

MANFRED GRÄTZ

Das Märchen in der deutschen Aufklärung

Vom Feenmärchen zum Volksmärchen

J. B. METZLERSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
STUTTGART

INHALTSVERZEICHNIS

Vorbemerkung	IX
DAS BILD VOM ›VOLKSMÄRCHEN‹ IN DER WISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR	1
EINE GATTUNG ENTSTEHT: DIE GEBURT DER ›CONTES DE FÉES‹	19
EIN JAHRHUNDERT FRANZÖSISCHER EINFLUSS	31
Übertragungen orientalischer, pseudo-orientalischer und anderer exotischer Stoffe	33
Erste Übersetzungen von Feenmärchen	45
Die Bedeutung der Anthologien	60
Märchenhafte moralische Erzählungen	63
Unmoralische Märchen und galante Erzählung	71
Tendenzen zur Eindeutschung und selbständige Beiträge zum orientalisierenden Märchen	76
DER BLICK ZURÜCK: DIE WIEDERENTDECKUNG DES ›VOLKSBUCHS‹	88
Vom <i>Gehörnten Siegfried</i> zu Zachariäs wegweisenden Bearbeitungen	89
Reichard, Vulpius und die <i>Bibliothek der Romane</i>	101
Andere Bearbeitungen, aufklärerisches und romantisches Volksbuchinteresse	112
VOM BAROCKEN KOMPILATOR ZUM DEISTISCHEN MYTHOLOGEN: REFLEXIONEN ÜBER DAS MÄRCHEN	125

Allgemeine Aussagen über das Märchen als Gattung	125
Einzelbeobachtungen theoretischer Natur	141
DIE ALLMÄHLICHE EMANZIPATION VOM FRANZÖSISCHEN VORBILD	152
Sagenhaftes und erste Spuren märchenhaften Materials in der Schönen Literatur	153
Wielands Beitrag zur Anerkennung des Märchens	160
Eine Vertauschung der Sphären: Durch mündlichen Vortrag wird das Märchen dem kindlichen Auffassungsvermögen angepaßt	171
Musäus, die <i>Volksmärchen der Deutschen</i> und seine Nachahmer	188
DAS VOLK ALS DICHTER	207
Herders Konzeption von ›Naturpoesie‹ und ihre Folgen	207
Rationalistische Kritik an der Konzeption der Volkstümlichkeit	220
MÄRCHENHAFTE VORZEIT	225
Veit Webers Konzept des Mittelalters und die Geburt des Ritterromans	226
Die Erneuerung der ›Volksmärchen‹-Tradition in der Manier von Musäus durch Benedikte Naubert und andere	233
KONSOLIDIERUNG	241
Märchenhaftes in späten Sammlungen des 18. Jahrhunderts	241
Das Märchen auf der Bühne und die Wiener Freude am Romantischen	252
DAS RESULTAT EINES JAHRHUNDERTS: DIE WISSENSCHAFTLICHEN SAGENSAMMLUNG NACHTIGALS UND HERDERS GEISTESGESCHICHTLICHER RÜCKBLICK	258
RESUMEE	265
ANMERKUNGEN	273

Die Abstraktheit dieser Geschichten, meint Herder (hier ganz im Lüthischen Sinne), ihre Loslösung von der historischen Realität, sei indes kein Mangel: »Wenn seine [d. h. des Erzählers] Geschichte ganz außer der Zeit, in einem erdich[te]ten Lande sich zutruge; und sie ist menschlich wahr, unterrichtend, anschaulich, rührend: desto besser für ihn! desto reiner ist die Wirkung seiner Geschichte.« [30] Stilisierung ist die logische Folge einer solchen Erzählweise, und die Protagonisten der Handlung werden (mit heutigen Begriffen) zu Symbolen verschiedener, typischer Verhaltensweisen, oder wie Herder sagt: »Der Sultan ist Sultan; der Sklave, Sklave; das Weib ein Weib; der Mann ein Mann. So ists mit den andern Charakteren des Richters, des Höflinges, des Einsiedlers, des Zauberers; sie sind alle so bestimmt als die Thiercharakter der Aesopischen Fabel.« [31]

Zu der Stilisierung, die mit dem selbstgeschaffenen Idealbild vom naiven, natürlichen Volk korrespondiert, tritt hier also noch eine zweite Stilisierung, die der angeblich unschuldigen Natur des Kindes Rechnung tragen soll. In der Folge kommt es zu einer Verschmelzung beider Ideologeme, und demgemäß wird aus den ›rohen, wilden, unsittlichen Haufen‹, als welche die Aufklärung die unteren Schichten nicht selten sah, immer häufiger das ›natürliche, naive, kindliche Volk‹. Den reinsten Ausdruck finden diese von Herder und seinen Mitstreitern eingeleiteten Tendenzen dann in den ›*Kinder- und Hausmärchen*‹ der Brüder Grimm, deren von Auflage zu Auflage zunehmend strengere Stilisierung schon vielfach bemerkt worden ist und deren romantisch-biedermeierliche Auffassung von der Seele des Kindes bei Herder eben an dieser Stelle schon vorweggenommen wird: »Die Seele eines Kindes ist heilig, und was vor sie gebracht wird, muß wenigstens den Werth der Reinigkeit haben.« [32]

Gottfried August Bürger kann ohne Zweifel als derjenige deutsche Dichter bezeichnet werden, der ›Volkstümlichkeit‹ nicht nur in seinen Schriften forderte, sondern – im Gegensatz etwa zu Herder – durch sein Œuvre auch erreichte. Spuren seiner Gedichte, wohl meist durch Schullesebücher vermittelt, finden sich noch heute im Allgemeinwissen. Besonders die Münchhausiaden leben in der von ihm vorgenommenen Bearbeitung und in Nachahmungen bis in die Gegenwart fort, während die Raspesche Originalfassung weitgehend vergessen ist.

Theoretisch äußert sich Bürger, der geistig dem Göttinger ›Hain‹ zuzurechnen ist, über das Problem der Volkstümlichkeit [33] am deutlichsten in dem ›*Herzensausguß über Volks[=]Poesie*‹ in seinem anonymen Aufsatz ›*Aus Daniel Wunderlichs Buch*‹ von 1776 [34], bevor er – direkt anschließend – mit seiner Ballade ›*Lenardo und Blandine*‹ ein Muster für die von ihm aufgestellten Forderungen gibt.

Ideologisch geht Bürger in seiner Schrift ebenso wie Herder von der völligen Identität von ›natürlich‹ und ›volkstümlich‹ aus: Man müsse das »Buch der Natur« lesen, um »das Volk im Ganzen« kennenzulernen. Denn nur so könne der Dichter bewirken, daß seine Werke in gleicher Weise von der »Dame am Puztisch« wie von der »Tochter der Natur hinter dem Spinnrocken« gelesen würden. Eine solche »volksmäßige« Dichtung habe allerdings nichts mehr mit der gelehrten »Versmacherkunst« bisheriger Übung gemein, sondern ihr Vorbild sei am ehesten in den überlieferten Volksgesängen zu finden: [35]

»Diese alten Volkslieder bieten dem reifenden Dichter ein sehr wichtiges Studium der natürlich poetischen, besonders der lyrischen und epischlyrischen Kunst dar. Sie sind meist, so wohl in Fantasie, als Empfindung, wahre Ausgüsse einheimischer Natur. Freylich hat die mündliche Tradition oft manches hinzugethan und weggenommen, und dadurch viel lächerlichen Unsinn hineingebracht. Wer aber das Gold von den Schlacken zu scheiden weis, wird wahrscheinlich keinen verächtlichen Schatz erbeuten.«

Auf diesen letzten Satz spielt Friedrich Nicolai in seiner scharfen Kritik an, als er Bürger in seinem *»Feynen kleynen Almanach«* vorwirft, dieser betrachte die Volkslieder eben doch nur als eine Fundgrube für gelehrte Versmacherkunst. [36] Denn trotz aller Begeisterung ist Bürger eben nicht bereit, alles, was er »in der Abenddämmerung« »unter den Linden des Dorfs, auf der Bleiche, und in den Spinnstuben« gehört hat, unterschiedslos zu akzeptieren, sondern er legt sehr wohl – wenn auch nicht explizit benannte – ästhetische und moralische Maßstäbe an, nach denen er seine Auswahl unter der oralen Tradition trifft. Sein Vorgehen bietet hierin eine getreue Parallele zu dem subjektiven Vorgehen der meisten Märchensammler bis in die neueste Zeit hinein, die die Kriterien, nach denen sie eine Erzählung als aufzeichnens- oder veröffentlichenswert einordnen, gewöhnlich ebenfalls nicht bloßlegen.

Die Wurzeln der Bürgerschen Theorien sind leicht zu ersehen: Es sind die Anschauungen Herders. [37] Und wie dieser zählt auch sein Gefolgsmann in seinem *»Herzensausguß«* den »Rasenden Roland«, die »Feen Königin« (Spensers *»Faerie Queene«*), »Fingal und Temora« unterschiedslos unter die »Volkslieder«, ebenso wie »Ilias« und »Odyssee«, ohne den prinzipiellen Unterschied zwischen der diffizilen Form dieser höchst kunstvollen Poesie und dem einfachen Schema des oral tradierten Volkslieds zu berücksichtigen. Einzige Kriterien, welche für Bürger die Verwandtschaft der als beispielhaft propagierten Dichtungen konstituieren, sind die »Popularität« und der »Nationalbeyfall«. Dieses bedenkenlose Gleichsetzen von Volk im soziologisch-klassenspezifischen Sinn (als unterster Schicht) und von Nation im politischen Sinn (als Gesamtheit aller Deutschsprachigen) läßt sich nur aus der konkreten historischen Situation heraus verstehen. Grob gesagt: Das Bürgertum, dem es nicht gelingt, die politische Einheit zu erlangen, versucht wenigstens (als Vorbedingung hierzu) das kulturelle Zusammengehörigkeitsgefühl herzustellen. Interessen und Bedürfnisse der unteren Volksschichten werden nicht mehr übergangen, sondern – freilich nur in Auswahl – akzeptiert, und ihre kulturelle Produktivität wird – wenn auch nur mit Einschränkungen – gewürdigt. So ist es zu erklären, daß Bürger seinen Aufsatz mit der Hoffnung schließt, es möge endlich »ein Deutscher Percy« aufstehen, um unter Bauern, Hirten, Jägern, Bergleuten, Handwerksburschen, Kesselführern, Hechelträgern, Boots knechten, Fuhrleuten, Trutscheln (Weibsleuten), Tirolern und Tirolerinnen Volkslieder zu sammeln. Allerdings: »Zur Nachahmung im Ganzen und gemeinen Lektur wären sie freylich nicht«! [38] Aus diesen Worten sprechen ein nicht zu übersehendes Mißtrauen des Intellektuellen gegenüber den Traditionen des Volkes wie grundsätzliche Vorbehalte gegenüber dem tatsächlich konstaterbaren Publikumsgeschmack der unteren Volksschichten. Dahinter verbirgt sich aber auch die Grundüberzeugung der Aufklärung, wahre politische oder moralische Besserung könne nur »von oben« herab, nicht aber »von unten« herauf erfolgen. Bürger denkt bei allen seinen Ausführungen bezeichnen-

derweise auch nur an den »Dichter fürs Volk«, niemals aber an den »Dichter aus dem Volk«.

Die Bedeutung von Bürgers theoretischen Schriften für die Entwicklung einer neuen Idee von ›Volkstümlichkeit‹ darf trotzdem keinesfalls gering veranschlagt werden. Aber mehr noch als sein Ruf nach einem deutschen Percy und seine Forderung, der Dichter möge sich in erster Linie um wahre Popularität bei den kulturell bisher vernachlässigten Volksschichten bemühen, wirkte er durch sein dichterisches Schaffen selbst. Besonders seine Ballade ›Lenore‹ erlangte in kürzester Zeit eine ungeheure Popularität, die sich, vor allem in Nachahmung ihrer rhythmischen Sprache, auch in etlichen Märchen- oder Sageneditionen der Zeit nachweisen läßt. [39] Zugrunde liegt dem Gedicht der im Volk weit verbreitete Aberglaube, Tränen störten die Ruhe Verstorbener und im Übermaß geäußerte Trauer locke die Geister herbei. Das Aufbegehren Lenores wider Schicksal und Gott erregte in kirchlichen Kreisen denn auch sogleich Anstoß und führte dazu, daß der Göttinger Musenalmanach in Wien beschlagnahmt wurde. [40] Daneben benutzte Bürger nach eigenem Zeugnis ältere Volkslieder, die er in der Göttinger Umgebung gehört haben will, vor allem aber wohl schottische und englische Vorlagen, wie bereits das ›*Monthly Magazin*‹ vom September 1796 vermutete. [41] So findet sich eine ähnliche Ballade unter dem Titel ›*Sweet William's Ghost*‹ beispielsweise schon in den beim Göttinger ›Hain‹ wohlbekannten ›*Reliques of Ancient English Poetry*‹ von Percy. [42]

Will-Erich Peuckert allerdings vermutet, daß diese englische Parallelversion dem Dichter nicht bekannt war, sondern »dass Bürger nur eine [vermutlich plattdeutsche] Prosafassung der Lenorensage kannte und benützte; die in sie eingesprengten Reimzeilen aber erweckten in ihm den Verdacht, der durch die literaturgeschichtlichen Anschauungen jener Jahre unterstrichen wurde, dass die Sage einst als eine ›uralte Ballade‹, als ein ›Spinnstubenlied‹ bestand. Ein solches Lied hat aber, wenn der uns zur Verfügung stehende Bestand von Zeugnissen etwas aussagt, nie bestanden.« [43]

Unbestritten hingegen ist, daß Bürger mit diesem Gedicht als der eigentliche Neubegründer der ersten Balladendichtung in Deutschland gelten kann. Übersehen wird aber in der Regel, daß seine ›Lenore‹ zugleich generell die Gattung der Gespenstersagen aufwertete, die danach nicht mehr ausschließlich als zu bekämpfender Aberglaube verstanden wurden, sondern die von nun an immer häufiger als bewahrenswert galten, da auch sie als Zeugnis der im Volk beheimateten ›Naturpoesie‹ betrachtet wurden. Der Erfolg seiner Dichtung beruhte also nicht nur auf der geglückten Form, welche Elemente des volkstümlichen Bänkelsangs aufnahm, sondern ebenso sehr darauf, daß Bürger die Nöte und Vorstellungen des Volkes ernst nahm, die er durch seine Tätigkeit als Amtmann aus nächster Nähe kennengelernt hatte.

Eindeutig auf englische Vorbilder zurückzuführen ist Bürgers wesentlich später entstandene Ballade ›*Der Kaiser und der Abt*‹. [44] Sie erweist sich bei näherem Zusehen als eine bloße Übertragung von ›*King John and the Abbot of Canterbury*‹, ein Gedicht, das ebenfalls in Percys Sammlung zu finden ist. Daß es sich bei diesem schwankhaften Stoff um einen internationalen Erzähltyp handelt, wie Walter Anderson erwiesen hat [45], war Bürger sicher nicht bewußt; doch dürfte die Nähe zu volkstümlicher Überlieferung der Rezeption seiner Ballade durchaus dienlich gewesen sein. Der Stoff, vom

Verfasser selbst als »ein Märchen, gar schnurrig« bezeichnet [46], geht (wie die meisten Rätselmärchen oder Scharfsinnsproben, von denen sich Beispiele schon in der ›Bibel‹ finden) letztendlich auf orientalische, wahrscheinlich sogar auf jüdische Ursprünge zurück und findet sich ähnlich auch in ›1001 Nacht‹.

›Der wilde Jäger‹, zuerst im Göttinger ›Musen Almanach‹ von 1786 veröffentlicht [47], kann auf eine noch breitere volkstümlich-abergläubische Tradition aufbauen als die ›Lenore‹. Die verwandte Sage vom Hackelberger ist sogar direkt aus Molmerswende, dem Geburtsort Bürgers, belegt. [48] Der Stoff wird aber auch in zahlreichen anderen Sammlungen der Zeit als ›Märchen‹ aufgeführt, indes gehört er modernen Definitionen zufolge eindeutig unter die Sagen – wie auch die übrigen mehr oder weniger volkstümlichen Stoffe, die Bürger außerdem behandelte, zum Beispiel ›Die Weiber von Weinsberg‹ [49], ›Des Pfarrers Tochter von Taubenhain‹ [50], ›Der Raubgraf‹ [51] oder ›Frau Schnips‹, »ein Märlein halb lustig, halb ernsthaft«. [52]

Weniger augenfällig mit dem Namen Bürgers verbunden, aber bis heute populär, sind die inzwischen sprichwörtlich gewordenen Münchhausiaden, die der Dichter unter dem umständlichen, barock anmutenden Titel ›Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freyherrn von Münchhausen, wie er dieselben bey der Flasche im Cirkel seiner Freunde selbst zu erzählen pflegt‹ unter der Angabe ›London 1786‹ veröffentlichte. In Wirklichkeit erschien dies Werk, eine frei bearbeitete und gemeinsam mit Georg Christoph Lichtenberg angefertigte Übersetzung von Rudolph Erich Raspes ›Baron Munchhausen's Narrative‹ [53], in Göttingen bei Dieterich, der bekanntlich auch den Musenalmanach und die anderen Werke Bürgers verlegte. Raspe wiederum gehört mit seiner Ballade ›Hermin und Gunilde‹ (Leipzig 1766) zu den Begründern einer anderen populären Gattung, des Ritterromans, und war eifrig um die Rehabilitierung des von seinen Zeitgenossen noch immer als finster und barbarisch apostrophierten Mittelalters bemüht. [54]

Raspe's ›Munchhausen‹ geht zurück auf mehrere Lügengeschichten im damals sehr bekannten ›Vade Mecum für Lustige Leute‹ [55], die ihrerseits zum größten Teil auf eine lange Tradition zurückblicken können, die Carl Müller-Fraureuth bereits im vorigen Jahrhundert untersucht hat. [56] Entstehung und Nachwirkung der Bürgerschen Münchhausiaden wurden ihrerseits von Werner R. Schweizer in so ausführlicher Weise dargelegt, daß auf die einzelnen Erzählungen, die zumeist modernisierte und mit gesellschaftspolitischen Anspielungen durchsetzte Versionen altbekannter Schwanktypen bieten, hier nicht weiter eingegangen werden braucht. Das Ergebnis der Bürgerschen Bearbeitungen sei daher mit den treffenden Worten Schweizers wiedergegeben:

»Das was Voss für die homerischen Epen, August Wilhelm Schlegel für Shakespeare sind, ist Bürger für den ›Münchhausen‹. Er machte aus dem fremden Wunderwerk ein deutsches.« [57]

Obwohl Bürger zahlreiche traditionelle Stoffe verschiedener Gattungen für sein Œuvre adaptierte und ihnen neue Popularität zu geben versuchte, finden sich eigentliche Märchen nicht unter seinen Werken, und aus seiner versprochenen Übersetzung der ›1001 Nacht‹ [58] ist nie etwas geworden. Dies ist umso bedauerlicher, als Bürger, der nachdrücklich Zweifel an der Treue der Gallandschen Übersetzung hegte (›Daß aber Gal-

lands Münze französische Klapper= und Scheidemünze sey, das liegt ganz offenbar am Tage, ist mit beiden Augen zu sehen, beiden Ohren zu hören und mit beiden Händen zu greifen.« [59]), keine bloße Übertragung, sondern wie später beim ›Münchhausen‹ eine gänzlich neue Bearbeitung liefern wollte. Wobei ihm, seiner eigenen Aussage zufolge, Wielands Versuche zum Muster dienen sollten. [60] Der Erfolg schien ihm gewiß, da er davon ausgehen konnte, daß seine Leserschaft sich »von Kindesbeinen an ganz ausnehmend an Tausend und einer Nacht ergötzt hätte«, auch wenn dies Eingeständnis – wohl wegen der inzwischen erfolgten Abwertung zur Kinderlektüre – wahrscheinlich nur im Geheimen zu erlangen sei. [61]

Bürgers ›Ankündigung‹ der ›1001 Nacht‹ ist deshalb von besonderem Interesse, weil sie ausdrücklich belegt, daß in Deutschland in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts ein ungebrochenes Bedürfnis nach orientalischen Märchen bestand, zugleich aber aufgezeigt wird, daß man mit der sprachlichen Qualität der frühen Übertragung durch August Bohse (Talander) [62] längst nicht mehr zufrieden war. Andererseits geht aus dem Projekt aber auch hervor, daß das Publikum – zumindest nach Bürgers Einschätzung – noch nicht den unbedingten Anspruch erhob, auf das arabische Original zurückzugehen. Zweifellos beabsichtigte er, die Erzählungen der ›1001 Nacht‹ im Stile eines Volksbuchs herauszugeben. Sie wären durch seine Bearbeitung vermutlich noch volkstümlicher geworden, als sie ohnedies schon lange waren.

Noch Bürger trug also keine Bedenken, ältere, ihm literarisch bekanntgewordene traditionelle Märchenstoffe zu modernisieren und dem Zeitgeschmack anzupassen. Im Gegensatz etwa zur Romantik glaubt er allerdings nicht, dabei altertümelnd sprechen zu müssen, um volkstümlich zu wirken: So orientiert er sich wohl wiederholt an der Umgangssprache niederer Volksschichten seiner Zeit, nicht aber an der angeblich naiveren, ›biedereren‹ Sprache vergangener Zeiten, wie es etwa sein Bewunderer Mylius später tat. [63] Insofern steht auch er durchaus noch in der geistigen Nachbarschaft zu Musäus, der ebenfalls ein ausgesprochen modernes, leicht umgangssprachlich gefärbtes Deutsch in seinen ›Volksmärchen der Deutschen‹ verwandte. [64]

Bei Bürger finden wir also wiederum den schon häufiger zu beobachtenden Fall, daß jemand, der sich von seinen Ideen, von seinem dichterischen Programm her den volkstümlichen Gattungen aufs tiefste verpflichtet fühlt und der sich in seinem ganzen Schaffen intensiv um Popularität bemüht hat, dennoch das Märchen nur am Rande, ausschließlich in der Form des literarischen orientalischen Märchens berücksichtigt. Dies ist umso bemerkenswerter, als sich Bürger mit anderen unterhaltenden volkstümlichen Gattungen wie dem Volkslied, der Ballade, der Sage und dem Schwank zeitlebens beharrlich beschäftigt hat und dabei nicht nur auf ausländische, sondern häufig auch auf heimische, gelegentlich sogar auf orale Traditionen zurückgriff. Bürgers konsequentes Schweigen über das einheimische Märchen läßt sich also keinesfalls aus irgendeiner grundsätzlichen Feindschaft gegenüber dem Märchen als solchem erklären, wie sein Projekt einer Umarbeitung der ›1001 Nacht‹ zur Genüge beweist, sondern läßt nur den Schluß zu, daß ihm entsprechende deutsche Märchenstoffe nicht zur Verfügung standen.

Bürgers angekündigte Übertragung der ›1001 Nacht‹ ist nie erschienen. Mit ein Grund für die Aufgabe seiner Übersetzungspläne dürfte gewesen sein, daß bekannt wurde, Johann Heinrich Voß, Übersetzer der ›Odyssee‹ und später auch der ›Ilias‹, plane ebenfalls ein solches Unternehmen und sei schon wesentlich weiter gediehen. Vossens Übertragung der ›1001 Nacht‹ erschien dann in den Jahren 1781–1785 in sechs Teilen bei Cramer in Bremen [65], scheint aber letztendlich auf wenig Resonanz gestoßen zu sein, was wohl einerseits an der zu engen Anlehnung an die Sprache der französischen Vorlage lag [66], wahrscheinlich aber auch daran, daß bald darauf die ersten Teilübertragungen aus dem Urtext selbst erfolgten.

Voß befaßte sich jedoch nicht nur mit orientalischen Märchen, sondern war auch mit einheimischem populärem Erzählgut einigermaßen vertraut.

So findet sich eine Kontamination orientalischer Szenerie mit einheimischen Schwankmotiven in seiner orientalisierenden ›Idylle‹ vom ›Bezauberten Teufel‹, wo ein Teuflein mit dem Schwanz in eine gespaltene Palme eingeklemmt ist, weil der seinerzeit berüchtigte Pater Gassner ihn dorthin gebannt hatte. [67] Ein anderer Teufel befreit den Unglücklichen und tröstet ihn nun mit der Geschichte von jenem Kollegen, der von einem Schmied in einen geweihten Kohlsack gelockt und mit dem Hammer fast erschlagen worden war, und mit der Erzählung vom Tod, der von einem anderen Schmied auf einen geweihten Birnbaum gelockt wurde und der erst wieder herunter durfte, als er dem Schmied gelobte, nicht vor einer bestimmten Zeit wiederzukommen.

Es handelt sich hierbei, wie Voß selber anmerkt, um eine Variante zum bekannten »Volksmärchen vom Schmied im sächsischen Städtchen Jüterbock, dem weder Teufel noch Tod etwas anhaben konnte [sic]« [68] – in heutiger Terminologie also um zwei im Typ AaTh 330 (*The Smith Outwits the Devil*) miteinander verschmolzene schwankhafte Sagen vom geprellten Teufel, die auf eine respektable literarische Tradition zurückblicken können, und es ist eine unzulässige Verwischung der Terminologie, wenn Johannes Bolte in eben diesem Zusammenhang von einem »Märchen« spricht. [69]

Ein echtes Märchen erwähnt Voß hingegen in seiner Anmerkung zu der Idylle ›Der Riesenhügel‹, wo es heißt: [70]

»Aus einem Märchen, das ich in der Kindheit hörte, behielt ich dieses. Ein Zauberer, der vor einer Hexe entflohen, zog seine bezauberten Stiefel an, sagte: Vor mir Tag, und hinter mir Nacht! und wandelte durch die Luft, neun Meilen mit jedem Schritt. Als ihn dennoch die Hexe auf ihren Pantoffeln einholte, entschlüpfte er ihr, immer umsonst, in mancherlei Truggestalten, und zuletzt als ein stürmisches Meer, welches die Hexe austrank. Die Erzählung scheint, wie die Hexenfahrten zum Blocksberg, aus Gedichten altnordischer Göttersagen entstellt zu sein [...].«

Es handelt sich hierbei nicht um ein vollständiges Märchen, sondern um ein typisches Schlußmotiv, üblicherweise als ›Magische Flucht‹ bezeichnet, wie es an einen Großteil aller Zaubermärchen angehängt werden kann, und es gibt daher leider keinen Aufschluß über das eigentliche Kernmärchen. Eine ähnliche Episode findet sich schon zuvor in Hamiltons ›Fleur d'Épine‹ (frz. 1730, dt. 1777). [71]

Alles in allem gesehen hat Vossens gelegentliche Beschäftigung mit dem Märchen keine weitergehenden Auswirkungen auf sein Gesamtœuvre gehabt. Seine Hauptinteressen galten nach wie vor eher der Sage, der Mythologie (besonders der griechischen) und in starkem Maße auch dem Volkslied, so wenn er einen Hainbündler mehrmals mahnt, »alte Gassenlieder« zu sammeln oder in seinem Almanach »Freunde kunstloser Natur« um Zusendung solchen Liedguts bittet. [72] Später dichtete er bekanntlich selber zahlreiche Idyllen und Lieder für das Landvolk. Von letzteren wurden viele durch Rudolph

Zacharias Becker in das sogenannte ›*Mildheimische Lieder=Buch*‹ aufgenommen, wodurch sie eine beträchtliche Verbreitung fanden. [73]

Für Voß gilt somit die gleiche Beobachtung, die wir auch schon in Bezug auf Herder, Bürger und andere Zeitgenossen vom Beginn des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts hatten anstellen können: Trotz einer teilweise geradezu emphatischen Hinwendung zu den oralen Erzählgattungen breiter Bevölkerungskreise tritt das Volksmärchen, so wie wir es als Erzähltyp aus der Grimmschen Sammlung kennen, nicht in den Gesichtskreis dieser Dichter und Forscher. Nichtsdestoweniger wurden die Fundamente zu den Dichtungs- und Geschichtstheorien der Romantiker schon in der Generation von Herder und seiner Zeitgenossen gelegt, deren Bemühungen, alles Volkstümliche aufzuwerten, zunächst zu einer intensiven Beschäftigung mit dem Volkslied führte. Herders vage Behauptung, auch das ›Märchen‹ zähle unter diejenigen Dichtarten, die nicht nur der Kindheit jedes einzelnen, sondern auch der Kindheit des gesamten Menschengeschlechts adäquat seien, mußte das wissenschaftliche Interesse aber über kurz oder lang nicht nur auf das Volkslied, sondern auch auf die verschiedenen anderen Gattungen lenken, die den ›Volksgeist‹ verkörpern sollten. Und unter diese naiven, angeblich uralten Gattungen wurde immer häufiger das Zaubermärchen gezählt, bis es die Grimms dann zur Naturpoesie par excellence emporstilisierten.

Naturpoesie umfaßt hierbei seit Herder einen mehrfachen Aspekt: Sie ist einerseits Nachahmung der Natur. Das heißt, mit ihr versucht der Mensch nach vorrationalen Kriterien seine Umwelt zu deuten. Deshalb ist sie andererseits aber auch die natürliche Poesie, das heißt die erste Form jeglicher Poesie überhaupt. Träger dieser ursprünglichen Dichtung ist ›das Volk‹: Mit seiner naiven Sprache und Denkart formt es die Naturpoesie. Als Gegenspieler hierzu erscheint dieser Theorie zufolge in einem historisch späteren Stadium die Kunstpoesie. Sie gilt als Ausdruck einer nicht volksgemäßen Vermacherkunst. Eben diese Antagonie zwischen Natur und Kunst, Volk und Intellektuellen wird ansatzweise von Herder und explizit von der Mehrzahl der Romantiker auf das Märchen übertragen, und es entsteht die Antinomie von Volks- und Kunstmärchen.

Volkstümlichkeit mit Naivität zu verbinden war eines der wichtigsten Ziele der Dichtungen Bürgers und – mit gewissen Einschränkungen – der Idyllen von Voß gewesen. Herders Postulat aber, daß Poesie, Mythologie und ›Märchen‹ älter als jede andere Dichtung, älter aber auch als jede überlieferte Geschichte (im Sinne von Geschichtsschreibung) seien, führte alsbald dazu, daß sogar die ernsthafte, philologisch-historische Wissenschaft sich mit dem Märchen in all seinen Ausprägungen beschäftigte; freilich erst, nachdem genügend aufbereitetes Material vorlag. Doch vorerst hatten sich Herders und Bürgers Anschauungen von dem, was als volkstümlich und somit als Naturpoesie zu gelten habe, gegen recht herbe Kritik zur Wehr zu setzen, wobei ein schwerwiegender Vorwurf war, daß beide ihre Anschauungen nur aus der Theorie, aus der Abstraktion gewonnen hätten, ohne das ›Volk‹ selbst wirklich zu kennen.

Rationalistische Kritik an der Konzeption der Volkstümlichkeit

Der schärfste Kritiker erwuchs den Bestrebungen, die Volksdichtung – das heißt zunächst das Volkslied – aus einem rückwärtsgewandten Geist heraus zu erneuern, in Friedrich Nicolai, dem Berliner Herausgeber der ›*Allgemeinen deutschen Bibliothek*‹, des einflußreichsten Rezensionsorgans seiner Zeit. Er war aber nicht nur ein engagierter und konsequenter Verfechter der Aufklärung, der als Verleger und als Schriftsteller mit allen fortschrittlichen Tendenzen der deutschen Literatur aufs engste vertraut war; sondern als Verleger des seinerzeit sehr bekannten ›*Vade Mecum für lustige Leute*‹, der wohl umfangreichsten Witz- und Anekdotensammlung des gesamten 18. Jahrhunderts, war er auch ein gründlicher Kenner populärer Erzählgattungen.

Das ›*Vade Mecum für lustige Leute*‹, das von 1764–92 in 10 Bänden erschien [74], enthielt über 2700 Schwänke, Anekdoten, Witze, Wortspiele, Grabinschriften, Epigramme und Lakonismen, das heißt fast sämtliche erzählerischen Kleinformen, daneben aber auch einzelne moralische Erzählungen, mehrere Münchhausiaden (t. 8, num. 175; t. 9, num. 106) und eine längere Satire Lichtenbergs auf die zweifelhaften Kunststücke des Zauberers Philadelphia (t. 10, num. 51).

An Stücken, die gewöhnlich unter die Märchen gerechnet werden, enthält diese von Nicolai mit satirischen, despektierlichen Vorreden versehene Sammlung allerdings nur drei: Eine Variante zu den ›*Kunstreichen Brüdern*‹ (hier als Aufschneidergeschichte aufgefaßt; t. 2, num. 255), das ›*Mährgen*‹ von den drei Boten des Todes (Lahmheit, Taubheit und Blindheit; t. 3, num. 219) und eine Variante zu ›*Sechse kommen durch die ganze Welt*‹ (t. 9, num. 129), die vollkommen der Fassung in Bürgers ›*Münchhausen*‹ entspricht. Daneben finden sich noch eine rationalistisch entstellte Sage vom Überzähligen (t. 8, num. 119: Der mittanzende Teufel ist in Wahrheit ein verkleideter Spaßvogel) sowie mehrere Gespenstergeschichten.

Obwohl diese Sammlung aus populärer, häufig auch ausländischer Literatur schöpfte und ihrerseits zu sprichwörtlicher Popularität gelangte, finden sich in ihr doch kaum Spuren zeitgenössischer oraler Tradition. Einzig bei der Vorstellung von Münchhausiaden heißt es (t. 8, num. 175): »Unsere Leser, denen aber vielleicht schon manche davon durch mündliche Überlieferung bekannt sind, sollen hier einige der vorzüglichsten davon finden.« Und als kleiner Tip für die Vortragstechnik: »Das Komische wird erhöht, wenn der Erzähler alles als selbst gesehn oder selbst gethan vorträgt.«

Diese Anthologie bot also – dafür sprechen ihr langjähriger Erfolg und die zahlreichen Nachahmungen – eine unerschöpfliche, beliebte Quelle für Witz- und Anekdotenerzähler und bildete in ihrer Schlüssigkeit und Konzentriertheit endlich den Typ des sogenannten ›*Vademecums-Histörchens*‹ heraus. Über das Erzählrepertoire der Spinnoder Kinderstuben gibt sie allerdings keinen Aufschluß, allein schon deswegen, weil aus dieser geistreich-aufklärerischen Anthologie alles Vernunftwidrig-Abergläubische verbannt war. Auch Obszönes ist – außer in den frühen Bänden – nur in ›entschärfter‹ Form vertreten.

Zu den Vorläufern von Nicolais Sammlung gehören nicht nur die bereits um die Jahrhundertmitte entstandenen Anthologien Odilo Schregers, die noch nach 50 Jahren neu verlegt wurden, sondern auch zahlreiche anonyme Werke wie zum Beispiel *Der in der Einsamkeit und in Gesellschaften allzeit fertige schnackische Lustigmacher* von 1762; zu den gleichzeitig erschienenen Werken zählen der *Neue Bienenkorb voll ernsthafter und lächerlicher Erzählungen* von 1770 und die plündernde *Auserlesene Sammlung angenehmer Erzählungen und sinnreicher Einfälle* aus dem Jahre 1777; und unter den zahllosen Nachfolgern findet sich die *Sammlung witziger Einfälle, kleiner scherzhafter Erzählungen und Sinngedichte* von 1779, nun aber bereits *Besonders für Kinder und junge Leute* bearbeitet.

Die letztgenannte Sammlung, die inhaltlich direkt auf dem *Vade Mecum* aufbaut, orientiert sich in ihrem pädagogischen Impetus ausdrücklich an Joachim Heinrich Campe und befließigt sich nicht ohne Erfolg einer »natürlichen, ungekünstelten und schmucklosen Schreibart« (Vorrede), welche die Pointe schärfer hervortreten läßt. Auch komprimierte Nacherzählungen aus *1001 Nacht* finden sich hier. Es handelt sich bei dieser Anthologie um eine der ersten im modernen Sinne kindgerechten Schwanksammlungen, die in ihrem konzentrierten Erzählstil (»Simplicität und Kürze ist ein Haupterforderniß solcher Erzählungen«) bereits Elemente des Grimmschen Märchens vorwegnimmt.

Kaum hatte Bürger seine theoretischen Ansichten über Traditionen des Volkes und Popularität in der Dichtkunst in seinem *Herzensausguß über Volks=Poesie* veröffentlicht, so machte sich Nicolai, dem die Intentionen der *Stürmer und Dränger* längst suspekt waren, nicht einfach daran, eine Replik zu verfassen, sondern er stellte hastig eine Sammlung von Liedern zusammen, deren ersten Band (er trägt die Jahreszahl 1777) er schon im September oder Oktober 1776 unter dem satirischen Titel *Eyn feyner kleyner Almanach Vol schönerr echterr liblicherr Volckeslieder, lustigerr Reyen vnnnd kleglicherr Mordgeschichte* veröffentlichte. Er edierte seine Anthologie, die er zum Teil aus älteren literarischen Vorlagen zusammengestellt, zum Teil aber selbst aus der zeitgenössischen mündlichen Überlieferung gesammelt hatte, unter dem schnell durchschauten Pseudonym *Daniel Seuberlich*: eine Anspielung auf Bürgers *Daniel Wunderlich*. Allerdings gab er seine Vorlagen nicht wortwörtlich oder maßvoll modernisiert wieder, sondern benutzte statt dessen eine karikierend-altertümliche Sprech- und Schreibweise, um hierdurch die »alteutsche« Begeisterung der jungen Generation lächerlich zu machen.

Im Gegensatz zu Nicolais Vorgehensweise wurden altertümliche Sprachformen von einigen seiner Zeitgenossen aber auch in positiver Absicht gebraucht: Beispielsweise benutzte Wilhelm Christhelf Mylius kurz darauf bei seiner Übertragung der Hamiltonschen Feenmärchen ein ähnlich strukturiertes Sprachstilkonglomerat, das Elemente der zeitgenössischen Umgangssprache mit derben Redewendungen des 16. Jahrhunderts vermischte, um die Bestrebungen Bürgers nach einer lebendigeren, volkstümlicheren Sprache zu unterstützen. Daneben verfolgte er sicher auch die Absicht, seiner Märchenübertragung hierdurch einen größeren Erfolg beim Publikum zu verschaffen, das offensichtlich Geschmack am »alteutschen« Kolorit fand. [75] Ähnliche Techniken, die

durch eine gewisse Vorliebe für Grobianismen während der gesamten ›Sturm und Drang‹-Periode gefördert wurden, fanden bald darauf in den Ritterromanen breiteste Anwendung, meist in recht dilettantischer Weise.

Nicolais Hauptanliegen aber war nicht, all diese verfehlten Bemühungen zu bekämpfen, mit denen ein vergangener Sprachzustand restauriert werden sollte, weil man meinte, damit der Alltagssprache des ›Volkes‹ entgegenzukommen, sondern sein Hauptkritikpunkt war die seiner Meinung nach unreflektierte Volkstümelei dieser Dichter, als deren Wortführer ihm Bürger galt, die sich über die prinzipielle Kluft zwischen ihrem Bemühen um Popularität und dem wahren – nämlich zumeist fragwürdigen – Geschmack des Publikums nicht im klaren seien:

»Zwaren spuret man hin vnndt her, newe Gesellen, nennen sich Genyes, schwetzen d' Lang vnndt d' Queer, von Volcksliedern, vom Wurfe vnndt Sprunge«, gemeint ist hier natürlich neben Bürger vor allem Herder, »s aber eytel Mummerey mit den Kerlen, 's sind doch Versemacher.« Und: »Mit solcher Mischmascherey, alter vnndt newer, feyner vnndt grober Art, ist traun nicht z' hoffen, alte teutzsche Volckspoeterey mocht new empbracht werden, gleich Genys etwann wenen.« [76]

Nicolai befürchtet offenbar, daß man bei einer Berücksichtigung des oftmals barbarischen Volksgeschmackes Errungenschaften und Prinzipien der aufklärerischen Kultur preisgeben müsse und polemisiert daher mit aller Macht gegen die grobianischen und dabei doch so empfindsamen »Genyes«, die auf ihrem »Matratzenstul« gestreckt lägen, praßten und tranken: Einerseits genossen sie ohne Bedenken die Errungenschaften der modernen Zivilisation in vollen Zügen, andererseits aber sangen sie dabei »eyn Volckslied, vom feynen Libchen oder von Gespenstern, die ym Mondenscheyn wanken, sprechen Hon der kalten Vernunft, schelten uff die Cultur [und] klagen bytterlich [...] ob dem Verfeynern vnndt Verzarteln [...]« [77]

Aber Nicolai bleibt nicht dabei stehen, daß er den ›Stürmern und Drängern‹ restaurative Tendenzen unterstellt und die Inkonsequenz aufzeigt, die darin besteht, die Humanität befördern zu wollen, indem man der Trivialität huldigt – so sieht er es jedenfalls –, sondern er wirft dieser ganzen volksbegeisterten Bewegung darüber hinaus vor, daß sie die von ihr Umworbenen gar nicht wirklich kenne. Und so fordert er sie, die Verfasser ›putziger, windschiefer und gelehrter Volkslieder, die das Volk nimmer singen möchten«, auf: »[...] laßt alle Cultur, Uppigkeit vnndt gelartes Wesen, werdet erliche Handwerckslewtt, Schuster, Weber, Schreyner, Gerber, Schmide, arbeitet vile Wochenlang mit Macht, biß eyn Tag kommt, dz ir den Drang fulet, Volckslider z' dichten.« [78]

Dieser radikale, in polemischer Absicht erhobene Anspruch Nicolais ist in dieser Form weder von den ›Stürmern und Drängern‹ noch später von den Romantikern jemals eingelöst worden, und so kann man – auch entgegen allen Behauptungen, die Volkslieder der Weimarer Klassik oder der Romantik zum Beispiel seien später Eigentum des ›ganzen Volkes‹ geworden [79] – konstatieren, daß sich die Kluft zwischen den kulturellen Bedürfnissen der Mehrheit der Bevölkerung und dem Angebot der intellektuellen Elite kaum jemals geschlossen hat. Über die Berechtigung von Nicolais Kritik sollte auch die Diffamierung seiner Person als eines »platten Rationalisten«, eines »jeder höheren Erhebung der Phantasie unzugänglichen Mannes«, der »im Tone schulmeisterlicher Ueberheblichkeit« predige, nicht hinwegtäuschen. [80]

Den schlagendsten Beweis für den oftmals plumpen, oftmals trivialen, manchmal aber auch rührend sentimental Geschmacks des großen Publikums bieten die in Nicolais ›*Feynem kleynen Almanach*‹ vereinigten Lieder dann selbst, und es ist eine voreilige Vereinfachung, wenn etwa Lessing in einem Brief an Nicolai davon spricht, der ganze Spaß laufe nur auf »Vermengung des Pöbels und Volkes« hinaus. [81] Denn zweifellos – darüber kann keine noch so geschickte Argumentation hinwegtäuschen – sind die Kriterien, nach denen so reinlich ›Volk‹ von ›Pöbel‹ geschieden wird, immer aus einer Position der angeblichen oder tatsächlichen intellektuellen Überlegenheit heraus gewählt und nicht vom Standpunkt des ›Volkes‹ aus und daher nicht frei von ideologischen Interessen. Eine solche Scheidung aber zwischen ›pöbelhafter‹ (und damit verdammenswerter) und ›volkstümlicher‹ (und damit bewahrenswerter) Kultur ist solange unredlich, als die dahinterstehenden Prämissen nicht bloßgelegt werden. [82] Auf diesen Punkt aufmerksam gemacht zu haben, nämlich daß man die Überlieferungen des Volkes erst einmal unvoreingenommen studieren müsse, »seyñ sy gut oder schlecht«, ist das bleibende Verdienst Nicolais. Und auch seine Warnung, man möge aus ihnen kein altmodisches »Zwitter=Gemensel vnndt Gestümpel« machen, »deß noch Handwerckspurschen noch gelarte Manne sych mügenn frewen, syntemal eß noch Volckslyd noch gelarte Poeterey ist« [83], war – besonders wenn man die aufkommende unglaubliche Flut von ›altdeutschen‹ Ritterromanen betrachtet – durchaus berechtigt; obwohl es eben die Aufgabe einer fortschrittlichen, im besseren Sinne ›populären‹ Literatur sein mußte, die hier aufgezeigten polaren Gegensätze zu überwinden, ein Grundgedanke, der sich – zunächst allerdings noch ziemlich unausgereift – gerade im Werk Bürgers später in großem Maße verwirklicht findet.

Diesen besonderen Stellenwert des Bürgerschen Œuvres innerhalb der deutschen Literatur jener Jahre hob auch dessen Freund Heinrich Christian Boie in einem Brief hervor, den er am 9. Dezember 1776 an Nicolai sandte und in dem er versuchte, die unterschiedlichen Standpunkte der beiden Kontrahenten zu vermitteln:

»Ich muß gestehen, daß ich den Almanach für einen Spott über das freylich oft übertriebene Geschrey von Volksliedern gehalten habe, übrigens fühle ich die manchen treffenden Wahrheiten in der Vorrede wohl. Wunderlich [d. h. Bürger] will aber wohl nicht mehr als daß der Dichter aus diesen Liedern lerne. Bürgers Lenore ist kein Volkslied, aber B[fürger] gewiß wird welche machen. Nach einigen Jahren wollen wir sehen, was er gelernt hat aus den Volksliedern. Er hat sie studiert wie vielleicht wenige Deutsche, und hat *gelebt* mit dem was wir Volk nennen. Ich sehe Übertriebenes wie Sie, in vielem was itzt gesungen, gesagt, gethan wird, aber laßt es nur ausbrausen: die [Hefen?] werden von selbst abfließen, und dann wird auch die gegenwärtige Gährung viel Gutes für den deutschen Geist zurücklassen.« [84]

Das Märchen wird in dieser grundlegenden Auseinandersetzung über den Begriff der Volkstümlichkeit nirgends genannt. Es spielt absolut keine Rolle, was um so auffälliger ist, als es seit der Romantik als die volkstümliche Gattung überhaupt gilt und wegen seines angeblich über Generationen unveränderten Charakters gemeinhin noch vor dem Volkslied rangiert. Aber weder die Propagandisten einer neuen Volkstümlichkeit wie Herder, Bürger oder Mylius, noch ihr Gegner Nicolai nehmen in jenen Jahren jemals Bezug auf das Märchen, obwohl weder der einen noch der anderen Partei eine überdurchschnittliche Kenntnis der Traditionen breiterer Bevölkerungskreise abzusprechen ist.

Diese Erscheinung können wir aber nicht nur in Deutschland beobachten, sondern sie gilt gleichermaßen für die anderen Länder Mitteleuropas: Nirgends findet man unbezweifelbare Aufzeichnungen ›echter‹ Volksmärchen vor dem 19. Jahrhundert, das heißt von Märchen, die den Forderungen nach hohem Alter, mündlicher Herkunft und anschließender mündlicher Überlieferung entsprechen. Nicht einmal die Existenz einer entsprechenden Märchenüberlieferung wird zweifelsfrei erwähnt, obwohl sie doch eines der stärksten Argumente für die schöpferische dichterische Kraft des ›Volkes‹ hätte sein müssen. Die einzige Gattung, die man aufgrund ihrer Naivität für weitgehend volkstümlich, das heißt zumindest für überall im Volk verbreitet hält, sind Lieder. Von Märchen ist in dieser Diskussion, die hier nur in ihren Grundzügen wiedergegeben werden konnte, nirgends die Rede, was jenen Forschern zu denken geben sollte, die bis heute eine breite, tief im Volk verankerte Tradierung von Volksmärchen in der vor-grimmschen Ära postulieren.