

Herders Medienphilologie

(Erweitertes) Lektüreprotokoll zum HU-Workshop vom 23. Juni 2017

Wie Herder die Medienlandschaft des ausgehenden 18. Jahrhunderts beobachtet, lässt sich am besten an der Abhandlung *Haben wir noch Publikum und Vaterland der Alten?* ablesen, die 1795 in den *Humanitätsbriefen* erscheint. Wie Björn Hamsch in seinem Impulsreferat darlegte, beschreibt Herder hier zunächst das Verschwinden klassischer Bildungsmedien der Rhetorik: Die Foren der politischen und der forensischen Beredsamkeit, welche die Öffentlichkeit seit der Antike prägten, seien, so Herders zeit- und medienkritische Diagnose, weitgehend eingebrochen, das dazugehörige Publikum regelrecht „ausgestorben“ (vgl. dazu schon FHA 1, 43). Eine Revitalisierung dieser alten Kulturformation der mündlichen Rede kann sich Herder letztlich nur mit Blick auf eine spezifische Gattung der Rhetorik vorstellen, nämlich die geistliche und zugleich *ganz andre* Beredsamkeit: Die Predigt erscheint, gerade in ihrem die Differenzierung der Stände und die Partikularisierung der Sinne überschreitenden Wirkungspotenzial als privilegiertes Medium der Volksbildung (vgl. insbesondere FHA 7, 318–319).

Zugleich beobachtet Herder die Emergenz neuer Medien, insbesondere auf dem Feld der Literaturkritik. Deren Potenzial wurde in der ersten, in Riga publizierten Fassung der *Publikumsabhandlung* von 1765 noch sehr skeptisch bewertet: „Wer ist euer Publikum?“, fragte Herder die zeitgenössischen Kritiker: „Die stillen, gelehrigen, kunstrichterischen Motten!“ (FHA 1, 47) Dreißig Jahre später sieht Herder die Lage ganz anders: Die moderne Literaturkritik erscheint als privilegiertes Medium der moralischen Urteils- und Geschmacksbildung, gerade in Abgrenzung von der antiken Rhetorik, die bei Herder stets unter Pathologieverdacht steht: „Der Redner übertäubt mich; der Schriftsteller spricht leise und sanft; ich kann ihn bedächtig lesen.“ (FHA 7, 323). Allerdings benennt Herder auch die Risiken der Schriftkommunikation im Zeitalter der Kritik: Gerade unter den Bedingungen der Anonymität könne sich die publizistische Bühne der Moral schnell (wieder) in ein Scherbengericht verwandeln: „Winkelträgereien, aufgefangene Gerüchte, erstohlene Personalitäten“ (FHA 7, 326)... Herder weiß, wovon er spricht.

Die erste Fassung der *Publikumsabhandlung* von 1765 war noch in patriotischer Panegyrik ausgeklungen, die vaterländische Lyrik des Siebenjährigen Krieges diskret von Friedrich dem Großen auf Katharina II. umwidmend. Auch in Weimar traut Herder der lyrischen Dichtkunst einiges zu, vor allem als Medium der politischen Bildung. Die neulateinischen Dichtungen Jacob Baldes aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges werden zum Brennpunkt dieser nationalpoetischen Reflexionen: Balde als Barde einer neuen deutschen Vaterlandsdichtung. Diese Perspektive eröffnete eine Lektüre der *Terpsichore*, ebenfalls von 1795, die Tanvi Solanki gestaltete. Mit der *Terpsichore*, der griechischen Göttin von Tanz, Gesang und lyrischer Dichtkunst, verbindet sich dabei zunächst eine typisch herdersche Ursprungsvision: Verlorene Sinnlichkeit, die für die Gegenwart zurückgewonnen werden soll. Und zwar im Medium einer Lektüre, die nicht nur das Gesicht, sondern zugleich den für Herders Ästhetik zentralen Gehörsinn aktivieren soll: „Man lese seine Gedichte nicht mit den Augen allein“, heißt es in der Vorrede, „sondern höre sie zugleich – oder wo es seyn kann, lese man sie laut, einem andern.“ (SWS XXVII, 5; Hervorhebung K.R.)

Wie in der Diskussion betont wurde, indiziert das „oder“ dabei, dass Herder, wenn er vom Hören spricht, weniger an das laute Vorlesen im Sinne der zeitgenössischen Deklamationspraxis denkt, als vielmehr an eine Form der stillen Lektüre, welche die besonderen Klang- und Affektpotenziale von Lyrik in besonderer Weise zu aktivieren vermag. Dieses Rezeptionsverhalten soll durch bestimmte poeto-philologische Verfahren, insbesondere eine Übersetzungspraxis wahrscheinlich gemacht werden, die Herder in einer „Nachschrift“ zur *Terpsichore* ausführlich kommentiert. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei, wie Solanki zeigte, Fragen der Prosodie: Die mechanische Reproduktion antiker Metren wird zugunsten eines – eher durch Kategorien des ‚Takts‘ als der ‚Methode‘ regulierten – Verfahrens zurückgestellt, die sich an der natürlichen

Sprachmelodie und -energie der deutschen Sprache orientieren soll, die emphatisch als „Muttersprache“ recodiert wird. Auf diese Weise wird Herders Lyrikreflexion in einen größeren diskursiven Kontext eingeordnet, der Sprachgeschichte, der Anthropologie und der Ästhetik.

Schon in Riga arbeitet Herder daran, die Ästhetik zur neuen Leitdisziplin zu entwickeln, insbesondere im *Vierten Kritischen Wäldchen* von 1769. In Weimar gelingt ihm der Durchbruch. In der *Kalligone* von 1800, die Clémence Couturier-Heinrich präsentierte, wird die Ästhetik zur gemeinsamen Reflexionstheorie von Rhetorik und Poesie entwickelt: „Beredsamkeit“ und „Dichtkunst“ werden, in metakritischer Abwendung von Kants *Kritik der Urteilkraft*, gleichermaßen als „Sprechkünste“ beschrieben (vgl. FHA 7, 776–778). Zwischen beiden ergibt sich ein doppeltes *tertium comparationis*: Zunächst operieren sie im gleichen Medium, nämlich im Medium des „Tons“, den Herder als Zentralbegriff seiner Ästhetik des Gehörs in der *Kalligone* gegenüber dem *Vierten Kritischen Wäldchen* weiter profiliert. Entscheidend ist dabei, dass Herder, immer wieder in Bezug auf die Musiktheorie, Ton- und Affektmodulation stets zusammendenkt (vgl. FHA 7, 810–811): Indem Redner und Dichter den richtigen „Ton der Seele“ anschlagen, so eine von Herders Lieblingsmetaphern (vgl. schon FHA 9/1, 13), sollen sie Verstand und Gefühl des Publikums gleichermaßen bilden. Dies kennzeichnet Herders Weimarer Projekt der ästhetischen Bildung.

Bemerkenswert ist dabei, dass sich aus der Perspektive der (medien)ästhetischen Theoriebildung, die Herder in Weimar entwickelt, einige Rückbezüge zu seiner Bildungspraxis in Riga ergeben: Die „Stätten und Anstalten, wo sich noch einige laute Rede, z. Bsp. zu Bildung des Volks erhält“, auf die Herder in der *Kalligone* verweist (FHA 7, 799), erinnern an die „öfftl. Hörplätze“ (FHA 1, 103), die Herder in der Disposition zu seiner programmatischen Frühschrift *Wie die Philosophie zum Besten des Volks allgemeiner und nützlicher werden kann* von 1764/1765 als die wichtigsten Plattformen der Volksbildung ausweist. In Weimar werden insbesondere der pädagogische und der homiletische Diskurs ästhetisch fundiert: Die „Gratie“ und die damit verbundene „sanfte Gewalt“ (FHA 9/2, 165), die der Rede eines idealen Lehrer als pädagogisches Wirkungspotenzial zugeschrieben werden – so die frühe Schulrede *Von der Gratie* von 1765 –, werden in der *Kalligone* der Ästhetik des Schönen zugewiesen (vgl. FHA 7, 731). Und der religiöse Zentralaffekt der „Andacht“ (FHA 9/1, 12–13), den der ideale Prediger durch eine virtuose Ton- und Affektmodulation erzeugen soll – so das Fragment *Der Redner Gottes* von 1765 – wird in das Feld einer neu zu begründenden Ästhetik des Erhabenen gerückt (FHA 7, 819 u. 900).

Auch im Kontext der ästhetischen Theoriebildung zeigt sich, dass Herder in Weimar immer wieder auf seine Anfänge in Riga rekurriert. Der Diskurs über die Dichtkunst, den die *Kalligone* führt, hebt mit einem Zitat an, das sich zugleich als Selbstzitat zu erkennen gibt: „„Poesie“, sagt ein Schriftsteller, „ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts, wie der Gartenbau älter als der Acker, Malerei als Schrift, Gesang als Deklamation, Gleichnisse als Schlüsse, Tausch als Handel.““ (FHA 7, 778–779). Bezug genommen wird hier auf einen zentralen Satz der *Aesthetica in Nuce*, den Herder schon in seiner *Dithyrambischen Rhapsodie* von 1765 exegetisiert hatte. Entscheidend ist dabei auch ein methodischer Einsatz: Sprache und Poesie werden als elementare Kulturtechniken beschrieben, die eine erste Unterscheidung zum Naturprozess markieren und sich im Lauf der Zivilisationsgeschichte immer weiter ausdifferenziert haben (was Herder durchaus kritisch bewertet). Insofern lässt sich Herder als Begründer einer avancierten Kulturtechnikforschung deuten, wie Harun Maye sie in seinem Eröffnungsvortrag präsentierte. Herder erforscht das Sprechen, das Dichten, das Lesen – und setzt dabei immer wieder auf Effekte der produktiven Irritation der Natur-/Kultur-Grenze, etwa im Medium einer „sekundären Oralität“.

Wie schreibt Herder die Geschichte dieser Kulturtechniken? Auch hier lässt sich eine Genealogie rekonstruieren, die von Riga nach Weimar führt: Beginnend mit den frühen Skizzen und Entwürfen im Umfeld der *Disposition zu einer Geschichte des Liedes* von 1765, deren weitere Ausarbeitungen zwischen gattungsspezifischer Fokussierung (Ode) und medienreflexiver Entgrenzung (Lied) oszillieren, bis hin zur in sich geschlossenen Buchform der *Ideen* von 1784, die beanspruchen, die vielen einzelnen Geschichten verschiedener Kulturen und ihrer Techniken (besonders Dichtung,

Handel, Regierung) in die *eine* Universalgeschichte der „Menschheit“ zu integrieren. In der „Vorrede“ zu den *Ideen* entwickelt Herder ein idealistisches Modell der Humanitätsbildung, das sich im Medium der Lektüre realisieren soll (FHA 6, 13). Dieses Modell lässt sich jedoch auch auf seine produktionstechnischen Voraussetzungen hin befragen: Als Mensch ist jeder Autor auch ein *Mängelwesen*. Der Mangel einer begrenzten Merkfähigkeit und Originalität, mit dem auch Herder als gelehrter Exponent der menschlichen Gattung geschlagen ist, kann nur durch eine Reihe von Kulturtechniken (über)kompensiert werden, die das Zeitalter der „Buchdruckerei“ mit sich bringt (FHA 6, 13): Exzerpieren aus fremden Büchern, Kompilieren, Zweitverwertung eigener Arbeiten... Und jeder Autor macht Fehler. Dass diese in den *Ideen* wiederum kein bloßes Zufallsprodukt sind, sondern, ganz im Sinne einer „verfeinte[n] Schwachheit“ (FHA 6, 12), funktional gewendet werden, um den Leser zu aktivieren, zeigte Staffan Bengtsson in seiner Lektüre.

Der Argumentationsgang der *Ideen* lässt sich dabei durchaus für das Projekt einer *Medienanthropologie* fruchtbar machen, gleichsam als *missing link* im ternären Gefüge von Medienkritik (*Publikaumsabhandlung*), Medienphilologie (*Terpsichore*) und Medienästhetik (*Kalligone*) beim späten Herder. Viel deutlicher wird in den *Ideen* dabei, dass die als „Kopernikanische“ Wende apostrophierte Entdeckung des Menschen, die sich schon in der *Philosophieschrift* von 1764/1765 ankündigt (vgl. FHA 1, 134), vor allem eine Entdeckung des Menschen als *sinnliches* Wesen ist. Den Menschen als Gattungswesen kennzeichnet dabei gerade seine gleichsam zerstreute, nicht ausschließlich auf *einen* Kanal der sinnlichen Wahrnehmung konzentrierte Sinnlichkeit, durch die ein den ursprünglichen Mangel kompensierender Überschuss produziert wird, der sich im „Trieb“ zur Kunstproduktion manifestiert (vgl. v.a. FHA 6, 107–110). Dabei differenziert Herder die Prädominanz verschiedener Sinne (Gefühl, Gehör und Gesicht), ihnen korrespondierenden Vermögen, Medien (Tanz, Gesang, Schrift), Formen und Gattungen sowohl kulturhistorisch als auch *-geographisch*, gleichsam entlang einer imaginären Nord-Süd-Achse bis zu den Gronländern. Das im Medium eines „kleinen Katechismus“ über deren „theologische[.] Naturlehre“ ironisch angedeutete Projekt, eine „völlige Geographie der dichtenden Seele“ (FHA 6, 298) zu entwickeln, hat Herder mit seinem Volksliedprojekt nur ansatzweise realisiert – es bleibt ein Desiderat für die Zukunft.

Zwei wesentliche Paradigmen für das Modell der lyrischen Dichtkunst, an dem sich Herder von den 1760er bis in die 1790er Jahre abarbeitet, sind *Homer und Ossian* – so der Titel eines Aufsatzes von 1795, den Constanze Güthenke einführte. Bemerkenswert ist, dass beide Figuren gleich zu Beginn des Aufsatzes als rückblickende Erfindungen von Tradition ausgewiesen werden; oder, in einer herderschen Metapher, die Güthenke zum Ausgangspunkt ihrer Exegese nahm: Homer und Ossian erscheinen als jeweils nur *ein* Glied in einer viel längeren, „*goldenen Kette menschlicher Geister*“ (FHA 8, 71). Nicht (nur) das erste Glied ist golden, sondern die ganze Kette. Neben die einzelne geniale Sängergestalt ‚Ossian‘ – die eine Projektionsfigur sein mag – rücken (mindestens) gleichberechtigt die vielen Generationen von Bearbeitern, Übersetzern und Nachdichtern, die das ‚Ossianische‘ als Kulturphänomen allererst produziert haben. *Einer* dieser Bearbeiter wird besonders ausgezeichnet, nämlich Macpherson. Gerade an ihn stellen sich einige medienphilologisch relevante Rückfragen, insbesondere mit Blick auf das „Specimen“ der gälischen Urpoesie, das er seiner Ausgabe beigibt: „Woher hatte es *Macpherson*? Ist alles, wie es gedruckt ist, gefunden? Ists aus lebendigen Gesängen genommen oder aus Handschriften? Stimmen die Handschriften untereinander? stimmt jede derselben mit dem lebendigen Gesange? [...]“ (FHA 8, 75, Anm. 5)

Symptomatisch ist jedoch, dass Herder diese kritischen Nachfragen nur in einer Fußnote diskutiert, während sich die Argumentation des Haupttextes davon kaum irritieren lässt. Macpherson mag sehr frei mit seinen Vorlagen umgegangen sein, *zu* frei vielleicht, was aufgrund seiner Wirkungsabsicht jedoch legitim sei; Herder prägt dafür die eigentümliche Formel eines „heilige[n] Betrug[s]“ (FHA 8, 77): Macpherson erscheint nicht als Priester, sondern als Prophet, der gewisse poetische Lizenzen genießt, weil er als Sprachrohr etwas viel Größeren fungiert, nämlich des gälischen Nationalgeists: „der Geist seines Vaterlands“, heißt es in einer offenkundig biblischen Wendung, „seiner Vorfahren, *der Geist* seiner Sprache und der ihn ihr gesungenen Lieder *ergriff ihn*.“ (FHA 8, 76; Hervorhebung, K.R.). Vom Ursprung (Ossian) über die Tradition (Macpherson) gelangt Herder so zur Beschreibung der gälischen Kultur als Gesamtphänomen, die in ihrer

spezifischen Gefühls- und Tonlage von klimageographischen Bedingungen (Norden) ebenso wie von kollektivgeschichtlichen Ereignissen (Aussterben des letzten Heldengeschlechts) geprägt sei. Der Autorvergleich Homer/Ossian avanciert so zum Kulturvergleich des Gälischen (melancholisch, Nebelgestalten, Ahnen) mit dem Griechischen (kriegerisch, Lichtgestalten, Sehen).

Schon die konsequente Enthierarchisierung des Verhältnisses von Homer und Ossian lässt erahnen, dass Herders kultur- und medienwissenschaftliche Erweiterung der Philologie im zeitgenössischen Diskurs als Provokation wahrgenommen werden musste, nicht zuletzt aus der Perspektive der klassischen Philologie; die gelehrten Kontroversen zwischen Herder, Wolf und anderen dokumentieren dies. Auch für die Bibelphilologie war Herder eine Herausforderung: Wie wäre es, die Bibel wie Homer oder Ossian zu lesen? Ein Gedankenexperiment, das schon im ersten Gespräch der Abhandlung *Vom Geist der Ebräischen Poesie* von 1784 entwickelt wird (vgl. FHA 5, 674, 675 u. 690), in deren Lektüre Kristin Gjesdal, Yael Almog und Ulrike Wagner einführten. Mit seiner Abhandlung, die sich als „Anleitung für Liebhaber“ der Ebräischen Poesie zu erkennen gibt (FHA 5, 661), also bewusst einen Adressatenkreis außerhalb der theologischen Fakultät ansprechen soll, irritiert Herder die Konventionen der zeitgenössischen Bibelphilologie in doppelter Hinsicht. Zunächst auf einer performativen Ebene: Anstatt in „deklamierende[m] Kanzel- und Kathederton“ von dogmatischen Fragen zu handeln (FHA 5, 668), soll sich ein lockeres Gespräch über poetische und sprachliche Grundlagen der Bibel entwickeln, zwischen dem Gelehrten „Alciphron“ und dem jugendlichen Sympathieträger „Eutyphron“.

Während dem *einen* bekannte Topoi der aufklärerischen Kritik an der hebräischen Sprache und Poesie in den Mund gelegt werden, arbeitet der *andere* daran, ihnen argumentativ den Boden zu entziehen. Blickleitend ist dabei die Hypothese, dass die hebräische Sprache gerade aufgrund ihrer Ursprünglichkeit poetisch sei, wobei ihre besonderen bildlichen, affektiven und klanglichen Qualitäten gegenüber der Begriffsbildung akzentuiert werden. Diese Ursprünglichkeit wird, ganz im Sinne der *Ideen*, kultur- und klimageographisch rekonstruiert, wobei die Ost-West-Achse in den Fokus rückt: „Der Orient holt die Töne tiefer aus der Brust, aus dem Herzen hervor, er spricht gleichsam, wie Elihu anhebt [...]“ (FHA 5, 680) Vom elementaren Akt der sprachlichen Artikulation ausgehend nimmt Herder komplexere poetische Äußerungsformen in den Blick, insbesondere die hebräischen Psalmen, deren formalen und gattungsmäßigen Besonderheiten (Parallelismus) nicht nur aus kultur- bzw. klimageographischen Voraussetzungen („Temperament“), sondern gerade auch aus ihrer sozio-kultureller Einbettung (Liturgie) erklärt werden. Von dieser Prämisse ausgehend können funktionale Äquivalente in verschiedenen Kulturen (etwa hebräische Psalmen und griechische Oden) gerade mit Blick auf ihre Differenzen hin beobachtet werden (die in der Formel „Ebräische Ode“ (FHA 5, 686) nur scheinbar suspendiert werden).

Bereits in der *Zweiten Sammlung der Literaturfragmente* von 1767 arbeitete Herder daran, ein neues Verfahren der Übersetzung zu entwickeln, um Formen insbesondere der hebräischen und der griechischen Poesie angemessen ins Deutsche übertragen und dabei zugleich ihre Ursprünglichkeit konservieren zu können. Auch in Weimar beschäftigt sich Herder mit diesem Problem. Metaphorisch gesprochen geht es um die Frage, wie griechische Poesie ins Deutsche „verpflanzt[...]“ werden könne (SWS XV, 194). In der blickleitenden Metapher der „Verpflanzung“ (SWS XV, 191), die Carlos Spøerhase in seiner Lektüre der *Zerstreuten Blätter* von 1784 diskutierte, verdichtet sich das Problem eines mehrfachen – kulturellen, sprachlichen, poetischen, medialen – Übertragungsprozesses. Einerseits mit Blick auf einzelne Exemplare der besonderen Gattung lyrischer Dichtkunst, denen sich Herder in seiner produktiven Aneignung der *Griechischen Anthologie* zuwendet, nämlich das Epigramm: Wie ist eine solche „Blume“ (SWS XV, 192) angemessen zu übersetzen? Ist sie in „gereimte Verse“ zu setzen oder verliert sie gerade dadurch ihren Reiz und „naiven Witz“ (SWS XV, 192)? Und wie kann eine „gedruckte Blume“ (SWS XV, 193) überhaupt noch ‚lebendig‘ wirken? Eher cursorisch werden diese medienphilologisch relevanten Fragen im gleichsam proromantischen „Gespräch“ über die Poesie diskutiert, das Herder seinen *Zerstreuten Blättern* „statt“ einer „Vorrede“ vorangestellt hat (SWS XV, 191).

Andererseits stellt sich, wieder metaphorisch gesprochen, die Frage, wie die Blumen zu einem „Kranz“ geflochten, aus den einzelnen Epigrammen eine in sich geschlossene Anthologie erstellt werden kann – denn für Herders Rezeptionsästhetik, die in das Gespräch fortführenden Reflexionen entwickelt wird (vgl. SWS XV, 133–164), scheint zentral zu sein, dass die Epigramme als Sequenz bzw. Zyklus gelesen werden. Schon der Titel der Anthologie ruft jedoch programmatisch Gegenbegriff bzw. -metapher zur ‚Sammlung‘ auf, nämlich die ‚Zerstreuung‘. Wie Spoerhase zeigte, schreibt Herder sich mit den *Zerstreuten Blättern* dabei bewusst in eine (medien)poetologische Reflexionstradition ein, die sich bis auf die Frühe Neuzeit – und deren Reflexion der antiken Medienwelt – zurückverfolgen lässt: Das bei Petrarca verhandelte Problem der *rime sparse*, der in Faszikeln verstreuten Gedichten, die nicht in die Einheit eines gebundenen Buchs überführt wurden, wiederholt sich, so Spoerhases These, bei Herder unter den Bedingungen einer modernen Publikationskultur: Auch gedruckte Lyrik kann zerstreut vorliegen, etwa wenn sie einzeln-seriell in Zeitschriften und nicht gesammelt-zyklisch in einer Anthologie publiziert wird – ein Problem gerade für Herder, dem ein ausgeprägter ‚Wille zum Buch‘ attestiert werden kann.

Dieser Wille manifestiert sich noch in der Ankündigung einer ‚palingenisierten‘ Ausgabe des eigenen Gesamtwerks, die Herder kurz vor seinem Tod im Jahr 1803 publiziert (SWS XXIV, 581): Der postumen Zerstreuung der eigenen Werke soll durch eine Sammlung in einer Ausgabe letzter Hand vorgebeugt werden. Ein solches Projekt verfolgt Herder insbesondere mit Blick auf eine erneute Anthologisierung seiner Volkslieder. In einem Beitrag zum Zeitschriftenprojekt *Adrastea* mit dem Titel „Volkslied“, erst postum 1804 erschienen, den Kaspar Renner vorstellte, kündigt Herder eine „palingenisierte Sammlung“ seiner Volkslieder an (FHA 10, 804). Die Palingenesie, die, von „palín-génesis“ herkommend, wörtlich eine „erneute, zweite Schöpfung“ oder „Wiedergeburt“ bezeichnet, avanciert dabei zur entscheidenden poeto-philologischen Reflexionsfigur. Auf einzelne Lieder bezieht Herder die Denkfigur bereits in der „Vorrede“ zum Zweiten Band der *Volkslieder* von 1778/1779: Während der „Inhalt“ der Lieder im Lauf der Überlieferung wie eine tote Hülle abgestreift werden könne, lebe ihre „poetische Tonart“ gleichsam als ihre „Seele“ ewig fort (FHA 3, 247). Eine offenkundig platonisch-christlich inspirierte Vorstellung, die sich für eine moderne Medienphilologie jedoch insofern fruchtbar machen lässt, als Herder nach den Affekt-, Form- und Klangqualitäten lyrischer Dichtung fragt, die sich über verschiedene Medien (Gesang, Handschrift, Druck) und Gattungswandel hinweg gleich bleiben.

In der *Adrastea* wird der Palingenesiegedanke jedoch nicht auf einzelne Lieder bezogen, sondern auf ihre Sammlung. Diese Perspektive wird in vierfacher Hinsicht ausgeführt: Erstens soll die Sammlung um weitere Liedquellen „vermehrt“, zweitens „nach Ländern, Zeiten, Sprachen, Nationen geordnet“, drittens „aus ihnen erklärt“ werden (FHA 10, 804). Dabei wird viertens die übergreifende Wirkungsabsicht deutlich, dass dabei „eine lebendige Stimme der Völker, ja der Menschheit“ selbst hörbar werde (ebd.). Was Herder mit seiner Ausgabe letzter Hand anstrebt, ist also offenkundig eine ideale Synthese aus ethnographischer Differenzierung einerseits, anthropologischem Universalitätsanspruch andererseits, gleichsam die poeto-philologische Realisierung des geschichtsphilosophischen Programms der *Ideen*. Herder stirbt jedoch, bevor er seine „palingenisierte Sammlung“ realisieren kann. Er hinterlässt nur eine Skizze mit dem Titel *Stimmen der Völker* (vgl. FHA 10, 1386). Diese Skizze war der Anknüpfungspunkt für eine Reihe von Editionsprojekten, die darauf abstellten, den letzten Willen des Autors zu rekonstruieren und die Ausgabe letzter Hand gleichsam stellvertretend für diesen ins Werk zu setzen – bis hin zu den *Stimmen der Völker in Liedern* von 1807, die als eine der größten philologischen Fehlleistungen in die Geschichte eingegangen sind. Am Leitfaden des immer wieder neu anhebenden, aber scheiternden Versuchs, eine ‚palingenisierte Sammlung‘ im Geiste Herders zu realisieren, lässt sich der prekäre Übergang von Herders Philologie zur Herder-Philologie rekonstruieren, mit all ihren Akteuren (gelehrte Freunde, Familie, Philologen), Praktiken, Medien, Paradigmen (Konjunkturalphilologie, Werkgenese, Medienphilologie) und produktiven Missverständnissen.

Kaspar Renner

(Ausgewählte) Forschungsliteratur zum Thema

- Yael Almog: Sublime Readings: The Emergence of the Aesthetic Bible in Herder's Writings on Hebrew Poetry, in: *The Simon Dubnow Institute Yearbook* 12 (2013), S. 337–352.
- Yael Almog: Cognition and the Biblical God: Herder's Response to Leibniz, in: Beate Allert (Hrsg.): *Herder: From Cognition to Cultural Science*, Heidelberg 2016, S. 183–196.
- Staffan Bengtsson: „Eine ganz andre Beredsamkeit“. A reading guide to *Ueber die neuere Deutsche Literatur*, in: Ralf Simon (Hrsg.): *Herders Rhetoriken im Kontext des 18. Jahrhunderts*, Heidelberg 2014, S. 387–410.
- Staffan Bengtsson: Challenging linearity. Finding the perspective of Herder's *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts*, in: Sabine Groß (Hrsg.): *Herausforderung Herder*, Heidelberg 2010, S. 281–330.
- Clémence Couturier-Heinrich: „Der Innigste, der Tiefste der Sinne“ – Das Gehör in Herders *Viertem Kritischen Wäldchen*, in: Beate Allert (Hrsg.): *Herder between Cognition and Cultural Science*. Heidelberg 2016, S. 79–94.
- Clémence Couturier-Heinrich (Hrsg.): *Übersetzen bei Johann Gottfried Herder: Theorie und Praxis*, Heidelberg 2012.
- Kristin Gjesdal: *Herder's Hermeneutics: History, Poetry, Enlightenment*, Cambridge 2017.
- Constanze Güthenke: The Potter's Daughter's Sons: German Classical Scholarship and the Language of Love Circa 1800, in: *Representations* 109 (2010), H. 1, S. 122–147.
- Constanze Güthenke: Vom Erkennen des Einzelnen. August Boeckhs Symphilologie, in: Stefanie Stockhorst / Marcel Lepper / Vinzenz Hoppe (Hrsg.): *Symphilologie. Formen der Kooperation in den Geisteswissenschaften*, Göttingen 2016, S. 183–200.
- Björn Hamsch: „...ganz andre Beredsamkeit“. Transformationen antiker und moderner Rhetorik bei Johann Gottfried Herder, Tübingen 2007.
- Björn Hamsch: Lebensweltliche Rhetorik bei Herder. Umriss und Ansichten in: Ralf Simon (Hrsg.): *Herders Rhetoriken im Kontext des 18. Jahrhunderts*, Heidelberg 2014, S. 33–48.
- Harun Maye: Was ist eine Kulturtechnik?, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1/2010, S. 121–135.
- Harun Maye: Braucht die Medienwissenschaft eine Philologie der Medien?, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaften* 1/2015, S. 158–164.
- Kaspar Renner: Herder und der geistliche Stand. Neue Perspektiven für die germanistische Forschung, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 2/2015, S. 198–234.
- Kaspar Renner: „Ausweg zu Liedern fremder Völker“. Antikoloniale Perspektiven in Herders Volksliedprojekt, in: York-Gothart Mix u.a. (Hrsg.): *Herder – Raynal – Merkel. Transformationen der Antikolonialismusdebatte in der europäischen Aufklärung*, Heidelberg 2017, S. 107–142.
- Tanvi Solanki: Rhythmus gegen den Fluss: Herder, die Oralität der Griechen und das „Meer der Gelehrsamkeit“, in: Thomas Bremer (Hrsg.): *Materialitätsdiskurse der Aufklärung*, Halle 2016, S. 81–92.
- Tanvi Solanki: Rezension zu Remigius Bunia: *Metrik und Kulturpolitik. Verstheorie bei Opitz, Klopstock und Bürger in der europäischen Tradition*, in: *Monatshefte* 109 (2017), H. 1, S. 140–142.
- Carlos Spoerhase: Empfindsame Lyrik im Medium des modernen Manuskriptbuchs. Das *Silberne Buch* von Caroline Flachsland und Johann Gottfried Herder, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 69 (2014), S. 59–75.
- Carlos Spoerhase: „Manuscript für Freunde“: Die materielle Textualität literarischer Netzwerke 1760–1830 (Gleim, Klopstock, Lavater, Fichte, Reinhold, Goethe), in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 2/2014, S. 172–205.
- Ulrike Wagner u. Kaspar Renner: Herder und die Philologie. Fünf Thesen zu einer produktiven Beziehung. Am Beispiel des Volksliedprojekts, in: *Herder Jahrbuch* 13 (2016), S. 13–41.
- Ulrike Wagner: Origin as Fiction and Contest: Herder's Reinvention of Religious Experience in *Vom Geist der Ebräischen Poesie*, in: Staffan Bengtsson u.a. (Hrsg.): *Herder and Religion*, Heidelberg 2016, S. 57–71.