eigenen, charakteristischen Stilgestus. Er gefällt

⁴¹ Es handelt sich um die Rezensionen von Moses Mendelssohn (pseudonym in: Briefe, die neueste Litteratur betreffend, 113. Brief, 19. Juni 1760, S. 385–400), Johann Joachim Christoph Bode (anonym in: Staats- und Gelehrte Zeitung Des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten, Nr. 102, 25. Juni 1760) und – vor allem – Christian Ziegria (anonym in: Hamburgische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit 1760, 57. Stück, S. 452–454). Alle drei Rezensionen sind abgedruckt im Anhang der Edition von Keidel, Reibold [Anm. 24], S. 97–113.

⁴² Als „Aberwitz und Unsinn“ hatte Christian Ziegras polemische Rezension die „Denkwürdigkeiten“ diffamiert (Keidel, Reibold [Anm. 24], S. 54) – und damit präzise die Selbstcharakteristik bestätigt, die Hamann im Brief an Lindner von seiner „Schreibart“ gibt (ZH I, S. 396; s. o.).

⁴³ Johann Georg Hamann: Wolken, in: Ders.: Sokratische Denkwürdigkeiten. Wolken. Mit einer Einführung und einem Stellenkommentar, hg. v. Leonard Keidel, Janina Reibold, Konrad Bucher, Hamburg 2021, S. 47–92, hier: S. 66. Im Folgenden direkt im Fließtext zitiert unter der Sigle W.

⁴⁴ Aristoph. Vesp. 1019–1020: „μμησάμενος τὴν Εὐρυκλέους μαντείαν καὶ διάνοιαν, / εἰς ἀλλοτρίας γαστέρας ἐνδὺς κωμωδικὰ πολλὰ χέασθαι“. Der Chor skizziert hier die Laufbahn des Aristophanes, der als ‚Ghostwriter‘ für andere Komödiendichter begann. In Hamanns entstellender Zitierweise wird das Zitat freilich zur Beschreibung der komischen Mimesis.

sich vielmehr darin, die Redeweisen anderer zitierend der Lächerlichkeit preiszugeben. Von einem Personalstil im Sinne einer sprachlich zum Ausdruck gebrachten Individualität des schreibenden Subjekts kann hier also keine Rede sein.

In der Tat bekommen wir es im zweiten Aufzug der „Wolken“ mit den hermeneutischen Problemen zu tun, die das maskierte Schreiben Hamanns mit sich bringt. Mit der entschieden vorgebrachten Behauptung, die „Aufschrift der Denkwürdigkeiten“ sei „das beste Schild von ihrem Inhalt“ (W, S. 65), scheint der sokratische Autor das physiognomische Paradigma einer Kritik zu bedienen, die Verfasser und Werk nach ihrer äußeren (sprachlichen) Erscheinung beurteilt. Phraseologisch ausgedrückt: *Always judge a book by its cover*. In ebendiesem Sinne heißt es gleich im Anschluss über den sokratischen Autor: „Die Schellen um und um an dem Saum des Seidenrockes lassen seines Ganges Klang laut genug hören.“ (W, S. 66) Im Bild des Seidenrockes ist unschwer die dem Stildiskurs angestammte Kleidermetaphorik zu erkennen: Wie der auffällige Ornat auf den Gewandträger schließen lässt, so gibt sich auch im exzentrischen Titelblatt der „Denkwürdigkeiten“ bereits deren Inneres zu erkennen. Hamann erläutert diese Position mit dem Hinweis auf ein alternatives Motto, das man der Schrift hätte beigegeben können. Es handelt sich um ein weiteres Aristophanes-Zitat, diesmal aus den „Thesmophoriazusen“ (W, S. 66):

Εγώ δε την εθηθ' αμα γνώμη φορώ.
Χρη ποιητην ανδρα προς τα δραματα,
α δει ποιειν, προς ταυτα τους τροπους εχειν
— — —
μετουσιαν δει των τροπων το σωμ' εχειν

Ich trag zu meiner Denkart passend das Kostüm.
Ein Dichter nämlich muss nach seinen Dramen, die
Er dichten soll, danach auch sein Verhalten richten. [...]
Muss man auch körperlich daran [an dem, was man dichtet] beteiligt sein.⁴⁵

Tatsächlich spricht hier nicht, wie Hamanns Zitierweise suggeriert, Aristophanes selbst,⁴⁶ sondern der im Stück auftretende Dichter Agathon, der gerade in Frauenkleidern sein soeben komponiertes ‚Frauen-Drama‘ rezitiert.⁴⁷ Mit der zitierten Rede antwortet Agathon auf eine spöttische Bemerkung über seinen effeminierten Habitus: Sein Gesprächspartner wollte die augenfällige Verweichlichung des

⁴⁵ Übers. zit. n. dem Kommentar der kritischen Ausgabe von Keidel, Reibold [Anm. 24], S. 263.

⁴⁶ Vgl. die zum Zitat gehörige Fußnote (W, S. 66): „Aristoph. in θεσμοφ.“

⁴⁷ Hamanns Zitat entstellt nicht nur den syntaktischen Zusammenhang, es ist auch orthografisch ungenau; vgl. den Originaltext Aristoph. Thesm. 148–152: „εγώ δε την εσθηθ' αμα γνώμη φορώ. / χρη γάρ ποιητην ανδρα προς τα δραματα / α δει ποιειν προς ταυτα τους τροπους εχειν. / [αυτίκα γυναικει' ην ποιη τις δραματα,] / μετουσιαν δει των τροπων το σωμ' εχειν.“

Dichters in dessen Versen reflektiert sehen. Agathon kontert also den Rückschluss von der Poesie auf den Verfasser damit, dass er das mimetische Ähnlichwerden von Autor und Werk zum notwendigen Prinzip der poetischen Produktion erklärt.⁴⁸ In der Idee, dass sich der Dichter in der Art eines Travestiekünstlers seinen Figuren ähnlich machen sollte, wird man unschwer die oben exponierte Nachäffungskunst des mimisch-ironischen Stils erkennen. Der Kontext, in den Hamann das Zitat integriert, lässt denn auch darauf schließen, dass er in der angeführten Passage aus den „Thesmophoriazusen“ das Darstellungsprinzip der dramatischen Dichtung überhaupt formuliert fand, also auch das der aristophanischen Komödie,⁴⁹ und es als solches auf die ‚mimische Arbeit‘ der „Sokratischen Denkwürdigkeiten“ überträgt.

Was nun aber auf den ersten Blick wie eine abermalige Bekräftigung jener physiognomischen Lesart anmutet, die zuvor in den Bildern vom Titelblatt als „Schild“ des Inhalts und vom verräterischen „Seidenrock“ des Autors zum Ausdruck zu kommen schien, erweist sich auf den zweiten Blick als eine veritable Crux. Denn zwar wird hier noch einmal der hermeneutische Rückschluss vom Äußeren auf das Innere, von der Verkleidung (ἔσθῆς) des Dichters auf dessen Geist (γνώμη), aufgerufen. Allerdings verdichtet sich in der zitierten Passage der „Thesmophoriazusen“ zugleich eine charakteristische Vexierbildlichkeit solch ‚mimischer‘ Poesie: Dass der Dichter bis zur Ununterscheidbarkeit mit seinem Werk, d. h. mit seinen Figuren, verschmilzt, bedeutet nämlich zugleich, dass in seinen Figuren niemand anderes als er selbst zur Darstellung kommt. Agathons poetologische Maxime kann also auch als Postulat einer radikalen Selbstinszenierung verstanden werden; einer Selbstinszenierung freilich, bei der sich die Identität des Verfassers in den nachgeäfften Figuren bis zur Unkenntlichkeit verliert.

Indem Hamanns Selbstrezension den Autor der „Sokratischen Denkwürdigkeiten“ als einen rhetorischen Travestiekünstler präsentiert, als ein „Chamäleon“, wie es wenige Seiten später heißt (W, S. 70), subvertiert er die hermeneutische Identifikation von Verfasser und Werk. Die Grundoperation einer physiognomischen Stilistik, vom Äußeren des Werkes auf den Geist des Autors zu schließen, wird im zweiten Aufzug der „Wolken“ ebenso emphatisch affirmiert, wie ihr zugleich der Boden entzogen wird. Es sind dies die Komplikationen jener

⁴⁸ Den poetologisch äußerst wirkmächtigen Topos einer Entsprechung von Dichter und Werk eingehend untersucht hat Melanie Möller: *Talis oratio – qualis vita. Zu Theorie und Praxis mimetischer Verfahren in der griechisch-römischen Literaturkritik*, Heidelberg 2004, S. 103–132.

⁴⁹ Die neuere Forschung zeichnet demgegenüber ein differenzierteres Bild dieser poetologischen Szene (Möller [Anm. 48], Kap. 6). Es ist indes der Bemerkung wert, dass sich Hamanns poetisch inszenierte Theorie des mimischen Stils beziehungsweise seine anhaltende Auseinandersetzung mit der hermeneutischen Identifikation von Autor und Werk durchaus in jene „Gegen-Tradition“ (Möller [Anm. 48], S. 128) einreicht, welche die komisch-satirische Dichtung in ihrer Subversion ebendieser Gleichsetzung begründet.

sokratischen Autorschaft, die in Alkibiades' berühmtem Gleichnis zum Ausdruck kommt: Das göttliche Innere von Sokrates' Rede ist von einem grotesken Äußeren, der „Gestalt eines ziegenfüßigen Satyrs“ (SD, S. 42), verhüllt. In diesem ambivalenten Sinne ist denn auch das auffällige Titelblatt der „Denkwürdigkeiten“ in seiner sprachlichen wie schriftbildlichen Extravaganz als „Schild“ ihres Inhalts zu begreifen (W, S. 65): Es ist Ankündigung und sprechender Hinweis auf das Dahinterstehende, aber auch Schutzwanne und Mittel zu dessen (Ver-)Deckung. Wie bereits dieser kurze Blick auf die „Wolken“ zeigt, haben wir es hier mit einer komplexen Reflexion jener Verstellungskunst zu tun, der sich auch die „mimische[] Arbeit“ (SD, S. 12), das Maskenspiel von Hamanns Erstlingsschrift verschreibt.

V. ‚Personalstil‘ – Schlusswort

Das Schlaglicht, das hier auf den Beginn von Hamanns Autorschaft geworfen wurde, enthüllt ein Paradox, das der diskursgeschichtlichen Berücksichtigung wert ist: Die Entwicklung hin zum Individualstil, für die man Hamann – nicht zu Unrecht – in Anspruch genommen hat, beginnt mit einer radikalen Depotenzenierung der Autorinstanz:⁵⁰ Hamanns sokratische Schreibart spezialisiert sich auf eine Verstellungskunst, in der der (anonyme) Autor lediglich als Träger stilistischer Masken in Erscheinung tritt. Vom Personalstil Hamanns ist mithin nur in der irreduziblen Ambivalenz der *persona* zu sprechen: als ebenso eigenwillig-persönliche wie undurchsichtig-maskierte Schreibart. Sokratisch ist diese Schreibart nicht nur darin, dass sie sich ironisch in ein dem Inneren inkommensurables Sprachgewand hüllt, sondern auch in der Absicht, den Parodierten durch diese stilistische ‚Mimesis‘ zur Selbsterkenntnis zu verhelfen. So vergleicht sich Hamann, um ein letztes Mal den Brief an Lindner vom August 1759 zu zitieren, in aufschlussreicher Weise mit einem „comische[n] Dichter“ und erklärt: „Ich arbeite bey meinem Lachen. Warum lachst du aber? Du bist selbst der Mann der Fabel“.⁵¹ Im horazischen Diktum, nach dem der satirische Text *mutato nomine* vom ‚Zuhörer‘, d. h. vom Leser selbst, handelt, kondensiert sich der rezeptionsästhetische Imperativ von Hamanns sokratischer Schreibart. Sie fordert von den Leser:innen, dass sie das Gelesene in

⁵⁰ Den theologischen Impetus dieser „Schwächung“ hat Christian Senkel expliziert. Vgl. Christian Senkel: Zwischen den Stylen. Hamann und die Schwächung Gottes, in: Literatur und Theologie im 18. Jahrhundert. Konfrontation – Kontroversen – Konkurrenzen, hg. v. Hans Edwin Friedrich, Wilhelm Haefs, Christian Soboth, Berlin, New York 2011, S. 296–309.

⁵¹ ZH I, S. 396. Mit „Warum lachst du aber? Du bist selbst der Mann der Fabel“ paraphrasiert Hamann eine berühmte Wendung aus der ersten Satire des Horaz: „*Quid rides? Mutato nomine / de te fabula narratur*“ [„Was lachst du? Ändere den Namen, und die Geschichte handelt von dir“] (Hor. sat. I,1,69–70). Vgl. zur Programmatik dieser Briefstelle Oswald Bayer: Autorität und Kritik. Zu Hermeneutik und Wissenschaftstheorie, Tübingen 1991, S. 21–22; Reuter [Anm. 31], S. 48.

produktiver „Anwendung“⁵² auf sich selbst beziehen. Erklärtes Ziel der Hamann'schen Maskenrede ist es also, die implizit und explizit Adressierten auf eine „Höllenfahrt der Selbsterkenntnis“ zu schicken.⁵³ So gesehen, bildet die Stilgeste tatsächlich den springenden Punkt von Hamanns Autorschaft. In diesem (und nur in diesem) Sinne wäre Hegel also Recht zu geben.

⁵² ZH I, S. 396.

⁵³ Die Wendung stammt aus den 1761 im direkten Anschluss an die „*Wolken*“ erschienenen „*Chimärischen Einfällen*“ (Johann Georg Hamann: *Chimärische Einfälle*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 2: *Schriften über Philosophie, Philologie, Kritik 1758–1763*, hg. v. Josef Nadler, Wien 1950, S. 156–165, hier: S. 164). Zum Motiv der katabatischen Selbsterkenntnis bei Hamann und Kant, der die Hamann'sche Wendung in seiner „*Metaphysik der Sitten*“ zitiert, vgl. Jürgen Goldstein: *Die Höllenfahrt der Selbsterkenntnis und der Weg zur Vergötterung bei Hamann und Kant*, in: *Kant-Studien* 101, 2010, H. 2, S. 189–216. Allerdings konzentriert sich Goldstein, im Einklang mit dem größten Teil der Hamann-Forschung, auf die biblische Herkunft des Ausdrucks und lässt damit die hier in den Vordergrund gerückte satirische Sokratik außer Acht.