

GERMANISTISCHE SYMPOSIEN
BERICHTSBÄNDE

Im Auftrag der Germanistischen Kommission
der Deutschen Forschungsgemeinschaft und in Verbindung
mit der »Deutschen Vierteljahrsschrift
für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte«

Herausgegeben von
Wilfried Barner
XXIV

AUTORSCHAFT

Positionen und
Revisionen

DFG-Symposien 2001

Herausgegeben
von Heinrich Detering

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

2002

filmische Autorschaft als einen Prozeß versteht, der im filmischen Text nicht zum Stillstand gelangt; hierbei lenkt er die Aufmerksamkeit vor allem auch auf die Wahrnehmungsakte beim Film.

Dies alles ergibt ein Themenpanorama, das zwar nicht mit der Fallhöhe vom Himmel durch die Welt zur Hölle konkurrieren kann, aber mit dem Spannungsbogen von Homer zum Hyperlink, von Herder zu *Dirty Harry* doch auch einen attraktiven Themenparcours durch das Feld der kollektiven Autorschaft ermöglicht.

Das Volk als Autor? Der Ursprung einer kulturgeschichtlichen Fiktion im Werk Johann Gottfried Herders

FRANZ-JOSEF DEITERS (Tübingen)

I.

Bis weit ins achtzehnte Jahrhundert hinein schöpft der Dichter seine Identität und Autorität aus einer Tradition, die im wesentlichen als diachrone »textual community«¹ auftritt. Die Schrift ist das Medium, das die Kontinuität der Tradition sichert. Das Ideal des Dichters ist jenes des poeta doctus.² Schrift bezieht sich auf Schrift: »[S]einen Wert und seine Autorität« konstatiert etwa Martha Woodmansee, »bezog neu Geschriebenes [...] aus der Angliederung an zeitlich vorausgehende Texte, d.h. den Maßstab bildete viel mehr die Ableitung von früheren Texten als die Abweichung von diesen.«³ Wer außerhalb dieses Universums steht, wer zum Archiv der Schrift keinen Zugang hat, ist gedächtnislos, kann seine Individualität, kann seine Subjektivität nicht realisieren, ist allenfalls Objekt der Belehrung. Noch die aufklärerischen Konzepte der Volkserziehung – etwa bei Gottsched – speisen sich aus dieser Auffassung und beruhen auf dem Prinzip der In- bzw. Exklusion durch Teilhabe an der Schriftkultur.⁴

1 Stock, Brian: *The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Princeton 1983, S. 88 ff.

2 Vgl. hierzu die ausführliche Studie von: Grimm, Gunter E.: *Literatur und Gelehrtenum in Deutschland. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung*. Tübingen 1983.

3 Woodmansee, Martha: »Der Autor-Effekt. Zur Wiederherstellung von Kollektivität«. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hg. und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez u. Simone Winko. Stuttgart 2000, S. 298–314, hier: S. 301.

4 Brian Stock setzt für Europa den Übergang von einer an der Oralität zu einer an Schriftlichkeit im Sinne von Textualität orientierten Gesellschaft für das elfte bis dreizehnte Jahrhundert an: »Medieval society after the eleventh century was increasingly oriented towards the scribe, the written word, the literary text, and the document.« Zuvor hatte eine Orientierung am gesprochenen Wort des Kaisers gegolten: »There was no authoritative text because the text was not the authority: that came from the *bannum*, the spoken word of the emperor. They are magnificent reminders of the imperial presence, not substitutes for it. The change to administrative activity involving scribes took place between the eleventh and thirteenth centuries«. Am Ende dieses Prozesses steht eine Auffassung, die Schrift-

Dies scheint sich (in Deutschland) seit den sechziger und siebziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts grundlegend zu ändern. Infolge der gesellschaftlichen Modernisierungsprozesse, die nach Luhmann im wesentlichen einen »Übergang von stratifikatorischer zu funktionaler Differenzierung« darstellen⁵ und neben der materiellen auch die kulturelle Reproduktion der Gesellschaft dem Marktprinzip unterwerfen,⁶ wird die soziale Identitätsbildung des Schriftstellers problematisch; mit dem Traditionsverlust, den der Aktualismus der Kulturwarenproduktion bedeutet, stellt sich die Frage nach dem Ursprung der Dichtung. In dieser Situation weicht das überkommene, am Binnendiskurs des Gelehrtenstandes orientierte Ideal des poeta doctus (oder poeta eruditus) jenem des Originalgenies, welches seine Identität und Autorität gerade aus der Devianz gegenüber dem Kontinuum des schriftlich tradierten schöpft.⁷

Als Phönix aus der Asche des poeta doctus steigt nun aber nicht nur das Originalgenie empor; zum Genialitätsparadigma gehört als komplementärer Pol wesentlich die Orientierung auf eine Sphäre, die im Horizont des Gelehrsamkeitsparadigmas außerhalb des Blickfelds geblieben war: jene des aliteralen Volks und der mündlichen Überlieferung. Das Volk gilt nicht mehr nur als Objekt der Erziehung, der Dichter nicht mehr einfach als sein Erzieher. Das Volk wird im Gegenteil zum Ursprungsort der Dichtung und damit das Mündliche zum Ursprungsort des Schriftlichen erhoben. Die Schriftkultur legitimiert sich fortan gar durch Bezug auf ein ihr gegenüber grundsätzlich anders strukturiertes semiotisches System. Diese Komplementarität berührt aber die Frage nach der Autorschaft bereits am kulturge-

lichkeit und Rationalität identifiziert: »It was notion that literacy is identical with rationality. By and large, literate culture in the Middle Ages assumed that it was the standard by which all cultural achievement should be measured, not only in literature itself, but also in law, philosophy, theology, and science.« Und darin erblickt er eine grundsätzlich neue Entwicklung: »Of course, this theory was just reworking of the idea of high culture which originated in the West with the Latin assimilation of the Greek heritage. But there was an important difference. In the ancient world the literary language suitable for superior discourse remained in touch with orality, even when it was written down. During the Middle Ages, when Latin was increasingly a foreign tongue employed by a minority of *clerici*, it became largely identified with written tradition. The criterion was not literacy but textuality.« Stock (s. Anm. 1), S. 16 f. u. 31.

5 Luhmann, Niklas: »Individuum, Individualität, Individualismus«. In ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1989, S. 149–258, hier: S. 155.

6 Hierzu Winckler, Lutz: »Entstehung und Funktion des literarischen Marktes«. In ders.: *Kulturwarenproduktion. Aufsätze zur Literatur- und Sprachsoziologie*. Frankfurt a. M. 1973, S. 12–75; sowie Kiesel, Helmuth/Münch, Paul: *Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert. Voraussetzungen und Entstehung des literarischen Markts in Deutschland*. München 1977.

7 Zum Aufkommen dieses neuen Paradigmas in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts vgl. Schmidt, Jochen: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Bd. 1: »Von der Aufklärung bis zum Idealismus«. Darmstadt 1985. ²1988.

schichtlichen Ursprungsort ihres emphatischen Begriffes essentiell. Wer ist der Autor – das literale Originalgenie oder das aliterale Volk?

II.

Einen zentralen Schauplatz dieses Paradigmenwechsels und der ihm inhärierenden Problematik stellt das Werk Johann Gottfried Herders dar. Ruft dieser einerseits das Genie Shakespeares aus, das er in das »ungeheure Bild« eines alle Maßstäbe sprengenden und damit zugleich neue Maßstäbe setzenden Titans kleidet (»hoch auf einem Felsengipfel sitzend! zu seinen Füßen, Sturm, Ungewitter und Brausen des Meers; aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels!«; II, S. 498),⁸ so fällt andererseits auf, daß er die exzeptionelle Bedeutung des Engländers als die Gabe preist, »alle Stimmen des Volks und der Natur belauscht und idealisiert« zu haben (III, S. 45). Homers Genie feiert er entsprechend: »Der größte Sänger der Griechen, *Homerus*, ist zugleich der größte *Volksdichter*. Sein herrliches Ganze ist nicht Epöee, sondern *ἔπος*, Märchen, Sage, lebendige Volksgeschichte. Er [...] sang was er gehöret, stellte dar was er gesehen und lebendig erfaßt hatte« (III, S. 231).

Gleichsinnig inszeniert sich der Verfasser des programmatischen Shakespeare-Essays selbst als einen »Ausleger und Rhapsodisten« (II, S. 509), mithin in der Rolle des Lesers.

Wenn aber der genialische Schöpfungsakt, den nach Herder die Dramen eines Shakespeare etwa darstellen, als Übersetzung, Verdichtung, Idealisierung eines Vernommenen, mithin als eine Art Abstraktionsprozeß zu fassen ist, als den Herder in der Sprachursprungsschrift alle Sprache beschreibt, wird dann das Paradigma emphatischer Autorschaft, jenes Genialitätsparadigma, als dessen Parameter er Shakespeare ausruft, nicht bereits an seinem kulturgeschichtlichen Ursprungsort gleich wieder konterkariert? Bleibt dann jene Vorstellung von Autorschaft, wie sie für das zerbrochene Konzept des poeta doctus leitend gewesen war, als solche nicht aufrecht erhalten? Oder geht die Position des Autors vom genialischen Dichterindividuum gar an das Kollektiv des aliteralen Volks über? Und was hieße das dann für das Paradigma der Genieästhetik?

Aber noch ein anderer Aspekt spielt in die aufgeworfene Frage hinein. Herder sammelt Volkslieder, Märchen, Sagen, um sie in Anthologien einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Strukturell ist damit jene Überführung aus der Diskontinuität der Mündlichkeit in die Kontinuität der Schriftlichkeit bezeichnet, die er an Shakespeare, dem »Belauscher« und »Idealisierer« von Volk und Natur, rühmt, also keineswegs, was vielleicht zu vermuten wäre, negativ beurteilt, und die, jeweils ein wenig anders gelagert,

8 Herders Schriften werden im folgenden zitiert nach der Ausgabe des Frankfurter Klassiker-Verlags: Herder, Johann Gottfried: *Werke in zehn Bänden*. Hg. von Günter Arnold, Martin Bollacher, Jürgen Brummack [u. a.]. Frankfurt a. M. 1985 ff. Die römische Ziffer bezeichnet dabei die Band-, die arabische die Seitenzahl der Fundstelle.

auch ›Ossians‹ und ›Homers‹ Gesängen widerfahren ist (Herder glaubt zu jener Zeit noch an diese Fiktionen).⁹

Der von Herder intendierte Versuch indes, mittels der Einbildungskraft den überkommenen und spätestens durch ihn selbst in das Medium der Schrift überführten Sprachdenkmälern die Welt, der sie entstammen, ihren Kontext also, erstehen zu lassen, geht in die entgegengesetzte Richtung; er zielt auf eine Verlebendigung der Schrift. Dem dienen unter anderem die rezeptionslenkenden Rahmenbildungen der seine Anthologien begleitenden Vorreden. Damit ist die intendierte Teilhabe an der mündlichen Kultur indes doppelt über das Medium der Schrift vermittelt. Wird aber auf diese Weise jene Größe, die Herder als Ursprungsort der Dichtung ausgibt, das Volk, nicht bereits im Augenblick seiner Entdeckung und Berufung als eine Konstruktion, als Dichtung eben, kenntlich?

III.

Den Begriff des Volkes verwendet Herder erstmals in seiner frühen, Fragment gebliebenen Abhandlung »Wie die Philosophie zum Besten des Volks allgemeiner und nützlicher werden kann« aus dem Jahre 1765. Er fungiert in dieser Schrift, wie Ulrich Gaier in seinem Kommentar zur Frankfurter Ausgabe feststellt, als »positive Gegenkategorie der skeptisch beurteilten Philosophie« (I, S. 970),¹⁰ wobei diese von Herder mit dem den Diskurs der Zeit weithin dominierenden Rationalismus der Leibniz-Wolffschen Schule gleichgesetzt wird. Ihm wirft er bei verschiedenen Gelegenheiten vor, in Verkennung des »Leibapriori« der menschlichen Existenz¹¹ die menschlichen Erkenntnisvermögen voneinander zu isolieren und die sinnlichen

⁹ Erst 1795 erscheinen Friedrich August Wolfs *Prolegomena ad Homerum sive de operum homericum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi*, in deren Folge es zu einer Diskussion über die sog. Homerische Frage kommt. Zu Herders Homer-Rezeption vgl. Wohlleben, Joachim: *Die Sonne Homers. Zehn Kapitel deutscher Homer-Begeisterung. Von Winckelmann bis Schliemann*. Göttingen 1990, S. 15–26.

¹⁰ Zu Herders Begriff des Volks vgl. zunächst Ulrich Gaiers Kommentar zu Herders Schrift »Wie die Philosophie zum Besten des Volks allgemeiner und nützlicher werden kann« in dem von ihm besorgten Band der Werkausgabe (I, 969–994); außerdem die Beiträge von: Heinz, Marion: »Herders Volksbegriff zwischen Lebensmetaphysik und Humanitätsidee«. In: Burger, Rudolf [u. a.]: *Gesellschaft, Staat, Nation*. Wien 1996, S. 141–158; Strobach, Hermann: »Volk und Volkspoesie in der Geschichtsauffassung Herders«; u. Große, Rudolf: »Zur Verwendung des Wortes ›Volk‹ bei Herder«. In: Dietze, Walter [u. a.]: *Herder-Kolloquium 1978*. Weimar 1980, S. 289–293 u. 304–314; Koepke, Wulf: »Das Wort ›Volk‹ im Sprachgebrauch Johann Gottfried Herders«. In: *Lessing Yearbook XIX* (1987), S. 209–221.

¹¹ Ulrich Gaier (I, 817). Diese Position formuliert Herder erstmals und grundlegend für sein gesamtes späteres Werk im »Versuch über das Sein« von 1764 (I, 9–21), in dem er sich mit einer der vorkritischen Arbeiten Kants, mit der Schrift *Der einzig mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes* (1763), kritisch auseinandersetzt.

Erkenntniskräfte Empfindung und Einbildungskraft einer von ihnen absolut geschiedenen und zum einzigen eigentlich menschlichen Vermögen hypostasiierten Vernunft zu unterwerfen. Wenn im selben Text programmatisch die »Einziehung der Philosophie auf Anthropologie« (I, S. 132) gefordert wird, die, so Gaier, von der »Existenzerfahrung als sinnenvermittelte[m] ›Leibapriori« ausgeht (I, S. 817), und der Vernunft eine die sinnlichen Erkenntniskräfte ordnende Rolle zugewiesen wird (I, S. 114), dann wird daran vor allem eine gegenüber dem Rationalismus grundsätzlich veränderte, an Spinozas pantheistischem Monismus orientierte (I, S. 106)¹² und im Anschluß an Rousseau zivilisationskritisch gewendete (I, S. 114) Bewertung der Sinnlichkeit des Menschen sichtbar. In Entgegensetzung zum cartesianischen Dualismus, in dessen Horizont die sinnlichen Erkenntniskräfte notwendig abgewertet werden, da die Sinnlichkeit des Menschen Teil der geistlosen res extensa ist, gelten sie Herder als je schon vernünftig, wie die Vernunft ihm als eine Naturkraft gilt. In seiner »Abhandlung über den Ursprung der Sprache« von 1770/72 bezeichnet er den Menschen in diesem Sinne als ein »denkendes sensorium commune« (I, S. 743 f.) und die Vernunft, von ihm »Besonnenheit« genannt, faßt er als »eine seiner Gattung eigne Richtung aller Kräfte« (I, S. 719), also nicht als ein von den Sinnen gesondertes Vermögen, sondern als das spezifisch menschliche Verhältnis der sinnlichen Erkenntniskräfte zueinander und zur außermenschlichen Natur. Vor dem Hintergrund dieser Auffassung kann Herder in der Schrift von 1765 sagen, daß das ungebildete Volk nach »Empfindungen« handle, daß diese jedoch »alle gut« seien (I, S. 115). An anderer Stelle bestimmt er das Volk gleichsinnig als jene »Geschöpfe die noch näher an Natur sind« (I, S. 114), also an der integrativen Organisation der menschlichen Erkenntniskräfte größeren Anteil haben als jene, die sich an den Maximen einer Gelehrtenkultur orientieren, welche aus falschen anthropologischen Prämissen entspringen.¹³ »Natur« und »Volk« bezeichnen im Denken des Pantheisten Herder also Ursprungskategorien.

Andererseits ist für Herder die Philosophie mit der Rationalismuskritik als Medium der Reflexion keineswegs obsolet. Es bedarf, so seine Überzeugung, einer – in seinem Sinne gewendeten – Philosophie als ausdifferenzierter Disziplin durchaus, da es, wie er formuliert, »Nachteile« habe, »wenn der Pöbel [...] für uns« denkt (I, S. 130). Die Wortwahl dieser Passage offenbart eine Verdoppelung des Volksbegriffs: Einerseits stellt »Volk« eine anthropologische Kategorie dar, bezeichnet der Begriff die Totalität der menschlichen

¹² Zu Herders Verhältnis zu Spinoza siehe Herz, Andreas: *Dunkler Spiegel – helles Dasein. Natur, Geschichte, Kunst im Werk Johann Gottfried Herders*. Heidelberg 1996, insbes. S. 233 f. Vgl. auch: Heinz, Marion: *Sensualistischer Idealismus. Untersuchungen zur Erkenntnistheorie des jungen Herder (1763–1778)*. Hamburg 1994.

¹³ Über die Irrealität der rationalistischen Fragestellungen spottet Herder: »Unsre philosophische Vernunft schafft sich erst, wie Dädalus Labyrinth, um sich einen Leitfaden zu machen: sie knüpft Knoten, um sie auflösen zu können: sie stürzt sich in Schlachten, wo Schwerter und Pfeile verwunden, um eine heilige Kunst abzugeben« (I, 113 f.).

Natur; andererseits ist das Volk als eine empirische Größe anzusprechen, ist es depravierter »Pöbel«, welcher aufgrund der lebensabgewandten Selbstreferentialität der rationalistischen Schulphilosophie an der Fragmentierung der menschlichen Erkenntniskräfte ebenso Anteil hat wie diese selbst. Der ganze, der wesentliche Mensch, das besonnene »sensorium commune«, ist auseinander getreten in polare Fragmente: der unbesonnene »Pöbel« und der an Empfindung und Einbildungskraft verarmte rationalistische Gelehrte befinden sich in einem Verhältnis der Entfremdung nicht nur voneinander, sondern ebenso und vor allem von der Totalität des menschlichen Wesens. Die hierarchisierende Auftrennung der menschlichen Erkenntniskräfte ist für Herder also kein anthropologisches Datum, sondern eine kulturgeschichtlich hervorgebrachte Konvention des Denkens, die es zu überwinden gilt.

IV.

Da also für den Pantheisten Herder alle Erkenntnis (auch die Selbsterkenntnis) des Menschen ihrem Grunde und nicht nur ihrem Anfang nach (wie für den kritisch gewendeten Rationalisten Kant nach 1781) sinnliche Erkenntnis ist,¹⁴ fordert er für die Philosophie eine Sprache, welche dieser Verfassung der menschlichen Erkenntniskräfte adäquat, d. h. nicht verstandesmäßig vereinseitigt, sondern ebenso an »Einbildungskraft« und »Empfindung« adressiert ist. Eine solche Sprache ist für Herder die Sprache der Poesie. Sie faßt er in seiner Schrift »Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten« als »die Sprache der Sinne und erster mächtiger Eindrücke, die Sprache der Leidenschaft und des allen, was diese hervorbringt, der Einbildung, Handlung, des Gedächtnisses, der Freude oder des Schmerzes, gelebt, gesehen, genossen, gewirkt, empfangen zu haben, und der Hoffnung oder Furcht, es künftig tun zu werden« (IV, S. 154).

Damit gibt sich Herders Konzept einer »Philosophie des gemeinen Volks« (I, S. 122) als ein universalpoetisches zu erkennen, das als solches in diame-traler Opposition zur Poetik eines Johann Christoph Gottsched steht. Ist bereits Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* von 1730 als eine Reaktion auf den Zusammenbruch der rhetorischen Dich-

14 Inka Mülder-Bach hebt zu Recht die Bedeutung des Sensualismus für die Ausbildung von Herders Position hervor: »In der deutschen Tradition ist Herder der erste, der die sensualistische »Kritik der Sinne« nicht allein zur Kenntnis nimmt, sondern theoretisch verarbeitet und fortführt.« Mülder-Bach, Inka: *Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der »Darstellung« im 18. Jahrhundert*. München 1998, S. 62. Der Stellenwert dieses Unternehmens einer »Kritik der Sinne« scheint mir jedoch erst dann ganz zu ermessen zu sein, wenn man seine Prämisse, Herders Anschluß an den spinozistischen Realismus, reflektiert. Vgl. in diesem Zusammenhang auch den sich vornehmlich auf die »Kalligone« beziehenden Aufsatz von Adler, Hans: »Herders Ästhetik als Rationalitätsprinzip«. In: Bollacher, Martin (Hg.): *Johann Gottfried Herder. Geschichte und Kultur*. Würzburg 1994, S. 131–139.

tungstradition anzusprechen,¹⁵ als ein Versuch, die mit dem Problematischerwerden der tradierten Ikonographie in den Blick tretende Frage nach dem Ursprung der Dichtung zu beantworten, so stellt Herders Entwurf einer Poetisierung der Philosophie einen eben solchen Grundlegungsversuch im Ausgang vom pantheistischen Monismus Spinozas dar. Wenn die von der tradierten Zuordnung von res und verba entblößten res an sich schon bedeutend sind, weil sie einer beseelten Allnatur zugehören, dann muß die Konstitution der symbolischen Ordnung anders als für den Wolffianer Gottsched nicht von einer als jenseits der sinnlichen Welt existierend gedachten Sphäre der Noumena her erfolgen, sondern von jener der Phänomene, die als Verkörperungen eines Noumenalen begriffen werden, dem jenseits dieser in Raum und Zeit sinnlich manifesten Individuationen keinerlei eigenständige Existenz zukommt. Die Auffassung des Vorgangs der Zeichenkonstitution ist also gegenüber dem rationalistischen Konzept Gottscheds eine grundlegend andere.

V.

Unter diesen Voraussetzungen aber ist auch die Aufgabe des Dichters nicht darin zu sehen, das niedere sinnliche Bewußtsein des ungebildeten Volkes durch ein höheres aus Vernunftprinzipien deduziertes zu ersetzen und wie Gottsched im Namen der Vernunft den »Hanswurst« des Volkstheaters als ein einer klaren Bedeutung entbehrendes, weil nicht aus Vernunftprinzipien abgeleitetes Zeichen von der Bühne zu vertreiben (wogegen bereits Lessing und Möser Einspruch erheben),¹⁶ vielmehr besteht dann die Aufgabe des Dichters darin, »Natur, Empfindung, ganze Menschenseele [...] in die Sprache« fließen zu lassen und ihr einen »Körper« zu geben, wie Herder in »Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten« formuliert (IV, S. 154). Diese Wendung faßt nun aber nichts anderes als den Vorgang der Zeichenkonstitution, wie er sich unter der Voraussetzung von Herders Anthropologie und seiner auf ihr basierenden Erkenntnistheorie darstellt. Die Zeichenkonstitution beginnt für ihn generell mit einer Affizierung der Sinne durch die Außenwelt, wie in der »Abhandlung über den

15 Vgl. hierzu die Ausführungen von Grimm (s. Anm. 2), Kap. VII: »Gottscheds »Critische Dichtkunst« und die Vernunft-Poesie der Frühaufklärung«, S. 620–743.

16 Vgl. Gottsched, Johann Christoph: *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*. 1. Teil. Das eilfte Kapitel: »Von Komödien oder Lust-Spielen«. In: ders.: *Schriften zur Literatur*. Hg. v. Horst Steinmetz. Stuttgart 1972, S. 176–196. Lessing, Gotthold Ephraim: *Hamburgische Dramaturgie*. 18. Stück. In: ders.: *Werke*. In Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke, Gerd Hillen, Albert von Schirnding u. Jörg Schönert hg. v. Herbert G. Göpfert. München 1973. Bd. 4: »Dramaturgische Schriften«, S. 312 ff.; ders.: »Nachspiele mit Hanswurst«, ebd., S. 806–808; Möser, Justus: *Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komischen*. Neudr. hg. v. Henning Boetius. Bad Homburg [u. a.] 1968.

Ursprung der Sprache« ausgeführt,¹⁷ um in eine Operation der abstrahierenden Stillstellung dieser als Wahrnehmungsstrom gefaßten Affizierung zu münden. Die Doppelbewegung des »Belauschens« und »Idealisierens«, die der Shakespeare-Essay das Genie des Engländers nennt (III, S. 45), ist analog zu verstehen. Wenn Herder aktivisch vom Belauschen der Natur und des Volkes spricht, so ist damit das passivische Affiziertsein des Dichters durch die Vorstellungswelt des Volkes bezeichnet. Diese Vorstellungswelt ist wiederum in Analogie zur Formulierung der Sprachursprungsschrift als ein »schwebende[r] Traum der Bilder« (I, S. 722) zu fassen. Der Akt des Idealisierens funktioniert dann analog zur zweiten Phase der dort beschriebenen Zeichenkonstitution, zur Stillstellung dieses Wahrnehmungsstroms durch Auswahl und Heraushebung des prägnantesten der an ihm vorbeischießenden Bilder zum »Merkmal«, das für die Vielheit der Eigenschaften des affizierenden Gegenstandes steht, der es entammt, der es selbst zugehört, und in dem diese Vielheit der Empfindungen sich zum konkreten Ganzen eines Subjekt-Objekt-Verhältnisses konstituiert. Dieses Merkmal wird, wie Herder schreibt, zum »Körper« der »Natur, Empfindung, ganze[n] Menschenseele«. Mit dem Begriff des Körpers ist hier also eindeutig der Zeichenkörper gemeint. Diese Überführung eines empirischen Datums in die symbolische Sphäre ist nach Herder als ein Vorgang der Abstraktion aufzufassen. Dabei ist der Begriff der Abstraktion nicht im Sinne der auf Platon zurückgehenden ontologischen Abstraktion zu verstehen, die vollkommen vom Sinnlichen absieht, und auch nicht im Sinne der auf Aristoteles zurückgehenden logischen Abstraktion, die im Bereich des Sinnlichen verbleibt und hier klassifikatorisch verfährt,¹⁸ sondern als ein Vorgang der metonymischen Verschiebung.¹⁹ Faßt man nun den zweiten Teil der Doppelbewegung des »Belauschens« und »Idealisierens«,

17 »Der Mensch, in den Zustand von Besonnenheit gesetzt, der ihm eigen ist, und diese Besonnenheit (Reflexion) zum erstenmal frei wirkend, hat Sprache erfunden. Denn was ist Reflexion? Was ist Sprache? Diese Besonnenheit ist ihm charakteristisch eigen, und seiner Gattung wesentlich: so auch Sprache und eigne Erfindung der Sprache. [...] Der Mensch beweiset Reflexion, wenn die Kraft seiner Seele so frei wirket, daß sie in dem ganzen Ozean von Empfindungen, der sie durch alle Sinnen durchrauschet, Eine Welle, wenn ich so sagen darf, absondern, sie anhalten, die Aufmerksamkeit auf sie richten, und sich bewußt sein kann, daß sie aufmerke. Er beweiset Reflexion, wenn er aus dem ganzen schwebenden Traum der Bilder, die seine Sinne vorbeistreichen, sich in ein Moment des Wachens sammeln, auf Einem Bilde freiwillig verweilen, es in helle ruhigere Obacht nehmen, und sich Merkmale absondern kann, daß dies der Gegenstand und kein anderer sei. [...] Wodurch geschahe die Anerkennung? Durch ein Merkmal, was er absondern mußte, und was, als Merkmal der Besinnung, deutlich in ihn fiel. Wohl! lasset uns ihm das εὐρηκα zurufen! Dies *Erste Merkmal der Besinnung war Wort der Seele! Mit ihm ist die menschliche Sprache erfunden*« (I, S. 722 f.). – Zur Sprachursprungsschrift vgl. die akribische Untersuchung von Gaier, Ulrich: *Herders Sprachphilosophie und Erkenntniskritik*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1988.

18 Siehe hierzu das Stichwort »Abstraktion« im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*. Hg. von Joachim Ritter. Bd. 1. Darmstadt 1971, Sp. 42–65.

19 Wenn Paul de Man von der »organischen Kohärenz der Synekdoche« als wichtigstem Konstituens der Symbolästhetik spricht, und in diesem Zusammenhang auch der Name Herders fällt, so meint er im Prinzip genau das gleiche, was ich im

welcher nach Herder die Poesie entspringt, wiederum in Analogie zu jenem der in der Sprachursprungsschrift beschriebenen Zeichenkonstitution als ein Stillstellen des den Dichter affizierenden Bilderstroms, so zeigt sich, daß Dichtung von Herder ganz grundsätzlich als ein metonymischer Prozeß verstanden wird; er selber bezeichnet diesen Prozeß als ein Fließen (IV, S. 154). Wenn nun in der Schrift von 1765, wie oben zitiert, davon die Rede ist, das Denken des Volkes sei »lebhaft, nicht deutlich« (I, S. 122), dann ist damit also nichts anderes gesagt, als daß es dem Volk nicht gelinge, den Ozean der sich ihm bietenden Eindrücke zu einem Bild stillzustellen, das heißt jene im Shakespeare-Essay mit dem Begriff des Idealisierens belegte Operation zu vollziehen, die er als die Gabe des Dichters begreift. Der Dichter, dessen Werk aus der Doppelbewegung des Belauschens und Idealisierens hervorgeht, ist mithin als eine Realisierung des menschlichen Gattungswesens zu betrachten, denn ihm kommt jene »Besonnenheit« zu, die erforderlich ist, jene Vielheit der Vorstellungen, die ein Volk hegt, zur Totalität einer symbolischen Ordnung zu fügen. Darin besteht sein »Genie«, und deshalb ist er von titanischer Gestalt: »hoch auf einem Felsengipfel sitzend! zu seinen Füßen, Sturm, Ungewitter und Brausen des Meers; aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels!« (II, S. 498). Derjenige Poet hingegen, der gemäß dem Gottschedschen Konzept einer »critischen Dichtkunst« nach Regeln verfährt, die er qua Ableitung aus der rationalistischen Philosophie gewinnt, hat an jener Fragmentierung der Gattungskräfte teil, die Herder als kulturgeschichtliche Fehlentwicklung beklagt. Seine aus Vernunftprinzipien gewonnenen Bilder abstrahieren von den aufgrund ihrer Undeutlichkeit und Lebhaftigkeit als irrational verworfenen sinnlichen Vorstellungen des Volkes absolut und stehen damit im Widerspruch zur *menschlichen* Genesis der Sprache, wie die Preisschrift von 1770/72 sie aufzuweisen versucht.

VI.

Nun liegt es nahe, Herders Konzept der Dichtung als einer Doppelbewegung des »Belauschens« und »Idealisierens« in die Nähe jenes Paradigmas zu rücken, welches Autorschaft in einem vorgängigen Akt der Lektüre gründen sieht und jeden Text als die Fort- und Umschrift vorliegender Texte begreift; nur mit dem Unterschied, daß statt der schriftlichen die mündliche Überlieferung und damit die Vorstellungswelt des aliteralen Volkes zum Prätext erhoben wird.²⁰ Gegen eine solche Bestimmung von Herders Position spricht

folgenden unter Metonymie fasse. Der Begriff der Metonymie scheint mir deshalb geeigneter zu sein, weil er ein etwas weiteres Spektrum semiotischer Operationen zu fassen vermag als jener meist auf ein »pars pro toto« oder »totum pro parte« eingeschränkte Terminus der Synekdoche. Man, Paul de: »Die Rhetorik der Zeitlichkeit«. In ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Hg. von Christoph Menke. Frankfurt a. M. 1993, S. 83–130, hier: S. 83–88.

20 Hans Blumenberg stellt Herder in diesem Sinne in die Reihe jener Denker, die sich von der »Bücherwelt« ab- und dem »Weltbuch« zuwenden. Siehe Blumenberg, Hans: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M. 1981, ²1983, insbes. S. 176–179.

jedoch der Umstand, daß es sich bei der Vorstellungswelt des Volkes, die der Dichter »belauscht«, nach Herder gerade nicht um eine vorfindliche symbolische Ordnung handelt, sondern um einen Bewußtseinsstrom, einen »Ozean der Empfindungen« (I, S. 722), den das Dichterindividuum unterbricht und allererst in die Festigkeit einer symbolischen Ordnung überführt. Da dieser Akt die Vielheit der Vorstellungen überhaupt erst zur Totalität einer zu deutenden Welt formiert, ließe sich mit gleichem Recht die These vertreten, daß nach Herder der Akt des Schreibens ursprünglich sei. Auch hierfür finden sich Belegstellen; so etwa in »Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten«:

Auch hier [in Griechenland; FJD] war die Poesie im Anfange göttlich, die *Bildnerin der Sitten der Menschen und Völker*. Die ältesten Sagen und Märchen Griechenlands schreibens ihr zu, daß sie die Wilden gebändigt, Gesetze gegeben, sie den Menschen eingefloßt und unvermerkt in Gang gebracht habe. Die ältesten Gesetzgeber, Richter der Geheimnisse und innigsten Gottesdienste, ja endlich der Sage nach die Erfinder der schönsten Sachen und Gebräuche zur Sittlichkeit des Lebens waren *Dichter* (IV, S. 169).

Doch gegen diese These spricht, wie ausgeführt, Herders Behauptung des sinnlichen Ursprungs der Sprache. Für eine Bestimmung seiner Position in dieser Frage ist nun seine Auffassung des Dichtungsvorgangs als eines Prozesses metonymischer Verschiebung entscheidend. Wäre der Konstitutionsakt einer symbolischen Ordnung, wie Herder ihn im gegebenen Zitat der Dichtung zuschreibt, als metaphorischer Prozeß gefaßt, in dem sich die übertragene auf eine eigentliche Bedeutung, ein *verbum proprium*, also auf ein anderes, dem übertragenen vorgängiges Zeichen bezieht, ergäbe sich daraus zugleich eine klare Unterscheidung von Text und Prätext und mithin eine eindeutige Differenz von Schreib- und Lektüreakt. Als Beispiel eines solchen metaphorischen Sprach- und Dichtungsverständnisses bietet sich das Konzept Johann Georg Hamanns an, mit dem Herder (gegen den Rationalismus) die universalpoetische Auffassung der Dichtung als »Muttersprache des menschlichen Geschlechts«²¹ teilt. Für Hamann ist die sinnliche Natur Rede Gottes an die »Kreatur durch die Kreatur«.²² Durch Gottes absoluten Sprechakt ins Sein gerufen, besitzen die einzelnen Geschöpfe die Würde von Zeichenkörpern und der Schöpfungszusammenhang als ganzer die Dignität des Urtextes. Diesem gegenüber befindet sich der geschöpfliche Mensch prinzipiell in der Rolle des Lesers; und alle von Menschenhand stammenden Texte stehen zu diesem göttlichen NatUrtext in einem metaphorischen Verhältnis der Übersetzung. »Reden ist übersetzen«, heißt es bei Hamann²³; und

21 Hamann, Johann Georg: »Aesthaetica in nuce«. In ders.: *Ausgewählte Schriften*. Hg. von Hans Eichner. Berlin 1994, S. 7.

22 Hamann (s. Anm. 21), S. 13.

23 Hamann (s. Anm. 21), S. 9. – Zu Hamanns Konzeption vgl. Ringleben, Joachim: »Gott als Schriftsteller. Zur Geschichte eines Topos«. In: Gajek, Bernhard (Hg.): *Johann Georg Hamann. Autor und Autorschaft. Acta des sechsten Internationalen Hamann-Kolloquiums im Herder-Institut zu Marburg/Lahn 1992*. Frankfurt a.M. 1996, S. 215–275.

die Geschichte der Schöpfung wird als eine – babylonisch verwirrte – Metaphernkette verstanden, an deren Anfang und Ende der absolute Autor / Leser Gott steht. Im Horizont von Herders pantheistischem Monismus dagegen stellt sich die Sache grundlegend anders dar. Der göttliche Schreibakt wird nicht als etwas dem Welttext Vorgängiges, die Weltgeschichte als Übersetzungsgeschichte ins Sein Rufendes begriffen; vielmehr bildet die Geschichte selbst den Vorgang der Urschrift. Dichtung ist damit nicht, wie bei Hamann, als ein Übersetzungsvorgang, nicht als metaphorische Referenz auf den göttlichen NatUrtext zu verstehen, durch den die symbolische Ordnung als solche fest vorgegeben ist. Vielmehr fallen in Herders Konzept göttlicher und menschlicher Text ineinander, sind die menschlichen Dichtungen als Individuationen des göttlichen NatUrtextes anzusprechen.²⁴ Damit aber ist die polarisierende Unterscheidung von Lektüre- und Schreibakt, von Text und Prätext überhaupt hinfällig, denn der »Ozean der Empfindungen«, das amorphe Rauschen, als das Herder die Vorstellungswelt des Volkes begreift, und die Absonderung eines Bildes aus diesem Strom, also die Fixierung einer symbolischen Ordnung durch das genialische Individuum qua metonymischer Verschiebung, bilden lediglich zwei Phasen einer fortgesetzten *natura texturans*, einer Weltgeschichte, die sich als schöpferische Schrift selbst ins Leben ruft.

VII.

Neben der produktionsästhetischen thematisiert Herder aber auch die rezeptionsästhetische Seite der Dichtung. Über den von ihm als »größte[n] *Volksdichter*« der Griechen gefeierten Homer schreibt er in der Vorrede zum Zweiten Teil der »Volklieder«: »Sein herrliches Ganze ist nicht Epopee, sondern *ἔπος*, Märchen, Sage, lebendige Volksgeschichte. Er [...] sang was er gehört, stellte dar was er gesehen und lebendig erfaßt hatte: seine Rhapsodien blieben [...] im Ohr und im Herzen lebendiger Sänger und Hörer« (III, S. 231).

Der erste Teil des Zitats formuliert noch einmal sehr deutlich die beiden Phasen der Konstitution einer symbolischen Ordnung durch den Dichter. Im zweiten Teil geht es um den Rezeptionsakt. Dieser erscheint als eine gegenläufige Bewegung zu jenem. Die Dichtung, qua metonymischer Verschiebung aus dem Bewußtseinsstrom des Volkes hervorgegangen, kehrt in das Bewußtsein des Volkes zurück. Vielfach hat Herder sich zu diesem Vorgang geäußert. So in seinen Ausführungen »Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten«; dort schreibt er: »Ist Poesie das, was sie sein soll, so ist sie ihrem *Wesen* nach wirkend« (IV, S. 154). Das

24 Zur Rezeption Hamanns durch Herder vgl. Kemper, Hans-Georg: »Gott als Mensch – Mensch als Gott. Hamann und Herder«. In: Bayer, Oswald (Hg.): *Johann Georg Hamann. »Der hellste Kopf seiner Zeit«*. Tübingen 1998, S. 156–189.

Verhältnis von Volksbewußtsein und Dichtung erscheint hier als ein sich im Akt der Rezeption schließender Kreis. Indem Herder den Rezeptionsakt aber als einen Wirkungsakt darstellt, mit der Poesie als Subjekt, macht er deutlich, daß es sich nicht einfach um ein die symbolische Ordnung wieder auflösendes Zurückfallen der poetischen Bilder in ein formloses Rauschen handelt, sondern um einen Vorgang, der das Bewußtsein des Volkes grundlegend verändert, ihm eine Form gibt. Insofern ist der Rezeptionsakt Teil des Schöpfungsvorgangs, eines Vorgangs, der das Volk als Kulturgemeinschaft konstituiert. Nennt er die Dichtung für das alte Griechenland, wie oben in anderem Zusammenhang zitiert, »die *Bildnerin der Sitten der Menschen und Völker*«, so heißt es über die germanischen Bardengesänge aus der Zeit der Völkerwanderung:

Alle nordischen Völker, die damals wie Wellen des Meers, wie Eisschollen oder Walfische in großer Bewegung waren, hatten Gesänge: Gesänge, in denen das *Leben ihrer Väter, die Taten derselben, ihr Mut und Herz lebte*. So zogen sie nach Süden, und nichts konnte ihnen widerstehen: sie fochten mit Gesänge wie mit dem Schwert. Den nordischen Gesängen haben wirs also mit zuzuschreiben, daß sich das Schicksal Europens so änderte, und daß wir da, wo wir itzt sind, wohnen. Daß Rom über Deutschland nichts vermochte, haben wir ihren Helden und Barden zu danken: dem Schlacht- und Freiheitsgesänge der zwischen den Schilden ihrer Väter tönte (IV, S. 184 f.).

Wiederum der gleiche Vorgang: Die Poesie affiziert durch ihre Bilder das Empfinden und die Einbildungskraft des Volkes, wie sein Bewußtseinsstrom zuvor das Empfinden und die Einbildungskraft des Dichterindividuums affiziert hat, aber sie tut dies in einer »idealisierenden«, verdichtenden, den Bewußtseinsstrom des Volkes in ein festes Gefüge überführenden Weise und konstituiert die amorphe Masse der Vielen zu einer Kulturgemeinschaft. Darin besteht für Herder die zivilisatorische Leistung der Poesie. Die Unterbrechung des amorphen Bewußtseinsstroms durch das Dichterindividuum mündet also in seine neuerliche, nun aber im Gefüge einer symbolischen Ordnung sich bewegende Entfesselung. Damit wird die *natura texturans* zu einer *textura naturans*, und konstituiert sich die Vielheit der Vorstellungen zu einem sich selbst schreibenden nationalen Text.²⁵

25 Daß Herders Konzept einer Nationalkultur und Nationalliteratur ganz und gar nichts Chauvinistisches hat, stellt Hans Adler heraus, wenn er dem Zusammenhang von Welt-, National- und Volksliteratur in Herders Denken auf den Grund geht. Vgl. Adler, Hans: »Weltliteratur – Nationalliteratur – Volksliteratur. Johann Gottfried Herders Vermittlungsversuch als kulturpolitische Idee«. In: Otto, Regine (Hg.): *Nationen und Kulturen. Zum 250. Geburtstag Johann Gottfried Herders*. Würzburg 1996, S. 271–284; außerdem: Herrmann, Hans Peter: »Mutter Vaterland. Herders Historisierung des Germanenmythos und die Widersprüchlichkeit des Vaterlanddiskurses im 18. Jahrhundert«. In: *Herder Jahrbuch/Herder Yearbook* 1998, S. 97–122; Dann, Otto: »Drei patriotische Gedichte Herders«. In: Frühwald, Wolfgang/Martino, Alberto (Hg.): *Zwischen Aufklärung und Restauration. Sozialer Wandel in der deutschen Literatur (1700–1848)*. Festschrift für Wolfgang Martens zum 65. Geburtstag. Tübingen 1989, S. 211–224.

VIII.

Diesen welterschöpfenden Schreibprozeß sieht Herder in der Gegenwart gestört und unterbrochen. Das nicht nur deshalb, weil die »kritische Dichtkunst« der Rationalisten den amorphen Bilderstrom der Volkskultur auszulöschen versucht, um an seine Stelle eindeutige, nach Vernunftprinzipien konstituierte Texte zu setzen, sondern vor allem deshalb, weil gegenüber der griechischen, der germanischen und anderen Frühzeiten ein Wechsel des Mediums stattgefunden hat, in dem sich Dichtung darstellt: »Die *Buchdruckerei*«, schreibt er,

hat viel Gutes gestiftet; der Dichtkunst hat sie viel von ihrer lebendigen Wirkung *geraubt*. Einst tönten die Gedichte im *lebendigen* Kreise, zur Harfe, von Stimme, Mut und Herz des Sängers oder Dichters belebet; jetzt standen sie da schwarz auf weiß, schön gedruckt auf Blätter von *Lumpen*. Gleichviel zu *welcher Zeit* einem lieben geneigten Leser nun der Wisch kam: er ward gelesen, sacht und selig überflogen, überwicht, überträumelt. Ists wahr, daß lebendige *Gegenwart, Aufweckung, Stimmung* der Seele so ungemein viel und zum Empfange der Dichtkunst am meisten tut; ist ein großer Unterschied, etwas zu *hören* und zu *lesen*, vom Dichter oder seinem Ausleger, dem göttlichen Rhapsoden *es selbst* zu hören, oder sich es matt zu denken und vorzusyllabieren: so setze man nun, alles vorige dazugenommen, die *neue Sitte* in ihren Umfang, wie viel mußte mit ihr die Dichtkunst *an Kunst* gewinnen, und *an Wirkung verlieren*! Jetzt *schrieb* der Dichter, voraus *sang* er: er schrieb langsam, um gelesen zu werden, voraus sammelte er *Akzente*, lebendig ins Herz zu tönen. Nun mußte er suchen, schön *verständlich* zu schreiben; Kommata und Punkte, Reim und Periode sollten fein ersetzen, bestimmen und ausfüllen, was voraus die *lebendige Stimme* tausendmal vielfacher, besser und stärker selbst sagte. Endlich schrieb er jetzt gar für das liebe *klassische Werk und Wesen*, für die papierne Ewigkeit; da der vorige Sänger und Rhapsode nur für den *jetzigen Augenblick* sang, in demselben aber eine Wirkung machte, daß Herz und Gedächtnis die Stelle der Bücherkammer *auf Jahrhunderte* hin vertraten. *Die Musik* ward eine *eigne Kunst* und sonderte sich von der Dichtkunst. So gewiß es ist, daß dadurch beide, *als Künste*, gewannen; so viel scheint, daß sie an bestimmter *Wirkung* beide verloren. [...] Die Dichtkunst ohne Klang und Gesang mußte bald Letternkram, Naturwissenschaft, Philosophie, Sittenlehre, trockne Weisheit, Studium, werden (IV, S. 200 f.).

Vor allem eine Konsequenz hat dieser mediale Wechsel: Der Rezeptionsakt hat sich vom Gehör auf den Gesichtssinn verschoben. Das Gehör jedoch ist nach Herder als der mittlere Sinn, wie er in der Sprachursprungsschrift ausführt,²⁶ nun für die Rezeption der Poesie dadurch prädestiniert, daß es die Plurimedialität, die Sinnlichkeit der Poesie überhaupt garantiert und diese damit zum ursprünglichen Medium des »denkende[n] sensorium commune« Mensch macht. Mit seinem Ausschluß aus dem Rezeptionsakt geht der Poesie die Möglichkeit verloren, Empfindung und Einbildungskraft und

26 »Da der Mensch bloß durch das Gehör die Sprache der lehrenden Natur empfängt, und ohne das die Sprache nicht erfinden kann, so ist Gehör auf gewisse Weise der mittlere seiner Sinne, die eigentliche Tür zur Seele, und das Verbindungsband der übrigen Sinne geworden« (I, S. 746).

damit den ganzen Menschen zu affizieren;²⁷ das »denkende sensorium commune« wird auseinandergerissen, was geradezu notwendig zur rationalistischen Entsinnlichung und verstandesmäßigen Vereinseitigung der Dichtung führt. Zudem und wichtiger führt der Medienwechsel vom mündlichen Vortrag, in dem Produktions- und Rezeptionsakt auch eine raum-zeitliche Einheit, in dem Dichter und Volk sowie die Menge der Hörer untereinander eine unmittelbare Kommunikationsgemeinschaft bilden,²⁸ zur vom Gesichtssinn vermittelten Schriftkultur, in welcher die raum-zeitliche Isolation von Schriftsteller und Leser sowie der Leser voneinander nicht hintergebar ist. Es ist aus diesen Gründen der mediale Wechsel zur Schriftkultur, der den fortgesetzten Schöpfungsprozeß einer natura texturans naturans stört und unterbricht, der die sich zur eigenständigen Sphäre ausdifferenzierende Dichtung, so sehr sie auch am Konzept einer Lehrdichtung ausgerichtet sein mag, wirkungslos bleiben läßt. Statt eine Kulturgemeinschaft zu stiften, bestätigt und verfestigt sie nur die Zerstreuung des menschlichen Gattungswesens in eine Polarität der Fragmente und schreibt den Status des Volks als einer amorphen Masse, eines richtungslosen »Pöbels« geradezu fest.²⁹ Im Medium der Schrift tendiert die Poesie zur Philosophie, das Bild zum Begriff, die Kulturgemeinschaft zur Vielheit der lediglich Umwelten füreinander bildenden Subsysteme. Der Dichter bezieht sich nicht länger auf die Vorstellungswelt des Volkes, vielmehr referiert er nun auf eine Welt der Ideen, der eine Existenz jenseits der sinnlich erfahrbaren Welt zugesprochen und die gar zum Ursprungsort der sinnlich erfahrbaren Welt hypostasiert wird. So entstehen mit dem Wechsel zum Medium der Schrift kulturgeschichtlich geradezu notwendig jene Dualismen, welche die Rationalisten als ontologische Data behaupten.

27 Hierzu bemerkt Heinrich Bosse: »Die Schreibsituation ist gekennzeichnet durch einen fundamentalen Mangel: Ihr fehlt die Mitteilungsgewalt des Affekts. Als körperliches Ereignis bleibt der Affekt an seine körperlichen, mimischen und gestischen, Indizien gebunden, unübertragbar im Hier und Jetzt.« Bosse, Heinrich: »Der Autor als abwesender Redner«. In Goetsch, Paul (Hg.): *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England und Frankreich*. Tübingen 1994, S. 277–290, hier: S. 285.

28 Zu Situation und Plurimedialität poetischer Kommunikation im archaischen Griechenland siehe die erhellende Darstellung von Barmeyer, Eike: *Die Musen. Ein Beitrag zur Inspirationstheorie*. München 1968, insbes. Kap. II: »Empfänger und Vermittler der Inspiration«, S. 69–90.

29 Unter dem Aspekt von Herders Konzept kulturellen Gedächtnisses thematisiert Ralf Simon den medialen Wechsel von Mündlichkeit zur Schriftlichkeit der Kommunikation. Siehe Simon, Ralf: *Das Gedächtnis der Interpretation. Gedächtnistheorie als Fundament für Hermeneutik, Ästhetik und Interpretation bei Johann Gottfried Herder*. Hamburg 1998, S. 5.

IX.

Nun besteht ein Problem von Herders Argumentation aber darin, daß die von ihm der mündlichen Tradition zugeschlagenen Dichtungen spätestens für den Leser seiner Anthologien, zumeist aber bereits vorher, nur in Schriftform vorliegen, also jenen Übertritt von der mündlichen in die Schriftkultur bereits erlitten haben, die nach seiner Überzeugung mit Notwendigkeit zur kulturellen Fragmentierung hat führen müssen. So bemerkt er selbst für die Homerschen Epen, daß »sie spät gesammelt wurden und zuletzt, überhäuft mit Glossen und Vorurteilen, zu uns kamen« (III, S. 231); gleiches gilt für die Gesänge »Ossians«. Noch auffälliger und problematischer ist seine Einstellung Shakespeares in die mündliche Tradition, denn seine Stücke besitzen ab ovo Schriftform; die poetische Doppelbewegung des »Belauschens« und »Idealisierens«, durch welche Herder sie konstituiert sieht, bedeutet im Falle des Elisabethaners nämlich zugleich einen Wechsel des Mediums.

Doch wiegen diese Beobachtungen relativ leicht gegenüber einer anderen. So bietet vor dem Hintergrund von Herders Argumentation erheblichen Anlaß zur Irritation vor allem eine Äußerung aus der Vorrede zum Zweiten Teil der »Volkslieder«: »Zum Volkssänger«, heißt es dort, »gehört nicht, daß er aus dem Pöbel sein muß, oder für den Pöbel singt; so wenig es die edelste Dichtkunst beschimpft, daß sie im Munde des Volks tönet. Volk heißt nicht, der Pöbel auf den Gassen, der singt und dichtet niemals, sondern schreit und verstümmelt« (III, S. 239).

Ganz im Sinne dieses Urteils finden sich in seinen Volksliederanthologien nicht nur oder gar nur wenige Lieder, die er selbst oder Zuträger aus dem Munde des Volkes vernommen haben. Trägt eine seiner Sammlungen ausdrücklich den Titel »Lieder aus Shakespeare«, so finden sich auch ansonsten immer wieder Texte, deren Genesis eindeutig der Schriftkultur zuzurechnen ist: Gedichte von Herder selbst, von Goethe, Claudius u. a. finden Eingang.³⁰ Das Kriterium, das über die Aufnahme eines poetischen Gebildes und damit über seine Erhebung zum Volkslied entscheidet, ist offensichtlich, aber entgegen dem Erwartbaren, nicht sein Ursprung aus den anonymen Tiefen einer aliteralen Kultur des Volkes, sondern allein seine Form, von der es heißt: »Es ist wohl nicht zu zweifeln, daß *Poesie* und insonderheit *Lied* im Anfang ganz *Volksartig* d. i. leicht, einfach, aus Gegenständen und in der Sprache der Menge, so wie der reichen und für alle fühlbaren Natur gewesen« (*Volkslieder*; III, S. 230).

30 Hierauf weist auch Hans Adler hin. Herder sammle, »aus Gedrucktem: aus Reiseberichten, aus Macphersons *Ossian*, Percys *Reliques*, aus Chroniken, Luther, Opitz, Pérez de Hita, Góngora, Shakespeare, Goethe, Claudius, Jean Monnets *Anthologie française ou Chansons choisies* und aus vielen anderen mehr. Aber was heißt hier »Volkslied«? Das meiste aus den gedruckten Quellen ist stark umgeformt, im Volkston nachgedichtet oder von vornherein als Kunstdichtung angelegt, zum Teil, wie Goethes *Heidenröslein*, modernste Lieddichtung.« Adler (s. Anm. 25), S. 279.

Die Frage nach dem Ursprung der Dichtung, deren Beantwortung Herder doch eigentlich verfolgt, verschiebt sich zu einer der ästhetischen Form, der Schreibhaltung und des Stils – also zu einem Problem innerhalb der Schriftkultur,³¹ in deren Feld Herder sich in seiner Funktion als Herausgeber ja auch selbst bewegt.

X.

Was aber bedeutet diese zunächst unmerkliche Verschiebung für Herders eigenes Projekt? Sein Referenzpunkt, so lautet meine These, ist nicht, wie er vorgibt, eine wie auch immer auf ihn gekommene mündliche Tradition, sondern eine Idee: der Begriff des Volks in seiner anthropologischen Bedeutung als Totalität des menschlichen Gattungswesens, wie er in der Abhandlung *Wie die Philosophie zum Besten des Volks allgemeiner und nützlicher werden kann* von 1765 erstmals erscheint. Poetische Gebilde, deren ästhetische Form der Idee des Volks als »denkende[m] sensorium commune« entspricht und für deren Genese er ausgehend von ihrer Form einen Akt metonymischer Verschiebung unterstellt, werden als Volkslieder klassifiziert und in die Anthologien aufgenommen. Im Falle Shakespeares ist ausdrücklich von der »Wald- und Naturmuse« des Dichters die Rede (III, S. 45).

Doch welchen Dichter hat diese Muse geküßt? Den Elisabethaner oder seinen Leser Herder? Ich denke, letzteren. So dokumentieren Shakespeares Dramen den Vorgang »volksartiger« Dichtung nicht einfach, wie Herder es darstellt; sie werden von ihm im Akt der Lektüre vielmehr überschrieben; er konstituiert sie zu Zeichenkörpern, welche eine der Idee des Menschen als »denkende[m] sensorium commune« adäquate Dichtung repräsentieren, und verschiebt sie damit von der syntagmatischen auf die paradigmatische Ebene. Erst im Horizont der Idee des Volkes werden die Dramen des Engländers und all die anderen Texte, die er aufnimmt, überhaupt im Sinne Herders lesbar und beschreibbar. Ihre Paradigmatizität gewinnen sie dann aber durch einen Akt der Deduktion, wodurch Herders Versuch, die Krise des Bedeutens zu überwinden, hinsichtlich seines Verfahrens in eine überraschende Nähe zu Gottscheds Entwurf einer *Critischen Dichtkunst* gerät, zu der Herder selbst seine Überlegungen als grundsätzliche Alternative versteht. Fungiert im Falle Gottscheds die Philosophie Christian Wolffs als der den Lektüerahmen absteckende Prätext, so sind es im Falle Herders im wesentlichen wohl drei philosophische Werke, die diese Rolle übernehmen: zunächst die pantheistische Metaphysik Spinozas, auf deren Basis er den cartesianischen Leib-Seele-Dualismus zu überwinden sucht; zweitens die zivilisationskritische

31 Zu Herders »Poetik des Volkslieds« vgl. Ulrich Gaiers Kommentar zur Frankfurter Klassiker-Ausgabe (III, 878–892). Gaier stellt zudem heraus, daß Herder in Lieder, die Goethe ihm »aus dem Munde des Volks« übermittelt, idealisierend eingreift (III, S. 977 ff.).

Philosophie Rousseaus, von dessen Idee des guten Wilden Herders Verdoppelung des Volksbegriffs herrühren dürfte,³² sowie schließlich Winckelmanns Bild von Griechenland als einer ästhetisch konstituierten Kultur.³³

Wenn dies aber so ist, wenn Herders Volksliederprojekt als ein Konzept der Universalpoesie auf dem Wege der Deduktion von Kriterien aus klug miteinander kombinierten Philosophemen, also auf dem Wege einer Umschrift von Texten der Schrifttradition gewonnen wurde, dann läuft seine Tätigkeit als Archäologe und Genealoge der Volkskultur und sein Versuch, die zeitgenössische geschriebene Dichtung stilbildend auf die mündliche Tradition der Volkspoesie auszurichten, auf einen Akt der Simulation hinaus: des Mündlichen im Medium der Schrift; der Volkskultur im Medium der Schriftkultur; des Volks durch den philosophisch gelehrten Schriftsteller; des Originals durch seine Parodie und – im Horizont seines anthropologischen Entwurfs – somit letztlich auf eine Simulation des Menschen als »denkende[m] sensorium commune« durch den dieser Totalität des menschlichen Gattungswesens entfremdeten Schriftgelehrten. Besonders schlagend tritt diese Simulation des Volks, seiner Tradition und seiner Sprache an dem Umstand zutage, daß Herder Gedichte aus der eigenen Feder und jener des jungen Goethe, welche (unter dem Eindruck gemeinsamer Spinoza-Lektüre)³⁴ in der Straßburger Zeit entstehen, als Zeugnisse der Volkspoesie in seine Sammlungen aufnimmt.³⁵

XI.

Die Simulation einer mündlichen Tradition im Medium der Schrift vollziehen Herders Texte aber nicht allein in produktionsästhetischer Hinsicht; auch der Rezeptionsmodus des Hörens als Konstituens mündlicher Kultur wird auf der Ebene des Textes simuliert: »Da will ich die Gesänge eines lebenden Volks lebendig hören, sie in alle der Würkung sehen, die sie machen, die Örter sehen, die allenthalben in den Gedichten leben«, inszeniert sich Herder in der Rolle des Hörers (II, S. 455). Mittels Einbildungskraft und Empfindung, um

32 Beide, »Spinoza« [sic!] wie »Roußeau«, erwähnt Herder ausdrücklich in jenem Text von 1765, in dem die Verdoppelung des Volk-Begriffs sich herausbildet. (I, 106 u. 114).

33 Von den vielen Stellen, an denen Herder sich auf Winckelmann bezieht, sei nur auf das 18. Fragment aus *Über die neuere deutsche Literatur* verwiesen (I, 241).

34 Eine gemeinsame Spinoza-Lektüre Herders und Goethes in Straßburg behauptet Martin Bollacher. Vgl. Bollacher, Martin: *Der junge Goethe und Spinoza. Studien zur Geschichte des Spinozismus in der Epoche des Sturms und Drangs*. Tübingen 1969; dagegen: Wolf, Norbert Christian: *Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771–1789*. Tübingen 2001, S. 90 u. 103–106.

35 In die Zweite Sammlung der *Volkslieder* nimmt Herder das Lied »Röschen auf der Heide« auf (III, 331). Bei der abgedruckten Version handelt es sich, nach Gaier, um Goethes »Umdichtung eines Liedes aus Paul van der Aelst«. Herder selbst hat van der Aelsts Lied, wie Gaier ausführt, bereits 1771 umgedichtet. Gaier druckt sowohl Herders Umdichtung »Die Blüthe. Ein Kinderlied« als auch van der Aelsts Original im Kommentarteil ab (III, 1139–1142).

deren Rehabilitierung es ihm ja geht, will er den Modus der dekontextualisierten Schriftlichkeit, in dem jeder einzelne der von ihm der ›Volkstradition‹ zugerechneten Texte vorliegt, auf seine ursprüngliche Mündlichkeit hin überspringen. Ihm geht es um eine (Re-) Kontextualisierung, das heißt um eine Verlebendigung der isoliert vorliegenden Texte. Dem dient zum einen die Konstruktion einer für ursprünglich erklärten ›Volkstradition‹ durch die Zusammenstellung von Anthologien. Doch reicht diese Eröffnung des Textraums ›Volkspoese‹ allein zur intendierten Überwindung der von ihm als sklerotisch gebrandmarkten Schriftkultur nicht hin. Die Zusammenstellung poetischer Gebilde zur Totalität eines anthologischen Zusammenhangs hintergeht das Medium der Schrift, in dem sie selbst vorliegt, aus eigener Kraft noch nicht. Zur Verlebendigung der schriftlich fixierten Texte tendiert die Anthologie erst da, wo sie dem Konzept der Geschichtsschreibung folgt. Denn dem Geschichtsschreiber kommt nach Herder die Rolle zu, das in den Texten sedimentierte Leben aus seiner Erstarrung im Medium der Schrift zu erlösen. Die zusammengetragenen Sprachdenkmäler sollen in ihrer anthologischen Zusammenstellung das »Volk *schildern*«, dessen Lebenszusammenhang sie, Herders Konstruktion zufolge, entstammen. Das aber ist ein Akt der Interpretation. Interpretation ist in diesem Sinne nicht nur als eine Operation der Sinnzuweisung zu begreifen, sondern zudem als eine der medialen Passage, als ein Wechsel vom Medium der Schrift in jenes der gesprochenen Sprache. Der Anthologist ist damit ein Übersetzer, ein Bote, der das ursprünglich Lebendige aus der Erstarrung der Schrift in die lebendige Fülle der mündlichen Kommunikation rückübersetzt. Zu diesem Konzept der Rückübersetzung paßt es nun, daß der Anthologist Herder sich in der Rolle einer »Stimme des Volks« (III, S. 429) inszeniert, daß er sein eigenes Vorhaben einer Geschichtsschreibung der Völker ästhetisch fundiert. Der Geschichtsschreiber solle, formuliert er, »die Sitten und Denkart desselben [des Volkes; FJD], so möglich, *durch sich selbst*« »*schildern*« lassen (III, S. 61). Der Geschichtsschreiber leiht der ins Medium der Schrift gebannten Vergangenheit lediglich seine Stimme, um sie in das konstitutiv präsentische Medium mündlicher Kommunikation zurück zu führen: »[...] könnte der elende, arme Versuch dieses Buchs« – Herder meint eine seiner »Volkslied«-Anthologien – »ein mehreres wecken! daß man uns *ganze, treue Naturgeschichte* der Völker, in eignen *Denkmalen* mit einiger Vollständigkeit gebe! [...] nicht selbst redete, sondern *reden ließe*« (III, S. 62). Im programmatischen Shakespeare-Essay schimpft er sich selbst explizit einen »Ausleger und Rhapsodisten« (II, S. 509). Durch diese Selbstinszenierung als Hörer-Sänger auf der Textebene weist er dem Leser seiner Texte aber zugleich die Rolle von Mithörenden zu und simuliert damit im Medium der Schrift jene von ihm als ideal behauptete Rezeptionssituation mündlich verfaßter Kulturen. Ulrich Gaier beschreibt den Stil von Herders Schriften in diesem Sinne als einen Stil gesprochener Sprache: »Herders ›gesprochener‹ Schreibstil, die Anreden, Fragen, Ausrufe, Pausen, Unterbrechungen, der sorgsam gerundete Periodenstil neben heißatmigem Ausruf, Hymnik und beißender Ironie sind auf die Sinnlichkeit, die Leidenschaften, das Gefühl des Lesers gerichtet« (I,

S. 828); und Jürgen Schröder macht im Zusammenhang des Geschichtsdramas darauf aufmerksam, daß Herder seine »Historisierung des Dramas« mit einer »Dramatisierung der Geschichte« verbindet.³⁶ Die semiotische Funktion dieser Dramatisierung dürfte darin bestehen, daß das Drama als polyphoner Körpertext, als ein auf Verkörperung angelegter mehrstimmiger Text, besonders dazu geeignet ist, die Verlebendigung der Schrift im Medium der Schrift zu simulieren. Die sinnliche Präsenz der Schauspieler auf der Bühne simuliert die Authentizität des Textes, seine ursprüngliche Lebendigkeit. Wenn Herder also seine Bückeburger Geschichtsphilosophie mit den von Gaier beschriebenen Mitteln zur Szene tendieren läßt, dann simuliert er damit die Verlebendigung der Schrift im Medium der Schrift. Stellt der epische Text die Vermitteltheit des Erzählten in der Textinstanz des fiktiven Erzählers selbst zur Schau und reflektiert er damit seine eigene Medialität, so produziert das Drama, für das der Ausfall der Vermittlungsinstanz ›fiktiver Erzähler‹ konstitutiv ist,³⁷ einen Unmittelbarkeitseffekt. Gleiches gilt für die Gattung Anthologie. Auch hier tritt das Subjekt des Anthologists hinter die präsentierten Texte zurück,³⁸ die in lebendiger Polyphonie selbst zu sprechen scheinen. Durch ihren Mündlichkeit simulierenden Schreibstil werden Herders Texte zur Bühne, auf der die Akte der behaupteten »*Naturgeschichte* der Völker« im Modus unmittelbarer Gegenwärtigkeit vorüberziehen. Der Leser wird damit als Ohren- und Augenzeuge inszeniert. Durch diese Simulation einer Kommunikationssituation unmittelbarer Gegenwärtigkeit intendiert Herder in letzter Konsequenz, seine eigenen Texte zum Leben zu erwecken, sie an dem der mündlichen Überlieferung des »Volkes« zugeschriebenen Status einer *natura texturans naturans* teilhaben zu lassen, sie in diese – von ihm simulierte – Tradition buchstäblich einzuschreiben.

XII.

Dem empirischen Volk, der Menge der Vielen, kommt in diesem Spiel damit, so scheint es nun, eine denkbar passive und marginale Rolle zu. Es wird von Herder zum Zeichenkörper jener Idee eines Ganzen umgeformt, in deren

36 Vgl. Schröder, Jürgen: *Geschichtsdramen. Die »deutsche Misere« – von Goethes Götz bis Heiner Müllers Germania? Eine Vorlesung.* Tübingen 1994, S. 21.

37 Vgl. Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse.* München ⁸1994, S. 19–24.

38 Daß der Anthologist die von ihm ausgewählten Texte durch ihre Einstellung in den von ihm eröffneten Textraum ›Anthologie‹ überschreibt und gleichzeitig bemüht ist, diesen Akt des Überschreibens zu kaschieren, bemerkt schon Dietger Pforte: »Aufgrund der subjektiven Verfügung des Herausgebers *funktionalisiert die Anthologie jeden in sie aufgenommenen Text*, wobei die Funktion durch die jeweilige Intention des Anthologists weitgehend bestimmt wird.« Jedoch: »Es ist eine Subjektivität, die [...] ›objektiv‹ daherkommt«. Pforte, Dietger: »Die deutschsprachige Anthologie. Ein Beitrag zu ihrer Theorie«. In Bark, Joachim / Pforte, Dietger (Hg.): *Die deutschsprachige Anthologie.* 2 Bde. Frankfurt a.M. 1969/70. Bd. 1, S. XIII–CXVI, hier: S. XXV u. XXXVI.

Horizont die mit der Krise des Bedeutens ort- und bedeutungslos gewordenen Texte der Schriftkultur eine neue Bedeutung gewinnen. Herders Einstellung solcher (vor allem auch der eigenen) Texte in den Horizont seines »Volkslied«-Projektes ist in diesem Sinne als ein Neuordnungsversuch mit dem Ziel zu gewärtigen, dem durch den Niedergang des Gelehrsamkeitsparadigmas freigesetzten Dichterindividuum eine soziale Identität zuzuschreiben. In einem zunehmend am Aktualismus der (Kultur-)Warenproduktion ausgerichteten Sozialwesen geschieht dies durch die Funktionszuweisung, »Stimme des Volks« zu sein. Doch diese Funktionsbehauptung und damit seinen Anspruch auf gesellschaftliche Identität muß das Dichterindividuum bewähren – bewähren am Richtmaß der Wirkung seiner Texte: »[D]er Stab seiner *Wirkung* ist das Kreditiv seines Berufs« (IV, S. 212), formuliert Herder ausdrücklich. Gegenüber der Wirkungsästhetik der Aufklärergeneration³⁹ vor ihm wird damit ein weit höheres Maß an Verunsicherung über die eigene soziale Rolle vernehmlich, denn die Vertreter eines Konzepts der Lehrdichtung hatten die Wirksamkeit ihrer Werke an sich nicht infrage gestellt. Sie sahen den Dichter gegenüber dem aliteralen Volk, darin noch dem alten ständischen Organisationsprinzip der Gesellschaft verhaftet, mit großer Selbstverständlichkeit in der Rolle des Belehrenden. Ihnen hält Herder nun den identitätsbedrohenden Spiegel vollkommener Wirkungs- und mithin Identitätslosigkeit vor Augen, wenn er in seiner Bückeburger Geschichtsphilosophie urteilt:

Da stehen nun jene glänzende *Marktplätze* zur Bildung der Menschheit, *Kanzel* und *Schauplatz*, *Säle der Gerechtigkeit*, *Bibliotheken*, *Schulen* und ja insonderheit die Kronen aller: illustre Akademien! In welchem Glanz! zum ewigen Nachruhm der Fürsten! zu wie großen Zwecken *der Bildung* und *Aufklärung der Welt*, *der Glückseligkeit der Menschen*! herrlich eingeweiht – was tun sie denn? was können sie tun? – sie spielen! (IV, S. 64 f.).

Von der Einsicht in den problematischen Charakter der eigenen Funktionsbehauptung her schreibt Herder dem Dichterindividuum nun die Rolle desjenigen zu, der dem Volk ein Angebot zu machen hat: »[E]r gibt ihnen eine Welt zu *sehen* und hat ihre Seelen in seiner Hand, sie dahin zu *führen*. So solls sein« (IV, S. 212). Ihm die im Zuge der gesellschaftlichen Modernisierungsprozesse prekär gewordene eigene Identität zu sichern, sie ihm zuzuschreiben, lautet das Gebrauchswertversprechen, mit dem das Dichterindividuum dem Volk der Konsumenten sein eigenes Produkt »Volkslieder« anpreist. Die erstrebte Reaktion des Rezipienten beschreibt er in seinen *Briefen zu Beförderung der Humanität* im Modus eigener Leseerfahrung: »Oft denkt man, wenn man ihn [Franklin; FJD] lieset: ›wußte ich das nicht auch? aber so klar sahe ichs nicht, und weit gefehlt, daß es bei mir *schlichte Maxime des Lebens* wurde« (VII, S. 15).

39 Zu Herders Verhältnis zur Aufklärung vgl. Brummack, Jürgen: »Herders Polemik gegen die ›Aufklärung‹«. In: Schmidt, Jochen (Hg.): *Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*. Darmstadt 1989, S. 277–293.

Dem Leser schreibt Herder damit aber die Rolle zu, dem Autor durch Kauf und Lektüre seine eigene Identitätsbehauptung, »Stimme des Volks« zu sein, zu bestätigen, was nichts anderes bedeutet, als sich vom Leser eine definitive Identitätszuschreibung zu erwarten. Herders lautstarker Antikapitalismus (»Was für *Wirkung* können Gaben tun, die verhandelt und erhandelt werden? Was für *Sitten* kann ein Tempel der Dichtkunst stiften, wo Wechslertische und Taubenkrämer, Rezensenten und Ochsenhändler ihr Gewerbe treiben?«; IV, S. 210) ist darum sicher anzusprechen als ein Hadern mit der prekären Situation, auf die Zuschreibung der eigenen Identität durch den ›Autor‹ Leser immer aufs neue angewiesen zu sein und damit unter dem Druck eines permanenten Identitätsaufschubs zu leben. Dem Zweck, den ›Autor‹ Leser zum identitätsstiftenden Schreibakt zu bewegen, dient das Versprechen des Autors, ihm, dem Leser, aus der Seele zu sprechen, seinen bislang stumm gebliebenen Gefühlen und Gedanken die Stimme zu leihen. Es ist dies das Versprechen, dem Leser durch die Imagination, eine lange Traditionsreihe sei es, die zu ihm spreche, die prekär gewordene eigene Identität zu sichern, sie ihm zuzuschreiben in einer eindimensional aktualistisch ausgerichteten Gesellschaft von marktgängigen Produzenten und Konsumenten, in welcher mit dem Traditionsbruch die identitätsstiftende Ressource Sinn zunehmend knapper wird. – Wer aber in diesem gesellschaftlichen Zuschreibungsspiel ist nun der Autor?