

Beiheft zur

ZEITSCHRIFT FÜR  
**D**EUTSCHE  
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](http://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

## STILVERSUCHE DER PROSA IN HERDERS FRÜHEN SCHRIFTEN

Michael G a m p e r, Berlin

### *Abstract:*

In seinem Frühwerk „Über die neuere deutsche Literatur“ arbeitet der junge Johann Gottfried Herder an der Herausbildung einer neuen Prosa. Durch kommentiertes Zitieren aus den „Briefen, die neueste Literatur betreffend“ entwirft er das Ideal einer ‚biegsamen‘ und ‚behaglichen‘ ungebundenen Schreibweise, die sich ganz wesentlich in Stilversuchen manifestiert – in beschriebenen, kritisierten und zitierten sowie denjenigen des Verfassers selbst.

In his early work “Über die neuere deutsche Literatur”, the young Johann Gottfried Herder works on the development of a new prose. By quoting from and commenting on the “Briefe, die neueste Literatur betreffend”, he sketches the ideal of a ‘pliable’ and ‘comfortable’ unbound style of writing, which manifests itself essentially in stylistic experiments – in those described, criticised and quoted as well as those by the author himself.

1766 und 1767 publizierte der junge Johann Gottfried Herder drei Textkollate, die er mit „Über die neuere deutsche Literatur“ betitelte. Im Untertitel nannte er den ersten Teil „Erste Sammlung von Fragmenten“, ergänzt durch den Zusatz „Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend“. In der Tat enthält seine „Sammlung“ sehr umfangliche Exzerpte aus dem bis dahin bedeutendsten Rezensions- und Debattenorgan in den deutschsprachigen Ländern. Die „Briefe, die neueste Literatur betreffend“ waren zwischen 1759 und 1765 in 24 Teilen und 333 Briefen in der Nicolai’schen Buchhandlung erschienen. Ihre wichtigsten Beiträge waren Moses Mendelssohn, Friedrich Nicolai, Gotthold Ephraim Lessing und ab dem neunten Teil Thomas Abbt. Herder stellte in seiner ersten umfangreicheren Buchpublikation „Über die neuere deutsche Literatur“ Exzerpte aus verschiedenen „Briefen“ thematisch zusammen und ergänzte sie mit eigenen Kommentaren und bisweilen auch längeren Abhandlungen. Zum einen sicherte er sich durch diesen ostentativen Bezug zur prominenten Vorgängerpublikation die Aufmerksamkeit des Publikums, zum andern ermöglichte ihm die Anlage seiner Schrift, punktuell seine eigenen Ansichten zu entwickeln und sie in den aktuellen poetologischen und ästhetischen Diskussionen zu verorten.

Die Annoncierung als „Beilage“ liest sich ebenso wie die Bezeichnung „Fragmente“ zunächst einmal recht bescheiden. Dementsprechend umreißt Herder in der „Vorrede“ sein Unternehmen als wenig spektakuläres Unterfangen:

Ich sammle die Anmerkungen der Briefe, und erweitere bald ihre Aussichten, bald ziehe ich sie zurück, oder lenke sie seitwärts. Ich zerstücke und nähe zusammen, um vielleicht das bewegliche Ganze eines Pantins zu verfertigen.<sup>1</sup>

Welch explosives Potenzial aber gerade in dieser Bearbeitungstechnik steckt, wird dann einige Seiten weiter in der „Einleitung“ deutlich. Dort entwirft Herder den publizistischen „Traum“ von einem „Journal“ als einem „Werk, das sich den Plan vorzeichnete zu einem ganzen und vollendeten Gemälde über die Literatur, wo kein Zug ohne Bedeutung auf das Ganze wäre, er mag sich im Schatten verbergen, oder ans Licht hervortreten“ – und das dabei „die Natur des *Titian*, mit der Grazie des Correggio und der bedeutungsvollen Idea des Raphaels zu verbinden suchte“ (F I, S. 170). Die literarische Technik der kommentierten Montage der „Briefe“ bringt also nur scheinbar ein defizientes Resultat hervor. Vielmehr ist es so, dass die Hampelmann-Gestalt („Pantin“) der „Fragmente“ in ihrer spannungsvollen Beweglichkeit ein ästhetisches Konzept definiert, dem in elitärer Perspektive die Verbindung der Kunstideale von Tizian, Correggio und Raphael entspricht, wie sie Johann Joachim Winckelmann namhaft gemacht hatte: als Zusammenschluss von sinnlicher Naturnachahmung, Grazie und geistigem Ideal.<sup>2</sup>

Der „Pantin“ steht damit für ein Unterfangen, das auf die Erneuerung des Literaturbetriebs zielt und Schritt für Schritt ein gegenüber der Vorgängerpublikation gegenteiliges Literaturprogramm entwickelt<sup>3</sup> – und in den 18 „Fragmenten“ mehrfach und immer wieder aufs Neue als eine heteronome (auf Vorbilder bezogene) und eklektische (verschiedene Einflüsse verarbeitende) Sprach- und Literaturreform entworfen wird.<sup>4</sup> Diese Erneuerung der Ausdrucksmöglichkeiten der deutschen Sprache bezieht Herder auf die „*Literatur*“ und damit auf ein „Gebiet“, das „sich von *den ersten Buchstabierversuchen* [...] bis auf die schönste Blumenlese der Dichtkunst“ erstreckt (F I, S. 172). Die „*Literatur*“ als Gegenstandsfeld zu bestimmen bedeutet mithin für Herder, prinzipiell alles Geschriebene in den Blick zu nehmen, sich somit keineswegs auf Dichtung zu beschränken und sich Fragen des Stils in großer phänomenaler Breite zuzuwenden.

<sup>1</sup> Johann Gottfried Herder: Über die neuere deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten. Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend. 1767 [1766], in: Ders.: Werke in zehn Bänden, hg. v. Martin Bollacher u. a., Bd. 1: Frühe Schriften 1764–1772, hg. v. Ulrich Gaier, Frankfurt/Main 1985, S. 161–259, hier: S. 165. Zitate aus dieser Schrift werden im Folgenden nach dieser Ausgabe mit der Sigle F I und der Angabe der Seitenzahl direkt im Text nachgewiesen.

<sup>2</sup> Siehe dazu den Kommentar von Ulrich Gaier in Herder [Anm. 1], S. 1023–1024.

<sup>3</sup> So auch die Einschätzung von Wulf Koepke: Herder's Views on the Germans and Their Future Literature, in: A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder, hg. v. Hans Adler, Wulf Koepke, Rochester 2009, S. 215–232.

<sup>4</sup> So etwa als Schreiben im Zeichen der drei Grazien (F I, S. 240–241) oder als resümierende Betrachtung der wünschenswerten Einflussnahme der anderen Kultursprachen auf die Entwicklung der deutschen (F I, S. 259–260); auf beide Partien wird weiter unten zurückzukommen sein.

Bezüglich der Stil-Thematik sind Herders „Fragmente“ von Interesse, weil sich an ihnen besonders deutlich zeigen lässt, inwiefern die Stil-Frage mit einer neuen Aufmerksamkeit für die Prosa einhergeht. Gerade die prononcierte Fokussierung auf die „*Literatur*“ ebenso wie die besondere ‚Beweglichkeit‘, welche die Pantin-Ästhetik in der Sprachbehandlung verspricht, rücken Prosaformen ins Zentrum der Aufmerksamkeit und lassen die Prosa als Ausgangspunkt literarischer Kulturbildung erscheinen. Die These, die ich hier verfolgen möchte, lautet demnach, dass Herders „Fragmente“ in den 1760er Jahren ein Bewusstsein dafür wecken, dass die schriftliche Kommunikation in ungebundener Rede nicht mehr durch das Lehrgebäude der Rhetorik regulierbar ist – und dass diesem Umstand eine kulturpolitische Bedeutung zukommt. Prosa wird zunehmend wahrgenommen als eine Offenheit und Freiheit im Ausdruck ermöglichende Schreibweise, die aber gerade wegen der sich durch sie eröffnenden neuen Ausdrucksmöglichkeiten auch neuer Qualitätskriterien bedarf. ‚Stil‘ wird so als Individual-, Gattungs- oder Epochenstil zu einer ästhetisch konzipierten, sich aus den sprachlichen Gebilden heraus entwickelnden, sich immer wieder neu und spezifisch konstituierenden Form, die dort wirkt, wo eine vorgegebene Form, etwa als Metrik, Reimschema oder rhetorische Regel, nicht eingesetzt werden kann.

‚Stil‘ bewährt sich in diesem Zusammenhang als produktiv mit grammatischen und rhetorischen Regeln umgehende Formierungskraft, deren Operationsfeld der weite Raum der Prosa ist. ‚Prosa‘ ist damit angesprochen als von Gattungsregeln schwach formierte und deshalb weitgehend gestaltungsoffene Sprachpraxis, deren Potenzial für die deutschsprachige Literatur in den 1760er Jahren noch zu erkunden war und deshalb gerade für Stilversuche ein besonders fruchtbares Feld darstellte.<sup>5</sup> Die Hoffnungen, die sich dabei für die „*Literatur*“ ergaben, bekundete Herder 1768 mit einer Formulierung „im prophetischen Geist“, in der er sich „zum Voraus auf eine Ernte prosaischer Originalschriftsteller“ freute, zu deren zukünftigem Zustandekommen seine eigenen literarischen Interventionen

---

<sup>5</sup> Siehe dazu die Einleitung der Herausgeberin und des Herausgebers in: Prosa. Zur Geschichte und Theorie einer vernachlässigten Kategorie der Literaturwissenschaften, hg. v. Svetlana Efimova, Michael Gamper, Berlin, New York 2021, S. 1–13. Innerhalb der neueren Prosaforschung grenzt sich dieser auf das Kreativitätspotenzial der Prosa hin orientierte Zugang ab von einem etwas restriktiver auf den Zusammenhang von Wirklichkeitsformierung und spezifischen Bindeformen der Prosa zugeschnittenen Ansatz (Prosa schreiben. Literatur – Geschichte – Recht, hg. v. Inka Mülder-Bach, Jens Kersten, Martin Zimmermann, Paderborn 2019) und einer in sprachlicher Verdichtung und Selbstreferenz zentrierten ‚Theorie der Prosa‘ (Ralf Simon: Grundlagen einer Theorie der Prosa. Überlegungen zur basalen Selbstreferentialität der Dichtung nach Roman Jakobson, Berlin, Boston 2022).



einen wesentlichen Beitrag liefern sollten.<sup>6</sup> Stilfragen waren damit, anders als noch in Johann Christoph Adelungs Kompendium „Ueber den Deutschen Styl“, nicht im Sinne eines bestehenden und zu erläuternden (rhetorischen) Systems zu entscheiden, in dem der „Styl in den prosaischen und poetischen oder dichterischen“ beziehungsweise in deren „untere[n] Gattungen“ gliederbar und lehrbar war.<sup>7</sup> Stil ist bei Herder, so wird im Folgenden zu zeigen sein, ein bestimmungsoffenes Element innerhalb einer perfektiblen, in der Prosa zentrierten „Literatur“.

### I. Verfahren der Inszenierung: zitieren und ergänzen

Wie ging Herder nun bei seinem Unternehmen zur Hebung des Niveaus der deutschen Prosa vor? Programmatisch heißt es dazu im 17. Fragment der ersten Sammlung:

Wird es bald sein, daß ihr eure Sprache durch Untersuchungen, ihr Weltweisen! durch Sammlung und Kritik, ihr Philologen! durch Meisterstücke, ihr Genies! zu derjenigen macht, die nach dem Plinius, „alten Sachen Neuheit; neuen das Ansehen des Altertums; verrosteten Glanz; dunkeln Licht; widerlichen Reiz; zweifelhaften Glaubwürdigkeit; allen aber Natur“ verschaffen kann. (F I, S. 240)

Was Herder hier in einem Zuruf an seine noch zu gewinnenden Mitstreiter in den deutschsprachigen Ländern forderte, bereitete er selbst in seinen „Fragmenten“ vor. So stellte er mit allgemeinen Überlegungen und eigenen kleineren Abhandlungen „Untersuchungen“ an, die Erkenntnisse bezüglich der Lage der deutschen Sprache und Literatur sichern sollten; zu „Sammlung und Kritik“ trug er durch die reflektierende Sichtung des bestehenden Materials in der eigenen und in den relevanten Bezugssprachen bei; und zumindest als Gesellenstücke für künftige „Meisterstücke“ können seine eigenen literarischen Erprobungen einer neuen Prosa in den „Fragmenten“ verstanden werden, die unter anderem eine verlebendigende Mündlichkeit in den Text tragen und dessen konative Funktion akzentuieren. Die Anrede an die Leserinnen und Leser und der Aufruf zu deren aktiver Beteiligung gegen Ende der ersten Sammlung explizieren ein Prinzip, das den Stil von „Über die neuere deutsche Literatur“ insgesamt prägt: „Leser, der du diese hingeworfne Beobachtungen verstehen, brauchen, ergänzen kannst: du hast sie erfunden!“ (F I, S. 249) Herder ist deshalb in doppelter Weise ein besonders interessanter Fall für die Frage nach dem Zusammenhang von Stil und Prosa: zum einen als Verfasser eines Plädoyers für eine stilistisch innovative Prosa, zum andern als Praktiker einer exzentrischen

<sup>6</sup> Johann Gottfried Herder: Über Thomas Abbts Schriften. Der Torso von einem Denkmal, an seinem Grabe errichtet, in: Ders.: Werke in zehn Bänden, hg. v. Martin Bollacher u. a., Bd. 2: Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781, hg. v. Gunter E. Grimm, Frankfurt/Main 1993, S. 565–608, hier: S. 602.

<sup>7</sup> Johann Christoph Adelung: Ueber den Deutschen Styl. Zweyter und dritter Theil, Berlin 1785 (Nachdruck Hildesheim, New York 1974), S. 249–250.

und nicht immer leicht verständlichen Prosa, mit der er das eigene Konzept umzusetzen versucht.<sup>8</sup>

Signifikant sind aber nicht bloß die für Herders Stil kennzeichnenden Exklamationen und die direkte Anrede der Adressatinnen und Adressaten, sondern auch die Verwendung eines Zitats wie im oben angeführten Satz aus dem 17. Fragment. Die Rede mit, durch und gegen andere, die stets den Inhalt *und* die Diktion in Vergleich setzt, ist charakteristisch für Herders Selbstverständnis als Prosaiker. Ralf Simon hat ihn deshalb charakterisiert als einen, der „in Masken“ und aus Situationen des Polemischen heraus spricht, der also nicht axiomatisch und deduktiv, sondern kontrastierend aus den Reden Anderer argumentiert.<sup>9</sup>

Dabei gilt, dass nicht nur das Zitierte, sondern auch das Weggelassene wichtig ist und mitgelesen werden soll. Vollständig setzte Herder das Plinius-Zitat, das oft als klassische Autorität für eine Poetik der Einbildungskraft und Absage an eine krude Nachahmungsästhetik herangezogen wird, 15 Jahre später als Motto vor den dritten Teil seiner „Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit“. Dort leitet Herder das Unterfangen der ihre Gegenstände aufwerfenden Rede wie im Original von Plinius durch ein „Ardua res est“ ein, und er macht in einem von Plinius übernommenen Nachsatz deutlich, dass das Streben nach dieser „mühevollen Sache“ wichtiger sei als der erfolgreiche Abschluss („Itaque etiam non assecutis, voluisse abunde pulcrum et magnificum est“).<sup>10</sup> Diese moderierenden Rahmungen, welche die Schwierigkeit des Strebens nach der großen Sache im Verbund mit wichtigen Autoritäten und Vorbildern hervorheben, sind denn auch für die „Fragmente“ mitzulesen und als prägend zu erachten.

## II. Medium der Intervention: Prosa

Warum nimmt gerade die Prosa für Herder eine solch wichtige Stellung im Projekt der Reformierung der Literatur ein? Herder leitet die aktuelle Relevanz der Prosa her, indem er, ausgehend von Mendelssohns ausführlicher Diskussion von Johann David Michaelis' Schrift „Von dem Einfluß der Meinungen in die Sprache und der Sprache in die Meinungen“, die 1759 den Berliner Akademiepreis

<sup>8</sup> Siehe allgemein dazu: Hans Adler: Herder's Style, in: A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder, hg. v. Hans Adler, Wulf Koepke, Rochester 2009, S. 331–350.

<sup>9</sup> Ralf Simon: Die Idee der Prosa. Zur Ästhetikgeschichte von Baumgarten bis Hegel mit einem Schwerpunkt bei Jean Paul, München 2013, S. 83.

<sup>10</sup> Johann Gottfried Herder: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, in: Werke in zehn Bänden, hg. v. Martin Bollacher u. a., Bd. 6: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, hg. v. Martin Bollacher, Frankfurt/Main 1989, S. 9–898, hier: S. 425. Das Zitat stammt aus dem Paragraf 15 der Vorrede zur „Naturalis historia“, Plinius bezieht sich dabei auf Isokrates (siehe den Kommentar in Herder [Anm. 1], S. 1081).

gewonnen hatte,<sup>11</sup> eine eigene Aufgabe in der Tradition der Preisfragen stellt. Er lenkt die Aufmerksamkeit nun auf die Geschichte der deutschen Sprache und ihrer „Revolutionen“ und wirft die Frage nach dem aktuellen Stand der historischen Entwicklung der deutschen Sprache auf, aus deren Beantwortung abzuleiten sei, „wie weit“ die „deutsche Sprache [...] jetzt für den Dichter, den Prosaisten und den Weltweisen“ sei (F I, S. 178). Im Anschluss an Anregungen aus den „Briefen“ von Mendelssohn und Abbt<sup>12</sup> entwirft Herder dann eine eigenständige Skizze der Sprachgeschichte, in der jeder Stufe der Sprachentwicklung auch eine bestimmte Ausdrucksweise entspricht.<sup>13</sup> Das „jugendliche Sprachalter“ war so auch das „poetische“, dem „männlichen Alter“ entspringt „die schöne Prose“, und das „hohe Alter“ wiederum bringt „das philosophische Zeitalter der Sprache“ hervor (F I, S. 183–184). Aus diesen Überlegungen leitet Herder ab, dass „diese Zeitalter so wenig zu einer Zeit sein können bei der Sprache, als bei dem Menschen“. Dies bedeutet: „So wie *Schönheit* und *Vollkommenheit* nicht einerlei ist: so ist auch die schönste und vollkommenste Sprache nicht zu einer Zeit möglich“ (F I, S. 184).

In seiner Gegenwart sieht Herder die deutsche Sprache in das Zeitalter der Prosa eingetreten. Diese Position hatte er schon in der 1764 verfassten Streitschrift „Dithyrambische Rhapsodie über die Rhapsodie kabbalistischer Prose“ verfochten, einer parodistischen Auseinandersetzung mit Johann Georg Hamann, einem der exzentrischsten Prosaisten der Epoche.<sup>14</sup> Wurde dort der Verlust der „Poesie“ als „Muttersprache“ bedauert und die „Prose“ als „der Knechtschafts Stab und die Kette der Verkaufung aus dem Hause der Mutter in das Egypten der Hagar“ beklagt,<sup>15</sup> so entdramatisierte sich zwei Jahre später die Sicht auf die unhintergehbare historische Realität merklich. Die vorliterarische, aus dem naturgegebenen Sprachvermögen hervorgegangene „wahre Poesie“ (F I, S. 183) perspektiviert Herder auch hier als unwiederbringlich verloren; die Poesie fungiere bloß noch als Kunst und Sprachverschönerung (F I, S. 186). Gerade diese als problematisch erkannte Lage sieht Herder nun aber auch als große historische Chance und dekretiert: „[D]ie mittlere Größe, die schöne Prose, ist unstreitig der beste Platz, weil man von da aus auf beide Seiten auslenken kann“

<sup>11</sup> [Moses Mendelssohn:] Briefe, die neueste Litteratur betreffend, 72. und 73. Brief, 13. Dezember 1759, S. 365–380.

<sup>12</sup> F I, 179–180, bezieht sich auf: [Mendelssohn] [Anm. 11], S. 365–366, sowie [Thomas Abbt:] Briefe, die neueste Litteratur betreffend, 214. Brief, 18. Februar 1762, S. 97–102.

<sup>13</sup> Siehe dazu Peter Michelsen: Regeln für Genies. Zu Herders „Fragmenten“ „Ueber die neuere Deutsche Litteratur“, in: Johann Gottfried Herder 1744–1803, hg. v. Gerhard Sauder, Hamburg 1987, S. 225–237.

<sup>14</sup> Vgl. zu Hamanns Stil auch den Beitrag von Sina Dell’Anno und Emmanuel Heman in diesem Band, S. 109–124.

<sup>15</sup> Johann Gottfried Herder: Dithyrambische Rhapsodie über die Rhapsodie kabbalistischer Prose, in: Ders.: Werke in zehn Bänden, hg. v. Martin Bollacher u. a., Bd. 1: Frühe Schriften 1764–1772, S. 30–39, hier: S. 31.

(F I, S. 184) – gemeint ist: in Richtung von Poesie beziehungsweise Philosophie. Mit dieser besonderen geschichtlichen Situation verband sich aber auch der Auftrag, „diese Sprache aus[zu]bilden“ (F I, S. 187). Dies war nötig, um das Potenzial „der schönen Prose“ möglichst gut auszuschöpfen, die, so Herder,

den Eigensinn der Idiotismen einschränkte, ohne ihn ganz abzuschaffen, die die Freiheit der Inversionen mäßigte, ohne doch noch die Fesseln einer philosophischen Konstruktion über sich zu nehmen, die den poetischen Rhythmus zum Wohlklang der Prose herunter stimmte, und die die vorher freie Anordnung der Worte mehr in die Runde eines Perioden einschloß. (F I, S. 184)

Prosa in dieser Weise auszubilden bedeutete mithin, sowohl zur „mehr *dichterischen* Sprache“ hinzuneigen, „damit der Stil vielseitig, schön und lebhafter werde“, als auch die „mehr *philosophische*[ ] Sprache“ miteinzubeziehen, „damit er einseitig, richtig und deutlich werde“. Oder, wie Herder hinzufügte: „wenn es möglich ist, zu allen beiden“ (F I, S. 187). Für die Extreme dieser Tendenzen stehen in Herders Abhandlung auf der einen Seite im 14. Fragment die deutschen Hexameter-Übersetzungen (F I, S. 222–231) und im 15. Fragment Klopstocks Versuche mit den freien Rhythmen (F I, S. 231–234), auf der anderen die Bemühungen um eine deutschsprachige philosophische Terminologie bei Wolff, Baumgarten und Sulzer (F I, S. 188–190; S. 198).<sup>16</sup> Herder selbst wiederum versuchte in seiner Prosa, die er in den „Fragmenten“ erstmals auf längerer Strecke erprobte, möglichst weit ‚auszulenken‘, um beide Richtungen in einem Text zu integrieren – und so konzeptuelle Schärfe und Komplexität mit einer synästhetisch gesättigten Sprache zu verbinden.<sup>17</sup>

An der Stelle (F I, S. 187), an der Herder die Ausbildung der „Prose“ und ihre kulturpolitische Bedeutung behandelt, fällt auch der Stil-Begriff. Stil fungiert hier nicht als Merkmal einer individualisierten und persönlichen Schreibweise, wie es sich in dieser Zeit bei Rousseau und einige Jahrzehnte später bei Karl Philipp Moritz durchsetzt,<sup>18</sup> sondern als Möglichkeitsfeld einer Sprache im Stand der Prosa, die auf die Qualitäten der „Biegsamkeit“ und „Behaglichkeit“ ausgerichtet ist. Mit diesen beiden Konzepten bestimmt Herder das ‚Auslenkungs‘-Vermögen, das für sein Prosa-Verständnis zentral ist. Unter „Biegsamkeit“ versteht er dabei im Anschluss an Sulzer eine hohe Flexibilität der Elemente in der

<sup>16</sup> Siehe hierzu: Hans Adler: Die Sorge um Wort, Text und Sprache: Johann Gottfried Herder, in: *Geschichte der Germanistik* 39/40, 2011, S. 21–32, hier: S. 23–24.

<sup>17</sup> Die Implikationen dieser im doppelten Sinne ästhetischen Haltung und ihre theoretische Basis entfaltet Simon [Anm. 9], S. 8–116. Grundlegend zu Herders Ästhetik ist nach wie vor Hans Dietrich Irmischer: *Zur Ästhetik des jungen Herder*, in: *Johann Gottfried Herder 1744–1803*, hg. v. Gerhard Sauder, Hamburg 1987, S. 43–76; als Überblick: Stefan Greif: *Herder's Aesthetics and Poetics*, in: *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*, hg. v. Hans Adler, Wulf Koepke, Rochester 2009, S. 141–164.

<sup>18</sup> Rainer Rosenberg: *Stil: Einleitung, Literarischer Stil*, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hg. v. Karlheinz Barck u. a., Stuttgart, Weimar 2000–2005, Bd. 5, S. 641–664, hier: S. 652–653.

Satzgestaltung, die den Ausdruck zugleich „leicht und nachdrücklich“ gestaltet (F I, S. 188), unter „Behaglichkeit“ mit Bezugnahme auf Mendelssohn eine Sprachgestaltung, die sinnliche Eindrücke einbezieht und begriffliche Genauigkeit zu Gunsten von Anschaulichkeit hintanstellt (F I, S. 220).<sup>19</sup>

### III. Verfahren der Durchsetzung: Kritik, Komparatistik, Versuche

Wie aber sollte dieses Ideal der Prosa über die eigene Schreibpraxis Herders hinaus realisiert werden? Zunächst einmal durch radikale Kritik am Zustand dominanter Prosa-Medien der Zeit. Herder richtet sich gegen „den Ton der alten Wochenschriften“, denen er vorwirft, „*deutlich*, und bis zum Gähnen deutlich zu sein“ (F I, S. 235). Diese Klage über schwerfällige und ungewitzte Prosa trifft namentlich die allesamt in den 1760er Jahren erschienenen Titel „Der Christ am Sonntage“, „Der Arzt“, „Der Nordische Aufseher“ und „Der Greis“ (F I, S. 236). An dieser Gegnerschaft wird deutlich, worauf Herder mit seiner im ‚biegsamen‘ und ‚behaglichen‘ Stil gehaltenen Perioden-Prosa zielt: Es geht ihm nicht primär um die Erschließung einer prosaischen Dichtersprache, sondern um eine Schreibweise im Bereich der „schönen Wissenschaften“, die in Sprache mehr sieht als ein bloßes „Werkzeug“, der inneren Verwandtschaft der „*Worte und Ideen*“ gerecht wird und deshalb „bestimmten, und lebhaften Gedanken [...] *deutliche und lebendige Worte*“ beilegt (F I, S. 177). Diese ‚Lebendigkeit‘, die Herder zufolge unbedingt die ‚Deutlichkeit‘ ergänzen soll, war zu erreichen, indem „*uneigentliche Wörter, Synonymen, Inversionen, Idiotismen*“ maßvoll berücksichtigt werden (F I, S. 189).<sup>20</sup> In Herders eigener Diktion bringen diese Stilmittel zusammen mit der inszenierten Mündlichkeit und den Empfindungsausrufern jene komplexe mehrfache Kodierung seiner Texte hervor, für die er berühmt und berüchtigt ist.<sup>21</sup>

Die Frage nach dem richtigen Maß dieser „sinnlichen Schönheit“ (F I, S. 189) der Sprache kann nicht theoretisch und abstrakt, sondern nur an Beispielen erkundet und veranschaulicht werden. Zu suchen sind diese in fremden Sprachen und vorbildlichen Exempeln, zu erlangen ist die Verbesserung der Prosa deshalb durch Übersetzungen und Vergleiche. Einen zentralen Status gewinnt die Übersetzung für Herder, indem sie nicht bloß „fremde Bücher verständlich“ macht, sondern mit der Absicht verfolgt wird, der „Muttersprache vorzügliche Gedanken nach Muster einer vollkommnen Sprache anzupassen“. Dadurch werde der Übersetzer „zum Range eines Autors“ erhoben, und er erfülle eine kulturpolitische Aufgabe, denn „[o]hne Versuche, die mit dieser

<sup>19</sup> Siehe auch den Kommentar dazu in Herder [Anm. 1], S. 1066.

<sup>20</sup> Siehe August Langen: Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart, in: Deutsche Philologie im Aufriss, hg. v. Wolfgang Stammeler. 2. überarb. Aufl., unveränd. Nachdruck, Berlin 1957, Sp. 931–1395, hier: Sp. 1089–1093.

<sup>21</sup> Siehe Ulrich Gaier: Poesie als Metatheorie. Zeichenbegriffe des frühen Herder, in: Johann Gottfried Herder 1744–1803, hg. v. Gerhard Sauder, Hamburg 1987, S. 202–224.

Absicht verknüpft sind, kann keine rohe Sprache vollkommen, kann kein Prosaiste in derselben vollkommen werden“ (F I, S. 199). Herder entnimmt diese Einschätzungen dem 214. Literaturbrief, in dem Thomas Abbt, ausgehend von einer Cicero-Übersetzung von Johann Michael Heinze, weiter fordert, dass das Deutsche sich „an die griechische und lateinische Sprache, so viel als möglich anschmiegen“ solle. „Diese Übersetzungen könnten unsere klassischen Schriftsteller werden“, stellt er weiter in Aussicht und regt an, dass sich zu diesen auch „noch einige neuere Ausländer“ gesellen sollen.<sup>22</sup>

Herder setzt im Folgenden dieses Programm weitgehend um – und führt eine Stil-Lese unter den vergangenen und gegenwärtigen Literaturnationen durch, um deren Integrierbarkeit in sein deutsches Prosa-Ideal zu prüfen. Für die Griechen stellt er fest, dass die Silbenmaße der ältesten Dichter kaum nachzuahmen seien – und dass deshalb Homer, Aischylos und Sophokles in Prosa zu bringen seien, damit deren „Schönheiten [...] so wenig als möglich verlieren“ (F I, S. 204). Es ist also auch hier die Prosa, die mit ihrer Flexibilität der Ausdrucksweise das Medium für fremdsprachige Verse sein soll. Der Übersetzer müsse, so betont Herder, selbst „ein schöpferisches Genie“ sein, um „seinem Original und seiner Sprache“ genügen zu können (F I, S. 204). Für die Ausbildung der deutschen Prosa wiederum zu empfehlen seien Platon, Xenophon, Thukydides und Polybius, von denen „die deutsche Sprache unstreitig viel lernen“ könne (F I, S. 205). Diese Autoren forderten nicht das schöpferische Genie zu einer individuellen künstlerischen Eigenleistung heraus, vielmehr seien ihre Werke „dem Genie unserer Zeit näher verwandt“ und führten so zu einer kollektiven Verbesserung der Literatur (F I, S. 205). Der besondere Glanz der Periodenbildung und die gemilderten Idiotismen prädestinierten, so Herder, diese Griechen zu Lehrmeistern der Deutschen (F I, S. 205). Besonders profitieren könne der „deutsche historische Stil“ von Thukydides, dem es in herausragender Weise gelinge, die sprachliche Form den Inhalten anzugleichen, und der damit ein Muster für jene „ausgebildete Poesie und Prose des guten Verstandes“ liefere, die für die deutsche „ohnstreitig die beste Sprache“ sei (F I, S. 205). Herder zitiert dazu die Charakterisierung der Schreibart von Thukydides durch Johann David Heilmann von 1758, die im 57. Literaturbrief besprochen und wiedergegeben worden war:

Er ist ein Schriftsteller, der aus den Gedanken alles, und aus dem Ausdruck nur so viel macht, als zu jenen nötig ist; der seine Ideen genau und bündig fasset, und sie durchaus so, wie er sie gefasset, ausdrucken will: und hiernach müssen sich Ausdruck, Sätze, und deren Verbindungen, Perioden und deren Beziehungen und alles richten.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Abbt [Anm. 12]; zusammengezogen zitiert in F I, 200.

<sup>23</sup> F I, S. 206; Herder zitiert aus: Briefe, die neueste Litteratur betreffend, 57. Brief, 29. September 1759, S. 193–204, hier: S. 202–203.

Bezüglich der antiken Römer folgt Herder erneut Abbt, der die Untauglichkeit der römischen Periode als Vorbild für die deutsche Prosa namhaft gemacht hatte, er empfiehlt aber Übersetzungen „ihrer *poetischen Sprache*“ und „ihres *historischen Stils* wegen“ (F I, S. 209). Vor allem Tacitus erscheint hier vorbildhaft (F I, S. 210–211), und auch ein Dichter wie Horaz kann für seinen Periodenbau präskriptiv wirken, weil Herder dessen Poesie gemäß seinem sprachgeschichtlichen Schema bereits als Kunst und nicht mehr, wie etwa Homer, als Natur einschätzt (F I, S. 209–210).

Von den modernen Literaturen wird die französische besonders breit diskutiert und auf Grund ihrer „*muntern Prose*“ als Remedium gegen die Trägheit und Schwerfälligkeit der deutschen empfohlen (F I, S. 234–235). Herder geht es darum, „die französische Munterkeit, und Freiheit in unsere Abhandlungen ein[zu]führen, und mit dem deutschen Nachdruck zu verbinden“ (F I, S. 238). In dieser Weise habe die deutsche Sprache „durch Übersetzungen von der französischen Prose des Umganges seit einigen Jahren schon merklich viel gewonnen“ (F I, S. 239). Ganz am Schluss des ersten Teils der „Fragmente“ resümiert er diese Theorie des positiven Einflusses und der eklektischen Amalgamierung der Stileigentümlichkeiten vorbildhafter Kultursprachen folgendermaßen:

Aus allem diesem folgt, daß unsre Sprache unstreitig von vielen andern was lernen kann, in denen sich dies und jenes besser ausdrücken läßt [...]; daß sie von der griechischen die *Einfalt und Würde* des Ausdrucks, von der lateinischen die *Nettigkeit des mittlern Stils*, von der englischen die *kurze Fülle*, von der französischen die *muntere Lebhaftigkeit*, und der italiänischen ein *sanftes Malerische* lernen könne. (F I, S. 259)

Eine Formulierung wie „seit einigen Jahren“ (F I, S. 239) weist darauf hin, dass Herder seine Schrift im Bewusstsein einer besonderen Gegenwärtigkeit seiner Fragestellung verfasst, dass er also der Meinung ist, in seiner Gegenwart sei ein Umbruch im Gange, der gerade jetzt die „*Prose des guten gesunden Verstandes*“ und die „*philosophische Poesie*“ in der deutschen Literatur hervortreibe (F I, S. 240). Herder fügt dementsprechend im letzten Fragment Kurzcharakteristiken von neun deutschen Schriftstellern an, denen gemeinsam sei, dass sie mit ihren Schriften die drei Grazien, „Thalia mit ihrem Füllhorn voll Früchte, die leichte, gefällige Euphrosyne, und die bezaubernde Aglaja“ (F I, S. 240), verehrten. Damit erscheinen im Ausgang der sprachvergleichenden Stilkritik drei Figuren als Sinnbilder, die auch die Leitfiguren von Konzepten wie *moral grace* (Shaftesbury), *Grazie* (Winckelmann) und Anmut (Schiller) darstellen. Die Etablierung von Prosa als zeitgenössischem Literaturideal steht damit in engem ideologischen Zusammenhang zu einer im 18. Jahrhundert breit vertretenen ästhetischen Humanität, wie sie andernorts an Beispielen der bildenden Künste

entwickelt wurde – und an der auch Herder im weiteren Verlauf seiner Karriere großen Anteil haben sollte.<sup>24</sup>

In den kurzen Vignetten, die Herder von Winckelmann, Hagedorn, Moser, Abbt, Spalding, Mendelssohn, Lessing, Möser und Hamann entwirft, umreißt er ihren jeweiligen charakteristischen Beitrag zur literarischen Entwicklung. Es sind knappe Werbebotschaften zugunsten wichtiger Autoren, zu deren Lektüre angeregt werden soll, um die Herder so wichtigen Rezeptionseffekte zu erreichen. In seiner Hommage an Abbt skizziert er diese folgendermaßen:

Erzeugen will ich dem andern Gedanken: aufrufen in ihm Bilder: in ihm Ideen schaffen: in ihm Empfindungen aufregen – nicht aber ihm *meine* Gedanken bloß erzählen, meine Bilder vorkramen, meine Empfindungen hingaukeln. *Genies* will ich wecken, Leser lehren, nicht Kunstrichter genügen.<sup>25</sup>

Um das durch Stilkritik zu erreichende Prosaideal zu verwirklichen, das durch die innige Verbindung von Gedanken und Worten immer auch Haltung und Werte vermitteln soll, wird zum einen auf die eigene Lektüre der Leserinnen und Leser vertraut. Herders häufiges Zitieren und seine Entwicklung eines eigenen charakteristischen Stils in den „Fragmenten“ zielen ebenfalls auf diese praktische Wirkungsform ab – auch Herders eigene Schrift ist in dieser Weise, gewissermaßen als Nummer zehn unter den empfohlenen Autoren und zugleich als eine Art Anthologie, zu den für die Prosareform tauglichen Schriften zu zählen.

Zum andern setzt Herder aber auch sein kritisches Geschäft im Dienst der neuen Prosa fort. So handelt er in der zweiten und dritten „Fragmente“-Sammlung erneut von den „Mittel[n] zur Erweckung der Genies in Deutschland“, indem er die Nachbildungen von orientalischen, griechischen und lateinischen Vorbildern diskutiert und so sprach- und kulturspezifische Stile untersucht. Die Auseinandersetzung mit Individualstilen vorbildlicher Zeitgenossen setzt er in ausführlichen Schriftstellerporträts fort, die oft auch Nekrologe sind. Winckelmann, Lessing und Sulzer kommen so erneut zu Ehren, und ebenso Thomas Abbt, bereits in den „Fragmenten“ der meistzitierte Autor.<sup>26</sup>

Der Aufsatz „Über Thomas Abbts Schriften“ von 1768, verfasst nach dem frühen Tod des verehrten Schriftstellers am 3. November 1766 als „Torso von einem Denkmal, an seinem Grabe errichtet“, wiederholt viele Punkte der ersten „Fragmente“-Sammlung und spielt sie am Beispiel von „Abbts Stil“ durch. Dieser Stil wird namhaft gemacht als „ein seltnes Gemisch“, das „kurz und spruchreich, wie der Römer, munter und blendend, wie ein *Voltaire*, koloriert

<sup>24</sup> Dazu umfassend: Hans Adler: Herder's Concept of Humanity, in: A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder, hg. v. Hans Adler, Wulf Koepke, Rochester 2009, S. 93–116.

<sup>25</sup> Herder [Anm. 6], S. 594.

<sup>26</sup> Dies erwähnt Herder selbst; siehe ebd., S. 591.



und launisch, wie ein Britte“, ausfalle.<sup>27</sup> Uneingeschränkt geschätzt wird „Abbts Stil“ wegen seiner Qualitäten „Kürze und Nachdruck“, die er als „ein Nachahmer [...] des Tacitus“ sich angeeignet habe. Damit wende er sich gegen „verketete Predigtperioden“, den „schleppende[n] Paragraphenstil“, die „Hüft- und Marklose Sprache der Wochenblätter“, den „aufgeblähte[n] Vortrag unsrer Schulübersetzungen und Schulredner“ und den „langsame[n] Trab unsrer Geschichtsschreiber“.<sup>28</sup>

Abbt verkörpert mit seiner Schreibart so die wohlthuenden Wirkungen einer kritischen Stilkomparatistik und wirkt als Vorschein auf die zu erwartende „Ernte prosaischer Originalschriftsteller“.<sup>29</sup> Für die Spezifik von Herders Stilkritik im Dienst der „schönen Prose“ ist indes signifikant, dass „Abbts Stil“ auch voller „nutzbarer Fehler“ ist. Abbts Schriften sind wichtig, weil sie nicht einfach Ideale verkörpern, sondern weil sie den Weg zum Ideal weisen. Abbt sei deshalb, erklärt Herder, „bei den Fehlern seiner Schreibart mir teurer, als wenn er keine hätte“, weil er damit die Leserinnen und Leser zu einer kritischen Auseinandersetzung herausfordere. Seine Texte, und auch das ist zentral für Herders Prosa-Unternehmen und seine eigene Schreibweise, sind „Versuche“ und sollen zu weiteren Erprobungen anregen. Denn es gilt: „Versuche, wie er, muß man machen, um unsrer noch gewiß unausgebildeten Sprache Reichtum, Fülle, Leichtigkeit zu verschaffen“.<sup>30</sup> Abbts Schreiben wie auch dasjenige Herders sind damit ebenso wie die von Herder sichtbar gemachten kollektiven Bemühungen um die stilistische Erneuerung der Prosa Teil eines frühneuzeitlichen literarischen Experimentalsystems, das die Frühromantik drei Jahrzehnte später als „modernes“ kenntlich machen sollte.<sup>31</sup>

#### IV. Fazit

Die vorangegangenen Überlegungen zum frühen Herder lassen sich im Hinblick auf das Thema des Bandes in drei Punkten zusammenfassen, die ‚Stil‘ als wesentliches und divers verwendetes Element der literarischen Erneuerung im Zeichen der Prosa kenntlich machen:

Erstens gilt es die kulturpolitische Dimension zu nennen, im Rahmen derer Herder ein Prosa-konzept profiliert, das die ungebundene Rede als ein europäisches Projekt mit sprachspezifischen Eigenheiten begreift, das der „Literatur“ ihren aktuellen historischen Bedingungen gemäß zu neuer Entfaltung verhelfen will; ‚Stil‘ ist dabei sowohl in individueller wie kollektiver Ausprägung

<sup>27</sup> Ebd., S. 590.

<sup>28</sup> Ebd., S. 588.

<sup>29</sup> Ebd., S. 602.

<sup>30</sup> Ebd., S. 596.

<sup>31</sup> Siehe „Es ist nun einmal zum Versuch gekommen“. Experiment und Literatur I: 1580–1790, hg. v. Michael Gamper, Martina Wernli, Jörg Zimmer, Göttingen 2009.

Orientierungshilfe, Katalysator und Ausprägung des Prosa-Ideals, das durch Kritik und Vergleiche wesentlich befördert wird.

Zweitens wird im Zusammenhang dieses literatur- und kulturpolitischen Anliegen Herders eigener Schreibstil verstehbar als spezifische Realisierung der allgemeinen Position der „schönen Prose“, die sich ‚biegsam‘ und ‚behaglich‘ realisiert in ‚Auslenkungen‘ in zwei unterschiedliche Richtungen, in die der Poesie und die der Philosophie.

Drittens schließlich unterlegt Herder seinem Konzept einer ‚auslenkenden‘ „schönen Prose“ eine Ästhetik und Poetik des Versuchs, die im Streben nach dem Ideal der Prosa auf Erprobungen angewiesen ist. Gegründet sind die Stilversuche wesentlich auf einer Stilkomparatistik, die Stile verschiedener Sprachen, Literaturen, Gattungen und Individuen in Beziehung setzt und auswertet. Stilversuche weisen stets partiell in die richtige Richtung, gehen partiell aber auch immer fehl, und sie realisieren sich ganz wesentlich als aus Vorbildern destillierter Personalstil, wie Abbts Beispiel zeigt.