

Ramunė Markevičiūtė, Bernd Roling

Herder und die wilden Gesänge: Die Frage nach der Gattung der Volksdichtung bei Therese von Jacob und Kristijonas Donelaitis

1 Einleitung

Stand wahre Poesie in Kontrast zur Zivilisation und im Konflikt mit der Literatur, die sie hervorbrachte? Brachte sich Poesie gleichsam aus dem Nichts als Gattung zur Erscheinung? Oder war sie, als mögliche Alternative zu einem solchen Selbstverständnis, auf das überkommene Bildungsgut als Referenzraum angewiesen, um sich überhaupt Resonanz zu verschaffen? Wie gelangte sie in den Besitz ihres dichterischen Instrumentariums? In diesem Beitrag soll die theoretische Verortung einer dem ‚Volk‘ verbundenen und von den Kräften der Natur hervorgebrachten Urpoesie für das späte 18. und frühe 19. Jahrhundert anhand von zwei Gelehrten- und Dichterpersönlichkeiten nachvollzogen und problematisiert werden, die bisher kaum oder nur wenig Beachtung gefunden haben. Wichtigster Gewährsmann einer vergleichbaren ‚Naturpoesie‘ war im ausgehenden 18. Jahrhundert, wie allgemein bekannt, Johann Gottfried Herder gewesen, dessen Modell eines ‚Volksgeistes‘, der als letzter Ursprung alle gesellschaftlich-kulturellen Fundamente einer Literatur transzendieren musste, für die Anhänger einer naturentsprungenen Poesie nahezu verbindlichen Charakter annehmen konnte. Ein ‚Volkslied‘, das geborene Produkt einer natürlichen Dichtergabe, musste diesem ‚Volksgeist‘ entsprungen sein.¹ Eine

1 Zu Herders Konzeption des ‚Volksliedes‘ unter vielen Beiträgen z. B. Liina Lukas: „[...] mit Treue, Lust und Liebe“. Einfühlung in das Volkslied. In: Herder on Empathy and Sympathy. Einfühlung und Sympathie im Denken Herders. Hg. von Eva Piirimäe, Liina Lukas, Johannes Schmidt. Leiden 2020, S. 272–296, hier bes. S. 276–284, und Tore Wretö: Folkvisans upptäckare. Receptionsstudier från Montaigne och Schefferus till Herder. Uppsala 1984, S. 67–122, dazu ebenfalls mit Blick auf die baltische Fundierung der herderschen Volksliedforschung Jaan Undusk: Hamanni ja Herderi vaim eesti kirjanduse edendajana: sünekdohhi printsip. In: Keel ja Kirjandus 38/9–11 (1995), S. 577–587, S. 669–679, S. 746–756, Sabine Wienker-Piepho: Herder and the Development of his Volkslied Concept during his Time in Riga. In: Singing the Nations: Herder’s Legacy. Hg. von Dace Bula, Sigrid Rieuwerts. Trier 2008, S. 30–39, Dace Bula: Johans Gotfrids Herders un tautas dzejas interpretācijas Latvijā. In: Herders Rīgā. Hg. von Ilze Ščegoljhina. Riga 2005, S. 12–19, und der klassische Beitrag von Leonid Arbusow: Herder und die Begründung der Volksliedforschung im deutschbaltischen Osten. In: Im Geiste Herders. Gesammelte Aufsätze zum 150. Todestag J. G. Herders. Hg. von Erich Keyser. Kitzingen 1953, S. 129–256.

der letzten leidenschaftlichen und radikalen Befürworterinnen dieser Konzeption war Therese von Jacob (1797–1870). In diesem Beitrag soll rekonstruiert werden, wie Therese von Jacob im Jahre 1840 ihre Theorie einer indigenen Naturpoesie entwickelt und diese Volkspoesie entschlossen von einer ‚Elitendichtung‘, die als Kunstprodukt für sie nur in Opposition zur Natur stehen konnte abgegrenzt hatte.² Wie wird die Gattung des Volksliedes legitimiert und zugleich von allen anderen sekundären Gattungen in ihrer Einzigartigkeit begründet? Unmittelbar an von Jacobs Definition des Volksliedes schloss sich, wie dieser Beitrag ebenfalls zeigen soll, ihre Auseinandersetzung mit der Gestalt Ossians an, dem sie im gleichen Jahr eine längere Studie widmete. Dass der schottische Barde Macphersons gerade *keine* Volkslieder verfasst hatte, wie von Jacob nachzuweisen versucht, musste sich aus von Jacobs besonderer Definition der Gattung Volkslied als natürliches Resultat ergeben, hatte Ossian zugleich aber als Dichterpersönlichkeit vollständig zu diskreditieren.

In einem Schlussteil soll die Problematik, die durch eine Definition von ‚Volksdichtung‘ aufgeworfen wird, daraufhin anhand der Jahreszeitendichtung des preußisch-litauischen Dichters aus dem 18. Jahrhundert Kristijonas Donelaitis beleuchtet werden. Seit dem Einsetzen einer kritischen Rezeption der *Metai* („Jahreszeiten“) wird in der Forschung um die Gattungsbestimmung des Werks gestritten. Hatte deren erster Herausgeber Martin Ludwig Rhesa das Werk im Titel als „ländliches Epos“ bezeichnet,³ so werden in der modernen Forschung unterschiedliche Gattungskzente gesetzt, wenn die *Metai* als Idylle, als elaborierte Fabel, als Groß- oder Lehrgedicht oder als humanistisches, christliches, christlich-ländliches, humanistisch-christliches oder auch nationales Epos verstanden werden.⁴ Tatsächlich fordert der preußisch-litauische Pfarrer und Begründer der li-

2 Als jüngere Definition des ‚Volksliedes‘ mit einem Überblick, der auch Herder einschließt, z. B. Hartmut Braun: Einführung in die musikalische Volkskunde. Darmstadt 1985, S. 4–36, Wolfgang Suppan: Volkslied. Seine Sammlung und Erforschung. Stuttgart 1978, S. 1–7, und Otto Holzapfel: Mündliche Überlieferung und Literaturwissenschaft. Der Mythos von Volkslied und Volksballade. Münster 2002, dort bes. S. 11–21.

3 Vgl. Axel Ernst Walter: Kristijono Donelaičio *Metai* Europos nacionalinio epo tradicijoje. In: Kristijono Donelaičio reikšmės. Straipsnių rinkinys. Hg. von Mikas Vaicekauskas. Vilnius 2016, S. 47–68, hier S. 63–64. In einem dem Werk vorausgehenden *Vorbericht* behandelt Rhesa die Gattungsfrage eher vorsichtig und spricht von den *Metai* als einer „Mittelgattung zwischen beschreibender und belehrender Poesie im epischen Ton“, weshalb er zur Bezeichnung „didaktisches Epos“ neigt, Ludwig Rhesa: Vorbericht. In: Das Jahr in vier Gesängen, ein ländliches Epos aus dem Litthauischen des Christian Donaleitis, genannt Donalitius, in gleichem Versmaß ins Deutsche übertragen von D. L. J. Rhesa. Königsberg 1818, S. V–XXI, hier S. VI–VII.

4 Mikas Vaicekauskas u. a.: Įvadas. In: Kristijonas Donelaitis, Raštai, I tomas, Metai, Dokumentinis ir kritinis leidimas. Hg. von Mikas Vaicekauskas. Vilnius 2015, S. VII–CXXXV, hier S. XXVII.

tauischsprachigen Literatur mit seinem Werk das Gattungskonzept der ‚Volksdichtung‘ heraus und wirft damit Fragen zum Verhältnis von sogenannter Eliten- und Volksposie auf. Um dieser Fragestellung besonders mit Hinblick auf die Rolle des ‚nationalen Dichters‘ weiter auf den Grund zu gehen, sollen den *Metai* hier schließlich Texte aus der Tradition neulateinischer Lehrdichtung an die Seite gestellt werden, die derselben Gattungslinie zuzuordnen sind wie das Werk des Donelaitis, zu diesem jedoch bisher nicht in Bezug gesetzt worden sind.

2 Aus dem Urgrund der Phantasie: Therese von Jacob und die Poetik des Volksliedes

2.1 Von Serbien nach Amerika

Therese Albertine Luise von Jacob-Robinson, die viele ihrer Arbeiten unter dem Akronym Talvj veröffentlichte, gehört zu den Gelehrtenfiguren, die bisher wenig Beachtung erhalten haben.⁵ In Halle an der Saale geboren, doch in Russland aufgewachsen, hatte sie schon früh begonnen, sich für die slawische Literatur zu interessieren, und war ebenfalls schon in jungen Jahren literarisch tätig geworden. Sie hatte Übersetzungen Walter Scotts in Druck gebracht,⁶ dem sie zeit ihres Lebens verbunden blieb, sowie Gedichte und Erzählungen,⁷ bevor sie im Jahre 1825 mit einer Sammlung serbischer Volkslieder, die sie ins Deutsche übertragen hatte, auf sich aufmerksam machte.⁸ Metrisch wiedergegeben und mit einer aus-

⁵ Zu Leben und Werk der Therese von Jacob ist noch immer grundlegend Irma Elizabeth Voigt: *The Life and Works of Therese Robinson (Talvj)*. Illinois 1913, dort zur Biographie S. 26–42. Die Korrespondenz wurde systematisch erschlossen von Friedhilde Krause: *Die Korrespondenz der Therese von Jacob-Robinson (Talvj). Versuch einer Übersicht und Abdruck einiger Briefe*. In: Talvj. Therese Albertine Luise von Jakob-Robinson (1797–1870). *Aus Liebe zu Goethe: Mittlerin der Balkanslawen*. Hg. von Gabriella Schubert, Friedhilde Krause. Weimar 2001, S. 265–315. Die Beiträge dieses Bandes erschienen noch einmal in serbischer Sprache als Vesna Matović (Hg.): *Talvj i srpska knjizevnost i kultura*. Belgrad 2008, dort S. 271–322.

⁶ Walter Scott: *Der schwarze Zwerg*, übersetzt von Talvj. Zwickau 1822, und ders.: *Die Presbyterianer*, übersetzt von Talvj. Zwickau 1823, mit diversen Neuauflagen.

⁷ Talvj: *Drei Erzählungen (Psyche. Ein Taschenbuch für das Jahr 1825)*. Halle 1825. Die frühen Gedichte werden erst später veröffentlicht, dazu dies.: *Gesammelte Novellen, nebst einer Auswahl bisher ungedruckter Gedichte und einer biographischen Einleitung (2 Bde.)*. Leipzig 1874, Bd. 2, S. 471–497.

⁸ Talvj: *Volkslieder der Serben. Metrisch übersetzt und historisch eingeleitet (2 Bde.)*. Halle 1825–26, als Vorlage Vuk Stefanović Karadžić: *Mala prostonarodn'a slaveno-serbska pesnarica (2 Bde.)*. Wien 1814–15.

fürhlichen historischen Einleitung versehen, darf diese Anthologie, die auf der serbischen Vorlage von Vuk Stefanović Karadžić aufbaute, als einer der wichtigsten Beiträge zur Vermittlung der slawischen Volksdichtung in diesen ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts gelten, deren Bedeutung sich kaum überschätzen lässt.⁹ Herder hatte, wie Talvīj in ihrer Vorrede festhält, die Tradition der Südslawen in seinen ‚Volksliedern‘ weitgehend außer Acht gelassen.¹⁰ Durch die Zeitläufte hindurch war, trotz aller Wirrungen der serbischen Geschichte, in dieser Nation nie ‚der Sinn für das Schöne‘ verlorengegangen, ja waren, wie von Jacob im Jargon der Romantik festhält, „im Kreis der Frauen“, „auf den Lippen der einsamen Reisenden“ immer wieder „leidenschaftliche Empfindungen“ zu Gehör gebracht worden. Bis in die Gegenwart hinein hatte die „abendländische Kultur“ mit ihren „Opernarien“ diese Gesänge des Volkes nicht verdrängen können.¹¹

Talvījs *Serbische Volkslieder* waren auf erhebliches Echo gestoßen. Nicht zuletzt Jacob Grimm, mit dem von Jacob einen sporadischen Briefwechsel pflegte, hatte sich begeistert über ihre Arbeit geäußert.¹² In der Wiederauflage der Sammlung, die erst 1853 erfolgt, lässt von Jacob der ersten Vorrede noch eine zweite folgen, die zwei Grundgedanken anklingen lässt, die für ihr ganzes Werk wesentlich sind. Zum ersten standen etablierte Poesie und mit ihr die klassische autonome Dichterpersönlichkeit im beharrlichen Antagonismus zur Volkspoesie. Was sich in der serbischen Volksdichtung als „Urlaute einer ursprünglichen Poesie“ artikuliert hatte, musste notwendig mit dem „literarischen Dichter“, den die „Zivilisation“ hervorgebracht hatte, kollidieren, nicht anders als „Naturlaute“ vom Lärm der „Dampfwagen und Dampfschiffe“ übertönt wurden. Schon deshalb mussten die

⁹ Zu von Jacobs Bedeutung für die Geschichte der Slawistik schon Milan Čurčin: Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur. Wien 1905, S. 130–162, Nikola Pribič: Goethe, Talvīj und das südslawische Volkslied. In: Balkan Studies 10 (1969), S. 135–144, Manfred Jähnichen: Talvījs Übersetzungen serbischer Volkspoesie im Kontext slawischer Volkspoesie—Übertragungen in der deutschen Spätromantik, in: Schubert, Krause (Anm. 5), S. 129–142, Miloš Okuka: Deutsch-serbische Kulturbereihungen im Spiegel des Volksliedes. Talvīj-Therese Albertine Luise von Jacob (1797–1870). Hamburg 2003, S. 93–143, dazu Wolfgang Geier: Südosteuropa-Wahrnehmungen. Reiseberichte, Studien und biographische Skizzen vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Wiesbaden 2006, S. 144–149, und Barbara Becker-Cantarino: Therese von Jacob-Robinson – Talvīj (1797–1870). Volkspoesie, Philologie und Kulturvermittlung. In: „Jetzt kommen andre Zeiten angerückt“. Neue Romantikforschung. Hg. von Martina Wernli. Berlin 2022, S. 219–244, hier S. 228–236.

¹⁰ Talvīj: Volkslieder der Serben (Anm. 8), Bd. 1, Vorrede, S. VII–XII.

¹¹ Ebd., Bd. 1, dort der Abriss der Serbischen Geschichte, S. XLIVf.

¹² Der Briefwechsel ist ediert von Reinhold Steig: Der Briefwechsel zwischen Jacob Grimm und Therese von Jacob. In: Preußische Jahrbücher 76 (1894), S. 346–366, dort vor allem der Brief Jacob Grimms vom 14. August 1825, S. 348–351. Das Original des Briefwechsels findet sich als Nachlass Grimm, MS. 1699, in der Staatsbibliothek zu Berlin und lässt sich digital leicht einsehen.

Zeugnisse der Volkspoesie gesammelt werden.¹³ Und zum zweiten, wie die serbische ‚Dodata‘, die Regengöttin, die in Prozessionen durch die Dörfer getragen wurde, illustrieren konnte, verdankte sich der uranfängliche Impuls, dem die Volksdichtung ihre Existenz zuschrieb, der Kombination von Heidentum und Naturerfahrung.¹⁴ Es waren diese ersten und zentralen Empfindungen, die die Sprache der Volkspoesie geformt und die, immer wieder neu kombiniert, ihre durchgehende, ebenso epochen- wie kulturübergreifende Grundlage geschaffen hatten.

Von Jacob sollte im Anschluss an ihre *Serbischen Volkslieder* noch etliche weitere Arbeiten verfassen, nachdem sie 1833 Deutschland verlassen und mit ihrem Mann, dem Theologen Edward Robinson, an die amerikanische Ostküste ausgewandert war. Zu nennen sind hier vor allem eine Übersetzung von John Pickering's Arbeit zu den ‚Indianersprachen‘, die zu den ersten ihrer Art gehört hatte¹⁵ und im Fall von Talvj vor allem ihre gründliche Lektüre Wilhelm von Humboldts unter Beweis stellt,¹⁶ und eine englische Darstellung der *Sprache und Literatur der slawischen Völkerschaften*,¹⁷ die dem amerikanischen Publikum vor allem die Studien von Joseph Dobrovský, Ján Kollar und anderen frühen Slawisten nahebringen wollte.¹⁸ Auch dieses Werk enthielt auf hundert Seiten eine von enormer

¹³ Talvj: Volkslieder der Serben. Metrisch übersetzt und historisch eingeleitet (2 Bde.). Leipzig 1853, Bd. 1, Zweite Vorrede, S. XVIIff.

¹⁴ Ebd., Bd. 1, S. XXXVf.

¹⁵ John Pickering: Über die indianischen Sprachen Amerikas, übersetzt und mit Anmerkungen begleitet. Leipzig 1834, dazu als Grundlage auch für Talvjs Anmerkungsapparat unter anderem David Zeisberger: Grammar of the Language of the Lenni Lenape or Delaware Indians, translated by Peter Stephen du Ponceau. Philadelphia 1827, David Edwards: Observations on the language of the Muhhekaneew Indians. London 1787, Roger Williams: A key into the language of America, or an help to the language of the natives in that part of America called New England. Providence 1827 (zuerst 1643),

¹⁶ Für von Jacob hier vor allem Wilhelm von Humboldt: Über das Entstehen der grammatischen Formen und ihren Einfluß auf die Ideenentwicklung. In: Abhandlungen der Königlichen Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin (1822/23), S. 401–430, hier bes. S. 405–410, dazu allgemein unter vielen Jürgen Trabant: Hvor relativistiske er Humboldts ‚Weltansichten‘. In: Herder & Humboldt. Språk og kultur. Language and Culture. Hg. von Olav Gundersen. Kristiansand 2000, S. 83–108.

¹⁷ Talvj: Historical view of the languages and literature of the Slavic nations, with a sketch of their popular poetry. New York 1850.

¹⁸ Hier unter anderem als Vorlagen für von Jacob Joseph Dobrovský: Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur. Prag 1792, ders.: Slavin. Beiträge zur Kenntniß der Slavischen Literatur, Sprachkunde und Alterthümer, nach allen Mundarten. Prag 1808, und ders.: Slovanka. zur Kenntniß der alten und neuen slawischen Literatur, der Sprachkunde nach allen Mundarten, der Geschichte und Alterthümer (2 Bde.). Prag 1814–15, oder für die Volkslieder z. B. Ján Kollár: Národné zpiewanky čili pjsně světské Slowáků w Uhrách (2 Bde.). Buda 1834–35.

Sachkenntnis getragene Darstellung der gesamtslawischen Volksdichtung, die wohl als erste Synopse ihrer Art gelten darf.¹⁹ Entsprechend rasch war diese Studie auch ins Deutsche übertragen worden.²⁰ Wie vielseitig die Autorin war, unterstreichen von Jacobs Studien zur amerikanischen Kolonialgeschichte,²¹ aber auch die englischen und deutschen Novellen, Gedichte und Romane²², die sie bis zu ihrem Tod im Jahre 1870 in Hamburg noch veröffentlichen konnte.²³

2.2 Eine globale Poetologie des Volksliedes

Es waren die *Volkslieder der Serben*, die von Jacob veranlasst hatten, eine eigene Poetik des Volksliedes in Angriff zu nehmen,²⁴ den *Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen*, der, wie der Untertitel verrät, auch die ‚außereuropäischen Völkergesellschaften‘ als Gegenstand der Auseinandersetzung miteinschließen sollte.²⁵ Herder sollte auch im Jahre 1840 die zentrale Autorität dieses Vorhabens bleiben. Im Zentrum fand sich für Verfasserin die germanisch-sprachige Dichtung, die Lieder schwedischer, dänischer, deutscher, eng-

¹⁹ Talvj: Historical view of the languages and literature of the Slavic nations (Anm. 17), S. 315–404.

²⁰ Talvj: Übersichtliches Handbuch einer Geschichte der slavischen Sprachen und Literatur, nebst einer Geschichte ihrer Volks-Poesie. Leipzig 1852, dort S. 265–338.

²¹ Talvj: Geschichte der Colonisation von Neu-England, von den ersten Niederlassungen daselbst im Jahre 1607 bis zur Einführung der Provinzialverfassung von Massachusetts im Jahre 1692. Leipzig 1847.

²² Zu den Romanen Talvjs Voigt (Anm. 5), S. 123–135, dazu z. B. Martha Kaarsberg-Wallach: Exile and Nation, Body and Gender in the Works of Talvj (1797–1870). In: Writing against Boundaries. Nationality, Ethnicity and Gender in the German-speaking Context. Hg. von Barbara Kosta, Helga Kraft. Amsterdam 2003, S. 29–38, oder Dorothea Diver Stuecher: Twice Removed. The Experience of German-American Women Writers in the 19th Century. New York 1990, S. 53–69, Gisela Licht: Ökonomien des Begehrns. Die Strategien der deutsch-amerikanischen Schriftstellerin Therese Albertine Luise von Jakob Robinson auf dem Weg zur Berufsschriftstellerin. In: Ökonomien des Lebens. Zum Wirtschaften der Geschlechter in Geschichte und Gegenwart. Hg. von Eva Labouvie, Katharina Bunzmann. Münster 2004, S. 241–264, und Becker-Cantarino (Anm. 9), S. 236–244.

²³ Unter anderem Talvj: *Heloise, or the unrevealed secret. A Tale*. New York 1850 (deutsch 1852), dies.: *Die Auswanderer*. Leipzig 1852, dies.: *Fünfzehn Jahre. Ein Sittengemälde aus dem vorigen Jahrhundert*. Leipzig 1868. Eine Auswahl findet sich gedruckt als Therese Albertine Luise von Jacob Robinson. Ein Lesebuch. Hg. von Gisela Licht. Halle 2009, dort z. B. die *Heloise* S. 119–148.

²⁴ Zu Talvjs Aufarbeitung des Volksliedes und seiner Gattung Voigt (Anm. 5), S. 81–87, und ebenfalls allenfalls sondierend Rado Pribić: Beiträge zur Folkloristik auf zwei Kontinenten. In: Schubert, Krause (Anm. 5), S. 207–212. Es ist erstaunlich, dass dieses Werk von Jacobs im Unterschied zu den *Serbischen Volksliedern* bisher so gut wie keine Beachtung gefunden hat.

²⁵ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen, mit einer Übersicht der Lieder aussereuropäischer Völkergesellschaften. Leipzig 1840.

lischer und schottischer Herkunft, die von Jacob zu großem Teil schon aus vorhandenen Kollektionen auswählen konnte, oft auch, ohne sie neu übersetzen oder redigieren zu müssen. Ungewöhnlich ist der durchgehende Rückbezug dieser Texte auf Zeugnisse einer globalen Volksliedproduktion, der für Talvj alle Ethnien miteinschloss und ihr eine Reise durch alle indigenen Überlieferungen bescherte, die für sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts greifbar waren. Überall und unter oft völlig unterschiedlichen Rahmenbedingungen konnte die naturgebundene schöpferische Kraft des Volkes hervorquellen und auf diese Weise einen anthropologischen Vergleichshorizont ermöglichen. Die europäische Perspektive endet für Talvj mit den germanischen Sprachen. Dass von Jacob geplant hatte, auch die Texte und Gesänge anderer europäischer Sprachfamilien zu behandeln, also romanische, keltische oder finno-ugrische Volkspoesie, offenbaren die gelegentlich eingestreuten Hinweise in ihrem Werk. Ein zweiter Band war anvisiert. Jacob Grimm selbst hatte von Jacob in einem Brief auf das *Kalevala* und die Arbeiten Elias Lönnrots hingewiesen und ihr für ihre Beschäftigung mit dem Volkslied die Auseinandersetzung mit der finnischen Sprache nahegelegt.²⁶ Der Umzug nach Amerika dürfte die Fertigstellung weiterer Studien verhindert haben.

Volkslieder und Volksdichtung wachse aus der Kraft des Volkes und sei, wie von Jacob nahezu durchgehend wiederholt, Resultat der kreativen Energie der Natur. Ihr gegenüber verorte sich, so die beharrlich repitierte These des Werkes, die volks- und schichtenübergreifende ‚Kunst‘, die von individuellen Dichtern verfasste Poesie, die auf klassische Referenzen als Geltungskapital zurückgriff und ihr Repertoire nicht der Natur verdankte, sondern etablierten, zumeist nationenübergreifenden Gattungstypologien. Mit der Volkspoesie konnte diese Elitenpoesie, wie Talvj fortfährt, im Austausch stehen, beide konnten sich dabei durchaus beeinflussen. Segmente der einen drangen zur anderen empor, sanken aber auch zu ihrem Gegenüber herab und wurden popularisiert. Zu einem erheblichen Teil aber mussten Volks- und Elitendichtung in einem Konkurrenzverhältnis zueinanderstehen. Es war, wie Talvj glaubt, die Übernahme von simplifizierter Standarddichtung, die dafür sorgte, dass die autonome Volksliedproduktion zum Versiegen gebracht wurde. Immer gelte es beim Blick auf das Volkslied auch, wie von Jacob durchgehend deutlich macht, der Rolle der Musik, des Rhythmus und des Gesangs Beachtung zu schenken, in denen sich die Affekte, die das Volkslied geformt hatten, noch einmal gesondert Ausdruck verleihen konnten. Je nach Ethnie und Kulturzusammenhang bewahre der blütentreibende Humus eines Volkes dabei seine Kraft und könne sich in manchen Ethnien durch die Musik verstärken, in anderen Fällen je-

²⁶ Steig (Anm. 12), dort der Brief Grimms vom 27. 4. 1840, S. 363–365. Grimm legt ihr dazu auch die Lektüre der altfranzösischen Literatur nahe.

doch auch nur wenig von ihr profitieren. Mochte die Quelle des Volksliedes in Deutschland mit dem 17. Jahrhundert endgültig vertrocknet sein, so in Schottland, wie sich zeigen wird, vielleicht erst im frühen 19. Jahrhundert, während die Volkspoesie in Serbien bis in die Gegenwart spürbar war.

Mit ihrem vergleichenden Zugriff lieferte von Jacob zunächst für Europa eine Enzyklopädie des Volksliedes, die ebenso Materialsammlung sein wollte, wie sie ihre Rahmenfigur, den Antagonismus von Volks- und Elitenpoesie, beweisen und mit einer Fülle von Beispielen illustrieren sollte. Eine Vorauswahl an Texten hatte sich bereits in den von Herder zuerst 1778 und 1779 edierten *Volksliedern* befunden, nicht zuletzt auch mit Blick auf die nordischen Stoffe.²⁷ Dazu war für die globale Perspektive, die von Jacob einnehmen wollte, die *Halle der Völker*, die der unermüdliche Sammler Oskar Ludwig Bernhard Wolff kurz vorher verkaufsfördernd,²⁸ doch unkommentiert zusammengetragen hatte,²⁹ sicher eine große Hilfe gewesen. Bei weitem nicht nur als Nebenprodukt der Sammlung entstand auf diese Weise von Seiten Talvjs die erste Theorie des Volksliedes, die für sich in Anspruch nehmen konnte, eine weltumspannende Theorie zu sein. Dass diese Synopse indigener Traditionen zugleich von Stereotypen und Klischees getragen war, sowohl mit Blick auf ihre transkontinentalen Aspekte wie auch auf Europa selbst, muss nicht weiter verwundern. Auch Therese von Jacob war ein Kind ihrer Zeit. Auch wenn von Talvjs Kollektion selbst wieder von Verfassern diverser

²⁷ Johann Gottfried Herder: *Volkslieder* (2 Bde.). Leipzig 1778–79, dort vor allem Bd. 1, Zweytes Buch, Nr. 14–17, S. 152–176, Bd. 2, Drittes Buch, Nr. 1–6, S. 183–212, in der neuen Ausgabe ders.: *Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen*. Hg. von Ulrich Gaier (Werke 3). Frankfurt 1990, Zweites Buch, Nr. 14–17, S. 140–152, und Kommentar, S. 1018–1023, und Drittes Buch, Nr. 1–6, S. 350–369, und Kommentar, S. 1153–1166.

²⁸ Wolff gehört zu den Figuren, die heute fast völlig vergessen sind. Zu seinen Sammelausgaben z. B. Marion Steffen: *Der Improvisor als Anthologist. Zu Leben und Werk Oscar Ludwig Bernhard Wolffs (1799–1851)*. In: *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts*. Hg. von Helga Eßmann. Berlin 1996, S. 450–470. Komplett ignoriert wird von Talvj der epigonale Johann Braun: *Die Volksharfe. Sammlung der schönsten Volkslieder aller Nationen*. Stuttgart 1838.

²⁹ Oskar Ludwig Bernhard Wolff: *Halle der Völker. Sammlung vorzüglichster Volkslieder der bekanntesten Nationen, größtentheils zum ersten Male* (2 Bde.). Frankfurt 1837, dort zu Skandinavien Bd. 2, S. 69–98, und ders.: *Proben altholländischer Volkslieder*. Mit einem Anhange altschwedischer, englischer, schottischer, italienischer, madecassischer, brasiliianischer und altdeutscher Volkslieder. Greiz 1832, dort zu Skandinavien S. 113–123, S. 128–140, S. 147–173. Der Vielschreiber Wolff sorgte auch für eine Sammlung altfranzösischer Texte, als ders.: *Altfranzösische Volkslieder, gesammelt, mit sprach- und sacherklärenden Anmerkungen versehen*. Leipzig 1831, und vorher schon für eine Sammlung vergleichbarer italienischer Texte.

Nachfolgewerke ausgeschlachtet wurde,³⁰ blieb dieser Versuch einer vergleichenden Völkerpsychologie im Geiste Herders, vielleicht auch, weil er sich zeitlich schon so weit von seinen romantischen Ursprüngen entfernt hatte, weitgehend ohne besonderes Echo.

2.3 Die Phantasie und Herders Sprache der Natur

Von Jacob stellt ihrer Topographie des globalen Volksliedes zunächst die entsprechende Theorie voran. Dass sie selbst keine Feldstudien betreiben konnte, lag für sie auf der Hand. Dennoch wollte auch das schon „gefundene Gold in gangbare Münze“ geprägt werden, um es den „Gebildeten“, wie sie betont, wieder ins Gedächtnis zu rufen.³¹ Was war die allgemein-menschliche Quelle der Volksdichtung? Von Jacob beantwortet diese Frage mit Herder als dem großen Herausgeber der *Volkslieder*, aber beruft sich auch auf Johann Hamann. In der Zivilisationsgeschichte verorte sich die „Materie“ in der Entwicklung des Menschen lange vor der Schrift und die „Hieroglyphe“ vor dem Buchstaben.³² Poesie in ihrer konkreten Metaphorik müsse daher die natürliche Sprache des Menschen sein, denn das Bild sei älter als der Begriff. Am Anfang der Sprache habe die sinnliche Nachahmung der Natur gestanden, eine oft kindliche, onomatopoetische Wiedergabe der Mannigfaltigkeit der Welt. Erst auf einer zweiten Stufe habe sich dann die „objektive Dichtkunst“ eingestellt, die den subjektiven Weltzugriff hinter sich gelassen habe und mit Begriffen operierte. „Primitive Poesie“ bleibe in ihrem Charakter subjektiv. Zu dieser elementaren Voraussetzung geselle sich die Musik als bestimmendes Moment. Ohne rhythmisches Heben und Senken und einem Rezitativ, das mit der Kindersprache Gemeinsamkeiten hatte, seien die ersten Formen von Dichtung in ihrer Genese nicht denkbar gewesen. „Singen und Sprechen“ fielen zusammen, wie Herder es für die „Morgenröte der menschlichen Poesie“ formuliert.³³ Der Rhythmus

³⁰ Als Beispiel wiederum Oskar Ludwig Bernhard Wolff: Hausschatz der Volkspoesie. Sammlung der vorzüglichsten und eigenthümlichsten Volkslieder aller Länder und Zeiten in metrischen deutschen Übertragungen. Leipzig 1850, dort aus Talvj die ‚asiatischen Völkerschaften‘, S. 68–72.

³¹ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), Vorwort, S. VII–X.

³² Zum Konzept der ‚Hieroglyphe‘ bei Herder im Detail Annette Graczyk: Die Hieroglyphe im 18. Jahrhundert. Theorien zwischen Aufklärung und Esoterik. Berlin 2015, S. 71–113.

³³ Zu Herders Poetik und Hermeneutik, deren diverse Aspekte für Talvj durchgehend vorausgesetzt werden sollten, unter vielen möglichen Perspektiven z. B. Christian Helmreich: Herders Lyrik. Über die Möglichkeit von Poesie im prosaischen Zeitalter. In: Herder und die Künste. Ästhetik, Kunsttheorie, Kunstgeschichte. Hg. von Elisabeth Décultot, Gerhard Lauer. Heidelberg 2013, S. 141–159, Patricia Rehm: Herder et les Lumières. Essai de biographie intellectuelle. Hildesheim 2007, S. 151–161, Valerio Verra: Linguaggio, mito e storia. Studi sul pensiero di Herder. Pisa

diene der Memorierbarkeit ebenso wie der Reim; Wissenstransfer habe so zu Beginn allein mit Hilfe von Dichtung stattgefunden, so von Jacob, wie man bei den Druiden, aber auch den Gesängen Odins leicht erkennen könne.³⁴

Natürlich ließ sich, was möglichen Anfangsgründe der Poesie betraf, die Perspektive noch weiter schärfen. Mit welcher Form der Dichtung hatte die Volkspoesie begonnen? Auf den ersten Blick schien es vor allem epische Dichtung gewesen zu sein, so von Jacob, die sich als älteste Poesie der Menschheit erhalten habe, Homer, Hesiod, die poetischen Passagen der Bücher Mose, aber auch das *Mahabharata* oder das *Ramayana*. Auch ein Volkslied-Sammler wie der Schotte Robert Jamieson hatte behauptet, die Ballade, also die sich episch ausfaltende subjektive Wiedergabe einer oft historischen Begebenheit, habe den Anfang dichterischer Praxis gemacht. Von Jacob sieht es anders. Auch wenn die schriftliche Überlieferung hier später einsetzte, dokumentierten schon die Zauberkraft des Orpheus oder Valmikis Legende vom trauernden Mädchen, das vom Vogelsang inspiriert die ersten Verse über ihrem toten Bräutigam hervorgestoßen hatte, dass die Lyrik als Archetyp der Poesie zu begreifen sei. Epik setze als Bedingung ihres Entstehens ein lineares Zeitempfinden voraus, die abstrahierende Fähigkeit, Zukunft und Vergangenheit zu einer Einheit zusammenzufügen. Lyrik sei nur auf die Fülle der Variationen des Augenblicks angewiesen, sie spiegle den Gefühlsreichtum des Jetzt. Epik gehe also, wie von Jacob unterstreicht, notwendig einen Schritt weiter und verflechte das Elementaralphabet an emotionalen Eindrücken und sinnlichen Bildern, das ihr die Lyrik bereitgestellt habe, zu größeren erzählerischen Komplexen. Nahm man, so von Jacob, die Gesänge der Völkerschaften der polynesischen Gesellschaftsinseln, wie sie William Ellis oder Adalbert Chamisso beschrieben hatten, zum Vorbild, so mochte Genese der Poesie tatsächlich in vergleichbarer Weise vonstatten gegangen sein.³⁵

2006, S. 119–196, Kristin Gjesdal: Herder's Hermeneutics. History, Poetry, Enlightenment. Cambridge 2017, S. 43–72, Rüdiger Singer: „Nachgesang“. Ein Konzept Herders, entwickelt an Ossian, der Popular Ballad und der frühen Kunstballade. Würzburg 2006, S. 96–212, zur Metapherntheorie Herders außerdem ausführlich Vanessa Albus: Weltbild und Metapher. Untersuchungen zur Philosophie im 18. Jahrhundert. Würzburg 2001, S. 288–400.

³⁴ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), Einleitung, S. 1–5, dazu für Talvj vor allem Johann Gottfried Herder: Fragmente zur deutschen Literatur. Hg. von Christian Gottlob Heyne (2 Bde.). Stuttgart 1827, Bd. 1, S. 150–158, in der kritischen Ausgabe ders.: Frühe Schriften 1764–1772. Hg. von Ulrich Gaier (Werke 1). Frankfurt 1984, Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente. Erste Sammlung. Zweite völlig umgearbeitete Ausgabe 1768, S. 609–615.

³⁵ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), Einleitung, S. 5–8, hier für Talvj mit Blick auf den scheinbaren Vorrang der ‚epischen Ballade‘ Robert Jamieson: Illustrations of Northers Antiquities, from the Earlier Teutonic and Scandinavian Romances, being an Abstract of the Book of Heroes, and Nibelungen Lay. Edinburgh 1814, S. 237–239, zu den

Zumindest einige allgemeine Merkmale der Volkspoesie konnte Talv̄ zu Beginn festhalten. Die Volkspoesie sei in ihren Inhalten nicht an einzelne Nationalitäten und Räume gebunden, sondern fuße in der Natur und dem kollektiven Seelenhaushalt einer Ethnie. Zugleich sei die Volkspoesie, wie von Jacob betont, nicht zwangsläufig im Volk populär, denn sie konnte in Vergessenheit geraten, während viele im Volk verbreiteten Gesänge und Texte nicht von diesem selbst stammen mussten. Dazu hatte sich der Sammler von Volksliedern vom einzelnen Text zu lösen. Auch wenn Volkslieder durch ihre Weitergabe Kodifizierungsprozessen unterworfen waren, so von Jacob, war es nicht das konkrete Lied oder die einzelne Sage, das über das Lied als Gattung Auskunft gab, sondern der Verbund an ähnlich gelagerten Liedern, die sich durch gemeinsame Motive und formale Merkmale zu Gruppen bündeln ließen. Unter dem Wust moderner Überformungen oder neuer dichterischer Adaptationen könne sich noch immer das alte Volkslied verbergen. Angesichts der recht rigiden Definition, die für die Volkspoesie eine emotionale Unmittelbarkeit einforderte und die ästhetische Aufrüstung mit Bildungsgut ausschloss, müsse an die bisherigen Volkslied-Sammlungen ein kritischer Maßstab angelegt werden, der viele der Lieder, so von Jacob, die in diesen Sammlungen erschienen waren, als Volkslieder diskreditiere. Weder durfte ein lateinischer Text in einer deutschen Sammlung seinen Platz behaupten, noch hatten die langen „chronikalischen Reime“, die sich in vielen Anthologien fanden und die man nie im Volk gesungen oder rezitiert hatte, dort eine Berechtigung.³⁶ Auch deshalb waren die Kollektionen, die von Wolff, Friedrich Leonhard von Solttau, Friedrich Carl von Erlach, aber auch von Clemens Brentano oder Herder selbst zusammengestellt worden waren, einer Prüfung zu unterwerfen. Weitete man den Herkunftsraum, ergab sich ein ähnliches Bild. In seine *Halle der Völker* hatte Wolff auch Zeugnisse der Sanskrit-Literatur und des klassischen Arabisch aufgenommen.³⁷ Auch diese Verse aber konnten laut Talv̄ schon der Definition

,Anfangsgründen‘ der Poesie in der Südsee Aldalbert von Chamisso: Bemerkungen und Ansichten auf einer Entdeckungs-Reise, unternommen in den Jahren 1815–1818. Weimar 1821, S. 152, dazu Willibald Alexis: Über Balladenpoesie. In: Hermes. Ein kritisches Jahrbuch 21 (1824), S. 1–113, hier S. 3–11.

³⁶ Herder hatte in seinen *Volksliedern* auch einen Auszug aus Catull gedruckt, dazu ders.: Volkslieder (Anm. 27), Bd. 2, Drittes Buch, Nr. 13, S. 248–253, in der kritischen Ausgabe ders.: Volkslieder (Anm. 27), Drittes Buch, Nr. 13, S. 390–393, und Kommentar, S. 1177–1179, dazu auch Catull: Carmina. Hg. von Henry Bardon. Stuttgart 1973, 62. Auch Sappho oder ein mittellateinischer Poet wie Walter Map hatten bei Herder ihren Platz gefunden.

³⁷ Wolff: Halle der Völker (Anm. 29), dort aus dem Sanskrit z. B. der *Hammer der Thorheit*, S. 102–105, genommen aus William Jones: A Dissertation on the Orthography of Asiatick Words in Roman Letters. In: Asiatick Researches 1 (1806), S. 1–56, dort Text in Devanagari, Umschrift und englischer Übersetzung, S. 32–40.

nach nicht unter den Oberbegriff des Volksliedes fallen, ebenso wenig wie die klassische antike Literatur. Mehr noch, ihr Einfluss habe die eingeborene Kraft des Volkslieds nur schwächen können. Lauschen musste der Forscher, so von Jacob, dem „Echo der Vorzeit“, einem Echo, das aus dem „Urgrund des Volkes“ hervordrang und „Bewußtlosigkeit“ voraussetzte.³⁸

2.4 Eine Weltkarte des Volksliedes

Bevor sich von Jacob den germanischen Idiomen zuwendet, gilt es zunächst, die versprochene Globalgeschichte zu schreiben. Aufbauend auf Herder und Wolff unternimmt Talvj eine Ethnographie des Volksliedes, die zwar noch einer romantischen Weltsicht verpflichtet ist, doch zugleich alle verfügbaren Reise- und Missionsberichte sichtet, um neues Material zu gewinnen. Immer fragt sie dabei auch nach der Musik, der affektiven Ursprache des Menschen; zugleich müssen für sie beharrlich die indigene, dem Volk zuzuschreibende Produktivkraft, und deren kulturelle Überformung durch ‚Kunstpoesie‘ und externe Ästhetiken getrennt voneinander betrachtet werden. Schon für Indien fällt die Ausbeute an echten Volksliedern daher, wie von Jacob festhält, spärlicher aus, als man es vielleicht erwarten könnte, natürlich auch, weil der aktuelle Wissensstand noch überschaubar war. Bei keinem Zeugnis der Sanskrit-, Pali- oder Pahlavi-Literatur oder anderer Gelehrten sprachen könne es sich um ein Volkslied handeln. Keine Textproben lagen auf der anderen Seite für Weber- oder Schifferlieder vor, obwohl sie im Hindi, Marathi, Panjabi oder Telugu existieren mussten. Waren die Lieder, die das Liebesspiel Krishnas mit den Hirtinnen besangen, nicht auch im Volk vorge tragen worden? Zumindest im Gujarati sei man inzwischen einzelner Lieder habhaft geworden.³⁹ Die eigentliche autonome Volkspoesie finde sich eher, wie Talvj glaubt, in den Weiten der asiatischen Steppen, also dort, wo die Stadtkulturen noch keine dominante Rolle spielen konnten. Die chinesische Poesie habe sich be-

38 Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), Einleitung, S. 8–12.

39 Ebd., S. 15–19, dazu für Talvj zum Verhältnis von Sanskrit und ‚Volkssprache‘ in Indien Henry Thomas Colebrooke: On the Sanscrit and Pracrit Languages. In: Asiatick Researches 7 (1803), S. 199–231, zu Kostproben des indischen ‚Volksgesangs‘ Marianne Young: Cutch, or Random Sketches, taking during a residence in one of the Northern provinces of India, interspersed with Legends and Traditions. London 1839, S. 192–203, ebd. auf S. 196 der von Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 36 f. abgedruckte Text als Vorlage. Dazu legt Talvj ebd., S. 35 f. noch zwei *Schifferlieder* vor, die überliefert sind bei Alexander Burnes: Travels into Bok hara, being an Account of a Journey from India to Cabool, Tartary and Persia (3 Bde.). London 1834, Bd. 3, Hindi und englisch, S. 54.

reits als Elite-Dichtung erwiesen und das Volkstümliche, so spekuliert von Jacob, allenfalls dem Theater überlassen, auch wenn Reisende in den letzten Dekaden einzelne Zeugnisse zutage gefördert hätten.⁴⁰ Von Jacob präsentiert die *Klage einer chinesischen Prinzessin* und eine chinesische *Romanze*, zwei Texte mit erheblicher Vorgeschiede, von denen der zweite auch von Wolff schon gedruckt worden war.⁴¹ Dass es sich bei Rustavelis *Mann mit dem Pantherfell* um Eliten-dichtung gehandelt hatte, stehe außer Zweifel, ebenso wie bei den persischen Großepen, auch wenn Verfasser wie Al-Firdusi, so von Jacob, vielleicht auf lokale Sängertraditionen zurückgegriffen hatten.⁴²

Ein anderes Bild boten die agrarisch oder nomadisch geprägten Völkerschaften Afghanistans oder der Mongolei. Die afghanischen Hirten und Bauern, so hatte Lord Elphinstone gezeigt, verfügten noch immer über eine reiche mündliche Tradition, die sich unmittelbar aus ihrer Lebenswirklichkeit befeuerte und die Liebe als zentrales Thema hatte.⁴³ Mehr als ein Karawanenlied, das Arthur Connolly 1834 aufgezeichnet hat, kann Talvj dennoch nicht vorweisen, dazu aber noch ein armenisches Liebeslied, das ihr ein Reisender in Tartu aus dem Gedächtnis vorgetragen hat.⁴⁴ Farbenfroh mussten die mündlichen Liedtraditionen der Mongolen, Burjaten und Kalmücken sein, denn wie bei den Afghanen sei ihr Brauchtum noch eng an den Kreislauf der Natur gebunden gewesen. Leider bestand, wie Talvj etwas

⁴⁰ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 19–22, dazu für von Jacob z. B. Egor Timkovskij: Reise nach China durch die Mongolei, übersetzt von Johann Adolph Schmidt (4 Bde.). Wien 1826, Bd. 2, S. 318–321, und John Barrow: Reise durch China von Peking nach Canton, im Gefolge der Großbritannischen Gesellschaft in den Jahren 1793 und 1794. Übersetzt von Johann Christian Hüttner (2 Bde.). Weimar 1804–05, Bd. 1, S. 261–270.

⁴¹ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 37–40, als Vorlage der *Prinzessinnen-Klage* Carl Ritter: Die Erdkunde im Verhältnis zur Natur und zur Geschichte des Menschen oder Allgemeine vergleichende Geographie als sichere Grundlage des Studiums und Unterrichts in physicalischen und historischen Wissenschaften: Siebenter Theil. Drittes Buch. West-Asien. Berlin 1834, S. 617, übersetzt nach russischer Vorlage, zur *Romanze* schon deutsch Wolff: Halle der Völker (Anm. 29), S. 99–102, übersetzt nach der französischen Fassung von Stanislas Julien: Romance de Mou-Lan. In: Revue de Paris 37 (1832), S. 193–195.

⁴² Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 22–24, dazu für Talvj zur georgischen Dichtung Georges Brosset: Recherches sur la poésie géorgienne. In: Nouveau Journal Asiatique 5 (1830), S. 257–284, zu Al-Firdusi William Ouseley: Travels in Various Countries of the East, more particularly Persia (3 Bde.). London 1918–23, Bd. 2, Appendix 12, S. 504–527.

⁴³ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 24–26, dazu für Talvj Mountstuart Elphinstone: An Account of the Kingdom of Caubul and its dependencies in Persia, Tartary and India (2 Bde.). London 1819, Bd. 2, S. 139 f.

⁴⁴ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 41 f., dazu Arthur Connolly: Journey to the North of India, overland from England, through Russia, Persia, and Affghaunistaun (2 Bde.). London 1834, Bd. 2, dort englisch, ohne Original, S. 208.

desillusioniert konstatiert, die Mehrzahl der Gesänge der altaischen Völkerschaften aus Huldigungen an ihre Kriegsherren und Eulogien auf ihre Pferde, Gedichte, die „keinen Funken Poesie“ enthielten.⁴⁵ Bei den abgedruckten Stücken handelte es sich dementsprechend um Kriegs- und Trinklieder,⁴⁶ lediglich von Seiten der Kalmücken ließ sich dank Peter Simon Pallas ein Liebeslied beisteuern.⁴⁷ Im arabischen Raum bestätigte sich, wenn auch mit anderer Gewichtung, die generische Antinomie, die für Talvj so wichtig war. Unterhalb der literarischen Dichtung der hocharabischen Tradition und Poeten wie Al-Mutanabbi lokalisierte sich eine lebendige Volkspoesie, eine dichterische Improvisationsgabe selbst des „einfachen Mannes im Beduinenzelt“, die die Poeten Europas, mochte der „Geist der Poesie“ auch gen Westen gewandert sein, in der Praxis weit in den Schatten stelle.⁴⁸ „Emotional aufrüttelnd“, situativ variiert und in metrischer Perfektion sei im Volk gesungen worden, und seine Schaffenskraft schien ungebrochen, wie von Jacob an diversen Beispielen zeigen kann. Einer ‚Hodjeini‘, einer ‚Serenade‘, die sich in Burckhardts Arabien-Reisebericht finden lässt, kann von Jacob eine gewisse „Galanterie“ nicht absprechen.⁴⁹ Über bemerkenswerte Gedichte schienen schließlich auch die Turkmenen, Kirgisen und Baschkiren zu verfügen, doch sei man hier, wie von Jacob notiert, über die Anfangsgründe einer Sichtung noch nicht hinausge-

⁴⁵ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 26–29, dazu für von Jacob der schon genannte Timkovskij (Anm. 40), Bd. 1, S. 261 f., und Peter Simon Pallas: Sammlungen historischer Nachrichten über die Mongolischen Völkerschaften (2 Bde.). St. Petersburg 1776–79, Bd. 1, S. 152 f., S. 172.

⁴⁶ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 42–49, genommen aus Sagang Sečen: Geschichte der Ost-Mongolen und ihres Fürstenhauses. Übersetzt von Isaak Jacob Schmidt. St. Petersburg 1827, S. 93, S. 107 f., dort auch das mongolische Original in uigurischer Schrift, und ergänzend Hans Conon von der Gabelentz: Über die mongolische Poesie. In: Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes 1 (1837), S. 20–32. Die übrigen Lieder stammen aus Timkovskij (Anm. 40).

⁴⁷ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 49–52, dazu Pallas (Anm. 45), Bd. 1, S. 153–157, dort der erste Gesang, S. 153 f., auch mit dem kalmückischen Original in Transkription.

⁴⁸ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 29–32, dazu für von Jacob Johann Ludwig Burckhardt: Travels in Arabia, comprehending an Account of those Territories in Hedjaz which the Mohammedans regard as Sacred (2 Bde.). London 1829, Bd. 1, S. 398–402, und zu Al-Mutanabbi Johann Gottfried Ludwig Kosegarten: Motenebbi, der größte arabische Dichter, zum ersten Mal ganz übersetzt von Joseph von Hammer. In: Hermes. Ein kritisches Jahrbuch 21 (1823), S. 1–62.

⁴⁹ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 53 f., genommen aus Johann Ludwig Burckhardt: Notes on the Bedouins and Wahabys, collected during his Travels in the East (2 Bde.). London 1830–31, Bd. 1, S. 43–50, mit den arabischen Originalen.

kommen.⁵⁰ Ein erstes, bisher nur in russischer Übersetzung vorliegendes Großgedicht der Baschkiren lasse zumindest erahnen, dass man es mit einem poetisch-sensiblen Volk zu tun habe.⁵¹

Frei von der Gefahr, mit importiertem Bildungsgut überwuchert zu sein, präsentiert sich für Talvj die Volkspoesie der Malaien und Polynesier. Sie könne auch deshalb in ihrem Wesen als Volksdichtung gelten, weil sie zwar Motive der Sanskrit-Tradition enthalte, doch diese Motive, wie von Jacob behauptet, in ihrer Verwendung so äußerlich und oberflächlich blieben, dass sie die Substanz der indigenen Tradition nicht gefährdeten. Talvj stützt sich auf Reiseberichte, die wie John Crawfords *History of the Indian Archipelago* erst wenige Jahre alt waren.⁵² Die Dichtung der Polynesier und Malaien sei, so von Jacob, „selten mit feuriger Einbildungskraft versehen“, gewinne aber ihre Kraft durch den Wohlklang und die Harmonie des Vortrags. Immer wieder seien gerade den javanesischen Sängern „innige Liebeslieder“ gelungen. Auch die Gesänge der Malaien, die mit „mehr poetischem Gepräge“ versehen gewesen seien, seien „voll von Liebe“.⁵³ Gleiches habe sicher auch, so die Vermutung unserer Autorin, von den Einwohnern der Philippinen gegolten, deren reiche Überlieferungen, man denke an Texte in Tagalog, wie sie auf Luzon verbreitet waren, in weiten Teilen von den Missionaren vernichtet worden waren. Noch weniger, so konstatiert von Jacob, wisse man von den weiteren austronesischen Völ-

⁵⁰ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 32–34, Textbeispiele S. 54–56, aus Burnes (Anm. 39), Bd. 2, S. 59, S. 115 f., englisch ohne turkmenische oder kurdische Originalfassung, dazu zur Praxis des Gesangs bei den Turkmenen John Malcolm: Sketches of Persia from the Journals of a Traveller in the East (2 Bde.). London 1827, Bd. 2, S. 16 f.

⁵¹ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 34, dazu in der Übersetzung von Timofei Beliaev: Kuz-Kurpiach', bashkirskaia povest', pisannaya na bashkirkom iazyke odnim kuraichem i perevedennaia na rossiiskii v dolinakh gor Rifeiskikh 1809 goda. Kazan 1812, in Auszügen in russischer Übersetzung und mit russischer Paraphrase.

⁵² Allgemein zu John Crawfords ethnographischen Arbeiten, die für Jahrzehnte unersetztlich blieben, Gareth Knapman: Race and British Colonialism in Southeast Asia, 1770–1870. John Crawford and the Politics of Equality. New York 2017, S. 42–124.

⁵³ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 57–62, dazu für von Jacob John Crawfurd: History of the Indian Archipelago, containing an Account of the Manners, Art, Languages, Religions, Institutions, and Commerce of its Inhabitants (3 Bde.). Edinburgh 1820, Bd. 1, S. 126–131, und William Marsden: The History of Sumatra, containing an account of the government, laws, customs, and manners of the native inhabitants, with a description of the natural productions, and a relation of the ancient political state of that island. London 1783, S. 161 f.

kern, auch wenn Missionare wie Dunmore Lang hier ebenfalls erste Zeugnisse von Poesie ausfindig gemacht hatten.⁵⁴

Die Epoche der Glorifizierung der Südsee sollte zwar ihr Ende gefunden haben, so von Jacob, doch wusste man durch jüngere Reisen nun auch, dass die Gesellschafts- und Sandwich-Inseln reich an Volksliedern waren, die in diesem Teil der Welt zugleich auch die Weitergabe des historischen Wissens garantierten. Ihre Totengesänge, die William Ellis aufgezeichnet hatte, seien von einer elegisch-lyrischen Schönheit, die es, so Talvj, mit den Gesängen der Serben aufnehmen konnte.⁵⁵ Von Jacob präsentiert ein von Crawfurd protokolliertes Lied aus Java, das mit einer sehr expliziten Beschreibung des weiblichen Körpers aufwartet, dazu einen weiteren Gesang der Macassen aus Celebes und der Bugis, die sie aus Crawfurds Englisch ins Deutsche überträgt. Auch diese Texte, deren Aufführungspraxis sich nur ahnen lässt, scheinen sich elegant in ihre Grundannahme einer emotionalen Ursprache einzufügen.⁵⁶ Trivialer würden vor diesem Hintergrund die polynesischen Lieder wirken, die der Kriegsvorbereitung dienten, doch sei hier auffällig, wie von Jacob notiert, wie sehr ihre Bildsprache in jedem Detail der sinnlichen Erfahrungswirklichkeit des überwältigenden pazifischen Ozeans entnommen war.⁵⁷ Eher kurioser Natur und, wenn man der Logik der Verfasserin folgen würde, auch kontraintuitiv mutet die Hinzufügung einiger der *Chansons madécasses* an, die Évariste Parny 1787 zum

⁵⁴ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 62–64, dazu für von Jacob Jan Leyden: On the Languages and Literature of the Indo-Chinese Nations. In: Asiatick Researches 10 (1898), S. 158–289, dort mit einer kurzen Kostprobe aus dem Tagalog S. 213–215, genommen wiederum aus Gaspar de San Agustín: Compendio de la arte de la lengua Tagala. Sampaloc 1787, S. 170–184, und John Dunmore Lang: View of the Origin and Migrations of the Polynesian Nation, demonstrating Their Ancient Discovery and Progressive Settlement of the Continent of America. London 1834, S. 247.

⁵⁵ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 64–67, dazu William Ellis: Polynesian Researches, during a Residence of Nearly Eight Years in the Society and Sandwich Islands (4 Bde.). London 1833, Bd. 4, S. 342–344.

⁵⁶ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 67–73, dazu Crawfurd (Anm. 53), Bd. 2, der javanensische Gesang S. 22–24, dort das Original mit englischer Übersetzung, und ein Lied der Macassen in englischer Sprache S. 62 f., Leyden (Anm. 54), S. 181–184, dort die Originale mit englischer Übersetzung, und Thomas Stamford Raffles: The History of Java (2 Bde.). London 1817, Bd. 1, S. 447–458, dort eine ganze Serie von Originalen mit englischer Übersetzung.

⁵⁷ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 74 f., dazu Ellis (Anm. 55), Bd. 1, S. 200–202, dort der vollständige Gesang in englischer Sprache, und Alexis (Anm. 35), dort der schon übersetzte Gesang aus den Carolinen S. 6.

ersten Mal zum Druck gebracht hatte.⁵⁸ Schon Herder und nach ihm Wolff hatten ihnen Aufmerksamkeit geschenkt, doch stammten sie von Parny selbst.⁵⁹ Es hatte sich zudem um für diese Zeit nahezu avantgardistische Prosa-Gedichte gehandelt. Dass in ihrem Fall keine autochthonen Stimmen der madagassischen Eingeborenen vorlagen, ahnt auch von Jacob. Dennoch wiesen sie gerade die Eigenschaften auf, die Talvj einforderte; sie drückten unmittelbare Naturerfahrung aus und transformierten diese Naturerfahrung in Metaphorik, um nicht minder elementare Gegenstände zu verhandeln wie die Schönheit des Weltganzen und ihre göttlichen Urheber, die Liebe und im Fall von Parny dazu noch die Übergriffigkeit des Kolonialismus, der die indigene Bevölkerung versklavt und ihrer Würde beraubt hatte.⁶⁰ „Misstraute den Weißen, Küstenbewohner“, „Méfiez-vous des blancs, habitants du rivage“ war die Schlussfolgerung, die der Kreole Parny aus Réunion gezogen hatte.⁶¹ Vor Ort unter der madagassischen Bevölkerung war der Dichter nie gewesen, auch wenn er vielleicht auf der Île Bourbon den einen oder anderen Vertreter getroffen haben könnte.

Auf dem afrikanischen Kontinent, so die Behauptung Talvjs, sei die Allianz zwischen Urpoesie und Musik als ihrem organischen Korrelativ noch enger als auf den übrigen Kontinenten gewesen. Die Musik Afrikas, die von Jacob vor allem aus der Lektüre der Beschreibungen Mungo Parks und Hugh Clappertons geläufig war, die das Gebiet des Nigers bereist hatten, sei im besten Sinne „glücklich“ zu nennen. Die Mandingo Parks verfügten über eine Harfe mit 18 Saiten, deren

⁵⁸ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 75–80, genommen aus Évariste Parny: Chansons madécasses, traduites en françois, suivies de poésies fugitives. London 1787.

⁵⁹ Wolff: Proben altholländischer Volkslieder (Anm. 29), S. 140–146, Wolff: Halle der Völker (Anm. 29), Bd. 2, S. 139–154, und Johann Gottfried Herder: Stimmen der Völker in Liedern. Hg. von Johann von Müller. Tübingen 1807, S. 435–450, dazu Wolff: Halle der Völker (Anm. 29), Bd. 2, S. 302 f., der betont, die ‚Naturlaute‘ hätten in Prosa eines ‚eigenthümlichen Reizes‘ entbehrt und sich daher wie Talvj für eine Versübersetzung entscheidet, während Herder seine Fassung in Prosa belassen hatte.

⁶⁰ Als aktuelle Lektüre der innerkolonialen Perspektive, die Parny mit seinen *Chansons* bietet, z. B. Noro Rakotobe-D'Alberto: L'univers culturel malgache dans les ‚Chansons madécasses‘ d'Évariste Parny. In: Lumières et l'Océan indien. Bernardin de Saint-Pierre, Évariste Parny, Antoine de Bertin. Hg. von Chantale Meure, Guilhem Armand. Paris 2017, S. 67–84, zur besonderen äußereren Form der *Chansons* auch Fabienne Moore: Prose Poems of the French Enlightenment. London 2009, S. 213–223.

⁶¹ In einer neuen Ausgabe Évariste Parny: Selected Poetry and Prose. Hg. von Françoise Lionnet, übers. von Peter Low, Blake Smith. New York 2018, dort die von Talvj abgedruckten Texte in französischem Original in Reihenfolge Chanson XII, französisch und englisch, S. 126–129, Chanson VIII, S. 120 f., Chanson IX, S. 120–123, Chanson VII, S. 118–121, Chanson XI, S. 124–127, Chanson V, S. 116 f.

Klänge ebenso beruhigen wie in Ekstase versetzen konnten. Entsprechend entfaltete sich auch der von Melancholie getränktes, schllichte, aber klare und angenehme Gesang der Eingeborenen.⁶² Er müsse auch europäischen Gemütern wie eine Universalssprache und harmonisch erscheinen, während, wie für Talvj einige Beispiele zeigen konnten, die begleitenden Texte eher schlicht daherkämen.⁶³ Ganz anders verhalte es sich, so will es von Jacobs Gegenbeispiel, mit der komplexen und durchdachten, auf den Intellekt gerichteten Musik Indiens und Persiens, deren artifizielle Melodiebögen das Gemüt des Europäers überforderten, ja sein Harmoniegefühl sogar torpedierten. Hinzu kam, wie Talvj meint am Beispiel Jayadevas belegen zu können, eine Theorie, die den affektiven Zugriff hinter Wissenschaft verschwinden lasse.⁶⁴ Sei die afrikanische Musik also Manifestation einer anthropologischen Konstante, habe die indische Musik sich als Analogon der Elitenpoesie von ihr gelöst. Dass von Jacob die eine wie die andere Klangformation nur aus Schilderungen geläufig war, doch sie nie Kostproben gehört hatte, musste solchen Pauschalurteilen sicherlich förderlich sein, selbst wenn auch die Afrika- wie Indienreisenden diese Pauschalurteile immer wieder repetiert hatten. Den Gipfel afrikanischer Musik erreichten die Gesänge der Ashanti in Guinea, deren Überwältigungspotential Thomas Bowdich 1819 geschildert und auch mit Beispie-

⁶² Die Gesänge und Überlieferungen der Mandinka sind heute, gerade mit Blick auf ihre musikalische Aufführungspraxis, sehr gut erschlossen, dazu Katrin Pfeifer: Sprache und Musik in Mandinka-Erzählungen. Köln 2001, passim.

⁶³ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 81–84, dazu zur afrikanischen Musik für von Jacob Mungo Park: Travels in the Interior Districts of Africa, performed under the Direction and Patronage of the African Association, in the Years 1795, 1796, and 1797. London 1800, S. 414–418, Hugh Clapperton, Dixon Danham: Narrative of Travels and Discoveries in Northern and Central Africa, in the Years 1822, 1823, and 1824 (2 Bde.). London 1826, Bd. 1, S. 269 f., Johann Ludwig Burckhardt, Travels in Nubia. London 1819, S. 146 f., Henry Salt: A Voyage to Abyssinia and Travels into the Interior of that Country, executed under the Orders of the British Government, in the Years 1809 and 1810. London 1814, S. 41 f., und Richard Lander, John Lander: Journal of an Expedition to Explore the Course and Termination of the Niger, with a Narrative of a Voyage down that River to Its Termination (3 Bde.). London 1832, Bd. 1, S. 201 f., Bd. 3, S. 18 f.

⁶⁴ Zur Komplexität der persischen Harmoniebögen für Talvj der Erfahrungsbericht von James Justinian Morier: A Second Journey through Persia, Armenia, and Asia Minor, to Constantinople, between the Year 1810 and 1816. London 1818, S. 19 f. Allgemein zur indischen Musik für Talvj William Jones: On the musical modes of the Hindus. In: Asiatick Researches 3 (1796), S. 312–353, später auch in deutscher Fassung als ders.: Über die Musik der Indier. Übersetzt von Johann Friedrich Hugo von Dalberg. Erfurt 1802. Eine deutsche Übersetzung des Jayadeva lag auch vor von Friedrich Rückert: Gita-Gowinda. In: Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes 1 (1837), S. 129–173, mit Kommentar S. 286–296, dazu vorher schon Jayadeva: Gita-Govinda. Ein indisches Singspiel. Aus der Ursprache ins Englische von William Jones, und aus diesem ins Deutsche übersetzt und mit einigen Erläuterungen begleitet von Friedrich Majer. Weimar 1802.

len illustriert hatte.⁶⁵ Nach einigen Bemerkungen zu den Liebesliedern der Mau- ren, also der Tuareg und Berbervölker, die für Talvj vor allem belegen, dass auch „moralisch verkommene Völker“ „anmutige Liebeslieder“ schreiben konnten, wendet sie sich den Ägyptern zu.⁶⁶ Arabische Dialektdichtung bewegte sich unterhalb der genuinen Poesie des Hocharabischen, vor allem aber offenbarte die Pra- xis dieser Dichtung, dass es sich um Volkslieder im eigentlichen Sinne handelte. Auch längere epische Texte wurden von ‚Mihadattin‘, von ‚Erzählern‘, mit Instru- menten und Gesang begleitet, auswendig vorgetragen und immer wieder nach Gelegenheit adaptiert und variiert. Die eingestreuten Lieder waren „Extravagan- zen, voll von Leidenschaft, doch oft leer an Gefühl“, wie Talvj zu wissen meint; die Liebeslieder, die William Lane dokumentiert hatte, trügen dennoch alle Merk- male der Volkspoesie. Zu den weiteren Völkernschaften des südlichen Afrikas fehlte es schlicht an Feldforschung.⁶⁷

Zuletzt blieb noch der Blick nach Amerika, der notgedrungen noch kurso- rischer und stereotyper ausfallen musste. Einige der von Talvj aufgeführten Text- zeugen hatte auch schon Herder abgedruckt. War Afrika der Kontinent, der dem gemeinmenschlichen sensuellen Instrumentarium in der Musik am nächsten ge- kommen war, so geschah dies, wie von Jacob glaubt, auf dem amerikanischen Kontinent in Gestalt der Sprache. Vor allem Alexander von Humboldt wird für diese These von Jacobs zum Gewährsmann, doch bemüht sich unsere Autorin ein weiteres Mal, möglichst viele Belege aus jüngeren Reiseberichten anzuführen. Der „Indianer“ hatte den „ursprünglichen Zustand der Unabhängigkeit in seine reinste poetische Form gegossen“, seine von Affekten getragene „Laster waren Zeichen von Unreife“, nicht „von Entartung“. Zu den Leidenschaften gehörten

⁶⁵ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 84–89, dazu für von Jacob Thomas Bowdich: Mission from Cape Coast Castle to Ashantee, with a Statistical Account of that Kingdom, and Geographical Notices of Other Parts of the Interior of Africa. London 1819, S. 368 f., ohne Originalfassung.

⁶⁶ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 89–92, dazu als Quelle für von Jacob Wilhelm Freiherr von Pflügl: Tagebuch der Reise der k. k. Gesandtschaft in das Hoflager des Sultans von Marokko nach Mequinez im Jahre 1830. In: Jahrbücher der Lite- ratur 67 (1833), S. 1–36, hier als deutsche Texte ohne Noten S. 17–26, und William Hodgson: Gram- matical Specimens and Sketch of the Berber Language, preceded by four Letters on Berber Etymologies. In: Transactions of the American Philosophical Society 4 (1834), S. 1–48, dort das Ori- ginal mit englischer Übersetzung S. 45 f.

⁶⁷ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 92–100, dazu für von Jacob zu Ägypten Edward William Lane: An Account of the Manners and Customs of the modern Egyptians (2 Bde.). London 1836, Bd. 2, dort zu den öffentlichen Rezitatoren S. 117–166, die von Talvj gedruckten Beispiele mit Transkription und englischer Übersetzung dort S. 83–91, zu Botswana, das Talvj kurz anreißt, John Campbell: Travels in South Africa, undertaken at the Request of the London Missionary Society (2 Bde.). London 1822, Bd. 2, S. 203–210.

„Stolz, Unbeugsamkeit und Beharrlichkeit“, die Liebe war dagegen nur „ein einsamer Stern am indianischen Himmel“. Auf die Sprachen, die den Anschein von „Ruinen untergegangener Idiome“ hatten, hatten die Affekte unmittelbar übergriffen und entfalteten ihre Wirkung überall, so von Jacob. So wie den Indianern ein ursprünglicher und unreflektierter Pantheismus vertraut war, so unterschieden ihre Sprachen, um nur ein Beispiel zu nennen, belebte und unbelebte Objekte schon auf grammatischem Wege und erkannten das All-Leben als erste Naturerfahrung an. Der Einbezug von Tieren in ihre Genealogien habe viele ihrer Ethnien darüber hinaus zu Vegetariern werden lassen. Mehr noch, wie Talvj glaubt, die indianischen Idiome nahmen aufgrund ihrer Affektgebundenheit auf nahezu natürliche Art und Weise einen metaphorischen Charakter an, weil sie zu jedem Zeitpunkt das Einzelding in den Vordergrund rückten. Indianersprachen seien also, ähnlich wie die afrikanische Musik, schon durch ihre Anlage zur Hervorbringung von Poesie geschaffen; sie seien Sprachen des reinen Gefühls.⁶⁸

Fraglich war angesichts der idealen Vorbedingungen nur, warum die heute greifbaren Zeugnisse dieser Poesie, wie Talvj konstatiert, so „mager und uninteressant“ ausfielen. Spanischsprachige Historiographen wie Molina oder Clavijero hatten auf die großartige Dichtkunst der amerikanischen Indigenen hingewiesen, die von „reinem Enthusiasmus“ getragen war, doch keine Kostprobe gegeben. Talvj hat eine Antwort. Die erwähnte Fülle von Leidenschaften blockierte auch das kreative Vorstellungsvermögen, das zur Ausbildung komplexerer Volksposie unerlässlich war. Die poetischen Bilder, die das dichterische Vermögen der indigenen Bevölkerung Amerikas charakterisierten, verdankten sich ausschließlich der unmittelbaren Lebensumwelt dieser Völkerschaften. Dass die Reizarmut der nordamerikanischen Savannenlandschaft damit ihr Übriges tun musste, um der Poesie enge Grenzen zu setzen, liege auf der Hand. Die Bevölkerung verspürte darüber hinaus wenig Drang, so fabuliert von Jacob weiter, ihre eigentlich so überreichen Gefühle zu artikulieren, ein Hang zur Einsamkeit und Verschlossenheit zeichnete sie aus, der dem zentralen Motiv der Dichtung, der Liebe, eine untergeordnete Position einräumte. Etwas Anderes war stattdessen in den Vordergrund gerückt, die Performanz. Was in den Gesängen der Indianer die Metaphorik selbst

⁶⁸ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 101–107, dazu für von Jacob Henry Schoolcraft: *Mythology, Superstitions and Languages of the North American Indians*. In: *Literary and Theological Review* 2 (1835), S. 96–121, und vor allem John Heckewelder: *An Account of the History, Manners and Customs of the Indian Natives who once inhabited Pennsylvania and the neighbouring States*. In: *Transactions of the Literal Committee of the American Philosophical Society* 1 (1819), S. 1–349, ders.: *Correspondence with Mr. Duponceau on the Languages of the American Indians*. In: ebd., S. 351–448, und David Sabin Buttrick: *Antiquities of the Cherokee Indians*. Vinita 1884, das Talvj wohl noch als Manuskript eingesehen hatte.

nicht leisten konnte, kompensierten Gestik und Tanz und zum Gesang begleitend die Pantomime, wie sich ein weiteres Mal aus einschlägigen ethnographischen Berichten belegen lasse. Indianersprachen wie die Idiome der Algonkin seien mehr noch als das Italienische oder Griechische vokalisch geprägte Sprachen, die für sich genommen, so Talvj, auch im Klangbild für Poesie regelrecht geschaffen seien und in ihrer harmonischen Melodik und ihrem Klangreichtum die Schönheit der Natur auf ideale Weise einfangen könnten.⁶⁹

Um die Gedichte der Grönländer, für die der Missionar David Cranz die Quelle war, hatte schon Herder gewusst. Sie kannten, wie von Jacob wiederholt, weder Reim noch Metrum, sondern bestanden aus rhythmischen Sätzen. Auch in ihrem Fall lag der Schwerpunkt in der Aufführungspraxis. Nahezu agonal würden sie, wie ihre Analogie in Ägypten, im öffentlichen Raum zur Aufführung gebracht, ja sie besäßen eine sozialhygienische Funktion, wenn auch Streitigkeiten durch Satiren auf den Kontrahenten beigelegt wurden. Nach dem Vortrag der Pasquelle vor Publikum hatte eine Versöhnung zu erfolgen. Dazu kamen elegische Totenklagen, die Jonathan Carver von den ‚Nadovessen‘ überliefert hatte und die schon Schiller inspirieren konnten, und Kriegsgesänge, die einen ebenso „wilden wie schmerzlichen Eindruck“ auf die Zuhörer machten. An Trinkliedern fehlte es den amerikanischen Ureinwohnern völlig, wohl auch, wie Talvj vermutet, weil sie kaum Alkohol zu sich nahmen.⁷⁰ Neben Carvers Klagen, Kriegsgesängen und Jagdliedern, die schon geläufig waren, stützt Talvj ihr Panorama auf Auszüge aus den *Tribes of America*, die Thomas McKenney und James Hall erste einige Jahre

⁶⁹ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 107–114, dazu für von Jacob zum Sprachvergleich allgemein Alexander von Humboldt: Relation historique de Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent (3 Bde.). Paris 1814–25 (Nachdruck Stuttgart 1970), Bd. 1, S. 462–486, zur Qualität der ‚indianischen‘ Poesie bei gleichzeitigem Fehlen der Dokumente Francisco Xavier Clavijero: Storia antica del Messico cavata da’ migliori storici spagnuoli, e da’ manoscritti, e dalle pitture antiche degl’indiani (4 Bde.). Cesena 1780–81, Bd. 4, S. 240–247, und Juan Ignacio Molina: Saggio sulla storia civile del Chili. Bologna 1787, S. 93–99, dazu zum Klang der Algonkin-Sprachen John Dunne: Notices relative to some of the Native Tribes of North America. In: Transactions of the Royal Irish Academy 9 (1803), S. 101–137.

⁷⁰ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 114–118, dazu zur indianischen Totenklage Jonathan Carver: Travels through the Interior Parts of North-America in the Years 1766, 1767, and 1768. London 1778, S. 398–407, Pierre-François-Xavier de Charlevoix: Journal d’un voyage fait par ordre du Roi dans l’Amérique septentrionale (3 Bde.). Paris 1754, Bd. 3, Lettre 26, S. 370–378, zu den Sängerkämpfen der Grönländer David Cranz: Historie von Grönland, enthaltend Die Beschreibung des Landes und der Einwohner, insbesondere die Geschichte der dortigen Mission der Evangelischen Brüder zu Neu-Herrnhut und Lichtenfels. Leipzig 1765, S. 231 f., zur Komplexität der Sprache mit Kostprobe dort auch S. 287–291.

zuvor veröffentlicht hatten und auf die Recherchen von John Heckewelder, die Gesänge der Irokesen und der Chippewa dokumentierten.⁷¹ Das interessanteste Zeugnis waren vielleicht zwei Liebeslieder zweier, wie es heißt, weitgehend assimilierter Stammesangehöriger der Chippewa, ein Stamm der heute Anishinabe genannt wird, die Talvj von einem Dr. Julius erhalten haben wollte.⁷² Die Totenklage eines Grönlanders und die Leid einer Peruanerin, das der Regengöttin gewidmet war, hatte schon Herder beigesteuert; sie waren Cranz und der *Historia Incarum* des Inca Garcilaso de la Vega entnommen worden.⁷³

2.5 Das germanische Volkslied in seinen Variationen

Die ethnographische Synopse hatte für von Jacob gezeigt, dass Volkslieder sich in ihrer Genese nicht durch lange Transmissionsketten oder durch Urtraditionen erschließen ließen. Wollte man die Entstehung ihrer Gattung erklären, musste zu anthropologischen Kategorien gegriffen werden. Eine Naturerfahrung, von der das Vorstellungsvermögen unmittelbar erfasst wurde, und eine vorbegriffliche Metaphorik, die sich aus dieser Naturerfahrung ableiten ließ, seien die gemeinmenschlichen Grundlagen der Urpoesie und der Volkslieder. Je nach Umfeld und den geographisch-klimatischen Rahmenbedingungen, die die Natur selbst bereithielt, mussten Großethnien daher ihren spezifischen Zugang zur Lyrik entwickeln, ein Zugang, der aus der rezeptiven Natur des Menschen dann seine Regelhaftigkeit gewonne. Je nach Umweltbedingungen konnten sich dann auch im Wechselverhältnis mit der Natur bald der besondere Gefühlshaushalt, der die Bilder der Phantasie kolorierte, bald die Musik, die diese Gefühle weiter nach außen trug, oder die frei flottierende Imagination, die Bilder zu poetischen Einheiten verknüpfte, ihre besondere Geltung verschaffen und sich als treibende Kraft in den

⁷¹ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 119–122, S. 124–126, dazu unter anderem Heckewelder (Anm. 68), S. 203 f., und Thomas Lorraine McKenney, John Hall: *History of the Indian Tribes of North America, with biographical Sketches and Anecdotes of the Principal Chiefs* (2 Bde.). Philadelphia 1837, Bd. 1, S. 26.

⁷² Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 123 f.

⁷³ Ebd., S. 118 f., S. 126 f., dazu Cranz (Anm. 70), S. 303, dazu auch Herder: Volkslieder (Anm. 27), Bd. 2, Zweites Buch, Nr. 13, S. 128 f., in der kritischen Ausgabe ders.: Volkslieder (Anm. 27), Viertes Buch, Nr. 13, S. 318 f., Kommentar, S. 1129, und Herder: Stimmen der Völker (Anm. 59), S. 101–103, das *Regenlied* bei Herder: Volkslieder (Anm. 27), Bd. 2, Drittes Buch, Nr. 2, S. 196, und in der kritischen Ausgabe ders.: Volkslieder (Anm. 27), Drittes Buch, Nr. 2, S. 359, Kommentar, S. 1160, die berühmte Vorlage war Inca Garcilaco de la Vega: *Comentarios reales, que tratan del origen de los Yncas* (2 Bde.). Madrid 1723, Bd. 1, Pars I, c. 27, S. 68, dort im Original und mit lateinischer und spanischer Übersetzung. Die Reichweite dieses Gedichtes verfolgt Wretö (Anm. 1), S. 17 f.

Vordergrund rücken. Weitaus wichtiger als für alle ihre Gewährsleute war für von Jacob in diesem Zusammenhang, dass die entscheidende Quelle der Gedichtproduktion, die Natur, von den klassizistischen Maßgaben einer Literatur, die einem externen Kanon folgte, getrennt betrachtet werden müsse. Auch individuelles Schöpfertum oder gar das Genie des Einzelnen konnten keine Bedeutung besitzen; der eigentliche Ursprung liege in einer kollektiven Wahrnehmung, die noch keine Begriffe kannte.⁷⁴

Aus einer vergleichbar entgrenzenden Perspektive müsse sich auch die Volksdichtung der Skandinavier, Deutschen und Engländer betrachten lassen. Natürlich wurden Motive von Sänger zu Sänger weitergetragen, natürlich auch überlagerten sich Überlieferungsschichten, doch bringe es wenig Sinn, zu einem „Urgedicht“ gelangen zu wollen. Viel wichtiger, so von Jacob, sei das Moment der Purifizierung, mit dessen Hilfe sich zur eigentlichen Quelle der Poesie vordringen lasse, zur Natur. Schon Herder, so erinnert von Jacob in ihren ausführlichen Anfangsbetrachtungen, habe deshalb festgestellt, dass die Volkslieder der germanischen Völkerschaften untereinander mehr Gemeinsamkeiten aufwiesen als ihre eigentlichen Literaturen. Ihre Urheber hätten sich aus einer weitgehend gemeinsamen „Vorratskammer“ bedienen können. Die Resultate seien aus demselben Satz an Grundfarben gemacht, so Talvj, aus Farben, die man wie in einem Kaleidoskop kombiniert hatte. Es existiere ein generischer Motivkanon und ein Stilgefühl, die der germanischen Volkspoesie gemeinsam seien, doch sich zugleich, dank besagter gemeinmenschlicher Fundierung, auch als Menschheitserbe begreifen lassen müsse. Germanische Dichtung neige dazu, Epitheta-Ketten auf stereotype Weise zu verflechten; die Beinamen, die dem Helden beigelegt wurden, variierten dabei so gut wie nie.⁷⁵ Kehrreim und Rhythmus teile die germanische Volksdichtung ebenso mit anderen Ethnien, wie das Bedürfnis nach Verrätselung, das vor allem die skandinavische und slawische Volkspoesie ausgezeichnet habe.⁷⁶ Andere Motivfelder seien nichtgermanischen Volkspoesien zwar nicht unbekannt, doch nähmen sie gerade, so von Jacob, in den germanischen Volksliedern eine bevorzugte Position ein. Nach einem gewaltsamen Tod müsse es eine Vergeltung geben, gerne aus dem Jenseits heraus oder mit Hilfe einer Naturkraft, wie es auch die serbischen Volkslieder wiederholt zum Thema gemacht hätten. Grimms plattdeut-

⁷⁴ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 131–133.

⁷⁵ Ebd., S. 133–135.

⁷⁶ Ebd., S. 135–137, als Beispiel für Talvj unter anderem die *Drei Fragen* aus Herder: Stimmen der Völker (Anm. 59), Nr. 38, S. 378 f., im englischen Original aus Henry Playford: Wit and Mirth, or Pills to purge Melancholy, being a collection of the best merry ballads and songs (5 Bde.). London 1707–12, dort Bd. 2, S. 129–133, und aus der Sammlung von Peter Götze: Stimmen des russischen Volkes in Liedern. Stuttgart 1828, Nr. 56, S. 163–165.

sches Märchen vom *Machandelboom* habe dieses Prinzip auf ideale Weise artikuliert. Ebenso häufig werde in Liedern besungen, wie getrennte Liebende nach dem Tod in Gestalt von Pflanzen wieder zueinander fanden. Auch die Afghanen hätten dieses Bild einer Zusammenführung im Jenseits geschätzt und wiederholt in ihre Gesänge eingeflochten, wie Elphinstone berichtet hatte.⁷⁷ Schließlich solle es trauernden Hinterbliebenen in der Volkspoesie immer wieder gelingen, die Verstorbenen durch ihre Trauer oder die magnetische Kraft der Liebe aus dem Totenreich zurückzuholen oder zu Handlungen zu veranlassen, die im Diesseits noch Wirkung hatten. Auch in Serbien war dieses Motiv häufig anzutreffen, aber auch, wie von Jacob weiß, in den Volksliedern der Griechen und in vergleichbaren spanischen Texten. Das menschliche Kollektiv und der poetische Geist einer Großethnie wie der Germanen, der selbst durch die Natur geformt worden war, konnten also ineinander greifen, wie diese Beispiele illustrierten.⁷⁸

Wie Volkslieder im nationalen Verbund entstanden, hatte für Talvj Wilhelm Grimm erklärt, dessen Bild sich allerdings nicht ganz in das Modell der Verfasserin einzufügen vermochte. Das Volkslied habe nur eine Quelle, hatte Grimm betont, es fließe durch viele unterschiedliche Felder und bricht dort, je nach Bodenbeschaffenheit, unterschiedliche Blüten hervor. Dieser Strom der Poesie sei, so Talvj, von den Germanen, deren poetische Blüten sich auf eine gemeinsame Wurzel zurückführen lassen mussten, weiter zu den Kelten und den romanischen Völkernschäften geflossen, dann zu den Slawen, aus deren Wurzelwerk auch die Lieder der Griechen gewachsen seien, um schließlich zu den Litauern und den finno-ugrischen Völkern vorzudringen und wieder an seinen germanischen Ursprung zurückzukehren.⁷⁹ Bevor sich von Jacob den germanischen Ethnien im Detail zuwendet, hebt sie das vielleicht wichtigste Motiv hervor, das ihnen als einendes Band giebt hatte

⁷⁷ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 137–140, dazu als Beispiel für Talvj unter anderem aus der eigenen Sammlung, Talvj: Volkslieder der Serben (Anm. 8), Bd. 1, S. 68, Bd. 2, S. 162, und Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen (2 Bde.). Berlin 1812–15, Bd. 1, Nr. 47, S. 203–217.

⁷⁸ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 140 f., dazu als Beispiele für von Jacob unter anderem Wilhelm Müller, Claude Charles Fauriel: Neugriechische Volkslieder (2 Bde.). Leipzig 1825, Nr. 30, griechisch und deutsch, S. 64–67, oder Johann Nikolaus Böhl von Faber: Floresta de rimas antiguas castellanas. Hamburg 1821, Nr. 123, S. 244 f., deutsch Beauregard Pandin: Spanische Romanzen. Berlin 1823, Nr. 24, S. 86 f.

⁷⁹ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 141–143, dazu für von Jacob Wilhelm Grimm: Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen. Heidelberg 1811, Nachwort, S. 419–422. Grimm sollte seine arg gescholtene Ausgabe noch einmal verteidigen als ders.: Drei Altschottische Lieder in Original und Übersetzung aus zwei neuen Sammlungen. Nebst einem Sendschreiben an Herrn Professor F. D. Gräter. Angehängt sind Zusätze und Verbeserungen zu den altdänischen Heldenliedern. Heidelberg 1813, S. 23–50.

und das zugleich helfen konnte, Poesie als Naturartikulation noch plausibler zu machen. Talvj wird es daher im Fortgang ihrer Ausführungen immer wieder in Gedächtnis rufen. Gerade die germanischen Völker, so von Jacob, glaubten an Naturgeister aller Art, an jene Elfen, Feen, Nixen, die auch Grimm besonders benannt hatte.⁸⁰ Diese Gemeinsamkeit sei nicht durch wechselseitige Beeinflussung oder den Transfer von Erzählgut zu erklären; sie beruhe auf einem gemeinsamen Erbe, einer Erfahrung der Natur.⁸¹ Selbst wenn der zivilisatorische Fortschritt diese Erfahrungen als Aberglaube deklariert hatte, sollten sie in der Poesie ihr Reservat bewahren. Auch Motivkomplexe wie die Nibelungen oder Wölsungen seien in ihrer unbeholfenen Sperrigkeit mit ihren Brüchen ein gemeinsames germanisches Erbe. Es seien einheitliche Töne, so hatte Wilhelm Grimm betont, die in den verschiedenen Völkerschaften der Germanen zu unterschiedlichen Melodien vereinigt worden waren.⁸²

2.5.1 Skandinavien

Den Auftakt machen für Talvj die Skandinavier. Gerade sie offenbarten deutlich, wie nahe und doch zugleich unterschiedlich sich unter weitgehend deckungsgleichen Rahmenbedingungen die Pflanze des Volksliedes ausfalten konnte. Schon Herder hatte aus Thomas Bartholins antiquarischer Abhandlung zur Todesverachtung der Nordvölker Auszüge in seinen *Volksliedern* abgedruckt.⁸³ Von Jacob

⁸⁰ Zur Schlüsselfunktion der Gebrüder Grimm in der Erschließung gerade der europäischen Volkssagen unter vielen jetzt z. B. Éilís Ní Dhuibhne Almqvist: Pioneers: Thomas Crofton Croker and the Brothers Grimm. In: Grimm Ripples. The Legacy of Grimm's 'Deutsche Sagen' in Northern Europe. Hg. von Terry Gunnell. Leiden 2022, S. 259–287, und Pertti Anttonen: Grimmin veljekset ja 1800-luvun tarinantutkimus suomalaisessa folkloristiikkassa. In: Kaanon ja marginaali. Kultuuriperinnön vaiennetut äännet. Hg. von Niinä Hämäläinen, Lotte Tarkka. Helsinki 2022, S. 23–50.

⁸¹ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 144–148, dazu für Talvj Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Irische Elfenmärchen. Leipzig 1826, dort die Einleitung S. IX–CXXVI, auf der Grundlage von Thomas Crofton Croker: Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland. London 1825, mit durchgehendem Anmerkungsapparat.

⁸² Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 148–154, dazu für Talvj Wilhelm Grimm: Die deutsche Heldensage. Göttingen 1829, dort s.v. Nibelungen und s.v. Siegfried.

⁸³ Herder: Volkslieder (Anm. 27), Bd. 1, Zweites Buch, Nr. 16–17, S. 166–176, in der kritischen Ausgabe Herder: Volkslieder (Anm. 27), Erster Teil, Zweites Buch, Nr. 16–17, S. 147–153, Kommentar, S. 1021–1024, aus Thomas Bartholin: Antiquitatum Danicarum de causis contemptae a Danis adhuc gentilibus mortis libri tres. Kopenhagen 1689, Liber I, altnordisch und lateinisch S. 178–182, Liber II, S. 582–588.

weiß, dass die Erschließung der nordischen Überlieferungen seither erheblich vorangeschritten war und man nicht zuletzt die Edda erheblichen Deutungen unterzogen hatte.⁸⁴ Mit Blick auf ihre Verwurzelung in der Volkstradition ist Talvjs weitaus skeptischer als ihre Vorgänger. Mochten die Skaldenlieder mit ihren Kenningar zu Anfang auch „naturerzeugt“ gewesen sein, so seien sie doch durch ein Übermaß an Gelehrsamkeit und Subtilität bis zur „Künstlichkeit verbildet“ worden. Ihre komplexen Stabreime mussten dem Volk unverständlich gewesen sein. Standen zu Beginn das Lob von Tugenden wie Tatkraft oder die pralle Darstellung von Lastern wie Gier und Neid, eingeschlossen „scheußliche Frauengestalten“, so hätten sich diese Gesänge durch Allegorien rasch in Kunst verwandelt. Gleichzeitig, so von Jacob, wusste man jedoch, dass Island über eine reiche Sängertradition verfügte und die entsprechenden Lieder lange Zeit vor allem mündlich weitergetragen worden waren.⁸⁵ Als Beispiel dient Talvjs *Sigurds Ermordung*, die aus den *Nibelungen* geläufig war, und der *Gestohlene Hammer*, also die *Thrymsqviða*. In beiden Fällen, so glaubt unsere Autorin, lagen volkstümliche und mündlich weitergegebene Erzählungen vor, die erst später in komplexere Formen der Darstellung transformiert wurden, nicht zuletzt, wie im Fall der Geschichten um Thor, in Gestalt der Lieder- und Prosa-Edda⁸⁶. Im 12. und 13. Jahrhundert habe in Island ein Prozess der Kodifizierung und Verschriftlichung begonnen, der zugleich Motivkomplexe wie die Karlssage oder die Artuslegende in die Sagas integrierte.⁸⁷ Deutlicher in ihrer Oralität fassbar sind die nordischen Stoffe für von Jacob auf den Färöer-Inseln, deren Volkslieder erst 1822 in einer ersten Kollektion gesammelt wurden.

⁸⁴ Als alte Ausgabe Edda Islandorum an. Chr. MCCXV islandice conscripta per Snorronem Sturlae Islandiae nomophylacem. Kopenhagen 1665, und Philosophia antiquissima norvego-danica dicta Wøluspa quae est pars Eddae Saemundi. Kopenhagen 1665, dazu noch Ethica Odini pars Eddae Saemundi vocata Haavamaal una cum appendice appellato Runa Capitule. Kopenhagen 1665, die von Talvjs herangezogene Edition war Edda Saemundar hinns fróða – Edda rhythmicæ seu antiquior, vulgo Saemundina dicta (3 Bde.). Kopenhagen 1787–1828. Als deutsche Übersetzung für Talvjs wie zu erwarten Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Edda Saemundi. Lieder der alten Edda. Aus der Handschrift hg. und erklärt. Berlin 1815.

⁸⁵ Talvjs: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 154–165, als Beispiel einer Skaldenstrophe ein Auszug aus Saxo Grammaticus: Historiae Danicae Libri XVI. Hg. von Stephan Stephanius. Kopenhagen 1644, Notae, Liber II, dort aus der *Rolfs Krake Saga*, S. 75 f., von Talvjs aus dem Altnordischen oder Lateinischen ins Deutsche übertragen.

⁸⁶ Talvjs: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 165–186, dazu als Vorlage wohl Grimm, Grimm: Edda Saemundi (Anm. 84), S. 243–274, doch von Talvjs neu übersetzt, und Adalbert von Chamisso: Gedichte. Leipzig 1831, S. 403–409, aus Edda Saemundar hinns fróða (Anm. 84), Bd. 1, S. 183.

⁸⁷ Talvjs: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 186–189, dazu zur mündlichen Tradition für von Jacob Ebenezer Henderson: Iceland, or the Journal of a Residence in that Island, during the Year 1814 and 1815. London 1815, S. 283 f.

melt worden waren. Ihre Sänger waren noch in der eigenen Zeit imstande, Stoffe wie das *Skrymner-Lied*, das Talvj abdruckt, oder das *Lied von der Heiligen Gertrud* zu memorieren; eine Dichte von zweihundert Liedern, die bei fünftausend Einwohnern in Umlauf waren, illustrierte, wie sehr Gesellschaften auch im 19. Jahrhundert noch immer von Mündlichkeit geprägt sein konnten.⁸⁸

Wieder anders gestaltete sich das Verhältnis von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, damit aber auch das Miteinander von Volks- und Elitenpoesie in Dänemark und Schweden. Die dänische Liedertradition in ihrer Rückbindung an die agrarische Bevölkerung, die sie hervorgebracht hatte, sei in Dänemark, wie Talvj behauptet, weitgehend zum Erliegen gekommen, um allenfalls erstarrt und im Format der Volksbücher weitergetragen zu werden. In Schweden „blühte noch immer am Wegesrand“, so Talvj, was in Dänemark „längst im Herbarium lag“. Die großen Anthologien von Anders Vedel und Peder Syv, die wiederholt überarbeitet und auch um Kollektionen von Liebesliedern erweitert wurden, hatten schon im ausgehenden 16. Jahrhundert eine erste Gestalt erhalten. Die Genese dieser Lieder reichte bis ins 13. Jahrhundert zurück. Die Mehrzahl dieser Lieder beschrieb die Ereignisse, die sie enthielten, wie man aus Phänomenen wie der Brautwerbung erkennen konnte, noch aus unmittelbarer Anschauung.⁸⁹ Von noch älterer Substanz waren aus kulturtheoretischer Perspektive die Gesänge, die die besagten hypostasierten Naturkräfte beschrieben, Nixen, Geister oder Elfen. Schon Grimm hatte sich, wie Talvj weiß, für diese Lieder begeistern können. Gerade die ‚Gespensterlieder‘ wie *Die Mutter im Grabe* gingen, so von Jacob, oft mit den „heiligsten und schönsten Empfindungen“ einher, während die dänischen Liebeslieder nicht selten Gewalt und Unmoral enthielten.⁹⁰ Drei Viertel

⁸⁸ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 189–203, dazu die Sammlung von Hans Christian Lynbye: Færøiske Qvæder om Sigurd Fofnersbane og hans Æt. Kopenhagen 1822, dort die Einleitung von Peter Erasmus Müller S. 3–42, die von Talvj übersetzte *Skrujmsli Rujma* färöisch und dänisch, S. 480–499, und *Santa Gjörtrygv*, S. 530–533.

⁸⁹ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 204–227, dazu die Sammlungen von Bertel Christian Sandvig, Rasmus Nyerup: Levninger af Middel-Alderens Digtekunst (2 Bde.). Kopenhagen 1780–84, Anders Sørensen Vedel, Peder Syv: Udvalgte danske viser fra middelalderen. Hg. von Rasmus Nyerup, Knud Lyne Rahbek (5 Bde.). Kopenhagen 1812–14, und Rasmus Nyerup: Udvalg af Danske Viser fra Midten af det 16de Aarhundrede til nemimod midten af det 18de (2 Bde.). Kopenhagen 1821, die zum Ende auf die Ausgabe von 1591 zurückgehen und auch der Grimmschen Sammlung in Teilen die Vorlage geliefert hatten, die *Brautwerbung* z. B. deutsch aus Grimm: Altdänische Heldenlieder (Anm. 79), Nr. 38, S. 171–173, das dänische Original in Vedel, Syv: Udvalgte danske viser, Bd. 1, Nr. 18, S. 139–143.

⁹⁰ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 227–239, dazu z. B. als Vorlage der *Mutter im Grabe* Vedel, Syv: Udvalgte danske viser (Anm. 89), Bd. 1, Nr. 28, S. 205–209, Grimm: Altdänische Heldenlieder (Anm. 79), Nr. 30, S. 147–149, von Talvj jedoch neu übertragen.

davon handelten von „gefallenen Mädchen“, nur gelegentlich leuchtete ein „Goldfaden im dunklen Gewande“ auf. Von Jacob druckt eine ganze Reihe dieser Gedichte ab, darunter *Schön Anna* und *Michel und Christel*, die in etlichen Fassungen existiert hatte.⁹¹

Während die Mündlichkeit und mit ihr auch die volkspoetische Kreativität in Dänemark schon mit den Volksbüchern des 16. Jahrhunderts stark an Bedeutung eingebüßt habe, sollte die Schöpferkraft des Volkes, wie Talv^j fortfährt, in Schweden, dessen Freiheitsdrang den dänischen weit übersteige, noch bis ins 18. Jahrhundert unangefochten existieren. Die „Blüten der Ritterzeit“ fanden sich hier noch immer „verwahrt am Busen des Landmädchen^s“. Eric Geijer und Arvid August Afzelius und nach ihnen noch Adolf Ivar Arvidsson, die mit ihren Volksliedsammlungen auch Gottlieb Mohnike als Grundlage seiner Ausgabe gedient hatten, hatten auch in der eigenen Zeit noch aus dem Vollen schöpfen können.⁹² Wieder sind es für Talv^j die Natursagen, die das organische Zentrum dieser Lieder bilden. Den Glauben an Geister, Nixen, Meermänner und Elfen hatte in Schweden auch die Reformation nicht tilgen können, vor allem auch weil die Landbevölkerung die Konfrontation mit diesen Wesen als Erfahrungswirklichkeit durchgehend beglaubigt hatte. Die Parallelen zu den ‚Silent People‘ der Iren sei hier, wie von Jacob betont, mehr als augenfällig. Entsprechend reich seien die Elfenlieder in den Übersetzungen der schwedischen Volkslieder vertreten, die schon Gottlieb Mohnike angefertigt hatte. Zu den weiteren Gesängen zählten Gespensterlieder wie *Der tote Bräutigam* und *Die Erscheinung*, die die Durchlässigkeit der Grenze zwischen Diesseits und Jenseits in der Glaubenswelt des Nordens noch einmal bestätigen konnten.⁹³

⁹¹ Talv^j: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 240–281, dort z. B. *Midel und Christel* S. 267–269, variiert nach Knud Lyne Rahbek: Das Lied vom schönen Midel. In: Bragur 3 (1794), S. 292–311, in anderer Form bei Grimm: Altdänische Heldenlieder (Anm. 79), Nr. 83, S. 322–333.

⁹² Talv^j: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 281–287, dazu die Sammlungen von Eric Gustaf Geijer, Arvid August Afzelius: Svenska folk-visor från forntiden (2 Bde.). Stockholm 1814–16, adaptiert von Gottlieb Mohnicke: Volkslieder der Schweden, aus der Sammlung von Eric Gustaf Geijer und Arvid August Afzelius (2 Bde.). Berlin 1830, dazu ders.: Altschwedische Balladen, Märchen und Schwänke sammt einigen dänischen Volksliedern. Stuttgart 1836, und Adolf Ivar Arvidsson: Svenska Fornsånger, en samling af kämpavisor, folk-visor, lekar och dansar, samt barn-och vall sänger (3 Bde.). Stockholm 1834–42. Zu jüngeren Texten Jakob Laurenz Studach: Schwedische Volksharfe, mit einer Beilage Norräländedern und Melodien. Stockholm 1826. Eine weitere deutsche Übersetzung mit einer Vorrede von Ludwig Tieck sollte sich noch anschließen, dazu Arvid August Afzelius: Volkssagen und Volkslieder aus Schwedens älterer und neuerer Zeit (2 Bde.). Leipzig 1842.

⁹³ Talv^j: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 287–314, als Beispiel *Die Erscheinung*, aus Geijer, Afzelius: Svenska folk-visor (Anm. 92), Bd. 2, S. 233 f., übersetzt von Mohnike (Anm. 92), Nr. 4, S. 11 f.

Deutlicher als bei den Dänen ließen sich in Schweden sowohl Phasen in der Historie der Volkspoesie wie auch unterschiedliche Darstellungsformen unterscheiden, wie Talvj glaubt. Die schwedische Volksdichtung sei in ihren Anfangsgründen bis etwa zur Kalmarer Union eine „romantische“ gewesen, habe also dem Herderschen Ideal des Gefühlsalphabetes entsprochen. Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts drangen dann vor allem historische Stoffe ins Volkslied; eine lyrische Phase, die Sujets wie *Die Königskinder* oder den *Fuhrmann als Braut* verhandelte, reiche dann bis zur Gegenwart. Epochenübergreifend ließen sich dazu, wie Talvj glaubt, drei Varianten der epischen Darstellung voneinander trennen, die mit unterschiedlicher Intensität in den Vordergrund rückten. Stoffe ließen sich, so von Jacob, rein „historisch“ darstellen, linear erzählt und oft mit entsprechender Weitschweifigkeit, oder „pittoresk-plastisch“. Diese Darstellungsform gab sich bildreich, wandte sich direkt an die Einbildungskraft und bot dem Zuhörer „lebende Gemälde“. Bei der dritten Variante handelte es sich um die dramatische, die dem Stoff, so Talvj, mit eingestreuten Gesprächen oder in durchgehend dialogischer Form Leben einflößte. Im Ganzen charakterisiere die schwedische Volkspoesie bei aller Natura Nähe eher ein Mangel an Gefühl und Vorstellungsvermögen, wie von Jacob festhält. Verantwortlich dafür sei die Natur selbst, die „gewaltige Stille des Nordens“, die dem Menschen oft als Opponent erscheinen musste, als „Geist“, der auf den menschlichen Geist antwortete. Die Reizarmut werde bei den Schweden, ganz wie bei den schon genannten Naturvölkern Afrikas und Asiens, durch Musik kompensiert. Der „eingeborene kunstlose Tiefsinn“, der die Bevölkerung Schwedens auszeichne, stehe eine nahezu durchgehend melancholische Musik zur Seite, die auch den dramatischen Strophen einem eher tragischen Grundton als Kontinuum beigab.⁹⁴

2.5.2 Deutschland

Den größten Raum in der ganzen Untersuchung Talvj's nimmt, wie zu erwarten, das deutsche Volkslied ein.⁹⁵ Neben den fundamentalen Arbeiten von Jacob und

⁹⁴ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 314–341, zur schwedischen Musik für von Jacob Studach (Anm. 92), Vorrede, S. IX–XXII.

⁹⁵ Einen Überblick über die Volksliedsammlungen im Gefolge Herders in Deutschland und die Auseinandersetzung mit dem Volkslied allgemein geben Miriam Noa: Volkstümlichkeit und Nationbuilding. Zum Einfluss der Musik auf den Einigungsprozess der deutschen Nation um 19. Jahrhundert. Münster 2013, S. 153–182, dort auch zu Herder selbst S. 76–98, und Jesko Reiling: Volkspoesie versus Kunstmusik. Wirkungsgeschichte einer Denkfigur im 19. Jahrhundert. Heidelberg 2019, S. 60–104, dort ebenfalls noch zum Echo Herders S. 17–42, und vorher auch Waltraud

Wilhelm Grimm⁹⁶ waren es hier die Sammlungen von Andreas Kretzschmer,⁹⁷ Oskar Ludwig Bernhard Wolff,⁹⁸ Johann Gustav Büsching,⁹⁹ Friedrich Leonhard von Soltau,¹⁰⁰ Bernhard Joseph Docen,¹⁰¹ Friedrich Karl von Erlach¹⁰² und natürlich der *Knabe mit dem Wunderhorn* von Clemens Brentano und Achim von Arnim, die von Jacob als Fundus heranziehen konnte.¹⁰³ Dass ein erheblicher Teil des dort aufgeführten Materials nicht den Eigenschaften gerecht wurde, die Talvī für das Volkslied definiert hatte, war offenkundig. Zu überformt und oft auch sehr dem künstlerischen Ehrgeiz des einzelnen Dichters verpflichtet, statt dem natürlichen Impetus der bäuerlichen Bevölkerung, mussten viele der hier gelisteten Texte in ihren Augen erscheinen. Schon Grimm hatte betont, dass die nordische Skaldenkaste in Deutschland über kein Gegenstück verfügt hatte. Allen bisherigen Versuchen, „Meistersinger“ über lange Filiationsketten in eine obskure Vergangenheit zurückzuverfolgen,¹⁰⁴ mussten, wie auch Talvī unterstreicht, ins

Linder-Beroud: Von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit? Untersuchungen zur Interdependenz von Individualdichtung und Kollektivlied. Frankfurt 1989, S. 17–31.

⁹⁶ Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Altdeutsche Wälder (2 Bde.). Kassel 1813–15.

⁹⁷ Andreas Kretzschmer: Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen (2 Bde.). Berlin 1838–40.

⁹⁸ Oskar Ludwig Bernhard Wolff: Sammlung historischer Volkslieder und Gedichte der Deutschen, aus Chroniken, fliegenden Blättern und Handschriften. Stuttgart 1830.

⁹⁹ Johann Gustav Büsching, Friedrich Heinrich von der Hagen: Sammlung deutscher Volkslieder, mit einem Anhange flammländischer und französischer, nebst Melodien (2 Bde.). Berlin 1807.

¹⁰⁰ Friedrich Leonhard von Soltau: Einhundert deutsche historische Volkslieder, chronologisch geordnet. Leipzig 1836.

¹⁰¹ Bernhard Joseph Docen: Miscellaneen zur Geschichte der teutschen Literatur, neu-aufgefunde Denkmäler der Sprache, Poesie und Philosophie unsrer Vorfahren enthaltend (2 Bde.). München 1807.

¹⁰² Friedrich Karl von Erlach: Die Volkslieder der Deutschen, Eine vollständige Sammlung der vorzüglichsten deutschen Volkslieder von der Mitte des fünfzehnten bis in die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts (6 Bde.). Mannheim 1834–37.

¹⁰³ Clemens Brentano, Achim von Arnim: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder (3 Bde.). Heidelberg 1806–08.

¹⁰⁴ Eine Übersicht über die vielen historischen Konstruktionsversuche geben Michael Baldzuhn: The Companies of Meistersang in Germany. In: The Reach of the Republic of Letters. Literary and Learned Societies in Late Medieval and Early Modern Europe (2 Bde.) Hg. von Arjan van Dixhoorn, Susie Speakman Sutch. Leiden 2008, Bd. 1, S. 219–255, dazu jetzt Bernd Roling: Skalden, Barden, Meistersinger: Die Debatte um den Vorrang und das Alter der deutschen Dichtung von Spangenberg bis zu Gottsched. In: Lyrische Kohärenz im Mittelalter – Spielräume, Kriterien, Modellbildung. Hg. von Susanne Köble, Eva Locher, Andrea Möckli, Lena Oetjens. Heidelberg 2019, S. 335–365, als ältere Arbeit ist grundlegend Horst Brunner: Die alten Meister. Studien zu Überlieferung und Rezeption der mittelhochdeutschen Sangspruchdichter im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit. München 1975.

Leere laufen.¹⁰⁵ Althochdeutsche Gedichte wie das schon von Johann Georg von Eckhardt herausgegebene *Hildebrandslied* oder das *Lied auf Ludwig II.*, das Johann Schilter zur Verfügung gestellt hatte, konnten belegen, dass eine Liedertradition existiert hatte, selbst wenn diese Gedichte nicht als Volkslieder zu veranschlagen waren. Die Lieder seien situativ verfasst worden, wie von Jacob glaubt, und hätten auf aktuelle Ereignisse Bezug genommen.¹⁰⁶

Der Entfremdungsprozess zwischen dem genuinen Volkslied und seinen kollektiven Wurzeln und den fassbaren mittelhochdeutschen Dichtern habe im 12. Jahrhundert seinen Anfang genommen, als sich der Minnesang etablierte. Kulturgeschichtlich ließe sich diese Entfremdung jener Form der Skaldendichtung an die Seite stellen, die in Island die kunstvoll gewundenen Verse und die Eitelkeit des Dichters über die eigentliche Überlieferung gestellt hatte. Auch die Minnelieryk verhalte sich, wie Talvj mit Sarkasmus formuliert, zur Volksdichtung wie der polnische Adelige, der aus dem Schuh seiner Dame trank, zum ehrlichen slawischen Bauern, der seiner zeitweilig vernachlässigten Frau zur Versöhnung ein Liebeslied sang. Immer sei dem Volk die überzüchtete Minne fremd gewesen, gerade auch weil ihre Weise, Emotionen zu artikulieren, so stereotyp daherkam und „mit kaum zu ertragender Eintönigkeit dasselbe Gefühl“ in allen Minneliedern widerklang, ein Gefühl, dessen „künstlicher Ausdruck“ dem Volk fremd bleiben musste. Auch wenn von Jacob es nicht explizit macht, war hier aus der Perspektive Herders, der Talvjs Skrupel gar nicht geteilt hatte,¹⁰⁷ jeder romantischen Überhöhung des Minnesangs, wie sie Ludwig Tieck und vor ihm schon Johann Jacob Bodmer und Jacob Breitinger betrieben hatten, eine deutliche Grenze

¹⁰⁵ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 341–346, dazu für von Jacob Jacob Grimm: Über die Entstehung der altdeutschen Poesie und ihr Verhältnis zu der nordischen. In: Heidelberger Studien 4 (1808), S. 75–121, S. 216–269, und im Anschluss als Verteidigungsschrift ders.: Über den altdeutschen Meistersgesang. Göttingen 1811, vor allem gegen Docen gerichtet.

¹⁰⁶ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 346–352, dazu für das *Hildebrandslied* Johann Georg von Eckhardt: Commentarii de rebus Franciae Orientalis et Episcopatus Virceburgensis (2 Bde.). Würzburg 1729, Bd. 1, Text, S. 864–866, Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Die beiden ältesten deutschen Gedichte. Kassel 1812, Text, S. 1–6, für das Ludwiglied Johann Schilter: Epinikion rhythmo teutonico Ludovico regi acclamatum, cum Nortmannos an. DCCCLXXXIII vicisset. Strasbourg 1696, Text, S. 11–21, Bernhard Joseph Docen: Lied eines fränkischen Dichters auf König Ludwig III., Ludwig des Stammlers Sohn, als selber die Normannen im Jahr 881 besiegt hatte. München 1813, passim, aufgenommen auch bei Herder: Volkslieder (Anm. 27), Bd. 2, Drittes Buch, Nr. 8, S. 227–233, in der kritischen Ausgabe ders.: Volkslieder (Anm. 27), Zweiter Teil, Drittes Buch, Nr. 8, S. 378–383, Kommentar, S. 1171–1173, und Soltau (Anm. 100), S. 4–11. Talvj übersetzt neu.

¹⁰⁷ Johann Gottfried Herder: Lieder der Liebe. Die ältesten und schönsten aus Morgenlande, nebst vierundvierzig alten Minneliedern. Leipzig 1778, dort Nr. 3, mit Vorrede, S. 156–216.

gesetzt worden. Die Übergänge zwischen dem Volkslied und den Erzeugnissen der professionellen Minnedichter waren durchaus fließend. Auch ein Minnedichter könnte Tanzlieder zu Pergament bringen, die vom Geist des Volkes getragen waren. Joseph Görres hatte das Sujet der ‚Wächterlieder‘ zu den Volksliedern gezählt. Schon hier jedoch, so Talvj, war der Heidelberger Professor einem Irrtum aufgesessen, denn bei den ‚Tage- und Wächterliedern‘ handle es sich um völlig artifizielle Produkte.¹⁰⁸ Wer die mittelhochdeutsche Dichtung in ihrem Umgang mit den überkommenen Stoffen sichtete, musste, so Talvj, erkennen, dass die Gegenstände, die in den nordischen Literaturen noch fester Bestandteil der Volksliedtradition gewesen waren, durchaus auch im deutschsprachigen Raum noch kursierten, doch als Sujet für die Mehrzahl der Dichter nicht mehr von Interesse waren. Auch der Marner oder Hugo von Trimberg hatten über Dietrich von Bern und die Helden sage gesungen, doch galt die Suche der Minnesänger dem sprichwörtlich Neuen und Unerhörten. Die logische Unvereinbarkeit der Bearbeitungen, die der Nibelungen-Stoff im Hochmittelalter erhalten hatte, seien ein Beleg dafür, so von Jacob, dass seine Tradition im Untergrund immer noch mündlich weitergetragen worden war. Die Verfasser von *Ortnit*, *Wolf dittrich*, des *Rosengarten* oder von *Alpharts Tod* hätten sich jedoch um einen individuellen Zugang bemüht und das eigentlich Poetische in den Hintergrund treten lassen.¹⁰⁹

Die Kluft zwischen Elitedichtung und Volkslied sollte sich, so Talvj weiter, in der Folgezeit noch vergrößern. Die erste Sammlung, die Caspar von der Röhn zum Ende des 15. Jahrhunderts aus Zeugnissen der Heldendichtung angefertigt hatte, dokumentierte nur, wie sehr die alten Überlieferungen „in die gemeinsten Hände herabgefallen“ waren. Spätere Bearbeitungen des *Hildebrandsliedes* oder ein Rätselgedicht wie das *Tragemundslied* konnten zwar als Beleg dafür dienen, dass die Volksdichtung ihren Widerhall in der hohen Literatur bewahrte, doch war, wie Talvj glaubt, die Kluft zwischen „Meistersgesang und Volksgesang“ längst

¹⁰⁸ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 352–358, dazu für von Jacob Joseph Görres: Altdeutsche Volks- und Meisterlieder aus den Handschriften der Heidelberger Bibliothek. Frankfurt 1817, Vorrede, S. I–LXIV, dort z. B. Nr. 62, S. 111 f., Nr. 65, S. 117–120, und als allgemeine Textgrundlage der Minnelieder Karl Lachmann: Auswahl aus den hochdeutschen Dichtern des 13. Jahrhunderts. Berlin 1820, dort z. B. Walther von der Vogelweide S. 178–203. Als Alternative und von Talvj komplett ignoriert, Johann Jakob Bodmer: Proben der alten schwäbischen Poesie des dreyzehnten Jahrhunderts, aus der Maneßischen Sammlung. Zürich 1748, und Ludwig Tieck: Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter, neu bearbeitet. Berlin 1803.

¹⁰⁹ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 358–364, dazu für von Jacob vor allem Karl Lachmann: Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Noth. Berlin 1816, und als Echo der Helden sage Grimm: Die deutsche Helden sage (Anm. 82), zum Marner S. 161, zu Hugo von Trimberg S. 171.

unüberbrückbar geworden. „Zunft- und Handwerkslieder“ wurden zwar auch weiterhin gesungen, doch war das Volkslied durch den Buchdruck und die konservative Stasis, die mit ihm einherging, noch größer geworden. Von Jacob wendet sich hier regelrecht energisch gegen alle Versuche des Germanisten Bernhard Joseph Docen, in den gedruckten Liedersammlungen noch Reste der alten volkspoetischen Energie zu entdecken. Der „poetische Hauch war längst verduftet“. Hans Sachs oder Jacob Ayrer mochten Stoffe der Volksdichtung in ihre Werke integriert haben, doch seien die gedruckten historischen Balladen im 17. Jahrhundert „platte Berichte ohne poetische Farben“. Erst die Dichter der schlesischen Schule, Paul Gerhard oder Paul Fleming, die sich ausdrücklich von den Maximen der Adelslyrik distanzierten, hätten die Stimme des Volkes in Teilen wieder zu Gehör gebracht, doch auch in ihrem Fall sorgte das Übergewicht der Lektüre für das Vergessen des Gesangs. Die poetische Schöpferkraft des Volkes selbst war zum Erliegen gekommen.¹¹⁰ Das Zeugnis, das von Jacob zum Ende der deutschen Volkspoesie ausstellt, ist für sie frustrierend. Es dürfte sich vor allem von den Verklärungsbemühungen vieler ihrer Zeitgenossen deutlich abgehoben haben. Schlecht fiel es vor allem auch aus, weil man um den Reichtum der Vergangenheit wusste und sich daher die Verluste, gerade im Vergleich im Skandinavien, ermessen ließen. Die deutsche Volksdichtung sei in der Vergangenheit „universell, reichhaltig und vielseitig“ gewesen, wenn auch nie so „tragisch groß“ wie die Poesie der Skandinavier oder so „plastisch“ wie die serbische. Sie habe „Herzensgefühl und sinnliche Derbheit“ gekannt und sei „phantasievoll und innerlich reich“ gewesen. Übrig geblieben sei davon so gut wie nichts, sah man, so von Jacob, von einigen Resten in Österreich ab.¹¹¹

Die Blütenlese, mit der Talv̄ ihre Bilanz illustriert, orientiert sich in der Gliederung an der skandinavischen Vorlage. Sie unterstreicht damit zugleich, dass die deutschen Volkslieder variierten, doch an Reichtum nicht mit ihrem nordischen Analogon konkurrierten konnten. Wie die Skandinavier kannten die deut-

¹¹⁰ Talv̄: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 364–388, dazu für von Jacob z. B. zu den Redaktionen des *Hildebrandsliedes* Johann Joachim Eschenburg: Denkmäler Altdeutscher Dichtkunst. Bremen 1799, S. 437–446, zu den Liedersammlungen allgemein Erduin Koch: Compendium der deutschen Literatur-Geschichte von den ältesten Zeiten bis auf das Jahr 1781. Berlin 1790, S. 99–102, zur intellektuellen Überhöhung dieser Liedersammlungen Docen: Miscellaneen (Anm. 101), Bd. 1, S. 247–263, zu Gerhard und Fleming Franz Horn: Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen, von Luthers Zeit bis zur Gegenwart (4 Bde.). Berlin 1823–29, Bd. 1, S. 191–193, S. 326 f., oder Friedrich Bouterwek: Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts (12 Bde.). Göttingen 1802–19, Bd. 10, S. 127–139.

¹¹¹ Talv̄: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 388–391, zu den österreichischen Volksliedern für von Jacob Julius Max Schottky, Franz Tschischka: Österreichische Volkslieder mit ihren Singeweisen. Pest 1819, dort die Vorrede S. V–X.

schen Volkslieder ihre Hilfsgeister, Nixen und Rübezahls, also jene Artikulationen des numinosen Naturgefühls, die wie Talvj glaubt, den anfangs entscheidenden Impetus der Volksdichtung gebildet hatten. Lieder über den *Wechselbalg*, das *Kronschlänglein* oder *Des Wassermanns Braut* fanden sich nicht zuletzt unter den ‚Volksliedern aus dem Kuhländchen‘, doch dokumentierte dieser „widerlich verdorbene Dialekt“ des Sudeten-Deutschen, so die Verfasserin, auch deutlich die Grenzen dieser Tradition.¹¹² Auch verschiedene Gesänge, die den Kontakt zur Geisterwelt zum Thema hatten, ließen sich noch verzeichnen, dazu historische Stoffe wie *Die Herzogstochter* oder *Die Schwanenritter* und weitere Balladen. Kaum eines dieser Stücke aber hatte, so rezensiert von Jacob unbarmherzig, noch „romantischen Schwung“. Die überkommene Liebesdichtung sei „heiter gehalten“, wie man aus *Des Knaben Wunderhorn* ersehen konnte, doch rangiere sie im Niveau weit unterhalb der Zeugnisse der Schweden.¹¹³

2.5.3 England und Schottland

Die niederländische Volksdichtung war, wie Talvj glaubt, erst von Hoffmann von Fallersleben in Ansätzen erschlossen worden. Ihr „poetischer Genius“ habe sich analog zur deutschen Volkspoesie entfaltet und mutet von Jacob weitgehend vernachlässigbar an.¹¹⁴ Um vieles bedeutender erscheinen ihr innerhalb der germanischen Völkerschaften die Engländer und Schotten. Ähnlich wie Dänen und Schweden dokumentierten sie gerade im Verhältnis zueinander, wie synchron und zugleich unterschiedlich sich Volkspoesie entfalten konnte. Für die englische Volksdichtung hatte schon Herder auf die Ausgaben von Thomas

¹¹² Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 391–402, dazu Jacob Grimm: Deutsche Sagen (2 Bde.). Berlin 1816–18, Bd. 1, Nr. 30, S. 38 f., Nr. 152, S. 227–229. und ders.: Deutsche Mythologie. Göttingen 1835, Nr. 13, S. 246–295, und als Beispiele *Des Wassermanns Braut*, aus Joseph Georg Meinert: Alte deutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens (2 Bde.). Wien 1817, Bd. 1, S. 77–79, das *Kronschlänglein* aus Kretzschmer (Anm. 97), Bd. 1, Nr. 47, S. 77–79.

¹¹³ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 402–458, als Beispiele die *Herzogstochter* aus Brentano, Arnim (Anm. 103), dort als *Wächter hüt dich das*, Bd. 2, S. 243–247, oder die *Stiefmutter* aus Erlach (Anm. 102), Bd. 4, S. 596 f.

¹¹⁴ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 458–472, dazu für von Jacob August Heinrich Hoffmann von Fallersleben: Horae belgicae II: Holländische Volkslieder. Breslau 1833, von dort z. B. zwei Kostproben Nr. 22, *Scheide-liet* und Nr. 23, *Van jone Gherrit ende moj Aeltje*, S. 155 f., die wie die übrigen von Talvj neu übersetzt werden.

Percy zurückgreifen können,¹¹⁵ dazu in Teilen auch auf die Literaturgeschichte von Thomas Warton.¹¹⁶ Seither waren die Kollektionen von George Ellis und die Studien von Joseph Ritson dazugekommen.¹¹⁷ Spätestens seit Johann Jacob Bodmer,¹¹⁸ aber auch Johann Joachim Eschenburg, dem sich auch eine deutsche Teilübertragung Percys verdankte,¹¹⁹ hatte die volkstümliche Dichtung Englands im Sog der Shakespeare-Begeisterung in Deutschland einen besonderen Stellenwert erworben.¹²⁰ Herder hatte ihr reichlich Rechnung getragen und dabei auch

¹¹⁵ Herder: Volkslieder (Anm. 27), z. B. Bd. 1, Erstes Buch, Nr. 2, S. 18–30, Nr. 7, S. 41–47, Nr. 13, S. 69–72, Drittes Buch, Nr. 1, S. 219–231, in der kritischen Ausgabe ders.: Volkslieder (Anm. 27), Erster Teil, Erstes Buch, Nr. 2, S. 76–82, Kommentar, S. 978 f., Nr. 7, S. 87–91, Kommentar, S. 982 f., Nr. 13, S. 101 f., Kommentar, S. 987, Drittes Buch, Nr. 1, S. 172–178, Kommentar, S. 1033 f. Zu Herders Lektüre Percys z. B. Satu Apo: Kansanlaulujen ääni 1700-luvun kirjallisuudessa – Johdatus MacPhersonin, Percyn ja Herderin runojulkaisuihin. In: Herder, Suomi, Eurooppa. Hg. von Sakari Ollitervo, Kari Immonen. Helsinki 2006, S. 216–264, hier S. 241–251.

¹¹⁶ Thomas Percy: Reliques of ancient English poetry, consisting of old heroic ballads, songs, and other pieces of our earlier poets, together with some few of later date (3 Bde.). London 1765, Thomas Warton: The History of English Poetry from the close of the eleventh to the commencement of the eighteenth century, to which are prefixed two dissertations (3 Bde.). London 1774–81.

¹¹⁷ Joseph Ritson: Pieces of Ancient Popular Poetry from authentic Manuscripts and old printed copies. London 1791, ders.: Ancient Songs, from the Time of King Henry the Third to the Revolution. London 1790, ders.: Ancient English Metrical Romances (3 Bde.). London 1802, ders.: Bibliographia poetica, a catalogue of English poets of the twelfth, thirteenth, fourteenth, fifteenth, and sixteenth, centurys, with a short account of their works. London 1802, ders.: A collection of English Songs with their original Airs (3 Bde.). London 1813, und George Ellis: Specimens of the early English poets, to which is prefixed an historical sketch of the rise and progress of the English poetry and language (3 Bde.). London 1805. Als Einführung in die Anfänge mittelenglischer Studien, von denen von Jacob stark profitiert hatte, David Matthews: The Making of Middle English, 1765–1910. London 1999, dort bes. S. 25–53, ders.: Medievalism. A Critical History. Cambridge 2015, S. 165–181, oder z. B. Marilyn Butler: Mapping Mythologies. Countercurrents in Eighteenth-Century British Poetry and Cultural History. Cambridge 2015, S. 136–150. Eine Einführung in den ‚Medievalismus‘ des 19. Jahrhunderts allgemein in England, der immer auch in Konfrontation mit Schottland betrachtet werden muss, gibt die Übersicht von Charles Dellheim: Interpreting Victorian Medievalism. In: History and Community. Essays in Medievalism. Hg. von Florence Boos. New York 1992 (Nachdruck London 2016), S. 39–58, dazu auch zur Auseinandersetzung mit dem ‚Angelsächsischen‘ im 19. Jahrhundert der Überblick von Paul Hill: The Anglo-Saxons. The Verdict of History. Stroud 2006, dort S. 131–166.

¹¹⁸ Johann Jacob Bodmer: Altenglische Balladen (2 Bde.). Zürich 1780–81.

¹¹⁹ Johann Joachim Eschenburg und August Friedrich Ursinus: Balladen und Lieder altenglischer und altschottischer Dichtart. Berlin 1777.

¹²⁰ Johann Joachim Eschenburg: Britisches Museum für die Deutschen (6 Bde.). Leipzig 1777–80, ders.: Annalen der Britischen Literatur. Leipzig 1780–81, zu Shakespeare Johann Joachim Eschenburg (Hg.): Wilhelm Shakespear's Schauspiele (22 Bde.). Mannheim 1779–83, und dazu ders.: Über W. Shakespeare. Zürich 1787, und Elizabeth Montagu: Über Shakespears Genie und

Auszüge Shakespeares in seine Sammlung aufgenommen.¹²¹ Wie die Isländer ihre Skalden hatten auch die alten Angelsachsen ihre Harfner und Sänger, ‚Sceopas‘ und ‚Glee-men‘ gekannt, die als professionelle Poeten für die Abfassung von Gedichten verantwortlich waren. Fundamental hatte das Bild der angelsächsischen Literatur, wie Talvj weiß, die Entdeckung des *Beowulf* verändert. Die entscheidende Frage, die sich für sie stellte, war: Handelte es sich bei dem *Beowulf* um ein Erzeugnis der Volkspoesie? Angesichts der inhaltlichen Komplexität des Werkes erscheint dies unserer Autorin zweifelhaft, während viele der Lieder, die mit der *Angelsächsischen Chronik* überliefert worden waren, sicher den Charakter eines Volksliedes besaßen.¹²²

Wie für die skandinavische und deutsche Volkspoesie glaubt von Jacob ein weiteres Mal, die Brücke zu den universellen Wurzeln der Volksdichtung schlagen zu können. Auch die Engländer hatten Naturgewalten hypostasiert und ihre numinose Kraft in Zwergen, Elfen, Kobolden und anderen Geistwesen verdichtet. Vergleichbare Vorstellungen hätten nicht erst mit der Invasion der Britischen Inseln bei den Engländern Einzug gehalten, sondern hätten zu ihrem primordialen Erbe gehört. Nach und nach sei der angelsächsische Glaube an Naturgeister dann im Mittelalter mit den ähnlich gelagerten Vorstellungen der Kelten vermengt worden, um schließlich im Hochmittelalter auch den romanisch geprägten Gestalten Raum zu geben. Die normannischen Feen hätten den Raum der englischen Elfen eingenommen und schlicht ihr Erbe angetreten. Keine gelehrte Autorität oder gar der Einfluss Shakespeares, wie Walter Scott fabuliert hatte, sei für diese Assimilation verantwortlich gewesen, wie Talvj unterstreicht; sie habe im Volk selbst stattgefunden. Mit gleichem Recht galt es Kritiker zurückzuweisen, die davor gewarnt hatten, die Volksdichtung mit dem Aberglauben zu vermengen. Was war durch diese rigide Trennung gewonnen? Überkommene Naturmythologie, damit aber auch „Aberglaube“ sei, wie von Jacob ein weiteres Mal betont, der erste Motor der Poesie und ihre eigentliche anthropologische Konstante. Die Phantasie der Menschen, die die Fülle an auratischer Naturerfahrung in sich aufgesogen

Schriften in Vergleichung mit den dramatischen Dichtern der Griechen und Franzosen, übersetzt von Johann Joachim Eschenburg. Leipzig 1771.

121 Herder: Volkslieder (Anm. 27), z. B. Bd. 1, Drittes Buch, Nr. 3–5, S. 235–241, in der kritischen Ausgabe ders.: Volkslieder (Anm. 27), Erster Teil, Drittes Buch, Nr. 3–5, S. 180–182, Kommentar, S. 1036–1038.

122 Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 473–476, zum *Beowulf* für von Jacob John Josias Conybeare: Illustrations of Anglo-Saxon Poetry. Hg. von William Daniel Conybeare. London 1826, und John Mitchell Kemble: The Anglo-Saxon poems of Beowulf, the travellers song and the battle of Finnesburgh, edited together with a glossary of the more difficult words and an historical preface. London 1833, und ders.: A translation of the Anglo-Saxon poem of Beowulf, with a copious glossary, preface and philological notes. London 1837.

habe, verschaffe sich dann im Medium der Dichtung Gehör. Die Natur müsse dabei, wie gerade die Volkslieder mit ihren „Elfchen“ und Hobgoblins bekräftigen konnten, keinesfalls als Bedrohung wahrgenommen werden.¹²³

Weitaus kreativer und lebendiger sei in England auch der Umgang mit der Helden sage verlaufen, die der Natursage nachfolgte. Während die artifiziell-bemühten Helden sagen in Deutschland Erzeugnis der ‚Elitendichtung‘ seien und damit im Charakter zweitrangig, obwohl das eigentliche Fundament der Heldenlieder lange vorher schon die traditionelle Poesie gebildet hatte, sei die Entwicklung in England umgekehrt verlaufen. Die englischen Zeugnisse der Heldendichtung hätten längst schon kodifizierte Gestalt angenommen, als die Volkssänger begannen, sie ins Balladenformat zu übertragen. Auf die überkommene, gleichsam objektive Wahrheit der Geschichte, wie sie in den großen Epen weitergetragen wurde, habe, wie von Jacob glaubt, die „poetisch-subjektive“ Wahrheit der Verfasser der historischen Balladen geantwortet. Die Urheber der *Ballade von Robin Hood* oder der *Ballade von Chevy Chase* hätten ihre persönliche Sicht auf die spätmittelalterlichen Verwerfungen wiedergegeben und sie wieder dem Volk zugänglich gemacht. Es seien jene ‚Menestrels‘ gewesen, die Warton und Ritson zurecht als Erben der altenglischen Sänger, aber auch der keltischen Barden angesprochen hatten. Drei Spielarten der Ballade ließen sich hier unterscheiden, die heroische, zu der die genannten gehörten, die rein romantische, die zum Teil schon Bodmer und Herder abgedruckt hatten, und schließlich als eigene Kategorie die arthurischen Stoffe, die zum Inhalt der ‚Metrical Romances‘ geworden waren.¹²⁴

Die glückliche Allianz aus etablierten Stoffen und einer lange lebendigen Sängerkaste, die sie kontinuierlich aufgriff und adaptierte, habe in Deutschland

¹²³ Talvī: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 476–480, dazu zum Feenglauben Walter Scott: *Minstrelsy of the Scottish Border, consisting of Historical and Romantic Ballads, collected in the Southern Counties of Scotland with a Few of Modern Date, Founded Upon Local Tradition* (3 Bde.). Edinburgh 1810 (4. Auflage), Bd. 2, S. 109–186, zum möglichen Einfluss Shakespeares dort im besonderen S. 159–162. Zur Vermengung von Volksdichtung und Abergläuben der als Rezension angelegte Artikel ‚Fairy Tales or the Lilliputian Cabinet, containing twenty-four choice pieces of Fancy and Fiction‘. In: *Quarterly Review* 21 (1819), S. 91–112.

¹²⁴ Talvī: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 480–516, zur Tradition der ‚Menestrels‘ für von Jacob Joseph Ritson: *Dissertation on Romance and Minstrelsy*. In: ders.: *Ancient English Metrical Romances* (Anm. 117), Bd. 1, S. I–CCXXIV, zur Robin-Hood-Tradition dazu ders.: *Robin Hood. A collection of all the ancient poems, songs, and ballads, now extant, relative to that celebrated English outlaw, to which are prefixed historical anecdotes of his life*. London 1823, dort auch die historische Vorrede S. III–XXIII. Talvī druckt eine Reihe der Robin Hood-Balladen ab, die sie neu übersetzt, dazu eine Reihe von historisch-humoristischen Balladen wie z. B. *Die Beichte der Königin Eleonore*, aus Percy: *Reliques of Ancient English Poetry* (Anm. 116), Bd. 2, S. 155–159.

keine Entsprechung besessen, wie Talvj unterstreicht. Auch in England lösten sich Gelehrte und Volkspoesie mit dem Beginn des Buchdruckes voneinander ab. Die Volksdichtung habe in ihrem Niveau herabzusinken begonnen, während Balladendichter nun auch klassische Stoffe und Mythologeme adaptierten und die Volksdichtung damit in ihrem Charakter verwässerten. Schließlich habe sich die Balladendichtung aus Trivialitäten gespeist, während die Volkspoesie in Vergessenheit geriet. Im 18. Jahrhundert sei sie endgültig zerstört oder auf den Status „belangloser Heftchen“ reduziert worden, um zum Ende das Feld den sentimentalen Romanen und der Gothic Novel zu überlassen, wie Talvj meint schließen zu müssen. Nur gelegentlich habe ein „solider Humpen Bier“ noch fast Vergessenes zutage fördern können.¹²⁵ In den *Christmas Carols* und Neujahrliedern hätten sich alte Traditionen noch erhalten können. In ihren Wesenszügen sei die englische Volksdichtung schließlich ungleich „zartfühlender“ gewesen als die deutsche und weitaus empfindlicher für die Schönheit der Natur. „Noch die ärmste englische Hütte ruhte in einem Blumenkörbchen“. ¹²⁶ Die langwährende Begeisterung der englischen Dichter für Naturschilderungen, die in der Volkspoesie ihren Anfang genommen habe, sollte, wie Talvj glaubt, noch in der „beschreibenden Poesie“ des 18. Jahrhunderts ihre Fortsetzung und Bestätigung erhalten, einem Genre, das zu den „langweiligsten Ausartungen“ der englischen Literatur gerechnet werden müsse.¹²⁷

125 Wie sehr die Vertreter der englischen Ballade bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts ihre Energie auch aus den sozialen Verwerfungen der Zeit schöpften und die alltägliche Misere der Landarbeit und der Enteignung durch Grundherren im Besonderen zum Gegenstand ihrer Gesänge gemacht hatten, zeigt sehr anschaulich und mit einer Fülle von Zeugnissen Robin Ganev: Songs of Protest, Songs of Love. Popular Ballads in Eighteenth-Century Britain. Manchester 2009, S. 42–147, dazu kamen, S. 148–183, sexuell durchaus explizite Lieder. Vergleichbare Texte aber kamen in den Sammlungen, die von Jacob auswertete, gar nicht erst vor. Zum Stand der Erschließung des englischen Volksliedes in Talvjs Zeit E. David Gregory: The Emergence of a Concept in Victorian England: From ‚Old Ballads‘ and ‚Songs of the Peasantry‘ to ‚Folk Song‘. In: From ‚Wunderhorn‘ to the Internet. Perspectives on Conceptions of ‚Folk Songs‘ and the Editing of Traditional Songs. Hg. von Eckhard John, Tobias Widmaier. Trier 2010, S. 19–30.

126 Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 516–526, dazu unter anderem als Beispiel ein *Christmas Carol*, aus William Sandy: Christmas Carols, ancient and modern, including the most popular in the West of England and the airs to which are sung, also specimens of French Provincial Carols. London 1833, S. 159 f., zu den Neujahrliedern mit einer von Talvj übersetzten Kostprobe John Brand: Observations on Popular Antiquities, chiefly illustrating the Origin of our Vulgar Customs, Ceremonies, and Superstitions. Hg. von Henry Ellis (2 Bde.). London 1813, Bd. 1, S. 6 f.

127 Als Gattungsbestimmung der ‚beschreibenden Dichtung‘ in der englischen Literatur Tim Fulford: ‚Nature‘ Poetry. In: The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry. Hg. von John E. Sitter. Cambridge 2001, S. 109–131, dazu auch der Beitrag von Bernd Roling in diesem Band.

Man gewinnt den Eindruck, als verhielte sich für von Jacob die schottische Volksdichtung zur englischen wie die schwedische zur dänischen. Gesammelt hatten die Zeugnisse der schottischen Volkspoesie Joseph Ritson, Robert Jamieson, doch vor allem Walter Scott.¹²⁸ Das von Talv̄ postulierte pulsierende Zentrum germanischer Volkskultur, die Konfrontation mit den Naturmächten, sei den Schotten bis weit in die Neuzeit erhalten geblieben, ja reichte weithin bis in die Gegenwart. Brownies, Banshees und Wassernixen seien fester Bestandteil schottischer Lebenswirklichkeit geblieben. Wies man Reisenden nicht noch immer die Felder von Selkirshire, in der sich die Ballade von Tamlan zugetragen hatte? Die historischen Stoffe verdankten sich in weiten Teilen den englisch-schottischen Grenzkonflikten des Spätmittelalters, wie sich vor allem an den Balladen über Robert Bruce ablesen ließ und jenen ‚Freibeuter-Balladen‘, um deren Feldforschung sich ebenfalls schon Scott verdient gemacht hatte. Wichtig ist für Talv̄, dass sich die schottische Volksdichtung dem Phasenmodell, das sie für die englische Volkspoesie angenommen hatte, entzog. Die schottischen Balladen hätten die „romantische“ Dimension von Anfang an miteingeschlossen, auch weil sie, so von Jacob, nicht in einem Konkurrenzverhältnis zu den französischen Stoffen gestanden hätten. Von Jacob drückt eine Reihe von Feen-Balladen ab, *Treu Thomas und die Elfenkönigin*, *Die Hexen-Schwiegermutter*, dazu auch historische Gesänge wie *Die Schlacht von Otterborn* oder die Freibeuter-Ballade von *Johnny Armstrong* und *Der Höllische Liebhaber*.¹²⁹ Weder der Buchdruck noch die harsche Politik der

¹²⁸ Als Einführung in Scotts Sammlertätigkeit und die Konzeption seiner ‚Minstrelsy‘ Kenneth McNeil: Ballads and Borders. In: The Edinburgh Companion to Sir Walter Scott. Hg. von Fiona Robertson. Edinburgh 2012, S. 22–34, dazu noch zur Wirkung Steve Newman: Ballad Collection, Lyric, and the Canon. The Call of the Popular from the Restoration to the New Criticism. Philadelphia 2007, S. 44–96, und auch Sigrid Rieuwerts: The Voice of the Scottish Muse on the Shores of the Frozen Baltic: Robert Jamieson, Sir Walter Scott and Riga. In: Bula, Rieuwerts: Singing the Nations (Anm. 1), S. 51–60, zur weiteren Kollektionstätigkeit in dieser Zeit, mit besonderem Blick auf Joseph Ritson, Karen McAulay: Our Ancient National Airs: Scottish Song Collecting from the Enlightenment to the Romantic Era. London 2013, S. 31–70. Zur Sammlung von Scott, Minstrelsy of the Scottish Border, die seit der Erstauflage 1802 kontinuierlich erweitert worden war, kamen für Talv̄ noch Robert Jamieson: Popular Ballads and Songs, from tradition, manuscripts and scarce editions, with translations of similar pieces from the ancient Danish language, and a few originals by the editor (2 Bde.). Edinburgh 1806, Joseph Ritson: Scotish Songs (2 Bde.). London 1794, und ergänzend William Motherwell: Minstrelsy, ancient and modern with an historical introduction and notes. Glasgow 1827, und Robert Chambers: The Scottish Songs (2 Bde.). Edinburgh 1829.

¹²⁹ Talv̄: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 526–548, als Beispiele einer Feenballade für von Jacob unter anderem *Die grausame Schwester*, aus Scott: Minstrelsy of the Scottish Border (Anm. 123), Bd. 3, S. 79–86, *Die Schlacht von Otterburn*, aus Scott: Minstrelsy of the Scottish Border (Anm. 123), Bd. 1, S. 57–71, als Freibeuter-Ballade z. B. *Johnny*

heimischen Calvinisten mit ihren bizarren Versuchen, Volkslieder in „Moralisationen“ zu verwandeln, hätten der Volkspoesie in Schottland das Wasser abgegraben; im Gegenteil, wie lebendig sie gerade im Umgang mit zeitgenössischen historischen Stoffen war, lasse sich durch ein noch recht frisches Spottgedicht auf König Georg I. illustrieren oder durch eine Ballade über eine *Kindsmörderin*, die man in Galloway gesungen hatte.¹³⁰

Als sie sich der schottischen Liebesdichtung zuwendet, scheint die Begeisterung Talvj regelrecht zu überwältigen. Die „angeborene Galanterie“ der schottischen Landbevölkerung sorgte für „Liebeslieder von natürlicher Einfachheit und Herzlichkeit“, die vom „Geist der Natur“ getragen seien. „Keusch und unschuldig“ präsentierten sich diese Gesänge im Vergleich zu den „Schlingpflanzen“ der modernen Poesie. Schon Herder hatte einige der von Talvj als Beleg herangezogenen Gedichte der schottischen ‚Minstrels‘ in seine *Volkslieder* aufgenommen, Ritson und Scott waren ihm gefolgt oder vorausgegangen. Die Sängerkreise wie die Town Pipers, über die jede Metropole verfügen musste, waren bis in von Jacobs eigene Zeit nicht verschwunden, sondern noch Scott hatte sie gehört. Viele der Gedichte von Robert Burns hätten ohne Rückgriff auf dieses indigene Milieu nicht entstehen können.¹³¹ „Endgültig adeln“ musste die schottische Volkspoesie, so von Jacob, ihre musikalische Orchestrierung, die nach der Dichtung zweite Sprache der Natur. Gemeinsam mit den Melodien, die für sie geschrieben wurden, verwandelte sich eine Ballade wie *Edmund und seine Mutter*, wie Talvj glaubt, zu dem „Gewaltigsten, was die tragische Dichtkunst je hervorgebracht“ hatte. „Wo jedes Wort einen lebendigen Begriff gibt, ist jedes Wort ein Bild“.¹³² Ein schotti-

Armstrong aus Ritson: *Scotish Songs* (Anm. 128), Bd. 2, S. 7–13, als Feenballade z. B. *Die Hexen-Schwiegermutter* aus Jamieson: *Popular Ballads* (Anm. 128), Bd. 2, dort als *Sweet Willy* S. 367–370.

¹³⁰ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 548–588, hier unter einer großen Zahl von Exempeln *Die Schlacht an der Bothwellbrücke*, aus Scott: *Minstrelsy of the Scottish Border* (Anm. 123), Bd. 2, S. 78–92, *Ein puritanisches Brautpaar*, aus R. H. Cromek: *Remains of Nithsdale and Galloway Song, with historical and traditional Notices relative to the Manners and Customs of the Peasantry*. London 1810, S. 20 f., oder das *Spottlied auf Georg I.*, ebd., S. 144–146.

¹³¹ Zur komplexen Rolle der Oralität in der schottischen Volksdichtung und ihrem Verhältnis zu den ersten Sammlungen die fundamentale Studie von Maureen N. McLane: *Balladeering, Minstrelsy, and the Making of British Romantic Poetry*. Cambridge 2008, dort S. 16–83, dazu noch Nicholas Hudson: *Oral Tradition. The Evolution of an Eighteenth-Century Concept*. In: *Tradition in Transition. Women Writers, Marginal Texts and the Eighteenth-Century Canon*. Hg. von Alvaro Ribeiro, James G. Basker. Oxford 1996, S. 161–176.

¹³² Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 588–607, zu den *Town Pipers* für von Jacob Scott: *Minstrelsy of the Scottish Border* (Anm. 123), S. CXX–CXXII, zur allgemeinen Charakteristik des schottischen Nationalcharakters James Currie: *The Life of Robert Burns*. London 1826, Vorrede, S. 14–16, zur Ballade von *Edward und seiner Mutter* bei Her-

sches Volkslied entsprach damit unmittelbar dem Ideal, das Talvj zu Beginn mit Herder für die Volkspoesie formuliert hatte. „Abstraktion gehört in das Gebiet der Philosophie und der Wissenschaft, nicht der Einbildungskraft“. Der schottischen Poesie gelinge es, gerade durch ihre vollkommene Subjektivität, das Universelle im Menschen, eben die menschliche Natur an sich, wiederzugeben, aus der das Volkslied hervorgegangen sei. Im Verbund mit der Naturgabe der Musik, dem Idiom der Gefühle, in dem in Schottland wie in Schweden die Melancholie den Grundton vorgab, seien so Kunstwerke entstanden, die es in ihren Wesenszügen mit dem Gesang der Vögel aufnehmen konnten.¹³³

3 Ossian als Prüfstein der Volkspoesie

Noch im selben Jahr, 1840, lässt Theresa von Jacob einen längeren Traktat folgen, der wie eine Zugabe zu ihren *Volksliedern* erscheint und auf ein nur zu bekanntes Dilemma eingeht,¹³⁴ das sich seit Jahrzehnten mit der Diskussion um das Volkslied verbunden hatte.¹³⁵ Wie verhielt es sich mit Ossian und seinen Gesängen? Tatsächlich manifestierte sich in dem Oeuvre, mit dem der Schotte James Macpherson in seinem patriotischen Überschwang Europa beglückt hatte und um dessen Konstruktionsgrad sich Talvj vollständig im Klaren war, jene Konstellation, die das Verhältnis von Volksdichtung und akademischer Poesie für unsere Autorin durchgehend ausgezeichnet hatte. Wie ein Fettauge schwamm der erfundene spätantike Homer der Schotten auf der indigenen, im Werk traktierten Poesie, ohne dabei allerdings die wahre Naturdichtung je zu berühren. Mehr noch, gerade sein artifizieller Charakter, so die Grundthese von Jacobs, hätte Ossian von Anfang an enttarnen müssen. Zwei aktuelle Veröffentlichungen waren

der: *Volkslieder* (Anm. 27), Bd. 2, Drittes Buch, Nr. 5, S. 207–209, in der kritischen Ausgabe ders.: *Volkslieder* (Anm. 27), Zweiter Teil, Drittes Buch, Nr. 5, S. 365–367, Kommentar, S. 1163 f., aus Percy: *Reliques of Ancient English poetry* (Anm. 116), Bd. 1, S. 57 f., und, wie Talvj erinnert, von Carl Loewe: *Drei Balladen von Herder, Uhland, Körner, Goethe und Alexis*, für eine Singstimme und Piano. Berlin 1830, vertont, oder *Hanns und Hannchen*, aus Ritson: *Scotish Songs* (Anm. 128), Bd. 1, S. 186 f.

¹³³ Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Anm. 25), S. 607–611, dazu mit Blick auf die Musik Schottlands William Tytler: Dissertation on the Scottish Music. In: *Transactions of the Society of Antiquarians of Scotland* 1 (1792), S. 469–498.

¹³⁴ Zu Talvjs Auseinandersetzung mit Ossian kurz Voigt (Anm. 5), S. 112–123, und Wolf Gerhard Schmidt: „Homer des Nordens“ und „Mutter der Romantik“. James Macphersons Ossian und seine Rezeption in der deutschsprachigen Literatur (4 Bde.). Berlin 2003–04, Bd. 2, S. 1097–1105.

¹³⁵ Talvj: Die Unächttheit der Lieder Ossian's und des MacPherson'schen Ossian's insbesondere. Leipzig 1840.

Anlass für die Arbeit von Jacobs gewesen. Im Jahre 1839 war die Übersetzung Ossians, die Christian Wilhelm Ahlwardt angefertigt hatte, neu zum Druck gebracht worden.¹³⁶ Der Greifswalder Altpphilologe Ahlwardt hatte mit Nachdruck auf der Echtheit der Lieder des schottischen Barden beharrt,¹³⁷ dazu aber war wenige Jahre vorher, im Jahre 1831, die finale Abrechnung zweier irischer Gelehrter, William Hamilton Drummond und Edward O'Reilly, erschienen, die den gesamten Ossian-Mythos, wie er sich bei den Anhängern Macphersons dargeboten hatte, zur vollständigen Erosion gebracht hatten.¹³⁸

Die ganze Debatte um Ossian sei, so Talvī schon in ihrer Einleitung, denkbar unglücklich verlaufen. Herders Begeisterung hatte sich auch in Deutschland über die Skepsis eines Adelung hinweggesetzt,¹³⁹ auf den Britischen Inseln waren alle seriösen Argumente im Streit um die Echtheit Ossians von patriotischen Motiven

¹³⁶ Die erste Auflage war 1811 erschienen, erste Vorarbeiten dazu von Ahlwardt schon seit 1802 vorgelegt worden. Ahlwardt hatte auch eine ‚Galische Sprachlehre‘ verantwortet und direkt aus dem Gälischen übertragen. Auch nach Ahlwardt sollten sich noch weitere Übersetzungen anschließen.

¹³⁷ Ossian: Die Gedichte, aus dem Gälischen übersetzt von Christian Wilhelm Ahlwardt (3 Bde.). Leipzig 1839, dort Bd. 1, Vorrede, S. 1–22. Dass die Debatte auch nach Talvī nicht zum Erliegen kommen war, zeigt z. B. die Abhandlung von Heinrich Link: Die Ächtheit der Ossianischen Gedichte. Berlin 1843, die direkt auf von Jacobs Traktat Bezug nimmt, und die Studie von Johannes Pieter Arend, in Ossian, naar het Gaelisch. Amsterdam 1845, S. 1–158, der mit weitaus mehr Material noch einmal die Echtheit der Gesänge verteidigt und von Jacob ebenfalls zu seinen Gegnerinnen zählt. Begeistert repetiert die Studie von Jacobs dagegen z. B. Eduard Waag: Ossian und die Fingal-Sage. Mannheim 1863, S. 47–70.

¹³⁸ William Hamilton Drummond: Subject proposed by the Royal Irish Academy, to investigate the Authenticity of the Poems of Ossian, both as given in MacPherson's translation as published in Gaelic, London 1807. In: Transactions of the Royal Irish Academy 16/2 (1831), S. 3–161, und Edward O'Reilly: Essay, to investigate the Authenticity of the Poems of Ossian, both as given in MacPherson's translation as published in Gaelic, London 1807. In: ebd., S. 163–336. Drummond sollte selbst später eine Kollektion von Liedern mit Material herausgeben, das überwiegend mit Ossian verbunden war, dazu ders.: Ancient Irish Minstrelsy. Dublin 1852, passim.

¹³⁹ Herder hatte Auszüge aus Ossian in die ‚Volkslieder‘ aufgenommen, dazu ders.: Volkslieder (Anm. 27), Bd. 2, Zweites Buch, Nr. 14–16, S. 130–139, in der kritischen Ausgabe ders.: Volkslieder (Anm. 27), Zweiter Teil, Zweites Buch, Nr. 14–16, S. 319–324, Kommentar, S. 1129–1135, dazu Johann Christoph Adelung: Älteste Geschichte der Deutschen, ihrer Sprache und Litteratur bis zur Völkerwanderung. Leipzig 1806, S. 391 f. Zur Illustration, wie sehr Herder an der ganzen Debatte Anteil nahm, auch von Johann Gottfried Herder, Herder und Ossian. In: ders.: Schriften zur Literatur und Philosophie 1792–1800 (Werke 8). Hg. von Hans Dietrich Irmscher. Frankfurt 1998, S. 71–87. Ausführlich zur Auseinandersetzung Herders mit Ossian die Zusammenfassung bei Schmidt: ‚Homer des Nordens‘ (Anm. 134), Bd. 2, S. 642–723.

hinweggeschwemmt worden.¹⁴⁰ Überlegungen zur Natur des Volksliedes hatten darüber hinaus, wie Talvj konstatiert, so gut wie keine Rolle in der Diskussion gespielt, obwohl doch in den Highlands die „Berge noch immer widerhallten vom Flügelrauschen des Genius der Volksdichtkunst“.¹⁴¹ Von Jacob fasst noch einmal den Verlauf der Kontroverse zusammen und lässt ihr eine persönliche Perspektive angedeihen.¹⁴² Im Jahre 1760 hatte Macpherson die ersten *Fragments of Ancient Poetry* herausgegeben und dann die komplette Ausgabe des uralten Barden Ossian folgen lassen, die rasant und nahezu europaweit auf begeisterte Reaktion gestoßen war.¹⁴³ Zweifel am Alter der Gedichte und der Existenz Ossians hatte es von Seiten David Humes gegeben, fundamentale Kritik sogar von Seiten Samuel Johnsons,¹⁴⁴ doch hatten die schottischen Patrioten, unter ihnen vor allem Hugh Blair mit seiner *Dissertation* alle nationale schottische Euphorie aufgeboten, um Ossian als einen der ihren zu verteidigen.¹⁴⁵ Nur wo, so hatte schon William

140 Zur wechselhaften Aufnahme und Diskussion Ossians in den keltisch-dominierten Regionen unter vielen z. B. die Beiträge von Mary-Anne Constantine: *Ossian in Wales and Brittany*. In: *The Reception of Ossian in Europe*. Hg. von Howard Gaskill. London 2004, S. 67–90, dies.: *The Truth against the World. Iolo Morganwg and Romantic Forgery*. Cardiff 2007, S. 85–144, Mícheál MacCraith: „We Know all these Poems“: *The Irish Response to Ossian*. In: Gaskill: *The Reception*, S. 91–108, ders.: *The ‚Forging‘ of Ossian*. In: *Celticism*. Hg. von Joep Th. Lerssen. Amsterdam 1996, S. 125–142, und als Zusammenfassung noch einmal Lesa Ní Mhunghaile: *Ossian and the Gaelic World*. In: *The International Companion to James MacPherson and the Poems of Ossian*. Hg. von Dafydd Moore. Glasgow 2017, S. 26–38, zur Inszenierung Ossians als Schotten dazu bes. Fiona J. Stafford: *The Sublime Savage. A Study of James MacPherson and The Poems of Ossian*. Edinburgh 1988, S. 151–162, zur besonderen Rolle Ossians im keltischen Antiquarismus auch Bernd Roling: *Vergegenwärtigungen und Transformationen eines Mythos: Die Historisierung Merlins und Taliesins zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit*. In: *Frühmittelalterliche Studien* 46 (2012), S. 437–483, hier S. 473–482, und Thomas M. Curley: *Samuel Johnson, the Ossian Fraud, and the Celtic Revival in Great Britain and Ireland*. Cambridge 2009, S. 123–155.

141 Talvj: Die Unächtheit der Lieder Ossian's (Anm. 135), Einleitung, S. 1–6.

142 Ebd., S. 13–44.

143 James Macpherson: *Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Galic or Erse Language*. Edinburgh 1760, dort zum Alter S. Vf., und ders.: *Temora, an Ancient Epic Poem in eight Books: together with several other Poems, composed by Ossian, the Son of Fingal, translated from the Galic*. London 1763, dort A Dissertation, S. XIIf., zur ästhetischen Überlegenheit gegenüber der bisher bekannten keltischen Literatur dort z. B. S. IIIIf., S. XVIIf., S. XIX, dazu gleich die deutsche Übersetzung als Ossian: *Die Gedichte eines alten celtischen Dichters, aus dem Englischen übersetzt von Johann Nepomuk Michael Denis (3 Bde.)*. Wien 1768–69, dort Bd. 1, ohne Seitenzählung die *Abhandlung zum Alter Ossians*. Noch etliche weitere deutsche Übersetzungen sollten folgen.

144 Samuel Johnson: *Journey to the Western Islands of Scotland – James Boswell, Journal of a Tour to the Hebrides with Samuel Johnson*. Hg. von R. W. Chapman. London 1965, *Journey of Tour to the Hebrides*, S. 107 f., S. 219.

145 Hugh Blair: *A critical Dissertation on the Poems of Ossian, the Son of Fingal*. London 1763.

Shaw gefragt, waren trotz aller begleitenden Legenden die Manuskripte des Poeten,¹⁴⁶ aus denen Macpherson dessen Verse genommen hatte?¹⁴⁷ Eine neue Dimension hatte der Streit erreicht, wie Talyj erinnert, als man auch in Schottland begonnen hatte, nach indigenen Überlieferungen zu suchen, die Ossians Lieder in einen größeren Kontext stellen konnten. John Clark und John Smith hatten entsprechende ‚schottische Altertümer‘ aufbieten können, die jedoch kein genuin osianisches Material enthalten hatten;¹⁴⁸ zugleich waren zwischenzeitlich diverse Sammlungen von schottischen Volksliedern erschienen, die einen Vergleich ermöglichten.¹⁴⁹ Auf schottischer Seite hatte man Ossian längst historisiert und als Quelle der eigenen Frühgeschichte verbucht,¹⁵⁰ trotz einiger ironischer Bemerkungen Edward Gibbons,¹⁵¹ als man in Irland Gedichtzyklen und Gesänge bekannt machte, die tatsächlich einen Oisin im Zentrum hatten.¹⁵² Es war schon

¹⁴⁶ William Shaw: *An Enquiry into the Authenticity of the Poems ascribed to Ossian*. London 1781, dort z. B. S. 54 f., S. 74 f.

¹⁴⁷ Wie sehr in der Debatte um Ossian über die Beglaubigung durch die Handschriftentradition auch für die Zukunft eine neue Argumentationslinie gelegt wurde, zeigt sehr schön Christian Benne: *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*. Berlin 2015, S. 437–460.

¹⁴⁸ John Smith: *Galic Antiquities, consisting of a history of the druids, particularly of those of Caledonia, a dissertation on the authenticity of the poems of Ossian, and a collection of ancient poems, translated from the Galic of Ullin, Ossian, Orran*. Edinburgh 1780, die Gedichte S. 126–353, auch deutsch als ders.: *Gallische Alterthümer oder eine Sammlung alter Gedichte aus dem Gallischen des Ullin, Ossian, Orran* (2 Bde.). Leipzig 1781, dort die Gedichte Bd. 1, ergänzend ders.: *Sean Dana, le Oisian, Orran, Ulann. Ancient poems of Ossian, Orran, Ullin, collected in the western Highlands and isles, being the Originals of the Translations some time ago published in the Gaelic antiquities*. Edinburgh 1787, und John Clark: *The Works of the Caledonian Bards, translated from the Galic*. Edinburgh 1778, ebenfalls deutsch als ders.: *Die Werke der Caledonischen Baraden, aus dem Gallischen ins Engländische und aus diesem ins Deutsche übersetzt*. Leipzig 1779.

¹⁴⁹ Als Beispiel *Sean dain agus orain Ghaidhealach*. Perth 1786. Dazu auch im deutschen Raum Edmund von Harold: *Neuentdeckte Gedichte Ossians*. Düsseldorf 1787. Freiherr von Harold hatte 1775 selbst für eine dreibändige deutsche Übersetzung Ossians gesorgt.

¹⁵⁰ John Macpherson: *Critical Dissertations on the Origin, Antiquities, Language, Government, Manners, and Religion of the Ancient Caledonians: their Posterity, the Picts, and the British and Irish Scots*. London 1768, Dissertation XIV, S. 207–211, oder Robert Henry: *The History of Great Britain, from the first invasion of it by Julius Caesar* (12 Bde.). London 1788–99, Bd. 2, S. 169–184.

¹⁵¹ Edward Gibbon: *The History of the Fall and Decline of the Roman Empire* (12 Bde.). London 1789, Bd. 1, c. 6, S. 133.

¹⁵² Malcolm Young: *Antient Gaelic Poems, respecting the Race of the Fians, collected in the Highlands of Scotland*. In: *Transactions of the Royal Irish Academy* 1 (1787), S. 43–119, dazu Thomas Ford Hill: *Antient Erse Poems, collected among the Scottish Highlands, in order to illustrate the Ossian of Mr. Macpherson*. London 1784, und englisch z. B. Elizabeth Brooke: *Relics of Irish Poetry, consisting of heroic poems, odes, elegies, and songs, translated into English verse, with notes explanatory and historical, and the originals in the Irish character*. London 1789.

fast kurios, wie von Jacob glaubt, mit welcher Unverfrorenheit man in Schottland, aber auch im deutschsprachigen Raum die Übereinstimmungen ignorieren konnte, die zwischen Macphersons Ossian und diesen irischen Volksliedern vorlagen.¹⁵³

Im Jahre 1805 hatte dann Malcolm Laing zum finalen Schlag gegen Ossian ausgeholt. Er hatte Widersprüche in der Chronologie, der geschilderten Tierwelt, Gesellschaftsordnung und Realien aller Art nachgewiesen, eingefügte Vergil-Zitate entdeckt und mit seiner akribischen Analyse der Gedichte dafür gesorgt, dass sie, so schien es zumindest, endgültig als Elaborat Macphersons enttarnt wurden.¹⁵⁴ Eine Wende nahm die Auseinandersetzung noch einmal, so Talvj, als das Highland-Komitee ein Jahr später aus dem Nachlass Macphersons die scheinbaren Originalvorlagen MacPhersons präsentieren konnte, Ossian-Gedichte in gälischer Sprache, dazu auch Zeugenaussagen und Belege für mögliche weitere, in Flandern verortete Handschriften, die Macpherson genutzt haben könnte, die jedoch in Zwischenzeit verlorengegangen waren.¹⁵⁵ Doch sollten diese Manuskripte bis 1777, wie die Mär ging, vorhanden gewesen sein, ohne dass sich ihre Besitzer in den in ganz Europa ausgetragenen Streit eingemischt hätten? Die scheinbaren Originale hätten einer neuen Generation von Übersetzern dennoch das Recht gegeben, so Talvj weiter, auch die englische Fassung Ossians noch einmal neu herauszugeben und dem Bar-

¹⁵³ Ossian: Gedichte, übersetzt von Johann Gottlieb Rhode (3 Bde.). Berlin 1817–18, dort die Vorreden zur ersten und zweiten Auflage S. IV–XXXII.

¹⁵⁴ James Macpherson: *The Poems of Ossian, containing the Poetical Works of James Macpherson, Esq., in Prose and Rhyme: with Notes and Illustrations by Malcolm Laing* (2 Bde.). Edinburgh 1805, mit durchgehendem Kommentar, und Malcolm Laing: *The History of Scotland, from the Union of the Crowns on the the Accession of James VI. to the Throne of England, to the Union of the Kingdoms in the Reign of Queen Anne* (2 Bde.). London 1800, Bd. 2, Appendix, S. 389–437. Auch hier als Replik z. B. Patrick Graham: *Essay on the Authenticity of the Poems of Ossian, in which the Objections of Malcolm Laing are particularly considered and refuted*. Edinburgh 1807, passim. Kurz zu Laings Enttarntung Macphersons auch Bernd Roling: Zufall, Selektion und die Lektüre der Antike: Carl Eduard von Eichwald, Johann Friedrich von Brandt und die Debatte um die ausgerotteten Tiere an der Akademie von Sankt-Petersburg. In: *Contingentia – Transformationen des Zufalls. Zufälle der Transformation*. Hg. von Hartmut Böhme, Werner Röcke. Berlin 2016, S. 349–386, hier S. 349–351. Allgemein zu Macphersons Geschichtskenntnissen in seinen Gedichten jetzt auch Mairi Macpherson, Jim Macpherson: *Macpherson the historian. Historiography, Nation building and Enlightenment Culture*. Edinburgh 2023, S. 48–104.

¹⁵⁵ Henry MacKenzie: *Report of the Committee of the Highland Society of Scotland, appointed to inquire into the nature and authenticity of the poems of Ossian, with a copious appendix, containing some of the principal documents on which the report is founded*. Edinburgh 1805.

den einen festen Platz in Geschichtswerken einzuräumen.¹⁵⁶ Selbst Walter Scott, dem von Jacob ja erhebliche Sympathie entgegengebracht hatte, war nicht bereit, komplett von Ossian abzurücken.¹⁵⁷ War Macpherson nicht selbst ein viel zu schlechter Dichter gewesen, um für die Gesänge Ossians verantwortlich zu sein? Das endgültige Aus ereilte den schottischen Sänger erst im Jahre 1831, als es O'Reilly und Drummond in den schon genannten zwei umfangreichen Studien gelang, zwei entscheidende Erkenntnisse zutage zu fördern. Die Ossian-Tradition mit ihren zentralen Motiven war nicht schottischer Herkunft, Macpherson hatte Erzählgut der irischen Volkspoesie ausgeschlachtet und für seinen Barden umformuliert. Dazu handelte es sich bei den vermeintlichen Originalmanuskripten eindeutig um Übersetzungen aus dem Englischen ins Gälische.

Es war das Verhältnis von Volksdichtung und Elitenpoesie, das für Talvj mit Blick auf Ossian weiter spezifiziert werden musste. Dass gerade Ossian für die Generation nach Herder als die reinste Verkörperung des gälischen Volksgesanges galt, ja des gälischen Volksgeistes, und als autochthone Stimme der Urpoesie veranschlagt wurde, war nicht nur ein fatales Fehlurteil gewesen, der mit Ossian verbundene Anspruch hatte das Genre der organisch gewachsenen Volksdichtung selbst diskreditieren müssen. Der Zugriff auf die Volkspoesie beruhte zu einem erheblichen Teil auf mündlicher Überlieferung. Schon Hume hatte mit Blick auf die Geschichten um Fingal und Temorah eingewandt, es sei kaum vorstellbar, dass diese Gesänge über einen Zeitraum von fünfzig Generationen allein durch orale Tradition weitergegeben worden sein könnten. Aus Serbien wusste man zwar, dass Hochzeitsgedichte in sprachlich unveränderter Form über Jahrhunderte hinweg mündlich tradiert wurden, doch hatte es sich in ihrem Fall nicht um umfangreiche Großgedichte gehandelt. Volkspoesie wurde nicht in steriler und geschlossener Sprachgestalt transferiert und in festgefügten Versen, die über Jahrhunderte weg keine Aktualisierung zuließen. Selbst wenn sie, so Talvj, zu gewissen Phasen ihres Transfers durch zeitweilige Verschriftlichung fixiert wurden, handle es sich doch um Motivkomplexe, die als inhaltliche Konglomerate weitergegeben wurden und nicht als geschlossene Versformation. Es sei

¹⁵⁶ Ossian: The Poems in original Gaelic, with a literal translation into Latin, together with a dissertation on the authenticity of the poems by John Sinclair, and a translated from the Italian of Cesariotti's Dissertation on the controversy respecting the authenticity of Ossian, with notes and a supplementary essay by John McArthur (2 Bde.). London 1807, dort noch einmal die Gedichte Bd. 1, S. 2–255. Es folgte auch noch, als weitere Sammlung, An original Collection of the Poems of Ossian, Orran, Ulin and other Bards, who flourished at the same age, collected by Hugh McCallum and John McCallum. Montrose 1816, dort noch einmal eine gegen Laing gerichtete Vorrede S. I–LXXXI.

¹⁵⁷ Walter Scott: Rezension von Laing, The Poems of Ossian, und MacKenzie, The Report of the Committee. In: Edinburgh Review 6 (1805), S. 429–462, dort vor allem S. 462.

leicht gefallen, wie von Jacob betont, auf den Färöer-Inseln des 18. Jahrhunderts noch immer Variationen des Nibelungen-Stoffes zu entdecken, auch wenn er nicht in der Altnordischen oder Isländischen Sprache des neunten oder zehnten Jahrhunderts weitergegeben wurde. Auch im Irisch-Gälischen sei der Sprachwandel über die Jahrhunderte hinweg leicht zu beobachten gewesen, selbst wenn es scheinbare Inseln wie das Bretonische gab, das sich seit dem Mittelalter kaum verändert hatte.¹⁵⁸

Sprache und Inhalt, so die Behauptung Talvjs, stünden in einem korrelativen Verhältnis zueinander und bestimmten sich in ihrer Transformation wechselseitig. Geschlossene motivische Einheiten konnten auch den Sprachwandel verlangsamen, ebenso wie es denkbar war, dass eine archaische Sprache sich durch besondere Inhalte, die sie weitergab, der Veränderung zeitweilig entzog und auf einem älteren Sprachstand verharrte. O'Reilly und Drummond hatten auf die sprachliche Modernität der Verse Ossians, die bei aller Antiquiertheit doch Züge des 18. Jahrhunderts aufwies, hingewiesen und hier ein entscheidendes Argument gesehen, um die Gesänge als Fälschung zu entlarven. Aus der Perspektive der Volkspoesie aber hatten beide Gelehrte, so unterstreicht von Jacob, dabei ihr Ziel verfehlt. Für sich genommen musste es nicht Anlass zur Skepsis geben, wenn Ossian den Geist ‚spiorad‘ nannte und den Körper ‚corp‘, also lateinisch-romanische Lehnwörter einfügte, die im Ursprung nicht vorhanden gewesen sein konnten. Die Volkspoesie war nicht an eine statische Sprachform gebunden, sondern lebte, wie schon gesehen, von Gedanken, Vorstellungen und Begebenheiten, also vom unmittelbaren Eindruck der Natur. Ein schwedisches Volkslied aus dem 16. Jahrhundert, das *Thors Hammer* besang, konnte in direkter Filiationskette auf einen Teil der Lieder-Edda zurückgeführt werden, ohne dabei deren Junkturen zu berücksichtigen. Ein Gesang wurde weitergegeben und vom Sänger mit neuen Formulierungen aufgerüstet, wenn ihm alte Termini nicht mehr vertraut waren. Der mündliche Transfer erlaubte ihm, Einschübe einzufügen und Episoden einzuschließen oder wegzulassen. Ein Zeugnis der Volksdichtung, so Talvj, sei wie ein Schiff, dessen Segel und Planken beharrlich ausgebessert werden mussten, damit es seine Seetüchtigkeit bewahrte. Dass die Verse Ossians in einem Versmaß geschrieben waren, das nicht dem einfachen irischen Hymnenstil der Spätantike

¹⁵⁸ Talvj: Die Unächtheit der Lieder Ossian's (Anm. 135), S. 45–52, zu David Humes Einlassung Edward Gibbon: Memoirs of the Life and Writings (2 Bde.). London 1825, hier der Brief Humes vom 18. März 1776, S. 216 f., zur vermeintlichen Stasis der keltischen Sprachen und der majestätischen Kontinuität ihres Bardentums als Gegenposition, die es gut mit Macpherson aufnehmen konnte, Theodoré Hersart de Villmarqué: Barzaz-Breiz. Chants populaires de la Bretagne recueillies et publiés avec une traduction française, des éclaircissements, des notes et des mélodies originales (2 Bde.). Paris 1839, Bd. 1, S. IV–XXXVIII.

entsprach, wog ungleich schwerer, wie von Jacob unterstreicht, um das vermeintliche Alter der Ossian-Sammlung Macphersons zu widerlegen als deren flüider Sprachgebrauch, der fast notwendig Begleiterscheinung eines Volksliedes war. Dass das sprachliche Erscheinungsbild Ossians natürlich trotzdem dessen postulierte Ursprünge widerlegen musste, lag auf der Hand.¹⁵⁹

Die Künstlichkeit Ossians wurde offenkundig, wenn man Macphersons Elaborat mit dem Humus verglich, aus dem jene Volksliedtradition hervorgegangen war, die der Schotte für seinen Dichter adaptiert hatte. Die Sagenkreise um Cuculain und Connal Cearnach, die auch ihren Oisin kannten, die Erzählungen von den Tuatha de Danann, waren in ganz Irland wieder und wieder erzählt, gesungen und reformuliert worden. Das Geschlecht der ‚Finnier‘ hatte einen volkstümlichen Erzählkomplex begründet, nicht anders als Karl der Große, Siegfried oder König Artus, der sich bin die eigene Zeit immer wieder mit neuem Leben füllen ließ. Es handelte sich, so Talvj, um „Zauberhörchen voller Verwandlungen“, angefüllt mit oft schlichten, doch eindrücklichen Metaphern und Vergleichen. Nur zu oft, dachte man die Dialoge zwischen St. Patrick und Oisin, fiel ihre Wortwahl dabei derb aus. Nicht alle diese Lieder musste man „mit Enthusiasmus schön finden“, doch erwartete man auch beim „schönsten Bauernmädchen“ nicht die „glatte Lilienhaut einer vornehmen Dame“, sondern dass „manche Sommersprosse durch die Rosen“ schien. Die irische Volksdichtung war „roh und unzart“, ihre Bilder glichen wie alle Volkspoesie dem „Schlagschatten“, den „der Anblick einer Morgenlandschaft“ bot. Die Elitenpoesie des Macphersonschen Ossian dagegen hatte alle Kennzeichen einer „Landschaft bei Mondschein“, deren Züge „mit dem Gemüt erkennbar waren, doch nicht mit dem Sinn“. Es war Kunst und nicht Natur, Begriff und nicht Bild, Verstand und nicht Imagination. Macpherson hatte seine Verse zwar aus dem Strom der Volkspoesie geschöpft, doch hatte sein Ossian ihn zugleich verlassen.¹⁶⁰ Gemeinsamkeiten und Unterschiede illustriert

¹⁵⁹ Talvj: Die Unächttheit der Lieder Ossian's (Anm. 135), S. 52–58, zur eher späten Genese der komplexen gesungenen Versmaße in Irland für von Jacob Joseph Cooper Walker: Historical Memoirs of the Irish Bards, interspersed with Anecdotes of, and occasional Observations on the Music of Ireland, also an Historical Account of the Musical Instruments of the Ancient Irish, and an Appendix, containing several Biographical and other Papers, with Select Irish Melodies. London 1786, dort Appendices I–II, zum schlichten Stil der frühen irischen Dichtung Thomas Moore: The History of Ireland (4 Bde.). London 1835–46, Bd. 1, S. 318–326.

¹⁶⁰ Talvj: Die Unächttheit der Lieder Ossian's (Anm. 135), S. 58–82, zur langen Präsenz der Liedzyklen in Irland für von Jacob Theophilus O'Flanagan: Deirdri, or The lamentable Fate of the Sons of Usnach, an Ancient Dramatic Irish Tale, one of the three tragic stories of Eirin, Dublin 1808. In: Transactions of the Gaelic Society 1 (1808), S. 1–238, und James Hardiman: Irish Minstrelsy or Bardic Remains of Ireland, with English Poetical translations (2 Bde.). London 1831, bes. Bd. 2, Part II, S. 183–397.

Talvj an einem Gesang des Macphersonschen Ossian, der *Schlacht von Lora*, und seiner Vorlage, dem *Einfall Ergans in Irland*. Wie sich ein einfacher, doch zutiefst poetischer Text in einen ambitionierten, doch innerlich leeren Gesang transformieren ließ,¹⁶¹ war hier leicht abzulesen.¹⁶²

Wie aber war Macpherson vorgegangen? Talvj hat eine plausible Hypothese. Es sei nahezu ausgeschlossen, dass der schottische Dichter ein älteres Manuskript vorliegen hatte, dessen Inhalt er hatte überarbeiten können; Macpherson war kaum imstande gewesen, einen älteren irischen Text im Original zu lesen. Was ihm jedoch, von mündlichen Zuträgern abgesehen, eine Hilfe gewesen sein könnte, war eine Mitschrift gegenwärtiger Volkslieder.¹⁶³ Der erste Teil der ossianschen Sammlung ließ sich recht detailliert, wie ein Abgleich zeigt, auf irische Motive zurückführen, im zweiten Teil hatte Macpherson seiner Phantasie dann freien Lauf gelassen, auch wenn, wie Talvj dokumentieren kann, immer wieder Versatzstücke und Formulierungen der irischen Überlieferung in seine Verse eingeflochten hatte. Macphersons mangelnde Aufrichtigkeit hatte darüber hinaus dafür gesorgt, dass alle Spuren der irischen Abkunft Ossians getilgt wurden und man ihn nur noch als Schotten wahrnehmen konnte. In dieser Dreistigkeit konnte er es mit anderen Fälscherpersönlichkeiten wie Thomas Chatterton oder William Lauder aufnehmen,¹⁶⁴ aber auch mit dem aktuellen Versuch, der gelehrten deutschen Öffentlich-

¹⁶¹ Das Problem der Transformation von ‚Volkskultur‘ in ‚Hochkultur‘, das sich mit Blick auf Ossian zu ergeben scheint, diskutiert Gauti Kristmannsson: James MacPherson’s Poems of Ossian: A Translation of ‚Low‘ Culture into ‚High‘. In: Orality, Ossian and Translation. Hg. von Gerald Bär, Howard Gaskill. Berlin 2020, S. 53–64.

¹⁶² Talvj: Die Unächtheit der Lieder Ossian’s (Anm. 135), S. 84–100, die Vorlage findet sich bei Young: Antient Gaelic Poems, respecting the Race of the Fians (Anm. 152), S. 82–95, und später auch bei Drummond: Ancient Irish Minstrelsy (Anm. 138), S. 19–32, dazu O’Reilly (Anm. 138), S. 209–212, die deutsche Fassung des Macpherson-Ossians in Ossian: Gedichte, übersetzt von Rhode (Anm. 153), Bd. 2, S. 211–230.

¹⁶³ Talvj: Die Unächtheit der Lieder Ossian’s (Anm. 135), S. 101–105.

¹⁶⁴ Zur antiquarischen Debatte um die Echtheit der Gedichte Thomas Rowleys, die Thomas Chatterton geschrieben hatte, Margaret Russett: Fictions and Fakes. Forging Romantic Authenticity, 1760–1845. Cambridge 2006, S. 50–69, Paul Baines: The House of Forgery in Eighteenth-Century Britain. Aldershot 1999, S. 151–176, oder Bernd Roling: ‘A Great Insight into Antiquity’: Jacob Bryant and Jeremiah Milles and the Authenticity of the Poems of Thomas Rowley. In: The Quest for an Appropriate Past in Literature, Art and Architecture. Hg. von Karl A. E. Enenkel, Konrad A. Ottenheyen. Leiden 2018, S. 731–749. William Lauder hatte Milton des systematischen Plagiats bezichtigt, dazu ders.: An essay upon Milton’s imitations of the ancients, in his Paradise lost. London 1741, und ders.: An essay on Milton’s use and imitation of the moderns, in his Paradise lost. London 1751.

keit die Lebenserinnerungen der Sibylla von Liegnitz aus dem 16. Jahrhundert unterzujubeln.¹⁶⁵ Im Unterschied zu Chatterton war, wie die ‚Originale‘ des Jahres 1807 zeigen, Macpherson jedoch nicht in der Lage gewesen, seine ‚Textvorlage‘ glaubhaft zu fälschen, trotz der 1200 Livres, die man ihm geboten hatte. Zur besonderen Perfidie des Schotten habe dabei noch gehört, so von Jacob, dass er durchaus um die treibenden Kräfte der Volksposie gewusst hatte. Beinahe durchgehend hätten Geister und Naturkräfte die Gesänge Ossians bevölkert, nicht anders als in anderen Volksliedtraditionen auch. Paradox hätte auf den Leser eher die völlige Abwesenheit des Christentums wirken müssen, das die irischen und schottischen Volkslieder kontinuierlich begleitet hatte.¹⁶⁶

Mit einer Würdigung der tatsächlichen schottisch-gälischen Volksposie, der Talvjs Sympathie gehört, endet ihre Auseinandersetzung mit Ossian. Schweden und Serbien vergleichbar, war die Tradition der Sänger nie abgebrochen, wenn auch nach der Schlacht von Culloden die professionellen Barden weitgehend verschwunden waren. Genug Belege gab es, dass reisende Schneider und Zimmerleute ihre Position eingenommen hatten. Schon Ritson hatte gezeigt, dass in Schottland selbst Milchmädchen anmutigste Liebesdichtung zu Gehör bringen konnten.¹⁶⁷ Mit einer gewissen Hartnäckigkeit findet von Jacob am Ende noch einmal zu ihrer Lieblingsthese zurück. Was hatte die schottische Volksdichtung mit so großer Energie erfüllt? Eben jene Naturkräfte, die auch Macpherson für sich okkupiert hatte, die Feen und Elfen, die Schottland in Gestalt der Sidhe mit den Iren geteilt hatte und deren Allgegenwart im Alltagsleben der Highlands, aber auch Irland und der Isle of Man die Ethnographen überzeugt hatten.¹⁶⁸ Noch immer war die-

¹⁶⁵ Denkwürdigkeiten aus dem Leben der Herzogin Dorothea Sibylla von Liegnitz und Brieg, geborene Markgräfin von Brandenburg und ihrer Leib- und Hebeamme Margaretha Fuß, mitgeteilt von Syndicus Koch. Brieg 1830, als Enttarnung Heinrich Wuttke: Über das Haus- und Tagebuch Valentin Gierth's und die Herzogin Dorothea Sibylla von Liegnitz und Brieg, geborene Markgräfin von Brandenburg. Eine Untersuchung. Breslau 1838.

¹⁶⁶ Talvj: Die Unächtheit der Lieder Ossian's (Anm. 135), S. 106–115.

¹⁶⁷ Ebd., S. 116–119, dazu auch für von Jacob Hill: Erse Poems (Anm. 152), Vorrede, S. 7–9, und Ritson: Scotish Songs (Anm. 128), Bd. 1, dort der *Historical Essay*, S. LXI–LXX. Als weitere Kollektion noch David Herd: The antient and modern Scots Songs, Heroic ballads, now first collected into one body (2 Bde.). Edinburgh 1769, dort zu den *Love Songs* Bd. 2.

¹⁶⁸ Talvj: Die Unächtheit der Lieder Ossian's (Anm. 135), S. 119 f., dazu für von Jacob neben Grimm: Irische Elfenmärchen (Anm. 81), Einleitung S. IX–CXXVI, Scott: Minstrelsy of the Scottish Border (Anm. 123), Bd. 2, S. 109–186, Anne MacVicar Grant: Essays on the superstitions of the Highlanders of Scotland, to which are added, translated from the Gaelic, Letters connected with those formerly published (2 Bde.). London 1811, Bd. 1, zu den ‚spirits‘ Essay VI, S. 197–262, und als Gedicht *The Owl* als Textauszug Bd. 2, S. 249–261, und George Waldron: The History and Description of the Isle of Man, viz. its Antiquity, History, Laws, Customs, Religion and Manners of its Inhabitants. London 1744, S. 132–138.

ser Teil der Welt dazu in der Lage, naturwüchsige Poeten vom Schlag eines Robert MacKay hervorzubringen, die es mit Robert Burns aufnehmen konnten. Dennoch drohte dieser Volkskultur, wie Talvj deprimiert schließt, der Untergang. Die Enteignung der Landbevölkerung, die ihre Grundherren über Jahrhunderte vorangetrieben hatten, musste die alte Kultur der Highlands der Vernichtung preisgeben. Die „transatlantischen Wüsten“, in die es die zahllosen schottischen Auswanderer verschlagen hatte, konnten ihrer Poesie keine Heimat mehr bieten.¹⁶⁹

4 Die *Metai* des Kristijonas Donelaitis als Grenzphänomen von Volksdichtung

4.1 Donelaitis – ein Volksdichter?

Jeder Mensch mit einem litauischen Schulabschluss kennt zumindest den ersten Hexametervers des nationalen Klassikers *Metai* („Jahreszeiten“) von Kristijonas Donelaitis: „Jau saulelė vėl atkopdama budino svietą“ („Schon stieg die Sonne wieder zur Höhe und weckte die Welt auf“).¹⁷⁰ Das um die Jahre 1765 bis 1775 entstandene Werk wird im Hinblick auf die Gattung oft in die Tradition der Jahreszeitendichtung eingereiht, zu der unter anderem *The Seasons* von James Thomson, Jean-François de Saint-Lamberts *Saisons* und auch musikalische Bearbeitungen wie Joseph Haydens *Jahreszeiten* gezählt werden.¹⁷¹ Auch der Einfluss antiker Naturdichtung, vor allem aber Vergils *Georgica* wird für diese Texte unbestritten angenommen.¹⁷² Nach dem epischen Sonnenaufgang zu Beginn des Werks fährt

¹⁶⁹ Talvj: Die Unächtheit der Lieder Ossian's (Anm. 135), S. 121 f., dazu Robert MacKay: *Orain le Rob Donn, bard ainmeil Dhuthaich Mhic-Aoidh*. Inverness 1829, zur Gestalt MacKays dort Einleitung S. IX–LXII.

¹⁷⁰ Übersetzung von Hermann Buddensieg. Alle hier aufgeführten Übersetzungen der *Metai* ins Deutsche entstammen folgender Ausgabe: Kristijonas Donelaitis: Die Jahreszeiten. Nachdichtung von Hermann Buddensieg. München 1966. Zur Geschichte der deutschen Übersetzungen der *Metai* siehe Alina Kuzborska: 200 Jahre Übersetzungsgeschichte der *Metai* von Kristijonas Donelaitis: von Rhesa bis Schneider. In: Annaberger Annalen 26 (2018), S. 207–230.

¹⁷¹ Kürzlich sind die *Metai* des Donelaitis zusammen mit James Thomsons *Seasons* in französischer Übersetzung erschienen, dazu James Thomson et Kristijonas Donelaitis: *Les Saisons. Traduction et édition critique* per Laurent Folliot, Caroline Paliulis et Nijolé Vaičiulėnaitė-Kašelionienė. Paris 2018 (Littératures du monde sous la direction d'Alain Montandon et Françoise Lavocat 29).

¹⁷² Zu einer Analyse der *Metai* im Rahmen der frühneuzeitlichen *Georgics*-Tradition Englands s. Jekaterina Zykova: *Kaimo gyvenimas sub specie aeternitatis*: Kristijonas Donelaitis ir Georgikų tradicija Europos literatūroje. In: Kristijono Donelaičio reikšmės. Straipsnių rinkinys. Hg. von

Donelaitis mit der Beschreibung des anbrechenden Frühlings und der Rückkehr der Vogelscharen fort, die in die Lobpreisung Gottes einstimmen (*Metai* 1.1–201). Doch was hierauf folgt, ist kein Natur- oder Lehrgedicht, wie es im Rahmen der oben angerissenen Textradio zu erwarten wäre. Donelaitis widmet sich in den verbleibenden 400 Versen des ersten Teils und allen darauffolgenden Büchern hauptsächlich den Angelegenheiten der *būrai*, der litauischen Bauern Ostpreußens, die er in ihrer eigenen, ungeschönten Sprache zu Wort kommen lässt. Das Werk besteht neben idyllischen und realistischen Naturbeschreibungen und moralisch-lehrhaften Betrachtungen zu einem großen Teil aus Dialogen der Protagonisten, an denen sich auch der Erzähler beteiligt.¹⁷³

Damit stellen die *Metai* in gewisser Hinsicht tatsächlich ein „ländliches Epos“ dar, wie deren erster Herausgeber Ludwig Rhesa diese genannt hatte. Gleichzeitig macht sich gerade zu Beginn des Werks eindeutig auch das Element der Fabel bemerkbar. In den Anfangsversen schildert Donelaitis die Vorkehrungen der heimkehrenden Storchenfamilie, die als Exempel für Tüchtigkeit und Fleiß zu verstehen sind (*Metai* 1. 43–64); die unscheinbare Aufmachung der Nachtigall, die im eindeutigen Kontrast zu ihrem üppigen Lied steht, soll das Publikum zu Sparsamkeit und Bescheidenheit inspirieren (*Metai* 1.80–144); die vom Adler einberufene Vogelversammlung, in der alle „untergebenen“ Vögel die Möglichkeit haben, ihre Anliegen und Sorgen auszusprechen, bildet schließlich ein Modell dafür, wie eine gerechte und fürsorgliche Herrschaft zu organisieren wäre (*Metai* 1.155–201).¹⁷⁴ Mit diesem Schwerpunkt auf sozialer, moralisch-ethischer Belehrung ist Donelaitis damit außerdem in die Reihe moralphilosophischer Lehrdichter zu stellen, die vor allem im deutschsprachigen Raum des 18. Jahrhunderts eine Blütezeit erleben.¹⁷⁵ Ebenso nähert sich sein Werk damit aber auch einem Verständnis von Lehrdichtung, wie sie im 17. Jahrhundert von Georg Philipp Harsdörffer definiert wurde. Unter den Begriff des Lehrgedichts hatte Harsdörffer erdachte Geschichten oder Götter- und

Mikas Vaicekauskas. Vilnius 2016, S. 69–80. Zu Einflüssen antiker Literatur auf Donelaitis Dalia Dilytė-Staškevičienė: Kristijonas Donelaitis ir Antika. Vilnius 2005.

173 Nach einem ausführlichen Vergleich mit der antiken epischen Tradition betrachtet Dilytė-Staškevičienė die *Metai* als ein Werk *sui generis*, das durch die Synthese von Heldenepos und Lehrgedicht eine ganz eigene Gattung schaffe, dazu ebd., S. 213–217.

174 Zum schriftlichen Nachlass von Donelaitis gehören neben den vier Gesängen der *Metai* auch sechs Fabeln in litauischen Hexametern und eine Versdichtung *Pričkaus pasaka apie lietuvišką svodbą* („Fritzens Erzählung von der litauischen Hochzeit“), s. Vaicekauskas (Anm. 4) S. XXV.

175 Leif Albertsen beruft sich bei der Konstruktion dieses Gattungsbilds auf Dichter wie Friedrich von Hagedorn, Paul Gottlieb Werlhof, Christoph Joseph Sucro, Christian Friedrich Zernitz, Johann Jakob Dusch und Christian Fürchtegott Gellert, s. Leif Ludwig Albertsen: Das Lehrgedicht. Eine Geschichte der antikisierenden Sachepik in der neueren deutschen Literatur mit einem unbekannten Gedicht Albrecht von Hallers. Aarhus 1967, S. 240–264.

Tierfabeln gefasst, die in einem zweiten Teil moralisch ausgelegt wurden.¹⁷⁶ Dass Donelaitis Fabeln sowohl separat verfasst als auch in die Bücher der *Metai* integriert hatte, zeugt von der engen Verwandtschaft, die für ihn zwischen den Genres ‚Lehrgedicht‘ und ‚Fabel‘ bestanden haben musste.

Die Gattungsbestimmung bildet in der Forschungsliteratur zu den *Metai* dementsprechend seit jeher ein Streithema, wobei im Allgemeinen versucht wird, das Werk als Idylle, Fabel, Großgedicht oder (Lehr-)Epos zu beschreiben.¹⁷⁷ Am Ende werden die *Metai* wohl gerade durch diese Hybridität zu einem originellen Werk, das sich aus verschiedenen Gattungssträngen lateinischer und volkssprachlicher Dichtung speist und die litauische Sprache und Kultur auf einzigartige Weise mit den zeitgemäßen literarischen Traditionen Europas verbindet. Diese Originalität des Donelaitis wird auch von Rhesa in seinem Vorwort zur Ausgabe betont, jedoch unter ganz anderen Vorzeichen. Für Rhesa, der die einzelnen Gesänge in die bis heute noch rezipierte Reihenfolge gebracht und zu einem Gesamtwerk zusammengeschlossen hat,¹⁷⁸ war es wichtig zu betonen, dass Donelaitis frei von ‚fremden Einflüssen‘, ohne Muster oder Vorbild geschaffen habe.¹⁷⁹ Dabei ruft Rhesa durchaus die üblichen Gattungsreferenzen auf, wenn er sowohl Thomsons *Jahreszeiten* wie auch Vergils *Georgica*, Voßens *Luise* und Goethes *Hermann und Dorothea* als Werke aufzählt, die eine gewisse Ähnlichkeit zu den *Metai* aufweisen würden. Der grundlegende Unterschied läge jedoch bei diesen Texten in ihrer Orientierung am Maßstab der griechischen Literatur und dem wissenschafts- und kunstgebildeten Lesekreis, an den sie sich richten würden.¹⁸⁰ Das Werk des Donelaitis sei hingegen dem litauischen Bauern und der Darstellung seines Lebens zum Zweck der Belehrung gewidmet, weshalb es nach Rhesas Ansicht rechtmäßig als „Volksgedicht“, „Volksidylle“ oder „ländliches Gedicht“ bezeichnet werden könne. Die Erwähnung der „Fremdlinge“ (also vorwiegend der deutschen Kolonialisten) zeige dagegen, wie sehr sie die Sitten der „kindlichen frommen“, redlichen und gottesfürchtigen Litauer verderben würden. Auch dem Dichter selbst spricht Rhesa eine solche Unt-

¹⁷⁶ Ebd., S. 10–15.

¹⁷⁷ S. o. Anm. 15.

¹⁷⁸ Kuzborska (Anm. 170), S. 209–211. Zu Rhesas Arbeit an der Ausgabe der *Metai* siehe Liucija Citavičiūtė: Martynas Liudvikas Réza ir pirmoji lietuvių grožinės literatūros programa Prūsijos Lietuvoje. In: Acta Historica Universitatis Klaipedensis 26 (2013), S. 112–125, hier S. 117–123. Zur Gesamtkonzeption und -komposition der *Metai* siehe Vaidas Šeferis: Naujas požiūris į Kristijono Donelaičio *Metų* kompoziciją. In: Kristijono Donelaičio reikšmės. Straipsnių rinkinys. Hg. von Mikas Vaicekauskas. Vilnius 2016, S. 110–125.

¹⁷⁹ Rhesa: Vorbericht (Anm. 3), S. VI.

¹⁸⁰ Ebd., S. VII. Gleichzeitig spricht Rhesa von der umfassenden Bildung des Donelaitis, der in der Lage gewesen sei, auf Griechisch, Lateinisch, Hebräisch, Deutsch und Französisch zu dichten, s. ebd., S. VIII.

schuld der Seele und „einfache Gerechtigkeit“ zu, die sich in der Zierlichkeit des Ausdrucks, seiner Gewalt, Wortfülle und Ungezwungenheit äußere. Einzig der Hexameter sei ein fremdes Element, das Donelaitis dem Litauischen jedoch so gut angepasst hätte, wie es wohl in keiner anderen Sprache möglich gewesen wäre.¹⁸¹ Im Hinblick auf die anderen von Donelaitis verfassten litauischen Werke betont Rhesa ebenfalls die Originalität und das Fehlen von Fremdeinflüssen, was er im Vergleich mit einem deutschen Gedicht des Donelaitis zu untermauern sucht, in dem er die Mängel der damaligen, von fremden Auswüchsen noch nicht gereinigten deutschsprachigen Poesie zu erkennen meint. Hingegen habe Donelaitis in seinem Werk den Geschmack der Litauer und die „Zartheit“ ihrer Empfindung eingefangen, die sich in ihren *Dainos* (Liedern) manifestieren würden.¹⁸²

Zehn Jahre hatte Rhesa an der Ausgabe der *Metai* gearbeitet und noch länger an der Ausgabe der *Dainos*, die erstmalig 1825 erscheinen sollten.¹⁸³ In der darin enthaltenen ersten folkloristischen Abhandlung zu litauischen Volksliedern wird deutlich, was genau Rhesa unter diesem besonderen Geschmack der Litauer verstand. Zunächst wird der individuelle Charakter der geistigen Erzeugnisse betont: Die *Dainos* seien allein der litauischen Nation eigen und auch die litauische Sprache hätte sich, ungeachtet einiger Slavismen, frei von fremden Einflüssen entwickeln können. Besonderes Merkmal litauischer Volksdichtung sei deren „schlichte Natürlichkeit, ihr ungezwungenes einfaches Wesen, was jede Kunst in Wendungen, Bildungen und Vergleichungen, kurz allen Schmuck der Poesie verschmähet.“ Damit definiert Rhesa die *Dainos* als genuines Produkt des Volkes, sofern von Kunstdichtung wie es selbst serbische und erst recht deutsche Volkslieder nicht sein könnten.¹⁸⁴ Weitere Schlüsselbegriffe zur Beschreibung litauischer Volksdichtung sind „Zartheit und Innigkeit der Empfindung“, die Rhesa hauptsächlich durch den großzügigen Einsatz von Diminutivformen erklärt. Die „ernste Wehmut“, „sanfte Melancholie“ und ein „elegischer Ton aus reinem, unschuldig-

¹⁸¹ Ebd., S. X–XII.

¹⁸² Ebd., S. XVIII–XX.

¹⁸³ Citavičiūtė (Anm. 178), S. 114–117.

¹⁸⁴ Ludwig Rhesa: Betrachtung über die litauischen Volkslieder. In: *Dainos oder Litthauische Volkslieder gesammelt, übersetzt und mit gegenüberstehendem Urtext herausgegeben von L. J. Rhesa, Dr. d. Theol. und Phil. ordentl. Professor d. Theol. und Dir. des Litthauischen Seminars auf d. Universität zu Königsberg*. Nebst einer Abhandlung über die litthauischen Volksgedichte. Königsberg 1825, S. 324–355, hier S. 328–329.

gen Herzen“ verrieten außerdem die moralische Feinheit und edle Gesinnung des litauischen Volkes.¹⁸⁵

Ein besonderes Augenmerk hatte Rhesa in seiner Untersuchung zu den litauischen Volksliedern auf die unterschiedlichen Versformen gelegt, deren Analyse er knapp die Hälfte seiner gesamten Abhandlung widmet. Darin bespricht er ausführlich die unterschiedlichen Metren, die in den *Dainos* zum Einsatz kommen und dem Dichter wie auch dem Sänger größte Gestaltungsfreiheit böten. In diesem Zusammenhang erwähnt er, dass ein litauisches Versmaß anstelle des griechischen Hexameters auch der Dichtung des Donelaitis und der litauischen Sprache zuträglicher gewesen wäre.¹⁸⁶ Damit legt Rhesa bei der Bewertung von Volksposie wieder einen Schwerpunkt auf Authentizität und Originalität, die sich für ihn in einer Autonomie des Ausdrucks und der Freiheit von Fremdeinflüssen äußert. Obwohl er damit augenscheinlich zwischen einer naiv-natürlichen und einer gebildeten Kunstdichtung unterscheidet, stellt das sich im Werk manifestierende eigentümliche Gemüt des Volkes für ihn schlussendlich das entscheidende Kriterium dar, nach dem er auch Donelaitis als Volksdichter anerkennen kann. Dieses breite Verständnis von Volksdichtung, das sich vom restriktiven Ansatz Talvjs grundlegend unterschiedet, hat Rhesa mit Herder gemein. Nicht zwingend mussten Volksdichter Herder zufolge ungebildete Menschen sein, solange ihr Lied leicht, frei und ungezwungen in der „Sprache der Menge“ erklang.¹⁸⁷ Aus diesem Grund konnten für ihn auch Werke von Sappho, Shakespeare und

¹⁸⁵ Ebd., S. 330–332. Vgl. dazu auch Friedrich Scholz: Die Literaturen des Baltikums. Ihre Entstehung und Entwicklung. Opladen 1990, S. 173–178. Rhesa hatte Goethe ein Manuskript seiner Ausgabe zukommen lassen und wartete mehrere Jahre vergeblich auf eine Antwort. Die Briefe von Rhesa an Goethe sowie Briefe seiner Vermittler, die eine Publikation des von Rhesa gesammelten Materials vorantrieben, sind kürzlich von Liucija Citavičiūtė der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden, s. Liucija Citavičiūtė: Is Goethe's ir Schillerio archyvo Weimare: Abrahamo Jakobo Penzelio, Johanno Wolfgango von Goethe's ir Martyno Liudviko Rézos laiškai dėl lietuvių dainų rinkinio *Dainos oder Litthauische Volkslieder* (1825). In: Archivum Lithuanicum 19 (2017), S. 197–242. Die lang erwartete Rezension Goethes erschien schließlich im Jahre 1833 posthum in den *Nachgelassenen Werken*. Darin schloss Goethe sich Rhesas Ausführungen weitestgehend an. Das Fehlen von „unabhängigen Empfindungen“ oder einer „freien Einbildungskraft“ in den litauischen Gedichten zeige Goethe zufolge, dass hier die Natur selbst am Werk gewesen sein muss, und beweise, dass die „einfachsten Verhältnisse“ oft förderlicher für den poetischen Ausdruck seien, sofern es darum ginge eine natürliche Einfalt darin zu suchen, dazu Johann Wolfgang Goethe: *Dainos*, von Rhesa. 1825. In: Goethe's Werke, Band 46. Stuttgart, Tübingen 1833, S. 356–359, hier S. 358–359.

¹⁸⁶ Rhesa: Betrachtung (Anm. 184), S. 345 u. 349.

¹⁸⁷ Friedrich Scholz: Herders Auffassung des Volkslieds und der Dichtung und die lettischen Volksliedersammlungen des 19. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 44/4 (1995), S. 564–577, hier S. 567–568.

Goethe den Geist eines Volkes atmen und Ossian eine Ähnlichkeit zu dem aufweisen, was Herder als „wilden Gesang“ bezeichnete.¹⁸⁸

In einem 2016 erschienenem Aufsatz hat Axel Ernst Walter versucht auf die Frage zu antworten, ob es sich bei den *Metai* des Donelaitis um ein Nationalepos handele. Dazu zählt der Autor drei Aspekte auf, die bei einer solchen Bestimmung in Betracht gezogen werden sollten: 1. Ein Nationalepos sollte von einem Autor verfasst worden sein, welcher der Ethnie angehört, in deren Sprache das Werk geschrieben wird; 2. Es sollte sich auf mythologisches oder historisches Material der entsprechenden Volksgruppe berufen, welches bis dahin in mündlicher Tradition kursierte; 3. Es sollte identitätsbildend sein und Eigenschaften des Volks abbilden, die von einem Helden verteidigt werden.¹⁸⁹ Besonders im Vergleich mit Epen der Nachbarvölker, nämlich dem *Igorlied*, dem *Pan Tadeusz*, dem *Kalevala* und *Kalevi-poeg* sowie dem *Läčplēsis*, bei denen Walter die genannten Kriterien erfüllt sieht, stellen die *Metai* für den Autor kein Volksepos im eigentlichen Sinne dar. Weder hätten sie einen Helden aufzuweisen, der zu Befreiung des Volks aufrufen würde, noch greife Donelaitis in seinem Werk auf mythologisches oder historisches Erzählgut zurück.¹⁹⁰ Während Texte des 19. Jahrhunderts wie das *Kalevala* und der *Läčplēsis* in ihrer Bestimmung als National- bzw. Volksepos keine augenscheinlichen Probleme bereiten, entfalten die *Metai* in diesem Zusammenhang ihr subversives Potential und Walter sieht sich am Ende seines Beitrages mit der Frage konfrontiert, ob eine solches Gattungskonzept im vereinten Europa überhaupt noch mit Bedeutung gefüllt werden könne.

¹⁸⁸ Johann Gottfried Herder: Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781. Hg. von Gunter E. Grimm (Werke 2). Frankfurt 1993, Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker, S. 455–456. Es liegt nahe anzunehmen, dass Herder seine Theorie des Volkslieds unter dem Einfluss der Eindrücke seines fünfjährigen Aufenthalts in Riga entwickelt haben könnte, wo er den, wie er selbst berichtet, „alten, wilden Gesang“ eines lebendigen (wahrscheinlich lettischen) Volkes lebhaftig hören und erleben konnte, vgl. Lukas (Anm. 1), S. 276–279 sowie Scholz (Anm. 187), S. 567–568.

¹⁸⁹ Walter (Anm. 3), S. 47–53. Bei der Herausarbeitung seiner Kategorien baut Walter auf Ergebnissen eines komparatistischen Symposiums zu Nationalepik auf, die im Sammelband Nationalepen zwischen Fakten und Fiktionen. Hg. von Heinrich Detering, Torsten Hoffmann, Silke Pasewalck, Eve Pormeister. Tartu 2011 zusammengefasst worden sind.

¹⁹⁰ Walter (Anm. 3), S. 54–58 u. S. 66.

4.2 Johann Christoph Gottsched und die „natürliche Schreibart“

Grundsätzlich kann wohl gesagt werden, dass Donelaitis vor allem von einer deutschsprachigen literarischen Kulturlandschaft geprägt war.¹⁹¹ Er wurde 1714 als Sohn von litauischen Freibauern in Lazdynėliai bei Gumbinė geboren,¹⁹² jenem Teil des Königreichs Preußen, das zur Unterscheidung von den westlichen Besitzungen des Königs Ostpreußen genannt wurde.¹⁹³ Schon das 1525 durch Albrecht von Brandenburg-Ansbach gegründete Herzogtum Preußen wies eine ethnisch durchmischte Bevölkerung von assimilierten Prußen, Deutschen, vorwiegend aus den Masuren stammenden Polen und Litauern auf, die im Nordosten ein eigenes Siedlungsgebiet bildeten, nämlich Preußisch Litauen, auch Kleinlitauen genannt, in dem Donelaitis geboren wurde.¹⁹⁴ Der preußische Herzog hatte als letzter Hochmeister des Deutschen Ordens den Deutschordensstaat säkularisiert und war selber zum Protestantismus übergetreten.¹⁹⁵ Damit war auch der größte Teil aller Einwohner im Herzogtum protestantisch.¹⁹⁶ In dem 1701 gegründeten Königreich Preußen

¹⁹¹ Für eine ausführliche Besprechung des literarischen Kontexts, in dem die *Metai* entstanden sind, s. Leonas Gineitis: *Klasicizmo problema lietuvių literatūroje*. Vilnius 1972, S. 111–207.

¹⁹² Eine bündige Darstellung vom Leben des Donelaitis gibt Rhesa im *Vorbericht zu den Metai*, s. Rhesa: *Vorbericht* (Anm. 3), S. VII–IX. Rhesas Angaben wurden im Zeitraum von 1896 bis 1914 vom deutschen Ethnologen Franz Tetzner ergänzt und nacheinander in der *Altpreussischen Monatsschrift* veröffentlicht, s. Franz Tetzner: Die Tolminkeimischen Taufregister der Christian Donalitius. In: *Altpreussische Monatsschrift* 33 (1896), S. 18–35; Franz Tetzner: Christian Donalitius. In: *Altpreussische Monatsschrift* 34 (1897), S. 277–331; S. 409–441; Franz Tetzner: Zum zweihundertjährigen Geburtstag des ostpreußischen Dichters Christian Donalitius (*1. Januar 1714, † 18. Februar 1780). In: *Altpreussische Monatsschrift* 51 (1914), S. 117–187; S. 250–270. Jüngst erschienen ist ein deutschsprachiger Band zum Leben und Werk des Donelaitis im Kontext seiner Zeit, Pfarrer–Dichter – Mechanikus: Donelaitis im kulturellen Kontext seiner Zeit: Akten der Tagung anlässlich des 300. Geburtstages von Christian Donalitius – Kristijonas Donelaitis (1714–1780). Hg. von Christiane Schiller, Harald Bichlmeier, Silke Brohm. Hamburg 2021.

¹⁹³ Ein Name, der erst 1773 nach der ersten Teilung Polen-Litauens und der Annexion des zuvor der polnischen Krone unterstandenen Königlich Preußens an die Besitzungen des preußischen Königs offiziell bestätigt wurde, s. Andreas Kossert: *Ostpreußen. Geschichte einer historischen Landschaft*. München 2014, S. 30.

¹⁹⁴ Marian Biskup: Das königliche und das herzogliche Preußen von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis 1772. Demographische, soziale, ethnische und ständische Probleme. In: *Zeitschrift für historische Forschung* 22/1 (1995), S. 49–70, hier S. 50–51 und S. 63 sowie Hans-Jürgen Bömelburg: Das preußische Landesbewußtsein im 16. und 17. Jahrhundert. In: *Kulturgeschichte Ostpreußens in der Frühen Neuzeit*. Hg. von Klaus Garber, Manfred Komorowski, Axel E. Walter. Tübingen 2001, S. 639–656, hier S. 655–656.

¹⁹⁵ Kossert (Anm. 193), S. 19.

¹⁹⁶ Biskup (Anm. 194), S. 63–64.

setzte sich die Bevölkerung zu ungefähr gleichen Teilen aus Preußen (33,8%), Deutschen (24,6%), Masuren (18,8%) und Litauern (21,2%) zusammen.¹⁹⁷ Die große Pestepidemie in den Jahren 1709–1711 dezimierte die Einwohnerzahl jedoch stark. Allein in Preußisch Litauen starben 60% der Menschen. In Folge dieser Verluste ließ die Krone das Land kolonialisieren und siedelte dort vornehmlich aus Deutschland stammende Einwanderer an, was zu ethnischen Spannungen zwischen Litauern, Masuren und Deutschen führte, da letztere durch den Staat unterstützt und bevorzugt wurden.¹⁹⁸ Um infolgedessen eine staatliche Integration der litauischen Bevölkerung voranzubringen, wurde unter anderem an der Universität Königsberg 1723 ein Litauisches Seminar eingerichtet, an dem Pfarrer für ihre Arbeit in den litauischen Gemeinden ausgebildet werden sollten. Gleichzeitig wurde das Seminar zu einem wichtigen Zentrum der litauischen Philologie, an dem litauische Bücher gedruckt wurden und Liedersammlungen, Grammatiken sowie Wörterbücher entstanden.¹⁹⁹

Donelaitis studierte an der Königsberger Universität in den Jahren 1736 bis 1740 Theologie und besuchte dort auch das Litauische Seminar, das sich zu der Zeit unter der Leitung von Franz Albert Schultz befand.²⁰⁰ Nach seinem Studium erhielt er eine Anstellung als Kantor und später als Rektor, bevor ihm 1743 die Pfarrei in Tolminkiemis angeboten wurde, an welcher er bis zu seinem Lebensende bleiben sollte.²⁰¹ Seine Liebe zu dieser Gemeinde stellte er unter anderem mit der Errichtung einer neuen Kirche und eines Heims für Witwen unter Beweis

¹⁹⁷ Einen kleinen Teil (1,6%) bildeten Holländer, Schotten, Hugenotten und Franzosen, siehe Anja Eberts: Kristijonas Donelaitis und seine „Metai“ – eine Rezeptionsgeschichte. Inauguraldissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultät der Ernst-Moritz-Arndt Universität Greifswald, S. 25. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:9-000735-9> (19. Juni 2023).

¹⁹⁸ Biskup (Anm. 194), S. 65.

¹⁹⁹ Vincentas Drotvinas: Die Anfänge der litauischen Philologie an der Königsberger Universität (16.–18. Jahrhundert). In: Garber, Koromowski, Walter (Anm. 194), S. 405–420, hier S. 413–420. Die Universität Königsberg bildete schon im 16. Jahrhundert einen Zufluchtsort für protestantische Intellektuelle aus dem Großfürstentum Litauen. Im Jahre 1547 wurde dort das erste litauische Buch, der *Katechismus* des Martynas Mažvydas gedruckt, ebd., S. 406–408. Zur Geschichte des Litauischen Seminars an der Universität Königsberg siehe Liucija Citavičiutė: Karaliaučiaus universiteto Lietuvių kalbos seminaras: istorija ir reikšmė lietuvių kultūrai. Vilnius 2004.

²⁰⁰ Zum theologischen Umfeld des Donelaitis an der Universität Königsberg siehe Ulrich Schoenborn: Kristijonas Donelaitis im Kontext des Königsberger Jahrhunderts. Eine theologiegeschichtliche Lektüre. In: Annaberger Annalen 22 (2014), S. 97–134. Vom selben Autor ist jüngst eine umfassende Studie zum Werk des Donelaitis im Zusammenhang mit seiner Konfession und dem theologischen Kontext in Königsberg, dazu Ulrich Schoenborn: Kristijonas Donelaitis (1714–1780): Zwischen Theologie und Poesie. München 2014.

²⁰¹ Rhesa: Vorbericht (Anm. 3), S. VIII.

sowie dem Wiederaufbau der im Brand zerstörten Schule. Berüchtigt war auch sein mechanisches Talent: Donelaitis fertigte Thermometer, Barometer, Mikroskope und Uhren, war begeisterter Gärtner und baute Musikinstrumente. Die Gäste seiner Pfarrei unterhielt er auch selbst am Klavier mit Gesang und mit Lesungen klassischer Literatur und seiner eigenen Werke.²⁰² Die Inspiration für die Themen der *Metai* lieferten ihm hingegen seine eigenen Schutzbefohlenen, deren Sorgen und Schicksal wie die harte Feldarbeit, das oft knapp werdende Essen, die hohe Steuerlast, das Ausgelifertsein gegenüber den Herren, die Konfrontation mit dem Fremden und der eigene Identitätsverlust.

Wie Donelaitis hatte an der Albertina 22 Jahre zuvor auch Johann Christoph Gottsched Theologie studiert.²⁰³ Die zweite Ausgabe seiner *Critischen Dichtkunst* erschien 1737, also ein Jahr nachdem Donelaitis sein Studium in Königsberg begonnen hatte, und konnte dementsprechend durchaus von diesem rezipiert worden sein.²⁰⁴ In seiner poetologischen Abhandlung folgt Gottsched dem aristotelischen Dichtungsprinzip, wenn er die Fabel zum hauptsächlichen Unterscheidungsmerkmal von Dichtung erklärt, und unterscheidet derer nach Schreibart und Inhalt zwei Arten, nämlich hohe und niedrige. So böten die Taten von Göttern, Helden sowie königlichen und fürstlichen Personen, beschrieben in einer „edlen Schreibart“ Stoff für die hohe Fabel, während Bürger, Landleute, Tiere und Bäume, die in einer „gemeinen Schreibart“ dargestellt werden, die niedrige Fabel ausmachen. Auch Genres wie den bürgerlichen Roman, Schäfergedichte, Komödien, Pastoralen und Fabeln weist Gottsched ungeachtet der niederen Schreibart, welcher sie sich bedienen, explizit als der Dichtung zugehörig aus, da sie eine Fabel aufwiesen.²⁰⁵ Diese sollte im besten Falle moralisch sein, da es ein guter Dichter aufgrund seiner eigenen Tüchtigkeit werde nicht unterlassen können, seine Fabel im Hinblick auf die Sittenlehre zu gestalten. Am Beispiel der *Odyssee* und des *König Ödipus* zeigt Gottsched, dass alle Fabeln der Griechen moralisch gewesen seien und rät auch dem modernen Dichter, die Arbeit an der eigenen Fabel mit einem zu vermittelnden moralischen Grundsatz zu beginnen.²⁰⁶ Dieser Ansicht liegt das horazische Prinzip zugrunde,

²⁰² Liucija Citavičiūtė: Ar tiesa, kad Donelaitis rašė „tik sau“ ir neketino publikuoti savo kūrybos? In: Kristijono Donelaičio reiškėmės. Straipsnių rinkinys. Hg. von Mikas Vaicekauskas. Vilnius 2016, S. 81–99, hier S. 83–89.

²⁰³ Detlef Döring, Rüdiger Otto, Michael Schlott: Einleitung zum 1. Band. In: Johann Christoph Gottsched. Briefwechsel, unter Einschluß des Briefwechsels von Luise Adelgunde Victorie Gottsched. Band 1: 1722–1730. Hg. von Detlef Döring, Rüdiger Otto, Michael Schlott. Berlin, New York 2007, S. XXXVII–L, hier S. XXXIX–XLI.

²⁰⁴ Vgl. Marcelinas Ročka: Dėl Kristijono Donelaičio literatūrinij studijų. In: Rinktiniai raštai. Hg. Mikas Vaicekauskas. Vilnius 2002, S. 276–282, hier S. 280–281.

²⁰⁵ Johann Christoph Gottsched: Versuch einer kritischen Dichtkunst. Leipzig 1737, S. 141–148.

²⁰⁶ Ebd., S. 151–154.

Dichtung solle belehren und belustigen, sie „schicket sich für Gelehrte und Ungelehrte; darunter jene die besondere Geschicklichkeit des Poeten, als eines künstlichen Nachahmers der Natur, bewundern; diese hergegen einen beliebten und lehrreichen Zeitvertreib in seinen Gedichten finden.“²⁰⁷

Deutlich tritt bei Gottsched die für klassizistische Poetiken durchaus übliche Unterscheidung zwischen Gattung und Schreibart bzw. Stil zutage, wobei einer jeden Gattung stets andere Ausdrucksformen zukommen. Im eigens der poetischen Schreibart gewidmeten Kapitel unterscheidet Gottsched derer drei, nämlich die natürliche oder niedrige, die sinnreiche oder hohe und zuletzt die affektuose oder feurige und heftige.²⁰⁸ Besondere Emphase wird dabei auf die Verteidigung der natürlichen Schreibart als eines eigenen und abgrenzbaren Stils gelegt, indem dieser im Vergleich zur sinnreichen und pathetischen Schreibart als weniger kunstreich ausgewiesen wird. Jedoch dürfe diese Gottsched zufolge nicht ins „Niederträchtige“, scherhaft Obszöne abfallen, es sei denn, es gehöre zur Natur des Dargestellten, das damit nicht unter die Kategorie der „schönen Natur“ fallen dürfe. In der niedrigen Schreibart komme es hingegen darauf an, verstanden zu werden. Wie in der „Historie“ oder „dogmatischen Büchern“ stünden dabei Sachen anstatt von Worten im Vordergrund, daher eigne sich der niedrige Stil zur Unterrichtung oder Belehrung in poetischen Erzählungen, Briefen, Satiren, Lehrgedichten und Gesprächen. Für den gelungenen Einsatz dieses Stils lobt Gottsched Phaidros und Vergil in jenen Stellen der *Aeneis*, in denen der Autor selbst erzähle. Das Negativbeispiel aus der antiken Dichtung bildet hingegen Lucans *Bellum civile*, dessen aufgeblasener Stil ganz und gar nicht zur einfachen Erzählung passe.²⁰⁹ Hingegen könne die sinnreiche Schreibart nirgendwo durchgehend herrschen, weil sie allzu künstlich und hochgestochen sei, am ehesten passe sie zur Heldenode und zum Lobgedicht. Auch hier wird Lucan zusammen mit den Dramen Senecas wieder für den misslungenen Einsatz eines übermäßig schwülstigen Ausdrucks getadelt, was Gottsched auf die spanische Abstammung dieser Autoren zurückführt.²¹⁰ Zu guter Letzt sei die pathetische Schreibart ganz und gar bestimmt von den Affekten, die sich in ihr unvermittelt und spontan Ausdruck verschaffen, und passe daher zu Oden, Elegien sowie Heldengedichten und dem Schauspiel, wenn Figuren redend aufgeführt werden.²¹¹

Vor dem Hintergrund von Gottsches Regelpoetik scheinen die *Metai* den literaturkritischen Vorstellungen des 18. Jahrhunderts zu entsprechen: man kann

²⁰⁷ Ebd., S. 159.

²⁰⁸ Ebd., S. 328.

²⁰⁹ Ebd., S. 328–334. Weitere Negativbeispiele liefern für Gottsched die Werke des Statius und Claudians.

²¹⁰ Ebd., S. 336–340.

²¹¹ Ebd., S. 342–345.

sagen, Donelaitis habe seine Fabel nach einem moralischen Grundsatz gestaltet, dass nämlich Genügsamkeit, Arbeitsamkeit und Frömmigkeit hinreichende Kriterien einer erfüllenden Existenz lieferten. Für diese Belehrung hat der Dichter die niedrige oder natürliche Schreibart gewählt, die auch dem Inhalt des Werks, also der Darstellung des Bauernlebens, angemessen ist und das bildet, was nach Gottsched eine niedrige Fabel ausmacht. Eine Antwort auf die Gattungsfrage der *Metai* liefert die *Critische Dichtkunst* jedoch nicht. Donelaitis' Werk kann auf keinen der vier Typen von Fabeln reduziert werden, die von Gottsched aufgeführt werden, da sie weder komplett äsopisch, komisch, tragisch oder episch ist.²¹² Auch aus der eingehenderen Behandlung der Lehrdichtung im zweiten Teil der Gottschedschen Poetik wird deutlich, dass die derartig umschriebene Gattung nicht zu dem passt, was Donelaitis erschafft. Obwohl viele jener Autoren genannt werden, die mit den *Metai* in derselben Gattungstradition stehen, darunter Empedocles, Vergil, Lukrez, Arat, Horaz, Nicolas Boileau, Martin Opitz, Alexander Pope, John Philips und Charles-Claude Genest,²¹³ spricht Gottsched vom Lehrgedicht wie von einer „philosophischen Abhandlung“, die strenggenommen nicht zur Dichtung gezählt werden könne, da sie „nichts gedichtetes“, also keine Fabel enthielte.²¹⁴

Im 19. Jahrhundert wurde das Werk des Donelaitis nicht selten unter den Begriff der Idylle gefasst. Diese Zuschreibung hielt sich bis in die Forschungsliteratur des 20. Jahrhunderts, wobei vereinzelt auch darauf hingewiesen wurde, dass die Darstellung in den *Metai* dafür zu „realistisch“ sei.²¹⁵ Am systematischsten hat in jüngster Zeit wohl Stephan Kessler die Idylle als Gattungsbegriff für die *Metai* zurückgewiesen. Ausgehend von einem Ansatz, der Gattungen streng historisch nach ihrer kommunikativen Funktion bestimmt, schließt Kessler einen kodischen Gebrauch von Naturdarstellungen als Innenweltentäußerung, also die definierende Funktion der Gattung ‚Idylle‘ zu dieser Zeit, bei Donelaitis aus und stellt das Werk stattdessen in die Tradition der Jahreszeitendichtung.²¹⁶

²¹² Ebd., S. 154–158.

²¹³ In der Ausgabe vom Jahr 1752 erweiterte Gottsched diese Liste unter anderem durch James Thomsens *Seasons* und die Heilige Schrift, vor allem das Buch Hiob, die Sprüche Salomos und Prediger Salomo, vgl. Albertsen (Anm. 175), S. 17.

²¹⁴ Gottsched (Anm. 205), S. 608–609.

²¹⁵ Vgl. Leonas Gineitis: Kristijonas Donelaitis ir jo epocha. Vilnius 1990, S. 339–342.

²¹⁶ Vgl. Stephan Kessler: Die litauischen Idyllen. Vergleichende gattungstheoretische Untersuchung zu Texten aus Polen und Litauen 1747–1825. Wiesbaden 2005, S. 239–253. Dass eine solche Bestimmung gattungstheoretisch jedoch unzureichend ist, räumt der Autor auch selbst ein, s. ebd., S. 241.

Für Gottsched bestanden Idyllen und Hirtengedichte in der „Nachahmung des unschuldigen, ruhigen und ungekünstelten Schäferlebens“²¹⁷. Zu dem modernen Landleben heißt es in der *Critische Dichtkunst*, es habe „viel zu wenig Annehmlichkeiten“, als dass es „uns recht gefallen könnte. Unsere Landleute sind mehrentheils armselige, gedrückte und geplagte Leute. Sie sind selten die Besitzer ihrer Herden, und wenn sie es gleich sind: So werden ihnen doch so viel Steuern und Abgaben auferlegt, daß sie bey aller ihrer sauren Arbeit kaum ihr Brod haben. Zudem herrschen bei unter ihnen schon so viele Laster, daß man sie nicht mehr als Muster der Tugend aufführen kann.“²¹⁸ Hingegen sollten die Protagonisten einer Idylle nichts von schwerer Arbeit wissen und in einem Land wohnen, in dem es von allem im Überfluss gibt. Unter ihnen soll keine Ungerechtigkeit herrschen, sie sollen weder Schlägereien noch Schimpfworte kennen und List sowie Betrug verabscheuen, denn sie mögen durch und durch ehrbar sein.²¹⁹

Das Leben der litauischen *būrai*, wie es von Donelaitis geschildert wird, hat nur wenig mit diesem Bild des Schäferlebens zu tun. Die Arbeit ist in den *Metai* nicht nur hart, sie stinkt, ist dreckig und wird von den feinen Herren auch noch verachtet:

Taigi nebokite, klapai! Kad, išmėždami šūdus,
 Kartais dėl visokių kvapų turite čiaudyt
 Ir kad jūs stalde daugsyk klampodamini stenat.
 Rods darbelio jūsų ponaičių lepusi nosis
 Baidos ir vis poniškai užkumpusi juokias:
 Ale dabok tiktais, kaip veikiai ji nusilenktų,
 Kad barščius nedarytus ir prisvilusią gručę²²⁰
 Taip, kaip biedžiai mes, kasdien į vėdarą kištų
 Ir su mumis drauge prisivartg i baudžiavą suktus.

(*Metai* 2.284–292)

[Also verzagt nicht, ihr Burschen, wenn ihr beim Düngeraufladen
 Manchmal zum Niesen gereizt werdet wegen so mancherlei Düfte
 Oder im Stall ihr oftmals tief im Mist watend aufstöhnt.
 Vor eurer Arbeit scheut die verwöhlte Nase des Herrwichts,

217 Gottsched (Anm. 205), S. 439.

218 Ebd., S. 439.

219 Ebd., S. 440–441. Demgegenüber gaben englische Dichter des 18. Jahrhunderts im Zuge vorindustrieller Transformationen in der Landwirtschaft durchaus ungeschönte Einblicke in das Schäferhandwerk, s. dazu Bernd Roling: Schafzucht, Tiermedizin und das Ende der Pastorale in Europa. Louis Jean-Marie Daubentons *Instruction pour les bergers* als transnationales Ereignis – Teil I. In: Euphorion 117/4 (2023), S. 373–408, hier bes. S. 373–377.

220 Die *Metai* werden nach der folgenden Ausgabe zitiert: Kristijonas Donelaitis, Raštai, I tomas, *Metai*, Dokumentinis ir kritinis leidimas. Hg. von Mikas Vaicekauskas. Vilnius 2015.

Ja, sie scheut stets vor uns und rümpft sich hochnäsig nach Herrnart.
 Doch sieh nur zu, wie rasch sie das Rümpfen sofort unterließe,
 Wenn der Herr Rüben nur nackt, auch angebrannt seine Grütze
 So wie wir Armen sich Tag für Tag allein in den Wanst füllt,
 Und zusammen mit uns ins Scharwerk schöbe zum Schuften.]

Die Arbeit zur Existenzsicherung will gar nie ein Ende nehmen. Der arme Blékius beschwert sich, dass es zum Ende des Winters nichts Ordentliches mehr zum Essen gibt, wird aber ermahnt, besser zu haushalten und sich alles im Voraus zu erarbeiten, denn umsonst wächst in der litauisch-preußischen „Idylle“ nur das Unkraut:

Taigi nutverk iš naujo vėl dėl édesių darbus
 Ir pelnykis ką sukriaiai dėl rudenio rudo.
 Dirvai duok, kas reik, kad jos palūkanę nori;
 Juk neprivalo ji tav duot, negavusi nieko.
 Usnys, dilgélés ir brantai su sanevadais
 Auga, kaip žinai, be jokios mūsų pagalbos;
 Ale grūdelis gers nesiranda, kad nepaséji.

(*Metai* 1.574–580)

[Schaff also wieder von neuem des Fraßes wegen die Arbeit
 Und verdien dir noch manches für die herbstliche Herbstzeit,
 Gib, was ihm nötig, dem Acker, soll er Zinsen dir bringen!
 Denn er wird dir nicht geben, was er von dir nicht bekommen.
 Disteln, Brennesseln, Rittersporn, Winden und allerlei Unkraut
 Wachsen, wie du wohl weißt, ganz ohne Hilfe des Menschen,
 Doch das Getreide gedeiht nicht, wenn du es selber nicht aussäst.]

Was das Gemüt der *būrai* betrifft, so pflegen sie auch untereinander oftmals einen ziemlich rauen Umgang. So ist Plaučiūnas derartig aufgebracht darüber, dass er sein Arbeitswerkzeug, das er zuvor selbst verloren hat, nicht mehr auffinden kann, dass er aus Wut beinahe seine Frau und Kinder totschlägt (*Metai* 2.449–459). Bei einer Tauffeier betrinken sich die *būrai* gehörig und fangen einen Streit über beschädigte Schweineställe an, der in eine derartige Schlägerei ausartet, dass einer von ihnen halbtot nach Hause getragen werden muss:

Štai tuojaus visi, kaip kudlas koks susivélys,
 Raičiojos ant aslos ir taipo mésinéjos,
 Kad viens nosies, kits ausių girdét nepalaiké.
 Ypačiai Doč̄ taip nesvietiškai pagadino,
 kad jí jo vaikai lovyj vos parneše gyvą.

(*Metai* 3.742–746)

[Und sie wälzten sich alle wie ein verzottelter Haarzopf
 Auf dem Estrich und zerfleischten einander dort derart,
 Daß der eine die Nase verlor, der andre die Ohren.
 Sonderlich hatten Dočys sie derart unmenschlich verdroschen,
 Daß seine Kinder ihn halbtot heimtrugen in einem Backtrog.]

Auch beim Schimpfen halten die *būrai*, wenn sie jemanden aufgebracht anreden, selten ein Blatt vor den Mund:

„Kiaulė, – tariau, – ką dirbi? ar visai nesigėdi?
 Juk tu jau kaip šūdvabalis mėžinyj pasirodai;
 Ar girdi, kaip šūdvabalis jau šūde pasmirdai.
 (Metai 3.621–623)

[„Ferkel“, so sprach ich, „was treibst du, schämst du dich eigentlich gar nicht?
 Denn du benimmst dich ja wie ein Mistkäfer, der nur im Mist lebt;
 Glaub mir, du fängst wie ein Mistkäfer an, nach Mist schon zu stinken.“]

List und Betrug sind ihnen nicht fremd, besonders wenn es darum geht, die Obrigkeit übers Ohr zu hauen und diverse Güter zu stehlen. Selbst der ehrbare Dorfälteste Pričkus, dessen Betragen stets in einem moralisch positiven Licht gezeichnet wird, scheint in dieser Sache eine dunkle Vergangenheit zu haben:

Juk ir tu, gaidau, šaltyšium dar nepastoješ,
 Su kitais draugais linksmai mokėdavai elgtis.
 Ei kieksyk, mumis tamsoj į girę nučiuožęs,
 Padarynėms, kaip mes, visokius vogdavai uosius!
 Ale beje tu vis kytrai prisivogti mokėjai;
 Todėl ir vartai tave dar niekados nenutvérė.
 O štai mus nabagus glūpus (tikt géda sakyti)
 Jau tieksyk ir taip aštriai liesininks koravojo,
 Kad, manding, klastuot ir vogt jau reiks pasiliauti.
 (Metai 4.173–181)

[Du auch, mein Bester, ehe du einst unser Schultheiß geworden,
 Hast dich durchaus nicht gescheut, es toll mit Kumpanen zu treiben.
 Ei, mit dem Schlitten fuhrst du doch oft zum Walde im Dunkeln,
 Und für deine Geräte allerlei Eschen zu stehlen!
 Aber du wußtest gewißlich schlau und mit Vorsicht zu stehlen,
 Darum konnten die Waldwarte dich auch niemals erwischen.
 Aber uns arme töricht Tölpel – man schämt sichs zu sagen! –
 Hat der Förster gar oft schon bestraft und so schrecklich verdroschen,
 Daß man von selber schon aufhören müßte zu klaun, zu beschupsen.]

Besonders ins Auge fällt im Werk von Donelaitis wohl der starke Kontrast zwischen der – um die Begriffe Gottscheds zu verwenden – niedrig-natürlichen Schreibart und dem Einsatz des heroischen Versmaßes, der kunstvoll mit dem natürlichen

Sprachrhythmus und der Syntax des Litauischen vermählt wird. Für die Konstruktion des litauischen Hexameters griff Donelaitis nicht nur auf die entsprechende Abfolge von betonten und unbetonten Silben zurück, sondern beachtete auch den entsprechenden Einsatz von langen und kurzen Silben, um dem antiken Versmaß dadurch noch näher zu kommen.²²¹ Damit wollte er wohl vor allem zeigen, dass die litauische Sprache – und zu guter Letzt auch er selbst als Dichter – dazu in der Lage ist.²²² So hatte nämlich Gottsched die Franzosen, Italiener und Spanier dafür verspottet, dass sie ihrer Dichtung nicht das Silbenmaß der Römer, ihrer Vorfahren, zugrunde legten, sondern sich, teils in Verbindung mit dem Silbenmaß, vornehmlich des Reims bedienten, der von den „deutschen Völkern“ erfunden und in ganz Europa verbreitet worden war.²²³ Was den reimlosen Hexameter im Deutschen angeht, gibt Gottsched zu, dass er sich für manchen Zuhörer ungewöhnlich und sogar unangenehm anhören mag, doch bräuchte es nur einen „glücklichen Kopf“, um dieser Art der Poesie die nötige Anmut zu verleihen.²²⁴

Hingegen antwortet die Verwendung derber Alltagssprache gleichsam auf Gottscheds Kritik an jenen Dichtern, die redende und empfindende Personen nachahmen, deren Wesen jedoch nicht in ihrer ganzen Natürlichkeit wiederzugeben vermögen. An erster Stelle werden hier Negativbeispiele aus der Schäferdichtung angegeben, die Gottsched später im entsprechenden Kapitel zu dieser Gattung weiter ausführt.²²⁵ So heißt es selbst von den antiken Modelldichtern Theokrit und Vergil, sie hätten ihre Schäfer zu sinnreich gezeichnet und zuweilen allzu hohe Töne anstimmen lassen. Auch die Hirten der modernen italienischen Dichter seien viel zu scharfsinnig und jene Fontenelles oftmals so urban und geistreich wie der Dichter selbst. Gleichzeitig moniert Gottsched die Darstellung plumper, zänkischer und gottloser Schäfer bei Theokrit oder Baptista Mantuanus. In Sannazaros Fischereklogen kann ihn wiederum die allzu beschwerliche und im Gegensatz zu den duftenden Auen der Hirten wohl eher übelriechende Arbeit der Fischer als Gegenstand der Idylle nicht überzeugen.²²⁶

Obwohl die *Metai* also kaum den Idealen einer Schäferidylle entsprechen, hatte Donelaitis zumindest in seiner Wahl der natürlichen Schreibart den Gegen-

²²¹ Aleksas Girdenis: *Metų hegzametras*. In: Darbai apie Kristijoną Donelaitį. Hg. von Leonas Gieneitis, Algimantas Samulionis. Vilnius 1993, S. 60–96.

²²² Die Wahl der „natürlichen Schreibart“ könnte auch dadurch bedingt worden sein, dass sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts im Litauischen noch kein signifikanter Unterschied zwischen gesprochener und Schriftsprache etabliert hatte, s. Žavinta Sidabraitė: Kristijonas Donelaitis – a Lithuanian Homer? In: Komunikaty Mazursko-Warmińskie 4/298 (2017), S. 693–706, hier S. 694–695.

²²³ Gottsched (Anm. 205), S. 74–78.

²²⁴ Ebd., S. 354–365, sowie dazu Ročka (Anm. 204), S. 282.

²²⁵ Gottsched (Anm. 205), S. 138–139.

²²⁶ Ebd., S. 442–446.

stand richtig erfasst und das Gemüt seiner Charaktere mit größtmöglicher Natürlichkeit nachgeahmt, auf wenn das die Inkaufnahme einiger „Niederträchtigkeiten“ bedeutete. Das wurde ihm auch von jenen Kritikern zugutegehalten, die sein Werk für eine Idylle hielten.²²⁷ Macht das Donelaitis eher zu einem modernen Kunstdichter, der nach einem Regelwerk verfährt und aus einer international geprägten Literaturlandschaft heraus schafft, oder zu einem Volksdichter, der die unverfälschte Stimme des naiven Naturvolks vernehmen lässt? Gottsched macht den Unterschied zwischen kunstvoller und kunstloser Dichtung hauptsächlich am Gebrauch eines regelmäßigen Versmaßes oder Reims sowie ausschmückender Elemente fest und zieht eine Grenze zwischen den ersten biblischen und griechischen Dichtern wie u. a. Miriam, Moses, Salomo, Orpheus, Musäus auf der einen und Homer und Vergil auf der anderen Seite. Dabei erhebt sich die Figur des Poeten bei Gottsched über den gemeinen Pöbel. Die ältesten Völker seien unerfahren, neugierig und leicht zum Staunen zu bringen gewesen wie Kinder. Jene, welche die Dichtkunst beherrschten, hätten damit bald Ansehen erlangt und seien zu den ersten Weisen geworden, die das Volk belehrten, wie man auch an Homer sehen könne.²²⁸ Doch könne das Dichten nicht einfach mechanisch erlernt werden, denn nicht alles hänge vom Ausdruck ab, sondern vielmehr von der „Gemütsstärke“ des Dichters, seiner Scharfsinnigkeit und der Gabe Gleichenisse herzustellen. Jede poetische Schreibart sei damit eine Denkart.²²⁹ Den Gegenstand seiner Nachahmung muss der Dichter besonders, wenn redende Personen eingeführt werden, verinnerlicht haben: „Man muß hier die innersten Schlupfwinkel des Herzens ausstudiert, und durch eine genaue Beobachtung der Natur den Unterscheid des gekünstelten, von dem ungezwungenen angemerkt haben“.²³⁰ Macht das Sprechen in der Art der *būrai* Donelaitis nun zu jemandem aus dem Volke oder bleibt er ein Kunstgegenüber? Verliert ein sich über den gemeinen Mann erhebender Dichter zwangsläufig die Mitgliedschaft in seiner Volksgemeinschaft?

4.3 Der Dichter außerhalb des Volks im lateinischen Lehrgedicht der Frühen Neuzeit

Für die poetische Darstellung der mehr oder weniger realen Landarbeit und des Bauernlebens haben für Generationen von Dichtern die *Georgica* das wohl wichtigste Modell geliefert. Dass Vergil damit auch ein sozialpolitisches Programm

²²⁷ S. Gineitis: Kristijonas Donelaitis ir jo epocha (Anm. 215), S. 340–341.

²²⁸ Gottsched (Anm. 205), S. 69–74, S. 86–88.

²²⁹ Ebd., S. 319–324.

²³⁰ Ebd., S. 138.

flankierte, bei dem aus Kriegsveteranen Bauern werden sollten, muss wohl kaum gesondert erwähnt werden.²³¹ Vergil stellte damit die Weichen für eine Tradition der Landarbeitsepik, die in der Frühen Neuzeit mit Fracastoros *Syphilis* erstmals auch um einen kolonialen Aspekt erweitert wurde. Im dritten Buch des Werks wird das Aufeinandertreffen von Spaniern und Einheimischen der Insel Hispaniola geschildert. Dabei geht es zunächst um die Kultivierung des Guajakbaums, der von der Urbevölkerung seit langem gegen die vom Dichter thematisierte Krankheit eingesetzt werde. Fracastoro beschreibt die Zubereitung und die vom einheimischen Priester reglementierte Verabreichung des heilenden Tranks (*Syphilis* 3.30–89),²³² bevor es zur berühmten Prophezeiung der Vögel kommt, in welcher den Spaniern eine mühsame Kolonisierung des Landes, Streit, Tod und eine unbekannte Krankheit vorausgesagt werden (*Syphilis* 3.151–193). Dieses Unheil hatten die Ankömmlinge bekanntlich dadurch auf sich gezogen, dass sie mit ihren Schusswaffen unzählige der dem Hain heiligen Vögel getötet hatten, was in der Forschungsliteratur häufig allegorisch als Verurteilung des spanischen Imperialismus gelesen worden ist.²³³

Ähnliche Anspielungen finden sich in der *Rusticatio Mexicana* des guatemaltekischen Jesuiten Rafael Landívar, dessen „amerikanisches Epos“ im Jahre 1781, also ungefähr zur Schaffenszeit des Donelaitis, in Bologna erschien.²³⁴ Die wohl berühmteste Allegorie bildet darin die an Vergils Bienenstaat im vierten Buch der *Ge-*

²³¹ Stephen Spurr hat argumentiert, dass die *Georgica* auch von Gutsbesitzern sehr wohl als zuverlässige Informationsquelle zum Landbau rezipiert werden konnten, und hat folglich davor gewarnt, die Lektüre mit symbolischen Bedeutungen zu überladen, s. Michael S. Spurr: Agriculture and the *Georgics*. In: *Greece & Rome* 33/2 (1986), S. 164–187. Dagegen positioniert sich Nicholas Horsfall strikt gegen ein propagandistisches Programm in den *Georgica* und bezweifelt auch die Existenz einer augusteischen landwirtschaftlichen Politik. Vielmehr ziele Vergils Werk auf ethische Aspekte des Landbaus, dazu Nicholas Horsfall: *Georgics*. In: *A Companion to the Study of Virgil*. Hg. von Nicholas Horsfall. Leiden, New York, Berlin 1995, S. 63–92. Auch im Rahmen der *two voices*-Theorie wurde die politische Vision in den *Georgica* hinterfragt. Eine Auswertung vor diesem Hintergrund bietet Robert Cramer: Vergils Weltsicht. Optimismus und Pessimismus in Vergils *Georgica*. Berlin. New York 1998. Die divergierenden Forschungsansätze der letzten Jahrzehnte werden stringent zusammengefasst von Katharina Volk: *Introduction. Scholarly Approaches to the Georgics since the 1970s*. In: Vergil's *Georgics*. Hg. von Katharina Volk. Oxford 2008, S. 1–13.

²³² Girolamo Fracastoro: Fracastoro's *Syphilis*. Introduction, text, translation and notes, with a computer-generated word index. Hg. von Geoffrey Eatough. Liverpool 1984.

²³³ Vgl. Philip Hardie: Virgilian Imperialism, Original Sin and Fracastoro's *Syphilis*. In: *Latin Epic and Didactic Poetry*. Hg. von Monica Gale. Swansea 2004, S. 223–234, sowie David Quint: Voices of Resistance: The Epic Curse and Camões's Adamastor. In: *Representations* 27 (1989), S. 111–141.

²³⁴ Zu Landívars Leben und Werk siehe Andrew Laird: *The Epic of America. An introduction to Rafael Landívar and the Rusticatio Mexicana*. London 2006, S. 31–75.

orgica angelehnte Schilderung der einheimischen Bibergemeinschaft. Landívar zeichnet die Tiere als genügsam, friedfertig und freiheitsliebend. Die mehrstöckigen Biberbauten sind Ausdruck ihrer Arbeitsamkeit und ihres Gemeinschaftssinns: Sie beherbergen mehrere Generationen, die darin friedlich zusammenleben und füreinander sorgen. Die größte Gefahr für dieses Volk geht hingegen von den Waffen der Menschen aus, die es auf das wertvolle Castoreum abgesehen haben (*Rusticatio Mexicana* 6.1–237; 291–369). Es liegt nahe, die Erzählung von der Gemeinschaft der Biber als eine Allegorie auf die indigene Bevölkerung Neuspaniens zu lesen.²³⁵ Auch bei Donelaitis werden die *bürai* häufig mit der lokalen Fauna gleichgesetzt, wobei besonders das Treiben der Vögel den menschlichen Lebenslauf im Angesicht wechselnder Jahreszeiten versinnbildlicht. So heißen die Sänger ungeachtet ihrer zerlumpten Kleidung und der kargen Speisen, die sich nach dem Winter aufzutreiben lassen, den Frühling willkommen (*Metai* 1.27–42), die Vergänglichkeit des Lebens wird anhand des Generationenwechsels in den Nestern verdeutlicht (*Metai* 2.60–66) und die Kälte des wiederkehrenden Winters treibt Menschen wie Vögel in ihre Behausungen (*Metai* 4.53–57). Explizit vergleicht Donelaitis die harte Feldarbeit der Bauern mit dem Schicksal der Ochsen, die zwar ermahnt werden sollen, sich ihren Unterhalt zu verdienen, aber von ihren Herren nicht grundlos geschlagen werden sollen (*Metai* 1.511–520).

Im Vergleich dazu sind die mexikanischen Biber autonom und Herren ihrer selbst. Landívar trat mit seinem Werk als Verteidiger der Neuen Welt auf, deren Ruf in Europa von diversen aufklärerischen Autoren der Zeit angefochten wurde.²³⁶ Geboren in eine guatemaltekische Familie gehörte er als Jesuit der örtlichen Bildungselite an, bis der Orden 1767 aus allen spanischen Territorien vertrieben wurde. Sein Epos schrieb Landívar im Exil in Bologna und richtete sich mittels des Lateinischen einerseits an das gelehrte Publikum Europas, andererseits aber auch an eine Gemeinschaft, die in einer Tradition des mexikanischen Humanismus stand und sich im Gegensatz zu den Ibero-Spaniern als mexikanisch verstand.²³⁷ Tatsächlich unterscheidet Landívar in seinem Werk stets zwischen Ibero-Spaniern auf der einen und amerikanischen Spaniern sowie Indigenen auf der anderen Seite, doch ist es unmöglich, ihn identitätspolitisch festzunageln.²³⁸ Als Jesuit schrieb er schließlich auch vor dem Hinter-

235 Ebd., S. 68–70.

236 Yasmin Haskell: Subterranean Subtexts: Allegory and the Jesuit Suppression in Landívar's *Rusticatio Mexicana* (Bologna, 1782). In: *Dulces ante omnia Musae. Essays on Neo-Latin Poetry in Honour of Dirk Sacré*. Hg. von Jeanine De Landtsheer, Fabio Della Schiava, Toon Van Houdt. Turnhout 2021, S. 545–559, hier S. 546–547.

237 Laird (Anm. 234), S. 4.

238 Ebd., S. 73.

grund der Aufhebung des Ordens, so dass es unklar bleibt, ob mit der Biber-Allegorie nicht die Gemeinschaft der Jesuiten gemeint sein sollte.²³⁹

Als Vorlage für eine solche Leseart könnte das vierzehnte Buch von Jacques Vanières *Praedium rusticum* dienen, worin der Autor im Anschluss an die Beschreibung des perfekt organisierten Bienenstaats von den Jesuitenreduktionen in Paraguay berichtet.²⁴⁰ Vanière setzt in seiner Erzählung über diese Gemeinschaft ähnlich wie Landívar Schwerpunkte auf gemeinschaftlichen Besitz, Arbeitssamkeit, Friedfertigkeit und Freude am kollektiven Zusammenleben. Obwohl stets die Abwesenheit von hierarchischen Strukturen betont und das Funktionieren der Gemeinschaft auf den von Natur aus angeborenen Sinn für das Gute und Gerechte zurückgeführt wird, ist bei Vanière schließlich doch von jenen die Rede, die den Einheimischen diese Lebensweise ans Herz gelegt und sie im Glauben an Christus unterrichtet haben. An dieser Stelle tritt Vanières Verständnis des paternalistischen Verhältnisses zutage, das an anderen Stellen des Werks schon für die Beziehung zwischen Bauern und Landherren in Europa charakteristisch war: eine von noch so guten Absichten geleitete Gemeinschaft autonomer Landleute benötigt die Führung einer ihr kulturell überlegenen Schicht.²⁴¹

Die Grundlagen einer Gesellschaft wurden im Lehrgedicht bereits von Lukrez verhandelt. Nach Ansicht der Epikureer hatten sich die ersten Menschen nach der Erfindung des Feuers und der Aufgabe des nomadischen Lebensstils als eine reine Zweckgemeinschaft zusammengeschlossen, die ihnen Chancen zu einem sichereren und besseren Leben bot. Das Leben in einer Gesellschaft basierte demnach auf einer reinen Kosten-Nutzen-Rechnung und Gesetze sollten sicherstellen, dass sich die Menschen aus Habgier und Machthunger nicht gegenseitig bekriegten (*De rerum natura* 5.1011–1155). Diese Ansicht lief schon in der Antike der Idee zuwider, dass dem Zusammenschluss der Menschen und den von ihnen erlassenen Gesetzen das Prinzip des Gerechten und Guten zugrunde liegen müsse. In der Frühen Neuzeit wurden schließlich jene Denker als Epikureer verunglimpft, die in ihrer Konzeption des Naturgesetzes die Rolle von Konsens und Gesellschaftsvertrag zu stark machten.²⁴² So wird z. B. gleich zu Beginn des *Anti-Lucretius* von Kardinal Melchior

²³⁹ Ebd., S. 68–70 sowie Haskell: Subterranean subtexts (Anm. 236), S. 552–554.

²⁴⁰ Jacques Vanière: *Praedium rusticum*. Editio nova longè auctior et emendatior. Tolouse 1742, S. 269–272.

²⁴¹ Yasmin Haskell: Loyola's Bees: Ideology and Industry in Jesuit Latin Didactic Poetry. Oxford 2003, S. 48–56.

²⁴² Dazu Gianni Paganini: Early Modern Epicureanism. Gassendi and Hobbes in Dialogue on Psychology and Politics. In: Oxford Handbook of Epicurus and Epicureanism. Hg. von Phillip Mitsis. Oxford 2020, S. 671–710.

Polignac Hobbes und seine Gesellschaftstheorie als epikureisch verworfen, da sie nicht auf der Idee des von Natur aus guten Menschen gründe.²⁴³

Das frühneuzeitliche Lehrgedicht in der Tradition der *Georgica* konnte hingenommen als Ausdruck eben jener Ideologie gelesen werden, der im Allgemeinen auch die Jesuiten anhingen. Es beschrieb die Welt als eine von Gott eingerichtete, feststehende Ordnung, in der alles seinen von göttlicher Vorsehung bestimmten Platz hat. Und doch konnte diese Welt durch das Anlegen einer kultivierenden Hand auf alle der Naturnotwendigkeit gehorchenden Gegenstände einschließlich der Menschen zu einem noch besseren Ort gemacht werden. Aus diesem Grund tritt im Lehrgedicht der Jesuiten nicht selten das soziale Gefälle zwischen Naturzustand und zivilisatorischer Kultur, zwischen Herren und Untergebenen zutage. In vielen Werken wird explizit die Arbeit afrikanischer Sklaven auf Zuckerrohrplantagen thematisiert wie z. B. in Tommaso Strozzi's Gedicht zum Kakao, im neunten Buch von Landívars *Rusticatio* sowie in den Lehrgedichten zu Brasilien von José de Melo und Prudêncio do Amaral. Obwohl es bei diesen Schilderungen oft auch um die Leiden und die inhumanen Konditionen geht, welchen diese Menschen ausgesetzt wurden und den die Autoren zumeist auch mit Mitgefühl begegnen, so wird doch nirgends dazu aufgerufen, diese sozialen Verhältnisse zu demolieren.²⁴⁴ Vielmehr vermittelt das Lehrgedicht die Vorstellung, dass allein ehrliche und beständige Arbeit eine Möglichkeit bietet, die Übel und Ungerechtigkeiten der Welt zu überdauern.²⁴⁵

Auch die *būrai* des Donelaitis sind in dieser Naturordnung gefangen, in der Rollen von Herren und Untergebenen feststehen. Da die höhere göttliche Instanz für diese Verteilung verantwortlich ist, wird sie vom Dichter genauso wenig angezweifelt wie die Herrschaft des preußischen Königs, dem Donelaitis aufrichtige Treue entgegenbringt.²⁴⁶ Allein auf moralischer Ebene wird diese Hierarchie aufgehoben, denn beide Stände können in dieser Hinsicht dasselbe Potenzial entwickeln, auch wenn sie dabei aus ihrem eigenen sozialen Kreis heraus agieren sollen. An dieser Stelle haben die einfachen Leute sogar mehr Gelegenheiten, die Herren zu übertreffen, nämlich durch aufrichtigere Frömmigkeit (*Metai* 1.125–130), durch

²⁴³ Melchior de Polignac: *Anti-Lucretius, sive de Deo et natura, libri novem*. Amsterdam 1748, 1.593–618.

²⁴⁴ Haskell: Loyola's Bees (Anm. 241), S. 54–55, S. 85–86 und S. 315–320.

²⁴⁵ Haskell: Subterranean Subtexts (Anm. 236), S. 557 sowie Yasmin Haskell: Latin Scientific Poetry under the Shadow of the Jesuit Suppression. In: Poesie der Dinge. Hg. von Ramuné Markevičiutė, Bernd Roling. Berlin, Boston 2021, S. 239–255.

²⁴⁶ Alina Kuzborska: Die Polaritäten der Weltordnung in den *Metai* von Kristijonas Donelaitis. In: Baltische Bildungsgeschichte(n). Hg. von Silke Pasewalck, Rūta Eidukevičienė, Antje Johanning-Radžienė, Martin Klöker. Oldenburg 2022, S. 373–391, hier S. 385–388.

tüchtiges Arbeiten (*Metai* 2.1–19), durch bescheidenere Mahlzeit und bessere Sitten (*Metai* 3.304–321, 3.791–803). Zu diesen Tugenden werden sie schließlich durch die überlegene Figur des Dorfpredigers und didaktischen Dichters, nämlich Donelaitis selbst ermahnt.²⁴⁷

Diese vermeintliche moralische Überlegenheit des litauischen Volks hat Rhesa hervorheben wollen, als er 456 Verse aus dem Original strich. Die Stellen, die er seinem Publikum vorenthielt, beinhalteten vorwiegend Szenen, welche die Litauer bei Schlägereien, maßlosem Trinken und Fluchen zeigten.²⁴⁸ Damit gibt sich Rhesa als ‚Purifizierer‘ zu erkennen, der gezielt ein bestimmtes Bild des edlen Naturkindes bemüht, um Donelaitis an die zu seiner Zeit stark von Herder geprägte Vorstellung von Volksdichtung anzunähern.²⁴⁹ Gewissermaßen präfiguriert wird dieses Bild in den bukolischen Schäfern, wie sie auch bei Gottsched als „erste Einwohner der Welt“, die sich noch in einem goldenen Zeitalter und einem „Stande der Unschuld“ befanden, in Erscheinung treten.²⁵⁰ Ein eben solch idyllisches ‚Framing‘ hatte Rhesa seiner Ausgabe der *Dainos* auferlegt, die sorgsam ausgewählt worden waren, um einer „idyllischen Unschuldswelt des Schäferlebens“ zu entsprechen.²⁵¹ „Auch nicht ein einziges kleines Lied ist aufzufinden, in welchem durch unsittliche Anspielungen die Grenzen der Zucht und Schamhaftigkeit überschritten werden“, schrieb Rhesa über die *Dainos* und erlaubte sich entsprechende Rückschlüsse auf die gesamte Nation.²⁵² Diesem Programm können die *Metai* nicht gerecht werden.

5 Fazit

Die romantisierende Vorstellung von „authentischer Volksdichtung“, frei von kultivierenden Fremdeinflüssen, reduziert sowohl Donelaitis als Dichter als auch sein Werk in seiner Komplexität sowie Originalität. Durch seine Herkunft, durch seine Bildung und durch seinen Stand verortet Donelaitis sich, ähnlich wie seine jesuitischen Dichterkollegen, als geistliche Leitfigur außerhalb der Landbevölkerung. Andererseits versteht sich dieser Dichter als Teil ihres Milieus, wenn er die simplifizierte Vorstellung vom idyllischen Naturmenschen zerbricht und aus eige-

²⁴⁷ Ebd., S. 383.

²⁴⁸ Gineitis bringt Rhesas Korrekturen mit seinen literarischen, von einem klassizistischen Rationalismus geprägten Ansichten in Verbindung, s. Gineitis: Klasicizmo problema (Anm. 191), S. 225–232.

²⁴⁹ S. Kessler (Anm. 216), S. 253–255.

²⁵⁰ Gottsched (Anm. 205), S. 438–439.

²⁵¹ S. Kessler (Anm. 216), S. 232–234.

²⁵² Rhesa: Betrachtung (Anm. 184), S. 332.

ner Erfahrung spricht, sobald er die artifizielle Idee von Natur als unberührter Idylle und somit auch eines reinen ‚Naturgesangs‘ fern von fremden Einflüssen in Frage stellt und seinem Publikum die Natürlichkeit des litauischen Hexameters vor Augen führt. Schon allein seine Heimat, Preußisch Litauen, war weit davon entfernt, ethnisch in irgendeiner Hinsicht eindeutig zu sein.²⁵³

Trotz seiner Kenntnis der europäischen Kunsliteratur oder vielleicht gerade aufgrund dieser Wissensbestände war es Donelaitis gelungen, ein originelles Werk zu schaffen, das an unterschiedlichen Gattungstraditionen partizipiert. Die *Metai* stehen sowohl in der Tradition Hesiods sowie Vergils, als auch in der Tradition der Fabel, des Lehrgedichts, der Jahreszeitendichtung und unter gewissen Aspekten sogar in der Tradition der bukolischen Dichtung. Gleichzeitig ist es beinahe unmöglich, das Werk überzeugend einer einzigen Gattung zuzuschreiben, vor allem dann, wenn es sich um einen historischen Gattungsbegriff handelt. Im Falle eines gattungstechnisch so hybriden Texts wie den *Metai* könnte sich das Konzept von epochenübergreifenden Gattungstraditionen gegenüber jenem der Gattung dementsprechend als vorteilhafter erweisen.

In der Gemengelage romantischer (und selbst moderner) Begriffe von Volksdichtung ist die Frage nach der Zugehörigkeit der *Metai* zu dieser Kategorie wiederum verknüpft mit der Frage, nach welchen Kriterien die problematische Kategorie ‚Volk‘ konstruiert wird. Es lässt sich gewissermaßen beobachten, wie von Autor*innen im Gefolge Herders eine transepochale und transkulturelle Gattungstradition der ‚Volksdichtung‘ überhaupt erst erschaffen wird und welche literarischen und ethnischen Purifikationen diesem Konzept zugrundeliegen. Frustriert von einer übernormierten und massenhaft in Banalitäten und Vorhersehbarkeiten sich ergehenden Kunsliteratur Europas, finden die Romantiker im Volkslied einen erfrischenden Quell der Originalität und Unvermitteltheit, oktroyieren dieser Textart jedoch ihre eigenen Normen. Dass das Volk oft nicht die literarischen Erwartungen der Kritik erfüllt, wird an den selektiven Verfahren von Jacobs und Rhesas in der Bestimmung von Volksdichtung deutlich: wenn Rhesa Donelaitiszensiert oder die altaischen Pferdegedichte nicht den poetischen Vorstellungen von Jacobs entsprechen, geschweige denn der sudetendeutsche Dialekt ihrem Anspruch an Wohlklang genügt. Derartige Willkürlichkeiten ergeben sich aus den Paradoxien der Volksliedtheorie selbst und ihrem Gattungsbegriff, wie hier deutlich geworden ist. So gab sich Naturpoesie als ein universelles Konzept, das den Kräften kreativer Natur entsprang, auf der einen Seite entindividualisierend und einem Kollektiv

²⁵³ Im 19. Jahrhundert identifizierten sich schließlich auch die sogenannten *lietuvinkai* als deutsche Ethnie, dazu Lina Petrošienė: Kleinlitauische Volkslieder als Ausdruck ethnischer Identität. In: Annaberger Annalen 16 (2008), S. 170–194, hier S. 188–189.

verpflichtet, auf der anderen Seite sollte die im Volkslied artikulierte Empfindung, wie man glaubte, aus einer vollends subjektiven Welterfahrung herrühren, die zudem wieder fragwürdig werden konnte, wenn sie das anvisierte Niveau nicht erreichte. Selbst Herder diffamierte die Peruaner trotz ihrer lebendigen und rhythmischen Lieder nahezu kolonialistisch als eher schlichte Charaktere, seinem Postulat phantasievoller Innerlichkeit wurden sie nicht gerecht.²⁵⁴

Im Fall von Therese von Jacob zeigt sich paradigmatisch, zu welchen Paradoxien eine konsequente Umsetzung der Herderschen Ideale führen musste. Sie wandten sich gegen sich selbst. Wie sollte die postulierte emotionale Ursprache, die das Vorstellungsvermögen aus autochthonen Bildern hervorgebracht hatte, vor kulturellen Überformungen geschützt werden, wenn sie das elementare Kriterium von Volksdichtung bilden sollte? Für von Jacob war hier die entscheidende Grenze zwischen der gleichsam heimatlosen Elitenpoesie und der Volkspoesie verlaufen, die die Naturbegeisterung wie das ehrliche Gefühl aus dem Geist der Landschaft und der Ethnie heraus artikulieren konnte. Als Resultat sah sich von Jacob zu Werturteilen, ja zu Verdikten genötigt, die ihr Gattungsschema auf den ersten Blick zwar kohärent, auf den zweiten Blick aber herzlich widersprüchlich werden ließ. Der noch weite Volkslied-Begriff, der bei Herder auch der mittellateinischen Vagantendichtung oder Sappho noch einen Platz sicherte, verengte sich bei von Jacob erheblich. Weder Latinität, noch der Rückgriff auf ein nationenübergreifendes Erbe, das vielleicht erst zum Reflektor des Nationalen hätte werden können, waren in diesem Raster vorgesehen. Wenn die schönsten Liebeslieder der Malaien aber Variationen der Verse Kalidasas gewesen wären? Die reichen Volkslieder der Bengalen sich ohne Vorbilder in der Sanskrit-Literatur nicht erklären ließen? Von Jacobs Ablehnung der Elitenpoesie, die auch Ossian als Konstrukt enttarnt hatte, mussten ihr bei der Suche nach einem Gattungsbegriff auch jede Möglichkeit sperren, kreative Adaptationen dieser Poesie als Ausdruck der Volksdichtung zu begreifen. Konnte ein Dichter sein zutiefst individuelles Naturempfinden nicht mit einer Vergiljunktur oder einer Komposita-Kette des *Ramayana* zum Ausdruck bringen? Schon im Fall der mittelhochdeutschen Minnedichtung zeigte sich, wie rigide hier bei von Jacob zwischen dem ‚Autochthonen‘ und dem ‚Artifiziellen‘ unterschieden wurde, wie schwierig es aber zugleich war, die Kriterien aufrechtzuerhalten, ohne dabei weite Teile auch der populären Literatur auszuschließen. Fehlten den Versen Walters von der Vogelweide etwa bei aller Ausgesuchtheit das Gefühl und die Farbigkeit? Noch komplexer hätte sich für von Jacob die Situation gestaltet,

²⁵⁴ „Als Weisheit habe ich das Liedchen nicht angeführt: denn Sie wissen, in welchem Ruf die dummen Peruaner stehen?“, Herder: Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker (Anm. 188), S. 459.

wenn sie, wie zu Anfang noch geplant, die romanischen Traditionen in Auge gefasst hätte. Rutebeufs oder Villons Karnevalstravestien waren derb, wurden vom Volk geliebt, doch wären ohne lateinische Vorlagen und ihr Reservoir an Obszönitäten kaum denkbar gewesen, wie auch von Jacob sicher zugestanden hätte. Gleiches galt für die Gesänge der okzitanischen Troubadoure, die in ihrem Bilderreichustum ohne den Metaphernfundus der lateinischen Liturgik kaum entstanden wären.²⁵⁵

Noch eine ganz andere Herausforderung hätte sich für von Jacob dargeboten, wenn sie, wie gesehen, dem Ratschlag Jacob Grimms gefolgt wäre und sich der finnischen Poesie angenommen hätte. Jacob Grimm hatte an seiner Begeisterung für das *Kalevala* Elias Lönnrots keinen Zweifel gelassen.²⁵⁶ Dass es sich beim ‚neuen‘ finnischen Nationalepos um ein geniales Flechtwerk handelte, das Zaubersprüche, Mühlenlieder und Gesänge, die Frauen beim Spinnen vorgetragen hatten, also überkommene Texte, die einen denkbar autochthonen Charakter hatten, ineinandergefügt und zu einem Epos vereinigt hatte, lag auf der Hand. Dass diese Kombinationsleistung auf der anderen Seite allein der Autorschaft des klassisch gebildeten Elias Lönnrot zu verdanken war, der den emanzipationsfreudigen Finnen ein Nationalepos schaffen wollten, stand ebenso fest.²⁵⁷ War das *Kalevala* aus dem Volksgeist hervorgegangen? Oder nicht doch eher als Zeugnis der homerisch geschulten ‚Elitenpoesie‘ zu begreifen? Das Dilemma verschärfte sich noch bei jenen Großgedichten, die wir oben bereits als Vergleichshorizont der *Metai* erwähnt hatten und die im Nachgang Lönnrots das neue Selbstverständnis der scheinbaren Marginalvölker Europa dokumentieren sollten. Ebenso wie ihre Verfasser sie als Ausdruck eines Nationalgeistes verstanden und sie in diesem Sinne auch komponiert hatten, waren sie, wie schon bei Donelaitis gese-

²⁵⁵ Unter den schon lange greifbaren zeitgenössischen Darstellungen hier z. B. Jean-Baptiste de la Curne de Sainte-Palaye, Claude François Xavier Millot: *Histoire Littéraire des Troubadours, contenant leurs vies, les extraits de leurs pièces, et plusieurs particularités sur les moeurs, les usages, et l'histoire du douzième et du treizième siècles* (3 Bde.). Paris 1774, und Pierre Jean Baptiste Le Grand d'Aussy: *Observations sur les troubadours*. Paris 1781.

²⁵⁶ Jacob Grimm: Über das finnische Epos. In: *Zeitschrift für die Wissenschaft der Sprache* 1 (1845–46), S. 13–55, und ders.: *Om det Finska Epos*. In: *Fosterländskt album* 2 (1846), S. 60–103. Zu Grimms früher Beschäftigung mit dem Finnischen Erich Kunze: *Jacob Grimms finnische Studien 1809–1822*. In: ders., *Deutsch-finnische Literaturbeziehungen. Beiträge zur Literatur- und Geistesgeschichte*. Helsinki 1986, S. 274–294, und grundlegend ders.: *Jacob Grimm und Finnland*. Helsinki 1957, dort bes. S. 84–104.

²⁵⁷ Elias Lönnrot: *Kalewala taikka wanhoja Karjalan runoja* (2 Bde.). Helsinki 1835–36, und ders.: *Kalevala. Toinen painos*. Helsinki 1849. Als Porträt der Persönlichkeit Elias Lönnrots unter vielen z. B. Väinö Kuukka, Raija Majamaa, Hannu Vepsä: Elias Lönnrot. Taitaja, tarkkailija, tiedemies. Helsinki 2002, passim, oder Aarne Anttila: Elias Lönnrot. Elämä ja toiminta. Helsinki 1985, passim, außerdem z. B. Mikko Korhonen: *Finno-Ugrian Language Studies in Finland 1818–1918*. Helsinki 1986, dort S. 74–79.

hen, in ihrer Anlage Produkte der klassischen Bildung ihrer Urheber gewesen und als solche auch erkennbar. Im estnischen *Kalevipoeg* Friedrich Reinhold Kreutzwalds, das im Jahre 1861 abgeschlossen worden war, hatte sich der dichterische Eigenanteil Kreutzwalds, bei allem Bemühen, die estnischen Erzähltraditionen um den Riesen Kalevipoeg zu bündeln und zur Geltung zu bringen, im Vergleich zu Lönnrot sicher bereits verfunffacht,²⁵⁸ im lettischen *Lāčplēsis*, dem *Bärenreißer*,²⁵⁹ Andrejs Pumpurs, einem Epos, das im Jahre 1888 mit dem gleichen Impetus veröffentlicht worden war, waren die Antiken-Bezüge vor allem in der Figurengestaltung der Spīdala, die wie eine Circe wirkt, unverkennbar, ohne dass dieses Werk dabei seinen zutiefst lettischen Charakter für seine Leser verloren hätte. Was war hier ‚Volksdichtung‘ gewesen? Und wo sollte die Grenze zur ‚Elitenpoesie‘ verlaufen? Noch paradoxer mussten, wenn man von Jacobs Maßstab anlegt, die Großgedichte erscheinen, die im Zuge der nationalen Erweckungsbewegungen im Kreis der zentraleuropäischen slawischen Völkerschaften entstanden waren. In vielen verwandt mit dem *Lāčplēsis* Pumpurs, was die Auseinandersetzung mit der Christianisierung der eigenen Nation betraf, war das schon 1838 abgeschlossene kleine Epos *Krst pri Savici, Die Taufe an der Savica*, des slowenischen Nationaldichters France Prešerens gewesen.²⁶⁰ Auch dieses Werk thematisierte die Konfrontation zwischen Christentum und Heidentum, auch Prešerens Epos hatte mit seiner Helden, der heidnischen Priesterin der Göttin Živa, Bogomila, eine anrührende Frauenfigur in seinem Zentrum gehabt, auch dieses Gedicht aber war in seiner Komposition und seinen Anklängen, wie schon den Zeitgenossen auffiel, zutiefst vergilianisch gewesen. Vollends transzendiert hätte jede vergleichbare Gattungszuschreibung der *Máj*, der Geniestreich des tschechischen Nationaldichters Karel Hynek Mácha, ein Werk, das 1836 entstanden, schon von den ersten Lesern als Verkörperung des tschechischen Nationalcharakters erkannt worden war, doch das in Sprache und Form zugleich eine zutiefst moderne Prägung an den Tag legte und der nachfolgenden ambitionierten tschechischen Dichtung, vor allem den Vertretern des Poetismus, als durchge-

²⁵⁸ Als moderne Ausgabe z. B. Friedrich Reinhold Kreutzwald: *Kalevipoeg*. Üks ennemuistne jutt kahekümnes laulus. Hg. von Sirja Ende, Andres Tali. Tallinn 2009.

²⁵⁹ Als moderne Ausgabe z. B. Andrejs Pumpurs: *Lāčplēsis*. Tautas eposs. Hg. von Gunārs Krolis. Riga 2002.

²⁶⁰ France Prešeren: *Kerst per Savizi. Povést v versih.* Ljubljana 1836. Eine deutsche Übersetzung erschien schon als France Prešeren: *Die Taufe an der Savica. Epos.* Übersetzt von Heinrich Moritz Penn. Ljubljana 1866.

hende Referenz dienen konnte.²⁶¹ Es fällt auf, dass von Jacob weder Prešeren noch Mácha in ihrer Darstellung der slawischen Nationalliteraturen, deren zeitlicher Horizont bis in das Jahr 1845 reicht,²⁶² einer Bemerkung würdigt und auch die nachfolgende deutsche Übersetzung ihres *Historical view* trotz der Bekanntheit beider Autoren nicht zu einer Ergänzung nutzt.²⁶³ Wie wären sie dort als ‚folk poetry‘ in Erscheinung getreten?

Auch wenn moderne Gattungstheorien sich von romantischen Ansätzen distanzieren, ließe sich zum Ende die Frage diskutieren, wieviel sie diesen in Wirklichkeit verdanken und wie sehr uns vielleicht auch heute noch vergleichbare Ansätze den Blick auf diese Werke versperren. Eine in diese Richtung zielende Auswertung der historischen Debatten könnte also auch Licht auf die schillernde Gattung des ‚Nationalepos‘ werfen, das zu so vielen Projektionen Anlass gegeben hatte. Wie im Verlaufe dieser Studie gezeigt, hatten sich hier Schwierigkeiten ergeben, die sich dem Dilemma der ‚Volksdichtung‘, einschließlich der Konstruktionen, mit denen ihre Apologeten sie überladen hatten, durchaus an die Seite stellen ließen.

²⁶¹ Als moderne Ausgabe z. B. Karel Hynek Mácha: Máj. Vydání v tomto usporádání první. Prag 2019. Das Gedicht wurde schon 1843 ins Deutsche übertragen, dazu Karl Hynek Mácha: Máj. Verdeutscht von Siegfried Kapper und eingeleitet von Theodor von Grünwald. In: Libussa 3 (1844), S. 97–124. Viele weitere Übertragungen sollten noch folgen.

²⁶² Talvj: Historical view of the languages and literature of the Slavic nations (Anm. 17), dort zu den Vertretern des Panslawismus in Tschechien S. 209–211, zu den letzten für Talvj greifbaren slowenischen Autoren S. 143.

²⁶³ Talvj: Übersichtliches Handbuch einer Geschichte der slavischen Sprachen (Anm. 20), dort S. 176–178, S. 119 f.