

aber für verloren zu achten, der mit jener Erkenntnis die Kraft gewonnen glaubt, jenen Faden zu zerreißen und es aufzunehmen mit der dunklen Macht, die über uns gebietet.²⁴

Zusammenfassend kann man festhalten, dass jene optischen Mittel, die ursprünglich im Dienste der empirischen Wissenschaft erfunden und zur Schärfung des Blicks entwickelt worden waren, in den untersuchten Texten aus einer technikskeptischen Einstellung rezipiert werden, welche die Forschung als die Krise der Empirie und der Wahrnehmung bezeichnet.²⁵ Die Krise der Wahrnehmung wird dem zeitgenössischen Lesepublikum auch durch die äußerst populäre, vieldiskutierte und häufig verachtete Praxis der Straßenkunst und Schaubudenscharlatanerie bewusst gemacht. Magie und Zauberei zeigen sich hier von ihrer subjektiv-psychologischen Seite. Dieser moderne Begriff der Magie erweist sich für die Literatur als äußerst fruchtbar: einerseits dienen Fernrohre, Spiegel, Zauberalaternen und Dunkelkammern, aber auch das hier nicht detailliert erwähnte Kaleidoskop²⁶ als optische Modelle, nach denen verwickelte und verschwommene Geheimbundgeschichten psychologisch authentisch gestaltet und beschrieben werden können. Andererseits lassen sich die psychologische Manipulation der Scharlatane und die ausgeklügelte Vermarktungsstrategie des Geheimbundromans parallelisieren: Irreführung der Wahrnehmung, Trübung des Blicks, Illusion und Mysteriösität sind bezeichnend für beide, und das Ziel dabei lässt sich am besten mit E.T.A. Hoffmanns Worten zusammenfassen:

*Dich umwehen die geheimnisvollen Schauer der wunderbaren Sagen und Legenden, die dort abgebildet, dir ist, als geschähe alles vor deinen Augen, und willig magst du daran glauben.*²⁷

24 Hoffmann (Anm. 21), S. 12.

25 Vgl. Hania Siebenpfeiffer: *Perspektiv und Perspektive(n). Sichtbarkeit im 17. und 18. Jahrhundert*. In: Jean Marie Valentin (Hrsg.): *Akten des XI. internationalen Germanistenkongresses Paris 2005*, Bd. 7. Bern 2008, S. 213ff.

26 Vgl. Lindner (Anm. 19), S. 304ff.

27 Hoffmann (Anm. 21), S. 11.

TIMON JAKLI

Volkspoesie und Volk zwischen hoher und niederer Literatur

Die Begriffe Volkspoesie und Volk stellen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland ein semantisches Kampffeld verschiedener Diskurse literarischer, ästhetischer und politischer Natur dar. „Volk“ fungiert dabei als „leerer Signifikant“¹, der von unterschiedlichen Akteuren mit Bedeutung aufgeladen wird. Gerade die vielseitige Anschließbarkeit macht hierbei die Attraktivität des Begriffes aus. Wie Franz-Josef Deiters gezeigt hat, haben die Volks-Konzeptionen in hohem Maße mit der Selbstzuschreibung von Intellektuellen und ihrem Selbstbild zu tun.²

Wenn von „hoher“ und „niederer“ Literatur gesprochen wird, muss bedacht werden, dass es sich bei den untersuchten Texten trotz allem zum Großteil um das Feld der „restringierten Produktion“ (Bourdieu) handelt. Das Feld der „Großproduktion“ – also die literarischen Praktiken unterbürgerlicher Schichten, wie sie Wolfgang Schenda in seiner immer noch mit großem Gewinn lesbaren Studie *Volk ohne Buch* thematisiert hat, rücken dabei nur wenig in den Blick.³ Diese bilden gleichsam die Rückseite des hochliterarischen Diskurses in all seinen Abstufungen. Gerade diese Schichten und ihre Praktiken werden ab etwa 1850 immer mehr zum Inhalt der Auseinandersetzung um „Volk“ sowie zum Stichwortgeber des literarischen Diskurses.

Die Politisierung der Begriffe und ihre Wechselwirkung mit dem kulturellen Feld im Allgemeinen und dem literarischen im Speziellen wurden in den 1990er

1 Albrecht Koschorke verwendet den Begriff im Anschluss an Lacan für Schillers Figur der Jeanne d'Arc als Identifikationsfigur der nationalen Identitätsfindung. Strukturell passiert mit dem Volk als Kollektivsubjekt der gleiche Prozess. – Albrecht Koschorke: *Schillers Jungfrau von Orleans und die Geschlechterpolitik der Französischen Revolution*. In: *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*. Hrsg. von Walter Hinderer et. al. Würzburg 2006, S. 243–259, hier: S. 245.

2 Vgl. Franz-Josef Deiters: *Auf dem Schauplatz des „Volkes“. Strategien der Selbstzuschreibung intellektueller Identität von Herder bis Büchner und darüber hinaus*. Freiburg i. Breisgau 2006.

3 Vgl. Rudolf Schenda: *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe, 1770–1910*. München 1977.

Jahren verstärkt untersucht.⁴ Mein Ansatz geht im Anschluss an die Habilitationsschrift von Werner Michler in eine andere Richtung⁵: Anhand der Begriffe Volk und Volkspoesie benennen Schriftsteller Leerstellen innerhalb des sich mit rasender Geschwindigkeit differenzierenden literarischen Feldes. Diese Positionen sind – Pierre Bourdieu folgend – gesellschaftlich vermittelt. Mit „Volk“ und „Volkspoesie“ sprechen die Dichter auch Leerstellen im Gattungssystem ihrer Zeit, in dem zur Mitte des 18. Jahrhunderts kein Stein auf dem anderen bleibt, an. Versteht man Gattungen nach Tzvetan Todorov als Sprechakte, als historisch und gesellschaftlich bestimmte Formate des Schreibens⁶, verbindet die Genrewahl der Dichter den Volksbegriff mit ihrem konkreten Verkaufsinteresse – ihrer Positionierung im literarischen Feld. Damit verhandeln sie gleichzeitig ästhetische und gesellschaftliche Konzepte mit den Mitteln des literarischen Feldes.

1 Der Volksbegriff

Grundsätzlich lassen sich nach Gschnitzner/Koselleck/Wagner drei Differenzen beschreiben: Erstens die innere, soziologisch definierte Differenz innerhalb der „imagined community“ (Anderson) zwischen oben und unten. Zweitens eine äußere Differenz zwischen innen und außen (im Sinne von Inklusion und Exklusion). Und drittens eine zeitliche Differenz zwischen früher und später – speziell hier lässt sich der Umgang mit Geschichte und die Reflexion der Historizität festmachen.⁷

Volk ist als Begriff nicht klar abgrenzbar. Je nach historischer und sozialer Konfiguration oszilliert das Konzept zwischen verschiedenen semantischen Fel-

⁴ Vgl. Volk – Nation – Europa. Zur Romantisierung und Entromantisierung politischer Begriffe. Hrsg. von Alexander von Bormann. Würzburg 1998. – Darin besonders Alexander von Bormann: Volk als Idee. Zur Semiotisierung des Volksbegriffes, S. 35–56. Beachtenswert auch Volk, Nation, Vaterland. Hrsg. von Ulrich Herrmann. Hamburg 1996.

⁵ Vgl. Werner Michler: Kulturen der Gattung Poetik im Kontext, 1750–1950. Habilitationsschrift. Wien 2012.

⁶ Vgl. Tzvetan Todorov/Richard M. Berrong: The Origin of Genres. In: New Literary History 8 (1976) 1, S. 159–170.

⁷ Fritz Gschnitzner/Reinhart Koselleck/Karl Ferdinand Wagner: Volk, Nation, Nationalismus, Masse. In: Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Bd. 7. Hrsg. von Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck. Stuttgart 1992, S. 141–431, hier: S. 144.

dern: Körper (als metaphorische Verbindung), Utopie, Staat (als politische Entsprechung), Weiblichkeit, Klasse, Vaterland (als räumliches Subjekt des Volkes), Klasse (als stratifikatorisches Merkmal), Bürger (als politischer Gegenpart zum Volksgenossen), Patriotismus (als deontischer Wert eines Volkes, als Volksgesinnung), Nation (als politische Umsetzung von Volk), Masse (je nachdem als Inhalt oder Gegensatz von Volk verstanden), Rasse (als Ein- oder Ausgrenzungsbegriff), Bevölkerung (im neutralen, demographischen Sinne).

2 Volk und Volkspoesie im Siebenjährigen Krieg

Wie Herrmann/Blitz/Moßmann gezeigt haben, wohnt dem Volks- und Nationsdiskurs auch vor dem siebenjährigen Krieg bereits eine „Janusköpfigkeit“ inne.⁸ Im Zuge des Siebenjährigen Krieges erfährt der Diskurs eine Komprimierung und Beschleunigung. Dafür sind Johann Wilhelm Ludwig Gleims *Preussische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier* (1758) ein gutes Beispiel. Sie wurden von Gotthold Ephraim Lessing herausgegeben, der dafür auch eine Vorrede schreibt – Gleim bleibt anonym. In seinen Liedern feiert der sonst eher als biederer Anakreontiker bekannte Gleim Friedrich II. von Preußen als Retter Deutschlands. Die in Form und Inhalt an der Antike orientierten Lieder saugen die Gewaltbilder des Krieges mit dem Genussgestus des weinlaunigen Anakreontikers auf. Ein Beispiel aus dem *Schlachtgesang bei der Eröffnung des Feldzuges 1757* sei dafür angeführt:

*Aus deinem Schädel trinken wir
Bald deinen süßen Wein
Du Ungar! Unser Feldpanier
Soll solche Flasche sein*⁹

Gleim agiert aus einer materiell gesicherten Stellung heraus, Marktüberlegungen spielen für ihn keine Rolle. Ihm ist es jedoch wichtig, dass die Lieder unters

⁸ *Machtphantasie Deutschland. Nationalismus, Männlichkeit und Fremdenhaß im Vaterlandsdiskurs deutscher Schriftsteller des 18. Jahrhunderts.* Hrsg. von Hans Peter Herrmann/Hans-Martin Blitz/Susanna Moßmann. Frankfurt am Main 1996.

⁹ Johann Wilhelm Ludwig Gleim: *Preussische Kriegs- und Siegeslieder.* – In: Ders.: *Ausgewählte Werke.* Hrsg. von Walter Hettche. Göttingen 2003, S. 79–111, hier: S. 85f. – Die Ausgabe ist gut zugänglich, in ihrem editorischen Prinzip jedoch problematisch, da sie unterschiedliche Ausgaben der Kriegslieder eklektisch vermischt und 4 der 12 Lieder aus der Erstausgabe auslässt.

Volk kommen. Im Brief vom 27.8.1758 schickt er Lessing die doch erkleckliche Summe von 10 Talern und weist ihn an, dafür Bände in preußisch-blau binden zu lassen und an die Hautboisten (Militärmusiker, Bläser) der Regimenter zu schicken. Dafür sind ihm keine Kosten zu hoch, er würde auch alle darüber hinausgehenden Unkosten übernehmen.¹⁰ Weiters fördert er die Publikation der Lieder und die Lobbying-tätigkeit Lessings beim Berliner Verleger Voss mit teils hohen Beträgen (und Alkoholsendungen – am 20. Juli 1759 schickt er ihm einen Anker [34 Liter] 11 Jahre alten Rheinweins). Das Volkskonzept erschöpft sich bei Gleim in der Formel „Untertan des Herrschers und Untertan Gottes“. Das über die Fürstenfigur Friedrich II. vermittelte Vaterland ist für Gleim der Bezugspunkt für Kollektividentität. Über den rein begrifflichen Horizont herausgehend stellt Gleim in seinen Liedern jedoch formal Volksmäßigkeit her, indem er den impliziten Autor (der auch gleichzeitig das lyrische ich ist) mit Konnotationen auflädt.

Gleims Herausgeberfreund Lessing hingegen versucht sich zur selben Zeit als freier Schriftsteller und ist in vollem Maße den Marktmechanismen des literarischen Feldes ausgesetzt. Dementsprechend kann er durch seine Kontakte zu Verlegern zum Vermittler zwischen marktferner Gelehrtdichtung und kaufmännischen Überlegungen werden. Lessings reges Interesse an den Kriegsliedern und sein Einsatz dafür kann als aktive Besetzung einer Position im literarischen Feld verstanden werden. Ohne gesicherte Anstellung, als Beiträger in den *Briefen, die neueste Literatur betreffend* hatte einen guten Überblick über den literarischen Markt und war dementsprechend an publikumswirksamen Literaturformen interessiert.

In seinem *Vorbericht* betont Lessing nochmals die Verfasserfiktion: „Der Verfasser ist ein gemeiner Soldat, dem eben so viel Heldenmut als poetisches Genie zu Teil geworden. Mehr aber unter den Waffen, als in der Schule erzogen, scheinete er sich eher eine eigene Gattung von Ode gemacht, als in dem Geiste irgend einer schon bekannten gedichtet zu haben.“¹¹ Nicht umsonst ist Lessing bemüht, das Neue und Unerhörte der kleinen Gedichtsammlung herauszustreichen – es handle sich um eine „eigene Gattung von Ode“. Tatsächlich schließt

¹⁰ Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe in zwölf Bänden. Band 11/1: Briefe von und an Lessing 1743–1770*. Hrsg. von Wilfried Barner. Frankfurt am Main 1987, S. 298.

¹¹ Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe in zwölf Bänden. Band 11/2: Briefe von und an Lessing 1770–1776*. Hrsg. von Wilfried Barner. Frankfurt am Main 1988, S. 90.

Gleim mit der Chevy-Chase Strophe an die ältere, englische Volkspoesietradition an – so hatte Addison diese bereits 1711 im *Spectator* vorgestellt¹².

„Es ist aber eine sehr gehorsame Begeisterung, die sich nicht durch wilde Sprünge und Ausschweifungen zeigt, sondern die wahre Ordnung der Begebenheiten zu der Ordnung ihrer Empfindungen und Bilder macht. Alle seine Bilder sind erhaben, und alle sein Erhabenes ist naiv. Von dem poetischen Pompe weiß er nichts; und prahlen und schimmern scheint er, weder als Dichter noch als Soldat zu wollen.“¹³ Das Kriterium dieser Dichtung ist vorderhand die Wahrhaftigkeit – sowohl in den Begebenheiten, als auch in ihrer Schilderung. Doch gerade das naive im Erhabenen ist für Lessing das Siegel der Volksmäßigkeit. Dementsprechend hebt er die Lieder im Eingangsteil von den Antiken Dichtern Horaz und Pindar ab und verortet sie bei den Skalden und Barden – eben jener Strömung, die für die Positionierung der jungen Dichteravantgarde in den 1760ern zentral werden sollte.¹⁴ Die Einordnung Lessings in eine nordische Tradition ist speziell deshalb von Bedeutung, weil Gleim selbst seine Dichtung über den Bezug auf die Antike legitimiert und in seine Gedichte zahlreiche Bezüge auf griechische Vorbilder einwebt.¹⁵

Den Rückgriff auf das Archaische macht sich Lessing auch zunutze, um die Sprache der Kriegslieder zu legitimieren: „Seine [des Grenadiers] Sprache ist älter, als die Sprache der jetztlebenden größern Welt und ihrer Schriftsteller. Denn der Landmann, der Bürger, der Soldat und alle die niedrigern Stände, die wir das Volk nennen, bleiben in den Feinheiten der Rede immer, wenigstens ein

¹² Vgl. Uwe-Karsten Ketelsen: *Ein Ossian der Hohenzollern. Gleims Preußische Kriegslieder von einem Grenadier zwischen Nationalismus und Absolutismus*. In: *Exile and Enlightenment: Studies in German and Comparative Literature in honor of Guy Stern*. Hrsg. von Uwe Faulhaber et al. Detroit 1987, S. 39–46, hier: S. 44.

¹³ Lessing (Anm. 11), S. 90–91.

¹⁴ Rohrwasser spricht hier von einer „taktische[n] Poetik“, die Patriotismus mit Natürlichkeit und Volk in eins setzt – und damit den Dichter zum Sprecher des Volkes macht. – Vgl. Michael Rohrwasser: *Der kriegerische Dichter*. In: *Jelinek(Jahr)Buch 2010*. Hrsg. von Pia Janke. Wien 2010, S. 189–205, hier: S. 200. Ob Lessing damit die „kriegsbegeisterten Töne“ Gleims durch die Einordnung in einen gattungsgeschichtlichen Zusammenhang tatsächlich relativiert, wie Winfried Woesler dies interpretiert, ist vor dem Hintergrund des Briefwechsels zweifelhaft (Winfried Woesler: *Lessing als Herausgeber vom Gleims Kriegsliedern und von Gleims Bearbeitung seines Philotas*. In: *Autoren und Redaktoren als Editoren: Internationale Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für Germanistische Edition und des Sonderforschungsbereichs 482 ‚Ereignis Weimar – Jena: Kultur um 1800‘ der Friedrich-Schiller-Universität Jena, veranstaltet von der Klassik Stiftung Weimar*. Hrsg. von Jochen Golz/Manfred Koltes. Tübingen 2008, S. 144–153, hier: S. 147.).

¹⁵ Vgl. Ulrich Kittstein: *Der Patriotismus des Poeten. Gleims Kriegslied „Bey Eröffnung des Feldzuges 1756“*. In: *Lyrik im historischen Kontext: Festschrift für Reiner Wild*. Hrsg. von Andreas Böhm/Ulrich Kittstein/Christoph Weiss. Würzburg 2009, S. 41–51, hier: S. 49–50.

halb Jahrhundert, zurück.¹⁶ Lessing wendet den Volksbegriff hier auf die niederen Stände an und spricht ihnen eine archaische Qualität der Sprache zu, die zum Siegel der Authentizität wird. Damit ist auch klar, dass Lessing sich einen an der französischen Poesie geschulten Beurteiler von vorne herein verbittet. Die Poesie ist mit den strengen Kriterien der Regeldichtung nicht zu fassen.

Wie Michael Rohrwasser feststellt, „lässt sich [im Bild des Barden] ein Gegenentwurf zu Lessings eigener desolater Situation als freier Schriftsteller ahnen.“¹⁷ Der intensive Briefwechsel und Lessings Engagement für die Kriegslieder fallen in die Zeit, in der Lessing einerseits nach seiner gescheiterten Holland- und Englandreise in einer prekären Situation ist und andererseits erstmals Beachtung am literarischen Markt findet – jedoch für sich noch keine eindeutige Positionierung (im Sinne eines Alleinstellungsmerkmals) gefunden hat. Dementsprechend kann die Vorrede mit Rohrwasser als Erprobung einer neuen literarischen Rolle, als Teil seiner Suche nach einem Publikum, Themen und Verbündeten interpretiert werden.¹⁸ Gleichzeitig muss die Betonung einer deutschen, volkstümlichen Literaturtradition auch im Zusammenhang mit seinen Anstrengungen gegen die Ästhetik des französischen Klassizismus zugerechnet werden. Lessing betreibt damit „im doppelten Sinne Literaturpolitik, im Blick auf eine Nationalliteratur wie auf die eigene schriftstellerische Existenz.“¹⁹ Die Bekanntschaft mit Gleim hatte für Lessing wie erwähnt auch handfeste soziale und ökonomische Vorteile: Einerseits der Zugriff auf Gleims großes Netzwerk, der ihm neben Bücherbesorgungen (ein nicht zu unterschätzender Faktor) auch Bekanntschaften ermöglichte. Andererseits auch Tipps und Empfehlungen Gleims für die Arbeitssuche oder finanzielle bzw. materielle Zuwendungen von teils beträchtlicher Höhe.²⁰ Nachdem Lessing am Theater Erfolg hat (*Minna von*

16 Lessing (Anm. 11), S. 91.

17 Rohrwasser (Anm. 14), S. 200.

18 Vgl. Rohrwasser (Anm. 14), S. 201.

19 Michael Rohrwasser: *Lessing, Gleim und der nationale Diskurs*. In: *Nationale Identität aus germanistischer Perspektive*. Hrsg. von Maria Katarzyna Lasatowicz/Jürgen Joachimsthaler. Opole 1998, S. 179–200, hier: S. 153.

20 So berät Gleim Lessing im Brief von 16.5.1757 für eine Bibliothekarsstelle in Berlin (vgl. Lessing (Anm. 10), S. 207.); bei anderer Gelegenheit schickt er mit Brief von 15.7.1758 an Lessing 100 Taler aus der Kasse Kleists, dessen Haushalter er ist (vgl. Lessing (Anm. 10), S. 294.); letzteres quittiert Lessing zwar mit „Ich würde Ihnen die Unwahrheit sagen, wenn ich vorgeben wollte, daß ich das Geld nicht brauchen könnte. Allein es wäre auch die Unwahrheit, wenn ich Ihnen sagte, daß ich es unumgänglich nötig brauchte.“ (Brief Lessings an Gleim v. 6.8.1758 – Lessing (Anm. 10), S. 295.) – ungelegen mag es ihm trotzdem nicht gekommen sein.

Barnhelm, 1767) verliert er sein Interesse an der nationalen Sache plötzlich – er schließt die Büchse der Pandora des Nationalen wieder.

3 Herder als Diskursbündler

Auf den Diskurs um Volkspoesie hatten die Schriften Johann Gottfried Herders einen nicht zu überschätzenden Einfluss. Der junge Literat tritt selbstbewusst als Kommentator der *Briefe, die neueste Literatur betreffend* auf und zielt damit vom engen Riga aus klar auf die mächtige Berliner Literaturszene ab.

Bereits in seinen frühen Schriften steht der Volksbegriff im Mittelpunkt, den er in *Haben wir noch jetzt das Publikum und Vaterland der Alten?* von der Frage nach einem zeitgenössischen Publikum aus entwickelt. Als Folie zur Entwicklung seiner Überlegungen dient ihm die Antike, jedoch ist er sich bereits hier der Historizität der Kategorie Publikum bewusst: „Wollten wir also unser Publikum mit diesem Anfangsversuche [der ersten Malereien, Dichtungen und Herrschaftssysteme, T.J.] vergleichen: so wäre es, als wenn wir den *Albanischen* Pallast [sic!] in Rom mit der ersten Hütte eines flüchtigen Wilden verglichen, und das wäre ungerecht.“²¹ Er bestimmt das Volk historisch-soziologisch, indem er es über eine Differenzierungs- und Entfremungsdiagnose unter konkreten historischen Bedingungen erfasst: „selbst *das Volk* ist nicht mehr dasselbe. Dort [in der Antike, T.J.] war dieser Name ehrwürdig: er begriff alle Bürger, Rat und Priester ausgenommen: jetzo ist er gemeinlich so viel als *Pöbel* und *Canaille*. Dort waren alle Bürger gleich: sie waren *Soldaten, Ackersleute* und *Staatsräte* zusammen; heut zu Tage sondert man Ackerbau, und Soldatenstand, ja gemeinlich auch die Regierung vom Bürgerstande ab: man setzt Kaufmann und Handwerker dagegen.“²² Für Herder entsteht „Volk“ als Teilhabe an einer gedachten Ordnung, an einem universalen Erzählkosmos der Menschheit, was er später in *Von Deutscher Art und Kunst* und *Alte Volkslieder* zum Programm ausarbeitet.

Herder entwickelt in seinen frühen Schriften nicht nur die Begriffe Publikum und Volk vor der Folie der Antike. Auch seine Überlegungen zur Literatur

21 Johann Gottfried von Herder: *Haben wir noch jetzt das Publikum und Vaterland der Alten?* In: Ders.: *Werke in Zehn Bänden*. Bd. 1: *Frühe Schriften 1764–1772*. Hrsg. von Ulrich Gaier. Frankfurt am Main 1985, S. 40–55, hier: S. 42.

22 Herder (Anm. 21), S. 45.

beschäftigen sich mit dem kulturellen und literarischen Transfer Antike-Gegenwart. Im zweiten Teil der Fragmente *Über die neuere deutsche Literatur* beschäftigt er sich unter dem Thema *Von der griechischen Literatur in Deutschland* mit der Frage nach der Entsprechung und Angemessenheit antiker Formen in der damaligen Gegenwart.

Er fragt nach der Repräsentation verschiedener Dichtungsarten in Deutschland, womit er letztlich die Frage literarischer Formate thematisiert. In der Antike erkennt Herder eine Reihe von unterschiedlichen Genres, die er nicht nur stilistisch, sondern auch durch ihre sozialen Entstehungsbestimmungen und gesellschaftliche Funktionsbestimmung gegeneinander abgrenzt. Bei der Betrachtung der Formate geht es ihm nicht um eine Übernahme oder Nachahmung der Antike: „Man zeige uns das wahre Ideal der Griechen in jeder ihrer Dichtarten zur Nachbildung, [...] um uns von solchen Nachahmungen zu entwöhnen, und uns zur Nachahmung unsrer selbst aufzumuntern.“²³ Damit sind die antiken Formate nicht, wie in der klassischen Intellektuellendichtung des 18. Jahrhunderts, als zu füllende Gefäße gedacht. Das Gefäß selbst soll angepasst werden, damit es den sozialen und gesellschaftlichen Umständen entspricht. Damit denkt Herder einen höchst modernen Ansatz, nämlich den der gesellschaftlichen Verfasstheit von Dichtungsformen.

Dementsprechend steckt er das literarische Feld seiner Gegenwart anhand von sieben literarischen Formaten der Antike ab. Dabei geht es ihm weniger um die exakte Nachbildung des antiken Musters, sondern um die Frage inwieweit die Funktionsbestimmungen der antiken Dichtungsarten in der deutschen Gegenwart noch gesellschaftlich verankert waren. Herder zieht eine Parallele zwischen Homer und Klopstock: Die homerische Dichtung sieht er als Vermittler zum Mythischen und Göttlichen, bei Klopstock repräsentiert in der Verbindung des Moralischen mit dem sinnlich Schönen.²⁴ Obwohl Herders gattungstheoretischen Überlegungen eine gewisse Vorläufigkeit anhaftet und so mancher Vergleich auch hinkt, entwickelt er an dieser Stelle ein an literarischen Formaten orientiertes Feld der Möglichkeiten für zeitgenössische, deutsche Volkspoesie. Damit wird die Frage der Nachahmung irrelevant, da die literarischen Formate gesellschaftlich gedacht werden. Aus der gesellschaftlichen Verfasstheit lassen

23 Johann Gottfried von Herder: *Über die neuere deutsche Literatur. Zweite Sammlung von Fragmenten. Eine Beilage zur den Briefen, die neueste Literatur betreffend*. In: Ders.: *Werke in Zehn Bänden. Bd. 1: Frühe Schriften 1764–1772*. Hrsg. von Ulrich Gaier. Frankfurt am Main 1985, S. 261–365, hier: S. 311.

24 Vgl. Herder (Anm. 23), S. 313, 317.

sich verschiedene Rollen von Volkspoesie entwickeln, so wie Herder dies in seinen *Fragmenten* versucht. Hier ist eine Parallele zu Lessings „neuer Art von Ode“ erkennbar – beiden geht es um die Einbindung einer literarischen Gattung in den gesellschaftlichen Gesamtzusammenhang.²⁵ Dementsprechend können, von Herders Gattungstypologie ausgehend, Entwicklungslinien durch den Volkspoesiediskurs gezogen werden.

4 Der Konflikt zwischen Bürger und Nicolai

Eine dieser Linien nimmt Gottfried August Bürger auf. Die Überlegungen Herders verstärkten in ihm das, was er „dunkel davon schon längst gedacht und empfunden hatte“ (an Boie, 18.6.1773).²⁶ Bürgers Referenz ist das Epos, eine Gattung, die im Volkspoesiediskurs eine große Rolle spielt. Er hatte sich bereits vorher für eine Übersetzung Homers in Jamben ausgesprochen.

Mit seinen Überlegungen *Aus Daniel Wunderlichs Buch* (Deutsches Museum, 1776) nimmt er die Gedanken Herders auf und radikalisiert sie. Dichtung ist für Bürger nur in einem Dreischritt aus Erfahrung, Denken und Empfindung denkbar. Während Herder das Volk in Bezug auf ein mögliches Publikum konzipiert und denkt, leiten Bürger produktionsästhetische Überlegungen: „Hieran, ihr deutschen Dichter, nicht aber an dem kalten und trägen Publikum, wie ich falsch wähnet, liegt es, daß eure Gedichte nicht durch das ganze Volk gang und gäbe sind. [...] Man lerne das Volk im ganzen kennen, man erkundige seine Fantasie und Fühlbarkeit, um jene mit gehörigen Bildern zu füllen, und für diese das rechte Kaliber zu treffen. Alsdann den Zauberstab des natürlichen Epos gezückt!“²⁷ Das Volk wird hier zum Stichwortgeber, noch mehr wenn „Balladen“ und „Gassenhauer“ als Vorbilder empfohlen werden.²⁸ Die unterbürgerlichen Praktiken sind für Bürger der Impuls, den er gegen die „Versmacherkunst“ in

25 Bezeichnenderweise gehen diese Überlegungen Herders zum Aufsuchen von „Parallelen“ auf eine Anregung Lessings zurück, der sich wieder auf den älteren Diskurs der *Parallèle des anciens et des modernes* Perraults bezieht. – Vgl. Ulrich Gaier: *Kommentar und Stellenkommentar zu „Fragmente“*. In: Herder, Johann Gottfried von: *Werke in Zehn Bänden. Bd. 1: Frühe Schriften 1764–1772*. Hrsg. von Ulrich Gaier. Frankfurt am Main 1985, S. 1121–1122.

26 Zit. nach Günter und Hiltrud Häntzschel: *Anmerkungen*. In: Bürger, Gottfried August: *Sämtliche Werke*. München/Wien 1987, S. 1303.

27 Gottfried August Bürger: *Aus Daniel Wunderlichs Buch*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Günter und Hiltrud Häntzschel. München/Wien 1987, S. 685–693, hier: S. 689.

28 Bürger (Anm. 27), S. 691.

Anschlag bringt. Die mündliche Tradition der Volkslieder sieht Bürger eher als potentielle Verfälschung des natürlichen Epos. So kommt er zu dem Schluss: „Und alles Lyrische und Epischlyrische sollte Ballade oder Volkslied sein!“²⁹

Damit stellt Bürger den Gattungskanon – aus seiner Perspektive – vom Kopf auf die Beine. Das Epos, als traditionell höchste Gattung, sucht er unterm gemeinen, zeitgenössischen Volk. Als Kriterium für volksmäßige Dichtung sieht er Popularität – womit er sich der Logik der literarischen Großproduktion nähert. Bürger baut aus den Versatzstücken unterbürgerlicher Literaturpraktiken (Bänkelsang, Mortitate) mit der Kunstballade eine neue Literaturgattung, mit der er sich selbst im „Wettbewerb“ um Volkspoesie verortet. Das Volk imaginiert er topisch unter den einfachen Menschen, die als Bildspender fungieren.

Dass sich die Logik der Großproduktion nicht direkt in die restringierte Produktion integrieren lässt, musste auch Bürger schnell sehen. In seiner Vorrede von 1778 bemerkt er bereits: „In den Begriff des Volkes aber müssen nur diejenigen Merkmale aufgenommen werden, worin ungefähr alle, oder doch die ansehnlichsten Klassen überein kommen.“³⁰ Diese Position konnte kraft ihrer provokanten Ausrichtung nicht unwidersprochen bleiben. 1776 veröffentlichte Friedrich Nicolai mit seinem *Eyn feyner kleyner Almanach vol schönerr echterr liblicherr Volckslieder, lustigerr Reyenn unddt kleglicherr Mordgeschichte, gesungen von Gabriel Wunderlich weyl. Benkelsengernn zu Dessaw, herausgegeben von Daniel Seuberlich, Schusternn tzu Ritzmück ann der Elbe* (datiert 1777) eine halb ernste, halb parodistische Antwort auf die Volksliedmode. Nicolai steht zwischen Kunst und Ökonomie – Bourdieu beschreibt diese Vermittlungsinstanzen zwischen den Kreisen als „zweischlächtig“.³¹ An ihnen werden die Widersprüche der Volkskonzeption besonders deutlich. Nicolai vermengt alte und neuere Stücke unterschiedlichster Qualität und Register. Seine Ironisierung besteht darin, dass er das Konzept der Volkslieder durch ein Zusammenrücken der Begriffe Volk und Pöbel zu diskreditieren sucht. Die Worte Bürgers dreht er ihm im Mund um: Poesie, so ironisiert er, müsse „wie'n Piltz aus feuchtem Balcken, ungeset unndt unverlangt, aus innerm Drang hervorschwellen“.³² Nicolais Angriff richtet sich nicht zuletzt auch gegen Herder, mit dem sich Nicolai in der

29 Bürger (Anm. 27), S. 691.

30 Zit nach. Häntzschel (Anm. 26), S. 1304.

31 Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main 2001, S. 239, 343.

32 Friedrich Nicolai: *Eyn feyner kleyner Almanach Vol schönerr echterr liblicherr Volckslieder, lustigerr Reyenn unddt kleglicherr Mordgeschichte, gesungen von Gabriel Wunderlich weyl. Benkelsengernn zu*

Zwischenzeit zerstritten hatte. Nicolai thematisiert die verschleierte Künstlichkeit der neuen Volkspoesiemode: „Zwaren spuret man hin unndt her, neue Gesellen, nennen sich Geneys, schwetzen d' Lang unndt d'y Queer, von Volcksliedern, vom Wurfe und Sprunge; 's aber eytel Mummerey mit den Kerlen, 's sind doch Versemacher. [...] Kleid't du deyne almodischen Gedancken, Form eyn's alten Volcksreyen, bleibts doch ewig eyn almodischen Vers, wird drum keyn warer Volcksreyen.“³³ Der Konflikt um die „Versemacher“ sollte auch vier Jahrzehnte später noch aktuell sein – unter völlig veränderten Bedingungen des literarischen Feldes.

5 Grimm und die Volkspoesie

Der Titel *Kinder- und Haus-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm* drückt bereits die Orientierung auf den gutbürgerlichen Massenmarkt aus. Auch der Druck im Oktavformat und der Preis von 1 Taler 18 Groschen gingen in diese Richtung. Die erste Ausgabe enthielt noch wissenschaftliche Anmerkungen und versuchte den Spagat zwischen wissenschaftlicher Publikation und Populärliteratur – und wurde die am schlechtesten abgesetzte Auflage. Durch die zunehmende Überarbeitung der Märchen durch Wilhelm Grimm ab der Ausgabe von 1819, die Abtrennung der Anmerkungen in einen eigenen Band und die Veröffentlichung einer sog. Kleinen Ausgabe ab 1825 zum Preis von einem Taler, die eine Auswahl von 50 Märchen und zwei Bildern enthielt, wurde die Sammlung zu einem durchschlagenden Erfolg.³⁴

Das *Vorwort* zu den *KHM* lässt bereits anklingen, dass die Märchensammlung einem bestimmten geschichtsphilosophischen Modell verpflichtet ist. Vor dem Hintergrund dieses Modells entwickelt Jacob Grimm sein Konzept von Volk und Volkspoesie, das stark an die historische Methode Savignys und den Mythosbegriff Schellings anschließt.³⁵ Der Mythos verbindet damit Vergangen-

Dessaw, herausgegeben von Daniel Seuberlich, Schusternn tzu Ritzmück ann der Elbe. Erster Jahrgang. Berynn unndt Stettynn, verlegt Friedrich Nicolai 1777. Berlin 1776, S. 10.

33 Nicolai (Anm. 32), S. 11–13.

34 Vgl. Heinz Röhlcke: *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Aktualisierter und korrigierter Neudruck*. Stuttgart 2004, S. 82–93.

35 Vgl. Ulrich Wyss: *Die wilde Philologie. Jacob Grimm und der Historismus*. München: C.H. Beck 1979, S. 60. Sowie Otfried Ehrismann: *Philologie der Natur. Die Grimms, Schelling, die Nibelungen*. In: *Brüder-Grimm-Gedenken* 5 (1985), S. 35–59, hier: S. 36.

heit, Gegenwart und Zukunft. Die Vergangenheit wird dabei als Identität gedacht, als Zustand ohne Subjekt-Objekt-Spaltung. Der episch-mythische Geschichtsgang eröffnet trotz der Verfallserzählung für Jacob Grimm die Hoffnung auf eine Erneuerung des Urzustandes. In den Überlegungen verschwimmen die Konzepte Volk, Geschichte und Poesie zusehends. Dies wird in einer Stelle aus Jacob Grimms *Von Übereinstimmung der alten Sagen* (1807) deutlich: „Die älteste Geschichte jedwedes Volkes ist Volkssage. Jede Volkssage ist episch. Das Epos ist alte Geschichte. Alte Geschichte und alte Poesie fallen notwendig zusammen. In beiden ist vermöge ihrer Natur die höchste Unschuldigkeit (Naivität) offenbar. So wie es aber unmöglich ist, die alte Sage auf dieselbe Art zu behandeln, wie mit der neueren Geschichte verfahren werden muß (welche vielleicht mehr Wahrheit des Details enthält, wogegen in den Sagen bei allem fragmentarischen eine hervorgreifende Wahrheit in Auffassung des Totaleindrucks der Begebenheit herrscht), so ungereimt ist es, ein Epos erfinden zu wollen, denn jedes Epos muß sich selbst dichten, von keinem Dichter geschrieben werden. [...] Aus dieser Volksmäßigkeit des Epos ergibt sich auch, dass es nirgends anders entsprungen sein kann, als unter dem Volke, wo sich die Geschichte zuge tragen hat.“³⁶

Hier wird der Bezug an das von Herder identifizierte Format des Epos deutlich: Grimms Volkspoesie ist episch, weil sie einen direkten Anschluss an den Mythos leistet, eine Teilhabe an der natürlichen Naivität und den Zugang zu einer Totalität jenseits des Gemachten. Insofern kann epische Dichtung nicht erfunden werden, sondern nur im Kollektivsubjekt „Volk“ entstehen, das gleichzeitig Ort der Geschichte und Medium der Poesie ist.

Der Begriff Volk wird von Grimm in zwei unterschiedlichen Bedeutungsschattierungen benutzt: Zum einen als Begriff für eine Kulturgemeinschaft, zum anderen im soziologischen Sinne. Für Grimm sind die Volkssagen Kondensationen konkreter Erfahrungsgehalte eines Kollektivs.³⁷

36 Jacob Grimm: *Von Übereinstimmung der alten Sagen*. In: Ders./Wilhelm Grimm: *Schriften und Reden*. Hrsg. von Ludwig Denecke. Stuttgart 1985, S. 39.

37 Alexander Kluge und Oskar Negt sprechen in *Geschichte und Eigensinn* vom „Zeitkern“, der Märchen als von der „spezifische[n] Ökonomie der Phantasietätigkeit“ darstellt, die „zu gesellschaftlichen Erfahrungen sich verhält, kurz, wenn wir beobachten, wie ein Märchen reale Erfahrung umkehrt.“ Sie sehen die Märchen als Speicher kollektiver Arbeitsprozesse Erfahrungsgehalte widerspiegeln, „die die gesamte deutsche Geschichte bis ins 10. oder 11. Jahrhundert zurück kennzeichnen“. – Siehe Oskar Negt/Alexander Kluge: *Geschichte und Eigensinn*. Frankfurt am Main: 1981, S. 756f.

Während Arnim die Dichotomie Natur-Kunstpoesie über den Praxisbegriff dekonstruiert und damit überwindet, bleibt diese Dichotomie für Grimm bestehen, der Volkspoesie als transhistorisches Konzept auffasst.

Da Jacob Grimm wesentlich an der ursprünglichen, vollkommenen Naturpoesie interessiert war und in den Märchen letztendlich diese suchte, war auch nicht alles, was unter dem Volk erzählt wurde, für ihn von Interesse. Schon die Auswahl der Quellen wie auch die Auswahl und Redaktion der Märchen war von diesem Erkenntnisinteresse geleitet. Das in der Vorrede zu den *KHM* evozierte Bild einer oralen, ländlichen Tradition stimmt nicht mit der tatsächlichen Sammelpraxis, die sich an gutbürgerliche Schichten wandte, überein.³⁸ Auf der Suche nach einer Form poetischer Totalität sahen sich Jacob und Wilhelm Grimm auch durchaus berechtigt, dem Wahren zum Durchbruch zu verhelfen. Hier wird die logische Einheit der Standpunkte von Grimm und Arnim deutlich, die sich über die Abgrenzung verwischt.³⁹ So schrieb Jacob Grimm in einem Brief an Arnim: „Du kannst nichts vollkommen angemessen erzählen, so wenig Du ein Ei ausschlagen kannst, ohne daß nicht Euerweiß [sic!] an den Schalen kleben bliebe; [...] die rechte Treue wäre mir nach diesem Bild, daß ich den Dotter nicht zerbrähe.“⁴⁰

Das Bild von Kern und Schale existiert bereits bei Herder, dort ist der Kern jedoch historisch gedacht. Hier wird der Kern oder Dotter als unantastbarer und ahistorischer Bestand, oder wie Manfred Schradi es bezeichnet, als „Arkanum einer schriftlosen Uroffenbarung“ bezeichnet.⁴¹ Dem Sammler bleibt in dieser Konzeption nur, dem Nachhallen des Mythos im Volk zu lauschen. Gleichzeitig stellt die Gattungswahl eine distinktive Positionierung im literarischen Feld dar.⁴² Trotz der oberflächlichen Ähnlichkeit der beiden Sammlungsprojekte gibt

38 Vgl. Rölleke (Anm. 34), S. 68–91.

39 Bourdieu schreibt, der Kampf um symbolisches Kapital „lässt Optionen optisch als unversöhnlich erscheinen, die logisch nichts voneinander trennt. Da jedes Lager sich selbst nur setzt, indem es sich entgegensezt, wird es der Grenzen nicht gewahr, die es im Konstitutionsakt sich selber setzt.“ – Siehe Pierre Bourdieu: *Einführung in eine Soziologie des Kunstwerks*. In: Ders.: *absolute Pierre Bourdieu*. Freiburg 2003, S. 130–146, hier: S. 137.

40 Jacob Grimm an Arnim. 31. Dezember 1812/7. Januar 1813. – Zit. nach Hans-Günther Thalheim: *Natur- und Kunstpoesie. Eine Kontroverse zwischen Jacob Grimm und Achim von Arnim über die Aneignung älterer, besonders volkspoetischer Literatur*. In: *Weimarer Beiträge* 32 (1986) 11, S. 1829–1849, hier: S. 1842.

41 Manfred Schradi: *Naturpoesie und Kunstpoesie. Ein Disput der Brüder Grimm mit Achim von Arnim*. In: *Perspektiven der Romantik*. Hrsg. von Reinhard Görtsch. Bonn 1987, S. 50–62, hier: S. 58.

42 Werner Michler betont die Bedeutung der Gattungswahl für die feldinterne Positionierung, bei der „die sozialen Semantiken der Gattung differentiell“ aktualisiert werden. Michlers Aufsatz bindet die literarische Positionierung an die „anderen Klassifikationspraktiken einer Gesellschaft“ zurück und betont die Übereinstimmungen des Habitusbegriffes mit dem Gattungsbegriff: „Beide

es wie gezeigt einen wesentlichen Unterschied: Während Arnim/Brentano auf eine lyrische Gattungstradition der imaginativen Dichtung zurückgreifen (bei Herder repräsentiert durch die sapphische Ode), schließen die Brüder Grimm an die epische Tradition an. Während das *Wunderhorn* einem autonomen Prinzip folgt, sind die *KHM* durchaus auch dem heteronomen Prinzip der Massentauglichkeit verpflichtet.

In Bezug auf den Begriffsinhalt des Volksbegriffes evozieren die Sammler sehr ähnliche Bilder – die einer unentfremdeten, natürlichen und ländlichen Gesellschaft. Beide Gruppen gehen von einer Verfallserzählung aus, die Sammlungen verstehen sich gleichzeitig als Rettungsprojekte. Jedoch die Genrewahl der Sammler verbindet deren philosophisches Volkskonzept mit dem konkreten, marktorientierten Verkaufsinteresse. Arnim/Brentano treten als Sprecher für das Volk auf. Ihr Poesieverständnis ist ein klangliches, dem das diffuse Konzept eines Volksliedtones vorgängig ist. Die Brüder Grimm hingegen treten als Archäologen des deutschen Volkes auf und tasten sich über die Sagen und Märchen im Krebsgang an eine mythologische Vorzeit heran. Dadurch ergeben sich praktische Konsequenzen: Arnim gelangt vor dem Hintergrund der napoleonischen Kriege zu einem politischen Programm einer deutschen Kulturnation, zu dem die Literatur ihren einigenden Beitrag leistet – vergangene Literatur ebenso wie aktuelle. Grimm dagegen sucht im Deutschen Volk zur Vereinigung von Subjekt und Objekt zu gelangen, den Volksgeist durch Literatur wieder unter Volk zu bringen – und ist damit nicht weniger politisch. Beide Sammlungen sind im Feld der restringierten Produktion angesiedelt und zielen nicht auf das im Buch evozierte Volk als Publikum. Das Lesepublikum ist ein gebildetes Bürgertum, dessen Bedürfnis nach kollektiver Selbstbestätigung sie erfüllen. Innerhalb ihres Marktes bedienen sie jedoch eine unterschiedliche Nachfrage und unterscheiden sich dadurch wesentlich voneinander.

.....
bezeichnen generierte generierende Strukturen, die das Individuelle mit dem Kollektiven vermitteln, und bilden Systeme generativer Schemata.“ – Siehe Werner Michler: *Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik nach Bourdieu. Mit einer Skizze zur ‚modernen Verseptik‘*. In: *Text und Feld: Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Hrsg. von Markus Joch/Norbert Christian Wolf. Tübingen 2005, S. 189–206, hier: S. 191f. In dieses Ähnlichkeitsverhältnis passt meines Erachtens auch der Begriff Volk hinein.

6 Schluss

Allen untersuchten Diskursen ist gemeinsam, dass sowohl ihr Signifikant, als auch ihr (oft nur wenig definiertes) Signifikat – sei es nun die Volkspoesie oder das Volk – an der Nahtstelle zwischen hoher und niederer Literatur, zwischen Bürgertum und Pöbel angesiedelt ist. Die jeweilige begriffliche Aufladung verbindet ästhetische und sozio-ökonomische Positionierungen. So ist für Lessing die Volkspoesie eine Möglichkeit, das eigene literarische Profil zu schärfen und eine mögliche Marktposition zu erringen – Gleim ist dafür gleichsam sein Werkzeug. Herder führt die existierenden Diskursfäden zusammen und entwickelt eine komplette Begrifflichkeit für die Beschreibung von Volkspoesie, die durch ihre Offenheit in viele Richtungen anschließbar ist. Einen dieser Fäden nimmt Gottfried August Bürger auf, der Herders Ideen radikalisiert. Bürger schöpft aus dem Vollen der unterbürgerlichen Praktiken, um sich selbst einen Platz in der Hochliteratur abzustecken. Sein Gegner Nicolai durchschaut dies und versucht ihn bloßzustellen. Der Konflikt zwischen hoher und niederer Literatur auf dem Gebiet der Volkspoesie ist auch noch Jahrzehnte später zwischen Arnim und Grimm virulent. Doch inzwischen haben sich für die unterschiedlichen Positionen elaborierte geschichtsphilosophische Modelle entwickelt. Diese sollen schließlich auch historisch wirkmächtig werden. Auf der Basis einer geschichtsphilosophisch untermauerten, ästhetischen Vision wurde im 19. Jahrhundert die deutsche Nation gebildet. Dass diese Vision schon in ihrem Anfang die Abgründigkeit der Verbrechen des 20. Jahrhunderts in sich trug, darf jedoch an dieser Stelle auch nicht unerwähnt bleiben.