



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Grenzen von Poesie und Unpoesie**

**Walzel, Oskar**

**Frankfurt am Main, 1937**

2. Herder

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99223](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99223)

## 2. Herder

Hamann ließ, seinen Gedanken von der Muttersprache des menschlichen Geschlechts greifbarer zu gestalten, dem Freunde Herder viel Gelegenheit. Erst durch Herder steigert es sich von einem temperamentvoll vorgetragenen Einfall zu dem Versuch einer Wesensbestimmung der Urpoesie. Was der Einfall für Herder bedeutete, bleibt dennoch stark genug; nicht umsonst nimmt er ihn bis zuletzt immer wieder wörtlich auf und belehrt er den jungen Goethe in Straßburg im Sinn des Einfalls.

Ich kann mich kurz fassen und auf die vorzügliche Arbeit eines Schülers Rudolf Ungers, auf Alexander Gillies' „Herder und Ossian“ (Berlin 1933) verweisen. Gillies sieht, was von Herder zu leisten war und geleistet wurde, in dem Nachweis, daß „die Poesie als eine Welt- und Völkergabe“ zu betrachten sei. Ossian wird für Herder einer der wertvollsten Belege; das führt schon über Hamann hinaus, der seine Überzeugung auf die älteste Urkunde des Menschengeschlechts stützte. (Hat sich Hamann je über Ossian geäußert? Vgl. Unger 1, 406.) Doch Herder beschränkt sich auch nicht auf Ossian und hat deshalb Dauerhafteres zu bieten, soweit das Wesen primitiver Dichtung zu bestimmen war.

Gillies entwickelt das in dem Abschnitt „Stil und Gefühl“ (S. 45 ff.). Er darf sich begnügen, den Namen Hamanns nur zu Beginn anzuführen und zu sagen, Herder habe zusammen mit Hamann die ersten Perioden der Weltgeschichte für das goldene Zeitalter der Poesie gehalten und deren Ursprung in den elementarsten Gefühlen und Leidenschaften der Menschheit erkannt. Nicht erst Ossian enthüllte ihm das. Er wurde ihm indes zu einer unschätzbaren Bestätigung. „Die Entfaltung von Herders primitivistischer Auffassung der Poesie wie von dem begleitenden Gedanken der Nationalpoesie und das Bekanntwerden Ossians bildeten ein glückliches und segensreiches zeitliches Zusammenfallen.“ So Gillies.

Gillies zeigt, wie sich bei Herder der kräftigste Vorstoß, der „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker“ (in der Sammelchrift „Von deutscher Art und Kunst“ vom Jahr 1773), vorbereitet. Den Aufsatz selbst würdigt Gillies' Kapitel „Der Aufruf“ (S. 56 ff.).

Richtig stellt Gillies fest, daß der künstlerische Gegensatz des Ossian zu dem „entkräfteten hexametrisierten Kunstprodukt“, der Verdeutschung durch Michael Denis, die Grundstimmung eines guten Teils des „Briefwechsels“ bedingt. Hier war Gelegenheit geboten, echte Poesie von unechter zu scheiden; Naturpoesie und Kulturpoesie ließen sich in ihrem Wesen bis ins einzelne kennzeichnen, wie Herder dies Wesen sah.

Herder hielt Ossian für alt und echt. So scheint es, als wäre Herders Darstellung der Ausdrucksform von Naturpoesie auf unsicherstem Boden aufgebaut. Bündig sagt Gillies (S. 47): „An und für sich war der Stil Ossians nicht allzu fremdartig. Er erinnerte stark an die Bibel, an Homer und Milton, und diese Verwandtschaft hatte zur Folge, daß mit

ihm diese für ursprünglich und original erklärt wurden: anderseits zugleich, daß in diesen ähnliche Eigentümlichkeiten wie bei Ossian erschienen, — Reichtum an Bildern, Kürze und Unmittelbarkeit des Ausdrucks — konnte für einen überzeugenden Beweis für sein eignes Alter gelten.“ Allein Herder zog auch echte alte Dichtung, also — in seiner Sprache — echte Naturpoesie heran, die Edda und deutsche Volkslieder.

In aller Kürze seien die Merkmale genannt, die von Herder an solcher Naturpoesie beobachtet werden:

Brief 7: Alle Reden und Gedichte der alten Lieder sind Handlung; als Beleg erscheinen die Übertragung von „Baldrs draumar“ (der Vegtamskvidha) und des Gedichts, das mit der Überschrift „Die Todesgöttinnen“ in Herders „Volksliedern“ (2, 210ff.) abgedruckt ist. (Es ist das Valkyrienlied aus der Níalssaga, das in Andreas Heuslers und Wilhelm Ranischs „Eddica minora“, Dortmund 1903 S. 58ff., wiedergegeben ist.)

Brief 8: Die „rohe, einfältige, aber große, zaubermäßige, feierliche Art, die Tiefe des Eindrucks, den jedes so stark gesagte Wort macht, und der freie Wurf, mit dem der Eindruck gemacht wird“ kennzeichnen für Herder die „Natur“. „Sie wissen aus Reisebeschreibungen, wie stark und fest sich immer die Wilden ausdrücken. Immer die Sache, die sie sagen wollen, sinnlich, klar, lebendig anschauend: den Zweck, zu dem sie reden, unmittelbar und genau fühlend: nicht durch Schattenbegriffe, Halbideen und symbolischen Letternverstand (von dem sie in keinem Worte ihrer Sprache, da sie fast keine abstrakta haben, wissen) durch alle dies nicht zerstreuet: noch minder durch Künsteleien, sklavische Erwartungen, furchtsam-schleichende Politik, und verwirrende Prämeditation verdorben — über alle diese Schwächungen des Geistes selig-unwissend, erfassen sie den ganzen Gedanken mit dem ganzen Worte, und dies mit jenem. Sie schweigen entweder, oder reden im Moment des Interesse mit einer unvorbedachten Festigkeit, Sicherheit und Schönheit, die alle wohlstudierte Europäer allezeit haben bewundern müssen, und — müssen bleiben lassen.“ Eine Standrede folgt, gerichtet an „unsre Pedanten, die alles vorher zusammen stoppeln, und auswendig lernen müssen, um alsdenn recht methodisch zu stammeln“. „Wer noch bei uns Spuren von dieser Festigkeit finden will, der suche sie ja nicht bei solchen; — unverdorbn Kinder, Frauenzimmer, Leute von gutem Naturverstande, mehr durch Tätigkeit, als Spekulation gebildet, die sind, wenn das, was ich anführete, Beredsamkeit ist, alsdenn die einzigen und besten Redner unsrer Zeit.“

Dichter, Skalden, Gelehrte alter Zeit paarten ebendiese Sicherheit und Festigkeit des Ausdrucks am meisten mit Wohlklang, mit Schönheit. „Homers Rhapsodien und Ossians Lieder waren gleichsam impromptus, weil man damals noch von nichts als impromptus der Rede wußte: dem letztern sind die Minstrels, wiewohl so schwach und entfernt, gefolgt; indessen doch gefolgt, bis endlich die Kunst kam und die Natur aus-

löschte.“ Herder schildert das mühselige Erlernen der Silbenquantitäten, der Regeln, die das Genie nicht als Naturregeln anerkennt, das Dichten von Gegenständen, über die sich nichts denken, sinnend, imaginieren läßt, das Erkünsteln von Leidenschaften, die wir nicht haben, das Nachahmen von Seelenkräften, die wir nicht besitzen. So wurde endlich alles Falschheit, Schwäche und Künstelei. „Die Dichtkunst, die die stürmendste, sicherste Tochter der menschlichen Seele sein sollte, ward die ungewisseste, lahmste, wankendste: die Gedichte fein oft korrigierte Knaben- und Schulexerziten.“ So mißverstand man auch die Naturdichtung. „Ich bin gewiß, daß Homer und Ossian, wenn sie aufleben und sich lesen, sich rühmen hören sollten, mehr als zu oft über das erstaunen würden, was ihnen gegeben und genommen, angekünstelt, und wiederum in ihnen nicht gefühlt wird.“

Brief 9: Lange sinnend, ohne zu schreiben, wird für Herder auch der eine rechte Weg neuerer Dichtung; der andere, sich dem Feuer der glücklichen Stunde überlassen. Herder sieht Milton, Haller, Kleist auf dem ersten Weg: Sprachen sie, so ward's und stand. „Lessing ist, glaub' ich, in seinen spätern Stücken der Dichtkunst auch in dieser Zahl.“ Herder stellt fest, daß bei allen ein Tiefes und Beständiges des Eindrucks, nicht ein Schnelles besteht. „Sie dauern, und die Seele findet bei jedem neuen wiederholten Eindruck gleichsam noch etwas Tiefers und Vollendetes, was sie anfangs nicht bemerkte.“ Im Gegensatz zum lange und stark und lebendig Gedachten herrscht für Herder das schnell und wirksam Empfundene bei Klopstock, Gleim, J. G. Jacobi. Dagegen verbänden Ramler, Wieland, Gerstenberg beide Arten miteinander. Festigkeit, Wahrheit, Lebhaftigkeit und Sicherheit des impromptu kann da wie dort bestehen.

Zuletzt bestimmt Herder noch einen Wesenszug der Volkslieder: die „Sprünge und Würfe“. Der Ausdruck setzte sich sofort durch. Alle Volkslieder, deutsche wie nichtdeutsche, weisen ihm diesen Zug. „Je älter, je volkmäßiger, je lebendiger: desto kühner, desto werfender.“ Am meisten zeige sich das an Volksliedern, „die selbst in ihrem Mittel gedacht, erdacht, entsprungen und geboren sind, und die sie daher mit so viel Aufwallung und Feuer singen, und zu singen nicht ablassen können“. Belege folgen. Im elften Brief setzt sich das fort. „Es ist kein anderer Zusammenhang unter den Teilen des Gesanges, als unter den Bäumen und Gebüsch im Walde, unter den Felsen und Grotten in der Einöde, als unter den Szenen der Begebenheit selbst.“ Auch den alten Kirchenliedern sagt Herder nach, sie seien voll dieser Würfe, keine aber fast mehr als die Luthers. Neben den „Würfen“ erscheinen jetzt auch die „Inversionen“. Herder nimmt einen Begriff wieder auf, der schon früh ihm als Kennzeichen primitiver Sprache wichtig geworden war. Gillies belegt das (S. 48). Die Sprache der Wilden beweist in der Gegenwart für Herder den Hang zur Inversion. Wie die Gegenstände ins Auge fallen, so werden sie vorgetragen. Jetzt fragt Herder, welche Klopstocksche Wendung in

seinen Liedern wohl an die „Transgressionen“ in „Ein feste Burg ist unser Gott!“, „Gelobet seist du, Jesu Christ!“, „Christ lag in Todesbanden!“ herankomme. „Und wie mächtig sind diese Übergänge und Inversionen!“ Nicht „Notfälle einer ungeschliffenen Muse“, sondern „der ursprünglichen, unentnervten, freien und männlichen Sprache besonders eigen“. Grimmig eifert Herder gegen eine angebliche Liederverbesserung, die an die Stelle solchen Ausdrucks „die schläfrigsten Zeilen, die erkünsteltsten Partikeln, die mattesten Reime“ setzt.

Das alles ist nicht abgeklärte Überschau, nicht williges Verstehenwollen der Ausdrucksmöglichkeiten von Dichtung. Es ist Parteinahme, ist Programm einer neuen künftigen Dichtung, die wirklich zum Durchbruch gelangen sollte. Doch so einseitig Herder Partei nimmt, er hat über die eine Art von Dichtung, für die er eintritt, wirklich Greifbares vorzubringen. Er wertet nicht bloß, er deckt Kennzeichen auf. Da legt scharfäugige Betrachtung den Finger auf die rechte Stelle. Und das Phänomen, das in Frage steht, gewinnt scharf umrissene Züge.

Die phänomenologische Bestimmung des Wesens alter volksmäßiger Lyrik und alter lyrischer Epik wird unter Herders Hand tatsächlich eine Scheidung echter und unechter Dichtung. Sie begnügt sich nicht, im echten Dichter ein anderes Verhalten anzunehmen als im Nichtpoeten. Sie deutet auf die Züge des Werks, die zwischen Echt und Unecht entscheiden lassen. Maßstab wird die Artung des Sprachausdrucks. Zunächst Fähigkeit und Unfähigkeit, im Wort das Wesen der Erscheinung zu treffen, die der Dichter vergegenwärtigen will. Festigkeit, Wahrheit, Lebhaftigkeit, Sicherheit, doch auch das Knappe des Ausdrucks bezeichnen den echten Dichter. Der Nichtpoet also redet um den Gegenstand herum. Und neben der Fülle an stoffgerechtem Inhalt erweist sich noch die freilegende Wortfolge, die Inversion, als Kennzeichen echten Dichtens. Wem das als wenig erscheint, der erwäge, wie lange es gebraucht hat, ehe es überholt und um andere wesentliche Kennzeichen vermehrt wurde.

Wir legen neben Gottfried Keller Satzreihen anderer und weisen nach, welche Fülle in Kellers Worten und Sätzen steckt. Verblasen erscheint dann viel, dem immer noch Reiz einwohnen kann. Doch wir ermessen aus solchem Vergleich, wer der größere Meister ist. Manchem ergibt sich aus solcher Einsicht ein sicherer Blick für Echteres und Unechteres. Schon wenige Seiten einer Dichtung sagen ihm, ob er es mit einem Künstler oder mit einem gewandten Erzähler zu tun hat. (Freilich gibt es auch Erzählungen, die zu Beginn durch die Gefülltheit der Darstellung täuschen. Das verpufft aber sofort, und übrig bleibt fortan nur ein lässiges und kraftloses Gestalten.)

Heinrich Lützeler suchte vor kurzem die Kennzeichen echter Erzählungskunst aufzuzeigen und ebenso ihr Gegenteil. „Kunst und Unkunst in der Erzählung“ wollte er kenntlich machen (Die Bücherwelt 1929 26, 401 ff.). In Herders Sinn forderte er (S. 414) „Seinshaltigkeit“

der Sprache. „Seinshaltigkeit liegt dort vor, wo ein Sein nicht nur genannt, sondern lebendig mitgeteilt, im Wort sozusagen verleiblicht ist... Ein Wortwerk ist um so mehr ein Wortkunstwerk, je mehr jedes einzelne Wort verantwortet und mit Sein gefüllt ist...“ Lützeler gibt gutgewählte Belege. Sie beleuchten, was er (S. 404) „breiiges Gerede“ im Gegensatz zu „dichter Charakteristik“ nennt. Das bewegt sich in Herders Richtung.

Weckt indes Herder nicht den Eindruck, solche Kunst der seinshaltigen Sprache walte weit mehr in primitiver Dichtung als auf den Höhen der Kultur? Nur was zusammen mit ihm und mit Hamann der Sturm und Drang lieben sollte, kommt zu seinem Recht. Herder ist erfüllt von inniger Liebe zu allem an verborgenen Stellen Aufgewachsenen, Urwüchsigen, Wildblühenden, Wunderlich-Schönen und Riesenhaft-Unregelmäßigen, vom Volksliede an bis zum „großen Barbaren“ Shakespeare hinauf, erfüllt von einer Liebe, deren Gefahren Nietzsche im ersten Band „Menschliches Allzumenschliches“ (Nr. 221) überlegen kennzeichnet. Sie ist ihm Ausgeburd des modernen Geistes mit seiner Unruhe, seinem Haß gegen Maß und Schranke. Hier steht das überraschende Bekenntnis Nietzsches, ihm sei Voltaire „der letzte der großen Dramatiker, welcher seine vielgestaltige, auch den größten tragischen Gewitterstürmen gewachsene Seele durch griechisches Maß bändigte“. Es ist gut, daß Nietzsche alsbald an „Goethes gereifte künstlerische Einsicht aus der zweiten Hälfte seines Lebens“ erinnert, „jene Einsicht, mit welcher er einen solchen Vorsprung über eine Reihe von Generationen gewann, daß man im großen ganzen behaupten kann, Goethe habe noch gar nicht gewirkt und seine Zeit werde erst kommen“.

G. A. Bürgers „Herzensausguß über Volkspoesie“ im „Deutschen Museum“ von 1776 übersteigert mit Bürgers Kraftworten das Glaubensbekenntnis Herders. Er nimmt Herders Wendungen auf. Er schilt die zeitgenössischen deutschen Balladen: „Da regt sich kein Leben! Kein Odem! Da ist kein glücklicher Wurf! Kein kühner Sprung, so wenig der Bilder, als Empfindungen!“ Herders Begriff „Sprünge und Würfe“ gewinnt bei Bürger ganz nur die Bedeutung eines Ausdrucks für „seinshaltige“ Sprache. Und abermals drängt sich die Frage auf, ob die Dichtung der Weltliteratur, gegen die sich Herder wie Bürger tatsächlich wandte, gar so arm an solchen „Würfen und Sprüngen“ ist. (An spätere Werturteile Herders, die das angeblich goldene Zeitalter — so wertete Herder das Zeitalter der Gleim und Chr. E. von Kleist — gegen Goethe und Schiller auspielten, gemahnt die Stelle des Aufsatzes über Ossian, die solche Vorläufer der deutschen Klassik an dem neugewonnenen Maßstab mißt und recht günstig wertet.)

Überraschen mag den oder jenen, wie nahe andre Kennzeichen echter Dichtung, die von Herders Aufsatz gemeldet werden, sich mit Kategorien berühren, die in jüngster Zeit wieder zur künstlerischen Wesensbestimmung von Dichtung verwertet wurden. Es sind Kategorien der alten Stilistik. Die Scheidung von seinshaltigem und nichtseinshaltigem Ausdruck liegt auf anderm Feld. Sie mißt nach dem geistigen Gehalt, der im

Ausdruck sich durchsetzt. Anders ist es mit der Kategorie der Inversion. Mit ihr arbeitet Stilistik seit ältester Zeit. Abweichung vom regelmäßigen Nacheinander der Wortfolge ist antiker Stilistik geläufig, weil solche Abweichung nicht nur eines der beliebten Mittel kunstvoller Sprache der Antike, auch dank dem Flexionsreichtum des Griechischen und Lateinischen ungezwungener durchführbar war. Abermals mag man staunen, daß Herder die Inversion vor allem in der Naturpoesie entdeckt und von ihrem Auftreten in der Kulturpoesie nichts erwähnt. Freilich steht auch heute mancher noch der Inversion in deutscher Rede recht hilflos gegenüber. Wie lange ist es her, daß die Kunst der Inversion, die der Dichtersprache Hölderlins und Heinrich von Kleists reichste Hilfe bietet, auf Verständnis zählen darf? Vor nicht sehr langer Zeit galten die kühnen Inversionen von Hölderlins Hymnus „Der Rhein“ noch als Beleg für die beginnende Geistesumnachtung Hölderlins. Sind sich heute schon viele bewußt, welchen besondern Ausdruckswert in dem „Bettelweib von Locarno“ Kleists der Schluß der Satzfolge hat: „Drauf, in dem Augenblick der Mitternacht, läßt sich das entsetzliche Geräusch wieder hören; jemand, den kein Mensch mit Augen sehen kann, hebt sich, auf Krücken, im Zimmerwinkel empor; man hört das Stroh, das unter ihm rauscht; und mit dem ersten Schritt: tapp! tapp! erwacht der Hund, hebt sich plötzlich, die Ohren spitzend, vom Boden empor, und knurrend und bellend, grad' als ob ein Mensch auf ihn eingeschritten käme, rückwärts gegen den Ofen weicht er aus.“

Wir alle sind dermaßen an die schulgerechte Wortfolge gewöhnt, daß sogar ein schlichter Forscher auf Einwände gefaßt sein muß, wenn er gelegentlich, seinen Sätzen mehr Leben zu geben, zu Inversionen greift, die sich doch den gesprochenen Worten wie etwas ganz Selbstverständliches aufdrängen.

Es ist der Vorzug Herders, daß er Stileigentümlichkeiten echter Poesie eindringlich kennzeichnet. Nach einem Vierteljahrhundert kämpfte Goethes Schema immer noch gegen den Brauch, die Sprache mit zusammengeplünderten Phrasen und Formeln auszufüllen, die nichts mehr sagen. Freilich war in diesem Vierteljahrhundert die Entwicklung mächtig weitergegangen. Goethe hatte sich gegen Ausdrucksmittel zu wenden, die schon bei Nachahmern Klopstocks und Bürgers üblich sind und gerade das dilettantisch abwandeln, was durch Herder gefordert und geweckt worden war. Dilettantismus zu bezeichnen, holte Goethe die Maßstäbe auch aus der ihm damals besonders nahen großen Dichtung der Antike. Dachte er vielleicht auch an seinen Liebling Ovid? Ganz gewiß erfüllt Ovid die entscheidenden Ansprüche Herders an eine seinshaltige Sprache besser, als Herder selbst zuzugeben geneigt war.

Unmittelbar ehe „Dichtung und Wahrheit“ im 10. Buch die erste Wirkung Herders auf Goethe berichtet, ist Herders Schrift „Über den Ursprung der Sprache“ erwähnt. Heftweise las Goethe die Arbeit, die sich

dem Abschluß näherte, „mit großem Vergnügen“ und zu seiner „besondern Kräftigung“. Gedacht ist nur der Tatsache, daß Herders Schrift sich gegen die Annahme eines göttlichen Ursprungs der Sprache kehrte und zeigen will, „wie der Mensch als Mensch wohl aus eignen Kräften zu einer Sprache gelangen könne und müsse“.

Die Schrift wurzelt auf der einen Seite ganz in Hamanns Gedanken; sie widerspricht zugleich der Überzeugung Hamanns so stark, daß Hamann sie zunächst auf das schärfste ablehnen mußte; war doch Hamann überzeugt, daß Gott dem Menschen die Sprache geschenkt hat. Wirklich sagt Herder manches — durchaus in Hamanns Sinn — über Dichtkunst, zunächst über die Tatsache, daß sie „eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger feinen, gebildeten Männer“. Haym stellt (Herder nach seinem Leben und seinen Werken, Berlin 1877—1885 I, 410f.) solche Äußerungen der Schrift zusammen. Daß „die erste Menschengesprache Gesang gewesen“, daß die besten Stücke der alten Poesie „Reste dieser sprachsingenden Zeiten“ seien. Berührt wird der Wert der Poesie der „Wilden“. Die Kraft der Sprache, alle Eindrücke aller Sinne in Gefühl, alles Gefühl in Laute umzusetzen, wird aus der hebräischen Poesie erwiesen. Sprache der Dichtung wie Dichtung selbst erscheinen immer wieder als Werk einheitlich zusammenwirkender Kräfte des Menschengespirits, eines unreflektierten, lebendigen Naturdrangs, nicht als Werk der Reflexion einer vereinzelter Kraft. Und so erklärt Herder: „Es ist für mich unbegreiflich, wie unser Jahrhundert so tief in die Schatten, in die dunkeln Werkstätten des Kunstmäßigen sich verlieren kann, ohne auch nicht einmal das weite, helle Licht der uneingekerkerten Natur erkennen zu wollen. Aus den größten Heldentaten des menschlichen Geistes, die er nur im Zusammenstoß der lebendigen Welt tun und äußern konnte, sind Schulübungen im Staube unsrer Lehrkerker; aus den Meisterstücken menschlicher Dichtkunst und Beredsamkeit Kindereien geworden, an welchen greise Kinder und junge Kinder Phrasen lernen und Regeln klaben. Wir haschen ihre Formalitäten und haben ihren Geist verloren; wir lernen ihre Sprache und fühlen nicht die lebendige Welt ihrer Gedanken.“

Doch auch Haym gibt zu, daß dem jungen Goethe noch weit mehr als diese Schrift „das um so viel anregendere und noch vielseitiger belehrende lebendige Wort“ Herders zu sagen hatte.

In solchem belehrend lebendigen Wort mochte schon mitklingen, was bald die Briefe über Ossian vortrugen, mochte noch ausdrücklicher als in der Schrift über den Ursprung der Sprache sich durchsetzen, was für Herder Wesen des Ausdrucks in Dichtung war. Der Schrift selbst schwebte harmonisch nur ein früher Mensch vor, der sich wie ein Dichter ausdrückte; sie erwog nicht unmittelbar die Ansprüche, die an einen echten Dichter zu stellen sind, sah sie nur erfüllt durch den sprachschöpferischen Urmenschen.

Allein auch in solcher Einschränkung wurde die Ausdrucksfähigkeit des Menschen zur Achse der Schrift. Herder wollte doch erweisen, daß die Menschen Sprache nicht wie etwas mehr oder minder Fertiges von Gott geschenkt bekamen, sondern daß sie aus eigener Kraft sich Sprache schufen. Zunächst boten sich dem Menschen die Laute der Natur; und er verwertete sie für seine Sprache. Doch Sprache war auch dort zu schaffen, wo den Menschen kein Ton vortönte. Das war der Boden, auf dem sich die frühen Menschen dichtergerleich betätigten. War ja für Herder echtes Dichten immer noch ein Umsetzen innerer Erlebnisse in einen Ausdruck, der sich nicht ängstlich an Gegebenes hielt, sondern freischöpferisch neue Sinnbilder für das bot, was zu sagen war, es in neuer Gestalt ausdrückte.

Das erste beste morgenländische Wörterbuch erwies für Herder solchen Drang, sich auszudrücken. Alles mußte Gefühl und Laut werden, um Ausdruck zu sein. Daher die starken, kühnen Metaphern in den Wurzeln der Worte, die Übertragungen aus Gefühl in Gefühl. Ganz durchweht sei die hebräische Sprache, die sogenannte göttliche, mit diesen Kühnheiten. Solcher Metapherngeist lebe indes in allen wilden Sprachen.

Da war mit Hamanns Wort, Poesie sei die Muttersprache des Menschengeschlechts, Ernst gemacht. Freilich im Widerspruch zu Hamanns eigener Überzeugung. So hatte er es nicht gemeint. So viel Schöpferkraft traute er den Urmenschen nicht zu. Herders Schrift ist einer der kühnsten Versuche, den Menschen in seiner gottfernen Selbständigkeit zu zeigen, den Menschen ganz auf seine eigenen Füße zu stellen. Unbeantwortet ließ allerdings Herder die Frage, woher der Mensch dergleichen Schöpferkraft habe. Hätte Herder die Frage erwogen, so wäre sein Gegensatz zu Hamann verringert worden. Tatsächlich war nur zu entscheiden, ob Gott dem Menschen die Sprache geschenkt hat oder ob nur die Fähigkeit, sich eine Sprache zu schaffen. Herder überschrieb den ersten Teil der Schrift: „Haben die Menschen, ihren Naturfähigkeiten überlassen, sich selbst Sprache erfinden können?“ Was heißt „Naturfähigkeit“? Sollte auch Herder sich der Täuschung preisgegeben haben, daß sein Naturbegriff nichts mit dem Begriff Gott zu tun habe? „Deus sive natura“ war tatsächlich auch für ihn Umschreibung einer Gleichheit.

Die Schrift über den Ursprung der Sprache redet von Dichtung nur bei Gelegenheit der Sprache, sie will nicht das Wesen echter Dichtung kennenlernen. Ihr ist frühste Dichtung auch echte Dichtung. Ihr ist selbstverständlich, daß echte Dichtung innere Erlebnisse „auszudrücken“ vermag. Herder hätte sich darauf berufen können, daß er das Wesen echter Dichtung schon einmal unmittelbar bestimmt hatte. Damals war es ihm nur um Sprache der Dichtung zu tun, nicht um Sprache, die, ohne selbst Dichtung zu sein, die Ausdrucksform echter Dichtung wahrt. Es geschah in der dritten Sammlung der „Fragmente zur deutschen Literatur“ (1767).

Hier heißt es vom Dichter: „Er soll Empfindungen ausdrücken“ (1, 394). Noch ist Ausdruck von Empfindungen nicht anerkannte Eigenheit echter Dichtung, er soll noch als solche Eigenheit erwiesen werden.

Es geschieht im Widerspruch zu neuerer Dichtung, die den Ausdruck von dem abtrennte, was er ausdrücken sollte. Vielmehr müsse Gedanke und Wort, Empfindung und Ausdruck sich verhalten wie bei Platon Seele und Körper. Nicht wie die Haut zum Körper. Mit Plotin (aber ohne ihn zu nennen) sagt Herder, Farbe und glatte Haut mache nie die Schönheit vollkommen aus. Unabtrennlich sei der eigentliche Ausdruck, wo man nicht schreibt, sondern in die Seele reden muß, daß es der andre fühlt. Der ganze Ton der Empfindung ist in der Lenkung und Bindung der Wörter auszudrücken. Einfalt und Reichtum, Stärke und Kolorit der Sprache muß man in der Gewalt haben, um das durch sie zu bewirken, was durch die Sprache des Tons und der Gebärden erreicht werden soll. „Wie sehr klebt hier alles am Ausdrucke: nicht in einzelnen Worten, sondern in jedem Teile, im Fortgange derselben und im Ganzen.“

All das ist mit Hamann von dem Gesichtswinkel gesehen, daß solche Macht der Dichtkunst in „rohen Zeiten“ bestanden hat, als die Dichter noch zu sprechen und nicht zu plappern gewohnt waren. Seitdem der Ausdruck nichts als Kunst wurde, sei alles Leben der Dichtkunst ausgestorben.

### 3. Mythos. Vico. Kants „intellektuelle Idee“

Herders Frühzeit erringt noch einen wesentlicheren Gewinn. An entscheidendster Stelle zieht er die rechte Folgerung aus Hamanns Einsicht, Poesie sei die Muttersprache des menschlichen Geschlechts, der Poet bringe die Turbatverse der Natur, diese *disiecti membra poetae* in Geschick, während der Gelehrte sie nur sammle, der Philosoph sie nur auslege.

Im ersten „Kritischen Wäldchen“ (1769) entwickelt Herder den wahren Sinn eines Mythos. Er tut es im Widerspruch zu Lessings „Laokoon“. Im berechtigten Kampf gegen eine Malerei, die das Unmalbare malen will, wehrte Lessing es ab, eine Stelle der Ilias dem bildenden Künstler als dankbares Motiv zu empfehlen: Achill ist nahe daran, Hektor zu überwinden; da rettet ein Gott den Unterliegenden, indem er durch eine schützende Wolke Hektors Anblick dem Bedränger entzieht; Achill aber stößt noch dreimal mit der Lanze zu. Lessing erkannte das Unsinnige eines Gemäldes, das nichts anderes darzustellen hätte als einen Krieger, der auf eine Wolke losschlägt.

Sehr richtig. Aber Lessing fügt hinzu, in der Sprache des Dichters solle das Ganze nichts anderes heißen, als daß Achill wütend genug gewesen sei, um noch dreimal zuzustoßen, ehe er bemerkte, sein Gegner sei verschwunden.

Herder bemerkt mit vollem Recht, durch solche Deutung werde Homers Nebel zu einer poetischen Redensart, zu einem vorgeblich künstlerischen Ausdruck für Unsichtbar werden. Die Deutung setze voraus, daß Homer wie ein nüchterner Dichter der Gegenwart prosaisch denke und poetisch spreche, prosaische Gedanken in poetische Redarten verwandle. Da müsse dann immer eine „prosaisierende Schulexposition“ stattfinden: „Er ward mit einer Wolke bedeckt, das ist: Er ward aus