Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1997)

Heft: 26: Intertextualité : nouvelles questions - nouvelles réponses = Intertextualität : neue Fragen - neue Antworten

Artikel: Das Motto als Anzeiger von Intertextualität : Hamann und Horaz

Autor: Antonsen, Jan Erik

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006538

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jan Erik Antonsen

Das Motto als Anzeiger von Intertextualität. Hamann und Horaz

Das Motto ist ein grundsätzlich erklärungsbedürftiger Text. In der Regel erscheint es in der Gestalt eines Zitats, indem es ein aus dem früheren Zusammenhang gerissenes Text-Element verkörpert, das – vorderhand noch ohne erkennbaren neuen Zusammenhang – zwischen Titel und Text eine zweite Heimat findet. Die Situierung zwischen dem vorausgehenden und dem nachfolgenden Text lässt das Motto in einem semantischen Freiraum schweben: Indem es weder dem Titel noch dem Text unmittelbar zugehört, fehlt ihm der für die Festlegung des Sinns unerlässliche Kontext. Die Ortsbestimmung stellt sich als unzureichend heraus, weil der Ort lediglich als Zwischenraum definiert ist; sie vermag nichts anderes als die Differenz zu Titel und Text zu bezeichnen, nichts weiter anzugeben als den Nicht-Ort des Mottos. Die Nichtzugehörigkeit des Mottos zum Titel ist ohne weiteres einsichtig: Die beiden Text-Elemente unterscheiden sich schon äusserlich hinsichtlich ihrer Struktur, indem dem Titel die Kriterien eines grammatikalisch vollständigen Satzes abgehen, während sie beim Motto erfüllt sind[1]. Weit weniger offensichtlich ist das Verhältnis, das zwischen Motto und Text besteht: Weder ist es dem Text einverleibt noch – dies macht bereits eine ganz oberflächliche Überprüfung klar – völlig von jenem unabhängig. Obgleich es in keinen Kotext eingebettet ist, steht es nicht wirklich ausserhalb des Textes; es ist ihm doch

1 Für beide Bestimmungen existieren Ausnahmen; bei der grundsätzlichen Unterscheidung von Motto und Titel entstehen aber gleichwohl keine Schwierigkeiten. Auf grundlegende Weise setzt sich mit dem Motto meine Dissertation (*Text-Inseln. Studien zum Motto in der deutschen Literatur vom 17. bis 20. Jahrhundert*) auseinander, die demnächst im Druck erscheinen wird. Ich danke dem Verlag Königshausen & Neumann für die Erlaubnis, Teile eines Kapitels dieser Untersuchung hier in leicht veränderter Form vorstellen zu können.

irgendwie zuzurechnen, weil es durch den ihm vorangestellten Titel gleichwohl in eine superiore Ordnung eingebunden ist.

Die Position des Mottos ist – anders gesagt – die Isolation zwischen Titel und Text. Es erscheint so – wie es der Begriff "Isolation" schon suggeriert – als eine Insel im Gesamttext, als ein genau abgegrenztes und überblickbares Gebilde, das dem grösseren semantischen Kontinent zwar zugeordnet, aber zugleich von ihm abgesondert ist. Diese 'Inselhaftigkeit' des Mottos stellt ein ideales Terrain für das Zitat dar: Insofern das Motto nämlich vom Text nicht völlig annektiert wird, kann es durchaus zugleich Teil eines zweiten, fremden Textes sein, dessen Herkunft und Zugehörigkeit es offen zur Schau trägt. Es stellt damit auf exemplarische Weise einen Schauplatz für die Beziehung der Intertextualität dar, die auf der Kopräsenz zweier (oder mehrerer) Texte basiert.

Im folgenden soll die Bedeutung des Mottos als eines exemplarischen Anzeigers einer intertextuellen Beziehung am Beispiel der Motti vor Johann Georg Hamanns *Aesthetica in nuce* dargelegt werden. Hamann gehört wohl zu den schwierigsten Autoren der deutschen Sprache überhaupt, und die 1762 als Hauptstück der *Kreuzzüge des Philologen* erschienene *Aesthetica in nuce* ist einer seiner schillerndsten (und am kontroversesten gedeuteten) Texte. Es wird hier nicht darum gehen können, von der Plattform der durch die Motti angezeigten intertextuellen Beziehung aus eine ins Einzelne gehende Interpretation des Textes zu versuchen; es soll lediglich die (nicht auf den ersten Blick erkennbare) enge inhaltliche und strukturelle Verflechtung der Motti mit Hamanns Text nachgewiesen werden. Es wird sich dabei zeigen, dass die vorangestellten Zitate insofern dem Text dienstbar gemacht werden, als sie die Spuren vorzeichnen, denen der Text folgt, sozusagen das Programm formulieren, das der Text dann in "kabbalistischer" Manier umsetzt. Freilich artikuliert sich dies in den Motti – wie es bei einem Meister der literarischen Anspielung vom Schlage Hamanns nicht anders zu erwarten ist – auf recht verschlüsselte Art und Weise. Der Sinn der Zitate, die Hamann heranzieht, wird erst deutlich, wenn sie im Kontext von Hamanns Argumentationsgang gelesen werden. Damit dies gezeigt werden kann, ist es notwendig, zunächst die Leitlinien der *Aesthetica in nuce* in aller Kürze nachzuzeichnen.

Der Titel bezeichnet in Anlehnung an die 1750-1758 erschienene *Aesthetica* Alexander Gottlieb Baumgartens nicht nur eine Lehre vom Schönen, sondern mehr noch die von der sinnlichen Erkenntnis, die gegenüber den höheren Verstandeskräften aufgewertet wird. Zugleich und von seinen Grundlagen her ist der Text eine Streitschrift gegen die rationalistische Bibelhermeneutik. Dieser zweifache Argumentationsstrang mündet in eine Dichtungs- und Sprachtheorie auf theologischer Basis. Denn Gottes Offenbarungswerk könne nur durch die Sinne, nicht aber durch die Vernunft aufgefasst werden. Bibel und Buch der Natur seien daher nicht durch "Abstractionen" der Ratio, sondern durch das ursprünglichere Verfahren der bild- und gleichnishaften Nachahmung auszulegen[2]. Philosophie und Philologie böten dabei keine Handhabe, als adäquates Mittel komme allein die Poesie in Frage. Der Dichter sei berufen, die durch den Sündenfall verworrene Ursprache der Offenbarung wieder in eine sinnhafte Ordnung zu bringen. An den theologisch-dichtungstheoretischen Hauptteil der Schrift schliesst sich unvermittelt ein philologischer Exkurs an, in dem Probleme des Reims und des Metrums besprochen werden. Mit der an den Hauptteil wieder anknüpfenden Apostille klingt dann der Text aus. Dem Titel *Aesthetica in nuce* kommt so eine zweifache Bedeutung zu: Zum einen benennt er eine Schrift mit ästhetischer Thematik in dicht gedrängter Form, zum andern bezeichnet er sie als eine, die im Glauben an die Offenbarung beschlossen liege wie in einer Nuss. Zugleich stellt er eine parodistische Anspielung auf die herrschende Ästhetik dar: Denn mit diesem Titel wird gerade keine philosophisch-systematische Abhandlung angekündigt[3]. Der Text ist, wie der irritierende Untertitel "Eine Rhapsodie in Kabbalistischer Prose" anzeigt, keine einer diskursiven Struktur folgende Studie, sondern eine Art

2 Johann Georg Hamann, *Sämtliche Werke*, Historisch-kritische Ausgabe v. Josef Nadler, Wien, Herder-Verlag, 1949-57, Bd. 2, S. 206.

3 "Aesthetica in nuce" ist zugleich eine Anspielung auf den Titel einer Abhandlung des Gottsched-Schülers Schönaich, *Die ganze Aesthetik in einer Nuss oder Neologisches Wörterbuch* (1754), die sich gegen (den von Hamann geschätzten) Klopstock und die Kritiker Bodmer und Breitinger richtet; vgl. dazu Bernd Bräutigam, *Reflexion des Schönen – Schöne Reflexion. Überlegungen zur Prosa ästhetischer Theorie – Hamann, Nietzsche, Adorno*, Bonn, Bouvier, 1975, S. 44ff.

Mischform zwischen einer bruchstückhaften Dichtung und einer Predigt, wobei das Adjektiv sowohl auf den religiösen Hintergrund als auch auf die verrätselnde Bildhaftigkeit des Stils verweist[4].

HORATIUS.
Odi profanum vulgus et arceo.
Favete linguis! carmina non prius
Audita, Musarum sacerdos,
Virginibus puerisque canto.
Regum timendorum in proprios greges;
Reges in ipsos imperium est Iovis,
Clari giganteo triumpho,
Cuncta supercilio moventis[5].

(HORAZ: Ich hasse den nicht eingeweihten Pöbel und weise ihn weg./ Ihr andern, schweigt! Nie zuvor erklungene Lieder/ will ich als Priester der Musen/ den jungen Frauen und Männern singen./ Fürchtenswerte Könige herrschen über ihr Volk,/ über die Könige selbst aber Jupiter,/ der, berühmt durch den Triumph über die Giganten,/ mit einem Wink alles lenkt.)

So lautet das Motto, das der *Aesthetica in nuce* unmittelbar vorangestellt ist (auf die zwei weiteren Motti, die auf der Vorder- bzw. Rückseite des Titelblatts angebracht sind, komme ich unten noch zu sprechen). Der Kontext, den die Verse aus der ersten Ode von Horaz' drittem Buch seiner *Carmina* hervorrufen, ist der einer religiösen Handlung: Horaz bringt als Musenpriester sein Gedicht den Göttern als Opfer dar. Indem Hamann das Zitat seinem Text unmittelbar voranstellt, spricht auch er diesem den Status einer heiligen Handlung zu. Die Horaz-Stelle benutzt er dabei als Sprachrohr für seine eigene Sache[6].

4 "Rhapsodie" ist hier im ursprünglichen Sinn als "zusammengefügte Bruchstücke epischer Dichtung", wie sie von den griechischen Rhapsoden vorgetragen wurden, (von grch. ῥάπτειν, "zusammennähen") zu verstehen; zur Verwendung von "kabbalistisch" vgl. auch Hamann, Bd. 2, S. 201f., bes. die umfangreiche Anm. 21.

5 Hamann, Bd. 2, S. 197; das Zitat stammt aus Horaz, *Oden* III, 1, 1-8; die Übersetzung ist von mir.

6 Horaz ist einer der Autoren, die Hamann öfters als Sprachrohr dienen. Die mitunter sehr eigensinnige Anverwandlung von Fremdtexten ist auch sonst eine herausragende Technik Hamanns; vgl. dazu Volker Hoffmann, *Johann Georg Hamanns Philologie. Hamanns Philologie zwischen enzyklopädischer Mikrologie und Hermeneutik*, Stuttgart u.a., Kohlhammer, 1972, bes. S. 110-119.

Dass es sich beim vorliegenden Text um eine theologische Streitschrift handelt, geht bereits aus dem ersten Vers des Mottos mit aller Deutlichkeit hervor: Er bezeichnet nichts anderes als eine unmissverständliche Abweisung des Publikums. Gegen wen aber richtet sich diese? Der Hauptgegner wird bereits im zweiten Satz des Texts – lange zu fackeln ist Hamanns Sache nicht – direkt, wenngleich verschlüsselt, angesprochen: "Heil dem Erzengel über die Reliquien der Sprache Kanaans!"[7]. Hinter dem "Erzengel" verbirgt sich ein doppeltes Wortspiel, mit dem der bedeutende Orientalist und Theologe Johann David Michaelis aufs Korn genommen wird, der die Durchsetzung einer philologisch fundierten Bibelexegese auf sein Banner geschrieben hatte: Einerseits liegt Michaelis' Funktion als des Hauptvermittlers der liberalen englischen Bibelwissenschaft etymologisch dem Wort "Erzengel" zugrunde (grch.: arch-angelos), andererseits wird auf Michaelis durch eine Antonomasie angespielt (Michaelis = Erzengel Michael)[8]. Seiner rationalistischen Haltung wegen, die dem Status des Bibelworts als "heiliger Litteratur" nicht angemessen sei, wird er von Hamann scharf kritisiert[9]. Ein Hinweis auf diese Gegnerschaft findet sich bereits im ersten Motto des Textes, einer nach dem hebräischen Urtext zitierten Stelle aus dem "Deborah-Lied", die auf der Vorderseite des Titelblatts, unmittelbar nach dem Untertitel, angebracht ist:

> Beute an Kleidern,/ für meinen Hals als Beute ein, zwei bunte Tücher[10].

Dass hiermit Michaelis direkt angesprochen wird, geht schon aus der Übernahme der hebräischen Schriftzeichen hervor. Zugleich wird mit der Stelle aus der Schilderung der auf die Heimkehr des Feldherrn

7 Hamann, Bd. 2, S. 197.

8 Vgl. dazu Hans-Martin Lumpp, *Philologia crucis. Zu Johann Georg Hamanns Auffassung von der Dichtkunst. Mit einem Kommentar zur 'Aesthetica in nuce' (1762)*, Tübingen, Niemeyer, 1970, S. 42ff. sowie Johann Georg Hamann, *Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce*, mit einem Kommentar hg. v. Sven-Aage Jörgensen, Stuttgart, Reclam, 1987, S. 80.

9 Hamann, Bd. 2, S. 197.

10 Hamann, Bd. 2, S. 195; dem Motto noch vorangestellt ist die Quellenangabe: "Buch der Richt. V, 30"; die Stelle ist zitiert nach der Einheitsübersetzung des Alten und Neuen Testaments (*Hausbibel*, 10. Aufl., Freiburg/Basel/Wien, Herder, 1994, S. 244).

wartenden Frauen die Polemik gegen den Widersacher entfacht, denn wie die Vorfreude der Mutter auf reiche Beute bitter enttäuscht wird – der Feldherr Sisera ist längst von den Israeliten geschlagen und umgebracht worden –, so sei auch die Erwartung Hamanns unerfüllt geblieben: Michaelis hatte 1758 unter dem Titel *Beurtheilung der Mittel, welche man anwendet, die ausgestorbene Hebräische Sprache zu verstehen* eine grundlegende Untersuchung zur Stilistik des Alten Testaments herausgegeben – den ersten Teil einer mit eigenen Zusätzen versehenen Übersetzung eines Werks des Oxforder Theologen Robert Lowth –, die Hamann aufgrund der angewandten Methodik sehr missfallen hat. Er deutet seine Haltung gegenüber Michaelis ironisch an, indem er durch das Zitat die Aussicht auf "Beute" – in bezug auf den noch ausstehenden zweiten Teil des Werks – von vornherein als vergebliche bezeichnet. Stattdessen schickt er selbst sich mit dem Zitat aus *Hiob* – der Gegenrede Elihus – an, Michaelis eine Entgegnung zukommen zu lassen:

> Mein Inneres ist wie Wein, der keine Luft hat,/ wie neue Schläuche muss es bersten./ Reden will ich, dann wird mir leichter,/ ich öffne meine Lippen und entgegne./ Ich ergreife für niemand Partei/ und sage keinem Schmeichelworte./ Denn ich versteh' mich nicht aufs Schmeicheln,/ sonst raffte mich mein Schöpfer bald hinweg[11].

Mit dieser Absichtserklärung, die zugleich auch die Motivation für die Erwiderung beinhaltet, wird der nachfolgende Text eingeleitet und durch die Angabe des Beweggrunds für die Erwiderung als Reaktion gekennzeichnet: Hamann könne gar nicht anders – so gibt er zu verstehen – als Michaelis' Hermeneutik seine eigene Ästhetik entgegenzustellen. Die Rolle Elihus ist dabei in mehrfacher Hinsicht geeignet, um Hamanns fulminanten Gegenangriff einzuleiten: Elihu ist der jüngste der vier Redner, die auf Hiobs Anklage gegen Gott antworten, und der letzte, der das Wort ergreift. Seine Kritik zielt im wesentlichen auf Hiobs Anmassung, Gottes Wirken einer rationalen

11 Hamann, Bd. 2, S. 196 (Rückseite des Titelblatts); auch dieses Zitat ist im hebräischen Original wiedergegeben, dem die Quellenangabe "Elihu im Buch Hiob XXXII, 19-22" vorangeht; die Stelle wird hier wiederum nach der Einheitsübersetzung des Alten und Neuen Testaments zitiert (*Hausbibel*, S. 606).

Beurteilung zu unterziehen (denn Hiob schliesst aus dem Umstand, dass ihm trotz eines untadeligen Lebenswandels grosses Leid widerfahren ist, auf Gottes Ungerechtigkeit). Denselben Vorwurf richtet Hamann an Michaelis.

Auf Michaelis zu allererst ist also die Bezeichnung "profanum vulgus" im ersten Vers des dem Text unmittelbar vorangestellten Horaz-Zitats gemünzt; er ist in den Augen Hamanns "profan" im mehrfachen Wortsinn: Aufgrund seiner Methode vermag er nicht zum Heiligen vorzudringen, so bleibt er gleichsam vor dem Heiligen stehen, was "profanus" im etymologischen Sinn bedeutet[12]. In der übertragenen Bedeutung des Worts wird er zugleich als jemand bezeichnet, der nicht eingeweiht ist, weil er nach Meinung Hamanns im Irrtum verharrt, den Bibeltext mit rationalen Mitteln deuten zu können. Es ist deshalb nur konsequent, wenn er vor Beginn der heiligen Handlung weggewiesen wird.

Es geht aber Hamann – wie bereits angedeutet – keineswegs nur um die angemessene Behandlung des Bibeltextes, diese ist nur Ausgangspunkt und Grundlage seiner Argumentation: Die ganze Literatur ist letztlich auf dem Prüfstand, denn auch sie hat es mit Gott zu tun. Doch die zeitgenössische Dichtung, so Hamanns Befund, laufe Gottes Sprache in der Natur ebenso zuwider, wie die theologische Hermeneutik Gottes Wort in der Bibel verfehle. Dies ist der grundsätzliche Vorwurf, den Hamann an die Dichter seiner Zeit und deren Kritiker richtet, allen voran Lessing, Mendelssohn und Nicolai, die Herausgeber der *Briefe, die neueste Litteratur betreffend*; auch sie gehören demnach zum "profanum vulgus", das nicht zum Allerheiligsten vorzudringen vermag[13]. Die andern, die nicht schon explizit weggewiesen worden sind, fordert er zum Schweigen auf. Er tut dies nicht nur, weil er als Musenpriester mit der Deklamation beginnen will; er zielt auf Grundsätzlicheres: Die Bezeichnung "favere linguis" ist der lateinische Fachausdruck für das Gebot des εὐφημεῖν, bei heiligen Handlungen nur Worte guter Bedeutung zu sprechen (was nach antiker Auffassung

12 "profanus" bedeutet wörtlich "vor dem heiligen Bezirk liegend" (als entsprechendes Adjektiv zu "pro fano").

13 Vgl. Hamann, Bd. 2, S. 200, wo diese Kritiker als "Leviten der neuesten Litteratur" bezeichnet werden.

der Aufforderung zum Schweigen gleichkommt)[14]. Die Dichter sollen schweigen, weil sie die richtigen Worte nicht finden können; Dichtung habe buchstäblich keinen Sinn, solange sie nicht in der Lage sei, das in der Natur sinnlich Erfasste, die "Turbatverse und disjecti membra poetae, [...] in Geschick zu bringen"[15]. Sich selbst aber weist Hamann die Rolle des "Vermittlers des Heiligen" zu, was der ursprünglichen Bedeutung des Wortes "sacerdos" entspricht; er stellt sich dem Publikum als von Gott inspirierter Hermeneut vor[16]. Die Inspiration hat Auswirkungen auf die Form der Vermittlung: Sie vollzieht sich nicht in einer wissenschaftlichen Abhandlung, sondern als Rhapsodie. Nicht zufällig bezeichnet sich Hamann als Rhapsode: Dieser galt in der Antike als Experte für die Unterscheidung zwischen Wahrem und Falschem. Infolgedessen kündigt Hamann im folgenden "Lieder" an, und zwar solche, die bisher nicht erklungen sind, weil er es ja ist, der den Weg zum richtigen Verständnis des Redens Gottes erst weist. Sie sind – sowohl im buchstäblichen wie übertragenen Sinn – unerhört. Er bringt damit nicht nur zum Ausdruck – gemäss einer traditionellen Wendung der Exordialtopik –, dass sein Text etwas noch nie Dagewesenes darstelle, er gibt obendrein zu verstehen, dass sein Umgang mit der Sprache sich grundsätzlich von dem der zeitgenössischen Autoren unterscheide[17].

Dies bezieht sich wohl in erster Linie auf den Stil der Abhandlung, der in der Tat neu und ungewöhnlich oder sagen wir ruhig: esoterisch

14 Derselbe Ausdruck ist von Hamann später als Motto der Schrift *Des Ritters von Rosencreuz letzte Willensmeynung* vorangestellt worden; vgl. Hamann, Bd. 3, S. 27.

15 Hamann, Bd. 2, S. 198f.; "disiecti membra poetae": "des zerstückten Dichters Glieder" (Zitat aus Horaz, *Satiren* I, 4, 62, das Lessing seinen *Fragmenten* als Motto vorangestellt hat); vgl. auch *ibid.*, S. 211, wo die Sprache der Natur als "ausgestorbene" bezeichnet wird.

16 In der Apostille im Anschluss an die Schrift verweist Hamann auf eine Stelle aus Platons *Ion*: "die Rhapsoden – Ausleger der Ausleger"; in diesem Dialog stellt Sokrates eine Inspirationstheorie für die Dichtung auf: Der Gott selbst spreche durch den Dichter zum Menschen, während der Rhapsode seinerseits als Vermittler der Dichtung fungiere, weil er die Dichtung nicht nur dem Buchstaben, sondern dem Sinn nach verstehe; vgl. Hamann, Bd. 2, S. 217 sowie Platon, *Ion* 530-536.

17 Vgl. bes. Hamann, Bd. 2, S. 211f. sowie die Apostille, wo er von seiner Ästhetik als der "neusten [...], welche die älteste ist", spricht, S. 217.

ist. Die "carmina non prius audita" sind geradezu eine Schlüsselbezeichnung für Hamanns dichtungstheoretische Auffassungen. Nimmt man diese Stelle aus dem Motto als Teil einer programmatisch zu verstehenden Aussage über den Text ernst, so wird man die unter dem Einfluss der Diskussion über den "Sturm und Drang" entstandene Auffassung des Hamann'schen Stils als eines unmittelbaren und quasi unbewussten Ausdrucks heftiger Gefühlsregungen nicht gelten lassen können. Sein Stil ist nicht Ausdruck einer schrankenlosen Ichbezogenheit, sondern viel eher ein Teil seiner Gesamtstrategie; über den Stil führt ein direkter Weg zum Kern seines Anliegens. Hamann kritisiert nicht nur das Reden seiner Zeitgenossen als ein vergebliches, er versucht zugleich aufzuzeigen, wie sinnvolles Reden möglich sei: durch Nachahmung. Was er nachzubilden versucht, ist das schöpferische Sprechen Gottes. Das Offenbarungswerk – das der Natur und das der Bibel – erscheint bei Hamann als ein Sprechakt Gottes: Gott ist der "Poet am Anfange der Tage"[18]. Eine Sprache, die sich daran orientiert, muss produktiv sein[19]. Ihr vorrangiges Ziel kann nicht im möglichst reibungslos abzuwickelnden Transport von Gedanken bestehen; die Sprache soll nicht mehr nur wie bisher – mit einem anderen Wort – Kommunikationsmedium sein, sie muss ihre herkömmliche Instrumentalität vernachlässigen und selbst kreativ werden[20]. Die Konsequenz dieser Forderung ist, dass die Bedeutung eines Worts nicht als von vornherein festgelegt und eindeutig bestimmt betrachtet werden darf, sondern als verborgener Sinn, der sich durch die kotextuelle Umgebung erst finden muss (wie Hamann es gleich zu Beginn der Schrift anhand des Wortspiels mit "Erzengel" demonstriert). Die Sprache muss als Experiment angeschaut werden, als Versuchsfeld, damit ihre Eigenschaften herausgefunden werden können; dadurch erst wird das Sprechen, jedes Sprechen, sinnlich auffassbar, erfahrbar. Die Produktivität der Sprache wird Hamann geradezu zum Kriterium der

18 Hamann, Bd. 2, S. 206.

19 Vgl. dazu auch Harald Schnur, *Schleiermachers Hermeneutik und ihre Vorgeschichte im 18. Jahrhundert. Studien zur Bibelauslegung, zu Hamann, Herder und F. Schlegel*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 1994, S. 77-84.

20 Als Paradigma dieser Kreativität erscheint denn auch die Namengebung der Tiere durch den Menschen im Paradies; vgl. Hamann, Bd. 2, S. 206.

Vergegenwärtigung Gottes[21]. Dem Gleichnis wie allem bildhaften Reden kommt deshalb nicht bloss aufgrund seiner Ursprünglichkeit gegenüber den "Schlüssen" die Priorität zu[22]. Ein mit Metaphern und Wortspielen angereicherter und von Zitaten und literarischen Querverweisen durchsetzter Stil, der darauf ausgerichtet ist, "das Geheimnis geheimnisvoll" zu sagen, erscheint daher als die geeignete Ausdrucksform zur Demonstration von Hamanns Sprachverständnis[23]. Mit Bezug auf den Sinnzusammenhang des horazischen Gedichts könnte man sagen: Hamann opfert die unmittelbare Verständlichkeit seines Textes auf dem Altar eines Sprachverständnisses, das sich Gottes Schöpferkraft zum Vorbild nimmt. Nachdem der Musenpriester die Ungeweihten weggewiesen und die übrigen zum Schweigen aufgefordert hat, können es nur "carmina non prius audita" sein, die er ankündigt. Dass er sich an "junge Frauen und Männer" wendet, mag als Hinweis darauf aufzufassen sein, dass den zeitgenössischen Autoren die fällige Erneuerung der "ausgestorbene[n] Sprache" nicht zugetraut wird[24].

Die folgenden vier Verse betonen im wesentlichen den geradezu liturgischen Kern der Schrift, die sich mithin – im Unterschied zu den Texten der kritisierten Autoren – in den Dienst Gottes stellt und damit den Status einer heiligen Tat erhält. Als Botschaft an die Zeitgenossen liesse sich entnehmen: Auch die zu Ansehen und Ruhm gelangten

21 Dies wird dann zum Ansatzpunkt von Hamanns kritischer Auseinandersetzung mit (der ersten Auflage von) Kants *Kritik der reinen Vernunft*: Die Bedingung der Möglichkeit synthetischer Urteile a priori liege bereits in der Sprache – nämlich als Sprache – vor; vgl. Schnur, S. 79f.

22 Dies formuliert Hamann provokativ bereits im zweiten Abschnitt der Schrift; vgl. Hamann, Bd. 2, S. 197.

23 Bräutigam, S. 48; Jörgensens Ansicht, Hamanns Esoterik sei Ausdruck seiner "Selbstbescheidung im Hinweisen auf das Heilige [...] dessen Verhüllung und Schutz" scheint mir nicht recht einleuchtend: Die ganze Intention des Textes läuft auf das genaue Gegenteil hinaus; gerade weil er damit sein literarisches Verständnis demonstrierte, musste er sich später von seinen (nur) stilistischen Nachahmern wie etwa Herder distanzieren (dessen Stil er als "pindarische Miethsleyer" bezeichnet hat) (Hamann, Bd. 3, S. 45), vgl. Hamann (Jörgensen), S. 175; die Dunkelheit des Stils ist natürlich auch als traditionelles rhetorisches Mittel des "acutum dicendi genus" anzusehen, welches das Publikum zur eigenen Denkarbeit anregen soll.

24 Hamann, Bd. 2, S. 211.

Bibelexegeten und Dichter hätten anzuerkennen, dass ihr Wirken niemals Selbstzweck sein dürfe, sondern auf jenes höhere Ziel ausgerichtet sein sollte. Die Bezugnahme dieser Verse auf den nachfolgenden Text ist auch im einzelnen erkennbar: So kehrt das Wort "clarus", die Bezeichnung des Göttervaters Jupiter im Motto, im Text in seiner ursprünglichen Bedeutung wieder, wo Gott als Licht bezeichnet wird[25]. Der "giganteus triumphus", von dem anschliessend die Rede ist, soll entsprechend nicht wie bei Horaz objektiv als "Triumph über die Giganten", sondern mehr noch subjektiv als "gigantischer Triumph", d.h. christologisch als Hinweis auf die Menschwerdung Gottes verstanden werden[26]. Der Schluss des Mottos ist somit implizit als Aufforderung zur Ehrerbietung gegenüber dem Allmächtigen aufzufassen und bringt so dasselbe zum Ausdruck wie das Zitat aus der *Offenbarung* – das Hamann gar als die "Hauptsumme" der ganzen Schrift ansieht –, mit dem im letzten Abschnitt der Apostille der Text zu seinem Ende kommt[27].

Der thematische Zusammenfall vom Schluss des Mottos mit dem Ende des ganzen Textes ist nicht zufällig: Das Motto weist nicht nur – wie nun deutlich wird – programmatisch auf die Schrift voraus, das Verhältnis des Mottos zum nachfolgenden Text erweist sich letztlich als ein typologisches, als das von Verheissung und Erfüllung. Was die Schrift argumentativ entfaltet, ist im Motto bereits im Kern vorgegeben. Es stellt am Anfang des Textes in bezug auf den Text dar, was von Adam und dessen Beziehung zum nachfolgenden Menschengeschlecht gesagt wird: Dieser sei "hieroglyphisch" – was hier so viel bedeutet wie "typologisch" – die "Historie des ganzen Geschlechts im symbolischen Rade"[28]. Im typologischen Verhältnis zwischen Motto und Text ist das Muster der Heilsgeschichte, die als Idee der Schrift zugrundeliegt, dem Gesamttext als dessen Struktur eingeprägt; was den Argumentationsgang des Textes begründet, ist also auf dessen Oberfläche bereits vorgezeichnet. Damit ist auch in der Textstruktur das mimeti-

25 Vgl. Hamann, Bd. 2, S. 204 u. 206f.; "clarus" bedeutet wörtlich "hell".

26 Vgl. Hamann, Bd. 2, S. 212f.

27 "Fürchtet GOtt und gebt Ihm die Ehre, denn die Zeit Seines Gerichts ist gekommen, und betet an Den, der gemacht hat Himmel und Erden und Meer und die Wasserbrunnen!" (Offb. 14, 7); Hamann, Bd. 2, S. 217.

28 Hamann, Bd. 2, S. 200.

sche Prinzip, das inhaltlich eine so zentrale Rolle spielt, installiert. Horaz, der – wie sonst nur in einem Theaterstück üblich – als selbständig sich äussernde Figur gekennzeichnet ist, tritt dabei als der Vorredner auf, dessen Prophezeiungen durch den nachfolgenden Text als Gestus imitiert und in einer Typologese ausgedeutet werden[29].

Aus poetologischer Sicht aktuell wird damit auch die Problematik des Anfangens: Im Denkschema der Typologie ist der Anfang, zumindest hinsichtlich seiner Absolutheit, entschärft, indem durch den Anti-Typus wiederholt wird, was durch den Typus immer schon vorgegeben ist: In der Vorstellung der Heilsgeschichte beginnt in Christus von neuem, was in Adam schon einmal begonnen hat. Im Anbringen eines Mottos, das zum Text im Verhältnis von Typus zu Anti-Typus steht, wird ein Verfahren erkennbar, das auf exemplarische Weise das Problem des Anfangens umgeht. Dies ist hier keineswegs ohne Bedeutung, wie gleich zu zeigen sein wird.

Dass dem Motto in mehr als einer Hinsicht eine hervorragende Bedeutung zukommt, belegt auch das zweite Horaz-Zitat des Textes, das am Schluss, unmittelbar vor der Apostille, als eine Art nachgestelltes Motto die Struktur des unmittelbar dem Text vorangestellten Zitats wiederholt. Auch dieses Zitat umfasst acht Verse; die Quellenangabe ist, diesmal den üblichen Gepflogenheiten entsprechend, dem zitierten Text angefügt:

Iam satis terris nivis atque dirae
Grandinis misit Pater, & rubente
Dextera sacras iaculatus arces
Terruit urbem,
Terruit gentes; grave ne rediret
Seculum Pyrrhae, nova monstra questae,
Omne quum Proteus pecus egit altos
Visere montes. –
HORATIUS[30]

29 Die Bedeutung der Typologie als Matrize einer Geschichtsphilosophie bei Hamann ist ausführlich dargelegt bei Karlfried Gründer, *Figur und Geschichte. Johann Georg Hamanns 'Biblische Betrachtungen' als Ansatz einer Geschichtsphilosophie*, Freiburg/München, Alber, 1958.

30 Hamann, Bd. 2, S. 216; das Zitat – eine Anspielung auf den antiken Sintflut-Mythos – entspricht Horaz, *Oden* I, 2, 1-8; die Übersetzung stammt wiederum von mir.

(Schon genug Schnee und unheilbringende Hagelkörner/ sandte der Göttervater auf die Erde, und mit der glühend roten/ Rechten zerschmetterte er die heiligen Zinnen,/ schreckte Rom/ und schreckte die Völker; denn es kehrte wieder/ die beschwerliche Zeit der Pyrrha, welche die göttlichen Zeichen neuerdings beklagte,/ als Proteus seine ganze Herde/ auf die hohen Berge trieb. – HORAZ)

Auch das Verhältnis der beiden Horaz-Zitate zueinander kann bestimmt werden: Es ist antithetisch. Wird Horaz im Motto wie in einem Theaterstück als Anwesender markiert, der selbst spricht, so ist er hier ein Abwesender, der keine Verfügungsgewalt über seinen Text mehr hat, da dieser als Zitat, dessen formalen Gepflogenheiten er nun entspricht, in einen anderen Text eingeordnet ist. In der Tat wird der Text durch das Zitat abrupt unterbrochen; er geht, syntaktisch lediglich durch einen Gedankenstrich getrennt, ins Zitat über; der letzte Satz findet erst mit dem Punkt am Ende des Zitats seinen gehörigen Abschluss. Stellt das erste Horaz-Zitat die Ankündigung des Künftigen dar, dieses zugleich antizipierend, so das zweite den Abgesang auf Vergangenes, sich von jenem zugleich lösend. Verhält sich das Motto zum Text wie Adam zu Christus, entspricht das Abschluss-Zitat folglich dem Jüngsten Gericht, der Apokalypse. Durch die in ihm zum Ausdruck kommende Weltuntergangs-Szenerie weist es zugleich auf das Offenbarungs-Zitat voraus, das den Gesamttext am Schluss der Apostille abschliesst. Wurde im Motto ein Verfahren, den Anfang zu umgehen, deutlich, so hier eines, den Schluss zu vermeiden. Der Abschluss der Schrift ist in der Tat mehrfach aufgefächert und damit ebenfalls in gewisser Weise entschärft. Ein erstes Ende findet der Text in einem Persius-Zitat, das mit der Bemerkung "discedo" – "ich entferne mich" – abbricht; es ist der Abschluss jenes Teils, der die theologisch-dichtungstheoretische Polemik enthält[31]. Das zweite Ende markiert das erwähnte Horaz-Zitat, das jenen philologischen "Anhang" abschliesst, der – wie die Hamann-Interpreten bemängeln – so wenig

31 "Pinge duos angues! pueri, sacer est locus; extra/ Meiite; discedo –" ("Male dann zwei Schlangen und sprich die Worte: 'Kinder, heilig ist der Ort; pisst woanders!' Ich gehe weg –"), Hamann, Bd. 2, S. 214.

zum vorherigen Teil der Schrift zu passen scheint[32]. Auch damit ist der Text noch nicht wirklich zu Ende: Es folgt nun noch die Apostille, die schon durch diese Bezeichnung als selbständiger Teil gekennzeichnet ist und ihrerseits in einem Zitat, dem bereits erwähnten aus der *Offenbarung*, ausklingt.

Was das Motto und sein quasi-paratextuelles Gegenstück deutlich machen, ist das dem Text unterliegende Argumentationsschema: Nicht die lineare Abfolge der Logik, welche eine der "Schlüsse" ist, bestimmt den Text, sondern das dualistische Schema des "Gleichnisses". Der Text ist durchgängig bestimmt durch das Verfahren der Analogisierung, eines wechselseitigen Verweisens, das weder einen eindeutigen Anfang noch einen eindeutigen Schluss kennt: Im Prinzip der Wiederholung, das dem Analogon zugrundeliegt, sind Anfang und Ende gleichermassen aufgehoben. Hamann setzt damit im eigenen Text genau das um, was er zu Beginn der Schrift als das ursprünglichere Reflexionsverfahren den zeitgenössischen Philosophen und Theologen entgegengehalten hat[33]. Vor diesem Hintergrund erhält auch der erwähnte philologische "Anhang", der die Hamann-Interpreten für gewöhnlich in Verlegenheit zu bringen pflegt, einen Sinn: Nicht einen "ironischen Exkurs" stellt er dar, sondern er konstituiert eine Analogie zu Horaz[34]. Wenn Hamann an die theologisch-dichtungstheoretische Polemik unversehens einen Teil mit Erörterungen zu Fragen, die den Reim und das Metrum betreffen, anhängt, tritt er in eine genaue Kongruenz zu dem römischen Autor, der in den *Oden* als "Musarum sacerdos" auftritt und später im *Brief an die Pisonen* (der sogenannten *Ars poetica*) als poetologischer Gesetzgeber. So wechselt auch Hamann die Rolle und bespricht in der Maske des Philologen jene Merkmale, welche die poetische Sprache, die "Muttersprache des menschlichen Geschlechts", von jener der "Abstractionen" unterschei-

32 Lumpp, S. 102; vgl. Hamann, Bd. 2, S. 214ff.; zur Beurteilung dieses Teils der Schrift vgl. auch den Kommentar des Herausgebers in: Hamann (Jörgensen), S. 188f. Im Grunde wird schon infolge des Zitat-Status der Stelle das Ende umgangen: Das Zitat pflegt die Linearität des Textes zu unterbrechen, um die Lektüre kurzzeitig in eine andere Richtung zu lenken.

33 Vgl. Hamann, Bd. 2, S. 197.

34 Jörgensen in: Hamann (Jörgensen), S. 188.

det[35]: den vollständigen lautlichen Gleichklang zweier Wörter und den festgesetzten Rhythmus als Mittel zur Verfremdung der Rede, welche Voraussetzung ist für die Entfaltung des ihr innewohnenden schöpferischen Potentials. In der Apostille schliesslich spielt er zunächst die Rolle des Kritikers seiner eigenen Schrift, des "ältesten Lesers", und nimmt damit als Autor auch die Funktion des Publikums vorweg – gleichsam einen neuen Beginn, den des Rezeptionsprozesses, konstituierend –, um am Schluss wieder in jene des Predigers zu schlüpfen, der das Publikum wie Elihu am Anfang des Textes an die Allmacht Gottes gemahnt[36].

Abstract

On the basis of the mottoes before Hamann's poetological essay *Aesthetica in nuce* (1762) the present study will examine the motto as an exemplary scene of intertextuality. The motto shows an affinity to intertextuality, because it is included neither in the title nor in the following text and it is thus situated between the title and the text like an island in the whole text. Being undecided in a semantic vacancy, it constitutes an ideal terrain for the quotation. The two short quotations from the *Old Testament* and the longer one from Horace's *Odes* that are placed at the head of Hamann's text get an additional meaning by reading them as an anticipation of the polemics against the contemporaries' conception of language and literature in the text. The relation between the motto and the text is the typological one of promise and fulfilment. The pattern of the history of salvation the text is based on in ideas is also imprinted on it as its structure. In addition to it the method of reciprocal analogy, which Hamann requires as the poetical method for the purpose of God's realization, is installed in the whole text.

35 Hamann, Bd. 2, S. 197 bzw. 206; metrische Fragen spielen auch bei Horaz eine hervorragende Rolle, vgl. Horaz, *Ars Poetica* 73-98, 251-274.

36 Hamann, Bd. 2, S. 217.