

: Publikationsanfrage : Newsletter : Kontakt : Rechnung online bezahlen  Warenkorb

 suchen

Programm

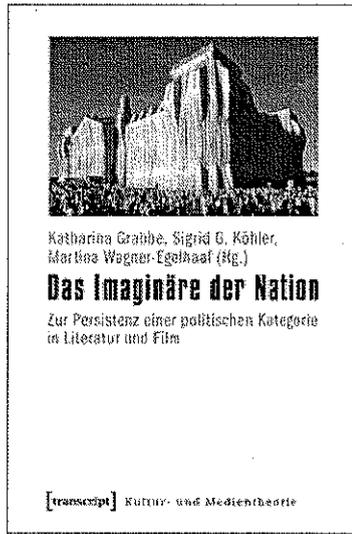
- : Sozialwissenschaften
- : Kulturwissenschaften
- : Medienwissenschaft
- : Geschichtswissenschaft
- : Politikwissenschaft
- : Philosophie
- : Architektur und Design
- : Museum und Kulturmanagement
- : Theater und Tanz
- : Musik
- : Kunst- und Bildwissenschaft
- : Film
- : Literaturwissenschaft
- : Pädagogik und Bildung
- : Psychologie und Beratungspraxis
- : Alle Reihen im Überblick

- : Studienbücher
- : Lexika/Handbücher
- : Zeitschriften
- : Praxis-Guides
- : English Titles

Service für ...

- : Autoren
- : Dozenten
- : Presse
- : Buchhandel
- : Bibliotheken

- : Direktbestellung
- : Partnerbuchhandlungen
- : Werbematerialien
- : Der Verlag



Katharina Grabbe, Sigrid G. Köhler, Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.)

Das Imaginäre der Nation

Zur Persistenz einer politischen Kategorie in Literatur und Film

Mai 2012, 358 S., kart., 34,80 €
ISBN 978-3-8376-1981-2
Reihe Kultur- und Medientheorie

Weitere Titel zu
Literatur, Kultur

Dieser Titel ist noch nicht erschienen.

 **Vormerken**

Vielfach ist die Rede davon, dass im Zeitalter der Globalisierung das Konzept der Nation ausgedient habe. Die politischen Realitäten aber sprechen eine andere Sprache. Immer noch werden im Namen der Nation Kriege geführt, weiterhin drohen transnationale Verbände an nationalen Eigeninteressen zu scheitern. Die Frage nach Nation und Nationalismus ist bisher eher von politik- und geschichtswissenschaftlicher Seite diskutiert worden. Wenn es allerdings um die imaginäre Seite nationaler Selbstkonstruktionen und ihre kulturellen Dynamiken geht, können jedoch, wie der Band eindrücklich zeigt, Literatur-, Film- und Kulturwissenschaft entscheidende kritische Beiträge leisten.

- : Autoreninfo
- : Schlagworte
- : Adressaten

Weiterempfehlen



: Impressum : AGB und Widerrufsbelehrung : Anfahrtskizze :  [transcript] bei Twitter :  [transcript] bei Facebook

Inhalt

Das Imaginäre der Nation

Einleitung

Katharina Grabbe, Sigrid G. Köhler, Martina Wagner-Egelhaaf | 5

Nationale ›Hirngemälde‹

Bildpoetik, Selbstgefühl und die Schatzkammern der Nation:

Johann Gottfried Herder

Sigrid G. Köhler | 23

Hermanns Ding

Martina Wagner-Egelhaaf | 49

Edition, Nation und Wissenschaft.

Text und Nation als Objekte in von der Hagens Nibelungen-Edition von 1807

Christina Riesenweber | 79

Der »deutscheste Mann unserer Geschichte«.

Luther im nationalen Diskurs zu Beginn des 19. Jahrhunderts

Friederike Krippner | 103

Deutsches Waidwerk.

Jägermeister und Jagdgemeinschaft im Heimatfilm der 1950er Jahre

Christian Schmitt | 129

Gemeinschaften Roter Männer: Dakotas, Delawaren und DDR-Bürger.
›Der Indianer‹ als Figur eines deutschen Imaginären
Katharina Grabbe | 161

Wolken.Heim. genießen.
Elfriede Jelineks Nationaltheater
Matthias Schaffrick | 187

Slavoj Žižek und *Der Fundamentalist, der keiner sein wollte:*
(De-)Konstruktionen der amerikanischen Nation
nach dem 11. September 2001
Anna Thiemann | 219

The Sound of Germany.
Nationale Identifikation Nation bei Rammstein
Kerstin Wilhelms | 245

***Die Flucht* oder: Was die Nation mit Ostpreußen zu tun hat**
Caren Heuer | 265

Gnade vor Recht?
Eine Lektüre der Begnadigungsdebatte um Christian Klar
Stephan Berghaus | 293

Was kommt nach der Nation?
Das ›Versprechen‹ des Schwarms in kulturwissenschaftlichen
und soziobiologischen Diskursen und in Frank Schätzing's
Wissenschaftsroman
Julia Bodenburg | 327

Autorinnen und Autoren | 351

Nationale ›Hirngemälde‹

Bildpoetik, Selbstgefühl und die Schatzkammern
der Nation bei Johann Gottfried Herder

SIGRID G. KÖHLER

»[O]ft sind die willkürlichsten National-Begriffe und Meinungen solche Hirngemälde, eingewebte Züge der Phantasie vom festen Zusammenhange mit Leib und Seele«¹, so Johann Gottfried Herder in seinen *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-91). Zu finden ist diese Äußerung im Kontext seiner Überlegungen zum Zusammenhang von Einbildungskraft, Klima und Tradition, in denen Herder dafür argumentiert, dass jede Nation ihre eigene Vorstellungsart hat, die wiederum auf ihren ganz spezifischen Lebenszusammenhang zurückgeht und deshalb für andere Nationen nicht zwangsläufig nachvollziehbar ist. Mag die Bemerkung von den ›Hirngemälden‹² zunächst auch pejorativ klingen und der Bezug auf das ›Hirn‹ die von der Realität losgelöste, sich verselbstständigende Produktion dieser Bilderwelt betonen – die nationale Vorstellungswelt ist bei Herder

1 Johann Gottfried Herder: »Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit«, in: Ders., *Werke in zehn Bänden*, Bd. 6, hg. v. Günter Arnold u.a., Frankfurt a.M. 1989, 298, künftig zitiert als I. Soweit nicht anders vermerkt beziehen sich alle Nachweise auf Herder auf die Frankfurter Ausgabe.

2 Vgl. dazu auch die Lemmata ›Hirngebäude‹, ›Hirngeburt‹, ›Hirngespinnst‹, ›Gehirnbild‹ und ›Gehirnbrei‹ in: *Das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, http://www.woerterbuchnetz.de/DWB/wbgui_py?lemid=GA00001 (7.3.2011).

zugleich immer auch ein Resultat des für ihn unhintergehbaren Leib-Körper-Zusammenhanges, der nicht zuletzt aufgrund des menschlichen Wahrnehmungsapparates unauflöslich mit der ihn umgebenden Lebenswelt verbunden ist. Auch wenn die nationale Vorstellungsart also ein Hirngemälde ist, d.h. ein ganz spezifisches, national geprägtes und nur in der Vorstellung existierendes Bild der Welt, das mit einem wie auch immer vorzustellenden Abbild der Welt nichts zu tun hat, willkürlich ist sie vor diesem Hintergrund nicht. Herders ganzes Schreiben, das in den *Ideen* Naturgeschichte und Kulturgeschichte der Menschheit in einen systematischen Zusammenhang zu bringen sucht, kreist darum, den menschlichen Erkenntnisprozess als einen wahrnehmungsgeleiteten zu beschreiben, in dem die konkreten sinnlichen Wahrnehmungen, die Formung der Wahrnehmung durch den jeweils klimatisch geprägten Lebenszusammenhang und die Vermittlung des spezifischen kulturellen Wissens durch Tradition, Überlieferung und Erziehung zusammenspielen. Aus dieser Perspektive unterstreicht die Rede vom ›Hirngemälde‹ den für Herder so wichtigen Zusammenhang von Physiologie und Vorstellungsart, denn das Zusammenspiel von äußerer Welt der Sinneswahrnehmungen und innerer Gedankenwelt des Menschen lässt sich für Herder eben auch physiologisch, im Rekurs auf das ›Nervengebäude‹ des Menschen, beschreiben.³

›National‹ sind die auf diese Weise entstehenden Hirngemälde, weil sich in ihnen trotz des sich zunächst im einzelnen Menschen vollziehenden Vorgangs keine individuelle Vorstellungswelt zeigt, sondern eine gemeinschaftliche. Verantwortlich für die Konstitution einer kollektiven Vorstellungswelt der Menschen, die in ein und demselben Lebenszusammenhang leben, sind nach Herder das Klima und die Überlieferung von Traditionen. ›Klimatisch gemalt‹ wird die gemeinschaftliche Vorstellungswelt nicht nur, weil sie aus den Informationen der jeweiligen Lebenswelt besteht, sondern auch weil das Klima – Herder folgt einem sehr weiten Klimabegriff, der neben den meteorologischen Gegebenheiten auch Nahrung und Kleidung und die daraus resultierende Lebens- und Arbeitsweise etc. miteinschließt – direkt auf die Organe wirkt und diese bildet, so dass die Menschen, genauer

3 Vgl. J.G. Herder: »Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume«, FA Bd. 4, 350–351, künftig zitiert als E.

gesagt ihre Sinne auf gleiche Weise formiert werden.⁴ Aufgrund der geistigen Natur des Menschen folgt diesem ersten natürlichen Bildungsprozess aber ein zweiter, der ganz maßgeblich auf der Überlieferung von Traditionen und Erziehung gründet, die ihrerseits wiederum in ihrem Entstehungsprozess auf dem ersten klimatischen Bildungsprozess basieren.

In Herders Rede von der ›Nation‹, die sich in den unterschiedlichsten Variationen von einer nationalen ›Vorstellungs-‹ und ›Lebensart‹ über den ›Nationalcharakter‹ bis hin zu einer nationalen ›Denkart‹ und ›Nationallaute‹ ausdrückt, geht es also nicht so sehr um eine politische Einheit, als vielmehr um eine Gemeinschaft, bei der sich das verbindende Moment in einem gemeinsamen, räumlich zu denkenden Bezugspunkt findet: in einer als konkret vorgestellten kollektiven Lebenswelt, aus der eine gemeinsame virtuelle Vorstellungswelt resultiert. Denken, Wahrnehmen und Fühlen werden aus dieser Perspektive ›national‹ konstituiert.⁵ Gerade dieser Konnex zeigt aber auch, dass die jeweilige nationale Vorstellungsart aus der Herder'schen Perspektive nicht einfach gegeben ist, sondern eine Konstruktion darstellt, die das Resultat der spezifischen Leib-Seele-Organisation des Menschen und damit Bestandteil seiner anthropologischen Disposition ist. Dass dies auch politische Konsequenzen birgt, insbesondere wenn mit dem räumlich gegebenen Lebenszusammenhang eine Territorialisierung des Nationalen stattfindet, zeigt sich nicht zuletzt in den Vereinnahmungen Her-

4 Zu Herders Klimatheorie vgl. Gonthier–Louis Fink: »Von Winckelmann bis Herder. Die deutsche Klimatheorie in europäischer Perspektive«, in: Gerhard Sauder (Hg.), *Johann Gottfried Herder. 1744–1803*, Hamburg 1987, 156–176 und Manfred Beller: »Johann Gottfried Herders Völkerbild und die Tradition der Klimatheorie«, in: Sandra Kersten/Manfred Frank Schenke (Hg.), *Spiegelungen. Entwürfe zu Identität und Alterität*, Berlin 2005, 353–375.

5 Vgl. dazu Hans Adler: »Nation. Johann Gottfried Herders Umgang mit Konzept und Begriff«, in: Gesa von Essen/Horst Turk (Hg.), *Unerledigte Geschichten. Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität*, Göttingen 2000, 39–56. Adler wendet sich vor allem Herders Rede vom ›Nationalwahn‹ (*Briefe zur Beförderung der Humanität*) zu und zeigt ausgehend von der etymologischen Bedeutung des Wortes, dass es dabei nicht etwa um kollektiven Irrsinn, sondern um das spezifische ›Wähnen‹ (glauben/meinen) geht, dass für eine Gemeinschaft kennzeichnend ist.

ders für einen nationalistischen Diskurs.⁶ Grundlegend für Herders Konzept des Nationalen ist zunächst jedoch dessen ästhetische Fundierung, die deshalb im Folgenden im Mittelpunkt stehen wird. Den Fokus bildet die Frage, inwiefern die Beschreibung des nationalen Formierungsprozesses mittels einer bildlichen Metaphorik, der Rede von nationalen Bildern und Gemälden etc., veranschaulicht wird, die diesen Prozess zugleich als ästhetischen im doppelten Wortsinn, als durch die Wahrnehmung bedingt und als künstlichen/künstlerischen Schöpfungsprozess ausweist. Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass das Bild als Medium bei Herder, allerdings auch generell im 18. Jahrhundert, die Funktion der Veranschaulichung und Rahmung eines inneren Prozesses übernimmt, für den es keinen Begriff in den zeitgenössischen wissenschaftlichen Diskursen, im Grunde aber auch keinen übergeordneten Beobachterstandpunkt gibt.⁷

DAS IMAGINÄRE DER NATION UND DIE BILDER DER EINBILDUNGSKRAFT

Die Annahme, dass Nationen Vorstellungskonstrukte seien, ist in der jüngeren Theoriegeschichte vor allem durch Benedict Andersons einschlägige Monographie *Imagined communities* aus dem Jahr 1983 prominent geworden. Wenn Anderson den Konstruktcharakter des modernen Nationenkonzepts betont, so interessiert er sich für die modernen Nationalstaaten ebenfalls nicht so sehr als politische Entitäten, sondern er fragt stattdessen nach den spezifischen historischen Gegebenheiten, die dieses moderne Gemeinschaftskonzept ermöglichen. Dabei nimmt er u.a. materielle Neuerungen des 18. Jahrhunderts wie z.B. den expandierenden Markt für Druckerzeugnisse in den Blick. Er selbst bezeichnet die Nation als ein soziokulturelles

6 Vgl. dazu den sehr differenzierten Sammelband von Regine Otto (Hg.): *Nationen und Kulturen: zum 250. Geburtstag Johann Gottfried Herders*, Würzburg 1996.

7 Vgl. Ulrich Gaier: »Denken als Bildprozeß. Vorstellungsart und Denkbild um 1800«, in: Helmut J. Schneider/Ralf Simon/Thomas Wirtz (Hg.), *Bildersturm und Bilderflut um 1800. Zur schwierigen Anschaulichkeit der Moderne*, Bielefeld 2001, 19–51.

Konstrukt, macht aber in seinen Überlegungen deutlich, dass sie in den entsprechenden historischen Diskursen wie eine quasi anthropologische Größe funktioniert: Der moderne Mensch beansprucht für sich genauso, eine Nationalität zu haben, wie er sich ein Geschlecht zuschreibt.⁸ Als Konzept steht die Nation Anderson zufolge deshalb Kategorien wie der der Religion oder der Verwandtschaft näher als politischen. Sein Ausgangspunkt ist allerdings nicht das Individuum (wie noch bei Herder), sondern es sind die historischen Bedingungen, die es einer anonymen Menge erlauben, sich als Einheit zu begreifen. Im Mittelpunkt steht die Frage, wie diese Einheit hergestellt werden kann, wenn die Menge so groß ist, dass sich die einzelnen Glieder nicht mehr *face to face* begegnen können und wenn die bis dato überpersönlichen verbindenden Prinzipien, seien sie weltanschaulicher oder sozialgeschichtlicher Art (im Sinne von Religion oder als Ständegesellschaft) ihre Wirkkraft verlieren. Die »Nation« füllt dieses Vakuum, insofern sie, so Andersons These, als gemeinsamer Vorstellungsraum fungiert. Anderson beruft sich für sein Argument u.a. auf zwei Parameter, die für ihn zu den wesentlichen Veränderungen in der Moderne zählen: eine neue Zeitwahrnehmung und das Entstehen neuer Medien. Die moderne Zeitwahrnehmung kompensiert den Verlust des heilsgeschichtlichen Zusammenhangs, indem sie die Vorstellung erzeugt, dass alle Mitglieder der Gemeinschaft an derselben Zeit und denselben Ereignissen teilhaben, auch wenn sie nicht jeweils unmittelbar selbst beteiligt sind. Auf diese Weise wird die Simultanität der Ereignisse, die in einem gemeinsamen Zeitraum angesiedelt werden, zum Bezugspunkt der Nation. Vermittelt wird diese Zeitwahrnehmung insbesondere, so Anderson, durch die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sich neu etablierenden Medien wie die Zeitung und den Roman. Anderson rückt auf diese Weise nicht so sehr die analog funktionierende Informationsverarbeitung des Menschen als verbindendes Moment in den Blick, sondern die technischen Bedingungen, die es ermöglichen, kollektive Vorstellungen medial zu erzeugen. Implizit birgt sein Rekurs auf die Zeitung und den Roman somit ein medientheoretisches Argument, auch wenn es bei Anderson nicht als solches ausgestellt wird.⁹

8 Vgl. Benedict Anderson: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London/New York 2006, 5.

9 Vgl. ebd. 24–36.

Eine zweite zeitgenössische theoretische Perspektive, die der Annahme von der Nation als Vorstellungskonstrukt Rechnung trägt, ist von Seiten der Psychoanalyse formuliert worden. Folgt man der psychoanalytischen Sichtweise, so sind nationale Mythen, Bilder und Symbole imaginäre Konstrukte, die ihren Entstehungsort in der kollektiven Phantasie einer Gemeinschaft haben und doch eine nicht zu unterschätzende materiale Wirkung entfalten. In Anlehnung an Jacques Lacan beschreibt Slavoj Žižek die Nation in diesem Zusammenhang als das Produkt einer kollektiven Begehrensstruktur, in der dem Anderen der Diebstahl eines begehrten ›nationalen Dings‹ unterstellt wird. Aus der Logik dieser Unterstellung ergeben sich der Ausschluss des Anderen und die Schließung der Nation zu einer vermeintlich organischen Einheit. Žižek systematisiert diese Produktionsmechanismen in Form von Blickstrukturen und dann vor allem als das Genießen eines bedrohten ›nationalen Dings‹. Beide Verfahren umkreisen und verdecken jedoch nur die semantische Leere bzw. den Mangel einer positiven Bestimmung der Nation, der die Erfindung der Nation als moderne Form der Vergemeinschaftung beständig in ihren Grundfesten bedroht.¹⁰ Für die konkreten Materialisierungen im Sinne eines spezifischen ›way of life‹ einer Nation, wie Žižek formuliert, also ihre sozialen Praktiken und nationalen Mythen, interessiert sich Žižek im weiteren Verlauf seiner Überlegungen jedoch nicht. Mit Lacan ließen sich diese Materialisierungen aber – gerade angesichts der hier mit Herder zur Debatte stehenden Konzeptualisierung der Nation als vorgestellte/imaginäre Gemeinschaft – auf ihre Medialität respektive ihre Bildhaftigkeit hin perspektivieren. Lacan hat sich zwar eher weniger mit kollektiven Identitätskonstruktionen beschäftigt, dafür aber spielt das Moment des Bildhaften eine entscheidende Rolle in seiner Subjektkonstruktion, wenn etwa im Spiegelstadium das Erkennen bzw. Verkennen des eigenen Ich über das Spiegelbild verläuft und Letzteres als Ich-Imago dem Ich die bildliche Vorstellung einer geschlossenen Entität vermittelt.¹¹ Rückübertragen auf Žižeks recht unspezifische Rede vom ›way

10 Vgl. Slavoj Žižek: »Genieße Deine Nation wie Dich selbst! Der Andere und das Böse – Vom Begehren des ethnischen ›Dings‹«, in: Joseph Vogl (Hg.), *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, Frankfurt a.M. 1994 133–164.

11 Vgl. Jacques Lacan: »Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je«, in: Ders., *Ecrits I*, Paris 1966, 89–97.

of life« einer Nation bedeutete dies, dass diese auch als imaginäre bzw. in Žižeks Diktion »phantasmatische« Bilder auftreten können, um die Vorstellung einer nationalen Gemeinschaft zu ermöglichen.

Bei aller Differenz ist den Ansätzen von Anderson und Žižek gemeinsam, dass sie die Nation als ein Konstrukt begreifen, das in konstitutiver Wechselwirkung mit der Formierung des *modernen* Menschen steht. Während die psychoanalytische Perspektive ausgehend von psychosemiotischen Prozessen die Subjektconstitution fokussiert und in der Konsequenz dieser Prozesse auf Ein- und Ausschließungsmechanismen zu sprechen kommt, versteht Anderson die nationale Zugehörigkeit nicht zuletzt als Resultat eines materialistisch bzw. medientheoretisch zu beschreibenden Prozesses. In beiden Ansätzen scheint es jedoch mit Blick auf die historische Verortung ihres Arguments ein »missing link« zu geben, das zugleich aber von beiden Autoren indirekt mitgedacht wird: bei Anderson, wenn es um die medial vermittelte *Vorstellung* einer gemeinsamen Zeit geht, und bei Žižek, wenn er anderen Orts eine historische Linie zwischen der idealistischen Konzeption der *Imagination* und dem psychoanalytischen Imaginären zieht.¹² Mit anderen Worten: Beide Ansätze beziehen implizit oder explizit die Einbildungskraft mit ein, die, wendet man sich mit Herder den Konzeptualisierungen des Nationalen im 18. Jahrhundert zu, gerade im Zentrum des Informationsverarbeitungsprozesses zwischen sinnlicher Wahrnehmung und Denken steht und die im Zuge dieses Prozesses nationale »Hirngemälde« herstellt. Umgekehrt scheint sich mit dem Konnex von Einbildungskraft und Nation, wie er sich bei Herder ausgestaltet, eine anthropologische Vorgeschichte der systematischen Beschreibung des nationalen Imaginären zu eröffnen, die im 20. Jahrhundert aus psychoanalytischer respektive medientheoretischer Perspektive mit den Namen von Žižek oder Anderson verbunden werden kann.

12. Vgl. Slavoj Žižek: *The Ticklish Subject. The Absent Centre of Political Ontology*, London/New York 1999, 28–33. Vgl. auch Jochen Schulte-Sasse: »Einbildungskraft/Imagination«, in: *Ästhetische Grundbegriffe* Bd. 2, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Stuttgart/Weimar 2001, 88–120, hier 88. Zum Vergleich der Perspektiven von Anderson und Žižek siehe auch Philipp Sarasin: »Die Wirklichkeit der Fiktion. Zum Konzept der »imagined communities«, in: Ders., *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, Frankfurt a.M. 2003, 150–176.

In der Vermögenstypologie des 18. Jahrhunderts erfährt die Einbildungskraft eine immense Aufwertung, wenn sie von einem an das Gedächtnis gekoppelten, in erster Linie reproduktiven Vermögen zu einer Kraft wird, die auch im Sinne eines »handlungsanleitenden Entwurf[s] von zukünftigen Zuständen (von Möglichkeiten) kreativ ist.«¹³ Prominenter Ort dieser produktiven Einbildungskraft wird die Dichtung. Mit der Möglichkeit, Handlungsperspektiven zu eröffnen, zeigt sich in ihr zudem eine neue, im weitesten Sinne politische Dimension. Und erst eine auf diese Weise konzeptualisierte, von der konkreten Wirklichkeit losgelöste und auf mögliche Handlungszusammenhänge ausgerichtete Einbildungskraft erlaubt die Idee einer »vorgestellten Gemeinschaft« oder eines bedrohten »nationalen Dings«.¹⁴

Mit der Aufwertung der Einbildungskraft geht die Privilegierung des Visuellen einher, die sich in vielfacher Hinsicht zeigt: z.B. in der Dominanz des Sehens als Instanz der Sinnorientierung, die sich nicht mehr an einer transzendentalen und räumlich gesprochen »vertikal« ausgerichteten Ordnung orientiert, sondern den Menschen innerweltlich, in einer sinnlich erfahr- und erfassbaren Wirklichkeit, »horizontal« verortet.¹⁵ Einbildung und Bildlichkeit stehen zudem nicht nur wortgeschichtlich in enger Verbindung.

13 J. Schulte-Sasse: »Einbildungskraft/Imagination«, 103.

14 Zur produktiven Einbildungskraft und den aus einer solchen Konzeption resultierenden Konsequenzen vgl. z.B. Ursula Geitner: »Kritik der Einbildungskraft (poetologisch/pathologisch)«, in: H.J. Schneider/R. Simon/T. Wirtz (Hg.), *Bildersturm und Bilderflut um 1800. Zur schwierigen Anschaulichkeit der Moderne*, 307–332; Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München 1999, bes. 273–276 oder Silvio Vietta: *Literarische Phantasie: Theorie und Geschichte. Barock und Aufklärung*, Stuttgart 1986, 85–87.

15 Vgl. J. Schulte-Sasse: »Einbildungskraft/Imagination«, 91–92, der sich für sein Argument auf Auerbach bezieht. Vgl. auch A. Koschorke: *Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt a.M. 1990 oder Herders wiederholte Rede vom »Gesichtskreis«, der die Vorstellungswelt des Individuums wie auch einer Nation begrenzt, J.G. Herder: »Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit«, 259, 295, 411 etc. (gr. *horízein*: abgrenzen, scheiden, bezeichnet in der Kombination von *horízōn kýklos* die den Gesichtskreis begrenzende Linie).

Mit der Begründung der Ästhetik im 18. Jahrhundert findet eine Art Umschreibungsprozess statt, in dem der erkenntnistheoretischen/philosophischen Rede von der ›repraesentatio‹ als Vorstellung von Bewusstseinsinhalten mehr und mehr die von den ›Einbildungen‹ respektive von den ›Bildern‹ zur Seite gestellt wird, wenn diese durch die unteren Erkenntnisvermögen und insbesondere durch die Einbildungskraft hervorgebracht werden.¹⁶ Geradezu topisch zeigt sich dieser Konnex von Einbildungskraft und Bildlichkeit schon in den Poetiken in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, etwa in den ›poetischen Gemälden‹ bei Bodmer und Breitinger, die sich dazu zwar an Horaz' Dictum ›ut pictura poesis‹ anlehnen, aber die Entstehung dieser inneren Bilder aus der Einbildungskraft begründen.¹⁷ Obwohl mit der insbesondere mit dem Namen Lessing verbundenen Laokoon-Debatte gerade eine kritische Reflexion der Vermischung der Künste aus medialer Perspektive einsetzt, trifft dies die Rede vom Bild als innerem Vorstellungsprozess nicht. Im Gegenteil, das ›Bild‹ wird im fortschreitenden 18. Jahrhundert zu einer Metapher, die den Zusammenhalt der auseinanderfallenden Erkenntnisvermögen im Denkprozess garantiert und zugleich eine mediale Form für diese diskursiv nicht mehr zu bestimmende Einheit anbietet, so Ulrich Gaiers Argument, das er nicht zuletzt im Rückgriff auf Herder entwickelt.¹⁸ Freilich bezieht sich diese Rede nicht auf konkrete Bilder (und gerät deshalb offenbar auch nicht in den Fokus einer Medienkritik der Künste); sie lehnt sich aber wohl und zuweilen sehr explizit, wie z.B. bei

16 Vgl. z.B. Alexander Gottlieb Baumgarten: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus. Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichts*. Übersetzt und mit einer Einleitung herausgegeben von Heinz Paetzold, Hamburg 1983, 27, 35. Vgl. dazu auch ebd. die Einleitung von Paetzold, VII–XXVII.

17 Vgl. Johann Jakob Bodmer: *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemähde der Dichter*, Zürich/Leipzig 1741, insbes. die Abschnitte 1 u. 2, 3–51 und Johann Jacob Breitinger: *Critische Dichtkunst Worinnen die Poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung Im Grunde untersucht und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird*, Bd.1, Zürich/Leipzig 1740, insbes. der 2. Abschnitt, 29–51.

18 Vgl. U. Gaier: »Denken als Bildprozeß«, 19–51.

Herder, an die Beschreibung visueller Verfahren, genauer gesagt der Optik, an, um die Prozesse der Einbildungskraft zu beschreiben.¹⁹

Die Privilegierung des Visuellen zeigt sich auch – wie sich ebenfalls andeutungsweise in der Rede vom *Nationalgemälde* ausdrückt – in der Bedeutung des Tableaus als literarische/theatrale wie auch als wissenschaftliche Darstellungsform. Im Anschluss und in Verbindung mit enzyklopädischen Wissensdarstellungen der frühen Neuzeit geht es im wissenschaftlichen Tableau um die Frage, wie die sich beständig vermehrenden und vor allem empirisch ermittelten Wissensbestände gesammelt, inventarisiert und dargestellt werden können, wenn die bis dato dominanten Ordnungsprinzipien nicht mehr greifen. Das Besondere des Tableaus als räumlich-bildhafte Darstellung ist es, dass es auf komprimierte Weise die Funktionen und Beziehungen der Objekte/Gegenstände im Gesamtzusammenhang darstellen kann, d.h. es realisiert mit dem Prozess der Visualisierung und Verräumlichung zugleich Ordnungsprinzipien und fungiert auf diese Weise als systematische Übersicht.²⁰ Die Rede vom ›Gemälde‹ bzw. Tableau als Darstellungsform ist aber auch losgelöst vom konkreten Genres des Tableaus im 18. Jahrhundert offenbar so präsent, dass selbst verbale Darstellungen von größeren (natur- oder kulturgeschichtlichen) Zusammenhängen in Anlehnung an die seit der Antike geläufige Metaphorisierung der Geschichte als Gemälde bezeichnet werden, selbst wenn sie sich nicht im engeren Sinne zu den literarischen oder wissenschaftlichen Tableaus zählen lassen, wie sich nicht zuletzt in Herders Texten zeigt.²¹

19 Vgl. J.G. Herder: »Über Bild, Dichtung und Fabel«, FA Bd. 4, 634, künftig zitiert als BD.

20 Vgl. Annette Graczyk: *Das literarische Tableau zwischen Kunst und Wissenschaft*, München 2004, 11–15.

21 Vgl. dazu z.B. den kursorischen Überblick in Alexander Demandt: *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*, München 1978, 369–379. Zur Verwendung der Metapher des Gemäldes als veranschaulichende Redeweise vgl. auch das Lemma ›Gemälde‹ in: *Das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Der Eintrag im Grimm'schen Wörterbuch weist in diesem Zusammenhang ebenfalls daraufhin, dass der Begriff des ›Gemäldes‹ im 18. Jahrhundert zuweilen auch synonym zu dem des ›Bildes‹ als Veranschaulichung des inneren Denkprozesses benutzt wird.

Die mit der wachsenden Bedeutung des Visuellen und der Einbildungskraft einhergehenden Transformationen lassen sich aber nicht nur im Kontext von Ästhetik, Medien und Wissenschaftsdarstellungen nachvollziehen. Sie zeigen auch für das moderne Subjekt immense Folgen, d.h. sie führen zu einer völlig neuartigen »Konstitution von Subjektivität im Medium von ›Bildern‹ bzw. Texten«²², wie Jochen Schulte-Sasse formuliert, eine Subjektkonstitution, die fortan ihr reflexives Moment genau in diesen Bildern und Texten haben wird und entsprechend in einer Art »Spiegelverhältnis«²³ zu diesen steht. In diesem Kontext ist freilich zwischen einer an die Wahrnehmung gekoppelten Einbildungskraft im 18. Jahrhundert, einer von dieser losgelösten freien Imagination z.B. in der Romantik und einer (im psychoanalytischen Sinne) psychischen Energie zu unterscheiden. Eine der Einbildungskraft geschuldete und medial/ästhetisch vermittelte Selbstbezüglichkeit findet sich dabei mit Blick auf die Nation allerdings auch schon im 18. Jahrhundert, und einer ihrer zentralen Autoren ist, wie einleitend schon angedeutet, Johann Gottfried Herder.²⁴

BILDER SCHAFFEN: DIE POETIK DES INNEREN SINNS

Gewöhnlich wird der Name Herder, wenn es um eine Typologie der Sinne im 18. Jahrhundert geht, geradezu topisch mit dem Tastsinn und dem Gehör verbunden, die von Herder beide gegen eine Dominanz des Auges profiliert werden. Dies ist natürlich richtig. Es bedeutet jedoch nicht, dass Herder das Auge als einen zweitrangigen Sinn betrachtet. Im Gegenteil, wiederholt weist er auf die herausragende Bedeutung des Auges bzw. des Sehsinns hin, und in seinen Texten sind Metaphern aus dem Bereich des Visuellen omnipräsent.²⁵ Wenn er sich dennoch mehr für den Tastsinn und das Gehör

22 J. Schulte-Sasse: »Einbildungskraft/Imagination«, 92.

23 Ebd. 111.

24 Vgl. ebd. 110.

25 So ist neben der Rede von ›Bildern‹ und ›Gemälden‹ oft vom ›Malen‹ (z.B. vom Malen des inneren Sinns, des Klimas, der Erkenntnis etc.) zu lesen, von den ›Augen‹ des inneren Sinns etc. Zur besonderen Bedeutung des Auges vgl. J.G. Herder: »Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit«, 299–300, J.G. Herder: »Über Bild, Dichtung und Fabel«, 634 oder J.G. Herder: »Plastik. Einige

zu interessieren scheint, so geschieht dies immer vor dem Hintergrund der Annahme, dass die äußeren Sinne miteinander harmonieren und ihre Wahrnehmungen im Innern des Menschen synthetisiert werden müssen, damit aus ihnen ›Gedankenbilder‹ geschaffen werden können. Jedem Sinn und so auch dem Auge kommt in diesem Synthetisierungsprozess die seiner Natur entsprechende Funktion zu. So ist das Auge beispielsweise für die Wahrnehmung der Flächen, Farben und Umrisse zuständig, die für sich genommen nur einen künstlichen Schein bilden. Zu einem Körper wird das Gesehene in der Wahrnehmung erst, wenn die visuellen Eindrücke mit den taktilen des Gefühls, d.h. der tastenden Hand, verbunden werden (P 250-254). Den Hintergrund zu diesen Überlegungen bildet Herders Konzeptualisierung des Menschen als ›zusammengesetztes‹ und ›künstlich‹ organisiertes Wesen (BD 633, I 136-149), dessen unterschiedliche Sinne und Vermögen einen systemischen Zusammenhang bilden (I 180-181).²⁶ Der Ort, an dem die Wahrnehmungen zusammengeführt werden, bzw. die Instanz, die dafür verantwortlich ist, ist der ›innere Sinn‹. Je nach Kontext spricht Herder auch von der Seele. An der Schaffung der Gedankenbilder wiederum sind die unterschiedlichen Kräfte der Seele beteiligt, die ›bald Einbildungskraft und Gedächtnis‹, ›bald Witz und Verstand‹ genannt werden (I 125). Der Einbildungskraft oder Phantasie, wie Herder selbst gelegentlich paraphrasiert, kommt dabei eine besondere Funktion zu, insofern sie die seelische Kraft ist, die wie ein ›Knoten‹ (I 302) zwischen der sinnlichen Organisation des Körpers und den denkenden Kräften des Geistes vermittelt, und

Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume«, FA Bd. 4, 252, künftig zitiert als P. Zu einer Ästhetik des Visuellen bei Herder vgl. Stefan Greif: »... wie ein Engel in Licht gekleidet« – Herders Bild- und Beschreibungsästhetik im Kontext des späten 18. Jahrhunderts«, in: *Monatshefte* 95/2 (2003), 207–216.

26 Vgl. aus der Forschung dazu U. Gaier: »Herders Systemtheorie«, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 23/1 (1998), 3–17 und Stefan Metzger: *Die Konjektur des Organismus. Wahrscheinlichkeitsdenken und Performanz im späten 18. Jahrhundert*, München 2002, 205–242. Beide Autoren schließen in diesem Zusammenhang nicht so sehr an eine mit dem Namen Luhmann verbundene Systemtheorie an, sondern entwickeln den Systemgedanken ausgehend von ›systemtheoretischen‹ Ansätzen des 18. Jahrhunderts, allem voran von Heinrich Lamberts Sytematologie.

insofern sie für die Bildung von Gedankenbildern ›Einbildungen‹ zur Verfügung stellen kann, die nicht auf einen unmittelbaren Wahrnehmungsakt zurückgehen. Auch wenn Herder die Einbildungskraft damit nicht als eine schier reproduktive, sondern viel eher als eine produktive entwirft, so funktioniert sie doch nicht losgelöst von ihrer ›materiellen‹ Situiertheit. Im Gegenteil, sie ist nicht nur an die menschlichen Sinne gebunden, sie folgt auch den durch die Sinne vermittelten Darstellungsgesetzen der sichtbaren Welt. Abweichungen in der Wahrnehmung sind für Herder Anzeichen von Krankheit.

Trotz aller Präferenz für Tastsinn und Gehör lassen sich bei Herder also ganz explizite Reflexionen zur visuellen Wahrnehmung und zu visuellen Medien finden, mit Blick auf seinen Essay über *Über Bild, Dichtung und Fabel* Ralf Simon zufolge sogar eine implizite ›Bildtheorie‹.²⁷ Der Rekurs auf das Bild hat dabei vor allem die Funktion die innere Verarbeitung von Sinneswahrnehmungen zu veranschaulichen. Unter einem ›Bild‹ versteht Herder in diesem Zusammenhang die »Vorstellung eines Gegenstandes[die] mit einigem Bewußtsein der Wahrnehmung verbunden« (BD 635) ist. Dies kann die Vorstellung eines konkret wahrgenommenen Gegenstandes sein oder aber auch ein der Einbildungskraft dargestellter, der »von sichtlichen Gegenständen [die] Gesetze borget« (BD 635). Es geht also weder um konkrete Bilder noch allein um visuelle Eindrücke des Sehens, schon gar nicht um Abbilder der Wirklichkeit, sondern um den Transformationsprozess von Sinneswahrnehmungen zu Gedankenbildern. Der innere Sinn als

27 Vgl. Ralf Simon: »Herders Bildtheorie«, in: Simone Neuber/Roman Veressov (Hg.), *Das Bild als Denkfigur. Funktionen des Bildbegriffs in der Geschichte der Philosophie*, München 2010, 139–151. Vgl. einschlägig dazu auch die Aufsätze: U. Gaier: »Denken als Bildprozeß« und Makoto Hamada: »Die Vielschichtigkeit der Begriffe ›Bildung‹ und ›Bild‹ in den Ideen«, in: Regine Otto/John H. Zammito (Hg.), *Vom Selbstdenken. Aufklärung und Aufklärungskritik in Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Heidelberg 2001, 165–175. Zur aktuellen Konjunktur des Bildthemas bei Herder vgl. auch den von U. Gaier und R. Simon herausgegebenen, sehr aufschlussreichen Band: *Zwischen Bild und Begriff. Kant und Herder zum Schema*, München 2010. Eine ausführliche Reflexion zur Funktion der ›inneren Bilder‹ findet sich ebenfalls in Herders *Ideen*: erster Teil, Buch fünf, Kapitel 4: »Das Reich der Menschenorganisation ist ein System geistiger Kräfte«, 180–182.

›Bildner‹ (BD 637) synthetisiert die unterschiedlichen Wahrnehmungsprozesse und gibt ihnen ›Umriß, Maß und Gestalt‹, um aus dem ›Mannigfaltigen‹ eine ›Einheit‹ zu schaffen (BD 635, I 180-181), die dem Denken wiederum das Material gibt. In diesen ›Bildern‹ findet der Mensch also gleichsam eine Einheit, über die er als künstlich zusammengesetztes Wesen zunächst nicht verfügt. In ihnen zeigen sich nicht nur – wie in einem Tableau – die Zusammenhänge, die der Mensch in seiner Umwelt wahrnimmt, sondern auch der systemische Zusammenhang, in dem der Mensch selbst zu seiner Umwelt steht: Das Denken gründet bei Herder auf einem Bildprozess von »systemisch organisierten Gebilden«²⁸, wie Ulrich Gaier formuliert, und gerade nicht auf abstrakten Begriffen, die für Herder nur »ein abgezogenes, geordnetes Namensregister« (I 349) wären.²⁹

Der Verwendung von ›Bild‹ als Terminus für einen sich im Menschen vollziehenden inneren Systemprozess korrespondiert bei Herder bezeichnenderweise auch ein gattungspoetischer: der des Sinn- oder Gedankenbildes, der aus dieser Perspektive nicht der barocken Emblematik vergleichbar funktioniert, sondern eher in die Nähe der klassischen Symbolkonzeption gerückt werden kann.³⁰ In der *Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts* bezeichnet Herder die biblische Darstellung der Schöpfungsgeschichte

28 U. Gaier: »Herders Systemtheorie«, 39.

29 An anderer Stelle gesteht Herder jedoch durchaus zu, dass diese inneren Synthesierungen nicht zwangsläufig zu ›Bildern‹ führen müssen, sondern auch Töne, Wörter, Zeichen oder Gefühle sein können (vgl. J.G. Herder: »Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele«, 349–350). Vor dem Hintergrund seiner Ausdifferenzierung und Kodierung der Sinne, der zufolge das Auge der ›klarste‹ Sinn ist, ist die Konzentrierung auf das Bild als Medium des ›inneren Sinns‹ jedoch nur konsequent, schließlich dient der Rekurs auf die ›Klarheit‹ seit Baumgartens Ästhetik als das Argument für die Erkenntnisfähigkeit der unteren Sinnesvermögen. Diese Einschätzung des Auges trifft jedoch nicht für alle Texte von Herder zu. In der Sprachursprungsschrift z.B. wird die ›Klarheit‹ in expliziter Abgrenzung zum Auge dem Ohr zugeschrieben. Vgl. J.G. Herder: »Abhandlung über den Ursprung der Sprache«, FA Bd.1, 745, künftig zitiert als U.

30 Vgl. Harro Müller-Michaels: »Herder – Denkbilder der Kulturen. Herders poetisches und didaktisches Konzept der Denkbilder«, in: R. Otto (Hg.), *Nationen und Kulturen. Zum 250. Geburtstag Johann Gottfried Herder*, 67.

wiederholt als ›Bild‹, ›Gemälde‹ und ›Sinnbild‹, um zu unterstreichen, wie sehr die Darstellung des ›Systembezugs‹ zwischen sichtbarer und unsichtbarer Welt und wie sehr die Verbindung des Darstellungsgegenstands (der Schöpfungsgeschichte) mit der gewählten Darstellungsform und -struktur korrespondieren, so dass, mit Ulrich Gaier gesprochen, die ›Schöpfungshieroglyphe‹ als ein solches ›Denkbild‹ zu einem poetischen Strukturmodell wird, das den Menschen wiederum in all seinen Vermögen anspricht.³¹

Am Anfang der Erkenntnis stehen aus Herders Perspektive also immer Gegenstände bzw. wahrgenommene Gegenstände und Empfindungen, die in Bilder und dann in Gedanken umgewandelt werden. Dies bedeutet jedoch zugleich, dass Erkenntnis und Wissen nicht unmittelbar aus der Anschauung der Welt entstehen, sondern nur vermittelt, mittels eines Aneignungsprozesses des wahrnehmenden Subjekts zu haben sind. Auch in der Funktionalisierung des Bildes zeigt sich also Herders vernunftkritische Haltung, mehr noch: sein Konzept einer Ästhetik der Erkenntnis, mit der er sich in die Baumgarten'sche Tradition stellt und den sinnlichen Vermögen Erkenntnisfähigkeit zuschreibt und der zufolge selbst Wissenschaftssprache »Bildersprache« (E 330) ist.³² Dabei versteht er Ästhetik genau in dem für ihn typischen doppelten Sinne: als sinnlichen Wahrnehmungs- und als (künstlerischen) Schaffensprozess. Das »Leben ist also gewissermaßen eine *Poetik*: wir sehen nicht, sondern wir erschaffen uns Bilder« (BD 635), so heißt es in seinem Essay *Über Bild, Dichtung und Fabel*.³³

Aus diesem emphatischen Plädoyer für eine Bildersprache des inneren Sinns ergibt sich jedoch eine prekäre, ambivalente Situation, die den Status

31 Vgl. U. Gaier: »Herders Systemtheorie«, 12. Vgl. auch J.G. Herder: »Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts«, FA Bd. 5, 295–301.

32 Ausführlicher zu Herders Auseinandersetzung mit Baumgarten vgl. Hans Adler: *Die Prägnanz des Dunklen. Gnoseologie, Ästhetik, Geschichtsphilosophie bei J.G. Herder*, Hamburg 1990.

33 Sogar in der Sprachursprungsschrift, in der die Bedeutung der Sprache für die Selbstkonstitution und den Erkenntnisprozess im Mittelpunkt steht, wird den inneren Bildern eine zentrale Funktion zugeschrieben, wie Ralf Simon gezeigt hat: Die sprachliche Attributierung von Merkmalen geht von diesen inneren Bildern aus und sie wird zugleich als ein Aufprägen des eigenen Bildes beschrieben. Vgl. J.G. Herder: »Abhandlung über den Ursprung der Sprache«, 734–737 und R. Simon: »Herders Bildtheorie«, 145–146.

der Bilder (und damit auch der Erkenntnis) betrifft, sollen sie doch nicht nur Resultat eines subjektiven Transformationsprozesses sein, sondern zugleich auch mit den Gesetzen der Vollkommenheit korrespondieren. Wenn Herder entsprechend reklamiert, dass die Bilder ›wahr‹, ›lebhaft‹ und ›klar‹ sein müssen, so folgt er auch hierin Baumgarten, der entgegen der Cartesianischen Bestimmung der Erkenntnis ›Klarheit‹ nicht dem Denken vorbehält, sondern auch schon in den Sinnen die Möglichkeit zu ›klarer‹ Erkenntnis angelegt sieht. Die ›Klarheit‹ der sinnlichen Wahrnehmung wiederum liegt für Baumgarten in der Fülle von Merkmalen begründet, die simultan wahrgenommen werden und die Wahrnehmung auf diese Weise ›lebhaft‹ werden lassen.³⁴

Während mit ›Lebhaftigkeit‹ und ›Klarheit‹ also Bildeigenschaften angesprochen sind, die erfüllt werden müssen, damit von sinnlicher Erkenntnis die Rede sein kann, so bezieht sich die Forderung nach Wahrheit auf den metaphysischen Ort und Stellenwert der Bilder. Zunächst steht der innere Sinn dafür ein, den Regeln des Verstandes und Bewusstseins folgend diese Gesetze zu erfüllen: Er gibt den Gedankenbildern sein ›Gepräge‹, »als ob [er] ein Stempel der Wahrheit wäre« (BD 635). Herder scheint dabei jedoch von seiner eigenen ›Medienlogik‹ eingeholt zu werden, der zufolge das Bild, wie Herder im Kontext seiner Überlegungen zur Malerei schreibt, nur »Roman, Traum« (P 259) oder »schöne Hülle, *Zauberei* mit Licht und Farbe« (P 264) ist. Das Gepräge des inneren Sinns allein ist nur ein ›als ob‹. Verbürgt wird die Wahrheit erst, und dies ist angesichts von Herders religiös fundierter Geschichtsphilosophie nicht weiter erstaunlich, durch Gott (BD 635, 637). Allerdings hat der Verweis auf Gott durchaus auch bildtheoretische Implikationen, die auf der Vorstellung der Gottesebenbildlichkeit des Menschen beruhen. In *Über Bild, Dichtung und Fabel* werden diese nicht weiter ausgeführt, in *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* wird dieser Gedanke explizit zu einem bildtheoretischen Argument, das sich auf Analogie stützt, also auf das für Herder grundlegende Verfahren der Welt schlechthin.³⁵

34 Vgl. H. Paetzold: »Einleitung«, XX, oder den Kommentar zu »Über Bild, Dichtung und Fabel« in der Frankfurter Ausgabe Bd. 4., 1307–1308, 1325.

Sie [die Seele] ist das Bild der Gottheit, und sucht auf Alles, was sie umgibt, dies Bild zu prägen; macht das Vielfache Eins, suchet aus Lüge Wahrheit, aus unstäter Ruhe helle Tätigkeit und Wirkung, und immerdar ist als ob sie dabei in sich blicke und mit dem hohen Gefühl ›ich bin Tochter Gottes, bin sein Bild‹ zu sich spreche: ›lasset uns!‹ (E 355)

Wenn die menschliche Seele als Bild Gottes (als von ihm gemachtes und ihm ähnliches Bild) selbst wiederum Bilder schafft, so folgt sie nicht nur einer analogen Tätigkeit, die sie als Gottes Geschöpf ausweist, sondern sie kann aufgrund dieser ebenfalls an der göttlichen Wahrheit partizipieren. Sie ist dabei jedoch immer auch eigenständig tätig, denn sie wiederholt oder kopiert ja nicht einfach Gottes Bild, sondern gibt ihm ›ihr Gepräge‹ – und, wenn sie sich bei diesem Akt als Bild Gottes/als Gottes Geschöpf zu erkennen scheint, so ist mit dem Akt des Bildermachens und –prägens im schöpferischen Bildgebungsprozess auch noch ein reflexives Moment verbunden. Das Selbst wird seiner selbst gewahr – als Bild bzw. in dem Bild, das es schafft.³⁶ Diese Selbstbezüglichkeit ist, wie sich an anderer Stelle in *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* losgelöst von der Bildthematik zeigt, nicht so sehr als ein kognitiver Prozess zu verstehen, sondern sie hat ihren ›Grund‹ vielmehr im Gefühl, das damit zugleich auch ›Selbstgefühl‹ ist: »Bewußtsein des Selbstgefühls und der Selbsttätigkeit« (E 356), darum geht es Herder. Im Übersetzungsprozess der Seele ist eine

35 Vgl. Hans Dietrich Irmischer: »Beobachtungen zur Funktion der Analogie im Denken Herders«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 55 (1981), 64–97.

36 Zum Bildgebungsprozess als Partizipation an der göttlichen Vernunft vgl. Bernhard Teuber: »Am Anfang war Das Bild. Zu Vicos Genealogie von Sprache, Gesellschaft und Kultur«, in: Inka Mülder–Bauch/Eckhard Schumacher (Hg.), *Am Anfang war ... – Ursprungsszenen und Anfangsfiguren der Moderne*, München 2008, 43–70; speziell zu Herder vgl. Hamada: »Die Vielschichtigkeit der Begriffe ›Bildung‹ und ›Bild‹ in den Ideen«, bes. 170–173 und Andreas Herz: *Dunkler Spiegel – helles Dasein. Natur, Geschichte, Kunst im Werk Johann Gottfried Herders*, Heidelberg 1996, insbes. 12–33. Letzter interessiert sich in diesem Zusammenhang allerdings eher für die Spiegel- als für die Bildmetaphorik bei Herder.

»Art Rückwirkung merkbar«, die dazu führt, dass die Seele sich als »ein Eins, ein Selbst« (E 354) wahrnimmt.³⁷

Von einer »nationalen Selbstbezüglichkeit« ist bei Herder explizit dann allerdings nicht die Rede. Dennoch legt die Logik des Herder'schen Arguments einen solchen Zusammenhang nahe. Die seelische Tätigkeit des Bilderschaffens ist ja nicht nur an das Selbstgefühl gebunden, sondern mit ihren Bildern und Gefühlen immer auch in einem nationalen Gesichtskreis verortet. Entsprechend finden sich bei Herder auch Formulierungen wie die des »Familien«- oder »Nationalgefühls« (U 795-797), und in *Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten* wird »nationale Selbstbezüglichkeit« gar als räumlich-topologische Struktur entworfen. Herders Hauptargument bezieht sich in diesem Zusammenhang zwar auf die Beschaffenheit der jeweiligen Nationalliteratur, aber auch das Moment der gemeinschaftlichen Rezeption trägt offenbar zur Bildung der Nation bei, weil in diesem Moment eine nationale »Selbstspiegelung« stattfindet, wenn die »Eindrücke [der Dichtkunst] gemeinschaftlich empfangen und einander, wie zurückgeworfene Strahlen der Sonne mit[ge]teilt[]«³⁸ werden.

Wendet man sich aus dieser Perspektive noch einmal Herders Essay *Über Bild, Dichtung und Fabel* zu, so zeigt sich auch dort das Moment der Selbstbezüglichkeit, nicht explizit in der Reflexion, wohl aber in den Formulierungen, in denen der seelische Bildgebungsprozess insgesamt beschrieben wird, wenn es z.B. immer wieder heißt, dass der innere Sinn *sich* Bilder schafft (BD 635, 637, 640). Viel größeren Wert scheint Herder in diesem Zusammenhang allerdings auf die Standortgebundenheit der jeweiligen seelischen Bilder zu legen: An keinem Ort kann das Bild ausgeführt werden, wie an einem anderen. Dies gilt für die einzelnen Individuen, mehr noch aber für die unterschiedlichen Zeiten und Nationen, so dass »gelehrter Diebstahl« und »räuberische Händel« (BD 639) solcher Gedankenbilder ei-

37 Zum Selbstgefühl als ein für das Selbst konstitutives, weil selbstbezügliches Moment vgl. auch Herders Entwürfe »Von der Ode«, FA Bd. I, 66 und J.G. Herder: »Abhandlung über den Ursprung der Sprache«, 722. Dort wird die Selbstbezüglichkeit aber vor allem als ein an die Sprache gebundenes Moment entworfen.

38 J.G. Herder: »Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten«, FA Bd. 4, 155, zukünftig zitiert als W.

gentlich keinen Sinn machen. Obwohl der Text sich auf der Aussageebene an dieser Stelle zunächst als beschwichtigende Geste zu lesen gibt, der zufolge keine Nation um ihre ›nationalen Bilder‹ fürchten bzw. nach den Bildern einer anderen Nation trachten muss, vollzieht er doch zugleich eine bemerkenswerte Transformation: Aus dem ›inneren Bild‹, das eigentlich den begrifflich nicht fassbaren inneren Verarbeitungsprozess von Wahrnehmungen veranschaulicht, wird auf rhetorischer Ebene unversehens ein spezifisches Kulturgut und Kulturprodukt, ein wie auch immer zu verstehendes ›materielles Ding‹, das offenbar widerrechtlich entwendet werden kann. Vor dem Hintergrund der Herder'schen Bildpoetik ist dies jedoch nur konsequent, denn die Bilder des inneren Sinns sind ja auch die Quelle des kulturellen und künstlerischen Schaffens einer Nation und insbesondere ihrer Dichtung.

NATIONALE GEMÄLDE IN GEFAHR

Die Verbindung von inneren Bildern und Dichtung führt bei Herder zuweilen zu einer gleitenden Metaphorik, in der sowohl die Bilder wie auch die Dichtung als »das Vorratshaus« (BD 639) oder die »Schatzkammer«³⁹ der Nation bezeichnet werden, manches Mal sogar explizit als »National-schatz« (L 553). Aufbewahrt in den Bildern respektive in der Dichtung und Sprache liegen die Ideen, Gedanken, Kenntnisse, die Geschichte, Gesetze, Sitten und Lehren der Nation.⁴⁰ In ihnen drückt sich nicht nur die nationale Vorstellungsart aus, sie sind vor allem auch Ausgangspunkt und Grundlage für die nationale Bildung und damit verbunden für das Selbstverständnis

39 J.G. Herder: »Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente. Erste Sammlung. Zweite völlig umgearbeitete Ausgabe«, FA Bd. 1, 553, zukünftig zitiert als L.

40 Mit der Rede von den Vorratshäusern und Schatzkammern schließt Herder an eine seit der Antike bestehende memoria-Metaphorik an, die bei Herder jedoch nicht rhetorisch zu verstehen ist, sondern durch den Rückbezug auf die Vermögenstheorie für die Ästhetik produktiv gemacht wird. Entsprechend werden die ›imagines‹ der memoria bei Herder zu Bildern des inneren Sinns. Vgl. dazu R. Simon: *Das Gedächtnis der Interpretation. Gedächtnistheorie als Fundament für Hermeneutik, Ästhetik und Interpretation bei Johann Wolfgang Herder*, Hamburg 1998, 8–9.

und Selbstgefühl der Nation. Der Bildungsprozess einer Nation bezieht sich also in erster Linie immer auf das Eigene, den eigenen Nationalschatz – und sollte dies auch tun, weil alles andere eine Störung des nationalen Bildungsprozesses bedeuten könnte. Entsprechend wird Grenzüberschreitung keineswegs ausschließlich positiv im Sinne eines die Bildung fördernden Austauschs bewertet, auch wenn dies bei Herder ebenfalls zu finden und von der Forschung als Argument für Herders Anschlussfähigkeit an Konzepte der Inter- und Transkulturalität zu recht stark gemacht worden ist.⁴¹ Das Herder'sche Bildungskonzept ist zunächst als ein Prozess konzipiert, der sich aus dem Austauschprozess mit der eigenen Umwelt motiviert. Mit Input jenseits dieser Umwelt, aus einem anderen klimatischen/kulturellen Kontext kann das System umgehen, für den Formierungsprozess ist dieser aber nicht zwingend notwendig. Sofern es um die spezifische Eigentümlichkeit einer Nation geht, wird der Bezug auf andere Nationen eher ex negativo mit Hilfe einer affekttheoretisch und/oder physikalisch motivierten Kräftermetaphorik begründet: Indem sich die Nationen von einander abstoßen, werden Nationen auf sich selbst, d.h. auf ihren eigenen Mittelpunkt zurückgeworfen, so dass sie sich in ihrem Bildungsprozess auf sich selbst beziehen können.⁴² Zugleich werden die Überlegungen zur Funktion der nationalen Bilder und Dichtung, der Vorrathäuser und Schatzkammern aber von Ausführungen begleitet, die ein latentes, durch Einfall von Außen diffus gekennzeichnetes Bedrohungsszenario entwerfen, das Störung der räumlichen Integrität im Sinne von Grenzüberschreitungen bis hin zu ›Raub‹ und ›Diebstahl‹ umfasst. Prominent zeigt sich dies, wenn Herder in *Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten* seine Diagnose für die neuere Zeit fällt, der zufolge der Austausch zwischen den Ländern auch in Wissenschaft und Kunst schon zu einem Verlust an nationaler Tiefe und Bestimmtheit führe. Wenn Deutsch-

41 Vgl. z.B. Bernd Fischer: »Herder heute? Überlegungen zur Konzeption eines transkulturellen Humanitätsbegriffs«, in: *Herder Jahrbuch/Herder Yearbook* 8 (2006), 175–193. Für das interkulturelle Argument verweist Fischer in seinem Beitrag allerdings vor allem auch auf Herders kulturellen Pluralismus und auf seine Infragestellung eines überkulturellen Betrachterstandpunktes.

42 Vgl. J.G. Herder: »Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit«, FA Bd.4, 39, zukünftig zitiert als GB, oder Ders.: »Abhandlung über den Ursprung der Sprache«, 796–797.

land für ihn dabei noch einmal einen besonderen Fall darstellt, so schreibt Herder tatkräftig am Topos der verspäteten Nation mit: Im Verlauf seiner Geschichte hätte Deutschland nämlich, so ist wiederholt zu lesen, im Gegensatz zu anderen Nationen keine Möglichkeit gehabt, eine eigene dichterische Stimme auszubilden. Es sei entweder nach ›außen geschleppt‹ oder ›mit anderen Völkern überschwemmt‹ worden, zudem ein ›geteiltes Land‹, in dem sich die einzelnen Teile kaum untereinander verständigen können (W 209).⁴³ In *Über deutsche Literatur* wird der Nationalschatz gar zu ›Raub und Beute‹ (L 553), an dem sich Nachbarn bereichern, obwohl er doch eigentlich der eigenen Nation gehört. Das Eigene bzw. die ›Eigenheit‹ einer Nation, aus der sich auch das Historismus-Argument bei Herder ergibt, erhält in diesem Zuge einen beinahe sich verselbstständigenden Eigenwert, der nicht mehr in seiner Bedeutung für die jeweilige Bildung oder Glückseligkeit einer Nation aufgeht. Vergleichbar dem Žižek'schen ›nationalen Ding‹ scheint der Nationalschatz als Prinzip des Selbstbezugs für die nationale Bildung unabdingbar und zugleich als Garant für »Ursprung, Geschichte«, ja für die »wahre Art [der] Eigenheit« (L 553) latent in Gefahr zu sein.

Wenn das Nationale in dem Moment entsteht, in dem der ›innere Sinn‹ Bilder schafft, wenn es aber eben auch nur in diesen Bildern zu haben ist, so müssen diese gut aufbewahrt und gehütet werden. Herders Schriften selbst sind entsprechend in weiten Teilen diesem Projekt gewidmet, indem sie immer wieder zumindest für die Bedeutung der Dichtung respektive der Sprache und Literatur argumentieren, wenn sie dieses Argument nicht gleich selbst zum zentralen Thema haben. Angesichts des bedrohten deutschen Nationalschatzes scheint Herder schließlich mit eignen Sammlungs- und Archivprojekten zur deutschen Literatur im Allgemeinen und zu deutschen Volksliedern im Besonderen zur Sicherung beizutragen. Die zwischen Sprache, Dichtung und Literatur changierende Begriffswahl ist dabei seinem spezifischen Sprach- bzw. Literaturverständnis geschuldet, das eine scharfe Trennung zwischen Literatur und Sprache, sofern sie von ihren Ursprüngen her gedacht werden, nicht vorsieht. Sprache ist in ihrem Beginn Ausdruck von Empfindung, Bildersprache und Selbstbezug zugleich.

43 Vgl. auch J.G. Herder: »Alte Volkslieder (Vorreden)«, FA Bd. 3, 20–21, zukünftig zitiert als V.

Bei aller textuellen Eigendynamik, welche die Bedrohung des Nationalschatzes haben mag, ist die Beschäftigung mit der nationalen Bilderwelt bei Herder jedoch immer auch einem wissenschaftlich-philanthropischen und anthropologischen Interesse geschuldet, das seinen Fluchtpunkt in Herders Idee der Humanität findet. Er hat dieses Interesse explizit mit Blick auf den deutschen Nationalschatz formuliert, als Interesse an der ›Entzifferung der menschlichen Seele‹ (L 553),⁴⁴ aber auch darüber hinaus. In den *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* skizziert er das Projekt einer Naturgeschichte der Menschheit, die ihre Darstellung in einem »Gemälde der Nationen« (I 251) oder als ein »Gemälde der Menschheit« (I 249)⁴⁵ finden sollte. Da dieses Projekt aufgrund seines klimatischen Ansatzes zugleich eine »physisch-geographische Geschichte der Abstammung und Verartung« (I 281) der Menschen sein würde, kommt es für Herder einer »anthropologische[n] Charte« (I 250) gleich, zu der auch konkrete, naturgetreue Abbildungen gehörten (I 250). Mit den Stichworten ›Karte‹ und ›Abbildung‹, die auf eine visualisierende und verräumlichende Darstellung abzielen, knüpft Herder in seiner Bildmetaphorik dieses Mal an den wissenschaftlichen Tableau-Begriff seiner Zeit an, ohne sich aber auf diesen zu beschränken. Semantisch schwingt in den *Ideen* ebenfalls das Konzept des Sittengemäldes mit, und zuweilen verwendet er den Terminus auch ganz allgemein als natur- bzw. kulturgeschichtlich motivierte Darstellung. Seine eigenen in diesem Zusammenhang beigebrachten Darstellungen unterschiedlicher Völker und Nationen bezeichnet er in den *Ideen* entsprechend wiederholt als ›Gemälde‹.

Vergleichbar dem Transformationsprozess der inneren Bilder würde Herder schließlich auch die ›Gemälde der Nationen‹ gern einem Materialisierungsprozess unterziehen:

»Es wäre schön, wenn ich jetzt durch eine Zauberrute alle bisher gegebenen unbestimmten Wortbeschreibungen in Gemälde verwandeln und dem Menschen von seinen Mitbrüdern auf der Erde eine Galerie gezeichneter Formen und Gestalten geben könnte. Aber wie weit sind wir noch von der Erfüllung dieses anthropologischen Wunsches!« (I 249)

44 Vgl. dazu auch R. Simon: *Das Gedächtnis der Interpretation*, 9.

45 Hervorhebungen SGK.

Der Wunsch nach Materialisierung weist im Vergleich zur Transformation der inneren Bilder in nationale Kulturgüter allerdings in eine andere Richtung: Es geht nicht um Archivierung eines bedrohten nationalen Schatzes oder das Auffinden menschlicher Grundformen, sondern um eine auf die Zukunft bezogene, wissenschaftliche/philanthropische Wunschvorstellung, nicht um Rettung, sondern um ein wissenschaftlich begehrenswertes, zugleich aber doch nur imaginäres »Geschenk« (I 250) für die Menschheit. Nicht aufgrund der fehlenden wissenschaftlichen Expertise oder eines bestehenden Bedrohungsszenarios ist dieses Bild nicht realisierbar, sondern aufgrund der dem Menschen eigenen Unzulänglichkeit. Alle Gemälde, die ein Mensch malen könnte, sind standortgebunden, »klimatisch gemalt«. Jeder trägt den »Charakter seines Erdstriches und seiner Lebensweise mit sich« (I 259). Der Mensch kann wohl seinen »Gesichtskreis« überschreiten, mit dieser Grenzüberschreitung wird aber kein übergeordneter Standpunkt erreicht. Vielmehr impliziert eine gelungene Überschreitung, dass man sich in eine andere Nation hinein fühlt und dazu auch ihren »Gesichtskreis« übernimmt (GB 33). Vor dem Hintergrund des oben ausgeführten Zusammenhangs von Selbstbezüglichkeit und Gemeinschaftsbildung ist es bemerkenswert, dass Herder diesen Vorgang nicht nur als »Sympathisieren«, sondern auch als »Familiarisieren« oder »Nationalisieren« bezeichnet (GB 33, V 61, I 284). Erst unter dieser Bedingung ist Verstehen möglich, die Möglichkeit einer von der Kategorie des »Nationalen« losgelösten Außenperspektive damit aber zugleich verabschiedet. Das »Gemälde der Nationen« ist mithin ein unmögliches Bild, es wäre eine ideale Menschheit-Imago. Zudem müsste es angesichts der sich im stetigen Wandel befindenden Nationen medientechnisch gesprochen eher ein Film denn ein Bild sein (I 353).

Durch die Anlehnung an den zeitgenössischen Tableaubegriff ist diesem imaginären Wunschgemälde der Menschheit jedoch eine bemerkenswerte Raumlogik inhärent, die auch schon in den architektonischen memoria-Metaphern der Schatzkammer oder des Vorratshauses angelegt war, geht es doch im Tableau darum, durch eine räumlich-bildhafte Komposition einen Gesamtzusammenhang wissenschaftlich darzustellen. Das Vorhaben, die Naturgeschichte der Menschheit als ein Gemälde der Nationen zu präsentieren, hat zur Folge, dass durch das »räumliche« Nebeneinander (auf einer horizontalen Achse) dem Eigenwert jeder Nation und ihres Gesichtskreises auf der einen und der Mannigfaltigkeit der göttlichen Schöpfung auf der anderen Seite Rechnung getragen werden kann. Es ermöglicht, den syste-

matischen Zusammenhang zwischen einer Nation und ihrer Umwelt und zugleich die göttliche Schöpfung als ein Ganzes darzustellen. Die Einheit dieses unmöglichen Gemäldes wird ideengeschichtlich durch den Verweis auf den für alle Nationen geltenden Bezugspunkt der ›Humanität‹ gewährt. Entsprechend changiert die Rede vom ›Gemälde der Nation‹ auch immer zwischen einem Singular im Sinne *eines* Gemäldes der Menschheit und einem Plural im Sinne einer Darstellungen der ›Nationen‹, in denen sich letztlich aber nur die unterschiedlichen ›Schattierungen‹ der einen Menschheit zeigen (I 256, 340). Auf textlicher Ebene kommt der beständige Rückbezug auf den Signifikanten ›Humanität‹ einer Supplementfunktion gleich.⁴⁶ Auf medialer Ebene übernimmt die Rede vom ›Gemälde‹ die einheitsstiftende Funktion und schafft darin Andersons Medien ›Roman‹ und ›Zeitung‹ vergleichbar einen gemeinsamen Vorstellungsraum.

Angesichts dieses vor allem in den *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* entworfenen Projekts, in dem zumindest der Vision nach gerade die Mannigfaltigkeit der Nationen ihren Platz haben sollte, wundert es, dass in seinen Texten zugleich latent die Vorstellung eines bedrohten Nationalschatzes aufscheinen kann. Die Kontextualisierung dieser scheinbar widersprüchlichen Positionen zeigt aber, dass neben der sehr unterschiedlichen Bewertung, die Herder dem Phänomen der Grenzüberschreitung zukommen lässt, vor allem zwei verschiedene Betrachtungsweisen wirksam sind: eine mit dem Tableau einher gehende verräumlichende und eine durch den Bildungsprozess der Nation verzeitlichte. Durch das geschichtsphilosophische Telos der Humanität spannt Letztere eine zeitliche Achse auf, die das horizontale Nebeneinander dynamisiert. Ausgehend von der Frage, wie weit eine Nation auf diesem Wege schon fortgeschritten ist, werden offenbar Vergleich und Konkurrenz implizit oder explizit zu Prinzipien für die (Selbst)Beschreibung der Nationen. Geleitet wird die verzeitlichende Perspektive durch die Annahme, dass der Mensch einer zweiten,

46 Zur Humanität als formal funktionierendem, weil inhaltlich leerem Sinnversprechen der Geschichtsphilosophie vgl. R. Simon: »Historismus und Metaerzählung. Methodische Überlegungen zur Erzählbarkeit von Geschichte in Herders Geschichtsphilosophie«, in: R. Otto (Hg.), *Nationen und Kulturen: zum 250. Geburtstag Johann Gottfried Herders*, 86; zu Herders Konzept der Humanität als ›centre manqué‹ vgl. H. Fischer: »Herder heute?«, 187.

künstlichen Genesis (I 336-338) bedarf, die ihn vom »Joch des Klimas« (I 188) befreit, das ihn in seiner geistigen Bildung behindert. Sie geht also mit einer Relativierung des Herder'schen klimatheoretischen Ansatzes einher. Diese Relativierung wird aber auch noch von anderer Seite betrieben, wenn Herder paradoxerweise und zum Trotz der von ihm entworfenen Bedrohungsszenarien den Bedarf eines kulturellen Inputs von Außen für die Bildung der einzelnen Nationen formuliert. Das in eine organologische Metaphorik übersetzte Prinzip der *translatio studii* schreibt jeder Nation ihre eigne Blütezeit zu. Das Wachsen und Vergehen einer Nation sind Teil des natürlichen Prozesses. Ohne »Einimpfungen der Völker zu rechter Zeit« (I 491) könnte diesen jedoch der Fortgang des Bildungsprozesses bzw. ihre »Veredelung«, wie Herder schreibt, versagt bleiben.⁴⁷

Während Herder mit der Rede vom Impfen im Rahmen seines organologisch gedachten Bildungsprozesses verbleibt, diesen aber für Kulturtechniken anschließbar macht, erkennt er anderen Orts explizit auch die Vermischung als initiatorisches Moment und Prinzip des Bildungsprozesses an, mehr für die neue Zeit als für die alte, aber nicht ausschließlich. Im Mittelalter war es z.B. die Dichtkunst als »wunderbares Gemisch und zusammengesetztes Gebäude« (W 188). Nicht das Nationale gilt also für diese Zeit als das bestimmende Bildungsprinzip, sondern Vermischung und Synkretismus: »Die enge *Nationaldichtkunst*, so wie die enge *Nationalwirkung* derselben auf *Sitten und Charakter* hört auf« (W 188).⁴⁸ Die Nation wird als *das* bestimmende geschichtliche Prinzip relativiert. Sie bedarf durchaus auch des an anderer Stelle als gefährlich angesehen Einfalls von außen. Für spezifische Regionen, Kulturen und Zeiten wäre sie damit schon vor ihrem Diskursbeginn in der Moderne eine überholte Denkfigur – eine vielleicht aus kulturhistorischem/philantropischem Interesse zu schützende Größe, ein Aufbewahrungsort menschlicher Grundformen.⁴⁹ Bezeichnenderweise

47 Vgl. auch G.von Essen: »Nationale Emanzipation als internationale Kontaktgeschichte bei Johann Gottfried Herder«, in: Ulrike-Christine Sander/Fritz Paul (Hg.), *Muster und Funktionen kultureller Selbst- und Fremdwahrnehmung. Beiträge zur internationalen Geschichte der sprachlichen und literarischen Emanzipation*, Göttingen 2000, 391–413, hier 409–411.

48 Hervorhebung JGH.

49 Zur Relativierung der Nation als bestimmendem Geschichtsprinzip vgl. auch R. Simon: *Das Gedächtnis der Interpretation*, 119–125.

schließt Herder seine *Ideen* sogar mit einem Blick auf die ›Kultur Europas‹, ein Blick, der das Gemälde der Nationen in seinen mannigfaltigen Eigentümlichkeiten nun seinerseits in Gefahr bringt.

Insgesamt lässt sich diese Diagnose aber nicht für Herders Schriften verallgemeinern. Sein Blick konzentriert sich auch immer wieder auf die unterschiedlichen historischen Formierungen der Nationen. Es ist ein unentscheidbares Oszillieren zwischen den mannigfaltigen Eigenwerten jeder Nation und dem jeweiligen nationalen, z.T. durch Synkretismus und Impfung geförderten Fortschreiten zur Humanität, ein Changieren zwischen verräumlichender und verzeitlichender Perspektive.

Wenn der innere und der äußere ›Bezugspunkt‹ der verzeitlichenden wie auch der verräumlichenden Betrachtungsweise in Herders Ausführungen an ganz spezifischen Scharnierstellen seiner Argumentation jeweils durch Verbildlichung anschaulich gemacht wird, durch die Bildpoetik des inneren Sinns respektive das naturgeschichtliche Projekt der Gemälde der Nationen, dann ist dieser Bezugspunkt, so lässt sich Andersons Argument in etwas erweiterter Form wieder aufnehmen, vor allem ›medial‹ vorhanden, nicht aufgrund der durch die neuen sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts etablierenden Medien, sondern durch eine Bildmetaphorik, die sich aus wissenschaftlichen Diskursen der Ästhetik, Philosophie und der Naturgeschichte speist. Subjektconstitution und Formierung der Nation bedürfen offenbar auch bei Herder der Bilder, die bei aller geschichtsphilosophischen und theologischen Fundierung, die Herders Schreiben natürlich aufweist, das Subjekt in einer sinnlich erfahrbaren und mit Hilfe der Einbildungskraft vorgestellten Welt verorten.