

V&R Academic

Palaestra

Untersuchungen zur europäischen Literatur

Band 341

Begründet von Erich Schmidt und Alois Brandl

Herausgegeben von

Bernd Auerochs, Heinrich Detering, Dieter Lamping,
Gerhard Lauer und Maria Moog-Grünewald

Editorial Board:

Irene Albers, Elisabeth Galvan, Julika Griem, Achim Hölter,
Karin Hoff, Frank Kelleter, Katrin Kohl, Paul Michael Lützeler,
Per Øhrgaard

Yvonne Al-Taie

Tropus und Erkenntnis

Sprach- und Bildtheorie der deutschen
Frühromantik

V&R unipress



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8471-0334-9

ISBN 978-3-8470-0334-2 (E-Book)

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein.

Von der Friedrich-Schiller-Universität Jena als Dissertation angenommen im Jahre 2012.

© 2015, V&R unipress in Göttingen / www.vr-unipress.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: Athanasius Kircher: Oedipus Aegyptiacus, Tomus Secundus, Rom 1653 (Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena, Sign.: 2 Gl.II,43:2, fol. 287)

Druck und Bindung: ⊕ Hubert & Co, Göttingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Einleitung	9
----------------------	---

Teil A: Sprache und Bild im philosophischen und kunsttheoretischen Diskurs des 18. Jahrhunderts

Sprache und Bild im philosophischen und kunsttheoretischen Diskurs des 18. Jahrhunderts	25
---	----

I. Sprache und Bild in der Philosophie des 18. Jahrhunderts	27
1. Sprachursprungstheorien	27
1.1 Johann Peter Süßmilch – der göttliche Ursprung der Sprache .	27
1.1.1 Bild – Begriff – Zeichen	30
1.1.2 Abstraktion als Paradigma in Süßmilchs Sprachtheorie .	36
1.2 Johann Gottfried Herder – das menschliche Sprachvermögen .	38
1.2.1 Die Entwicklungsstadien der Sprachentstehung	39
1.2.2 Sprachentstehung und Poesie	44
1.2.3 Mündlichkeit oder Schriftlichkeit – Sprache oder Bild? .	49
2. Erkenntnistheoretische Grundlagen der Sprach- und Bildtheorie .	52
2.1 Immanuel Kant – Das Bild zwischen Vorstellung und Anschauung	53
2.1.1 Der Bildbegriff der <i>Kritik der reinen Vernunft</i>	54
2.1.2 Darstellbarkeit versus Begrifflichkeit in der <i>Kritik der Urteilkraft</i>	57
2.1.3 Kants erkenntnistheoretischer Bildbegriff	69
2.2 Johann Gottlieb Fichte – Das Bild als Bindeglied zwischen Subjekt und Objekt	70
2.2.1 Die Grundkonzeption der <i>Wissenschaftslehre</i> von 1794/95	71
2.2.2 Das Bild als Schaltstelle zwischen Ich und Nicht-Ich . . .	76

2.2.3 Erkenntnistheoretische Kunstphilosophie – <i>Über den Geist und Buchstab in der Philosophie</i>	80
2.2.4 Fichtes erkenntnistheoretischer Bildbegriff	89
2.3 Fichtes <i>Sprachursprungsaufsatz</i> zwischen Erkenntnistheorie und Zeichentheorie	91
II. Kunst- und zeichentheoretische Überlegungen zu Wort und Bild	99
1. Semiotische und mediale Differenz zwischen Wort und Bild – natürliche und willkürliche Zeichen	100
1.1 Platons <i>Kratylos</i>	102
1.2 Augustinus' <i>De doctrina christiana</i>	107
1.3 Der semiotische Diskurs in Sprach- und Kunsttheorie des 18. Jahrhunderts	111
1.3.1 Zeichentheorie in Mendelssohns religionsphilosophischer Schrift <i>Jerusalem</i>	111
1.3.2 Mendelssohns sprachtheoretische Schriften	119
1.3.3 Zeichentheorie in Mendelssohns kunsttheoretischen Schriften	125
1.3.4 Die Zeichentheorie in Lessings <i>Laokoon</i>	128
2. Hieroglyphen als Hybride zwischen Wort und Bild	135
2.1 Schriftgenese – William Warburtons zeichentheoretische Analyse der ägyptischen Hieroglyphen	139
2.2 <i>Schöpfungshieroglyphe</i> – Herders religionsphilosophischer Hieroglyphenbegriff	145
2.3 <i>Hieroglyphische Bilder</i> – Lessings und Mendelssohns kunsttheoretischer Hieroglyphenbegriff	154
3. Die Allegorie als Mittler zwischen Wort und Bild	158
3.1 Annäherung der Malerei an die Dichtung: Die Allegorie bei Johann Joachim Winckelmann	162
3.2 Differenz zwischen Malerei und Dichtung: Die Allegorie in den kunsttheoretischen Schriften Lessings und Mendelssohns	169
III. Der bildhafte Charakter der kabbalistischen und naturmystischen Sprachtheorie	177
1. Kabbalistische Schriftspekulation	177
1.1 Sprachmagie in der christlichen Kabbala Johannes Reuchlins	181
1.2 Bildliche und bildanalogue Elemente im kabbalistischen Sprachverständnis	195
2. Die Signaturenlehre Jacob Böhmcs	199

Teil B: Sprach- und Bildtheorie der deutschen Frühromantik

Sprach- und Bildtheorie der deutschen Frühromantik	211
I. Gemälde und Gedichte – Sprachkritik im Bildkunstdiskurs der Frühromantik	213
1. Das neue Interesse am Bildlichen – Wilhelm Heinrich Wackenroder	213
1.1 Begriffliche Sprache der Wissenschaft versus bildliche Sprache der Kunst	215
1.2 Die Bildgedichte – poetisches Sprechen und bildliches Darstellen	227
1.3 Kunst als Symbolsystem	233
2. Das Verhältnis zwischen bildender Kunst und Sprache – A. W. Schlegels <i>Die Gemälde</i>	237
2.1 Die Rolle der Sprache in den Künsten	239
2.2 Sprachliche Adaption der Malerei – Die Ekphrasis	242
2.3 Dichtung als angemessenes Übersetzungsorgan – Die Bildgedichte	255
2.4 Die romantische Kunsttheorie bei A. W. Schlegel	260
3. Späte Kunsttheorie – Friedrich Schlegels <i>Europa</i> -Beiträge	263
3.1 Zur Rolle der Sprache in Friedrich Schlegels Ekphrasen	265
3.2 Das kunsttheoretische Programm der <i>Europa</i> -Beiträge	268
II. Zwischen Erkenntnistheorie und Tropik – Sprache und Bild in Philosophie und Poetologie der Frühromantik	279
1. Gleichursprünglichkeit von Bild und Sprache – A. W. Schlegels Poetik	279
1.1 Sprachursprungstheorie als Poetologie – <i>Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache</i>	280
1.2 »Symbolische Darstellung des Unendlichen« – Das kunstphilosophische Programm der <i>Jenaer und Berliner Vorlesungen</i>	290
1.3 Tropisch-symbolische Sprache als Welterkenntnis – Die Sprachtheorie der <i>Jenaer und Berliner Vorlesungen</i>	309
2. Wort und Bild als Paradigmen der Weltdeutung – Friedrich Schlegels poetologischer Idealismus	327
2.1 Begriffe und Bilder – Friedrich Schlegels Überlegungen zum Sprachursprung	328

2.2 Unendliche Progression der Sprache – Sprache und Bild in den philosophischen und poetologischen Fragmenten- und Notizensammlungen	337
2.3 Tropen in Philosophie und Poesie: Die <i>Vorlesungen über Sprache und Literatur</i>	344
2.4 Allegorische Gestalt der Welt – Die <i>Jenaer Vorlesungen zur Philosophie</i>	358
2.5 Wort und Bild als Grundtermini des Schlegelschen Idealismus – Die <i>Kölner Vorlesungen</i>	368
2.6 Philosophie als Kunsttheorie – <i>Vorlesung über die Philosophie der Sprache und des Worts</i>	395
3. Poetik zwischen Erkenntnistheorie und Mystik – Sprache und Bild bei Novalis	406
3.1 Bildtheorie als Bewusstseinstheorie – Die <i>Fichte-Studien</i> . . .	407
3.2 Symptom, Medium, Tropus – Die philosophischen und poetologischen Aufzeichnungen	425
3.3 Zwischen Sprachskepsis und Inspiration – Der <i>Monolog</i> . . .	440
3.4 Das Bild als erkenntnistheoretisches Paradigma	444
4. Alternative Zeichenmodelle – Kombinatorik in Kabbala und Mathematik	448
4.1 Algebra als alternatives Zeichenmodell	449
4.2 Friedrich Schlegel und die Kabbala	453
4.2.1 Historische Rekonstruktion der Kabbala in Friedrich Schlegels philosophiegeschichtlichem Entwurf	454
4.2.2 Kabbala und Magie	459
4.2.3 Kombinatorik als erkenntnistheoretische Erweiterung ästhetischer Zeichenmodelle	464
III. Der Bildbegriff als Paradigma der frühromantischen Sprachtheorie .	469
1. Die poetologische Sprachtheorie der Frühromantik	469
2. Gegenwärtige bildtheoretische Ansätze	471
3. Der frühromantische Bildbegriff	475
4. Darstellung: das semiotische Paradigma der romantischen Sprach- und Bildtheorie	481
Schlussbemerkung: Tropus und Erkenntnis: Sprach- und Bildtheorie als Kern romantischer Poetologie	487
Epilog: Poesie als Erkenntnistheorie	495
Literatur	497

Einleitung

Mit seinem 1757 erschienenen *Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst* legte Georg Friedrich Meier eine Aufklärungshermeneutik vor, deren Anspruch es war, über die Textauslegung im engeren Sinne hinaus jegliche in der Welt vorfindbaren Gegenstände zum Objekt der Hermeneutik zu erheben. Grundlage dieses Ansatzes ist eine bis in die Antike zurückreichende Zeichenlehre, die am Anfang von Meiers »Auslegungskunst« steht. So definiert er in § 2 seiner Abhandlung: »Die *allgemeine Auslegungskunst* (hermeneutica universalis) ist die Wissenschaft der Regeln, welche bey der Auslegung aller oder wenigstens der meisten Gattungen der Zeichen beobachtet werden müssen.«¹ Neben den »willkürlichen Zeichen«, solchen Zeichen also, die konventionell festgelegt sind und in der Regel Sprache und Schrift meinen, nennt Meier auch die sogenannten »natürlichen Zeichen«, die nicht auf menschlicher Entwicklung und Verabredung beruhen. Über die natürlichen Zeichen hält er – dem Weltverständnis aus Leibnizens Theodicee folgend – fest:

In dieser Welt ist, weil sie die beste ist, der allergrößte, allgemeine bezeichnende Zusammenhang, der in einer Welt möglich ist. Folglich kan ein jedweder wirklicher Theil in dieser Welt ein unmittelbares oder mittelbares, entfernteres oder näheres natürliches Zeichen eines jedwedem andern wirklichen Theils der Welt sein.²

Als Zeichen wird damit potentiell jeder Gegenstand der Wirklichkeit betrachtet. Urheber und Garant dieses universalen Zeichenverständnisses ist Gott, dessen Schöpfungsplan sich in den Gegenständen der Schöpfung selbst zu erkennen gibt.³

1 Meier, Georg Friedrich: *Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst*. Photomechanischer Nachdruck der Ausgabe Halle 1757, mit einer Einleitung v. Lutz Geldsetzer, Düsseldorf 1965, S. 1 f.

2 Ebd., S. 18.

3 »Gott ist der Urheber des bezeichnenden Zusammenhangs in dieser Welt, und es ist also ein jedwedes natürliches Zeichen eine Wirkung Gottes, und in Absicht auf Gott ein willkürliches Zeichen.« (Ebd., S. 19).

Die Ausdehnung des Bereichs der Hermeneutik von der Textauslegung hin zu jedwedem sinnlich wahrnehmbaren Phänomen der Wirklichkeit, wie sie charakteristisch für die Poetik der Frühromantiker werden wird, ist damit in Meiers Hermeneutik vorgezeichnet. So schließt sein knapper, zweiter Teil, der sich mit der »praktischen Auslegungskunst« beschäftigt, mit einem recht umfassenden Blick auf die Mantik und die Gegenstände ihrer Auslegung. Nach umfangreichen Ausführungen über die Auslegung der Rede wird so der Blick noch einmal geweitet auf Gegenstandsbereiche, die Astrologie und Traumdeuterei ebenso mit einschließen wie Hieroglyphen, Gemälde und Fossilien. Eine Zusammenstellung, wie sie ähnlich in den Schriften der Romantik wiederbegegnen wird.

Die Romantiker greifen dieses bereits aus der Aufklärung tradierte Modell einer universalen Hermeneutik auf, wenn sie ihre eigenen poetologisch-erkenntnistheoretischen Positionen entwickeln. Waren die natürlichen Zeichen und ihre Auslegung einerseits sowie die willkürlichen Zeichen und ihre Hermeneutik andererseits bei Meier noch zwei, obgleich miteinander zusammenhängende, doch jeweils für sich bestehende und entsprechend getrennt abgehandelte Bereiche, so lösen die Romantiker diese Trennung auf. Die natürlichen Zeichen – indem sie zugleich göttlichen Ursprungs und den menschlichen Zeichen vorgängig sind – werden zum leitenden Paradigma des Verständnisses der sprachlichen Zeichen erhoben und als deren Ursprung angesehen, den es wieder freizulegen, beziehungsweise wiederzubeleben gilt. Diese Fusion sprachlich-willkürlicher und gegenständlich-natürlicher Zeichen soll in der Poesie gelingen. Bindeglied dieser Poetik als einer »allgemeinen Auslegungskunst«, die sprachliches Produkt und natürlichen Gegenstand gleichermaßen umfassen soll, ist – so soll im Verlauf dieser Studie gezeigt werden – das Bild.

Solch ein weitgefasstes Zeichenverständnis kommt der Frühromantik nicht zuletzt dadurch entgegen, dass sie nicht als ein literarisches Phänomen im eingeschränkten Sinne zu verstehen ist, sondern eine Bewegung darstellt, die nahezu alle Bereiche des kulturellen Lebens erfasst und unter dem Paradigma der Poesie zu vereinigen versucht.

Schon ein flüchtiger Blick in die Handbücher zu dieser Epoche zeigt, dass es sich bei der Romantik um ein kulturgeschichtliches Phänomen handelt, das – bei Literatur, Musik und bildender Kunst angefangen, über Philosophie, Geschichte und Politik bis hin zur Theologie und den Naturwissenschaften – nahezu alle (seinerzeit wirksamen) Disziplinen einschließt.⁴ Zugleich belegt der Blick in

⁴ Vgl. z. B. Schanze, Helmut (Hrsg.): *Romantik-Handbuch*, Tübingen 1994, das nahezu alle Wissenschaftsbereiche abdeckt, oder Kremer, Detlef: *Romantik*, Stuttgart 2001. Auch Schmitz-Emans' Lehrbuch *Einführung in die Literatur der Romantik* kommt nicht ohne einen einführenden Überblick über die romantischen Positionen benachbarter Disziplinen (etwa Philosophie, Naturwissenschaft und Psychologie) aus. (Schmitz-Emans, Monika: *Einführung in die Literatur der Romantik*, Darmstadt 2004). Ebenso führt die 2007 in Saarbrücken ge-

diese Werke aber auch, dass die Romantik in erster Linie ein literarisches Phänomen ist. So nehmen die Kapitel zur romantischen Literatur und Poetik den weitaus größten Raum ein und dokumentieren die Komplexität des Phänomens durch die detaillierte Binnengliederung.⁵ In der Einleitung seines unter dem Titel *Literarische Romantik* herausgegebenen kleinen Handbuchs macht Helmut Schanze bereits darauf aufmerksam, dass er die Literatur als das Kernstück einer multidisziplinär wirksamen kulturgeschichtlichen Epoche versteht: »Er [der vorliegende Band, Y.A.] stellt die These zur Diskussion, dass ›Literatur‹, materialisiert im ›Buch‹, im Zentrum des Selbstverständnisses jener ›Sattelzeit‹ der europäischen Kulturgeschichte stehe, die wir mit dem Begriff ›Romantik‹ beschreiben.«⁶ So hält er weiterhin fest: »Das romantische Buch als Lebensbuch nimmt sich zwei Vorbilder, und nicht geringe: die *Bibel*, das Buch der Bücher, und die Enzyklopädie, die Summe allen menschlichen Wissens.«⁷ Und hinsichtlich der Bezugnahme und Anwendung des literarischen Paradigmas auf den gesamten Kanon der im 18. Jahrhundert disziplinär institutionalisierten Wissenschaften stellt er fest: »Die Ausbreitung der Romantik in den Künsten und Wissenschaften war also eine Expansion, die in exzentrischen Kreisen stattfand, aber sie war systematisch begründet. Wer Leben und Buch zusammenbringt, wer eine ›progressive‹ Universalpoesie fordert, wird keinen Bereich des Könnens und Wissens auslassen können.«⁸

Dabei werden die verschiedenen disziplinären Spielarten der Romantik durchaus nicht nur von unterschiedlichen, in den jeweiligen Disziplinen beheimateten Protagonisten getragen. Es sind auch und gerade die Vertreter der literarischen Romantik, die das Feld der reinen Literaturkritik und Poetik ununterbrochen überschreiten, um sich im gesamten Spektrum der im 18. Jahrhundert herrschenden Disziplinen Anregung für ihr Nachdenken zu suchen. Am deutlichsten und am weitreichendsten findet sich diese Arbeitsweise bei Friedrich von Hardenberg und Friedrich Schlegel, die beide – das ist sicher kein Zufall – enzyklopädische Projekte verfolgten. So interessiert im Kontext dieser Arbeit weniger der Niederschlag der Epoche in den unterschiedlichen Disziplinen und die damit einhergehende personelle Scheidung, als dass das Au-

haltene Tagung *Einheit der Romantik?* und der gleichnamige Sammelband zur Tagung die Diskussion des Zusammenhangs der Makroepoche im interdisziplinären Dialog. (Vgl.: Auerochs, Bernd; Petersdorff, Dirk von (Hrsg.): *Einheit der Romantik? Zur Transformation frühromantischer Konzepte im 19. Jahrhundert*, Paderborn 2009).

5 Vgl. z. B. Helmut Schanze (Hrsg.): *Literarische Romantik*, Stuttgart 2008, oder das ebenfalls bereits erwähnte Lehrbuch von Monika Schmitz-Emans: *Einführung in die Literatur der Romantik*.

6 Schanze, *Literarische Romantik*, S. 11.

7 Ebd., S. 13.

8 Ebd., S. 15.

genmerk auf die disziplinäre Pluralität innerhalb der literarischen Romantik gerichtet ist.

Es ist wohl kaum der Erwähnung wert, dass der Poesiediskurs im Zentrum der literarischen Romantik steht und den Dreh- und Angelpunkt der unterschiedlichsten romantischen Debatten bildet. Gleichzeitig artikuliert sich in den poetologischen Texten – auch das ein Gemeinplatz der Frühromantikforschung – ein deutlicher Anspruch, mehr umfassen zu wollen als den eingeschränkten Gegenstand der Dichtung. Es besteht ein dezidierter Anspruch, die verschiedenen, getrennt voneinander stehenden Disziplinen in der Poesie zu vereinigen.

Der zentrale Gegenstand der Poetik wiederum ist die Sprache – genauer: die dichterisch geformte Sprache. Zum einen wird diese geformte Sprache aber nicht selten und insbesondere bei den Romantikern mit dem Begriff der Bildlichkeit belegt. Zum anderen wird der Begriff der Poesie bei den Frühromantikern im Zuge ihrer universalistischen Bestrebungen zunehmend zu einem Synonym für »Kunst« und schließlich sogar für die Zusammenhänge des Weltganzen hin erweitert. Dadurch erfährt auch der Begriff der Sprache zunehmend eine Erweiterung hin zum allgemeinen Zeichenbegriff.

Dass der Sprachtheorie eine Schlüsselfunktion innerhalb der romantischen Theoriebildung zukommt, hat schon Winfried Menninghaus herausgestellt: »Mit großer Konsequenz nämlich könnte die *ganze* romantische Philosophie als Theorie des Zeichens oder der Sprache gelesen werden.«⁹ Wie aber sieht diese Sprache aus und wie muss sie beschaffen sein, dass sie zum universalen Moment der romantischen Philosophie avancieren kann? Schon in dem Zitat von Menninghaus klingt an, dass diese Sprachtheorie zu einer allgemeinen Zeichentheorie erweitert wird.

Welche Rolle aber spielt in diesem System das Bild?

Während die Sprachtheorie zur Zeit der Frühromantik bereits eine eigenständige Disziplin in der Philosophie bildete – noch dazu eine äußerst weit verbreitete – existierte die Bildtheorie als eigene Fragestellung noch nicht. Zwar wurden bildtheoretische Fragen behandelt, doch gab es kein eigenes, begrifflich gefasstes Problembewusstsein zu diesem Themenkomplex.

Den Kontext, in dem sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts das Bild als Untersuchungsgegenstand zu etablieren beginnt, bilden in erster Linie die Anfänge der modernen Kunstgeschichte, die allgemein mit den Schriften Winckelmanns in Verbindung gebracht werden. Behandelt werden hier Bilder

⁹ Menninghaus, Winfried: Unendliche Verdoppelung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion, Frankfurt am Main 1987, S. 96. Mit der sprachtheoretischen Fundierung ihrer Theorie knüpfen die Frühromantiker zugleich auch an die rege sprachtheoretische Debatte des 18. Jahrhunderts an.

im Sinne von Gemälden unter formal-ästhetischen, ikonographischen und – etwas später, seit Lessing – medien-spezifischen Gesichtspunkten.

Dennoch gibt es daneben auch einen anderen Diskurs des Bildes oder der Bildlichkeit, der subkutan in der Sprachtheorie, der Erkenntnistheorie, der Zeichentheorie oder der Mystik geführt wird und gerade in der romantischen Theoriebildung stark an Bedeutung gewinnt.

Diese Ungleichgewichtung eines bereits im 18. Jahrhundert etablierten sprachtheoretischen Diskurses, dem eine implizit bleibende Bildtheorie gegenübersteht, hat auch ihren Niederschlag in der literaturwissenschaftlichen Forschung gefunden. Die Aufmerksamkeit, die den sprachtheoretischen Diskursen in der Literaturwissenschaft allgemein zuteilwurde, spiegelt sich auch in der Frühromantikforschung wider. So sind die sprachtheoretischen Ansätze der wichtigsten Vertreter der Frühromantik an verschiedener Stelle bereits untersucht worden.¹⁰ Dabei rückt in jüngster Zeit zunehmend in den Blick, dass das poetologische Sprachverständnis von den philosophischen Sprachtheorien abweichend, um einen – je nach Autor oder Autorengruppe variierenden – Aspekt erweitert ist, der die Besonderheit poetischen Sprechens beschreiben soll. Diesen Ansatz verfolgt etwa die vor wenigen Jahren erschienene Studie von Dirk Oschmann zum Konzept des Dynamischen in den poetologischen Sprachtheorien der Aufklärung oder Barbara Naumanns Untersuchung zur Bedeutung des Musikalischen in der Sprachtheorie der Frühromantik.¹¹ Während mit Naumanns Studie der musikalische Aspekt in der Theorie der Romantik damit schon gut aufgearbeitet worden ist, haben die – weniger offen zu Tage tretenden – bildtheoretischen Diskurse bisher ungleich geringere Beachtung gefunden. Zwar ist 1999 ein Tagungsband zu dem Themenfeld *Bild und Schrift in der Romantik* erschienen, die darin enthaltenen Aufsätze beschäftigen sich jedoch ausnahmslos mit Autoren der Spätromantik, wobei es fast in allen Beiträgen um intermediale und wahrnehmungstheoretische Fragen geht. So wird häufig das Verhältnis von (literarischem) Text und – imaginierten oder konkreten – bild-künstlerischen Phänomenen untersucht oder es wird nach der rhetorischen Bildlichkeit der Poesie gefragt. Die meisten Aufsätze haben eine kulturwissen-

10 Bereits 1939 erschien die Dissertation von Heinrich Fauteck: *Die Sprachtheorie Fr. v. Hardenbergs (Novalis)*, Berlin 1939. In den 1960er Jahren sind weitere monographische Studien zur Sprachtheorie Friedrich Schlegels und Novalis' entstanden. Jüngst ist eine Dissertation von Franziska Struzek-Krähenbühl über Novalis' Sprachphilosophie erschienen, deren Ziel es ist, erstmals die vielfältigen, zum Teil äußerst disparaten Ansätze in Novalis' Sprachdenken in einer Studie zu berücksichtigen und in ihrem Zusammenhang zu betrachten. Aus linguistischer Sicht hat J. A. Baer eine Untersuchung der frühromantischen Sprachtheorie vorgelegt.

11 Vgl. Oschmann, Dirk: *Bewegliche Dichtung. Sprachtheorie und Poetik bei Lessing, Schiller und Kleist*, München, Paderborn 2007; Naumann, Barbara: *Musikalisches Ideen-Instrument. Das Musikalische in Poetik und Sprachtheorie der Frühromantik*, Stuttgart 1990.

schaftliche Ausrichtung und stellen ihre Beobachtungen unter eine soziologische oder genderpolitische Perspektive. Der Bildbegriff wird hier also auf die sinnlich wahrnehmbare, visuelle Erscheinung – häufig konkretisiert im Begriff des Gemäldes – bezogen. Es geht in erster Linie um eine intermediale Fragestellung, die zwischen Literatur- und Kunstwissenschaft angesiedelt ist.

Jedoch geraten weder das Bild als mentale Vorstellungsform im Erkenntnisprozess noch die unterschiedlichen Qualitäten von Sprache und Bild als Repräsentationsformen von Erkenntnis in den Blick. Es ist aber gerade diese Bildkonzeption, die der frühromantischen Poetik und ihren sprach- und erkenntnistheoretischen Implikationen zugrunde liegt und in der vorliegenden Arbeit untersucht werden soll.

So nimmt diese Arbeit in einem doppelten Ansatz sowohl die frühromantische Sprachtheorie als auch die frühromantische Bildtheorie in den Blick. Sprachtheorien für sich genommen sind schon lange ein beliebter Untersuchungsgegenstand; ebenso seit jüngster Zeit auch das Bild und Bildtheorien. Beide aber zusammen und gleichzeitig in den Blick zu nehmen, ist eine Betrachtungsweise, die vielleicht vor allem der poetologischen, literaturwissenschaftlichen Perspektive entspringt. So wählt auch Ralf Simon, der als erster jüngst eine literaturwissenschaftliche Bildtheorie vorgelegt hat, diese doppelte Frage nach Bild und nach Sprache als den Ausgangspunkt seiner Überlegungen. Der Impuls für eine solche Betrachtung geht dabei durchaus von dem bildtheoretischen Diskurs aus. Sprachtheorien auf ihr bildkritisches Potential hin zu untersuchen, ist, wie Ralf Simon in seinem Entwurf einer *bildkritischen Literaturwissenschaft* schreibt, »zweifelsohne eine Fragestellung, die einer bildtheoretischen Perspektive entspringt«¹². Gleichwohl legen die frühromantischen Schriften, die Gegenstand dieser Arbeit sind, eine solche Betrachtung selbst schon nahe, da sie immer wieder poetische Sprachtheorien entwerfen, die am Konzept des Bildlichen orientiert sind.

Es lässt sich somit vermuten, dass es eine Qualität des Poetischen oder – um es mit zeitgenössischer Terminologie auszudrücken – der Literarizität eines Textes ist, die eine dem Bildlichen analoge Struktur aufweist und es ermöglicht, den poetischen Text und das Bild unter gemeinsamem Vorzeichen zu betrachten. Eine vorläufige Antwort auf diese Beobachtung ließe sich mit Ralf Simon geben, der auf die Konkretheit poetischer Rede verweist und damit die Dichte und die mit ihr einhergehende Individualität als das gemeinsame Merkmal von Dichtung und Bild bestimmt.¹³

Das Verhältnis von Sprache und Bild soll in der vorliegenden Arbeit jedoch nicht rein abstrakt-strukturalistisch betrachtet werden; vielmehr bilden in

12 Simon, Ralf: *Der poetische Text als Bildkritik*, München 2009, S. 113.

13 Ebd., S. 176.

historischer Perspektive die konkreten Schriften der Frühromantiker den Untersuchungsgegenstand, deren individuelle Annäherung an den Problemkomplex ›Bild-Sprache‹ und ihre daraus hergeleiteten, je eigenen poetologischen Modelle analysiert werden. Um die beobachteten Sprach- und Bildkonzeptionen in einer einheitlichen, abstrahierenden und systematisierenden Terminologie beschreiben und analysieren zu können, soll die hermeneutische Betrachtung des individuellen Einzeltextes und seines Sprach-Bild-Modells um strukturalistische Beschreibungsmodelle von Sprache und Bild ergänzt werden.

Vorab sollen einige methodologische Überlegungen die hier gewählte Herangehensweise an den Untersuchungsgegenstand präzisieren und begründen.

Methodik

Aufgrund ihres multidisziplinären Anspruchs begnügen sich die Frühromantiker nicht damit, ihre poetologisch ausgerichtete Theorie in Anknüpfung an tradierte dichtungstheoretische und ästhetische Konzeptionen zu entwickeln, sondern sie versuchen, ihre Poetik durch die Adaption von Denkmodellen benachbarter Disziplinen anzureichern und zu erweitern.

Zwei Grundkonzeptionen der Dichtungs- und Kunsttheorie – die Sprache und das Bild – erweisen sich als hierfür besonders geeignet. Einerseits stehen sie im Zentrum kunsttheoretischer Diskurse, andererseits finden sie als zwei zentrale Kommunikations- und Darstellungsmedien auch Eingang in die Theorien benachbarter Disziplinen. Die Romantiker greifen die Sprach- und Bildkonzeptionen, die in den unterschiedlichsten Diskursen zum Tragen kommen, auf und amalgamieren sie in ihrer Poetik zu einer höchst komplexen, bisweilen widersprüchlich anmutenden Theorie, die die Poesie zu einem Organ umfassender Welterkenntnis hin erweitern soll.

Dies hat eine gewisse Unübersichtlichkeit zur Folge. Die einzelnen Sprach- und Bildmodelle, bei denen die Romantiker Anleihen nehmen, werden in ihren Texten nicht mehr unterschieden; die damit verbundenen philosophischen oder theoretischen Konzeptionen schwingen nicht selten allenfalls implizit mit. Deren Kenntnis aber ist unentbehrlich zum Verständnis der Sprach- und Bildtheorie, die die Frühromantiker entwickeln. Aus diesem Grund sollen im ersten Teil der Arbeit die sprach- und bildtheoretischen Konzeptionen der für die Frühromantik wichtigsten Diskurse des 18. Jahrhunderts herausgearbeitet werden. Dabei wird es sich in erster Linie um die philosophischen und kunsttheoretischen Diskurse handeln – namentlich um Sprachphilosophie und Erkenntnistheorie, medien- und zeichentheoretische Abhandlungen sowie um die sprachspekulativ-mystischen Vorstellungen des 17. Jahrhunderts.

Sollen diese unterschiedlichen Verstehensweisen von Sprache und Bild in den

verschiedenen Diskursen präzise erfasst und beschrieben werden, ist dazu eine geeignete, disziplinär übergreifende Terminologie unentbehrlich. Es empfiehlt sich, hierfür auf die bereits etablierten Terminologien aus der Semiotik und der Linguistik zurückzugreifen. Die Semiotik bietet den Vorteil, dass sie – anders als die Linguistik – nicht nur sprachliche Phänomene, sondern zeichenvermittelte Phänomene insgesamt in den Blick nimmt. So fallen nicht nur Sprache und Schrift unter ihren Gegenstandsbereich, sondern auch Bilder insofern sie als Zeichen verstanden werden. Damit erhält man ein terminologisches Beschreibungsinstrument, das auf beide der hier untersuchten Phänomene – sowohl die Sprache als auch das Bild – gleichermaßen angewandt werden kann. Erst diese disziplinübergreifende Terminologie erlaubt es, Gemeinsamkeiten, Unterschiede und mögliche Verbindungen zwischen sprachlichen und bildlichen Phänomenen aufzuzeigen. Semiotische Grundkonzeptionen werden dabei in heuristischer Weise herangezogen, um Sprach- und Bildmodelle, wie sie in den untersuchten Texten zu finden sind, terminologisch präzise beschreiben zu können. Dabei geht es nicht darum, die romantischen Schriften im Sinne der Semiotik als geschlossene Zeichensysteme zu deuten, deren immanente Kommunikationsmechanismen es zu untersuchen gelte. Ebenso wenig ist es Ziel dieser Arbeit, die frühromantische Theorie als Vorläufer der modernen Semiotik zu beschreiben, wie dies bereits verschiedentlich geschehen ist.

Konkret soll zur formalen Erfassung der Sprach- und Bildkonzeptionen in erster Linie ein Zeichenmodell gemäß dem semiotischen Dreieck sowie die Einteilung der Zeichenklassen hinsichtlich ihres Objektbezugs nach Charles Sanders Peirce zugrunde gelegt werden.

Zur Beschreibung der Zeichenrelation wird Ferdinand de Saussures Terminologie des Signifikanten als der Zeichengestalt sowie des Signifikats als des bezeichneten mentalen Konzepts verwendet, wobei de Saussures Terminologie gemäß der triadischen Zeichenrelation um das Referenzobjekt ergänzt wird. De Saussures Terminologie wird zum einen aus pragmatischen Gesichtspunkten gewählt, da sie schlicht auch in der Literaturwissenschaft sehr gebräuchlich ist. Zum anderen gehen etwa mit Peirces Unterscheidung der Zeichenrelation in »Repräsentamen«, »Interpretant« und »Objekt« weitreichende philosophische Überlegungen einher, die nicht übernommen werden sollen. Um Missverständnisse zu vermeiden, wird daher auf diese Terminologie gänzlich verzichtet.

Aus Peirces hochkomplexem, zehngliedrigem System der Zeichenklassen interessiert für diese Arbeit sein Unterscheidungsmodell der Zeichen hinsichtlich ihres Objektbezugs. Mit Hilfe der Peirceschen Einteilung der Zeichen in indexikalische, ikonische und symbolische Zeichen lässt sich etwa die Unterscheidung der Zeichenklassen, wie sie im 18. Jahrhundert gebräuchlich ist, präzise beschreiben. So bietet die Semiotik Peirces – anders als der zeichentheoretische Ansatz de Saussures – die Möglichkeit, auch nicht-intentionale

Phänomene als Zeichen zu beschreiben. Jedoch soll, um Missverständnissen vorzubeugen, der von Peirce verwendete Begriff des »symbolischen Zeichens« durch den des »arbiträren Zeichens« ersetzt werden, da der Symbol-Begriff im rhetorisch-poetologischen Bereich bereits mit anderer Semantik geläufig ist.

Darüber hinaus bietet die allgemeine Semiotik – anders als die auf das sprachliche Zeichen beschränkten Zeichenmodelle wie etwa dasjenige de Saussures – die Möglichkeit, die mystischen Naturschriftmodelle, die in der romantischen Theorie eine wichtige Rolle spielen, in die Beschreibung mit einzubeziehen.

Während die Sprache immer und notwendig als Zeichen zu fassen ist, wird der Bildbegriff höchst unterschiedlich und keinesfalls immer im semiotischen Sinn verwendet. Die mental-materielle Doppelstruktur der Sprache oder der Schrift ist im Zeichenmodell und seinen Komponenten des Signifikanten und des Signifikats bereits angelegt. Der Bildbegriff hingegen ist in seinen äußerst vielfältigen und heterogenen Verwendungsweisen, anders als die Sprache, nicht auf ein Moment der zeichenvermittelten Mitteilung festgelegt. Zur Beschreibung der untersuchten Bildphänomene reicht das terminologische Instrumentarium der Semiotik daher nicht aus.

Seit circa zwei Jahrzehnten hat sich unter dem Begriff der »Bildtheorie« oder der »Bildwissenschaft« eine eigene Fragestellung etabliert, die es sich – unter anderem – zur Aufgabe gemacht hat, die bildtheoretischen Implikationen und Ansätze in der Philosophie- und Geistesgeschichte aufzuspüren und zu rekonstruieren. Dabei ist auch zu berücksichtigen, dass der Gegenstandsbereich der Bildtheorie, anders als jener der Sprachtheorie, der allenfalls in seinen Grenzbereichen bisweilen Diskussionen aufwirft, noch nicht fest umrissen ist.

In der aktuellen bildtheoretischen Debatte gibt es durchaus unterschiedliche Auffassungen darüber, welche der höchst heterogenen Phänomene, die mit dem Bildbegriff belegt werden, als ihr Forschungsgegenstand zu betrachten sind.

Man könnte nun von einer bildtheoretisch ausgerichteten Arbeit erwarten, dass sie zunächst ihren Bildbegriff bestimmt und vor Beginn der Untersuchung festlegt, welche Bildphänomene unter den von ihr zu untersuchenden Gegenstandsbereich fallen und welche sie ausklammert. Für eine rein systematische Arbeit hätte dieses Vorgehen durchaus Plausibilität. In diesem Fall einer Untersuchung aber, die in historischer Perspektive die Bildtheorie der Frühromantik zu rekonstruieren versucht, wäre ein solches Vorgehen methodisch problematisch. Eine Festlegung – und damit Einengung – des Bildbegriffs auf einen bestimmten Gegenstandsbereich, etwa denjenigen artifizierlicher und materieller Bilder, hätte zur Folge, dass womöglich bestimmte Phänomene, die in der Romantik als Bild betrachtet werden und für das romantische Bildverständnis eine entscheidende Rolle spielen, in der Untersuchung überhaupt keine Berücksichtigung fänden. Man würde ein begriffliches Raster schaffen, durch

das alle Redeweisen vom Bild hindurch fielen, die nicht mit der Begriffsdefinition korrelieren.

Es soll der Untersuchung daher kein fertiger Bildbegriff als Schablone zugrunde gelegt werden, da ein solcher den Blick auf die bildtheoretische Rede der Frühromantiker bereits vorab lenken und gegenüber bildtheoretischen Phänomenen, die außerhalb seiner Semantik liegen, einschränken würde. Stattdessen soll das gesamte Bedeutungsspektrum, das dem Begriff des Bildes in den frühromantischen Schriften zugeschrieben wird, erfasst und die sich darin zeigenden bildtheoretischen Implikationen erschlossen werden.

Ergänzt werden soll die Terminologie zur strukturellen Beschreibung der untersuchten Bildphänomene daher zunächst lediglich um eine Systematik philosophischer Bildbegriffe, wie sie von den Philosophen Steinbrenner und Winko herausgearbeitet worden sind, die zwischen dem materiellen, dem mentalen, dem sprachlichen, dem metaphysischen und dem ethischen Bildbegriff unterscheiden. Für diese Arbeit werden vor allem die ersten drei Verwendungsweisen des Bildbegriffs relevant sein.

So soll auch die Einordnung der vorliegenden Arbeit in die derzeitige bildtheoretische Debatte vorerst noch zurückgestellt werden. Erst in einem abschließenden Kapitel soll aufbauend auf den Ergebnissen, die aus den Untersuchungen an den frühromantischen Schriften gewonnen worden sind, der romantische Bildbegriff zusammenfassend rekonstruiert und innerhalb der unterschiedlichen Positionen der gegenwärtigen bildtheoretischen Debatte verortet werden.

Aufbau der Arbeit

Da sich der Facettenreichtum des romantischen Sprach- und Bilddenkens – wie bereits angedeutet wurde – nicht ohne die vielschichtigen Einflüsse der sprach- und bildtheoretischen Konzeptionen benachbarter Disziplinen verstehen lässt, werden diese in einem ersten Hauptteil der Arbeit umfassend rekonstruiert.

So findet sich der entscheidende Doppelbezug zwischen semiotisch-kunsttheoretischen und erkenntnistheoretischen Sprach- und Bildkonzeptionen, der für die frühromantische Theorie charakteristisch ist, in den Sprach- und Bilddiskursen des 18. Jahrhunderts wieder. Da diese für das romantische Sprach- und Bildverständnis von zentraler Bedeutung sind, sollen sie im ersten Hauptteil der Arbeit untersucht und rekonstruiert werden.

Den Ausgangspunkt dieser Untersuchung bildet ein Blick auf die Sprachursprungsdebatten des 18. Jahrhunderts. Die Schrift des Pfarrers Johann Peter Süßmilch, *Versuch eines Beweises, daß die erste Sprache ihren Ursprung nicht vom Menschen, sondern allein vom Schöpfer erhalten habe*, die sehr theologisch-

konventionell die Gottesursprünglichkeit der Sprache propagiert, wird als Kontrastfolie zu Herders *Sprachursprungsschrift* herangezogen. Entwickelt Herder bereits eine sehr differenzierte Sprachursprungstheorie, in der er den Bildbegriff zur Beschreibung vorsprachlicher Anschauungen einerseits und einer poetischen – ursprünglichen – Sprachgestalt andererseits verwendet, finden sich bei Süßmilch noch keinerlei Differenzierungen zwischen Bild und Sprache auf semiotischem, medialem oder gattungstheoretischem Gebiet. Im Anschluss an die sprachphilosophische Debatte werden die Sprach- und Bilddiskurse auf dem Gebiet der idealistischen Erkenntnistheorie betrachtet. Die beiden, auch für die Frühromantiker wichtigsten Vordenker des Idealismus, Immanuel Kant und Johann Gottlieb Fichte, entwickeln sowohl im Rahmen ihrer Erkenntnistheorie als auch in ihrer darauf basierenden Kunsttheorie eine detaillierte Bildkonzeption. Sprachtheoretische Überlegungen spielen hingegen bei ersterem überhaupt keine, bei letzterem eine nur äußerst untergeordnete Rolle.

Eine wichtige Position im Sprach-Bild-Diskurs nehmen weiterhin die zeichentheoretischen Reflexionen ein. Untersucht wird die Verwendungsweise des Begriffspaares der ›natürlichen‹ und der ›willkürlichen‹ Zeichen, das wiederholt zur Markierung der Differenz zwischen Schrift und Bild herangezogen wird. Es werden zunächst zwei Schlüsseltexte für diese Zeichenkonzeption aus der Antike und dem Frühmittelalter unter Berücksichtigung der ihnen innewohnenden Bildkonzeption gelesen: Platons *Kratylos* und Augustinus' *De doctrina christiana*. Damit ist die Basis für die Betrachtung dieser Zeichenkonzeption im 18. Jahrhundert gelegt. Exemplarisch werden dazu die Schriften Moses Mendelssohns und Gotthold Ephraim Lessings untersucht. Während Mendelssohn dieses Begriffspaar im sprach- und kunsttheoretischen ebenso wie im religionsgeschichtlichen Kontext verwendet, steht es bei Lessing im Zentrum seiner kunsttheoretischen Schrift *Laokoon*, in welcher der Unterschied zwischen den sprachlichen und den bildenden Künsten erstmals intensiv diskutiert wird.

In Mendelssohns und Lessings Schriften kündigen sich subkutan bereits zwei weitere Diskurse an, in denen die Differenz zwischen Sprachlichkeit und Bildlichkeit zum tragenden Moment wird: Der eine ist schrift- bzw. zeichentheoretischer Natur und befasst sich mit den Hieroglyphen, der andere ist in der Kunsttheorie angesiedelt und behandelt die Allegorie. In diesen Diskursen kommen zunehmend poetologische Fragestellungen ins Spiel.

Eine von den unterschiedlichen philosophischen Ansätzen gänzlich verschiedene Möglichkeit Sprache und Bild zu denken, bietet die Mystik, besonders in ihren Ausprägungen der Naturmystik und der kabbalistischen Sprachspekulation. Sie legt – im Fall der Kabbala – eine Hermeneutik vor, die sich jenseits der Semantik bewegt und weitet – im Fall der Naturmystik – den Gedanken des Zeichensystems auf den gesamten Bereich der sinnlich-wahrnehmbaren Ge-

genstände aus. Diese Theorien eröffnen Denkmodelle, die ein universell angewandtes Zeichenverständnis zu einem Instrument von Welterkenntnis erheben. Sie bilden damit die Grundlage für das romantische Poesieverständnis.

Im zweiten Hauptteil wird die frühromantische Sprach- und Bildtheorie untersucht. Eröffnet wird er von einem Kapitel, in dem die frühromantischen Schriften zur bildenden Kunst betrachtet werden. Zum einen erlaubt dies einen Einstieg in das romantische Bilddenken über die Analyse ihres materiell-künstlerischen Bildbegriffs. Zum anderen kontrastieren die Romantiker die Bildkunstwerke in ihren Ausführungen immer mit der Sprache und entwickeln aus dieser Gegenüberstellung eine Differenzierung der sprachlichen Darstellungsformen in eine diskursiv-begriffliche und eine poetisch-bildliche. Damit ist die Grunddifferenz bestimmt, die sowohl den gesamten sprachtheoretisch-poetologischen als auch den bildtheoretischen Diskurs der Frühromantik prägt.

Darauf folgen im umfangreichsten Teil der Arbeit drei Kapitel zu den poetologischen Schriften August Wilhelm Schlegels, Friedrich Schlegels und Novalis'. Sie sind nicht nur die wichtigsten Vertreter des Frühromantikerkreises, auch gründen sie alle – jeder von ihnen auf seine eigene Art und Weise – ihre poetologischen Konzepte auf weitreichende sprach- und bildtheoretische Überlegungen.

Anders als im ersten Hauptteil werden die sprach-, erkenntnis-, und zeichentheoretischen, die poetologischen und mystischen Reflexionen nicht mehr getrennt voneinander betrachtet, da die Romantiker die unterschiedlichen Diskurse zu einer hochkomplexen Theorie amalgamieren, die mit durchaus universalem Anspruch zwischen Poesie und Philosophie angesiedelt ist.

Das erste Kapitel betrachtet August Wilhelm Schlegels Poetik, die ganz in einer bildtheoretisch aufgeladenen Sprachtheorie aufgeht. Diese Konzeption findet sich bereits in seinen frühen *Briefen über Poesie, Silbenmaß und Sprache* und zieht sich wie ein roter Faden durch alle seine kunstphilosophischen Vorlesungen.

Während August Wilhelm Schlegels Überlegungen zu Bild und Sprache noch ganz dem poetologisch-kunsttheoretischen Diskurs verhaftet bleiben, holt sein jüngerer Bruder Friedrich Schlegel deutlich weiter aus. Seine vielseitigen sprach- und bildtheoretischen Konzeptionen sind in den unterschiedlichsten disziplinären Kontexten angesiedelt und werden – besonders in seinem Spätwerk – mehr und mehr zur Grundlage eines umfassenden philosophischen Systems.

Die Rede von Sprache und Bild in Novalis' Werk ist durch einen gewissen Bruch gekennzeichnet, der zwischen philosophisch-erkenntnistheoretischen Betrachtungen und mystisch-poetologischen Spekulationen verläuft. Beide Ansätze werden gleichermaßen berücksichtigt und die zwischen ihnen verlaufenden Kontinuitäten und Diskontinuitäten aufgezeigt.

Spuren naturmystischen und kabbalistischen Denkens, die sich durch No-

valis' gesamtes Werk ziehen, finden sich auch in Friedrich Schlegels Schriften wieder. Da sie – besonders bei letzterem – in gewisser Unabhängigkeit zu den sprachtheoretischen, philologischen und philosophischen Studien stehen, werden sie in einem eigenen Kapitel gesondert betrachtet.

In einem abschließenden Kapitel wird der frühromantische Bildbegriff zusammenfassend rekonstruiert und mit den Positionen der gegenwärtigen Bildtheorie in Dialog gebracht. Die leitende Frage dieses Kapitels wird sein, welche Eigenschaften den frühromantischen Bildbegriff prägen und welche Rolle sie für die Verbindung zwischen frühromantischem Sprach- und Bilddenken spielen.

Es wird sich zeigen, dass das grundlegende Paradigma der frühromantischen Theorie – die Forderung nach einer Verbindung von Poesie und Leben, Poetik und Erkenntnistheorie – in einer bildtheoretisch fundierten Sprachtheorie gründet.

Teil A:
Sprache und Bild im philosophischen und
kunsttheoretischen Diskurs des 18. Jahrhunderts

Sprache und Bild im philosophischen und kunsttheoretischen Diskurs des 18. Jahrhunderts

Das 18. Jahrhundert ist durch eine Vielzahl von Umbrüchen gekennzeichnet, nicht nur auf politischem Gebiet, etwa durch die Französische Revolution oder – für die deutschen Künstler von ungleich geringerer Auswirkung – die Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Amerika. Auch auf ästhetischem und philosophischem Gebiet kam es zu entscheidenden Umwälzungen und Neuorientierungen. Dies betrifft zum einen sprach- und erkenntnistheoretische Überlegungen. So gilt das 18. Jahrhundert als das Jahrhundert der Sprachursprungstheorien. Neben den Sprachtheorien sind es vor allem erkenntnistheoretische Fragestellungen, die die Philosophen des 18. Jahrhunderts beschäftigen. Mit Kants *Kritiken* und Fichtes daran anschließendem Entwurf der idealistischen Philosophie entstehen zwei philosophiegeschichtlich wirkmächtige Neuansätze. Das Interesse dieser erkenntnistheoretischen Ansätze gilt weniger dem menschlichen Sprachvermögen; beide Philosophen rekurrieren hingegen auf den Begriff des Bildes, den sie zu einer zentralen Denkfigur ihrer Philosophie ausbauen. Obwohl ihre Verwendung dieses Begriffs keine unmittelbar kunstphilosophische Ausrichtung hat, fließt über ihn sowie den daran anschließenden, von Kant verwendeten Begriff der Hypotypose kunsttheoretische Terminologie in diese Philosophien ein, die sie in die Nähe ästhetischer Konzeptionen treten lässt. Auf dieser Grundlage wird der Idealismus romantischer Prägung, insbesondere in Schellings Schriften, in eine Kunstphilosophie überführt.

Auch dichtungstheoretisch treten entscheidende Neuerungen ein. Mit Bodmer und Breitinger erleben die Regelpoetiken ihren Endpunkt und mit Klopstock tritt zunehmend eine neue poetologische Sicht an deren Stelle. Der dichtungstheoretische Innovationsschub erfasst zunehmend auch die anderen Künste. Durch Winckelmanns archäologische Schriften wird ein neues Interesse an den bildenden Künsten, insbesondere jenen der Antike, geweckt und das klassizistische Kunstideal der Aufklärung geprägt. Zur gleichen Zeit entstehen auch die bedeutenden europäischen Gemäldesammlungen, namentlich der Dresdner Gemäldegalerie und des Louvre in Paris.

Gotthold Ephraim Lessings epochemachende Schrift *Laokoon* läutet schließlich das Ende des unreflektierten Gebrauchs des Horazschen Diktums *ut pictura poesis* ein und schafft ein neues Bewusstsein für die Differenz zwischen bildenden und sprachlichen Künsten. Lessings Argumentation stützt sich ebenso wie viele sprachursprungstheoretische Schriften auf zeichentheoretische Überlegungen. Die Grundopposition dieser Zeichentheorie wird durch die – in immer wieder leicht varrierender Bedeutung verwendete – Unterscheidung von ›natürlichen‹ und ›willkürlichen‹ Zeichen konstituiert. Auf diese beiden Zeichenformen rekurreren die Schrift- und Sprachentstehungsmodelle des Hieroglyphendiskurses ebenso wie die Abhandlungen zur Allegorie. Sie bilden damit gewissermaßen die Basis für die kunst- und medientheoretischen Diskurse der Zeit.

All diese Diskurse gruppieren sich in der einen oder anderen Weise um sprach- und bildtheoretische Fragestellungen. Sie bilden damit einen reichen Fundus an Sprach- und Bildmodellen, aus dem die Frühromantiker gegen Ende des Jahrhunderts schöpfen und eine hochkomplexe, eigene Poetologie entwerfen konnten.

Dieses vielfältige disziplinäre Spektrum an sprach- und bildtheoretischen Konzeptionen, das das 18. Jahrhundert hervorgebracht hat, wird im ersten Hauptteil dieser Arbeit systematisiert. Dabei werden auch die Interdependenzen, die sich innerhalb dieses Diskursgefüges entfalten, sichtbar gemacht. Mit dieser systematischen Erschließung der Sprach- und Bildmodelle wird die Grundlage für die im zweiten Hauptteil anschließende Analyse der frühromantischen Sprach- und Bildtheorie geschaffen.

Ergänzt wird diese Betrachtung um die nicht erst im 18. Jahrhundert entstandenen, für die Theoriebildung der Romantik aber ebenso wirkmächtigen, naturmystischen und kabbalistischen Sprachspekulationen des 16. und 17. Jahrhunderts.

I. Sprache und Bild in der Philosophie des 18. Jahrhunderts

1. Sprachursprungstheorien

Den Einstieg in diese Untersuchung sollen die Sprachursprungstheorien bilden. Exemplarisch für die Fülle an sprachursprungstheoretischen Schriften, die das 18. Jahrhundert hervorgebracht hat, sollen hier die beiden antagonistisch zueinander stehenden Texte Johann Peter Süßmilchs und Johann Gottfried Herders betrachtet werden.

An den Schriften zum Sprachursprung lassen sich die wesentlichen Merkmale des im 18. Jahrhundert vorherrschenden Sprachverständnisses demonstrieren. Zugleich fließen sprachursprungstheoretische Überlegungen auch immer wieder in die nachfolgend zu betrachtenden Schriften zur Erkenntnis-, Kunst- oder Zeichentheorie mit ein. Ein gewisser Fokus auf bildtheoretische Momente innerhalb der Sprachursprungstheorien soll dabei die Analyse der Texte leiten.

1.1 Johann Peter Süßmilch – der göttliche Ursprung der Sprache

In seiner 1766 in Berlin erschienenen Schrift *Versuch eines Beweises, daß die erste Sprache ihren Ursprung nicht vom Menschen, sondern allein vom Schöpfer erhalten habe* versucht der Pfarrer Johann Peter Süßmilch die empiristischen und empiristisch gefärbten Theorien vom Ursprung der Sprache zu entkräften und ihnen eine für den göttlichen Sprachursprung plädierende Argumentation entgegenzusetzen. Der Text wurde von Süßmilch bereits 1756 vor der Berliner Akademie verlesen und beförderte nach seiner Veröffentlichung erneut die Sprachursprungsdebatte, die schließlich in der 1770 durch die Akademie ausgeschrieben Preisfrage gipfelte.¹⁴ Der aus diesem Wettbewerb als Gewinner-

¹⁴ Vgl. Haßler, Gerda: Sprachtheorien der Aufklärung. Zur Rolle der Sprache im Erkenntnisprozess, Berlin (Ost) 1984, S. 69.

schrift hervorgegangene Text Johann Gottfried Herders soll im folgenden Kapitel besprochen werden.

Ausgangspunkt der Argumentation Süßmilchs ist die These, dass der Verstand dem Menschen nur als Vermögen angeboren sei, dessen Entwicklung und Gebrauch als Erkenntnisorgan dem Zeichensystem der Sprache bedürfe, welches das Denken erst ermögliche. Die von Süßmilch wohl bei Leibniz gefundene These,¹⁵ dass dem Menschen Denken ohne Zeichen nicht möglich sei, ergänzt er um die Überlegung, dass Zeichen ohne die Fähigkeit zu denken ebenso wenig entwickelt werden können. Daraus folgert er die Gleichursprünglichkeit von Sprache und Verstand. Und so heißt es bei Süßmilch:

Sprache und Vernunft sind daher als eine Ursach und Wirkung unzertrennlich verknüpft und wir haben es dem Gebrauch der Sprache zu danken, daß der Mensch aus seiner thierischen Niedrigkeit zu den Vorzügen erhaben wird, womit ihn der gütige Schöpfer gebabet hat.¹⁶

Die wichtigsten Vertreter des englischen Empirismus, gegen die Süßmilch seine Schrift richtet, sind Hobbes und Locke, denen zufolge sich die Sprache aus dem gesellschaftlichen Leben heraus allmählich entwickelt habe.¹⁷ Süßmilch dürfte vor allem an der Überzeugung der Empiristen Anstoß genommen haben, es handele sich bei dem Geist, respektive der Vernunft, um ein »leeres« Erkenntnisinstrument, das erst der von den Sinnesorganen gelieferten Informationen bedürfe, um in Tätigkeit versetzt zu werden.¹⁸

Etwas näher stehen ihm die Überlegungen des Engländers Brian Walton, der zumindest der Vernunft der sinnlichen Wahrnehmung gegenüber einen höheren Stellenwert einräumt. Allerdings ruft Waltons Annahme, der Mensch habe die Sprache mit Hilfe der von Gott gegebenen Vernunft selbst entwickeln können, Süßmilchs Kritik hervor.¹⁹ Diese Vorstellung, so Süßmilch, setze voraus, dass dem Menschen der *Gebrauch* der Vernunft angeboren sei. So setzt Süßmilchs Kritik an dem Problem des *Vernunftgebrauchs* an, welcher notwendig an Sprache gebunden sei: »Allein dieses [der Gebrauch der Vernunft, Y. A.] findet

15 Leibniz hat seine Überzeugung, dass Denken ohne Zeichen nicht möglich sei, in seinem *Dialog* von 1677 niedergelegt. Vgl.: Leibniz, Gottfried Wilhelm: Philosophische Schriften, Darmstadt 1965 ff, hier: Bd. 4, hrsg. u. übersetzt v. Herbert Hering, S. 23 – 37. Womöglich hat Süßmilch diese Unterscheidung von ›cognitio symbolica‹ und ›cognitio intuitiva‹ auch von Wolff übernommen, in dessen Konzeption von der ›figürlichen‹ und der ›anschauenden‹ Erkenntnis sie ihre Entsprechung gefunden haben. (Vgl. auch Kim, Dae Kweon: Sprachtheorie im 18. Jahrhundert. Herder, Condillac und Süßmilch, St. Ingbert 2002, S. 92).

16 Süßmilch, Johann Peter: Versuch eines Beweises, daß die erste Sprache ihren Ursprung nicht vom Menschen, sondern allein vom Schöpfer habe, in der academischen Versammlung vorgelesen und zum Druck übergeben von Johann Peter Süßmilch, Berlin 1766, S. 5.

17 Vgl. ebd., S. 13.

18 Vgl. Kim, Dae Kweon: Sprachtheorie im 18. Jahrhundert, S. 46.

19 Vgl. Süßmilch, Versuch eines Beweises, S. 8.

ohne den Gebrauch der Sprache nicht statt. Kann er nicht sprechen, so kan er auch nicht vernünftig denken, nicht erfinden und keine Sprache machen, [...].«²⁰ Die beiden notwendigen Voraussetzungen, die Süßmilch seiner Argumentation zugrunde legt – Sprachentwicklung setzt die Tätigkeit der Vernunft voraus einerseits und Vernunftgebrauch setzt Sprache voraus andererseits – münden in einen Zirkelschluss, den er nur durch die Setzung Gottes als den Urheber der Sprache zu lösen vermag.

Der im Anschluss an diese Kritik der empiristischen Positionen folgende Beweis, »daß der Ursprung der Sprache nicht von Menschen herrühre«²¹, welcher nicht historisch oder biblisch, sondern »aus der Beschaffenheit der Sprache selbst« begründet werden soll,²² zeigt, dass die These, trotz ihrer theologischen Bedingtheit, doch nicht leichthin unter Berufung auf die biblische Autorität begründet wird, sondern eine philosophische Argumentation unter Rückgriff auf die durch die Aufklärung etablierte Hochschätzung der Vernunft angestrebt wird.²³ Nur so konnte Süßmilchs Schrift das Interesse vieler zeitgenössischer Philosophen wecken und deren eigene Auseinandersetzung mit der Sprachursprungsthematik herausfordern.²⁴

Bei seiner Beweisführung rekurriert Süßmilch auf die Ordnung und Regelmäßigkeit der menschlichen Sprache. Im Gegensatz zu den Lauten der Tiere sei deren Grammatik veränderlich und die Signifikant-Signifikat-Relation willkürlich. Eine zufällige Entstehung dieser arbiträren Zeichen schließt Süßmilch aus.²⁵ Er argumentiert also nicht mit einer anfänglichen – wie auch immer gearteten – Natursprache, sondern geht vom Ist-Zustand der positiven Sprachen aus. Statt die diachrone Sprachentwicklung zu untersuchen, argumentiert er auf einer synchronen, systematischen Ebene.²⁶ Aufgrund dieser Betrachtungen folgert er:

20 Ebd., S. 10.

21 Ebd., S. 13.

22 Ebd., S. 13 f.

23 Gessinger spricht in diesem Zusammenhang vom »rationalistischen Metaphysiker«, ein Begriff der – zumindest im Hinblick auf die Sprachursprungsschrift – durchaus zutreffend ist, auch wenn Gessinger dieses Urteil selbst mit Blick auf Süßmilchs demographische Statistiken relativiert. (Vgl. Gessinger, Joachim: Johann Peter Süßmilch. Göttliche Ordnung und universale Struktur der Sprachen, in: Formen der Aufklärung. Festschrift zum 70. Geburtstag von Ulrich Ricken, hrsg. v. Reinhard Bach, Roland Desné, Gerda Haßler, Tübingen 1999, S. 271–283, hier S. 272). Zu Gessingers Untersuchung über das Verhältnis zwischen Süßmilchs statistischen Arbeiten und dem *Versuch eines Beweises* siehe dieses Kap. Anm. 15.

24 Zu den in Auseinandersetzung mit Süßmilch verfassten Schriften seiner Zeitgenossen vgl. Haßler, Sprachtheorien der Aufklärung, S. 70.

25 Vgl. Süßmilch, Versuch eines Beweises, S. 15 f.

26 Vgl. auch Gessinger, der grundlegend bezüglich aller Schriften Süßmilchs feststellt: »Süßmilch kennt keine historische Entwicklung, keine Genese«. (Gessinger, Johann Peter Süßmilch, S. 277).

Hat nun aber die Vernunft daran [an der menschlichen Sprache, Y.A.] nothwendig Anteil haben, und alles nach Gründen und Regeln bestimmen sollen, so haben sich die ersten Erfinder der Sprache nothwendig im vollkommenen Gebrauch der Vernunft bereits müssen befunden haben, sie haben müssen reflectieren, abstrahiren und rationieren können. Dieses aber kann der Mensch nicht ohne Gebrauch der Zeichen, der Sprache oder der Schrift, folglich hat auch der Mensch nichts zur Bildung des künstlichsten Meisterstücks des menschlichen Verstandes beytragen können[...].²⁷

So geht Süßmilch im ersten Abschnitt seiner Abhandlung auf die jeder Sprache zugrunde liegende grammatische Struktur ein, die, so die These, ohne den Vernunftgebrauch nicht hätte entwickelt werden können.²⁸

1.1.1 Bild – Begriff – Zeichen

Ausgehend von dieser Grundthese, dass Sprache und Denken nicht unabhängig voneinander existieren können, stellt Süßmilch nähere Betrachtungen über die Funktionsweise der Sprache an, wobei er dem Verhältnis zwischen Zeichen und Begriffen besondere Aufmerksamkeit schenkt. Zunächst definiert er »Worte« und deren Funktionsweise: »Worte sind also bestimmte Schalle und Zeichen, wodurch die damit willkürlich verknüpfte Begriffe in uns oder bey andern sollen hervorgebracht werden. Wir sprechen, wenn wir unsre Gedanken durch Worte bezeichnen.«²⁹ Wörter sind, das ist Süßmilchs Definition zu entnehmen, phonetische, willkürliche Zeichen, die Vorstellungen denotieren und diese dadurch kommunizieren. Die Verwendung solcher Sprachzeichen für Begriffe des Verstandes setzt einen auf der menschlichen Geistestätigkeit beruhenden Abstraktionsprozess voraus:

²⁷ Süßmilch, Versuch eines Beweises, S. 16.

²⁸ Joachim Gessinger legt in seinem Artikel über Süßmilchs Sprachtheorie dar, wie sehr dessen sprachtheoretisches Denken von seinen statistischen Untersuchungen geprägt ist. So vergleicht er die Konzeptionen seiner wichtigsten Schrift *Die Göttliche Ordnung in den Veränderungen des menschlichen Geschlechts, aus der Geburt, Tod, und Fortpflanzung desselben erwiesen von Johann Peter Süßmilch* von 1741 mit dem *Versuch eines Beweises*. Das Grundprinzip aller wissenschaftlichen Überlegungen Süßmilchs ist die Ordnungsstruktur der Welt, die er mit seinen Statistiken ebenso belegt, wie er sie zur Grundlage seiner Sprachtheorie macht. Gessinger belegt auch, dass Süßmilch in seinen sprachtheoretischen Studien ähnlich vorgeht wie bei seinen Bevölkerungsstatistiken und so im Vorfeld der Sprachursprungsschrift unter anderem mit Wortlisten arbeitete. So etwa in »frühen Studien zum Keltischen, zu den germanischen und zu den orientalischen Sprachen« (Gessinger, Johann Peter Süßmilch, S. 276). In seiner Sprachursprungstheorie argumentiert Süßmilch mit der Regelmäßigkeit der grammatischen Ordnung, die in allen positiven Sprachen wiederkehrt. Den menschlichen Verstand als Urheber dieser durchgehenden Übereinstimmung schließt Süßmilch aus, um an dessen Stelle den göttlichen Schöpfer zu setzen. (Vgl. Gessinger, Johann Peter Süßmilch, S. 275–278).

²⁹ Süßmilch, Versuch eines Beweises, S. 20.

Wer ein Wort zu einem Zeichen eines allgemeinen Begriffes machen will, der muß vorher nothwendig gedacht, und das Aehnliche in vielen einzelnen Gegenständen, die Arten oder Geschlechter durch eine angestrengte Attention und Reflexion bemerkt und zusammen gefasset haben.³⁰

Während Süßmilch den sinnlichen Empfindungen und dem zu dieser Zeit traditionell noch geringgeschätzten Geistesvermögen der Einbildungskraft – in seiner Schrift an verschiedenen Stellen noch als Imagination bezeichnet – wenig Aufmerksamkeit schenkt, gilt sein Interesse in erster Linie den Vermögen der Vernunft und des Verstandes³¹ sowie deren Beteiligung an der Bildung von Begriffen. Um zu beschreiben, wie »sinnliche Vorstellungen der Seele« entstehen, operiert er mit der Unterscheidung zwischen den »Ideis materialibus« und »Ideis intellectualibus«, die in Bezug zueinander stehen und nicht unabhängig voneinander auftreten. Erstere bezeichnen die auf unmittelbarer Wahrnehmung beruhende, sinnliche Anschauung, letztere die geistige Vorstellung des zuvor sinnlich angeschauten Gegenstands.³² Zur Vorstellung eines Gegenstandes bedarf es demnach zunächst dessen sinnlicher Wahrnehmung, wodurch die Geisteskräfte in Tätigkeit versetzt werden: »Soll ein Bild von einem Gegenstande in unserer Seele geschildert werden, so muß solches vorher die Werkzeuge der Sinne rühren und die erforderliche Bewegung hervorbringen«³³ Die geistige Vorstellung von einem Gegenstand wird bei Süßmilch als dessen »Bild« bezeichnet; zugleich wird dieses Bild in Übereinstimmung mit der sinnlich wahrnehmbaren Erscheinung des Gegenstandes beschrieben, in deren Anschauung letztlich das mentale Bild gründet.

Der Bildbegriff wird hier also in doppelter Weise gebraucht, einmal im Sinne von »geistiger Vorstellung« und ein weiteres Mal für die sinnlich wahrnehmbare Erscheinung eines Gegenstands, so wie er durch die Sinnesorgane erfasst werden kann. Süßmilch nimmt damit eine Analogie zwischen der Vorstellung eines angeschauten Gegenstands und dessen visueller Erscheinung an. Zwar liefert Süßmilch keine nähere Bestimmung des Bildes, in Abgrenzung zu den folgenden Ausführungen über die Begriffe lässt sich aber implizit ein durch Konkretion

30 Ebd., S. 26.

31 Süßmilch unterscheidet nicht zwischen Vernunft und Verstand, sondern verwendet die Begriffe synonym. Diese Handhabung ist durchaus symptomatisch, da sich die klare Unterscheidung der beiden Begriffe erst im 18. Jahrhundert in Deutschland herausbildet und sie bis dahin in wechselnden Bedeutungen und bisweilen auch synonym gebraucht wurden. Noch Descartes verwendet die Begriffe nahezu bedeutungsgleich. Vgl. Bickmann, Claudia: Art.: Vernunft/Verstand V, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 11, Sp. 748–863.

32 Vgl. Süßmilch, Versuch eines Beweises, S. 35. Der Begriff der »idea materialis« war im 18. Jahrhundert bei Baumgarten und Wolff gebräuchlich. Vgl. hierzu: Halbfass, W.: Art.: Idee III, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 4, Sp. 102–113, hier Sp. 105.

33 Ebd., S. 35.

und Individualität ausgezeichneter Bildbegriff rekonstruieren, der auf einer vollständigen, jedoch nicht analytisch-differenzierten Wiedergabe eines angeschauten Gegenstands beruht. Das Bild scheint also der vorreflexiven geistigen Wiedergabe eines angeschauten empirischen Gegenstands zu entsprechen, es kann jedoch nicht einem durch die Abstraktionstätigkeit des Geistes gebildeten Begriff korrespondieren.³⁴

Anders als der Bildbegriff ist der Zeichenbegriff bei Süßmilch von seiner Funktion her bestimmt und dadurch weiter gefasst. Ausgangspunkt für seine Überlegungen zum Zeichen ist die Beobachtung, dass sich Vorstellungen von einem Gegenstand auch evozieren lassen, wenn dessen Erscheinung den Sinnen nicht unmittelbar gegeben ist. Die Voraussetzung, dass es zur Tätigkeit von Vernunft und Verstand kommen kann, liegt damit in dem Vermögen des Gedächtnisses begründet, sich auch abwesende Dinge vorzustellen. Werden die empirischen Gegenstände den Sinnen jedoch über längere Zeit entzogen, schwächt dies die geistigen Vorstellungen von denselben, weswegen Zeichen als Stimulantia der Sinne fungieren müssen, um die Vernunft in Tätigkeit zu versetzen.

Die Erfahrung lehret nun aber weiter, daß, wenn man das der Seele eingedruckte Bild oder einen Theil desselben folglich mit etwas verbindet, das auch wieder die Sinne rühret, und dessen Gebrauch in unserer Gewalt ist, so daß wir uns es vorhalten können, wenn wir wollen, wir alsdann durch dessen Vorhaltung auch den damit verknüpften Begriff leichter und klarer wieder hervorbringen, und auch länger in seiner Klarheit erhalten können. [...] Die sinnliche Sache, mit der man eine Vorstellung verbindet, wird ein Zeichen der Gedanken genannt, und man siehet heraus wie es ein Hülfsmittel der Seele und der Kraft zu denken sey.³⁵

Der Zeichenbegriff wird an dieser Stelle noch sehr unspezifisch gebraucht und umschreibt zunächst einen Ersatz für die Erscheinung des Gegenstands, mit dessen Hilfe die Vorstellung – die Wiedergabe der Wahrnehmung dieser Erscheinung – im Geiste erzeugt wird. Diese Zeichen können akustischer oder graphischer Natur sein³⁶ und haben die Eigenschaft, »die Einbildungskraft [zu] befestigen und von ihrem gewöhnlichen Herumschweifen ab[zu]halten.«³⁷ Zeichen können aber auch zur Ordnung und Fixierung mentaler Gegenstände,

34 Dieses Verständnis des Bildes als einer vorsprachlichen, am wahrgenommenen Gegenstand orientierten Vorstellung geht auf die rationalistische Zeichentheorie und deren gegenstandstheoretischen Vorstellungsbegriff zurück. Vgl. Schmidt, Horst-Michael: Sinnlichkeit und Verstand. Zur philosophischen und poetologischen Begründung von Erfahrung und Urteil in der deutschen Aufklärung. Leibniz, Wolff, Gottsched, Bodmer und Breitinger, Baumgarten, München 1982, S. 34 f.

35 Süßmilch, Versuch eines Beweises, S. 39.

36 Als Beispiele führt er einen bestimmten Schall oder eine Linie im Sand an.

37 Süßmilch, Versuch eines Beweises, S. 39.

etwa moralischer oder religiöser Vorstellungen, herangezogen werden: »wenn wir uns dann auch von unmateriellen, geistlichen, moralischen und anderen Dingen Begriffe machen wollen, wie weit würden wir wohl alsdenn ohne die sinnliche Hilfsmittel kommen?«³⁸

Süßmilch differenziert auch zwischen verschiedenen Zeichenklassen. In Auseinandersetzung mit der Hypothese, es habe eine andere Art von Zeichen gegeben, die die Vernunfttätigkeit des Menschen dergestalt befördert hätten, dass er selbstständig die Sprache entwickelt habe, führt Süßmilch die Unterscheidung zwischen ›natürlichen‹ und ›willkürlichen‹ Zeichen als den beiden einzig möglichen Zeichenformen ein.³⁹ Dieses Begriffspaar, das sich schon in der griechischen Philosophie herausgebildet hat, gebraucht er jedoch nicht im Sinne einer Klassifizierung der verschiedenen artifiziellen Zeichen, wie sie etwa in Lessings zeitgleich erschienenem *Laokoon* Verwendung findet, sondern er fasst unter den Begriff der ›willkürlichen‹ Zeichen alle mit Hilfe der Geistestätigkeit entwickelten Zeichensysteme. Die ›natürlichen‹ Zeichen hingegen versteht er im Sinne des Natursprachegedankens. Nach Peirces Klassifikation würde man sie den indexikalischen Zeichen zuordnen. Sie werden einem Ursache-Wirkungs-Zusammenhang gemäß als die unwillkürlichen Regungen des Menschen betrachtet, die auf emotionalen und somatischen Vorgängen beruhen:

Alle Zeichen, die der Seele können mitgeteilt werden, sind entweder natürlich, oder willkürlich und künstlich.

Zu den natürlichen Zeichen gehören die Gliedmassen des Leibes, die Augen, die Hände, Finger, die Füße, die Züge und Farbe des Gesichts, wie auch die Laute, das Lachen, Heulen und die ganze Stellung des Leibes.⁴⁰

Bei dieser Form der Mitteilung, die Menschen und Tieren gemeinsam ist und nicht auf den Reflexionen des Verstandes beruht, sondern »Empfindungen, Begierden und Leidenschaften«⁴¹ artikuliert, handelt es sich um nicht-intentionale Zeichen.

38 Ebd., S. 42. Die sich hier bei Süßmilch bereits abzeichnende Überlegung, dass die Ideen der Vernunft, die ohne Referenz auf sinnliche Anschauung bestehen, der Beigabe eines sinnlichen Zeichens bedürfen, wird im Symbolbegriff in Kants *Kritik der reinen Vernunft* noch differenzierter betrachtet und findet ihren Niederschlag ebenso in den zeitgenössischen Abhandlungen zur Allegorie.

39 Vgl. Süßmilch, Versuch eines Beweises, S. 55.

40 Ebd., S. 55. Kim weist darauf hin, dass diese Definition von ›natürlichen Zeichen‹ der *langage d'action* in der Sprachtheorie Condillacs entspricht. Vgl. Kim, Sprachtheorie im 18. Jahrhundert, S. 93.

41 Nach der Peirceschen Unterscheidung handelt es sich bei dieser Definition von ›natürlichem Zeichen‹ um Indices, Zeichen, die zu dem Bezeichneten in einem Ursache-Wirkungs-Zusammenhang stehen. Im Gegensatz dazu entspricht Lessings Verwendung des Begriffs nach Peirces Klassifikation den ikonischen Zeichen, welche auf einer Ähnlichkeitsrelation zwischen Zeichen und Bezeichnetem beruhen.

Unter die ›willkürlichen‹ Zeichen subsumiert Süßmilch »vornehmlich Schrift und Sprache«⁴². Innerhalb dieses Paares dominiert die Sprache, zu der die Schrift, die die gesprochene Lautfolge graphisch denotiert, als ergänzendes Phänomen hinzutritt: »Es ist [...] notwendig, daß das Wort älter seyn müsse als dessen Zeichen oder Gemählde, das Signatum muß eher gewesen seyn, als dessen willkürliches Signum.«⁴³ Damit rekurriert Süßmilch auf eine in der Aufklärung geläufige Dichotomie von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, die letztere zugunsten der verbalen Kommunikation als zu dieser in einem Abbildverhältnis stehend beschreibt.⁴⁴ Die Schrift ist demnach nur sekundäres Phänomen der Sprache und dient erst in zweiter Instanz als Zeichensystem für die Begriffe. Sie wird von Süßmilch insofern als willkürliches Zeichensystem betrachtet, als sie durch Verstandesgebrauch vom Menschen hervorgebracht wird.

Der Sprache als dem wichtigsten semiotischen Medium räumt Süßmilch eine nähere Betrachtung ein und erläutert deren Funktion in Anlehnung an die Leibnizsche Terminologie. So unterscheidet er unter Rückgriff auf die von Leibniz etablierte und von Wolff fortgeführte Systematisierung⁴⁵ zwischen kla-

42 Süßmilch, Versuch eines Beweises, S. 57.

43 Ebd., S. 56 f.

44 Christiane Frey interpretiert dieses bei Süßmilch zu beobachtende Primat der Mündlichkeit im Kontext der Geist-Buchstabe-Dichotomie, die als Argumentationsgrundlage für eine durchgängige Vertauschung der Valenz von Schrift und Sprache diene: »Aus der heiligen Schrift wird die heilige Sprache, aus der Urschrift die Ursprache, aus dem Bild der Laut, aus dem Buchstaben der Geist.« Vgl. Frey, Christiane: Gramma, Hieroglyphe und jüdisch-hebräische Kultur, S. 159. Neben dem ideologischen Aspekt dieser Annahme einer chronologischen Vorrangigkeit der Mündlichkeit vor der Schriftlichkeit, muss aber auch der empirische Gehalt dieser Position berücksichtigt werden, die heute in der Linguistik als common sense gilt. Vgl. z. B. Art.: »Mündlichkeit« in: Metzler Lexikon Sprache, hrsg. v. Helmut Glück, Stuttgart, Weimar³2005.

45 So heißt es bereits bei Leibniz in den *Meditationes de Cognitione, veritate et ideis*: »Dunkel ist ein Begriff, der zum Wiedererkennen der dargestellten Sache nicht ausreicht, wie wenn ich mich zum Beispiel irgendeiner Blume oder eines Tieres, die ich einst gesehen habe, erinnere, jedoch nicht in dem Maße, daß es genug ist, um das Vergessene wiedererkennen und von etwas ihm Nahestehenden unterscheiden zu können [...] Klar ist also die Erkenntnis, wenn ich sie so habe, daß ich aus ihr die dargestellte Sache wiedererkennen kann, und sie wiederum ist entweder verworren oder deutlich. *Verworren* ist sie, wenn ich freilich nicht genügend Kennzeichen gesondert aufzählen kann, um die Sache von anderen zu unterscheiden, wenn auch jene Sache solche Kennzeichen und Merkmale tatsächlich besitzt, in welcher ihr Begriff aufgelöst werden kann [...]. Ein *deutlicher Begriff* aber ist ein solcher, den die Münzwardeine vom Golde haben, auf daß sie die Sache durch Merkmale und ausreichende Prüfungen von allen anderen ähnlichen Körpern unterscheiden[.]« (Leibniz, Gottfried Wilhelm: Betrachtungen über die Erkenntnis, die Wahrheit und die Ideen [*Meditationes de Cognitione, veritate et ideis*], in: ders.: Philosophische Schriften, hrsg. u. übers. v. Hans Heinz Holz, Darmstadt 1965, Bd.1, S. 35). Wolff schreibt ganz ähnlich über den klaren Begriff: »Wenn der Begriff, den wir haben, zureicht, die Sachen, wenn sie vorkommen, wieder zu erkennen, als wenn wir wissen, es sey eben diejenige Sache, so diesen oder einen

ren und dunklen Begriffen und teilt erstere wiederum in deutliche und undeutliche ein. Grundlage für diese Unterscheidung von Begriffsklassen bildet die Fähigkeit des menschlichen Verstandes, die wahrgenommenen Gegenstände miteinander zu vergleichen und dadurch zu kategorisieren. Dieses Herausarbeiten von Differenzen kann sich sowohl auf den Vergleich von verschiedenen Gegenständen beziehen als auch die Merkmalsstruktur eines einzelnen Gegenstands im Blick haben.⁴⁶

Dieser Klassifikation von Begriffen entspricht Süßmilchs Unterscheidung der Geistestätigkeiten, die an der Begriffsbildung beteiligt sind. Er beschreibt sie in einem Dreischritt als *Attention*, *Reflexion* und *Comparison*.⁴⁷ Die beiden letzten wiederum erläutert er mit einiger Ausführlichkeit. Mittels der Reflexion werden mehrere Gegenstände in einer Zusammenschau betrachtet, wodurch Ähnlichkeitsbeziehungen und Unterschiede zwischen verschiedenen Gegenständen aufgezeigt werden können. So lässt sich die Individualität eines Gegenstands – von Süßmilch als dessen ›Charakter‹ bezeichnet – beschreiben. Auf der nächst höheren Ebene bildet die Reflexion mit Hilfe der Komparation Gegenstandsmengen, deren Elemente in bestimmten Merkmalen miteinander übereinstimmen und unter abstrakten Begriffen zusammengefasst werden. Diese allgemeinen Begriffe sind wiederum unentbehrlich für das Urteilen und für Vernunftschlüsse.⁴⁸

Anders als der Begriff, der eine deutliche Differenzierung erfährt, gebraucht Süßmilch den Terminus des Bildes oder des Gemäldes gänzlich unreflektiert. Indem Süßmilch die Schrift als »Gemählde der Worte« bezeichnet, löst er den Gemäldebegriff aus seinem Kontext der Malerei und verwendet ihn in völlig

andern Namen führet, die wir in diesem oder in jenem Orte gesehen haben; so ist er klar: hingegen dunkel, wenn er nicht zulangen will, die Sache wieder zu erkennen.« (Wolff, Christian: Vernünftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes und ihrem richtigen Gebrauche in Erkenntnis der Wahrheit, in: ders.: Gesammelte Werke, hrsg. u. bearb. v. Hans Werner Arndt, Hildesheim 1965 ff, 1. Abt. Bd. 1, § 9, S. 126). Weiterhin unterscheidet er den deutlichen von dem undeutlichen Begriff: »Ist unser Begriff klar; so sind wir entweder vermögend, die Merckmahle, daraus wir eine Sache erkennen, einem andern herzusagen, oder wenigstens uns selbst dieselbe besonders nach einander vorzustellen, oder wir befinden uns solches zu thun unvermögend. In dem ersten Falle ist der klare Begriff deutlich; in dem andern aber undeutlich.« (Wolff, Abt. 1, Bd. 1, § 13, S. 128).

46 Dunkle Begriffe stellen dabei die am wenigsten differenzierte Kategorie dar und scheinen weitestgehend mit der unmittelbaren Vorstellung eines angeschauten Gegenstandes übereinzustimmen. Von einem klaren Begriff wird gesprochen, wenn man den wahrgenommenen Gegenstand von anderen zu unterscheiden, Ähnlichkeiten mit diesen zu erkennen oder ihn gar mit ihnen zu identifizieren vermag. Als deutlich wird ein klarer Begriff wiederum verstanden, wenn er auch den einzelnen Gegenstand selbst in seiner Gesamterscheinung zu differenzieren – seine einzelnen Eigenschaften zu erfassen, seine Teile zu unterscheiden und jeweils zu identifizieren – vermag. (Vgl. Süßmilch, Versuch eines Beweises, S. 36 f.).

47 Vgl. Süßmilch, Versuch eines Beweises, S. 37 f.

48 Vgl. ebd., S. 40 f.

unspezifischer Weise.⁴⁹ Dabei unterlässt er es auch, die Schrift einer näheren Analyse hinsichtlich ihrer semiotischen oder medialen Qualitäten zu unterziehen. Weder berücksichtigt er den von der gesprochenen Sprache zur Schrift vollzogenen Wechsel von einem phonetischen in ein graphisches Zeichensystem, noch konfrontiert er die Alphabetschrift mit möglichen am Naturvorbild orientierten, mimetischen Zeichensystemen, die das Verständnis von bildlich-ikonischen Zeichen in den zeitgenössischen sprach- und kunsttheoretischen Diskursen – etwa bei Lessing, Mendelssohn oder Winckelmann – bestimmen. Süßmilch möchte lediglich darauf hinweisen, dass es sich bei der Schrift um die optische Repräsentation des zunächst nur phonetisch gegebenen Wortes handelt. Daran lässt sich ablesen, dass Süßmilch Sprache und Schrift nicht zeichentheoretisch, sondern ausschließlich erkenntnistheoretisch und anthropologisch thematisiert. So befasst er sich, anders als seine Zeitgenossen, nicht mit den unterschiedlichen Repräsentationsformen verschiedener Zeichensysteme. Das Verhältnis zwischen Zeichen und seinem Bezeichneten wird nicht problematisiert, wenn der Begriff »Gemälde« homonym für (ab)bildhafte Darstellungen und für die arbiträre, phonographische Buchstabenschrift verwendet wird. Diese unspezifische Verwendungsweise des Gemälde-Begriffs zeigt auch, dass das Symbolsystem der bildenden Kunst noch gar nicht als mögliches konkurrierendes Zeichensystem in den Blick gerät.

Die geringe Bedeutungsbeimessung, die Süßmilch den Farben zuteilwerden lässt, ergänzt diese Beobachtung. Er betrachtet sie in keinem Moment aus einer ästhetisch-bildkünstlerischen, sondern ausschließlich aus einer erkenntnistheoretischen Perspektive. Die Geringschätzung der Farben als nicht-propositionalen Wissens hängt einerseits mit der Fokussierung auf die Abstraktionsleistungen der Vernunft zusammen: Da sich in ihnen keine einzelnen Merkmale abgrenzen lassen, so erläutert Süßmilch, können sie auch nicht zu deutlichen Begriffen erhoben werden.⁵⁰ Andererseits steht dieser Gedanke in der kunsttheoretischen Tradition der Abwertung des Kolorits zugunsten des Disegnos.

1.1.2 Abstraktion als Paradigma in Süßmilchs Sprachtheorie

Süßmilchs Argumentationszusammenhang begründet den göttlichen Ursprung der Sprache mit der Unentbehrlichkeit der Sprache für den Gebrauch der Vernunft, die ihrerseits geläufiges Merkmal der göttlichen Ebenbildlichkeit des

49 Ein solch unspezifischer Gebrauch der Begriffe »Gemälde« und »malen« ist für das 17. und 18. Jahrhundert durchaus nicht unüblich. Besonders in den Poetiken meinte der Begriff des »Malens« eine konkret-anschauliche Sprache. Vgl. hierzu Willems, Gottfried: Anschaulichkeit. Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils, Tübingen 1989, S. 210 f.

50 Vgl. Süßmilch, Versuch eines Beweises, S. 37.

Menschen ist. Sprache wird auf diese Weise ausschließlich in ihren auf Verstandestätigkeit gründenden Funktionszusammenhängen erfasst. So interessiert an der Sprache die auf Abstraktion beruhende Begriffsbildung. Explizit ausgenommen werden auf emotionalen Prozessen beruhende Artikulationen. Diesen Interjektionen entspricht die Klasse der bereits besprochenen ›natürlichen‹ Zeichen, derer sich auch die Tiere bedienen. Die Einbildungskraft ist das Erkenntnisvermögen, das dieser Form der Mitteilung korrespondiert und ebenfalls den Tieren zugesprochen wird:

Ohne abgezogene und allgemeine Begriffe sind keine Schlüsse möglich, ohne Schlüsse aber und ohne Verbindung vieler Schlüsse kan man nicht zur Einsicht in den Zusammenhang der Wahrheiten d. i. zur Vernunft gelangen. Wenn wir also eine große Anzahl Wörter hätten, womit wir einzelne Gegenstände bezeichnen könnten, wir hätten aber nicht allgemeine und abgezogene Wörter, so würden wir gleichsam an der Thüre der Vernunft müssen stehen bleiben. [...] Die Thiere haben sinnliche Empfindungen wie wir, wir können ihnen auch die Einbildungskraft und einen geringen Grad des Gedächtnisses und der Aufmerksamkeit nicht absprechen.⁵¹

Süßmilchs Sprachursprungstheorie beruht auf der dichotomen Unterscheidung von Vernunft einschließlicher der mit ihr als gleichursprünglich gesetzten Sprache einerseits und der ihr entgegengesetzten Einbildungskraft, als einer auf emotionalen Prozessen basierenden, niederen Erkenntnisform, andererseits. So sind Süßmilchs Erklärungsmuster zur Verteidigung der Hypothese vom göttlichen Sprachursprung gänzlich dem vernunftzentrierten Diskurs der Aufklärung verpflichtet. Aspekte eines sprach- oder zeichentheoretischen Denkens, das von einer sukzessiven Entwicklung von Sprache und Schrift ausgeht und das Verhältnis zwischen Zeichen und bezeichnetem Gegenstand als Grundlage der kognitiven Prozesse des Bezeichnens im Blick behält, spielen in Süßmilchs Konzeption keinerlei Rolle.

Alle theoretischen Ansätze hingegen, die von einer sukzessiven Sprachentwicklung ausgehen, kommen nicht umhin, entweder die Interjektionen oder die einen Gegenstand nachahmenden Zeichen als Ausgangspunkt der Entwicklung anzunehmen. Gerade zeichentheoretische Betrachtungen aber, die auf der Basis des zu bezeichnenden, sinnlich wahrnehmbaren Gegenstands einen mimetischen Zeichenbegriff entwickeln, rücken die akustischen Qualitäten der Sprache ebenso wie die bildlich-visuellen Aspekte der Schrift in den Blick. Damit heben sie rhetorisch-formale Gestaltungsweisen und tropisch-uneigentliche Redeweisen – zwei Schlüsselaspekte der romantischen Sprachtheorie – in den Fokus des Interesses. So verwundert es nicht, dass sich Süßmilchs Argumentation ausschließlich auf die abstrakt-begriffliche Sprache bezieht, während poetisch-tropische Redeweisen keinerlei Berücksichtigung finden.

51 Süßmilch, Versuch eines Beweises, S. 101.

Johann Gottfried Herder, ein Vorläufer der Romantik, der in anderen Schriften die poetische Sprache zu seinem ausschließlichen Gegenstand macht, behebt diesen Mangel auch in seiner *Sprachursprungsschrift* zumindest zu einem gewissen Grad. Seiner deutlich differenzierteren sprachtheoretischen Abhandlung ist das nächste Kapitel gewidmet.

1.2 Johann Gottfried Herder – das menschliche Sprachvermögen

Unter den vielen Abhandlungen zum Ursprung der Sprache, die das 18. Jahrhundert hervorgebracht hat, etwa von Rousseau⁵², Michaelis⁵³ oder Condillac⁵⁴, um nur einige der wichtigsten Namen zu nennen, soll Herders Beitrag zu dieser Debatte exemplarisch herausgegriffen werden.⁵⁵ Die Entscheidung fällt zum einen darum auf Herder, weil sein Text als Antwort auf die vorangegangenen Diskussionen entstanden ist und sich diese darin widerspiegeln, zum anderen, weil sich in Herders Werk zugleich auch äußerst wichtige Ausführungen zur Hieroglyphik sowie zum biblisch-religiösen und poetischen Sprachverständnis finden, die die Spannung zwischen den unterschiedlichen sprachphilosophischen Diskursen besonders deutlich zu Tage treten lassen.

Im Zentrum von Johann Gottfried Herders Schrift *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, die 1770 als Beitrag zu dem von der Berliner Akademie ausgeschriebenen Wettbewerb⁵⁶ verfasst und mit dem ersten Preis bedacht wurde,⁵⁷ steht die These des auf Verstandestätigkeit beruhenden menschlichen

52 Rousseau, Jean Jacques: *Essai sur l'origine des langues: Où il est parlé de la Mélodie & de l'imitation musicale*, 1781.

53 Michaelis, Johann David: *De l'influence des opinions sur le langage et du langage sur les opinions*, Breme 1762.

54 Condillac, Etienne Bonnot de: *Essai sur l'origine des connaissances humaines: Ouvrage où l'on réduit à un seul principe tout ce qui concerne l'entendement humain*, Amsterdam 1746.

55 Herders Text nimmt innerhalb dieser Debatte insgesamt einen bedeutenden Stellenwert ein und ist seit seiner Veröffentlichung immer wieder Gegenstand kritischer Auseinandersetzungen gewesen. Paul Salmon hat diese Rezeptionsgeschichte skizziert. Vgl. Salmon, Paul: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache: Reception and Reputation*, in: »Das unsichtbare Band der Sprache. Studies in German Language and Linguistic History, hrsg. v. John L. Flood, Paul Salmon, Oliver Sayce u. Christopher Wells, Stuttgart 1993, S. 253–277.

56 Die Preisfrage, auf die Herders Schrift antwortet, wurde 1769 von der Berliner Akademie der Wissenschaften gestellt und lautet: »En supposant les hommes abandonnés à leurs facultés naturelles, sont-ils en état d'inventer le langage? Et par quels moyens parviendront-ils d'eux-mêmes à cette invention? On demande une hypothèse qui explique la chose clairement et qui satisfait à toutes les difficultés – chez M. Formey Secrétaire perpétuel jusque à l. Janvier 1771. Le jugement 31. Mai 1771.« (Vgl. Gaier, Ulrich: Kommentar, in: Herder, Werke, Bd. 1, S. 1274).

57 Zu einer eingehenden Betrachtung einiger ausgewählter Abhandlungen aus dem Korpus der eingereichten Schriften vgl. Salmon, Paul B.: *Also Ran. Some rivals of Herder in the Berlin*

Sprachursprungs. Dabei argumentiert Herder, der sich 1770 bereits seit einigen Jahren in unterschiedlichen Kontexten mit sprachphilosophischen Fragen beschäftigt hat,⁵⁸ in erster Linie auf erkenntnistheoretischer und, in noch weit höherem Maße, anthropologischer Ebene. In seiner *Sprachursprungsschrift* formuliert er einige grundlegende Thesen über Funktion und Voraussetzung von Sprache, wodurch ihre Bedeutung sowohl für das Denken als auch für die intersubjektive Kommunikation klar konturiert wird.

Mag es in Herders Schrift auch in erster Linie um die gesprochene Sprache gehen, so wird die Sprachentstehung doch angesichts der visuellen Wahrnehmung und der kognitiven Verarbeitung derselben betrachtet. Dadurch werden wichtige Thesen über die Sprache in Abgrenzung zum Bild entwickelt und es lassen sich somit – trotz der Tatsache, dass dem Bild keine eigene Betrachtung zuteilwird – wichtige Aussagen, nicht nur über Sprache, sondern auch über Bildlichkeit aus Herders Text herausdestillieren.

1.2.1 Die Entwicklungsstadien der Sprachentstehung

Herder beginnt seine Argumentation mit der Unterscheidung zwischen Tier und Mensch, die er auf den zu verhandelnden Gegenstand der lautlichen und gestischen Artikulation bezogen entwickelt. Der erste Satz seiner Abhandlung: »*Schon als Tier, hat der Mensch Sprache*«⁵⁹ postuliert ein Menschen und Tieren gemeinsames Artikulationsmedium. Diese als natürliche Sprache⁶⁰ bezeichnete Ausdrucksform sieht er in den unwillkürlichen akustischen Äußerungen gegeben, die als Reaktion auf Empfindungen (Schmerz, Trauer, Freude, etc) entstehen. Bei der natürlichen Sprache handelt es sich also ausschließlich um Interjektionen. Jedoch relativiert Herder seine Aussage nochmals, indem er diese Artikulationsform zwar als eine Vorstufe von Sprache anerkennt, sie jedoch vom menschlichen Sprechen qualitativ unterscheidet.⁶¹ Deziert menschlich wird

Academy's 1770 essay competition on the Origin of Language, in: *Historiographia Linguistica* 16 (1989), S. 2–48.

58 Eine umfassende Darstellung von Herders vielfältigen Beschäftigungen mit Fragen der Sprachphilosophie findet sich in Gaier, Ulrich: *Herders Sprachphilosophie und Erkenntniskritik*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1988, S. 34–74. Einen Überblick über Herders Auseinandersetzung mit Sprache gibt auch: Trabant, Jürgen: *Herder and Language*, in: *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*, hrsg. v. Hans Adler u. Wulf Koepke, Rochester, New York 2009, S. 117–139.

59 Herder, Johann Gottfried: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, in: ders.: *Werke in zehn Bänden*, hrsg. v. Martin Bollacher u. a., Frankfurt am Main 1985 ff., hier: Bd. 1, *Frühe Schriften 1764–1772*, hrsg. v. Ulrich Gaier, S. 697.

60 Ebd., S. 701.

61 Ebd., S. 701. Ulrich Gaier unterscheidet hier bereits drei »Ursprungs- oder Sprachbegriffe«, die jedoch allzu konstruiert erscheinen. (Vgl. Gaier, Ulrich: *Herders Sprachphilosophie und Erkenntniskritik*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1988, bes. S. 87–95). Wie weiter unten noch in einer eingehenden Auseinandersetzung mit den Thesen Gaiers erörtert werden soll, stellt

die Sprache erst, wenn sie mit Hilfe des Verstandes willkürlich gebildet wird. Den Grund für diesen qualitativen Sprung zwischen tierischer und menschlicher Artikulation erklärt Herder anthropologisch.⁶² Sowohl Aktionsraum als auch Aktionsweise sind den Tieren deterministisch vorgegeben. Ihre Sphäre, so Herder, ist eine begrenzte. Der Aktionsradius des Menschen aber durchmisst die ganze Welt, was ihm die Freiheit eröffnet, sich innerhalb derselben einzelne Betätigungsfelder und -weisen zu suchen.⁶³

Wenn der Mensch *Vorstellungskräfte* hat, die nicht auf den Bau einer Honigzelle und eines Spinnwebes bezirkt sind, und also auch den *Kunsthfertigkeiten der Tiere in diesem Kreise nachstehen*: so bekommen sie eben damit »weitere Aussicht«. Er hat kein einziges Werk, bei dem er also unverbesserlich handle; aber er hat freien Raum, sich an vielem zu üben, mithin sich immer zu verbessern. Jeder Gedanke ist nicht ein unmittelbares Werk der Natur, aber eben damit kanns sein eigen Werk werden.⁶⁴

Während die lautliche Kommunikation bei Tieren durch den Instinkt gesteuert ist – es sich also um eine angeborene Fähigkeit handelt – wird Sprache vom Menschen in einem Akt der Freiheit durch die Vernunft selbstständig entwickelt.⁶⁵

Herder eine sukzessive Sprachentwicklung dar, die insgesamt unter den Begriff des Ursprungs zu subsumieren ist. Der Ursprung – das ist das entscheidende an Herders Argumentation, die im Laufe dieses Kapitels herausgearbeitet wird – wird nicht statisch gedacht, als ein plötzliches, zu einem bestimmten Zeitpunkt sich ereignendes Gegeben-Werden der fertigen Sprache, sondern – und darin unterscheidet sich die Argumentation gerade von den Konzeptionen eines göttlichen Sprachursprungs – der Ursprung selbst ist ein Prozess, aus dem erst die positiven Sprachen hervorgegangen sind. Nur durch diese Argumentation ist es Herder möglich, die Vorstellung vom göttlichen Sprachursprung zu widerlegen.

62 Ganz auf dieses anthropologische Moment der Sprache, worin sich Tier und Mensch essentiell unterscheiden, ist Manfred Maengels Aufsatz fokussiert. Daraus leitet er auch die Differenz zwischen Zeichen, derer sich auch die Tiere bedienen, und Worten, die nur der Mensch hervorbringen kann, ab. Im Zentrum seiner Argumentation steht dabei Herders Kritik an Rousseau, der es versäumte, eine solche Grenzziehung zwischen Tier und Mensch aufzuzeigen. So relevant dieser Aspekt auch ist, so verkürzt die ausschließliche Konzentration darauf doch die Intention von Herders Preisschrift. Vgl. Maengel, Manfred: Zeichen, Sprache, Symbol. Herders semiologische Gratwanderung – mit einem Seitenblick auf Rousseaus Schlafwandeln, in: Theorien vom Ursprung der Sprache, hrsg. v. Joachim Gesinger u. Wolfert von Rahden, Berlin u. New York 1988, Bd. 1, S. 375 – 389.

63 Das von Herder als Kunstfertigkeit bezeichnete Herstellen von Objekten, welches auf angeborenen Fertigkeiten beruht und keinerlei Vorstellungen bedarf, die aus freier Verstandestätigkeit gewonnenen wurden, ist an den Überlegungen zur Kunstfähigkeit bei den Tieren aus Reimarus' Schrift *Allgemeine Betrachtungen über die Triebe der Thiere, hauptsächlich über ihre Kunsttriebe* orientiert. (Vgl. Gesche, Astrid: Johann Gottfried Herder: Sprache und die Natur des Menschen, Würzburg 1993, S. 114 ff.) Die Produkte der Kunstfertigkeit werden von Herder als formal perfekte Objekte verstanden, zu deren Fertigung allein eine mechanische, angeborene Geschicklichkeit gehört und zu deren vollkommener Gestalt die freie Geistestätigkeit weder formal noch funktional etwas hinzuzufügen vermag.

64 Herder, Werke, Bd. 1, S. 716.

65 Ebd., S. 717. Herder schreibt: »Man nenne diese ganze Disposition seiner Kräfte, wie man

Wie sich dieser Sprachentstehungsprozess im Detail vollzogen haben soll, erläutert Herder auf Grundlage einer erkenntnistheoretischen Argumentation. Indem die Sprache des Menschen weit über bloße Interjektionen hinausgeht, ermöglicht sie die durch Vernunft geleitete, freie Interaktion des Menschen mit seiner Umwelt. Die Entwicklung der Sprache ist wesentlich auf Reflexion gegründet, wodurch der Mensch sich seiner Umgebung denkend nähert:

Der Mensch, in den Zustand von Besonnenheit gesetzt, der ihm eigen ist, und diese Besonnenheit (Reflexion) zum erstenmal frei wirkend, hat Sprache erfunden. [...] Diese Besonnenheit ist ihm charakteristisch eigen, und seiner Gattung wesentlich: so auch Sprache und eigne Erfindung der Sprache. Erfindung der Sprache ist ihm also so natürlich, als er ein Mensch ist!⁶⁶

Herder setzt die Reflexionsfähigkeit, die Fähigkeit zur Kognition, als entscheidendes ontologisches Merkmal des Menschen, woraus sich die Sprachfähigkeit notwendig ableitet. Der scharfe Gegensatz, in dem die Reflexion zur Empfindung steht, zeigt sich für Herder in dem Umstand, dass sie sich – auf Grundlage des freien Willens – die Objekte ihrer Betrachtung selbst bestimmen kann und zu einer Analyse derselben fähig ist:

Der Mensch beweiset Reflexion, wenn die Kraft seiner Seele so frei würket, daß sie in dem ganzen Ozean von Empfindungen, der sie durch alle Sinnen durchrauschet, Eine Welle, wenn ich so sagen darf, absondern, sie anhalten, die Aufmerksamkeit auf sie richten, und sich bewußt sein kann, daß sie aufmerke. Er beweiset Reflexion, wenn er aus dem ganzen schwebenden Traum der Bilder, die seine Sinne vorbeistreichen, sich in ein Moment des Wachens sammeln, auf Einem Bilde freiwillig verweilen, es in helle ruhigere Obacht nehmen, und sich Merkmale absondern kann, daß dies der Gegenstand und kein anderer sei. Er beweiset also Reflexion, wenn er nicht bloß alle Eigenschaften, lebhaft oder klar erkennen; sondern eine oder mehrere als unterscheidende Eigenschaften bei sich *anerkennen* kann: der erste Aktus dieser Anerkenntnis giebt deutlichen Begriff; es ist das Erste Urteil der Seele [...] Dies *Erste Merkmal der Besinnung war Wort der Seele! Mit ihm ist die menschliche Sprache erfunden!*⁶⁷

In diesen Überlegungen lassen sich wesentliche Übereinstimmungen mit den Thesen Süßmilchs nachweisen: Reflexion wird als die Fähigkeit des Fixierens verstanden, die es erlaubt, die schwebende Einbildungskraft und die mit ihr gegebenen Bilder der Gegenstände festzuhalten. Auf diese Weise lassen sich aus diesen Bildern einzelne Merkmale separieren und bestimmen, wodurch – mit

volle, Verstand, Vernunft, Besinnung u.s.w. [...] Es ist die ›ganze Einrichtung aller menschlichen Kräfte; die ganze Haushaltung seiner sinnlichen und erkennenden, seiner erkennenden und wollenden Natur;‹ oder vielmehr – Es ist die *Einzige positive Kraft des Denkens*, die mit einer gewissen *Organisation des Körpers* verbunden bei den Menschen so *Vernunft* heißt, wie sie bei den Tieren *Kunsthfähigkeit* wird: die bei ihm *Freiheit* heißt, und bei den Tieren *Instinkt* wird.« (ebd., S. 717).

66 Herder, Werke, Bd. 1, S. 722.

67 Ebd., S. 722 f.

einem Leibnizschen Terminus gesprochen – deutliche Begriffe der Gegenstände gewonnen werden können. Mit dieser Unterscheidungsfähigkeit der visuellen Wahrnehmung ist für Herder die Sprache bereits mental konstituiert. Sprache nimmt in diesem Sinne ihren Ausgang beim Bild.⁶⁸ Jedoch besteht die erste Sprache nicht in dem Bild selbst; vielmehr ist es die mit Hilfe der Reflexion erfolgende Strukturierung des undifferenzierten Wahrnehmungsbildes, mit der Sprache beginnt.

Süßmilch und all jene Verfechter eines göttlichen Ursprungs der Sprache unterscheiden sich von Herder in der Annahme, dass jegliche Abstraktions- und Reflexionsprozesse nicht ohne sinnlich wahrnehmbare Zeichen auskämen, auf deren gedächtnisunterstützende Funktion die Vernunft angewiesen sei. Diese These wird von Herder mit der Begründung angezweifelt, dass die Verwendung von sinnlichen Zeichen durch die Vernunft noch nicht die generelle Unmöglichkeit der Abstraktion ohne sinnliche Zeichen bedeute.⁶⁹ Auch Herder bezieht sich hier implizit auf die Leibnizsche Unterscheidung zwischen ›cognitio intuitiva‹ und ›cognitio symbolica‹, allerdings nimmt er eine weniger radikale Position als Süßmilch ein und hält auch dem Menschen ein gewisses Maß an Abstraktionsfähigkeit ohne Zeichen für möglich:

So wie wir mit wenigen Abstraktionskräften, nur wenige Abstraktion ohne sinnliche Zeichen denken können: so können andere Wesen mehr darohne denken; wenigstens folgt daraus noch gar nicht, daß *an sich selbst* keine Abstraktion ohne sinnliches Zeichen möglich sei.⁷⁰

Dieser Gedanke erlaubt es Herder, gegen Süßmilch die Möglichkeit einer menschlichen Sprachentwicklung anzunehmen, in der die ersten Abstraktionsprozesse ohne das Hilfsmittel der Sprache auskommen. Auf diese Weise lassen sich bereits einzelne Merkmale aus der sinnlichen Anschauung separiert betrachten, die daraufhin sogleich an sprachliche Merkzeichen geknüpft werden. So konnte sich die Sprache allmählich herausbilden und sich – mit deren Entwicklung einhergehend – eine immer größere Abstraktionsfähigkeit etablieren. Es ist die auf Reflexion beruhende Sprache, die den Menschen erst als Menschen auszeichnet und ihn davor bewahrt, eine – wie Herder es formuliert – »atmende Maschine« zu sein. Sprache ist also Voraussetzung, dass der Mensch

68 Auch Ralf Simon zieht in seiner poetologischen Bildkritik exemplarisch Herders *Sprachursprungsschrift* heran, um die bildliche Konzeption der Sprachursprungstheorien – und damit die gegenseitige Bedingtheit von Sprache und Bild – zu belegen. So weist Simon bezüglich der oben zitierten Passage darauf hin, »dass die gesamte Interpretationsgeschichte beharrlich über das wiederholte Auftauchen des Wortes *Bild* in dieser Szene hinweggelesen hat.« (Simon, *Der poetische Text als Bildkritik*, S. 124).

69 Herder, *Werke*, Bd. 1, S. 725–727.

70 Ebd., S. 726.

kein Wesen ist, das nach vorgegebenen Mechanismen unwillkürlich funktioniert, sondern zu einem auf freiem Willen beruhenden Handeln befähigt ist.

Wie aber beginnt der Mensch aufgrund seiner Reflexionstätigkeit erste sprachliche Zeichen zu bilden und wie lässt sich deren semiotische Beschaffenheit beschreiben? Die menschliche Sprache zeichnet sich dadurch aus, dass sie aus Zeichen besteht, mit deren Hilfe eine Erinnerung an die »Idee« (Vorstellung) des Objekts hervorgerufen wird. Für Herder besteht in der gesprochenen Sprache die erste linguistische Ausprägung, da er die visuelle Erscheinung der Gegenstände in ihrem Zusammenspiel aus räumlicher, gestaltlicher und farblicher Dimension für zu komplex hält, als dass sie dem Herauspräparieren eines zum Zeichen dienenden, wesentlichen Merkmals hätte Vorschub leisten können. Vielmehr sieht er in der phonetischen Erscheinung der Dinge – als Beispiel führt er das Blöken des Schafes an – diejenige Eigenschaft gegeben, die es erlaubt, durch die menschlichen Sinne klar wahrgenommen und durch die Vernunft als Zeichen eingesetzt zu werden. So ist es das Gehör, mit dessen Hilfe der Mensch sich eine Sprache zu bilden beginnt.⁷¹ Herder argumentiert auch mit der unterschiedlichen Beschaffenheit der menschlichen Sinne. Das Gehör, von Herder als »mittlerer Sinn« bezeichnet, grenzt er nach zwei Richtungen sowohl vom Tastsinn als auch vom Gesichtssinn ab. Während ersterer ausschließlich nach innen gerichtet sei und letzterer hauptsächlich auf die Außenwelt hingebunden bleibe, habe das Gehör aufgrund seiner Mittelstellung zum Ausgangspunkt der Sprachentwicklung avancieren können:

Cheselden's Blinder zeigt, wie langsam sich das Gesicht entwickelte? Wie schwer die Seele zu den Begriffen, von Raum, Gestalt und Farbe komme? Wie viel Versuche gemacht, wie viel Meßkunst erworben werden muß, um diese Merkmale deutlich zu gebrauchen: das war also nicht der füglichste Sinn zu Sprache. [...]

Da ist z. E. das Schaf. Als Bild schwebet es dem Auge mit allen Gegenständen, Bildern, und Farben auf Einer großen Naturtafel vor – wie viel, wie mühsam zu unterscheiden! Alle Merkmale sind fein verflochten, neben einander – alle noch unaussprechlich! Wer kann Gestalten reden? Wer kann Farben tönen? Er nimmt das Schaf unter seine tastende Hand – das Gefühl ist sicherer und voller; aber so voll, so dunkel in einander. Wer kann, was er fühlt, sagen? Aber horch! das Schaf blöcket! Da reißt sich ein Merkmal von der Leinwand des Farbenbildes, worin so wenig zu unterscheiden war, von selbst los: ist tief und deutlich in die Seele gedrungen.⁷²

In dieser Darstellung der Sprachentstehung aus der Naturbeobachtung heraus wird der phonetischen Sprache gerade in Abgrenzung zu der mit dem Bildbegriff belegten, visuellen Erscheinungsform der Vorzug gegeben. Die akustischen Merkmale der Gegenstände, so die Argumentation, sind dem menschlichen

71 Ebd., S. 734 f.

72 Ebd., S. 734.

Erkenntnisvermögen leichter zu fassen und demgemäß bildet der Mensch auch wieder phonetische Zeichen für diese Gegenstände. Die ersten Sprachzeichen waren nach diesem Modell Onomatopöien.

Wie aber erklärt Herder den Übergang von diesem onomatopoetischen Bezeichnen zur Benennung von nicht akustisch wahrnehmbaren Gegenständen? Hier nimmt er eine metaphorische Übertragung von Lexemen aus einem akustisch geprägten semantischen Feld auf Gegenstände an, deren phänomenologische Gestalt durch andere Sinne des Menschen perzipiert wird. Als Bedingung der Möglichkeit einer solchen Übertragungsleistung bestimmt er das Gefühl als allen Sinneseindrücken zugrunde liegendes Vermögen. So können über unterschiedliche Sinnesorgane transportierte Wahrnehmungen ähnliche Gefühle hervorrufen, die es erlauben, diese Wahrnehmungen synästhetisch zueinander in Beziehung zu setzen.⁷³

In einer weiteren metaphorischen Übertragungsleistung werden schließlich die auf sinnlichen Wahrnehmungen beruhenden Konkreta zur Bezeichnung abstrakter Vorstellungen herangezogen.

1.2.2 Sprachentstehung und Poesie

Diese Entwicklung von der mimetischen Bezeichnung hin zur abstrakten Begriffssprache zeichnet Herder nach. Dabei gilt ihm – ebenso wie später vielen Romantikern – die naturnachahmende Darstellungs- und Artikulationsweise, bei der die Sprache ihren Anfang nimmt, als Poesie: »Denn was war die erste Sprache als eine Sammlung von Elementen der Poesie? Nachahmung der tönenden, handelnden, sich regenden Natur!«⁷⁴ Damit schließt sich Herder jener Tradition an, die Poesie gegenüber der Prosa als die ältere Form sprachkünstlerischen Ausdrucks betrachtet.⁷⁵ In der Poesie ist noch die Natur, nicht der

73 Vgl. Herder, Werke, Bd.1, S. 744 f. Der Begriff des Gefühls wird hier, wie Ralf Simon in seinem Aufsatz *Die Nachträglichkeit des Ursprungs* darlegt, in der Bedeutung von ›Tastsinn‹ verwendet. Gleichzeitig scheint bei Herder mit dem Begriff des Gefühls jedoch auch ein Geistesvermögen konnotiert zu sein, wodurch er auf eine Verwendungsweise des Begriffs rekurriert, die in den erkenntnistheoretischen Debatten des 18. Jahrhunderts zunehmend relevant wurde. (Vgl. zum Begriff des Gefühls als konkurrierendes Geistesvermögen zum Verstand im 18. Jahrhundert: Frank, Manfred: »Selbstgefühl«. Vorstufen einer präreflexivistischen Auffassung von Selbstbewusstsein im 18. Jahrhundert, in: Athenäum 12 (2002), S. 9–32). So heißt es bei Herder etwa: »denn was sind alle Sinne anders, als bloße Vorstellungsarten Einer positiven Kraft der Seele« (Herder, Werke, Bd. 1, S. 744) und weiter unten argumentiert er, dass: »alle Sinne, insonderheit im Zustande der menschlichen Kindheit nichts als *Gefühlsarten einer Seele* sind« (Herder, Werke, Bd. 1, S. 746).

74 Herder, Werke, Bd. 1, S. 740.

75 Vgl. ebd., S. 750. Er dürfte diese Position wohl bei Hamann entlehnt haben, dessen *Aesthetica in nuce* er seine *Dithyrambische Rhapsodie* von 1765 gewidmet hat. (Vgl. Gaier, Herders Sprachphilosophie und Erkenntniskritik, S. 36 f.) So heißt es in der *Dithyrambi-*

Verstand, der leitende Gesetzgeber der Sprachbildung. Die eingangs als natürliche Sprache bestimmten Artikulationen der »tönenden, handelnden, sich regenden Natur« werden in der Poesie zum Vorbild einer auf Naturnachahmung beruhenden Gestaltung sprachlicher Zeichen. Ausschließlich in diesem Naturzustand, in dem der Verstand des Menschen noch nicht als eigenständiges und dominantes Geistesvermögen ausgebildet ist, sieht Herder die Möglichkeit der Sprachentstehung gegeben. Den Grund hierfür verortet er in dem ursprünglichen Zusammenspiel von kognitivem und sinnlich-emotionalem Geistesvermögen, mit dessen Hilfe allein Sprache hat entwickelt werden können:

Wissen wir denn nicht, daß eben in den Winkeln der Erde, wo noch die Vernunft am wenigsten in die feine, gesellschaftliche, vielseitige, gelehrte Form gegossen ist, noch Sinnlichkeit und roher Scharfsinn, und Schlaueit, und mutige Würksamkeit, und Leidenschaft und Erfindungsgeist – die ganze ungeteilte menschliche Seele am lebhaftesten würde? [...] Da, nur da zeigt sie Kräfte, sich Sprache zu bilden und fortzubilden! da hat sie Sinnlichkeit und gleichsam Instinkt genug, um den ganzen Laut und alle sich äußernde Merkmale der lebenden Natur so ganz zu *empfinden*, wie wir nicht mehr können: und wenn die Besinnung alsdenn eins derselben lostrennet, es so stark und innig zu *nennen*, als wirs nicht nennen würden. Je minder die Seelenkräfte noch entwickelt und jede zu einer eignen Sphäre abgerichtet ist: desto stärker wirken *alle zusammen*: desto *inniger* ist der Mittelpunkt ihrer *Intensität*; nehmet aber diesen großen unzerbrechlichen Pfeilbund auseinander und ihr könnt sie alle zerbrechen, und denn läßt sich gewiß nicht mit einem Stabe das Wunder tun, gewiß nicht mit der *einzigen kalten Abstraktionsgabe der Philosophen* je Sprache erfinden [...].⁷⁶

So ist es gerade der enge Naturbezug, der nicht nur die Poetizität dieser ersten Sprache ausmacht, sondern Sprachentstehung überhaupt erst ermöglicht. Der engen Orientierung an der Natur steht eine künstliche Gestaltung der Sprache in der Gegenwart gegenüber. Waren in ihrem Ursprung noch die bezeichneten Gegenstände und Vorstellungen in der sprachlichen Bezeichnung präsent, so hat sich die Sprache im Zuge ihrer fortwährenden Tradierung zunehmend zum Instrument von Mitteilung entwickelt, das eines unmittelbaren Gegenstands-

schen Rhapsodie: »Ist Poesie Muttersprache: so ist unsere Prose. [...] Unser Volk, die Antipoden der *Menschheit*, hat seine Muttersprache verlernt, da es aus dem Garten Gottes verstoßen wurde, um hinter dem Pfluge auf dem Bauch zu kriechen, und Erde zu essen sein Leben lang.« (Herder, Werke, Bd. 1, S. 31). Die Überordnung der Poesie über die Prosa ist dabei nicht zu überhören. Hans Dietrich Irmscher weist in seiner Analyse der *Dithyrambischen Rhapsodie* allerdings auch darauf hin, dass Herder seine Gedanken in einer gewissen Differenz zu Hamann entwickelt, die vor allem in der Überzeugung besteht, dass das gegenwärtige Zeitalter von der prosaischen und philosophischen Sprache geprägt ist, in der sich die zeitgenössische Ästhetik artikulieren müsse. (Vgl. Irmscher, Hans Dietrich: *Herders Dithyrambische Rhapsodie*, in: *Aufklärung als Problem und Aufgabe*. Festschrift für Sven-Aage Jørgensen, hrsg. v. Klaus Bohnen u. Per Øhrgaard, München 1994, S. 144 – 157 [Text und Kontext, Sonderreihe Bd. 33]).

76 Herder, Werke, Bd. 1, S. 781 f.

bezugs ermangelt. In Anlehnung an die paulinische Geist-Buchstaben-Dichotomie diagnostiziert Herder unter seinen Zeitgenossen eine Verwendungsweise von Sprache, bei der mit den Wörtern operiert wird, ohne ihre Bedeutung – ihren Geist – zu verstehen.

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 Kinderreien 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.⁷⁷

Dieser wehmütigen Feststellung ungeachtet, geht Herder davon aus, dass die gegenwärtigen, positiven Sprachen gegenüber der poetisch beschaffenen Ursprache einen höheren Grad an Vervollkommnung erreicht haben – allerdings mit der Einschränkung, dass der poetische, von der Natur gespeiste Gehalt der Sprache darüber Schaden genommen hat:

Die Kette einer gewissen Vervollkommnung der Kunst geht über alles fort, (obgleich andre Eigenschaften der Natur wiederum dagegen leiden) und so auch die Sprache. Die arabische ist ohne Zweifel hundertmal feiner, als ihre Mutter im ersten rohen Anfange: unser *Deutsch* ohne Zweifel feiner, als das alte *Celtische*: die Grammatik der *Griechen* konnte besser sein und werden, als die morgenländische, denn sie war Tochter: die *römische* philosophischer als die *griechische*, die *französische* als die *römische*: – ist der Zwerg auf den Schultern des Riesen nicht immer größer, als der Riese selbst?⁷⁸

Die auf einen seit dem Mittelalter weitverbreiteten Aphorismus⁷⁹ zurückgehende Metapher vom Zwerg auf den Schultern des Riesen suggeriert, dass die zeitgenössischen Sprachen der Ursprache gegenüber eine vollkommen unscheinbare Bedeutung besitzen. Wohl bezieht sich diese Beobachtung aber allein auf die Leistung, die ihrer Hervorbringung jeweils zugrunde liegt. Der zweite Teil der Metapher, der nahelegt, dass die gegenwärtigen, ausgebildeten Sprachen der Ursprache überlegen seien, bildet den eigentlichen Kern ihrer Aussage. Diese Überlegenheit ist zugleich aber nur mit Hilfe der Grundlage möglich, die die Ursprache bildet. Erste auf den Schultern des Riesen, vermag der Zwerg weiter zu blicken als der Riese selbst. Diese Metapher wird um den Vergleich zwischen

77 Ebd., S. 782.

78 Ebd., S. 807.

79 Vgl. hierzu die detailreiche Studie von Robert K. Merton: Auf den Schultern von Riesen. Ein Leitfaden durch das Labyrinth der Gelehrsamkeit. Aus dem Amerikanischen von Reinhard Kaiser, Frankfurt am Main 1980.

einer Hütte und einem Palast ergänzt, der die Überlegenheit der positiven Sprachen gegenüber den Anfängen der Sprache überdeutlich herausstellt:

Nun sieht man auf einmal, wie trüglich der Beweis für die Göttlichkeit der Sprache aus ihrer Ordnung und Schönheit werde. – Ordnung und Schönheit sind da, aber wenn? wie und woher gekommen? Ist denn diese so bewunderte Sprache, die Sprache des Ursprungs? Oder nicht schon das Kind ganzer Jahrhunderte, und vieler Nationen? Siehe! an diesem großen Gebäude haben Nationen, und Weltteile und Zeitalter gebauet; und darum konnte jene arme Hütte nicht der Ursprung der Baukunst sein? Darum mußte gleich ein Gott die Menschen solchen Palast bauen lehren? Weil Menschen *gleich* solchen Palast nicht hätten bauen können – welch ein Schluß! Und welch ein Schluß überhaupt ist: Diese große Brücke zwischen zwo Bergen begreife ich nicht ganz, wie sie gebauet sei – folglich hat sie der Teufel gebauet! Es gehört ein großer Grad Kühnheit oder Unwissenheit dazu, zu leugnen, daß sich nicht die Sprache mit dem menschlichen Geschlecht nach allen Stufen und Veränderungen fortgebildet: das zeigt Geschichte und Dichtkunst, Beredsamkeit und Grammatik, ja, wenn alles nicht, so Vernunft. Hat sie sich nun ewig so fortgebildet und nie zu bilden angefangen? oder immer menschlich gebildet, so daß Vernunft nicht ohne sie, und sie ohne Vernunft nicht gehen konnte – und mit einmal ist ihr Anfang anders, wie wir anfangs gezeigt? In allen Fällen wird die Hypothese eines göttlichen Ursprungs in der Sprache – versteckter feiner Unsinn!⁸⁰

In dieser Darstellung der sukzessiven Entwicklung der menschlichen Sprache von der Interjektion über die Naturnachahmung und deren metaphorisch-übertragener Verwendungsweise bis hin zur rein abstrakten Begriffssprache hat Herder die Möglichkeit der menschlichen Sprachentwicklung beschrieben. Dennoch schließt dies ein – indirektes – göttliches Wirken bei der Sprachentstehung nicht schon kategorisch aus. Und so läßt er seinen Aufsatz mit einer Pointe enden, der die göttliche Sprachursprungshypothese auf geschickte Weise mit der These von der menschlichen Sprachentwicklung versöhnt:

Der menschliche [Ursprung der Sprache, Y.A.] zeigt Gott im größten Lichte: sein Werk, eine menschliche Seele, durch sich selbst, eine Sprache schaffend und fortschaffend, weil sie sein Werk, eine menschliche Seele ist. Sie bauet sich diesen Sinn der Vernunft, als eine Schöpferin, als ein Bild seines Wesens. Der Ursprung der Sprache wird also nur auf eine würdige Art göttlich, so fern er menschlich ist.⁸¹

Die Vorstellung, dass der Mensch von Gott das Vermögen zur Bildung von Sprache erhalten habe, bietet keinen Raum mehr für die Annahme einer vom ersten Moment an vollendeten Sprache. Das Modell von der göttlich gegebenen, fertigen Sprache muss einem historisch-anthropologischen Denken weichen, das die Sprachentstehung als allmähliche Entwicklung beschreibt.

Wie sich gezeigt hat, definiert Herder somit auch nicht *einen* Sprachursprung,

80 Ebd., S. 807 f.

81 Ebd., S. 809.

sondern zeichnet unterschiedliche Entwicklungsstadien nach, die durch Sprünge und deutliche Abgrenzungen voneinander unterschieden sind. Diese Beobachtung veranlasst Ulrich Gaier, von »Ursprüngen« der Sprache in Herders Schrift zu sprechen. Auf dieser Grundlage versucht er, unter Rückgriff auf die Schöpfungshieroglyphe der *Ältesten Urkunde*, ein an der Siebenzahl orientiertes, streng durchgehaltenes, dialektisches Konstruktionsprinzip des Textes zu rekonstruieren.⁸² Was Gaier als »Inszenierung« abtut, die es Herder erlaubt habe, mit seiner *Preisschrift* die Vertreter ganz unterschiedlicher Positionen für sich einzunehmen,⁸³ ist vielmehr als Stadienmodell der Sprachentwicklung zu verstehen. Dieses spiegelt den unterschiedlichen Einfluss der Verstandestätigkeit und der Emotionen auf die Hervorbringung der artikulierten Zeichen wider und geht somit auf eine unterschiedlich bestimmte Zeichenqualität zurück, die zwischen einer als Bild gedachten, vorreflexiven Referenz auf das Bezeichnete und einer kognitiven Aneignung des Bezeichneten unterscheidet.⁸⁴

Der eigentliche Unterschied zwischen den beiden von Gaier herangezogenen Texten besteht vielmehr in der Verschiebung des chronologischen Primats

82 Vgl. Gaier, Ulrich: Herders Abhandlung über den Ursprung der Sprache als »Schrift eines Witztölpels«, in: Literarische Formen der Philosophie, hrsg. v. Gottfried Gabriel, Stuttgart 1990, S. 155–165, bes. S. 159–161. Kritisch gegenüber einer allzu stringenten Glättung von Widersprüchen und heterogenen Aussagen in Herders Werken zugunsten einer systematischen Interpretation äußert sich auch Daniel Weidner, der bei seiner Untersuchung von *Vom Geist der Ebräischen Poesie* in dem Text »eine Vielzahl von Stimmen« unterscheidet, »die nicht einfach miteinander verbunden werden können und die auch jede für sich betrachtet wieder einigermäßen komplex sind.« Was hier exemplarisch an einem Werk beobachtet wird, hat durchaus Gültigkeit für das gesamte Œuvre: »Dieser Befund« heißt es weiter »ist in gewisser Weise charakteristisch für Herders Schreibweise als solche« und so heißt es mit durchaus skeptischem Unterton über bestimmte Ansätze in der Herder-Forschung: »Herders Schreibweise bringt es mit sich, dass seine Interpreten oft recht weit ausgreifen, entweder, indem sie ihre Belege von ganz verschiedenen Werkstellen zusammentragen, oder sich auf das vermeintliche systematische Gerüst hinter den Texten konzentrieren.« (Weidner, Daniel: Ursprung und Wesen der Ebräischen Poesie. Zu Figuren und Schreibweisen des Ursprünglichen bei Herder, in: ders. [Hrsg.]: Urpoesie und Morgenland. Johann Gottfried Herders »Vom Geist der Ebräischen Poesie«, Berlin 2008, S. 113–151, hier S. 113 f.).

83 Vgl. Gaier, Ulrich: Herders Abhandlung über den Ursprung der Sprache als »Schrift eines Witztölpels«. S. 161.

84 Auf den prozessualen Charakter des Sprachsprungs und dessen kulturphilosophischen und anthropologischen Implikationen sowohl hinsichtlich einer individuellen als auch einer menschengeschichtlichen Entwicklung bei Herder verweist auch Cord Friedrich Berghahn. Er arbeitet die anthropologische Komponente der *Sprachursprungsschrift* als den entscheidenden Aspekt heraus, durch den sie Moses Mendelssohns Interesse fand. So betont bereits Mendelssohn den Aspekt der Prozessualisierung der Sprachbildung in seiner Rezension der *Sprachursprungsschrift*. Vgl. Berghahn, Cord Friedrich: »Mythologische Nationalgesänge vom Ursprunge«. Biblische Poesie, Judentum und europäische Gegenwart bei Johann Gottfried Herder und Moses Mendelssohn, in: Germanisch-Romanische Monatschrift, 57 (2007), S. 113–133, hier S. 117 f.

von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit, die im Folgenden näher betrachtet werden soll.

1.2.3 Mündlichkeit oder Schriftlichkeit – Sprache oder Bild?

Sprache ist in ihrem Ursprung – das wird hier ganz unmissverständlich klar – für Herder gesprochene Sprache, zu der sich die Schrift als sekundäres, ergänzendes Phänomen verhält. Damit argumentiert er von der gleichen Grundprämisse aus wie sein Kontrahent Süßmilch. Es gibt jedoch noch einen anderen Text Herders, der um die Ursprungsthematik als solche kreist und dabei auch das Thema des Sprachursprungs nicht unberücksichtigt lässt: Die Rede ist von der oben bereits erwähnten *Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts*. Zu der Sprachursprungskonzeption, wie sie in der *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* entworfen wird, steht das Modell der *Ältesten Urkunde* in einem eigentümlichen, nicht zu übersehenden Spannungsverhältnis.

Vergleicht man die auf Mündlichkeit beruhende Konzeption des Sprachursprungs aus der *Preisschrift* mit dem Schriftlichkeitsprimat, wie Herder es in der *Ältesten Urkunde* propagiert, so lässt sich eine Bruchstelle in Herders Denken aufdecken. In seiner *Sprachursprungsschrift* sieht Herder noch ganz dezidiert die sich auf der Grundlage von akustischen Zeichen entwickelnde phonetische Sprache als den Beginn menschlichen Sprechens an. In der *Ältesten Urkunde* hingegen erscheint die auf dem Bildschriftmodell beruhende Schöpfungshieroglyphe als Ausgangspunkt der Sprachentstehung, die wiederum eine gleichzeitige und gemeinsame Ausbildung von Sprache und Schrift nach sich gezogen haben soll.⁸⁵ Es ist zu bemerken, dass beide Texte nahezu parallel entstanden sind. Wie Ralf Simon nachweisen konnte, hat Herder bereits in einem Brief vom 15. Oktober 1770 an Johann Heinrich Merck von seiner Entdeckung der Schöpfungshieroglyphe berichtet, die *Sprachursprungsschrift* aber wohl erst am 20. Dezember 1770 bei der Berliner Akademie eingereicht.⁸⁶ Auf das von Derrida geprägte, dekonstruktivistische Verständnis von Schrift rekurrierend und in Anwendung dekonstruktivistischer Textauslegung, versucht Simon in seinem Aufsatz detailliert und schlüssig nachzuweisen, dass dem auf Reflexion und Merkmalsunterscheidung beruhenden Konzept von gesprochener Sprache, wie Herder es im *Sprachursprungsaufsatz* entwickelt, bereits subkutan eine ihr systematisch vorausgehende Schrift zugrunde gelegt wird. Ein Argument, das, wie Simon es selbst ausdrückt, aus der »Textlogik und gegen die Textrhetorik«

⁸⁵ Vgl. Herder, Werke, Bd. 5, S. 276.

⁸⁶ Vgl. Simon, Ralf: Die Nachträglichkeit des Ursprungs. Zu Herders »*Sprachursprungsschrift*«, *Älteste Urkunde, Theorie der Ode*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 45 (2000), S. 217–242, hier S. 232.

angeführt wird. Mag es auch plausibel sein, dass der Mündlichkeit des *Sprachursprungsaufsatzes* von ihrer argumentativen Logik her eine inhärente Schriftlichkeit inne wohnt, so vermag dieses Argument eines nicht: das auffällige Spannungsverhältnis zwischen Herders These von der Vorzeitigkeit der gesprochenen Sprache aus der *Sprachursprungsschrift* und der nahezu zeitgleich entwickelten These vom Primat der Schriftlichkeit aus der *Ältesten Urkunde* zu erklären. Auch gelingt es dieser Argumentation nicht, die unterschiedlichen thematischen Kontexte in den Blick zu nehmen, in die die *Sprachursprungsschrift* einerseits und die Hieroglyphenkapitel der *Ältesten Urkunde* andererseits eingebettet sind. Bei der erstgenannten Schrift handelt es sich um eine philosophische Abhandlung, in der es um die anthropologischen Voraussetzungen der Sprachentwicklung geht. Die letztgenannte aber ist ein religionswissenschaftlicher Text, in dem es um weit mehr geht als bloß um den Ursprung der Sprache: Es geht um die Aufdeckung des Ursprungs jeglicher menschlicher Kultur und Wissenschaft, begründet aus der Religion heraus. Daneben gibt es einen weiteren Aspekt innerhalb dieser beiden Sprachursprungsdiskurse, der die Grundlage für die unterschiedliche Bewertung von Schriftlichkeit und Mündlichkeit bildet: gemeint ist das durchaus unterschiedliche Bildverständnis.

Wie aber operiert Herder in seiner *Preisschrift* mit dem Bildbegriff? Bild oder Bilder zeigen, ohne selbst näher analysiert zu werden, den scheinbar vorreflexiven und vorsprachlichen Wahrnehmungszustand an, der eng an das Empfinden gekoppelt ist, in dem der Mensch aber noch nicht über – nach dem Leibnizschen Modell – deutliche Erkenntnis verfügt. Die Bilder bieten sich in einem »schwebenden Traum«⁸⁷ dar; sie markieren damit einen vorbewussten Zustand, in dem es nicht möglich ist, bestimmte Merkmale eines Gegenstands festzuhalten. Das Festhalten »eines Bildes« hingegen markiert den Übergang zum reflexiven Denken, welches jedoch letztendlich über Sprache zu erfolgen hat. Der Gesichtssinn, der dem Geist die Bilder der visuellen Wahrnehmung zuführt, erweist sich für die Sprachentwicklung – wie oben bereits erläutert wurde – als wenig geeignet. Begründet wird dies mit der Überkomplexität von Bildern: Das Bild zeichnet sich, wie auch später noch in Lessings Kunsttheorie zu sehen sein wird, durch die Simultaneität und Synthetizität der sich in ihm anbietenden Eigenschaften und Merkmale der Gegenstände aus. Diese hohe Komplexität des Bildes erschwert das Differenzieren zwischen einzelnen Merkmalen, da sich diese gerade innerhalb eines hochkomplexen, vielschich-

87 Vgl. Herder, Werke, Bd.1, S. 722; Während in der *Sprachursprungsschrift* davon die Rede ist, dass es von Reflexion zeugt, wenn der Mensch es vermag »aus dem ganzen schwebenden Traum der Bilder, die seine Sinne vorbeistreichen« einzelne Merkmale abzusondern, der Bildzustand also zu überwinden ist, heißt es in der *Ältesten Urkunde* durchaus positiv konnotiert über die Hieroglyphen: »Und da sind wir im wahren Land der Träume.« (Herder, Werke, Bd. 5, S. 365).

tigen Relationsgefüges darbieten. Somit liefert das Bild eine Informationsfülle, die sich einem Kategorisieren durch den menschlichen Geist immer wieder aufs Neue zu entziehen scheint. Aus diesem Grund setzt das am Beginn der Sprachentwicklung stehende Unterscheiden von einzelnen Merkmalen, so die These der *Sprachursprungsschrift*, bei den akustischen – nicht bei den visuellen – Erscheinungen der Gegenstände ein.

Im Entwurf der Schöpfungshieroglyphe hingegen, wie Herder ihn in der *Ältesten Urkunde* entwickelt, wird die Komplexität des Bildes gerade als strukturell geordnete gedacht, wodurch sie als Träger eines in höchst komprimierter Form konzentrierten Wissens erscheint.⁸⁸ Diesem epistemischen Zeichen wohnt das Potential inne, der menschlichen Sprach- und Schriftentwicklung Modell zu stehen. Diese Schöpfungshieroglyphe, die sich aus den Grundelementen der Natur zusammensetzt und – wie Ralf Simon äußerst plausibel herausgearbeitet hat – auf einer Konzeption von Schriftlichkeit beruht, wird von Herder als dem menschlichen Sprechen und Schreiben vorausgehendes, göttliches Zeichensystem gedacht. Herder ist es möglich, in der *Ältesten Urkunde* diese Konzeption der Hieroglyphe zu entwickeln, indem er die Natur in ihrer visuell-wahrnehmbaren Erscheinung nicht mehr als ungeordnetes, vorreflexives »Traumbild« bestimmt, sondern ihr eine ebenso komplexe wie vollkommene Ordnungsstruktur unterstellt. Die Natur, die sich in der *Sprachursprungsschrift* dem Menschen als undifferenzierte sinnliche Erscheinung darbietet, wird in der religionsgeschichtlichen Abhandlung zum Ort göttlicher Offenbarung. Der Bildbegriff wird von Herder für beide Erscheinungsweisen bemüht – für das vorreflexive »Traumbild« der *Sprachursprungsschrift* ebenso wie für die Schöpfungshieroglyphe der *Ältesten Urkunde*.

Diese beiden unterschiedlichen Verwendungsweisen des Bildbegriffs treffen in Herders Schrift *Über Bild, Dichtung und Fabel* unmittelbar zusammen. Auch hier beschreibt Herder wieder ganz ähnlich wie in der *Sprachursprungsschrift*, dass die vorreflexive, visuelle Wahrnehmung noch keinerlei Erkenntnisse biete. Lediglich seine Terminologie zur Beschreibung des reflexiven Erkennens eines wahrgenommenen Gegenstands variiert. Was in der *Sprachursprungsschrift* als »Wort«, als Beginn der Sprache bezeichnet wird – das Festhalten und Strukturieren eines Bildes – belegt Herder in seiner Schrift *Über Bild, Dichtung und Fabel* ebenfalls mit dem Bildbegriff. Auch hier beschreibt er ausführlich den

88 Vgl. zum strukturalen Ordnungsmuster der Schöpfungshieroglyphe als »bildlich-figuralem Grundschema« auch Ralf Simons Ausführungen in seinem Versuch einer bildkritischen Literaturwissenschaft: Simon, Der poetische Text als Bildkritik, S. 134 – 140. Allerdings folgt die Argumentation dieser Arbeit nicht Simons Vorschlag, die *Sprachursprungsschrift* mit Hilfe der Schöpfungshieroglyphe zu deuten, sondern verweist auf die Differenzen der jeweiligen Bildkonzeption der beiden Schriften.