

Periphere Zentren oder zentrale Peripherien?

Kulturen und Regionen Europas zwischen
Globalisierung und Regionalität

Herausgegeben von
Wilhelm Amann, Georg Mein
und Rolf Parr



SYNCHRON
Wissenschaftsverlag der Autoren
Synchron Publishers
Heidelberg 2008

Was war nationale Literatur?

Herders Literaturtheorie zwischen ›Regionalität‹ und ›Globalität‹

Die Vorstellung, dass Literatur im Kontext der jeweiligen nationalen Kultur ihrer Entstehung betrachtet werden kann und muss, erscheint selbstverständlich. Sie wirkt zu natürlich, als dass sie als Voraussetzung von Literatur- und Kulturwissenschaften bemerkt oder gar fragwürdig werden könnte. Nicht zuletzt die institutionelle Ordnung der Universitäten gliedert sich immer noch fraglos nach nationalen Kulturen: Es gibt Institute für Germanistik, für Anglistik und Amerikanistik usw. Selbst die *vergleichende* Literaturwissenschaft kann sich von diesem Schema nicht lösen, solange sie ihre Aufgabe wesentlich im Vergleich zwischen als gegeben vorausgesetzten nationalen Literaturen und Kulturen sieht.

Ein Beispiel soll diese fraglose Voraussetzung illustrieren. David Damrosch definiert ›Weltliteratur‹ in seinem Buch *What is World Literature?* als »all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language«. ¹ Alle literarischen Werke also, die ihre eigene Kultur transzendieren: Diese Bestimmung setzt voraus, dass es (noch) so etwas wie eine homogene ›originale Kultur‹ geben muss, aus der ein Werk entspringt. Goethes Bestimmung des Begriffs ›Weltliteratur‹ (welche gemeinhin als Prägung dieses Worts gilt) legt dagegen eher die Vorstellung nahe, die Moderne sei generell als eine *Epoche* der Weltliteratur zu begreifen – und keine nationale Literatur oder Kultur könne mehr für sich allein betrachtet werden. »Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen«, sagt Goethe in Eckermanns *Gesprächen mit Goethe*, »die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen.« ²

Zumindest aus der Perspektive des Weimarer Olymps also ist ›Weltliteratur‹ nicht eine Kategorie allein für Texte außerhalb ihrer ›originalen Kultur‹, sondern eher das Ergebnis eines historischen Einschnitts (einer »*Epoche*«), der jede Literatur und Kultur in einen Austausch mit anderen Literaturen und Kulturen setzt und die Vorstellung von ›originaler‹ und ›eigener‹ Kultur als unzeitgemäß erscheinen lässt.

Diese Beschreibung eines historischen Übergangs zur Weltliteratur ist überraschend, zumindest insoweit die Lebenszeit Goethes – das ausgehende 18. und beginnende 19. Jahrhundert – in gewisser Weise als die Zeit gilt, in der sich die Vorstellung einer nationalen Beheimatung von Literatur und Kultur zuallererst *entwickelt* hat. ³ In

1 David Damrosch: *What is World Literature?* Princeton, Oxford 2003, S. 4.

2 Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Hg. v. Fritz Bergemann. Frankfurt a. M. 1981, S. 211 (31. Januar 1827).

3 Vgl. Horst Steinmetz: *Weltliteratur*. Umriss eines literaturgeschichtlichen Konzepts, in: *Aradia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft* 20 (1985), S. 2–19, hier S. 11.

Jürgen Fohrmanns Geschichte der deutschen Literaturgeschichte etwa erscheint Herder als derjenige Autor, der die Verbindung zwischen ›Literatur‹ und ›Nation‹ zuallererst denkbar gemacht habe, indem er jeden Text im Kontext seines kulturellen Kontextes gelesen und diesen Kontext wiederum wesentlich national gedacht habe. »Jede Nation«, schreibt Fohrmann, »gilt Herder als Individualität [...]. Jedes Volk [...] hat seinen spezifischen Charakter. [...] Herder schreibt damit Identität fest.«⁴ In diesem Sinn wird Herder immer wieder als derjenige Autor beschrieben, der die Betrachtung von literarischen Texten als Manifestationen einer nationalen Kultur und Identität »erfunden« habe.⁵ In seinem Buch *Enlightenment and Empire* widerspricht Sankar Muthu dieser Deutung jedoch vehement. Er beschreibt Herders Perspektive auf Kultur als *gleichzeitig* ›national‹ und ›übernational‹ interessiert. »Herder«, schreibt Muthu, »balances a commitment to national self-determination with the idea of a single, shared ›humanity‹.«⁶ Herder prägt in dieser Perspektive nicht allein ein Interesse an national orientierter Kultur, sondern zugleich auch das Gegenmodell dazu: die humanistische Vorstellung einer übernationalen Weltkultur.⁷ Die Festlegung Herders auf eine nationalistisch inspirierte Kulturbetrachtung kann so *ihrerseits* als eine einseitige ›Festschreibung‹ von Identität erscheinen.

Die folgenden Ausführungen werden versuchen, den Widerspruch zwischen ›nationaler‹ und ›humanistischer‹ (und also überzeitlicher und übernationaler) Sichtweise in Herders Texten aufzulösen. Die Vergangenheitsform im Titel dieses Aufsatzes (»Was war nationale Literatur?«) erklärt sich dabei auf zweierlei Art. *Erstens* geht es darum, zu zeigen, dass die auf ›nationale‹ Kulturen orientierte Perspektive ihrerseits

4 Jürgen Fohrmann: Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich. Stuttgart 1989, S. 95.

5 Vgl. Hans Adler: Weltliteratur – Nationalliteratur – Volksliteratur. Johann Gottfried Herders Vermittlungsversuch als kulturpolitische Idee, in: Regine Otto (Hg.): Nationen und Kulturen. Zum 250. Geburtstag Johann Gottfried Herders. Würzburg 1996, S. 271–284; Hans Adler: Nation. Johann Gottfried Herders Umgang mit Konzept und Begriff, in: Gesa von Essen u. Horst Turk (Hg.): Unerledigte Geschichten. Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität. Göttingen 2000, S. 39–56; Bernd Fischer: Das Eigene und das Eigentliche: Klopstock, Herder, Fichte, Kleist. Episoden aus der Konstruktionsgeschichte nationaler Intentionalitäten. Berlin 1995, S. 196–229; Ulrich Gaier: Epidemischer Zeit- und Nationalwahnsinn. Herder zwischen geläutertem Patriotismus und Kritik am Nationalismus, in: Joseph Kohlen (Hg.): Königsberg-Studien. Beiträge zu einem besonderen Kapitel der deutschen Geistesgeschichte des 18. und angehenden 19. Jahrhunderts. Frankfurt a.M. u.a. 1998, S. 179–189; Roberto Simanowski: Die methodischen Grundlagen des Nationalismus am Beispiel Johann Gottfried Herders, in: Joanna Jabłkowska u. Małgorzata Półrola (Hg.): Nationale Identität. Aspekte, Probleme und Kontroversen in der deutschsprachigen Literatur. Łódź 1998, S. 52–65, hier S. 61f.; Karol Sauerland: ›Die fremden Völker in Europa‹. Herders unpolitische Metaphern und Bilder zu den höchst politischen Begriffen Volk und Nation, in: Gesa von Essen u. Horst Turk (Hg.): Unerledigte Geschichten. Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität. Göttingen 2000, S. 57–71; Jola Škulj: Comparative Literature and Cultural Identity, in: Steven Tötösy de Zepetnek (Hg.): Comparative Literature and Comparative Cultural Studies. West Lafayette, Ind. 2003, S. 142–151, hier S. 143.

6 Sankar Muthu: Enlightenment against Empire. Princeton, Oxford 2003, S. 211.

historisch ist (und damit: auch anders möglich). *Zweitens* geht es um das Problem der Geschichtlichkeit von nationalen Kulturen bereits in Herders Konzeption. Vergangenheitscharakter besitzt die Vorstellung nationaler Identität somit möglicherweise sowohl auf theoriehistorischer Ebene wie auch innerhalb der kulturwissenschaftlichen Theorie (nicht nur Herders). Abschließend sollen knapp einige Konsequenzen aus dem bisher Gesagten für die aktuellen Kulturwissenschaften diskutiert werden.

1.

Den Ausgangspunkt für seine Theorie nationaler Kulturen beschreibt Herder in *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774). Hier beschreibt Herder eine kulturelle Dominanz der französischen Kultur, die sich seiner Meinung nach zu einer allgemeinen *Weltkultur* entwickelt habe. Die technologische Möglichkeit für diese Dominanz sieht Herder im Buchdruck,⁸ der nicht nur die »Welt der Wissenschaften« geändert! erleichtert und ausgebreitet!⁹ hat. Der Buchdruck ermöglicht es zudem, dass die »ganze Erde an so wenig vereinigten Fäden« so allgemein zusammen gegangen!¹⁰ ist, weil einige wenige Texte nunmehr auf der *ganzen Welt* gelesen und einflussreich sein können. »Wo wird nicht, was *Voltäre* schreibt, gelesen! die *ganze Erde* leuchtet beinahe schon von *Voltärs Klarheit*!«,¹¹ schreibt Herder. Die Folge dieses weltweiten Einflusses ist eine kulturelle Uniformierung:

[B]ei uns sind Gottlob! alle *Nationalcharaktere* ausgelöscht! wir lieben uns *alle*, oder vielmehr keiner *bedarfs* den andern zu lieben; wir *gehen mit einander um*, sind einander völlig *gleich – gesittet, höflich, glücklich!* haben zwar kein *Vaterland*, keine *Unsern* für die wir leben; aber sind *Menschenfreunde und Weltbürger*. Schon jetzt alle Regenten Europa's, bald werden wir *alle* die französische Sprache reden! – Und denn – Glückseligkeit! es fängt wieder die güldne Zeit an, *da hatte alle Welt einerlei Zunge und Sprache! wird eine Herde und Ein Hirte werden!* Nationalcharaktere, wo seid Ihr?¹²

7 Vgl. Henning Buck: Zum Spannungsfeld der Begriffe Volk – Nation – Europa vor der Romantik, in: Alexander von Bormann (Hg.): Volk – Nation – Europa. Zur Romantisierung und Entromantisierung politischer Begriffe. Würzburg 1998, S. 21–34, hier S. 28; Michael Löwy: Die Romantik zwischen Nationalismus und Kosmopolitismus, in: Wolfgang Müller-Funk u. Franz Schuh (Hg.): Nationalismus und Romantik. Wien 1999, S. 74–87, hier S. 79; vgl. Ivar Sagmo: »Metamorphosen eines Deutschen sollten nicht Ovidisch sein«. Zu Herders Konzept für den »Gebrauch« nordischer Mythologie, in: Regine Otto u. John H. Zambito (Hg.): Vom Selbstdenken. Aufklärung und Aufklärungskritik in Herders »Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit«. Heidelberg 2001, S. 87–97, hier S. 96.

8 Vgl. auch Aleida Assmann: Herder zwischen Nationalkulturen und Menschheitsgedächtnis, in: Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte 52 (2001), S. 41–54, hier S. 45.

9 Johann Gottfried Herder: Werke in zehn Bänden. Hg. v. Günter Arnold u.a. Frankfurt a.M. 1985–2000, Bd. 4, S. 60 (*Auch eine Philosophie*).

10 Ebd., S. 70 (*Auch eine Philosophie*).

11 Ebd., S. 70f. (*Auch eine Philosophie*).

12 Ebd., S. 75 (*Auch eine Philosophie*).

Der beißende Sarkasmus dieser Passage scheint in der Tat an Voltaire geschult zu sein. Herder imitiert eine Lobpreisung des kulturellen Fortschritts (»gottlob«), um sogleich die Verlustrechnung desselbigen zu präsentieren. Die Angleichung der Kulturen durch die neuen Medien und die französische Dominanz führt für Herder nur scheinbar zu gegenseitigem Verständnis, Gleichheit bedeutet Gleichgültigkeit (so kann die Äquivokation »wir [...] sind einander völlig gleich« verstanden werden). Die sich scheinbar ankündigende »guldne Zeit«, in der die Sprachenverwirrung von Babel revidiert wird, erweist sich als kultureller Imperialismus, in dem alle Menschen nur noch die französische Sprache sprechen können. Man braucht in Gedanken nur »französisch« durch »englisch« zu ersetzen (und Buchdruck durch Internet), und es ergibt sich augenblicklich eine gängige Beschreibung der aktuellen kulturellen Situation in Europa (und darüber hinaus).¹³ Herders Kritik der kulturellen Nivellierung durch die neuen Kommunikationsmedien ist in gewisser Weise nichts als eine Beschreibung der Globalisierung *avant la lettre*.

Der Verlust der nationalen Sprache und des nationalen Charakters erscheint, wie Herder an anderer Stelle ohne jede Ironie formuliert, als eine dringliche kulturelle und politische Gefahr: »Kein größerer Schade kann einer Nation zugefügt werden, als wenn man ihr den *Nationalcharakter*, die *Eigenheit ihres Geistes*, und *ihrer Sprache* raubt.«¹⁴ Herder antwortet auf diese Bedrohung, auf die Herausforderung durch die kulturelle Vorherrschaft Frankreichs, wie vor ihm bereits Winckelmann, mit dem Verweis auf die notwendige Anbindung kultureller Produkte an den Ort ihrer Entstehung. Sobald und solange jeder literarische Text formal und inhaltlich an eine national gedachte Region und Kultur seiner Entstehung gebunden wird, kann die kulturelle Dominanz Frankreichs zurückgewiesen werden. Diese Theorie ist bekanntlich in erster Linie in der Auseinandersetzung mit der griechischen Antike entwickelt wor-

13 Beispielsweise mit Blick auf Luxemburg: »We shall still be dealing with language when we seek to preserve Luxembourg's cultural singularity as a nation [...]. For Luxembourg, perhaps more than any others of the 15, French and German and English will pose no problem; Luxembourg has a head start in using them internationally. But if their usage in any way threatens the parochial function of Lëtzebuergesch, already threatened by the growing foreign population, the threat to Luxembourg culture is palpable and immediate« (James Newcomer: *The Nationhood of Luxembourg. Eight Essays on the Grand Duchy*, Foreword by Gilbert Trausch. Echternach 1998, S. 92). In diesem Sinn beschrieb bereits Erich Auerbach im Pathos der Nachkriegszeit die Genese der »Weltliteratur« wesentlich als einen geradezu apokalyptischen Verlust jeder Eigenständigkeit: »Aus tausend Gründen, die jeder kennt, vereinheitlicht sich das Leben der Menschen auf dem ganzen Planeten. Der Überlagerungsprozeß, der ursprünglich von Europa ausging, wirkt weiter und untergräbt alle Sondertraditionen. [...] [E]s ist für den unparteiischen Beobachter deutlich, daß die inneren Grundlagen des nationalen Daseins überall im Zerfallen sind. Die europäischen oder von Europäern gegründeten Kulturen [...] bewahren noch am besten ihre Eigenständigkeit gegeneinander, obwohl auch hier der Ausgleichsprozeß weit rascher fortschreitet als früher. Über alles andere breitet sich die Standardisierung, sei es nach europäisch-amerikanischem, sei es nach russisch-bolschewistischem Muster« (Erich Auerbach: *Philologie der Weltliteratur*, in: ders.: *Philologie der Weltliteratur. Sechs Versuche über Stil und Wirklichkeitswahrnehmung*. Frankfurt a.M. 1992, S. 83–96, hier S. 83).

14 Herder: *Werke* in zehn Bänden (s. Anm. 9), Bd. 1, S. 376 (*Über die neuere deutsche Literatur III*).

den.¹⁵ Winckelmann führt in seinen *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Werke* (1755) aus, der »gute Geschmack« habe sich »zuerst unter dem Griechischen Himmel« der klassischen Antike gebildet.¹⁶ Winckelmann arbeitet erstmals die historischen (kulturellen und klimatischen) Bedingungen der antiken Kunst heraus, besteht aber dennoch auf ihrer überzeitlichen Bedeutung und Vorbildlichkeit. Diesen Widerspruch beschreibt Peter Szondi als die grundsätzliche Aporie der Winckelmannschen Kunsttheorie.¹⁷

Im Anschluss an Winckelmann ist die griechische Literatur der Antike für Herder nur als Produkt der Kultur ihrer Entstehung verständlich. Die Entstehung der homerischen Epen etwa erklärt Herder als unmittelbare Abbildung der griechischen Wirklichkeit: »Homerus«, heißt es in der Vorrede zum zweiten Teil der *Volkslieder*, »sang was er gehöret, stellte dar was er gesehen und lebendig erfaßt hatte: seine Rhapsodien blieben nicht in Buchläden und auf den Lumpen unsres Papiers sondern im Ohr und im Herzen lebendiger Sänger und Hörer«.¹⁸ Die griechische Literatur bezieht ihre »Lebendigkeit« für Herder demnach aus ihrer Nähe zur unmittelbaren lebensweltlichen Umgebung des Autors: Sie ist angemessen zu verstehen nur unter Rekonstruktion ihres lokalen bzw. regionalen Charakters.

»Regionalität« – hier ganz konkret verstanden als notwendiger Bezug zur geographischen und kulturellen Lokalität des eigenen Ursprungs – ist für Herder eine grundlegende Eigenschaft der antiken Literatur, aber umgekehrt wirkt die klassische Literatur wieder auf die kollektive Identität ihrer Entstehung zurück. »Die Heldenfabeln«, schreibt Herder, »lebten damals im Munde der Griechen, und nahmen in einer Zeit, wo Schrift und Prose noch nicht erfunden war, von selbst dichterische Gestalt an«.¹⁹ Dieses Modell der Kopplung von nationaler Kultur und literarischem Produkt bildet für Herder das Idealbild literarischer *Wirkung*. Mittels seiner Hermeneutik der *Einführung* wird die Nähe der griechischen Literatur zu ihrem Volk noch für Herder geradezu sinnlich greifbar: »Wenn ich den Homer lese«, schreibt Herder in *Ueber die neuere deutsche Literatur*, »so stehe ich im Geist in Griechenland auf einem versammelten Markte, und stelle mir vor, wie der Sänger Io, im Plato die Rhapsodien seines göttlichen Dichters mir vorsinget«.²⁰

Aus dieser Vorstellung der Identität zwischen Autor und Publikum, zwischen literarischem Text und regionaler Kultur heraus begründet Herder eine national-

15 Peter Szondi: *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*, in: ders.: *Poetik und Geschichtsphilosophie I. Studienausgabe der Vorlesungen*, Band 2. Hg. v. Senta Metz und Hans-Hagen Hildebrandt. Frankfurt a.M. 1974, S. 11–265, hier S. 24f.; vgl. Manfred Fuhrmann: *Die »Querelle des Anciens et des Modernes«, der Nationalismus und die Deutsche Klassik*, in: Bernhard Fabian, Wilhelm Schmidt-Biggemann u. Rudolf Vierhaus (Hg.): *Deutschlands kulturelle Entfaltung. Die Neubestimmung des Menschen*. München 1980 (Studien zum achtzehnten Jahrhundert. 2/3), S. 49–67.

16 Johann Joachim Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, in: ders.: *Kleine Schriften und Briefe*, hg. im Auftrag des Instituts für angewandte Kunst, Berlin. Weimar 1960, S. 29–61, hier: S. 29.

17 Szondi: *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit* (s. Anm. 15), S. 30.

18 Herder: *Werke* in zehn Bänden (s. Anm. 9), Bd. 3, S. 231 (*Volkslieder*).

19 Ebd., Bd. 4, S. 122 (*Ursachen des gesunkenen Geschmacks*).

kulturell orientierte Ästhetik. Literatur ist für Herder grundsätzlich, »so wie jede Wissenschaft und Kunst, die Produktion einer Nationalgesellschaft.«²¹ Im *Vierten Kritischen Wäldchen* folgert Herder aus seinen kulturtheoretischen Grundannahmen, das »Gefühl der Schönheit«²² sei dem Menschen wohl angeboren, aber die *Ausrichtung* dieses Gefühls müsse jeweils kulturell ausgeprägt und damit grundverschieden sein. »Der Griechische, der Gotische, der Mohrische Geschmack in Baukunst und Bildhauerei, in Mythologie und Dichtkunst ist er Derselbe? Und ist er nicht aus Zeiten, Sitten und Völkern zu erklären?«²³ Das ästhetische Organ dieser kulturellen Verschiedenheit ist für Herder, wie schon zuvor für Vico, der *sensus communis*:²⁴ »Sehe ich denn nicht«, schreibt Herder,

daß eine Nation ihren sens commun, ›das schnelle Gefühl zu fassen‹, bloß nach Proportion ihrer Ausbildung, bloß in ihrer Welt habe? Der sensus communis des Grönländers und des Hottentotten ist er in Absicht auf Gegenstände und Anwendung der unsrige?²⁵

Der Unterschied zwischen *Grönländern* und *Hottentotten* auf der einen Seite und *uns* auf der anderen Seite soll die kulturell geprägte Verschiedenheit der Wahrnehmung und des ästhetischen Gefühls evident machen. Warum aber wählt Herder diese ›exotischen‹ Beispiele und nicht den Vergleich zwischen französischer und deutscher Kultur? Es ergibt sich der Verdacht, dass Herder hier nicht so sehr zwischen verschiedenen Kulturen als vielmehr zwischen ›naturnahen‹ und ›zivilisierten‹ Kulturen differenziert. Tatsächlich beschreibt Herder die *Grönländer* in den ethnographischen Exkursen der *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* als Menschen, die unter extremer Reizarmut »still und verträglich«, mit »schwächerem Geschlechtstrieb [...] gleichgültig-vergnügt« leben »und sterben« und »nur aus Notdurft tätig«²⁶ werden. Am anderen Extrem dieser Skala stehen die »afrikanischen Völker« (und also wohl auch die *Hottentotten* aus dem *Vierten Kritischen Wäldchen*), denen »unter dieser glühenden Sonne, in dieser von Leidenschaften kochenden Brust« jede »feinere Geistigkeit [...] versagt werden mußte«. ²⁷ Zuwenig oder zuviel an Reizen – die Wirkung ist gleich: Die »nördlichen« und die »afrikanischen« Völker bleiben nahe an der Natur, nur im

20 Ebd., Bd. 1, S. 203 (*Über die neuere deutsche Literatur I*). Vgl. zur Kopplung von Lektüertechnik und Communitas-Modell bei Herder auch Heiko Christians: Der Traum vom Epos. Romankritik und politische Poetik in Deutschland (1750–2000). Freiburg i.Br. 2004, S. 66–69.

21 Johann Gottfried Herder: *Ausgewählte Werke in Einzelausgaben*. Schriften zur Literatur 2/1. Hg. v. Regine Otto, 2. Aufl. Berlin, Weimar 1990, S. 369 (*Drittes Kritisches Wäldchen*).

22 Herder: *Werke in zehn Bänden* (s. Anm. 9), Bd. 2, S. 279 (*Viertes Kritisches Wäldchen*).

23 Ebd., Bd. 2, S. 286 (*Viertes Kritisches Wäldchen*).

24 Entsprechend gilt hier wie für Vico: »Sensus communis meint hier offenkundig nicht nur jene allgemeine Fähigkeit, die in allen Menschen ist, sondern er ist zugleich der Sinn, der Gemeinsamkeit stiftet. Was dem menschlichen Willen seine Richtung gebe, meint Vico, sei nicht die abstrakte Gemeinsamkeit einer Gruppe, sondern die konkrete Allgemeinheit, die die Gemeinsamkeit einer Gruppe, eines Volkes, einer Nation oder des gesamten Menschengeschlechts darstelle« (Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* [1960], 6., durchges. Aufl. Tübingen 1990, S. 26).

25 Herder: *Werke in zehn Bänden* (s. Anm. 9), Bd. 2, S. 280 (*Viertes Kritisches Wäldchen*).

26 Ebd., Bd. 6, S. 211 (*Ideen zur Philosophie der Geschichte*).

27 Ebd., S. 236 (*Ideen zur Philosophie der Geschichte*).

klimatischen Mittelmaß der Reize, in und um Europa, ist eine *Ausbalancierung* der Reize – *Geschmack*, Kunst – und damit eine »feinere Geistigkeit« – und infolgedessen »Bildung« und »Geschichte« – möglich.

2.

Die implizite Unterscheidung zwischen *natürlicher* und *künstlicher* Kultur liegt, bei näherer Betrachtung, auch Herders historischer Unterscheidung zwischen ›Antike‹ und ›Moderne‹ zugrunde. In seinem Aufsatz über »Shakespear« – veröffentlicht 1773 in dem Sammelband *Von deutscher Art und Kunst* – skizziert Herder einen Vergleich der Bedingungen für die Entstehung der Kunst in der Antike und in der Gegenwart. Herder zieht hier aus seinen Vorstellungen der Genese der antiken Literatur die radikale Konsequenz, diese sei schlechthin *keine Kunst*, sondern *Natur* gewesen: »›das Künstliche ihrer Regeln war – keine Kunst! war Natur!‹«,²⁸ deklamiert Herder. Die drei Einheiten des Dramas, auf denen die Regelpoetiken vehement bestanden hatten – die Einheit der Handlung, des Orts und der Zeit –, erklärt Herder in diesem Sinn kurzerhand für natürliche Umstände, die sich aus der Genese des antiken Dramas sowie den politischen und sozialen Umständen der antiken *polis* begründen.²⁹ »Der gute Geschmack«, schreibt Herder in seinem Essay über die *Ursachen des gesunkenen Geschmacks*, »war bei den Griechen in ihren schönsten Zeiten so eine natürliche Hervorbringung, als sie selbst, als ihre Bildung, Klima, Lebensart und Verfassung«.³⁰

Die polemische Pointe dieser Argumentation ist, dass die Regelpoetiken des 17. und 18. Jahrhunderts nicht als ›Nachahmung‹ oder gar Fortsetzung der antiken Literatur, sondern als deren pures Gegenteil erscheinen.³¹ Die französische Dramatik eines Voltaire oder Corneille erscheint in dieser Perspektive nicht als eine Fortsetzung oder auch nur Nachahmung des antiken Dramas, sondern lediglich als »Puppe, Nachbild, Affe, Statue, in der nur noch der andächtigste Kopf den Dämon finden konnte, der die Statue belebte.«³² Die Dramenproduktion der französischen Klassik ist damit nicht nur eine *leblose* Imitation eines einstmaligen lebendigen Vorbilds, sondern – schlimmer noch – im *untoten* Zustand einer täuschenden und unheimlichen Scheinlebendigkeit. Wie in den populären Schauerromanen des 18. Jahrhunderts geistert in den Regelpoetiken der nur noch scheinbar lebendige Geist der alten Griechen.

Die antike Kunst ist jedoch tot, sie ist zusammen mit der antiken Welt unrettbar verloren: Jeder Versuch einer Annäherung an das antike Ideal ist zum Scheitern verurteilt. So urteilt Herder: »Also Sophokles Drama und Shakespears Drama sind zwei Dinge, die in gewissem Betracht kaum den Namen gemein haben.«³³ Ein Autor, der versuchte, »Homer« zu sein, »unter Umständen, da kein Homer sein konnte«,

28 Ebd., Bd. 2, S. 501 (*Shakespear*).

29 Ebd., S. 500f. (*Shakespear*).

30 Ebd., Bd. 4, S. 124 (*Ursachen des gesunkenen Geschmacks*).

31 Szondi: *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit* (s. Anm. 15), S. 69.

32 Herder: *Werke in zehn Bänden* (s. Anm. 9), Bd. 2, S. 503 (*Shakespear*).

33 Ebd., S. 499f. (*Shakespear*).

wäre notwendigerweise »nur ein falscher Homer«, »ein toter Nachahmer«.³⁴ Die griechische Antike bildet zwar auch für Herder das überzeitliche Ideal der Kunst- und Literaturgeschichte, aber nichtsdestotrotz ist es für alle Zeiten ein vergangenes und verlorenes Ideal. »Das menschliche Gefäß«, erläutert Herder melancholisch in *Auch eine Philosophie der Geschichte*, »ist einmal keiner Vollkommenheit fähig: muß immer verlassen, indem es weiter rückt«.³⁵ Dieses Prinzip eines radikal entwurzelten Geistes, für den auch die Vollkommenheit und Perfektion des antiken Ideals nur vorübergehend sein kann – und eben darum niemals *wirklich* vollkommen und perfekt –, weist entschieden voraus auf Hegels geschichtsphilosophische Ästhetik.

Die antike Literatur ist für Herder demnach keinesfalls eine »Nachahmung der Natur« – sie ist im Gegenteil schlichtweg *die Natur selbst*. Die Natur der Griechen ist ihr Vermögen, die Natur selbst zu sein: Durch natürliche Kreativität können sie schlechthin alles – ihre gesamte Welt – in schöne Natur verwandeln.

Siehe dies schöne griechische *Klima* und in ihm das *wohlgebildete Menschengeschlecht* mit freier Stirn und feinen Sinnen – ein rechtes *Zwischenland* der *Kultur*, wo aus zwei Enden [aus Ägypten und aus Phönizien] alles zusammen floß, was sie so leicht und edel verwandelten! Die schöne Braut wurde von zwei Knaben bedient zur Rechten und Linken, sie tat nur *schön idealisieren*.³⁶

Die Griechen verwandeln nicht nur fremde Einflüsse (die Herder polemisch gegen Winckelmanns Kritik der ägyptischen Kunst hervorhebt) in *schöne Idealität*, sondern die gesamte Wirklichkeit. Aus diesem Grund kann das antike Griechenland als »die Wiege [...] des *Angenehmsten, in Religion, Sitten, Schreibart, Dichtung, Gebräuchen und Künsten*«³⁷ erscheinen. Deshalb ist die gesamte gesellschaftliche Wirklichkeit des alten Griechenlands – die gesamte Nation – für Herder eine literarische *Fiktion*, und dennoch ist sie gleichermaßen wahr wie natürlich. »Der Dichter«, schreibt Herder,

sah, was er sang oder hats lebendig vernommen, trugs lange mit sich im Herzen, als sein Schoßkind umher, nun öffnete er den Mund und sprach Wunder und Wahrheit. Der Kreis um ihn staunte, horchte, lernte, sang, vergaß die Göttersprüche nie: sie waren ihm mit *Nägeln des Gesanges* in die Seele geheftet.³⁸

Aus diesen Überlegungen heraus erklärt sich, warum das Ende der griechischen Antike für Herder mehr war als nur der Übergang zu einer anderen historischen Epoche. Das Ende der griechischen Antike war für Herder nur möglich durch eine Veränderung der Natur selbst: »Wie sich Alles in der Welt ändert«, schreibt Herder, »so mußte sich auch die Natur ändern, die eigentlich das Griechische Drama schuf«.³⁹ Das Ende des antiken Griechenlands bedeutet damit zugleich das Ende der griechischen Kultur, Literatur, Nation und Natur. Die Natur ist seit dem Ende Griechenlands keine *schöne*

Natur mehr: Die enge Beziehung zwischen *natürlicher* Kunst, Kultur und Nation ist damit unwiederbringlich verloren. Bereits die römische Kultur und Literatur war nicht mehr natürlich und gleichzeitig nicht mehr national. »Die *Mauer ward zerbrochen*, die *Nation von Nation schied*, der erste Schritt gemacht, die *Nationalcharaktere aller zu zerstören*, alle in *eine Form zu werfen*, die »Römervolk« hieß«.⁴⁰ Die »Globalisierung«, die Auflösung lokaler Kulturen und Literaturen durch eine einzige imperialistische »Universalkultur«, beginnt für Herder nicht erst mit der französischen Kultur der Gegenwart, sondern bereits mit der römischen Kultur der Antike.

Allein die Kultur der antiken Griechen konnte als *geschlossene*, in sich identische nationale Kultur beschrieben werden; nur hier entstammt die Sprache und Literatur unmittelbar der wirklichen Erfahrung und wirkt auch unmittelbar wieder auf diese ein. Die Kultur der Römer ist durch eine Zerstörung dieser Unmittelbarkeit charakterisiert, insofern sie auf die »Zerstörung« aller nationaler Besonderheiten zugunsten eines allgemeinen »Römervolks« zielte. Gleichzeitig ist es *umgekehrt* gerade die Perfektion und Vollkommenheit der griechischen Kunst, die jede unmittelbare Beziehung zwischen Literatur und Wirklichkeit für alle Zeiten zerstören wird: Die griechische Kunst wird als Vorbild jederzeit gegenwärtig bleiben und so auf ihre Art *ihrerseits* zu einer *übernationalen* Literatur werden. Deshalb kann die Organisation der römischen Nation (und aller folgenden Nationen) nicht mehr durch Dichtung, sondern allein durch juristische und politische Institutionen hergestellt werden. »Als die Dichtkunst der Griechen zu ihnen kam, hatten sie [die Römer] ihre Arbeit fast vollendet«.⁴¹ Literatur ist dann nicht mehr die Grundlage einer nationalen Kultur, sondern nur noch ein angenehmer *Zeitvertreib*: »Ergötzlichkeit, schöne Kunst, Spiel«.⁴²

Damit ist zugleich gesagt, dass es für Herder nach dem Ende der griechischen Antike nicht allein keine Nationalliteratur, sondern – aus geschichtsphilosophischer Perspektive – *überhaupt keine* Literatur mehr geben kann. Sobald Literatur keinen Bezug mehr zur Wirklichkeit hat, sobald sie aus der Natur herausgetreten ist, hört sie auf, überhaupt noch Literatur zu sein: »Lüge rührt nicht; Kunst, Zwang und Heuchelei kann nicht entzücken, so wenig als Nacht und Finsternis erleuchten«, schreibt Herder. »Die wahre Poesie ist tot, die Flamme des Himmels erloschen und von ihren Wirkungen nur ein Häufchen Asche übrig«.⁴³ Das *Ende der Kunst* ist demnach nicht erst Hegels Erfindung, wie mancher Kommentar zu diesem Thema behauptet.⁴⁴

34 Ebd., Bd. 4, S. 124 (*Ursachen des gesunkenen Geschmacks*).

35 Ebd., S. 29 (*Auch eine Philosophie*).

36 Ebd., S. 27f. (*Auch eine Philosophie*).

37 Ebd., S. 27 (*Auch eine Philosophie*).

38 Ebd., S. 171 (*Über die Wirkung der Dichtkunst*).

39 Ebd., Bd. 2, S. 503 (*Shakespeare*).

40 Ebd., Bd. 4, S. 31 (*Auch eine Philosophie*).

41 Ebd., S. 177 (*Über die Wirkung der Dichtkunst*).

42 Ebd., S. 198 (*Über die Wirkung der Dichtkunst*).

43 Ebd., S. 157 (*Über die Wirkung der Dichtkunst*).

44 So spricht beispielsweise Eva Geulen ganz selbstverständlich von den »Lesarten eines Gerüchts nach Hegel«: vgl. Eva Geulen: *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*. Frankfurt a.M. 2002.

3.

In der geschichtsphilosophischen Systematik Herders müsste die Geschichte der Literatur damit bereits zu Ende sein. Der »*dichterische Charakter* der Griechen«⁴⁵ ist Vergangenheit, und mit ihm die Möglichkeit einer Einheit der Literatur mit dem kollektiven Erleben einer gesamten Nation und Zeit. Diesem Verlust entgegen wirkt jedoch die individuelle Fähigkeit einzelner, die Trennung von Raum und Zeit zu überwinden und die antike Literatur gleichsam noch einmal *authentisch* zu erleben. Diese Befähigung schreibt sich zumal Herder selbst zu: Seine Hermeneutik der *Einfühlung* setzt zwar die Fremdheit der gelesenen Welt voraus, beinhaltet aber wesentlich eine Möglichkeit der Vermittlung.⁴⁶ Auf diesem Weg kann die Dichtung der antiken Welt augenblicklich wieder »*lebendig*« und gegenwärtig erscheinen. Im *Ersten Kritischen Wäldchen* verteidigt Herder in diesem Sinn die Lektüre der antiken Texte in Übersetzung mit dem Argument, jede *lebendige* Lektüre sei *notwendig* Übersetzung – nämlich Übertragung eines fremden Textes in die eigene Wirklichkeit:

Griechen muß ich überdem schon werden, wenn ich Homer lese, ich lese ihn, wo ich wolle: warum denn nicht in meiner Muttersprache? Inseheim muß ich ihn doch *in dieser* schon jetzo lesen: inseheim übersetzt ihn sich die Seele des Lesers, wo sie kann, selbst wenn sie ihn griechisch hört: und ich sinnlicher Leser! ich kann mir ohne diese geheime Gedankenübersetzung sogar kein wahrhaftig nutzbares und lebendiges Lesen Homers denken. Nur denn erst lese ich, als hörte ich ihn, wenn ich mir ihn übersetze: er singet mir griechisch vor, und eben so schnell, so harmonisch, so edel suchen ihm meine deutschen Gedanken nachzufliegen: alsdenn und alsdenn nur vermag ich [...] ihn mit ganzer Seele zu fühlen.⁴⁷

Das »*nutzbare und lebendige Lesen Homers*« beinhaltet demnach eine zweifache Transformation und Verwandlung: Der Leser eignet sich den zuvor fremden Text an und übersetzt ihn in seine Wirklichkeit, aber zugleich verwandelt auch *er selbst* sich und wird durch die Lektüre Homers zu einem Bewohner des antiken Griechenlands. Erst die Möglichkeit dieser Metamorphose legitimiert die Schärfe, mit der Herder über die Zeit nach den Griechen bis zu seiner Gegenwart urteilt: Er misst diese am Maßstab des alten Griechenlands, das er selbst, vermittelt über die Lektüre Homers, sehen und erleben kann. Obwohl die *Schrift* für Herder das Ende der griechischen Identität und Unmittelbarkeit von Autor und Publikum besiegt hat – entsprechend ist der Essay *Über die Wirkung der Dichtkunst* eine einzige flammende Predigt gegen die Schrift⁴⁸ –,

45 Herder: Werke in zehn Bänden (s. Anm. 9), Bd. 4, S. 173 (*Über die Wirkung der Dichtkunst*).

46 Vgl. Andreas Herz: Dunkler Spiegel – helles Dasein. Natur, Geschichte, Kunst im Werk Johann Gottfried Herders. Heidelberg 1996, S. 409–422; Andreas Herz: »Einfühlung«. Bemerkungen zum Divinationsaspekt in J.G. Herders Hermeneutik-Konzept, in: Hans-Peter Ecker (Hg.): Methodisch reflektiertes Interpretieren. Festschrift für Hartmut Laufhütte zum 60. Geburtstag. Passau 1997, S. 215–252; Gabriele Dürbeck: Staunen, Einbildung, »Sympathisieren«. Der historische Betrachter und die vergangene Fremde in Herders früher Geschichtsphilosophie, in: Herder Jahrbuch/Herder Yearbook 5 (2000), S. 79–90.

47 Herder: Werke in zehn Bänden (s. Anm. 9), Bd. 2, S. 184 (*Erstes Kritisches Wäldchen*).

ermöglicht gleichwohl erst sie die imaginative *Vergegenwärtigung* der antiken Situation und die Kritik der gegenwärtigen Kultur.

Dieser Widerspruch erklärt die grundlegende Paradoxie, dass Herder sein Plädoyer für nationale Literatur ausgerechnet durch eine imaginative Identifikation mit der »fremden« Literatur des antiken Griechenlands zu legitimieren versucht – welche gerade in diesem Prozess *übersetzt* und also *entnationalisiert* und *entlokalisiert* wird. Die Natur dieser Paradoxie ermöglicht es Herder, den Verlust der räumlichen, zeitlichen und nationalen Anbindung der Literatur in der Moderne zu beklagen und *zugleich* selbst einen Standpunkt jenseits jeglicher regionaler oder nationaler Kultur anzunehmen (und zu propagieren). Es sei möglich, schreibt Herder im *Vierten Kritischen Wäldchen*,

endlich ohne National-, Zeit- und Personalgeschmack das Schöne zu kosten, wo es sich findet, in allen Zeiten und allen Völkern und allen Künsten und allen Arten des Geschmacks; überall von fremden Teilen losgetrennt es rein zu schmecken und zu empfinden. Glückliche, wer es so kostet!⁴⁹

Die Voraussetzung dieses *Glücks* ist freilich die rein *historische* Perspektive. Erst *nach* dem Ende der Kunst, erst *nach* dem Vergehen der Einheit von Literatur und Wirklichkeit, die Literatur für Herder bedeutsam und wirkungsvoll macht, kann sie »*endlich ohne National-, Zeit- und Personalgeschmack*« – als *Weltliteratur* gewissermaßen – rezipiert werden. Die nationale und die übernationale Perspektive auf Literatur bleiben bei Herder ineinander verschränkt und aufeinander angewiesen.

Die Auflösung der Identität von Literatur und nationaler »Wirklichkeit« prägt für Herder die gesamte Literatur nach dem Ende der griechischen Antike und lässt sie grundsätzlich zu »Weltliteratur« werden – aber zugleich zu einer Literatur, die nicht mehr *ernst* genommen wird, weil sie nicht mehr *wahr* ist. An der Abtrennung der Literatur von der kollektiven Erfahrung kann auch das individuelle »*Genie*« nichts ändern, welches Herder in seinem Aufsatz über »*Shakespear*« der Kunst der Antike gleichberechtigt gegenüberstellt. Zwar preist Herder Shakespeare hier als »*Sophokles Bruder*«⁵⁰ und »den neuen Sophokles«⁵¹ und macht insofern, wie Peter Szondi zu Recht schreibt, eine erstmals wieder *natürliche* Kunst, eine »Naturpoesie der Neuen, Shakespeare und Herders Zeitgenossen«,⁵² denkbar. Aber die Naturpoesie des modernen Genies ist von gänzlich *anderer* Natur als die Naturpoesie der Antike. Das moderne Genie kann nicht, wie die antiken Autoren, einfach abbilden, was es um sich herum vorfindet; »und da also nach dem Ersten metaphysischen Weisheitssatz aus Nichts Nichts wird«,⁵³ schreibt Herder, wäre »natürliche« (nicht künstliche, nicht rhetorische, sondern *authentische*) Poesie eigentlich vollkommen unmöglich. Nur weil

48 Vgl. ebd., Bd. 4, S. 200 (*Über die Wirkung der Dichtkunst*): »Die Buchdruckerei hat viel Gutes gestiftet; der Dichtkunst hat sie viel von ihrer lebendigen Wirkung *geraubet*.«

49 Ebd., Bd. 2, S. 287 (*Viertes Kritisches Wäldchen*).

50 Ebd., S. 515 (*Shakespear*).

51 Ebd., S. 508 (*Shakespear*).

52 Szondi: Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit (s. Anm. 15), S. 69.

53 Herder: Werke in zehn Bänden (s. Anm. 9), Bd. 2, S. 508 (*Shakespear*).

»das Genie bekanntermaßen mehr ist, als Philosophie«,⁵⁴ entspringt es, gegen jede Systematik – als eine quasi atavistische Wiederkehr des Griechentums *nach dem Verlust Griechenlands* –, aus dem Nichts: eine Laune der Natur.

Shakespeare »fand« in seiner Wirklichkeit »keinen so einfachen Volks- und Vaterlandscharakter« mehr vor wie seine Vorgänger in der Antike, »sondern ein Vielfaches von Ständen, Lebensarten, Gesinnungen, Völkern und Spracharten«.⁵⁵ Sobald keine nationale Literatur (mehr) existiert, ist die »Nation« keine Nation, das »Volk« kein Volk mehr. Aus diesem Grund sind beide Begriffe bei Herder, sobald er sie in Bezug auf die Gegenwart gebraucht, grundsätzlich ambivalent: Sie bezeichnen einerseits eine phantasierte – weil in Wirklichkeit immer schon verlorene – Identität und andererseits zugleich den gegenwärtigen Zustand der substantiellen Nicht-Identität eines gesamten Kollektivs mit sich selbst.⁵⁶ Das »Genie« Shakespeare vermittelt zwischen diesen beiden Polen, zwischen Identität und Nicht-Identität. Das Genie kann zwar nicht auf einen »einfachen Volks- und Vaterlandscharakter« aufbauen und entstammt also wesentlich der Nicht-Identität, aber es ist fähig, »mit Schöpfergeist das verschiedenartigste Zeug zu einem Wunderganzen«⁵⁷ zusammenzusetzen und die Identität eines *Ganzen* (der Geschichte, der Nation etc.) wenigstens punktuell – *ereignishaft*, wie Herder sagt: als »*Begebenheit*« (evenement), großes *Eräugnis*«⁵⁸ – darstellbar und vorstellbar zu machen. Herders Überlegungen zu Shakespeare kreisen immer wieder um die Vorstellung von *Einheit* und *Ganzheit*: Das Genie Shakespeares besteht für ihn wesentlich in seinem buchstäblich *wunderbaren* Vermögen, eine kollektive Identität, die in der Wirklichkeit längst verloren ist, zumindest auf der Bühne darstellbar zu machen. Shakespeare »arbeitet [...] auf das Ganze eines *Eräugnisses*, einer *Begebenheit*«,⁵⁹ er »umfaßt [...] hundert Auftritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm«⁶⁰ und »erfüllt« sie »mit der Einen durchhauchenden, Alles belebenden Seele«⁶¹ und macht so »Alles in der Seele zu Einem schauderhaften, unzertrennlichen Ganzen«.⁶²

Die Einheit des Autors mit seinem Publikum (und also die Identität von Literatur und Nation) wird durch all diese Prozesse der phantastischen Einheitsstiftung jedoch nicht erneuert, sondern im Gegenteil umso weiter zerstört. Solange das Genie nicht

54 Ebd.

55 Ebd.

56 So interpretiert Heinrich Bosse die kulturpolitische Intention Herders optimistisch als die Wiederherstellung der Einheit beider Bezeichnungen: »Eine Nation wachzurufen, damit sie zu sich selber komme, ist im positiven Sinne Bildungsarbeit an den unteren Ständen, die auch deshalb ehrwürdig sind, weil sie den nationalen Charakter ursprünglicher bewahrt haben« (Heinrich Bosse: Herder [1744–1803], in: Horst Turk [Hg.]: *Klassiker der Literaturtheorie*. Von Boileau bis Barthes. München 1979, S. 78–91, hier S. 79 [Hervorhebung von mir, O.K.]). Entsprechend sei die Nation (und das Volk) für Herder »ein Individuum, das es selbst und (noch) nicht es selbst ist, und das aus diesem Widerspruch heraus sich entwickelt« (Ebd.).

57 Herder: *Werke* in zehn Bänden (s. Anm. 9), Bd. 2, S. 508 (*Shakespeare*).

58 Ebd., S. 508 (*Shakespeare*).

59 Ebd., S. 509 (*Shakespeare*).

60 Ebd., S. 511 (*Shakespeare*).

61 Ebd., S. 511 (*Shakespeare*).

62 Ebd., S. 513f. (*Shakespeare*).

auf der Einheit einer kollektiven Erfahrung aufbaut, sondern diese höchstens *erfindet*, bleibt es zwangsläufig in äußerster Distanz zum »Volk«. Entsprechend sitzt das »Genie« Shakespeare in der dramatischen Szenerie zu Beginn von Herders Essay *einsam* »auf einem Felsengipfel«, umgeben von einem *murmelnenden Haufen*: Plastisch malt Herder aus, »wie unten am tiefsten Fuße seines [Shakespeares] Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn – erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verleumden, übersetzen und lästern! – und die Er alle nicht höret!«⁶³ Um ihn als »Genie« beschreiben zu können, rückt Herder Shakespeare in weiteste Ferne zu den ihn umgebenden »Haufen«, wodurch die seit dem Ende der Antike gegebene Kluft zwischen Schriftsteller und »Volk« sich weiter denn je öffnet.

Während die Werke des englischen Dramatikers eine seit der Antike nicht mehr vorstellbare *Ganzheit* und *Einheit* der Welt sichtbar machen, sind die ihn umgebenden Diskurse durch ihr *Murmeln* charakterisiert – und also durch eine zerstreute und zerstreute Form der geschwätzigen Kommunikation. In der Moderne herrscht Herder zufolge ein »große[r] Knaul der Gelehrsamkeit«⁶⁴ vor, welcher »Geschwätz wegsprudelt«⁶⁵ und sich in dieser Formlosigkeit des *Flüssigen* und *Geknäulten* als genauer Gegenpol zur umfassenden Synthesis des verehrten Dramatikers verhält. Daher ist es kaum erstaunlich, dass die zweite dramatische Szenerie, die Herder in seinen Essay einbaut, von dem Unverständnis des Volks gegenüber Shakespeare handelt. Shakespeares Werk erscheint hier als »eine Trümmer von Kolossus, von Pyramide [...], die Jeder anstaunt und keiner begreift«.⁶⁶ Unzeitgemäß und unverständlich bereits für die eigenen Zeit- und Raumgenossen, die aber gerade darum beides nicht wirklich sein können.

Um die Pyramide des »Genies« steht sodann »der Pöbel umher [...] und gafft, oder höhnt«.⁶⁷ Der »Pöbel« ist hier sozusagen die *Schwundstufe* eines Volks: Die Bezeichnung eines Kollektivs, das nicht mehr der Ausgangspunkt künstlerischer Produktion ist und zugleich nicht mehr ihr Ziel (als Publikum), sondern allein ein zerstreuter »Haufen«.⁶⁸ Die Distanz, die sich zwischen »Genie« und »Volk« öffnet, ist nicht historischer Art (insoweit auch Autoren wie Shakespeare wiederum veralten könnten),⁶⁹ sondern systematisch bedingt: Die Texte Shakespeares sind, weil sie das Produkt eines Genies sind, schon zu Lebzeiten des Autors unzugänglich und vom Wüstensand verschüttet wie die Pyramiden zu Gizeh. Auch das »Genie« kann keine

63 Ebd., S. 498 (*Shakespeare*).

64 Ebd., S. 499 (*Shakespeare*).

65 Ebd., S. 519 (*Shakespeare*).

66 Ebd., S. 520 (*Shakespeare*).

67 Ebd., S. 521 (*Shakespeare*).

68 Zu dieser »Verdoppelung des Volksbegriffs« bei Herder vgl. Adler: *Weltliteratur – Nationalliteratur – Volksliteratur* (s. Anm. 5), S. 272f.; Franz-Josef Deiters: *Das Volk als Autor? Der Ursprung einer kulturgeschichtlichen Fiktion im Werk Johann Gottfried Herders*, in: Heinrich Detering (Hg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. DFG-Symposium 2001. Stuttgart, Weimar 2002 (*Germanistische Symposien-Berichtsbände*. 24), S. 181–201, hier S. 185f.

69 Vgl. etwa Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, 2 Bde., 2., durchges. Aufl. Darmstadt 1988, Bd. 1, S. 171.

Identität einer Nation zum Ausdruck bringen, weil es genau diese durch seine Hervorgehobenheit spaltet und zertrennt.

4.

Was war nationale Literatur? Die Einheit von Literatur und kultureller Identität ist Vergangenheit. Nicht etwa aus dem Grund, dass entsprechende Theorien nicht mehr im Umlauf wären. An Graduiertenkollegs und Sammelbänden über »*Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität*«⁷⁰ besteht kein Mangel. Inwiefern dieses Verhältnis jedoch nicht einfach ahistorisch gegeben und stabil ist, kann in den kultur- und literaturtheoretischen Reflexionen Herders nachvollzogen werden. Durch das Ende der griechischen Antike, vor allem aber durch die kulturellen Techniken Schrift und Buchdruck bricht Herder zufolge die räumliche und zeitliche Einheit der literarischen Produktion mit der Kultur ihrer Entstehung auseinander. In der Auseinandersetzung mit den »klassischen« Vorbildern sowie in der letztlich globalen Kommunikation ist Literatur seitdem kein Abbild und Spiegel kultureller Identität mehr. Sie wird zu »Weltliteratur«, auch dann, wenn nicht jeder einzelne Text seine regionale Herkunft zu transzendieren scheint. Wenn man als »Weltliteratur« in diesem Sinn eine Literatur versteht, die »von vornherein nationale und sprachliche Barrieren überschreitet und überschreiten will«,⁷¹ dann erübrigt sich die in der Komparistik noch heute diskutierte Alternative zwischen »qualitativem« und »quantitativem« Weltliteratur-Begriff.⁷² Weltliteratur ist dann weder die Gesamtheit aller jemals Geschriebenen noch ein Kanon »großer« Werke, sondern das Ergebnis eines historischen Prozesses, in dem eine nationale Betrachtung der Literatur unzeitgemäß erscheinen muss.

»Globalisierung« ist bereits und gerade für Herder nichts, was nur in der Wirtschaft geschieht und was die Sphäre der »Kultur« als einen Bereich nationaler Identität verschonen würde. Auch die Kulturwissenschaften werden ihre Konsequenzen aus diesen Prozessen zu ziehen haben. Die »Identität« einer noch national gedachten Literatur und Kultur (etwa Deutschlands) erweist sich in einer nur noch übernational verständlichen Moderne als eine überkommene Fiktion. Die Vorstellung einer mit sich identischen nationalen Kultur ist ein Produkt des 18. Jahrhunderts, doch sie ist bereits in dieser Zeit ausschließlich als eine *historische* Kategorie entworfen worden.

70 Vgl. Astrid Erll, Marion Gymnich u. Ansgar Nünning: Einleitung: Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität, in: Astrid Erll, Marion Gymnich u. Ansgar Nünning (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003, S. iii–ix.

71 Steinmetz: *Weltliteratur* (s. Anm. 3), S. 9.

72 Vgl. Hendrik Birus: Am Schnittpunkt von Komparistik und Germanistik: Die Idee der Weltliteratur heute, in: ders. (Hg.): *Germanistik und Komparistik*. DFG-Symposion 1993. Stuttgart, Weimar 1995 (Germanistische Symposien-Berichtsbände. 16), S. 439–457, hier S. 442f.; Angelika Corbineau-Hoffmann: *Einführung in die Komparistik*, 2., überarb. und erw. Aufl. Berlin 2004, S. 22–29.

Literatur

- Adler, Hans: *Weltliteratur – Nationalliteratur – Volksliteratur*. Johann Gottfried Herders Vermittlungsversuch als kulturpolitische Idee, in: Regine Otto (Hg.): *Nationen und Kulturen*. Zum 250. Geburtstag Johann Gottfried Herders. Würzburg 1996, S. 271–284.
- Adler, Hans: *Nation*. Johann Gottfried Herders Umgang mit Konzept und Begriff, in: Gesa von Essen u. Horst Turk (Hg.): *Unerledigte Geschichten. Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität*. Göttingen 2000, S. 39–56.
- Assmann, Aleida: Herder zwischen Nationalkulturen und Menschheitsgedächtnis, in: *Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte* 52 (2001), S. 41–54.
- Auerbach, Erich: *Philologie der Weltliteratur*, in: ders.: *Philologie der Weltliteratur. Sechs Versuche über Stil und Wirklichkeitswahrnehmung*. Frankfurt a.M. 1992, S. 83–96.
- Birus, Hendrik: Am Schnittpunkt von Komparistik und Germanistik: Die Idee der Weltliteratur heute, in: ders. (Hg.): *Germanistik und Komparistik*. DFG-Symposion 1993. Stuttgart, Weimar 1995 (Germanistische Symposien-Berichtsbände. 16), S. 439–457.
- Bosse, Heinrich: Herder (1744–1803), in: Horst Turk (Hg.): *Klassiker der Literaturtheorie. Von Boileau bis Barthes*. München 1979, S. 78–91.
- Buck, Henning: Zum Spannungsfeld der Begriffe Volk – Nation – Europa vor der Romantik, in: Alexander von Bormann (Hg.): *Volk – Nation – Europa. Zur Romantisierung und Entromantisierung politischer Begriffe*. Würzburg 1998, S. 21–34.
- Christians, Heiko: *Der Traum vom Epos. Romankritik und politische Poetik in Deutschland (1750–2000)*. Freiburg i.Br. 2004.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika: *Einführung in die Komparistik*, 2., überarb. und erw. Aufl. Berlin 2004.
- Damrosch, David: *What is World Literature?* Princeton, Oxford 2003.
- Deiters, Franz-Josef: Das Volk als Autor? Der Ursprung einer kulturgeschichtlichen Fiktion im Werk Johann Gottfried Herders, in: Heinrich Detering (Hg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. DFG-Symposion 2001. Stuttgart, Weimar 2002 (Germanistische Symposien-Berichtsbände. 24), S. 181–201.
- Dürbeck, Gabriele: Staunen, Einbildung, »Sympathisieren«. Der historische Betrachter und die vergangene Fremde in Herders früher Geschichtsphilosophie, in: *Herder Jahrbuch/Herder Yearbook* 5 (2000), S. 79–90.
- Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Hg. v. Fritz Bergemann. Frankfurt a.M. 1981.
- Erll, Astrid, Marion Gymnich u. Ansgar Nünning: Einleitung: Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität, in: Astrid Erll, Marion Gymnich u. Ansgar Nünning (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003, S. iii–ix.
- Fischer, Bernd: *Das Eigene und das Eigentliche: Klopstock, Herder, Fichte, Kleist. Episoden aus der Konstruktiongeschichte nationaler Intentionalitäten*. Berlin 1995.
- Fohrmann, Jürgen: *Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich*. Stuttgart 1989.
- Fuhrmann, Manfred: Die »Querelle des Anciens et des Modernes«, der Nationalismus und die Deutsche Klassik, in: Bernhard Fabian, Wilhelm Schmidt-Biggemann u. Rudolf Vierhaus (Hg.): *Deutschlands kulturelle Entfaltung. Die Neubestimmung des Menschen*. München 1980 (Studien zum achtzehnten Jahrhundert. 2/3), S. 49–67.
- Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* [1960], 6., durchges. Aufl. Tübingen 1990.

- Gaier, Ulrich: Epidemischer Zeit- und Nationalwahnsinn. Herder zwischen geläutertem Patriotismus und Kritik am Nationalismus, in: Joseph Kohnen (Hg.): Königsberg-Studien. Beiträge zu einem besonderen Kapitel der deutschen Geistesgeschichte des 18. und angehenden 19. Jahrhunderts. Frankfurt a.M. u.a. 1998, S. 179–189.
- Geulen, Eva: Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel. Frankfurt a.M. 2002.
- Herder, Johann Gottfried: Werke in zehn Bänden. Hg. v. Günter Arnold u.a. Frankfurt a.M. 1985–2000.
- Herder, Johann Gottfried: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben. Schriften zur Literatur 2/ 1. Hg. v. Regine Otto, 2. Aufl. Berlin, Weimar 1990.
- Herz, Andreas: Dunkler Spiegel – helles Dasein. Natur, Geschichte, Kunst im Werk Johann Gottfried Herders. Heidelberg 1996.
- Herz, Andreas: »Einfühlung«. Bemerkungen zum Divinationsaspekt in J.G. Herders Hermeneutik-Konzept, in: Hans-Peter Ecker (Hg.): Methodisch reflektiertes Interpretieren. Festschrift für Hartmut Laufhütte zum 60. Geburtstag. Passau 1997, S. 215–252.
- Löwy, Michael: Die Romantik zwischen Nationalismus und Kosmopolitismus, in: Wolfgang Müller-Funk u. Franz Schuh (Hg.): Nationalismus und Romantik. Wien 1999, S. 74–87.
- Muthu, Sankar: Enlightenment against Empire. Princeton, Oxford 2003.
- Newcomer, James: The Nationhood of Luxembourg. Eight Essays on the Grand Duchy, Foreword by Gilbert Trausch. Echternach 1998.
- Sagmo, Ivar: »Metamorphosen eines Deutschen sollten nicht Ovidisch sein«. Zu Herders Konzept für den »Gebrauch« nordischer Mythologie, in: Regine Otto u. John H. Zammito (Hg.): Vom Selbstdenken. Aufklärung und Aufklärungskritik in Herders »Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit«. Heidelberg 2001, S. 87–97.
- Sauerland, Karol: »Die fremden Völker in Europa«. Herders unpolitische Metaphern und Bilder zu den höchst politischen Begriffen Volk und Nation, in: Gesa von Essen u. Horst Turk (Hg.): Unerledigte Geschichten. Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität. Göttingen 2000, S. 57–71.
- Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945, 2 Bde., 2., durchges. Aufl. Darmstadt 1988.
- Simanowski, Roberto: Die methodischen Grundlagen des Nationalismus am Beispiel Johann Gottfried Herders, in: Joanna Jabłowska u. Małgorzata Półrola (Hg.): Nationale Identität. Aspekte, Probleme und Kontroversen in der deutschsprachigen Literatur. Łódź 1998, S. 52–65.
- Škulj, Jola: Comparative Literature and Cultural Identity, in: Steven Tötösy de Zepetnek (Hg.): Comparative Literature and Comparative Cultural Studies. West Lafayette, Ind. 2003, S. 142–151.
- Steinmetz, Horst: Weltliteratur. Umriß eines literaturgeschichtlichen Konzepts, in: Arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft 20 (1985), S. 2–19.
- Szondi, Peter: Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit, in: ders.: Poetik und Geschichtsphilosophie I. Studienausgabe der Vorlesungen, Band 2. Hg. v. Senta Metz und Hans-Hagen Hildebrandt. Frankfurt a.M. 1974, S. 11–265.
- Winckelmann, Johann Joachim: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst, in: ders.: Kleine Schriften und Briefe, hg. im Auftrag des Instituts für angewandte Kunst, Berlin. Weimar 1960, S. 29–61.

STEFAN BÖRNCHEN

Erdungen des Überirdischen

Orte am Rande der Theorie bei Adorno, Herder, Gumbrecht und Lodge

1.

»Wenn jemand eine Reise tut, / So kann er was erzählen«, heißt es in Matthias Claudius' Gedicht *Urians Reise um die Welt*¹. Das stimmt und gilt daher auch für den Verfasser dieses Aufsatzes – also für mich.

Im März 2007 fuhr ich das erste Mal für einen Vortrag nach Luxemburg. Bevor ich an der S-Bahn-Haltestelle Köln-Müngersdorf Technologiepark in die S-Bahn zum Kölner Hauptbahnhof stieg, löste ich eine Anfangsfahrkarte, die im Zug auf die Fernverkehrs-Fahrkarte bis zum Endziel der Reise angerechnet wird. Da man, wie mir die deutsche Schaffnerin zwischen Bullay und Wittlich erklärte, in Zügen der Deutschen Bahn keine grenzüberschreitenden Fahrkarten erhält, kaufte ich mir ein paar Minuten hinter Wasserbillig beim Luxemburger Schaffner ein *Billet courte distance*. Das war ein schmales, handschriftlich mit Datum, Uhrzeit und ein paar anderen Angaben ausgefülltes Billet, wie ich es in Deutschland schon seit Jahren nicht mehr gesehen hatte. Dieses Billet, erinnere ich mich, gab mir zu denken. Etwas verwundert war ich wohl, weil ich in Luxemburg wie selbstverständlich die allerneueste Technologie erwartet hatte. Vor allem aber war mir ein wenig nostalgisch zumute, denn statt eines elektronischen Ausdrucks auf Thermopapier erhielt ich vom Schaffner ein extra für mich handgefertigtes Unikat: eine Art kleine, individuelle Urkunde meiner Luxemburg-Reise.

Auch der Fahrschein im Bus, mit dem ich zum Campus Limpertsberg fuhr, war wie aus alten Zeiten: ein gerade drei mal drei Zentimeter großes Stückchen langfaserig-dickes gelbes Papier von der Rolle, an einer einfachen Lochung abgerissen – in Format und Papier ähnlich den Schützenfest-Wertmarken für Bratwurst und Bier, allerdings versehen mit dem Fahrkarten-Aufdruck »Stad Lëtzebuerg Kuerzstreckebill-je« – ein Text-Fragment also, philologisch gesehen.² Wie es sich ergab, behielt ich die Fahrscheine über Monate in meinem Portemonnaie. Ich denke, ich verwahrte die Billets als Glücksbringer für den Forschungsantrag, den ich wenig später in Luxemburg stellte.

Das ist abergläubisch, ließe sich nun als Einwand erheben, und ich könnte darauf nur erwidern, dass – wie sich gleich zeigen wird – sogar Adorno einen ähnlichen Aberglauben hegte. Noch vor diesem Einwand könnte und sollte man jedoch die Frage stellen, wozu all das Gesagte dient. Schließlich haben private Reisedetails und

1 Matthias Claudius: Urians Reise um die Welt, mit Anmerkungen, in: ders.: Sämtliche Werke. München 1968, S. 345–348, S. 345.