



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Volkspoesie und Volk von Herder bis Grimm.
Kulturpolitische Abgrenzungsstrategien und realpolitische
Entsprechungen.

Verfasser

Timon Jakli

Angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Juli 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Dr. Franz M. Eybl

Für Myriam

Inhalt

1. Einleitung.....	3
2. Theoretischer Kontext.....	5
2.1. Peter Bürger und die „Institution Kunst“	5
2.1.1. Die Institution Kunst.....	7
2.1.2. Autonomie und Dichotomisierung	9
2.2. Pierre Bourdieu und das „Literarische Feld“	10
2.2.1. Feld und Habitus.....	11
2.2.2. Feldtheorie und Institution	13
2.2.3. Zur Vermittlung von Feld und Gesellschaft.....	13
2.2.4. Zur Vermittlung von Einzelwerk und Feld	15
2.3 Von der Theorie zur Praxis: Untersuchungsfokus	17
3. Volkspoesie und Volk von Herder bis Grimm.....	18
3.1 Das Volk spricht zum Leser – Der frühe Herder	20
3.1.1. Haben wir noch jetzt das Publikum und Vaterland der Alten?	21
3.1.2. Von deutscher Art und Kunst – die Entfaltung eines kulturpolitischen Programms	24
3.1.2.1. Kulturpolitik als Häresie	27
3.1.3 Alte Volkslieder.....	28
3.1.4. Zusammenschau.....	32
3.2 Der Autor spricht zum Volk – Die Schiller-Bürger Debatte 1791	33
3.2.1. Positionen im literarischen Feld.....	34
3.2.1.1. Bürgers Position	34
3.2.1.2. Schillers Position.....	35
3.2.2. Schiller vs. Bürger: Argumente.....	36
3.2.2.1. Schiller: Über Bürgers Gedichte	36
3.2.2.2. Bürgers Argumentation in der „Vorläufigen Antikritik“	39
3.2.2.3. Schillers „Verteidigung“	39

3.2.2.4. Resonanz	39
3.2.3. „Volk“ zwischen hoher und niederer Literatur	40
3.2.4. Das „Volk“ zwischen Parteilichkeit und Abstraktion	42
3.3. Gleichzeitigkeiten	43
3.4. Der Autor spricht für das Volk – Die Sammeltätigkeit von Arnim, Brentano und den Brüdern Grimm.....	47
3.4.1. Arnim und Brentanos Des Knaben Wunderhorn	47
3.4.1.1. Von Volksliedern	49
3.4.1.2. Zur Ästhetik des Volkstümlichen – Restaurationen und Ipsefacten	56
3.4.1.3. Die Ästhetik des Volkstümlichen und die Kulturnation.....	57
3.5 Die Märchensammlung der Brüder Grimm.....	58
3.5.1. Die KHM-Vorrede von 1819	59
3.5.2. Volk, Epos und Geschichte bei Jacob Grimm	61
3.5.2.1. Anschlüsse: Herder, Savigny, Schelling	61
3.5.2.2. Volk und das Sich-selbst-dichtende Epos	63
3.5.3. Kern und Schale – Zur Ästhetik der KHM zwischen Natur- und Kunstpoesie	65
3.5.3.1. Die Auseinandersetzung mit Achim von Arnim.....	66
3.5.3.1. Die Schaffung der Gattung Grimm	67
3.5.4. Zusammenschau.....	69
4. Schlussbetrachtung: Vom Kunstdiskurs zur Wende ins Politische.....	69
5. Literatur	73
5.1. Primärliteratur	73
5.2. Sekundärliteratur	74
Anhang	79
Lebenslauf	79
Abstract	80

1. Einleitung

Identität zählt wohl zu einem der meistumkämpften Begriffe in der Philosophie und Psychologie des zwanzigsten Jahrhunderts.¹ Die Konstruktion von Identität durch Diskurse, ihre Fragmentierung und Gebrochenheit rücken ins Zentrum des Interesses. Die Rede von *einer* Identität wird zweifelhaft, das moderne Individuum findet sich im Spannungsfeld sich überschneidender und widersprechender Identitäten.

Vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit einem historischen Identitätsdiskurs, der für das europäische Gesamtgefüge kaum zu überschätzen ist. Es handelt sich um den Diskurs um eine gesamtdeutsche Identität. Die Diskussion darüber wird lange Zeit anhand des Begriffes Volk und seines literarischen Gegenstücks, der Volkspoesie, geführt. Die Fragen nach der Existenz und der Substanz eines deutschen Volkes beschäftigen Theoretiker für Jahrzehnte. Die Grundfrage dabei ist immer wieder, wie eine Synthese von unterschiedlichen Teilen, eine Einheit der Differenz möglich sein soll. Insofern verwundert es nicht, dass die Antworten auf diese Fragen primär auf dem Gebiet der Ästhetik und Kunst gefunden werden, einem Gebiet, das lange Zeit den Anspruch erhebt, in seinem Produkt, dem Kunstwerk, eben jene Synthese zu leisten.

Werden hier also *Volk* und *Volkspoesie* untersucht, geschieht dies – zumindest implizit – immer mit einem Blick auf ihre Funktion für den größeren, dahinter stehenden Identitätsdiskurs. Dieser steht in enger Verbindung zur politischen Entwicklung in Deutschland, die seinen äußeren Rahmen bildet. Der engere Rahmen wird abgesteckt durch die innere Entwicklung des literarischen Feldes in dieser Zeit, die sowohl Ungleichzeitigkeiten als auch Gegenläufigkeiten zulässt. Die Untersuchung hat es also mit einer doppelten Referenzierung zu tun, einerseits auf die interne Entwicklung der Kunst, andererseits auf die der Politik. Letztere wird nicht im Detail ausgeführt werden können, worin auch eine Begrenzung dieser Arbeit besteht – was jedoch nicht ihre Unerlässlichkeit schmälert.

Zeitlich ist die Untersuchung mit den Namen Herder und Grimm begrenzt, also von etwa 1770 bis 1820. Diese Begrenzung ergibt sich zum einen aus epochalen Gründen: Die erste Schwelle markiert den Beginn des Sturm und Drang, die zweite das Ende der Spätromantik und kurz darauf den Tod der Klassiker Goethe und Hegel. Zum anderen aus sachlichen Gründen, da die Bewegung des Sturm und Drang die Volkspoesie laut für sich reklamiert und ihre Kritik daraus speist und um 1820 die politische Umsetzung der in den Jahrzehnten davor entwickelten Ideen sowohl von konservativer Seite, als auch von revolutionär antibürgerlicher Seite immer stärker verfolgt wird. In der Mitte dieses Zeitraums steht das epochale Ereignis der französischen Revolution, das den Diskurs über Volk und Volkspoesie nachhaltig prägt.

Aus dieser Begrenzung folgt, dass diese Arbeit einen Volksbegriff behandelt, der noch nicht auf seine

¹ Vgl. dazu den Überblick von Lutter/Reisenleitner: Cultural Studies, S. 81-89.

unmittelbare politische Umsetzung drängt. Das Problem der Nationalstaatlichkeit und des Nationalismus ist sicher eine Folge dieses Diskurses, wird jedoch hier nicht behandelt.

Die Untersuchung erfolgt an drei Einschnitten: Der erste behandelt den frühen Herder, der zweite die Schiller-Bürger Debatte von 1791 und der dritte die Märchen- und Liedersammeltätigkeit von Arnim/Brentano und der Brüder Grimm. Nicht zuletzt sollen damit die kanonisierten literaturgeschichtlichen Epochen dieser Zeit abgedeckt werden; gleichzeitig soll aber auch die Möglichkeit gegeben werden, die Entwicklung anhand dieser Einschnitte und ihrer Abgrenzung zueinander deutlich zu machen.

Dabei werden nicht die gesammelten Volkslieder und Märchen untersucht, sondern - um mit Gérard Genette zu sprechen – das Beiwerk der Texte, die Paratexte. Untersucht werden Vorreden, Ankündigungen und theoretische Abhandlungen über Texte. Genette spricht von den Paratexten als dem Beiwerk,

durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt. Dabei handelt es sich weniger um eine Schranke oder eine undurchlässige Grenze als um eine Schwelle oder – wie Borges es anlässlich eines Vorwortes ausgedrückt hat – um ein >>Vestibül<<, das jedem die Möglichkeit zum Eintreten oder Umkehren bietet; um eine >>unbestimmte Zone<< zwischen innen und außen, die selbst wieder eine feste Grenze nach innen (zum Text) und nach außen (dem Diskurs der Welt über den Text) aufweist; oder wie Philippe Lejeune gesagt hat, um >>Anhängsel des gedruckten Textes, die in Wirklichkeit jede Lektüre steuern<<.²

Die untersuchten Texte bilden also die Schwellen zu den eigentlichen Volksliedern, sie steuern ihre Lektüre und machen sie diskursiv anschließbar. Der Paratext bildet dabei eine „vielgestaltige Menge von Praktiken und Diskursen“³, ist also nicht nur auf die im Buch selbst befindlichen Instrumente der Lektüresteuern beschränkt, sondern bildet das umfassende Ensemble von zum eigentlichen Text hinführenden Texten. Genette unterscheidet dabei *Peritext* und *Epitext*. Der Peritext ist in unmittelbarer Nähe des Textes angesiedelt, während der Epitext in größerer Entfernung zum Text steht und „ursprünglich außerhalb des Textes angesiedelt“ ist.⁴ Die Untersuchung wendet sich sowohl Peritexten (beispielsweise den Vorreden Herders, Grimms), als auch Epitexten (beispielsweise den Rezensionen Schillers und Bürgers) zu. Ausgespart bleiben einzig die Texte selbst – denn es geht mehr um die Blickrichtung, in welche die Texte Leser und Leserinnen weisen sollen; und diese wird in den Paratexten am besten fassbar.

Vor der Untersuchung der drei Textgruppen beschäftigt sich ein beträchtlicher Teil der Arbeit mit theoretischen Problemen. Dies bedingt schon die Komplexität der interdisziplinär (zwischen Literaturwissenschaft, Soziologie und Geschichtswissenschaft) angelegten Fragestellung, die ein

² Genette: Paratexte, S. 10.

³ Genette: Paratexte, S. 10.

⁴ Genette: Paratexte, S. 12.

Instrumentarium zur Beschreibung eines historischen Wandels in der Literatur und ihrer Bedingungen erfordert.

2. Theoretischer Kontext

In der Folge wird zur theoretischen Grundlegung der Arbeit das von Peter Bürger in *Theorie der Avantgarde* entwickelte Konzept referiert und auf folgende Fragen hin beleuchtet: Wie lässt sich die Feldtheorie Bourdieus in dieses Konzept einpassen? Kann die Feldtheorie Lücken im Konzept füllen und hat ihre Anwendung möglichen Erkenntnis(mehr-)wert? Daran anschließend werden aus den theoretischen Überlegungen die Leitlinien für die Untersuchung entwickelt.

2.1. Peter Bürger und die „Institution Kunst“

Das Theoriekonzept Bürgers speist sich aus unterschiedlichen Quellen. Den wichtigsten Bezugspunkt stellt für ihn die historische Avantgarde der 1920er Jahre (Dadaismus, Surrealismus, russische Avantgarde) dar. Die Avantgarde spielt eine so wichtige Rolle, weil Bürger, in Aneignung der hegelschen Philosophie, einen Zusammenhang von Gegenstandsentwicklung und Kategorienentwicklung und damit verbunden der Erkenntnismöglichkeiten annimmt.⁵ Erst durch die Avantgardebewegung seien Prämissen der bürgerlichen Kunst, ihre Ideologie und die Rolle der Institution Kunst sichtbar geworden.

Für seine theoretische Positionierung sind Georg Lukács und Theodor W. Adorno zentral, die in diesem Punkt ebenfalls an Hegel anschließen. Lukács ist wichtig, weil sich seine normative Ästhetik am bürgerlichen Realismus des 19. Jahrhunderts orientiert und er in der Tradition von Hegel eine dialektische Betrachtung des Gegenstandes vornimmt. Er ist letztlich auch ein Theoretiker der Avantgarde, da er die Avantgardebewegungen aufgrund seiner normativen Annahmen völlig verwirft. Adorno ist im positiven Sinne Theoretiker der Avantgarde, auch er entwickelt seine Kunstsoziologie auf Basis der Dialektik Hegels. Jedoch kommt er zu einer völlig konträren Bewertung der avantgardistischen Kunst, die für ihn die einzige Möglichkeit der Kritik angesichts der totalen Unterwerfung aller Kunst unter die Warengesellschaft darstellt.

Ausgehend von den historischen Avantgardebewegungen bezieht Bürger auch den Formalismus in seine theoretische Konzeption ein. Vor allem eine griffige Fassung des formalen Gehaltes der Einzelwerke ist ihm wichtig, da Lukács diesen weitgehend außer Acht lässt und Adorno ihn lediglich philosophisch reflektiert.

Wiederholt spricht Bürger von seinem Theorieprojekt als *kritischer Hermeneutik*, womit mehrere Aspekte der Theorie erfasst werden: Sie geht von einem definierten Gegenwartsstandpunkt aus, den sie in der Analyse mit reflektiert; sie ist eindeutig als verstehendes Paradigma angelegt und versucht

⁵ Zu diesem für die bürgerliche Theorie zentralen Punkt vgl. Bürger: *Vermittlung-Rezeption-Funktion*, S. 11, 12. Dort interpretiert er Marxens Einleitung zu den *Grundrissen der politischen Ökonomie* dahingehend.

Werke in ihrer Wechselwirkung aus synchronem Entstehungszusammenhang und diachroner Wirkung zu erklären; kritisch ist sie insofern, da sie betont interessensgeleitet ist und aus der Erklärung des Werdens von Werken und Kategorien auch Erklärungen für die Gegenwart sucht.⁶

Peter Bürger sieht die Aufgabe kritischer Wissenschaft darin, vorhandene Kategorien zu untersuchen und zu klären, „welche Fragen mit ihnen gestellt werden können und welche anderen Fragen bereits auf der Ebene der Theorie (eben durch die Wahl der Kategorien) ausgeschlossen sind.“⁷ Unter Rückbezug auf den Ideologiebegriff des frühen Marx⁸ konzipiert Bürger das „*widersprüchliche* Verhältnis von geistigen Objektivationen und gesellschaftlicher Realität“.⁹ Die Objektivationen der bürgerlichen Gesellschaft sind sowohl ideologisch falsch, da sie ein falsches Bewusstsein über die realen gesellschaftlichen Zusammenhänge enthalten, als auch gleichzeitig wahr, da sie Ausdruck der tatsächlichen Umstände sind.¹⁰ Diese Konzeption drückt bereits die schwierige Verbindung zwischen dem ideellen Gehalt eines Kunstwerkes und der gesellschaftlichen Situation, in der es eingebettet ist, aus. Bürger nennt diesen Zusammenhang eine *Funktionsbeziehung*. Bei Marx wird eher auf den Inhalt abgehoben, während Bürger den Begriff der *Werkintention* einbringt. Diesen Begriff bezieht er zum einen aus der formalistischen Theorie, wo der Begriff *Wirkung* zentral ist, andererseits aus der ästhetischen Theorie Adornos, in der das *Material* der Ort des Zusammentreffens von Kunst und Gesellschaft darstellt. Bürger bezeichnet als *Werkintention* „den Fluchtpunkt der im Werk auszumachenden Wirkungsmittel (Stimuli).“¹¹

Werk und Gesellschaft sind also durch Funktion vermittelt, während Werk und Wirkung durch die Form vermittelt sind. Davon lassen sich nun mehrere Dinge ableiten: Die Analyse der Form kann Aufschluss über die beabsichtigte Funktion des Werkes geben. Weiters können auf der Seite der Funktionsbeziehung nun auch Veränderungen der gesellschaftlichen Funktion untersucht werden.¹²

⁶ Vgl. beispielsweise Bürger: *Vermittlung-Rezeption-Funktion*, S. 147-150.

⁷ Bürger: *Vermittlung-Rezeption-Funktion*, S. 148.

⁸ Vgl. Marx: *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*. Dort heißt es von Religion als ideologischer Form, sie sei sowohl „*Ausdruck* des wirklichen Elendes und in einem die *Protestation* gegen das wirkliche Elend.“ (MEW 1, S. 378)

⁹ Bürger: *Theorie der Avantgarde*, S. 11.

¹⁰ Zu diesem Doppelcharakter vergleiche insbes. Lukács: *Geschichte und Klassenbewußtsein*, S. 125. Auf Basis dieses Gedankens gelangt Lukács zur Anschauung relativ autonomer Gesellschaftsbereiche.

¹¹ Bürger: *Theorie der Avantgarde*, S. 12. – Der begriffliche Anschluss an die formalistische Theorie wird für Peter Bürger möglich, da er Formalismus nicht als nomologische Wissenschaft erfasst, sondern als Versuch eines hermeneutischen Verfahrens unter dem Vorzeichen der Avantgarde. Der Zentrale Begriff *Kunstmittel* der Formalisten ist für Bürger keine äußerliche Kategorie der Werke, sondern ein inneres Bauprinzip. Vgl. Bürger: *Vermittlung-Rezeption-Funktion*, S. 109.

¹² Einen Ansatz dafür lieferte bereits Marx in der *Einleitung zu den „Grundrissen“*. Dort führt er aus: „Aber die Schwierigkeit liegt nicht darin zu verstehen, daß griechische Kunst und Epos an gewisse gesellschaftliche Entwicklungsformen geknüpft sind. Die Schwierigkeit ist, daß sie uns noch Kunstgenuß gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten.“ (MEW 42, S. 45) Als Antwort darauf stellt er den Funktionswandel der griechischen Kunst heraus (die Kinder waren Griechen – heute dient sie als Rückführung in die Kindheit).

2.1.1. Die Institution Kunst

Das Problem, das sich Bürger nun stellt, ist die im Modell angelegte Isoliertheit der Einzelwerke. Wie können Wechselwirkungen zwischen Werken, Werkgruppen etc. erfasst werden? Bürger schlägt vor, angeregt durch einen Aufsatz von Herbert Marcuse, den Begriff der *Institution Kunst* zu benutzen¹³, der eine Rückbindung der Funktionsbestimmung an das institutionelle Moment von Kunst erlauben soll. Der Begriff bezeichnet „sowohl de[n] kunstproduzierende[n] und –distribuierende[n] Apparat als auch die zu einer gegebenen Epoche herrschenden Vorstellungen über Kunst“.¹⁴ Oder wie es an anderer Stelle heißt, werden damit

die in einer Gesellschaft (bzw. in einzelnen Klassen/Schichten) geltenden allgemeinen Vorstellungen über Kunst (Funktionsbestimmungen) in ihrer sozialen Bedingtheit [...] [verstanden]. Dabei wird angenommen, daß diese Funktionsbestimmungen an materiellen und ideellen Bedürfnissen der Träger festgemacht sind und in einem bestimmbar Verhältnis zu den *materiellen Bedingungen der Kunstproduktion und –rezeption stehen*. Die Ausdifferenzierung der Funktionsbestimmungen erfolgt, vermittelt über ästhetische Normen, auf der Produzentenseite durch das *künstlerische Material*, auf der Rezipientenseite durch die Festlegung von *Rezeptionshaltungen*.¹⁵

Der Begriff der *Institution Kunst* versucht Phänomene aus Basis und Überbau zusammenzudenken – er umfasst sowohl ideelle Komponenten, als auch materielle Produktionsbedingungen. Die Frage ist nun, in welchem Verhältnis diese Komponenten zueinander stehen. Das Zitat macht deutlich, dass der Institutionenbegriff bei Bürger an konkrete Trägerschichten und ihre sozio-ökonomische Stellung rückgebunden wird (relatives Moment). Zusätzlich bringt er mit den „*materiellen Bedingungen der Kunstproduktion und –rezeption*“ noch ein Moment der objektiven Bedingtheit durch die ökonomischen Strukturen der Gesellschaft ein. Die unterschiedlichen Trägerschichten bewegen sich innerhalb dieser Strukturen und entwickeln von ihrer Position abhängig unterschiedliche materielle und ideelle Bedürfnisse. Das Zitat lässt jedoch an dieser Stelle keine Hierarchisierung dieser Ebenen zu (im Sinne einer Determinierung der Überbauphänomene durch die Basis). Bürger verweist hier auf Althusser's Konzept der Überdeterminierung, das „erlaubt die >>Wechselwirkung<< zu denken, ohne dass dadurch die Überbauphänomene auf bloße Erscheinungsformen der ökonomischen Struktur reduziert würden.“¹⁶ Das Modell versucht den strukturellen Widerspruch der Gesamtgesellschaft (den zwischen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen, d.i. die Basis) mit den Widersprüchen

¹³ Bei Marcuse finden sich für Bürger's Überlegungen zentrale Gedanken. Einerseits der zur oben zitierten Stelle bei Marx analoge, doppelte Ideologiebegriff: „Aber der bürgerliche Idealismus ist nicht nur eine Ideologie: er spricht auch einen richtigen Sachverhalt aus. Er enthält nicht nur die Rechtfertigung der bestehenden Daseinsform, sondern auch den Schmerz über ihren Bestand; nicht nur die Beruhigung bei dem, was ist, sondern auch die Erinnerung an das, was sein könnte.“ – Marcuse: Über den affirmativen Charakter der Kultur, S. 66f. Zum Anderen beschreibt Marcuse in diesem Aufsatz die Kunstentwicklung in der bürgerlichen Gesellschaft als eine zunehmende Entfernung von der Lebenspraxis weg.

¹⁴ Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 29.

¹⁵ Bürger: Vermittlung-Rezeption-Funktion, S. 176. – Bürger setzt den Begriff Institution Kunst hier explizit gegen empirisch-positivistische Zugänge der Literatursoziologie wie sie Hans Norbert Fügen vertritt, die den Institutionenbegriff lediglich auf Distributionsapparate beziehen. Vgl. Jurt: Das literarische Feld, S. 25.

¹⁶ Bürger: Vermittlung-Rezeption-Funktion, S. 62.

in allen Ebenen der gesellschaftlichen Instanzen in eins zu denken und eine nicht auflösbare oder hierarchisierbare Wechselseitigkeit zu konstatieren. Althusser zu Folge liegt in den gesellschaftlichen Instanzen Überdeterminierung vor, da „der Widerspruch [...] die Instanzen, durch die er wiederum determiniert wird“ regiert.¹⁷ Dieses Denkmodell unterstellt dem Überbau eine Autonomie, denkt ihn jedoch mit der Gesellschaft zusammen, womit eine Ähnlichkeit zur Bürgerschen *Institution Kunst* gegeben ist.

Daraus ergibt sich jedoch die Frage, wie die Institution Kunst konkret analysiert werden kann und inwieweit sie überhaupt zugänglich ist. Denn wenn sie nicht bloßer Reflex der ökonomischen Gesellschaftsbasis darstellt, muss sich eine Untersuchung zwangsläufig auf ihre Eigenlogik einlassen und diese mit der Basis zusammendenken. Die Frage nach der Integration des Bourdieuschen Modells wird sich m. E. vor allem an diesem Punkt entscheiden – wie wird das Verhältnis von Eigenlogik eines Überbaus und der materiellen Basis gedacht.

Das bei einem Analyseversuch entstehende Problem ist selbst dialektisch – versucht man die Institution aus literarischen oder philosophischen Werken zu deuten, hat man es mit Artefakten zu tun, die selbst wiederum gesellschaftliche Erzeugnisse sind. In der Formulierung des Problems tritt Gesellschaft also an mehreren Stellen auf: Sowohl auf der Ebene des Werkes (Werkintention) als auch in ihrem institutionellen Rahmen.

Am einen Ende – also in der Relation zwischen Einzelwerk und Institution - muss der Zusammenhang dialektisch gedacht werden (also Einzelwerk und Institution befinden sich in einem nicht auflösbaren Wechselverhältnis). Das Einzelwerk ist über Kategorien wie *Norm* und *Material* (das Material ist ja gerade der gesellschaftliche Anteil an einem Einzelwerk, s.o.) mit der Institution vermittelt. Dies hat für die Analyse gravierende Folgen: „Während die institutionalisierte Funktion von Kunst und die materiellen Bedingungen der Kunstproduktion zwar Produktion und Rezeption des Einzelwerkes bestimmen, sind sie in diesem doch nicht auffindbar.“¹⁸ Eine Analyse der Institution Kunst kann damit nicht von einer Abbildrelation Einzelwerk-Institution ausgehen und die Institution nicht direkt im Einzelwerk ablesen, sondern muss sich mit den Vermittlungskategorien beschäftigen. Damit wird auch eine naive Gleichsetzung von Werk-Autor-sozialer Position verhindert.

Am anderen Ende bestimmt Bürger die Institution Kunst aus ihrer Opposition zur Lebenspraxis und kommt zu einer „Dichotomie Kunst versus Gesellschaft (im Sinne von Lebenspraxis)“, die wiederum „determiniert von der Gesamtgesellschaft (der widersprüchlichen Einheit von Produktivkräften und

¹⁷ Bürger: Vermittlung-Rezeption-Funktion, S. 59.

¹⁸ Bürger: Vermittlung-Rezeption-Funktion, S. 189.

Produktionsverhältnissen) [ist], die darüber hinaus die soziale Lage der primären Träger des Werks oder der Werkgruppe bestimmt.“¹⁹

Bei der Determination handelt es sich jedoch nicht um ein mechanistisches Konzept, denn Bürger räumt durchaus eine „relativ[e] Selbstständigkeit der gesellschaftlichen Teilsysteme gegenüber der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung“ ein.²⁰ Methodisch bedeutet dies, dass nicht einfach eine ex-post konstatierte Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft als Folie für die Geschichte der Kunst erhalten kann und darf. Vielmehr erscheint

die Geschichte der Gesamtgesellschaft [...] gleichsam als Sinn der Geschichte der Teilsysteme. Demgegenüber ist es notwendig, auf der Ungleichzeitigkeit der Entwicklung der einzelnen Teilsysteme zu insistieren. Das bedeutet aber: Die Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft ist nur zu schreiben als Synthese der Ungleichzeitigkeiten der Entwicklung der verschiedenen Teilsysteme.²¹

Die Institution Kunst ist die Vermittlungsebene zwischen dem Einzelwerk in seiner Funktion und der Gesellschaft. Die Frage ist jedoch, wie die Institution Kunst selbst mit der Gesellschaft vermittelt ist.

Mikrostrukturell schlägt sich die Institution Kunst in einem „Komplex von Verhaltensweisen“²² nieder. Die Vorstellungen und normativen Ansprüche, die im institutionellen Rahmen verankert sind, wirken also (ex positivo oder ex negativo) auf das individuelle Produktions- und Rezeptionsverhalten zurück.

Scheinbar ist die Institution Kunst nicht mit dem Teilsystem Kunst ident, denn Bürger schlägt vor, zur Rekonstruktion der Geschichte des Teilsystems die Institution Kunst vom Gehalt der Einzelwerke zu trennen. Diese Trennung ermöglicht die Entwicklung als „Geschichte der Aufhebung der Divergenz zwischen Institution und Gehalt zu begreifen.“²³

2.1.2. Autonomie und Dichotomisierung

Mit dieser begrifflichen Trennung führt Bürger die zentrale Kategorie der *Autonomie* ein, nämlich dass Kunst eine von der ökonomischen Tauschsphäre und der politischen Sphäre abgekoppelte Logik entwickelt. Bürger bezeichnet Autonomie als *Funktionsmodus* des Teilsystems Kunst.²⁴ Dieser Status ist jedoch Produkt einer gesellschaftlichen Entwicklung und selbst nicht stabil, denn er wird einerseits von gesellschaftlichen Instanzen angegriffen (Staat, Kirche, Zensur), ist gleichzeitig aber in sich selbst brüchig, weil Einzelwerke diese Autonomie immer wieder zu durchbrechen suchen.

¹⁹ Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 17.

²⁰ Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 30.

²¹ Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 31.

²² Bürger: Vermittlung-Rezeption-Funktion, S. 177.

²³ Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 31.

²⁴ Vgl. Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 31. – Jurt kritisiert, dass Bürger die Autonomie der Institution Kunst nicht konsequent zu Ende denkt. Er trage dem realen Autonomisierungsprozess nicht Rechnung, sondern stelle den Prozess als ideologischen Reflex der bürgerlichen Gesellschaft dar. Auch die Ausbildung interner Konsekrationsinstanzen vernachlässige Bürger. Vgl. Jurt: Das literarische Feld, S. 24, 25.

Wie Bürger herausstreicht, „schließt der Autonomie-Status keineswegs eine politische Stellungnahme des Künstlers aus; was er allerdings beschränkt, ist die Möglichkeit der Wirkung.“²⁵ Als Kategorie ist sie eine ideologische im marxischen Sinne: Sie ist sowohl falsch, da sie gesellschaftliche Zusammenhänge verschleiert, als auch wahr – da sie diese Zusammenhänge erkennbar macht.

Die notwendige andere Seite dieses Prozesses ist die Dichotomisierung in hohe und niedere Literatur. Indem das Teilsystem Kunst Autonomie zu seinem Funktionsmodus macht, fallen sowohl engagierte Literatur wie auch Produkte der Kulturindustrie aus der Sphäre „Kunst“ heraus. Wie Autonomie weist auch die Dichotomie über ihre eigentliche Bestimmtheit hinaus:

Als notwendig abgespaltener und d.h. entfremdeter Teil eines Ganzen enthüllt die Unterhaltungsliteratur ein Skandalon: die Dichotomisierung der Kultur in der bürgerlichen Gesellschaft, deren zentrale Legitimationsvorstellung die Gleichheit ist.²⁶

In diesem Sinne ist Dichotomisierung ein Ausschlussmechanismus zur Erhaltung des Autonomiestatus. Andererseits aber ist sie die Antwort auf die Verdrängung der ökonomischen Logik aus dem Bereich der autonomen Kunst.²⁷

Daraus ergibt sich nun die Frage, ob die Feldtheorie Bourdieus nicht ein Instrumentarium zur Verfügung stellt, die Vermittlung der Institution Kunst und der Gesellschaft zu analysieren. Eventuell gibt das Habituskonzept darauf eine Antwort.

Weiters könnte die Feldtheorie die Möglichkeit eröffnen, die Funktionsweise der Institution Kunst – mithin das Funktionieren der Funktionsbeziehung zwischen Werk und Gesellschaft - zu erhellen. Der Autonomiebegriff Bürgers scheint sich dem der Eigenlogik von Feldern bei Bourdieu sehr anzunähern.

2.2. Pierre Bourdieu und das „Literarische Feld“

Pierre Bourdieu entwickelt seine Theorie vor einem anderen theoretischen Hintergrund. In *Die feinen Unterschiede* (franz. 1979) untersucht er, wie soziale Distinktion in der kulturellen Praxis kodiert wird. Er operiert darin mit dem Feldbegriff, den er schließlich in *Die Regeln der Kunst* (franz. 1992) auf den Bereich der Literatur hin konkretisiert.

Bourdieu's Kritik an anderen Formen soziologischer Literaturwissenschaft bemerkt vor allem, dass die Vermittlungsinstanzen zwischen Struktur und Werk zu wenig komplex gedacht werden. Am Basis-Überbau-Schema orientierte Modelle denken das Verhältnis von Werk und Struktur vertikal und

²⁵ Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 33.

²⁶ Bürger, Ch.: Die Dichotomie von hoher und niederer Literatur, S. 11.

²⁷ Vgl. Bürger, Ch.: Die Dichotomie von hoher und niederer Literatur, S. 18. Zur (auch formal-inhaltlichen) Wechselbeziehung zwischen hoher und niederer Literatur und Kunst vgl. Bourdieu: Die Wechselbeziehung von eingeschränkter Produktion und Großproduktion.

somit hierarchisch. Das Feldmodell jedoch „evoziert die Fläche in ihrer horizontalen Dimension“.²⁸ Dabei geht Bourdieu nicht von einer allgemeinen Gesellschaftstheorie aus, sondern entwickelt auf die Praxis einzelner Felder beschränkte Theorien – von denen zwar Abstraktionen und Übertragungen auf andere Felder möglich sind²⁹, jedoch keine allgemeine Theorie der „Gesellschaft“ (ein Begriff, der bei Bourdieu zweifelhaft geworden ist) aufgestellt wird.

Die Feldtheorie bricht mit marxistischer Theoriebildung an einem entscheidenden Punkt – sie lehnt das Konzept sozialer Klassen ab. Damit verbunden lehnt sie auch eine Determinierung durch das Ökonomische „in letzter Instanz“ ab. Von Marx übernimmt Bourdieu den Begriff des Kapitals, den er jedoch ausweitet, indem er von ökonomischem, kulturellem, sozialem und symbolischem Kapital spricht. Dadurch gelangt er zu einem anders gelagerten Klassenbegriff: „Ausgehend von der Dotierung mit diesem Kapital und von den Positionen im Feld, von der Hypothese ähnlicher Dispositionen lassen sich Klassen heraus präparieren, die theoretischer Natur sind“.³⁰ Klasse ist nun mehr eher eine heuristische und vorläufige Klassifikation als ein realer Zusammenhang.

2.2.1. Feld und Habitus

Die Begriffe *Feld* und *Habitus* sind Versuche, die „substantialistischen Oppositionen ‚Individuum/Gesellschaft‘, ‚Individuum/Klasse‘“ zu überwinden.³¹ Handeln entfaltet sich für Bourdieu als relationales Verhältnis von Institutionen (objektivierte Geschichte) und Dispositionen (inkorporierte Geschichte, Habitus).

Der Habitusbegriff stellt den Versuch dar, die theoretische Lücke zwischen Individuum (Neukantianismus) und Struktur (Strukturalismus) zu überwinden. Als Vermittlungsglied zwischen Subjekt und Struktur ist der Habitus eine Disposition, die eine generative Fähigkeit (im Sinne Chomskys) beinhaltet. Damit wirft der Habitusbegriff Licht auf die Kodierungen sozialer Praxis und ihr Verhältnis zu individuellen Positionen im Feld.³²

Bourdies Felder sind in weberscher Tradition autonom wie konstruktivistisch – ein Analyseinstrument zum Anzeigen von Konfliktlinien und Positionen in umkämpften Bereichen der Gesellschaft (analog zu Webers Idealtypen). Durch den Feldbegriff soll die Autonomisierung gesellschaftlicher Bereiche und die dadurch entstehende komplexe Vermittlung von Individuum, Feld und sozialem Raum analysierbar werden. Das Feld vermittelt dabei zwischen der Praxis der Akteure und der Struktur. Für die Handlungen innerhalb des Feldes nimmt Bourdieu eine „allgemeine Ökonomie der Praxis [...] [an], innerhalb der ökonomische Praktiken im engeren Sinn bloß einen

²⁸ Jurt: Das literarische Feld, S. 75.

²⁹ Die Annahme dabei ist, dass zwischen den Feldern strukturelle und funktionelle Homologien bestehen. Vgl. Jurt: Das literarische Feld, S. 83.

³⁰ Jurt: Das literarische Feld, S. 75.

³¹ Jurt: Das literarische Feld, S. 79.

³² Vgl. Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 285f.

Sonderfall darstellen.“³³ Wichtig ist, hier den Unterschied zwischen einer Determinierung in letzter Instanz oder einer Überdeterminierung (Althusser) zu sehen: Während dort die Ökonomie als strukturbildendes Element für die Praxis konzipiert ist, wird bei Bourdieu die Ökonomie zur Wesensbestimmung der Praxis selbst. Felder sind in hohem Maß an die Praxis der Akteure gebunden:

Das Feld ist ein Netz objektiver Beziehungen (Herrschaft oder Unterordnung, Entsprechung oder Antagonismus usw.) zwischen Positionen: [...] Jede Position ist durch ihre objektive Beziehung zu anderen Positionen oder, anders gesagt, durch das System relevanter, das heißt effizienter Eigenschaften objektiv festgelegt; jener Eigenschaften, die die Situierung im Verhältnis zu allen anderen Positionen innerhalb der Struktur der globalen Verteilung der Eigenschaften ermöglichen.³⁴

Felder sind also geprägt durch die individuellen Dispositionen der Akteure und die objektive Feldstrukturen, die Positionen innerhalb des Feldes ermöglichen oder ausschließen. Dadurch ergibt sich eine Dynamik – Felder sind immer Kraft- und Kampffelder, in denen Interessen und Positionen verhandelt werden.

Dabei kämpfen, wie es in Bourdieus Begrifflichkeit heißt, *Orthodoxie* und *Häretiker* um spezifisches Kapital in einem Feld. Die *Orthodoxie* ist im Feld etabliert, hat das symbolische Kapital bis zu einem gewissen Grad monopolisiert und ist daher an einer Routinisierung ihrer literarischen Praktiken interessiert. *Häretiker* dagegen haben nur geringes symbolisches Kapital und kämpfen gegen diese Position an. Sie versuchen sich im Feld zu etablieren und setzen dabei auf Umsturz durch Innovation, Kritik des Bestehenden, oder auf Abwandlungen des Prinzips „ad fontes“. Gemeinsam ist beiden Gruppen ein Interesse an der grundsätzlichen Erhaltung des Feldes, die Akzeptanz der Spielregeln.³⁵

Analytisch führt Bourdieu den Begriff des Unterfeldes der restringierten Produktion und den der Großproduktion ein – denen jeweils spezifische Verteilungen von ökonomischem und kulturellem Kapital zu Grunde liegen. Der Fokus der Kunst- und Literaturwissenschaft liegt meist auf dem Feld der restringierten Produktion, jedoch ist für unsere Zwecke die Differenz zwischen den Unterfeldern bedeutsam. Der Kampf um Kapital ist innerhalb des literarischen Feldes nämlich gedoppelt – auf der einen Seite ist es ein Kampf zwischen „intellektueller“ (restringierter) und marktorientierter, engagierter Produktion um symbolisches Kapital (also auch Definitionsmacht). Andererseits gibt es innerhalb der Unterfelder wieder den Kampf zwischen Orthodoxie und Häresie.³⁶

Diese Doppelung des Kampfes wird bedeutsam, wenn Autoren versuchen, an den Grenzen zu agieren.

³³ Jurt: Das literarische Feld, S. 83.

³⁴ Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 365.

³⁵ Vgl. Jurt: Das literarische Feld, S. 85. sowie Bourdieu: Soziologie des Kunstwerks, S. 138.

³⁶ Vgl. Bourdieu: Soziologie des Kunstwerks, S. 140f.

2.2.2. Feldtheorie und Institution

Die Feldtheorie versucht das „Feld der Positionen“ und das „Feld der Stellungnahmen“ zusammenzudenken.³⁷ Das *Feld* ist die Instanz, in der diese Phänomene vermittelt werden. Die Ähnlichkeit zur Institution Kunst bei Bürger ist sinnfällig – hier wie dort werden strukturelle Aspekte (Subjektpositionen) und ideelle Äußerungen zusammengedacht. Die Kritik an Bürgers Institutionenbegriff zielt vor allem darauf ab, dass er die Autonomisierung der einzelnen Teilbereiche zu wenig beachte.

Peter Bürger wiederum kritisiert am bourdieuschen Modell, dass

the results of the investigation are to a large extent predetermined on the analytical level [...]. Since cultural activity is defined as the positing of differences in order to establish and stabilize power positions, the investigation can only show whether or not this aim has been achieved in a concrete instance.³⁸

Gerade um Ergebnisse nicht a priori festzulegen, versucht Bürger den Institutionenbegriff offen zu halten und mit seiner Hilfe die Historizität kultureller Artefakte herauszuarbeiten.

Bei Bourdieu sind Institutionen ein Strukturierungsmerkmal des sozialen Raumes:

Die Wahrnehmung von sozialer Welt resultiert aus einer zweifachen gesellschaftlichen Strukturierung von >>objektiver<< Seite dadurch, daß die mit den Akteuren oder Institutionen gekoppelten Eigenschaften bzw. Merkmale nicht isoliert, sondern in jeweils höchst ungleich wahrscheinlichen Kombinationen wahrgenommen werden [...].³⁹

Eine Institution ist für Bourdieu in Praxis eingebunden – die mit ihr gekoppelten Eigenschaften werden innerhalb eines Feldes zum Bezugspunkt für die Sinnkonstruktion der Akteure. Damit lässt sich die Rolle von Akademien, Verlagshäusern etc. beschreiben, die einerseits durch ihre Merkmale andere Akteure aufwerten können, zu denen andererseits Akteure und Äußerungen aufgrund der Wahrnehmung von Eigenschaften zugeschrieben werden können. In diesem Sinne behandelt Bourdieu beispielsweise Titel als Institution.⁴⁰

2.2.3. Zur Vermittlung von Feld und Gesellschaft

Die Autonomie des Feldes bedeutet allerdings nicht seine völlige Abgeschlossenheit nach außen. Joseph Jurt beschreibt dies so: „Die gesellschaftlichen Interferenzen wirken indes nach Bourdieu nicht unmittelbar auf die einzelnen Akteure des Feldes, sondern werden nach der Logik eben jenes Feldes reinterpretiert.“⁴¹ Die Einwirkung feldexterner Faktoren als durch die Eigenlogik des Feldes vermittelt zu denken, ermöglicht die Ungleichzeitigkeit gesellschaftlicher Überbauten sehr gut zu

³⁷ Jurt: Das literarische Feld, S. 86.

³⁸ Bürger: Adorno, Bourdieu and the Sociology of literature, S. 81.

³⁹ Bourdieu: Sozialer Raum und Klassen, S. 16.

⁴⁰ Vgl. Bourdieu: Sozialer Raum und Klassen, S. 27.

⁴¹ Jurt: Das literarische Feld, S. 88.

erklären. Gesellschaftliche Konflikte wirken nicht unmittelbar, im Sinne einer mechanistischen Widerspiegelung, auf Teile des Überbaus, sondern erscheinen in ihnen immer gebrochen. Dabei darf das Feld aber nicht losgelöst vom sozialen Raum gedacht werden. Bourdieu unterstreicht, dass

die Funktionsweise des Feldes der symbolischen Produktion, ungeachtet von dessen durchaus realer Autonomie, den im sozialen Feld herrschenden Zwängen unterworfen ist, und daß die objektiven Kräfteverhältnisse sich ihrer Tendenz nach in den symbolischen Kräfteverhältnissen, in denen diverse Sichtweisen von sozialer Welt, die zur Perpetuierung jener Kräfteverhältnisse beitragen, reproduzieren.⁴²

Damit werden Felder zwar als Kampffelder um Bedeutung und Hegemonie beschrieben, nicht jedoch als primärer Ort gesellschaftlicher Widersprüche. Diese liegen in den „im sozialen Feld herrschenden Zwängen“ und reproduzieren sich gebrochen durch die Feldlogik auf anderen Ebenen. Diese Reproduktion von Strukturen bezieht sich jedoch nicht nur auf Zwänge: „Die Wahrnehmungskategorien resultieren wesentlich aus der Inkorporierung der objektiven Strukturen des sozialen Raums.“⁴³ Die Sinnkonstruktion in autonomen Feldern erfolgt zwar nach einer eigenen Logik, diese ist in ihrer kategorialen Beschaffenheit aber von den objektiven Strukturen abhängig. Gleichzeitig ist damit auch eine Abbildung von objektiven Kräfteverhältnissen (gesellschaftlichen Klassenverhältnissen bei Bürger) und Bewusstseinszuständen in den jeweiligen Feldlogiken gegeben:

Reproduzieren sich die objektiven Kräfteverhältnisse in den diversen Sichten von sozialer Welt, die zugleich zur Permanenz dieser Verhältnisse beitragen, so also deshalb, weil die Strukturprinzipien der Weltsicht in den objektiven Strukturen der sozialen Welt wurzeln und die Kräfteverhältnisse auch im Bewußtsein der Akteure stecken in Form von Kategorien zur Wahrnehmung dieser Verhältnisse.⁴⁴

Damit wird es möglich, die Kodierungsprozesse zu beschreiben, die der Wahrnehmung von sozialer Welt und den Äußerungen von Akteuren im literarischen Feld zu Grunde liegen. Denn die Reproduktion objektiver Kräfteverhältnisse in einem Feld führt zu unterschiedlichen Wahrnehmungen der Konfigurationen innerhalb desselben und zu unterschiedlichen Dispositionen, die dann wieder ihre Ausgestaltung in spezifischen Äußerungen finden. Diese Äußerungen sind damit als Kodierungen sozialer Positionen und Dispositionen interpretierbar.

Der Gedanke der Brechung findet sich auch bei Bürger, wenn er davon ausgeht, dass sich die *Institution Kunst* und materielle Produktionsbedingungen nicht direkt am Kunstwerk ablesen lassen.⁴⁵

⁴² Bourdieu: Sozialer Raum und Klassen, S. 22.

⁴³ Bourdieu: Sozialer Raum und Klassen, S. 17.

⁴⁴ Bourdieu: Sozialer Raum und Klassen, S. 18.

⁴⁵ Diese Brechung durch die feldinterne Logik und den künstlerischen Kodierungsprozess scheint Bürger bei seiner Kritik an Bourdieu zu übersehen. Er schreibt: „For Bourdieu the only function of high culture in bourgeois society is to legitimate inequality; participation in cultural life serves the sole purpose of securing the right to belong to the privileged.“ - Bürger: Adorno, Bourdieu and the Sociology of Literature, S. 79. – Die Kritik ist meines Erachtens insofern gerechtfertigt, als durch die Konzentration auf die Eigenlogik eines spezifischen Feldes die gesamtgesellschaftlichen Ungleichheiten oder die Zugangsbarrieren zum Feld selbst leichter aus dem Blick herausfallen. Jedoch übersieht Bürger die bei Bourdieu vorhandene Möglichkeit diese Ungleichheiten für

Wie bei Bürger, so ist auch für Bourdieu die Autonomie des literarischen Feldes gegenüber dem Feld der Macht ein Merkmal, das jedoch historisch wandelbar ist. Bezogen auf die Logik der Ökonomie heißt das, dass

die Dominanz des ökonomischen Kapitals und der ökonomischen Macht [...] innerhalb der Logik des literarischen Feldes ein ‚heteronomes‘ Prinzip [ist], dem etwa Massenkultur verpflichtet scheint, der darum ein geringer symbolischer Stellenwert zukommt.⁴⁶

Damit erfasst Bourdieu sehr genau den Doppelcharakter von Produkten des literarischen Feldes: Auf der einen Seite ihre Eigenschaft als ökonomische Ware, zum anderen aber ihre gerade nicht-ökonomische symbolische Bedeutung. Entscheidend ist die Wertung der beiden Seiten: Indem die Autonomie auch intern das Kennzeichen des literarischen Feldes ist, ist gerade die Akkumulation ökonomischen Kapitals verpönt, bzw. lediglich als Begleiterscheinung einer Akkumulation von symbolischen Kapital akzeptiert. Der symbolische Wert seinerseits wird im Feld von Konsekrationsinstanzen (Verlagen, Akademien) geschaffen und zirkuliert. Ein rein gewinnorientiertes Schreiben widerspräche der Logik des Feldes und würde sanktioniert.⁴⁷

2.2.4. Zur Vermittlung von Einzelwerk und Feld

Die Struktur des Feldes ist also einerseits durch seine Außenbeziehung bestimmt (für das literarische Feld ist dies wesentlich die Autonomie), andererseits aber durch die

feldinterne Prägung durch das System der Positionen (als Positionen symbolischer Macht) und das System der Stellungnahmen (mittels Werken oder theoretischer Aussagen), das seinerseits bedingt ist durch das Feld möglicher Optionen.⁴⁸

Hier wird einerseits der *Raum der Möglichkeiten* angesprochen – das Einzelwerk ist örtlich und zeitlich bestimmtes Resultat einer historischen Situation, andererseits aber innerhalb einer durch diese Parameter vorgegebenen Autonomie ist es nicht durch ökonomische oder soziale Faktoren determiniert. Andererseits ist die wichtigste epistemologische Annahme die *Homologie* zwischen dem System der Stellungnahmen und dem System der Positionen. Dadurch lassen sich die Akteure nach ihren literarischen oder theoretischen Aussagen im Feld verorten. Dabei wird bereits die Verschränkung der symbolischen und der strukturellen Sphäre deutlich, es werden stets

einen kleinen Bereich sehr genau zu beschreiben und zu zeigen, wie Prozesse der Hegemonie (Gramsci) in der Literatur zu Stande kommen, also wie Subjekte aus ihrer spezifischen Position im Feld heraus die strukturellen Ungleichheiten in Kunstwerken kodieren und dabei Konventionen bestätigen und/oder unterlaufen.

⁴⁶ Jurt: Das literarische Feld, S. 90. – Bourdieu betont an anderer Stelle die Dominanz des Ökonomischen in Bezug auf andere Felder: „Tatsächlich ist der soziale Raum mehrdimensional, ein offener Komplex relativ autonomer, das heißt aber auch: in mehr oder minder großem Umfang in ihrer Funktionsweise wie ihrem Entwicklungsverlauf dem ökonomischen Produktionsfeld untergeordneter Felder.“ (Bourdieu: Sozialer Raum und Klassen, S. 32)

⁴⁷ Vgl. Jurt: Das literarische Feld, S. 92f.

⁴⁸ Jurt: Das literarische Feld, S. 93.

die Werke in ihrer Beziehung zu anderen Werksorten und die Produzenten in ihrer Relation zu den anderen Autoren [betrachtet]. Eine bestimmte stilistische Strategie lässt sich vom Werdegang des Schriftstellers her erklären oder *vice versa*.⁴⁹

Eine weitere Relation, die über die Struktur des Feldes entscheidet, ist die Beziehung zwischen Feldposition und Disposition. Die Feldpositionen sind gewissermaßen Leerstellen im System und erfordern Akteure mit geeigneten Dispositionen. Der Habitus von Akteuren kann Feldpositionen aber auch verändern oder die Einnahme einer Feldposition kann auch auf den Habitus der Akteure zurückwirken, hier ist also ein Wechselverhältnis anzunehmen.

Die Frage nach der Rolle der literarischen Form ist an dieser Stelle natürlich zentral. Welche Rolle kommt ihr in der Feldtheorie zu? Zuerst bedeutet dies, dass das literarische Produkt aus dem „Zusammenwirken von Dispositionen, von Akteuren und strukturellen Vorgaben eines Feldes“ zusammengesetzt ist.⁵⁰ Wie bei Bürger gehen also gewisse gesellschaftliche Gehalte in das Werk ein und manifestieren sich in ihm. Wie Bourdieu bei seiner Analyse des Gattungssystems im Frankreich der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigt, geht es dabei nicht um eine unmittelbare Rückführung des Gattungssystems auf die Gesellschaftsstruktur. Vielmehr geht mit der Gattungswahl ein Gehalt in das Werk ein, der spezifische Wertigkeiten innerhalb des Feldes zu einem bestimmten Zeitpunkt abbildet. Unterschiedliche Gattungen haben unterschiedliches symbolisches Kapital, erfordern unterschiedlich hohe Produktionskosten, unterscheiden sich in Quantität und Qualität des Publikums und der Länge des Produktionszyklus.⁵¹

Das Gesellschaftliche findet also über die Handlungen eines Akteurs (in unserem Fall des Autors) vermittelt seinen Eingang in das Werk und kann als Versuch einer Kodierung einer gesellschaftlichen Stellungnahme interpretiert werden. Gegenüber Bürgers Modell werden hier zwei Unterschiede deutlich: Zum einen wird das Augenmerk auf die spezifisch gesellschaftliche Kodierung bestimmter stilistisch-formaler Entscheidungen gelegt, zum anderen ist der Ansatzpunkt ein mikrostruktureller – nämlich der Handlungszusammenhang des Autorsubjekts - während das Pferd bei Bürger gewissermaßen vom anderen Ende her aufgezäumt wird – dort wird von allgemeinen Vorstellungen und makrostrukturellen Elementen ausgegangen. Sicher glaubt auch Bürger nicht, diese gesellschaftlichen Gehalte könnten eins zu eins aus dem Werk entnommen werden, doch wichtig ist festzuhalten, dass bei Bourdieu auch diese Phänomene direkt aus einem Handlungszusammenhang entspringen, während sie bei Bürger aus einem Strukturzusammenhang erklärt werden.

In *Die Regeln der Kunst* konzeptioniert Bourdieu die Arbeit an der Form als Doppelstruktur aus Verschleierung und Offenbarung der gesellschaftlichen Tiefenstruktur:

⁴⁹ Jurt: Das literarische Feld, S. 94.

⁵⁰ Jurt: Das literarische Feld, S. 96.

⁵¹ Vgl. Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 188-190.

Tatsächlich reproduziert [...] [das literarische Werk, TJ] auf außerordentlich exakte Weise die Struktur der sozialen Welt, in der dieses Werk produziert wurde, ja sogar die mentalen Strukturen, die, durch jene sozialen Strukturen geformt, das Erzeugungsprinzip des Werks darstellen, in dem diese Strukturen aufscheinen. Aber das bewirkt es mit den ihm eigenen Mitteln, das heißt, indem es *sehen* und *empfinden* läßt [...]. [...]

Die sinnlich wahrnehmbare Übertragung verschleiert die Struktur, in der Form selbst, in der sie sie darstellt und dank der es ihr gelingt, einen Glaubenseffekt (und weniger Realitätseffekt) hervorzubringen. Und dies ist es wohl auch, weshalb das literarische Werk manchmal mehr sogar über die soziale Welt aussagen kann als so manche vorgeblich wissenschaftliche Schrift [...].⁵²

Das literarische Werk schafft damit einen Zugang zur sozialen Welt, der durch die Form vermittelt und ermöglicht wird. Damit verbunden ist nicht zuletzt eine starke Aufwertung von Literaturwissenschaft, die so eine Wahrheit zu Tage fördert, „die anders gesagt untragbar wäre.“⁵³

2.3 Von der Theorie zur Praxis: Untersuchungsfokus

Die vorangehenden Ausführungen zu Peter Bürger und Pierre Bourdieu bilden den theoretischen Rahmen für diese Untersuchung. Aus ihnen ergibt sich eine Reihe von Forschungsfragen und Ansätzen, von denen aus die einzelnen Diskurse betrachtet werden.

Bei der Untersuchung der literarischen Diskurse wird versucht, den Stand der Autonomisierung des literarischen Feldes sichtbar zu machen. Mit Peter Bürger wird davon ausgegangen, dass ein Zusammenhang besteht zwischen zunehmender Autonomisierung und Dichotomisierung von Literatur. Daher wird versucht, den literarischen Prozess in seiner Abgrenzung gegenüber anderen Formen von (populärer, „niederer“) Literatur sichtbar zu machen. Durch zunehmende Autonomisierung wird politische Kunst ein Problem, weshalb auch nach dem Verhältnis von Kunst und Engagement gefragt wird bzw. welche Antworten darauf in den untersuchten Diskursen zu finden sind. Dies ist gerade in Bezug auf die Kategorie *Volk* von Interesse, da es sich dabei ja um eine vorderhand politische (also öffentliche) Kategorie handelt. Gleichzeitig ist die Autonomisierung von Kunst die Voraussetzung für ästhetisches Erleben und die Ästhetisierung von Phänomenen. Welche Rolle das Ästhetische im Diskurs um *Volk* spielt, ist ebenfalls eine Leitlinie dieser Untersuchung.

Diese Autonomisierungs- und Abgrenzungsprozesse werden an Diskursen um die Begriffe *Volk* und *Volkspoesie* exemplifiziert. Bourdieu zu Folge sind Begriffe immer auch Waffen und Einsätze in Kämpfen um Bedeutung und symbolisches Kapital.⁵⁴ Daher wird speziell untersucht, wie sich die

⁵² Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 66.

⁵³ Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 67. – Vgl. dazu auch Jurt: Das literarische Feld, S. 99-101. – Im Übrigen erinnert die Konzeption von Literatur, die Bourdieu hier vertritt stark an Georg Lukács. In *Einführung in die ästhetischen Schriften von Marx und Engels* schreibt er über Literatur: „Die wirkliche Kunst tendiert daher auf Tiefe und Umfang. Sie ist bestrebt, das Leben in seiner allseitigen Totalität zu ergreifen. Das heißt, sie erforscht [...] jene wesentlichen Momente, die hinter den Erscheinungen verborgen sind, aber sie stellt sie nicht abstrakt [...] dar, sondern gestaltet gerade jenen lebendigen dialektischen Prozeß, in dem das Wesen in Erscheinung umschlägt [...].“ (Lukács: Marx und Engels, S. 90f.) Bei Lukács ist dies ein aktiver Prozess, der durch die Bildung von Typen stattfindet – während dies bei Bourdieu eher unbewusst durch künstlerische Form geschieht.

⁵⁴ Vgl. Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 466.

Funktion der Begriffe *Volk* und *Volkspoesie* zwischen den untersuchten Beispielen verändert und wie diese Veränderungen mit einem Wandel der Institution Kunst selbst in Zusammenhang stehen.

Hilfreich dabei erweist sich auch ein Kommunikationsmodell, das untersucht, wie der Gelehrte oder Autor zum Volk steht. Wer zu wem spricht, wer zuhört und wer belehrt – diese Fragen sollen für jeden der Diskurse einzeln gestellt werden.

Bei all dem ist die spezifische Situation Deutschlands um 1800 im Auge zu behalten – es handelt sich um einen kleinräumig strukturierten Fleckenteppich aus kleinen Staatengebilden, 90% der Bevölkerung lebt auf dem Land und selbst große Städte haben kaum mehr als 10 000 Einwohner. Drei Viertel der Beschäftigten sind in der Landwirtschaft tätig, es handelt sich um eine hochgradig agrarische Gesellschaft.⁵⁵

Vor diesem Hintergrund wende ich mich nun der Untersuchung der Texte zu. Bevor Johann Gottfried Herder und das literarische Feld um 1760 behandelt werden, erfolgt ein kurzer historischer Überblick über den Begriff Volk.

3. Volkspoesie und Volk von Herder bis Grimm

Die Diskussion um Volkspoesie und Volk in Deutschland findet weder bei Herder ihren Anfang, noch hört sie mit Jacob und Wilhelm Grimm auf. Wie alle Grenzziehungen und Periodisierungen hat auch diese ihre eigene Logik wie auch ihre eigene Willkür in sich. Die Untersuchung mit Herder zu beginnen bringt jedoch einen entschiedenen Vorteil mit sich: Bei Herder finden sich zum ersten Mal in der Literatur prononcierte theoretische Überlegungen zu Volk und Volkspoesie, die noch dazu in ihrer Wirkungsgeschichte weit über Deutschland hinausreichen. Daher scheint es mir sinnfälliger, mit Herder einen Anfang zu setzen. Nicht jedoch verschwiegen werden soll die Vorgeschichte, die zu Herder hinführt.

Die Überlegungen zum Begriff Volk haben eine lange Geschichte⁵⁶. Der Beginn wird hier mit Humanismus und Renaissance angesetzt, denn um 1500 intensivierten humanistische Gelehrte den Diskurs um „Nation“, machten dafür jedoch nicht den Volksbegriff stark. Gemeinsam war ihnen jedoch eine Interesse an – um es modern zu formulieren – interkultureller Hermeneutik, um ein Verständnis anderer (zeitlich wie räumlich fremder) Kulturen und Wissenstraditionen. Der Volksbegriff kam erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts durch Überlegungen zur politischen Volkssouveränität von Johannes Althusius ins Spiel. Parallel dazu beschäftigen sich die Kameralistik und (die immer mehr mit statistischen Methoden arbeitende) Staatswissenschaft zunehmend mit

⁵⁵ Vgl. Kaschuba: Europäische Ethnologie, S. 24.

⁵⁶ Für das Folgende vgl. Brandt: Volk, Sp. 1080-1084. sowie Grossmann: Volksgeist, Volksseele, Sp. 1102-1103. sowie Dierse/Rath: Nation, Nationalismus, Nationalität, Sp. 408-410. und Kaschuba: Europäische Ethnologie, S. 20-39.

Landesbeschreibungen und regionalen Kulturbeschreibungen. Kaschuba beschreibt diese Entwicklung so:

Hier ging es bereits um Natur und Geographie als die stofflich-räumlichen Bedingungen menschlichen Lebens, um materielle Lebensweisen wie Arbeit, Hausbau und Ernährung in konkreten Regionen und um Traditionen und Bräuche als Hinweise auf regionale Eigenarten und Mentalitäten der Bewohner.⁵⁷

Der primäre Nutzen dieser Beschäftigung lag in der Erfassung von Verwaltungsgebieten (Volks- und Viehzählungen, Landesbeschreibungen). Im Zuge der Aufklärung wandelt sich diese Beschäftigung in Richtung einer Bevölkerungskunde. Paradigmatisch für einen Gelehrten, der zwischen Aufklärung, Kameralistik und Literatur changierte, ist wohl Justus Möser, der auch in der unten behandelten Programmschrift des Sturm und Drang *Von deutscher Art und Kunst* den Beitrag *Deutsche Geschichte* beisteuerte.

Auch auf dem Gebiet der Reiseliteratur, einem Genre, das zu dieser Zeit wohl eher der Gebrauchsliteratur zugerechnet werden muss, findet der Volksbegriff Eingang in den Diskurs. Im 15. und 16. Jahrhundert kommen zunehmend Reisebeschreibungen von fernen Ländern (Afrika, Asien) in Umlauf, die auch Beschreibungen fremder Völker und ihrer Sitten enthalten. Diese protoethnographische Literatur bekommt im 17./18. Jahrhundert (in England schon im 16. Jahrhundert) setzt sich in den *grand tours* der adeligen und bürgerlichen Eliten als Tradition fort und wird zunehmend verwissenschaftlicht. Zentral dabei ist die Förderung neuer Sehweisen auf andere, fremde Kulturen – nicht zuletzt auch im Kontrast zur eigenen. (Die ersten Reiseführer entstehen in dieser Zeit). Durch die Verschriftlichung von Reiseberichten bekommt das Thema Volk zusätzlich diskursive Kraft.

Vor 1770 wird der Begriff außerhalb des oben skizzierten staatsrechtlichen Diskurses vor allem in drei Bedeutungen verwendet, die einander in ihrer Wichtigkeit ablösen. Das theologische Gottesvolk verliert gegenüber dem militärischen Kriegsvolk an Bedeutung, dieses wiederum wird vom Volk als soziologischer Kategorie für die unteren Schichten eingeholt. Mit letzterer befinden wir uns bereits voll in der im Untersuchungszeitraum stattfindenden Auseinandersetzung um die Begrifflichkeit. Ob dem *Historischen Wörterbuch der Philosophie* in der Behauptung „im 18. Jh. verliert der Sozialbegriff <V.> seine abwertende Tendenz“⁵⁸ zuzustimmen ist, bleibt abzuwarten. Die Volksaufklärung begreift das Volk als roh und setzt sich die Volksbildung zum Ziel.⁵⁹ Herder schließt in seinen Gedanken zum Volksgeist und zur Volksseele ebenfalls an die französische aufklärerische Tradition an. Hier vor allem

⁵⁷ Kaschuba: Europäische Ethnologie, S. 23.

⁵⁸ Brandt: Volk, Sp. 1081.

⁵⁹ Wobei auch hier zwischen verschiedenen radikalen Strömungen unterschieden werden muss. So wird beispielsweise bei den Enzyklopädisten mit dem Volk durchaus spitz gegen Adel und Großbürgertum argumentiert. Jaucourt beginnt in der *Encyclopédie* (1751-1765) das Stichwort Volk mit dem Satz: „Früher wurde in Frankreich das Volk als der nützlichste, wertvollste & deshalb ehrwürdigste Teil der Nation angesehen.“ (Welt der *Encyclopédie*, S. 420). Für ihn sind das wahre Volk die Arbeiter und Landleute.

an Montesquieus „*esprit général*“, „der Klima, Religion, Sitten und Lebensstil umfaßt und so Staatsgesetze und –formen bestimmt“. ⁶⁰ Die Analogie zu Herders Volkscharakter wird sinnfällig werden. Hier bleibt festzuhalten, dass der Volksbegriff wieder aus der Staatstheorie heraus wirksam wird.

Interessant ist, dass Montesquieus Begriff der Nation vor allem als Kampfbegriff gegen die absolutistische Herrschaft eingesetzt wird, die Nation selbst jedoch als klar ständisches Kollektivsubjekt verstanden wird. Parallel dazu existiert jedoch auch ein Nationsbegriff, der kulturelle Räume bezeichnet – ohne deren politische Abgrenzung zu implizieren. In diesem Sinne wird der Begriff auch noch von Herder verwendet, wenn er Volkscharakter und Nationalcharakter synonym verwendet. Die Differenzierung der Begriffe Volk und Nation wird im Folgenden noch deutlich werden.

Aus den beschriebenen Voraussetzungen ergibt sich für den Beginn des untersuchten Zeitraumes eine wissenschaftliche Kultur, die sich am Begriff Volk abarbeitet. Sie könnte nach Kaschuba wie folgt charakterisiert werden:

Das Personal [...] besteht aus Wissenschaftlern wie Germanisten, Statistikern, Historikern, aus Verwaltungsbeamten, aus Pfarrern und Lehrern sowie anderen Mitgliedern gebildeter bürgerlicher Kreise. Sie sind zum Teil über Freundeskreise, Vereine, Zeitschriften und Briefwechsel locker organisiert, entwickeln erste Begriffsapparate und Klassifikationssysteme ihrer Arbeit, wenn auch eher vorwissenschaftlich, deskriptiv, assoziativ, methodisch kaum noch reflektiert. Und sie sammeln Zeugnisse und Bilder von regionalen und nationalen Traditionen in der eigenen wie in fremden Gesellschaften, und zwar vor allem im Bereich der ländlichen, der „einfachen“ Kulturen. ⁶¹

Diese spezifische Konfiguration des literarischen Feldes dient als Ausgangsbasis der nun folgenden Betrachtungen über Johann Gottfried Herder und den frühen Sturm und Drang.

3.1 Das Volk spricht zum Leser – Der frühe Herder

Um Herders Position im literarischen Feld seiner Zeit zu verstehen, ist es wichtig, kurz seine Herkunft und die wichtigsten intellektuellen Einflüsse zu skizzieren. ⁶² Johann Gottfried Herder wurde 1744 als Kind eines Tuchmachers, Schullehrers und Kantors geboren. Seine Kindheit und Jugend stand stark unter pietistischem Einfluss. Trotz der eher ärmlichen Herkunft (sein Vater besaß lediglich ein kleines Haus und etwas Ackerland) besucht er die Lateinschule in Mohrungen. 1761 nimmt ihn der Diakon Trescho als Kopist auf, Herder benutzt die Pfarrbibliothek und kommt in ersten Kontakt mit französischer Aufklärung. Durch Förderung eines russischen Militärarztes kommt Herder 1762 nach Königsberg, wo er zuerst Medizin und dann Theologie und Philosophie studiert. Er bekommt durch Förderung des Buchhändlers Kantner eine Hilfslehrerstelle am Collegium Fridericianum, einer

⁶⁰ Grossmann: Volksgeist, Volksseele, Sp. 1102.

⁶¹ Kaschuba: Europäische Ethnologie, S. 36.

⁶² Zur Biographie Herders vgl. Kantzenbach: Herder, für die Zeit in Königsberg und Riga S. 8-37.

angesehenen Schule, die ihm das finanzielle Auskommen ermöglicht.

In Königsberg, an der Peripherie des preußischen Machtbereiches, macht sich der Rückgang des adeligen Mäzenatentums bemerkbar. Die Stadt, nur noch ein politischer Nebenschauplatz, bietet dadurch eine gewisse intellektuelle Freiheit für bürgerliche Geister – gleichzeitig aber immer noch solide institutionelle Voraussetzungen und ein finanzkräftiges Großbürgertum als Publikum.⁶³ In diesem Klima nimmt im universitären Kreis vor allem sein Lehrer Kant, gegen den er sich kritisch abgrenzt, intellektuellen Einfluss auf Herder und außerhalb der Universität die Freundschaft mit Johann Georg Hamann sowie die französischen Aufklärer, vor allem die Schriften Rousseaus – der ihm als Vermittlerfigur zur Philosophie des frühen Kant dient. Hamann macht ihn mit Shakespeare und englischer Dichtung bekannt und bestärkt ihn, im Anschluss an die Lektüre Rousseaus und Bacons, in Erfahrung und Beobachtung den Schlüssel für Sprache und Dichtung zu finden. Gleichzeitig schließt sich Herder einem Kreis von aufgeklärten Intellektuellen an, zu dem sowohl Kant und Hamann als auch Theodor Gottlieb von Hippel, der rasante Karriere in der preußischen Verwaltung machte, und Johann Georg Scheffner gehörten. Die Integration der aufsteigenden Intellektuellen erfolgt nicht zuletzt auch über die gemeinsame Teilhabe an der Freimaurerloge „Zu den drei Kronen“, in der alle Intellektuellen außer Kant und Hamann Mitglieder sind. Gerade Hamann und Hippel wenden sich mit Herder gegen die rationalistische Aufklärung Kants. Wie János Rathmann hinweist, ist für Herders Volkskonzeption gerade das produktive Denken der Hamannschen Sprachtheorie wichtig; damit wird die Sprache stark aufgewertet und mit ihr Kultur, Dichtung und Lieder.⁶⁴ Im November 1764 tritt Herder eine Stelle an der Domschule in Riga an.

3.1.1. Haben wir noch jetzt das Publikum und Vaterland der Alten?

Zur Einweihung des Gerichtshauses in Riga am 11.10.1765 schreibt Herder im Auftrag des Stadtrates eine Festschrift mit dem Titel *Haben wir noch jetzt das Publikum und Vaterland der Alten?*. Die Schrift ist sicherlich auch als Anempfehlung der eigenen Person an Katharina II. zu sehen, nicht zuletzt aufgrund der für das Frühwerk singulären Nennung der Autorschaft.⁶⁵ Herder schreibt selbst, ihm „fehlen die Türen zu Bekanntschaften“⁶⁶ – er findet sich in der Position des Neulings im intellektuellen und literarischen Feld Rigas.

Die eigene Stellung Herders im Werk oszilliert noch zwischen Selbstbewusstsein (er nennt sich „J. G. Herder, Mitarbeiter der Domschule“⁶⁷) und Unsicherheit (Herder entschuldigt sich „warum ich diese Abhandlung schreibe, und *auf öffentlichen Wink* gemein mache“⁶⁸) über die eigene Position. Dabei

⁶³ Vgl. Namowicz: Zentrum an der Peripherie, S. 140. – Der Aufsatz bietet einen guten Überblick über das literarische Leben und die institutionellen Voraussetzungen im Königsberg der Mitte des 18. Jahrhunderts.

⁶⁴ Vgl. Rathmann: „Volks“-Konzeption bei Herder, S. 56.

⁶⁵ Vgl. Gaier: Kommentar zu Publikum und Vaterland der Alten, S. 918.

⁶⁶ Zit. nach Kantzenbach: Herder, S. 24.

⁶⁷ Herder: Publikum und Vaterland der Alten, S. 40.

⁶⁸ Herder: Publikum und Vaterland der Alten, S. 41.

bedient sich Herder der topischen Formel, er wäre zum Schreiben der Abhandlung gedrängt worden, um seine Autorposition abzusichern und eine Nachfrage innerhalb des Feldes zu konstruieren.

In der Abhandlung beschäftigt sich Herder weniger mit Volkspoesie, dafür aber intensiv mit dem Begriff Volk. Er fasst den Volksbegriff von der Konzeption eines (politischen, literarischen und religiösen – jedoch tendenziell in eins gedachten) Publikums her. Als Folie zur Entwicklung seiner Gedanken dient ihm die Antike, jedoch ist er sich bereits hier der Historizität der Kategorie Publikum bewusst: „Wollten wir also unser *Publikum* mit diesem Anfangsversuche [der ersten Malereien, Dichtungen und Herrschaftssysteme, TJ] vergleichen: so wäre es, als wenn wir den *Albanischen* Pallast [sic!] in Rom mit der ersten Hütte eines flüchtigen Wilden verglichen, und das wäre ungerecht.“⁶⁹ Für Herder handelt es sich nicht zuletzt um ein politisches Problem, er verhandelt mit den Begriffen Volk und Publikum den Diskurs um eine politische Öffentlichkeit.⁷⁰ Diese sei zu seiner Zeit nicht mehr gegeben, weil „in Absicht der Regierung ist das Publikum der Alten ausgestorben, da nach den heutigen Staatseinrichtungen keine eigentliche Demokratie und Regierung des Volkes mehr möglich ist.“⁷¹ Darin steckt eine doppelte Diagnose – zum einen wird eine antiabsolutistische Richtung eingeschlagen, die Regierungen arbeiten gegen das Volk. Zum anderen stellt Herder auch eine Entfremdungsdiagnose; die Einrichtungen selbst sind defizitär und zu komplex, zu differenziert, weshalb sie keine Partizipation mehr ermöglichen. Doch nicht nur die institutionellen Voraussetzungen haben sich geändert:

selbst *das Volk* ist nicht mehr dasselbe. Dort [in der Antike, TJ] war dieser Name ehrwürdig: er begriff alle *Bürger*, Rat und Priester ausgenommen: jetzo ist er gemeiniglich so viel als *Pöbel* und *Canaille*. Dort waren alle Bürger gleich: sie waren *Soldaten*, *Ackersleute* und *Staatsräte* zusammen; heut zu Tage sondert man Ackerbau, und Soldatenstand, ja gemeiniglich auch die Regierung vom Bürgerstande ab: man setzt Kaufmann und Handwerker dagegen.⁷²

Herder historisiert die Kategorie Volk, er verwendet sie nicht als überzeitliche metaphysische Konstante, sondern er ist sich bewusst dass der Begriff regional und zeitlich verschiedene Entitäten bezeichnet. Offenbar hat Herder ein großes Interesse daran, den Volksbegriff in der Antike als ideale Folie zu positionieren; er nimmt die Gleichheit aller Individuen an und blendet bewusst zentrale Aspekte aus (Zensus, Gender, Sklaven). Rhetorisch konstruiert er den weitest möglichen Abstand zwischen den Begriffen Bürger und Pöbel, um den diminutiven Aspekt des Volksbegriffes anzuprangern.

⁶⁹ Herder: *Publikum und Vaterland der Alten*, S. 42.

⁷⁰ Hier könnte in Herder durchaus ein Vordenker von Jürgen Habermas gesehen werden. Habermas definiert bürgerliche Öffentlichkeit an einer Stelle als „Sphäre der zum Publikum versammelten Privatleute“ (Habermas: *Strukturwandel*, S. 86) und merkt an, „die politische Öffentlichkeit geht aus der literarischen hervor“ (Habermas: *Strukturwandel*, S. 90). – Vgl. dazu auch Habermas: *Strukturwandel*, S. 116-121.

⁷¹ Herder: *Publikum und Vaterland der Alten*, S. 43. – Vergleiche dazu Jaucourts sehr ähnliche Diktion in der *Encyclopédie*, siehe FN 59.

⁷² Herder: *Publikum und Vaterland der Alten*, S. 45.

Wulf Koepke betont, „die scheinbar semantische Frage hat mit der Schichtung der Gesellschaft zu tun: Herder sieht, daß die moderne Gesellschaft Spezialisten erfordert, auch und gerade in der Regierung und im Militär; daher ergibt sich eine Klassentrennung.“⁷³ Der in die Antike hineingetragene, idealisierte Bürgerbegriff dient ihm als Paradigma für einen Volksbegriff, der Regierung nicht als Gegenbegriff zu „Kaufmann und Handwerker“ setzt, der Ort einer Synthese zwischen „Ackersleuten“ und „Staatsräten“. Nicht zuletzt kann dies als Hommage an Katharina II. verstanden werden, die den Ideen der französischen Aufklärung nahe stand.

Die Grundfragen, die Herder in *Haben wir noch jetzt das Publikum und Vaterland der Alten?* erörtert, sind der Standort des zeitgenössischen Publikums und die Frage nach dem Ort der Begegnung mit dem Publikum (die Frage nach Öffentlichkeit).

Während Herder das Publikum bis zu einem gewissen Grad als verloren auffasst, hat für ihn der Begriff Vaterland große integrative Kraft. Explizit verweist er in seinen Überlegungen auf Montesquieu.⁷⁴ Er konstatiert, dass eine „Religion des Vaterlandes“⁷⁵ wie in der Antike nicht mehr existiere. Aber gerade die Verflechtung von Religion und Politik, von Mythos und Staatsdenken scheint für Herder attraktiv – so attraktiv, dass er die „Religion des Vaterlandes“ als irrationales Integrationsparadigma gegen die französische (Montesquieu, Beaumelle, Baile, Rousseau und Diderot) und die deutsche Tradition (Grotius, Pufendorf, Haller, Mably, von Moser) in Schutz nimmt.⁷⁶ Das Vaterland erscheint in der Schrift als Vermittler zwischen uneigennütigen Individuen, Garant der Freiheit und wert, um darum zu kämpfen. (In diesem Kontext mag man an den gerade erst zu Ende gegangenen 7jährigen Krieg denken). Und wieder setzt Herder das Vaterland als Gegenbegriff zu absolutistischer Herrschaft ein und lehnt die auf Eigennutz basierenden Staatstheorien eines Hobbes oder Machiavelli ab, die

uns die sanfte Empfindung des Patriotismus [rauben]; und jede schlechte Seele läßt sie sich rauben, die sich von ihrem Vaterlande loßreißt, und nach dem ptolemäischen Weltgebäude, ihren eignen Erdenkloß zum Mittelpunkt des Ganzen macht.⁷⁷

Hier wird deutlich, dass Herder Volk und Vaterland nicht als partikularistische Konzepte einsetzt, sondern als identitätsstiftende, universalistische Versöhnungsparadigmata konzipiert.

Herders Betonung dieses universalistischen Konzepts ist auch aus seiner diffizilen Position im literarischen Feld zu erklären. Sein Universalismus ist eine Strategie, um sich vor dem Hintergrund der Trennung von literarischer Intelligenz und bürgerlicher Gesellschaft zu positionieren. Herders

⁷³ Koepke: „Volk“ im Sprachgebrauch Herders, S. 211.

⁷⁴ Vgl. Herder: *Publikum und Vaterland der Alten*, S. 48.

⁷⁵ Herder: *Publikum und Vaterland der Alten*, S. 49.

⁷⁶ Vgl. Herder: *Publikum und Vaterland der Alten*, S. 49.

⁷⁷ Herder: *Publikum und Vaterland der Alten*, S. 51.

eigene sozioökonomische Position war für einen Aufstieg denkbar ungünstig – er war auf die Gunst finanzkräftiger bzw. adeliger Gönner angewiesen.⁷⁸ In seiner Zeit in Riga positioniert er sich im literarischen Feld gegen die etablierte Orthodoxie: Der Streit mit Christian Adolph Klotz⁷⁹, der seit 1763 Professor in Halle war, um die *Fragmente über die neuere deutsche Literatur* und die *Kritischen Wälder*, ist ein Positionskampf zwischen Orthodoxie und Häresie. Gleichzeitig setzt sich Herder mit Lessing aber auch Winckelmann auseinander, dessen Antikenverständnis er für ahistorisch hält. Herder setzt sich in den Fragmenten für eine Beschäftigung mit Volksliedern und einen empirischen Zugang zu Literatur ein. Die erste Runde dieses Kampfes verliert Herder – Klotz kritisiert und diffamiert die anonymen Schriften und Herder als Verfasser gleich mit, worauf Herder sich öffentlich von der Verfasserschaft der Schriften distanziert.

Was Herder in dieser Phase aber gelingt, ist sich durch den Einsatz des Komplexes „Volk und Volkspoesie“ auf der Karte des literarischen Feldes zu verorten. Durch den Universalitätsanspruch der Kategorie Volk versucht er zunächst auf diskursiver Ebene zu etablieren, was realpolitisch noch nicht möglich ist: Eine Vereinigung bürgerlicher Kräfte unter dem identitätsstiftenden Merkmal Volk zur politischen Partizipation, durchaus mit antiabsolutistischer Schlagseite.

3.1.2. Von deutscher Art und Kunst – die Entfaltung eines kulturpolitischen Programms

Nicht zuletzt unter dem Eindruck der verlorenen Auseinandersetzung mit Klotz verlässt Herder Riga und will zuerst zu Klopstock nach Dänemark, reist jedoch letztlich nach Frankreich. Auf seiner Reise beschäftigte er sich intensiv mit den Enzyklopädisten, die er später in Paris trifft. Seine Reise führt ihn 1771 schließlich nach Straßburg, wo er den jungen Goethe trifft. Bei einem Zwischenstopp in Hamburg (Februar/März 1770) hatte Herder dem Verleger Bode seine Mitarbeit für die *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur* zugesagt. Bode war begeistert von Herders *Ossian* Aufsatz, der jedoch keine Aufnahme mehr in die *Merkwürdigkeiten* fand. Bode druckte den Aufsatz unautorisiert als Einzeldruck, worauf Herder protestierte und ihm anbot, den Aufsatz mit anderen Zugaben gemeinsam herauszugeben. Er lieferte ihm den *Shakespear* Aufsatz, sowie Goethes *Von Deutscher Baukunst*, den *Versuch über die Gothische Baukunst* von Paolo Frisi sowie *Deutsche Geschichte*, einen Auszug aus Justus Mössers *Osnabrückischer Geschichte*. Herder war mit dem Produkt höchst unzufrieden: Das Büchlein war voller Satz- und Druckfehler und in minderer Qualität gedruckt – so gar nicht eine Programmschrift einer kommenden Avantgarde.⁸⁰

Herder stellt in den zwei Aufsätzen umfangreiche Überlegungen zum Thema Volkspoesie (einem von ihm geprägten Begriff) an, die er vor allem an den Begriffen Natur und Volk festmacht. Herder

⁷⁸ Vgl. dazu Stellmacher: Literarische Zentrenbildung, S. 34. Stellmacher beschreibt die Situation, daß die feudalen Höfe die sozialen Interessen des Bürgertums durch die finanzielle Abhängigkeit der intellektuellen Eliten sich binden. Er spricht treffend von der Schaffung eines „unterwürfige[n] Bürgertum[s]“ (ebd.).

⁷⁹ Vgl. Kantzenbach: Herder, S. 30-37.

⁸⁰ Zur Editionsgeschichte vgl. Grimm: Kommentar zu „Von deutscher Art und Kunst“, S. 1106-1111.

entwickelt seine Idee an den Dramen Shakespeares und ironischerweise an den Ossiandichtungen, vermeintlich alten gälischen epischen Dichtungen von James McPherson, die später als Fälschungen entlarvt wurden.

Für Herder sind „Ossians Gedichte Lieder, Lieder des Volks, Lieder eines ungebildeten sinnlichen Volks [...], die sich so lange im Munde der väterlichen Tradition haben fortsingen können“.⁸¹ Volkspoese wird als „ungebildet“ und „sinnlich“ konzipiert - im Kontrast zu gebildet und reflektiert. Volkspoese ist für Herder eine orale Tradition, die sich selbst „fortsingt“ – die Formulierung erinnert sehr an Grimms „sich selbst dichtendes Epos“. Interessanterweise markiert Herder (auch im Unterschied zu anderen, auf ihn folgenden Volksliedsammlern) die orale Tradition als eine männliche – es ist der Vatermund, der die Lieder singt. Er verortet die Volkspoese als naturhafte Äußerung der alten Völker:

Der Geist, der sie erfüllet, die rohe, einfältige, aber große, zaubermäßige, feierliche Art, die Tiefe des Eindrucks, der jedes so starkgesagte Wort macht, und der freie Wurf, mit dem der Eindruck gemacht wird – nur das wollte ich bei den alten Völkern, nicht als Seltenheit, als Muster, sondern als Natur anführen, und darüber also lassen Sie mich reden.⁸²

Mit dem Begriff des gemachten Eindrucks denkt Herder ein rezeptionsästhetisches Modell zur Erfassung der Volkspoese an, er verortet die Naturhaftigkeit im Eindruck.

Den Zusammenhang zwischen Volk und Volkspoese denkt Herder über die Praxis vermittelt:

Wissen Sie also, daß je wilder, d.i. je lebendiger, je freiwirkender ein Volk ist, (denn mehr heißt dies Wort doch nicht!) desto wilder, d.i. desto lebendiger, freier, sinnlicher, lyrisch handelnder müssen auch, wenn es Lieder hat, seine Lieder sein! Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Sprache und Letternart das Volk ist: desto weniger müssen auch seine Lieder fürs Papier gemacht, und tote Lettern Verse sein [...].⁸³

Die Zusammenhänge werden als kausallogisch (je-desto) beschrieben, insofern nimmt Herder hier durchaus eine geschichtsphilosophische Einordnung vor. „Freiwirkend“ ist dabei nicht zuletzt eine Diagnose der zeitgenössischen Entfremdung, die eben die freie und sinnliche Entfaltung der Kunst behindere. Etwas später präzisiert Herder dies, als er davon spricht, dass „unsre Sitten [...] Sprache und Lieder und Gebräuche [...] nehmen“.⁸⁴ Gleichzeitig bindet er die Sinnlichkeit wieder an Oralität als Medium – die Lieder sind nicht „furs Papier gemacht“, sondern in einem alltags- oder aufführungspraktischen Zusammenhang zu denken, die Gesänge „weben um daseiende

⁸¹ Herder: Von deutscher Art und Kunst, S. 448.

⁸² Herder: Von deutscher Art und Kunst, S. 472.

⁸³ Herder: Von deutscher Art und Kunst, S. 452.

⁸⁴ Herder: Von deutscher Art und Kunst, S. 458.

Gegenstände, Handlungen, Begebenheiten, um eine lebendige Welt!“⁸⁵ Dies verdeutlicht er auch, als er von den Quellen für solche Dichtung spricht:

Wer noch bei uns Spuren von dieser Festigkeit finden will, der suche sie ja nicht bei solchen [bei Schulmeistern und Halbgelehrten, T.J.]; - unverdorben Kinder, Frauenzimmer, Leute von gutem Naturverstande, mehr durch Tätigkeit, als Spekulation gebildet, die sind, wenn das, was ich anführete, Beredsamkeit ist, alsdenn die Einzigen und besten Redner unserer Zeit.⁸⁶

Wieder wird mit Rousseau auf den „Naturverstand“ zurückgegriffen und dieser implizit gegen verdorbene Spekulation ausgespielt. Volkspoesie ist für Herder durch Unmittelbarkeit gekennzeichnet: „Da die Gedichte der alten, und wilden Völker so sehr aus unmittelbarer Gegenwart, aus unmittelbarer Begeisterung der Sinne, und der Einbildung entstehen, und doch so viel Würfe, so viel Sprünge haben“ sind sie für ihn von Interesse.⁸⁷ Die „Würfe“ und „Sprünge“ sind für Herder ein wesentliches Kennzeichen der Volkspoesie – ein Verfahren, das sich in seinem eigenen Text ebenfalls ablesen lässt.

Das Volk selbst ist bei alledem eine Art Träger, durch den die Poesie hindurch webt: Herder spricht vom „sinnlichen Verstand, und die Einbildung, also für die Seele des Volks, die doch nur fast sinnlicher Verstand und Einbildung ist“⁸⁸. Das Volk ist dabei ein ästhetisch gedachtes Subjekt. Diesen Gedanken greift Herder auch im *Shakespear* Aufsatz auf, wo er für Nationen eine Wachstumsmetapher verwendet und zwischen Kern und Schlaube (Schale) unterscheidet.⁸⁹

Poetologisch spielt Herder Dichtung der Formstrenge, die „vorstellende, erkennende Kräfte“⁹⁰ erfordert, gegen eine Dichtung des Eindrucks und des Moments aus. Erstere findet er bei Milton, Haller, Kleist und Lessing, während er letztere bei Klopstock und Gleim verwirklicht sieht; bei Wieland und Gerstenberg sieht er Ansätze zu einer Synthese. Für dieses dreigeteilte Modell tut Herder Klopstocks eigener Bemühungen um Formstrenge natürlich Unrecht – Herder geht es an dieser Stelle um ein möglichst polares Aufstellen von poetologischen Gegensätzen, in denen sich die bei der Bestimmung der Volkspoesie festgemachte Antithese gebildet/sinnlich fortsetzt. Darauf folgt auch Herders direkte Aufwertung klopstockscher Lyrik, die er in die Nähe der Volkspoesie rückt und die Kette Homer-Ossian-Klopstock herstellt.⁹¹

Insofern Herder auch neueren Dichtungen einräumt, solche Eindrücke herzustellen und sie in die

⁸⁵ Herder: Von deutscher Art und Kunst, S. 486. – Vgl. dazu auch Große: „Volk“ bei Herder, S. 307, 310.

⁸⁶ Herder: Von deutscher Art und Kunst, S. 473.

⁸⁷ Herder: Von deutscher Art und Kunst, S. 476. – In dieser Art äußert sich Herder wiederholt, wobei er immer wieder klimaktische Ketten aufbaut: „je älter, je volksmäßiger, je lebendiger: desto kühner, desto werfender“ (478) oder „natürlicher, gemeiner, volksmäßiger“ (480).

⁸⁸ Herder: Von deutscher Art und Kunst, S. 477.

⁸⁹ Vgl. Herder: Von deutscher Art und Kunst, S. 499.

⁹⁰ Herder: Von deutscher Art und Kunst, S. 475.

⁹¹ Vgl. Herder: Von deutscher Art und Kunst, S. 475f. sowie Grimm: Kommentar zu „Von deutscher Art und Kunst“, S. 1124.

Nähe der Volkspoesie rückt, ist auch der Schritt zur redaktionellen Bearbeitung von alten Liedern nicht weit. Herder problematisiert die Bearbeitung alter Lieder nicht. So schreibt er von einem Lied „aus einer Sammlung schlechter Handwerkliedern, [...] das, wenn es ein Gleim, Ramler oder Gerstenberg nur etwas einlenkte, wie viele der Neuern überträfe!“⁹² Wobei Herder in seiner Behandlung der Denisschen Übersetzung des Ossian ins Deutsche die künstlerische Überformung durchaus auch problematisiert.

Dabei erfasst Herder sehr scharf den historischen Standort für Dichtung, so schreibt er in *Shakespear* – wieder die Metapher von Kern und Schale aufnehmend, dass „im Innern nichts von ihm [dem französischen Drama, TJ] Dasselbe mit Jenem [dem griechischen Drama, TJ] ist, nicht Handlung, Sitten, Sprache, Zweck, nichts“.⁹³ Das Kriterium der Angemessenheit für die jeweilige Zeit entwickelt Herder in Bezug auf Shakespeare und entgeht damit einer blinden Nacheiferung alter Dichtung. Shakespeare dichte für seine Zeit adäquat, weil er sein Material aus der beginnenden Moderne schöpfe und damit der Natur treu bliebe. Klar stellt Herder dabei die individuelle Leistung eines solchen Dichters hervor, den er mit dem Geniebegriff kennzeichnet.⁹⁴

Aus diesen Überlegungen heraus entwickelt Herder wenig später in *Von Ähnlichkeit der mittlern Englischen und Deutschen Dichtkunst* sein Programm und fordert, „daß der Teil von Literatur, der sich aufs Volk beziehet, volksmäßig sein muß, oder er ist klassische Luftblase.“⁹⁵ Hier wird die Abgrenzung zum Klassizismus deutlich. Sowohl für *Ossian*, *Shakespear* als auch *Von der Ähnlichkeit der ... Dichtkunst* ist der Klassizismus als nicht zeit- und kulturgemäße Dichtungsart prägend. In *Shakespear* kommt noch die Ablehnung gegenüber dem französischen Theater dazu.

3.1.2.1. Kulturpolitik als Häresie

Natürlich liegt die Frage auf der Hand, wie Herder als profunder Kenner von Volksliedern bis ins hohe Alter an seiner Bewertung des Ossian festhalten konnte. Gunter Grimm identifiziert

ein *kulturpolitisches Programm* als Kern [...]. In seiner rigiden Ablehnung der erstarrten >>Letternkultur<< seiner Gegenwart [...] ging die Suche nach den wahren Quellen einer kulturellen Erneuerung parallel.⁹⁶

Hier ist deutlich das Motiv einer häretischen Avantgarde anzutreffen, die sich gegen die bestehende Orthodoxie auflehnt. Während an den Hoftheatern der deutschen Kleinstaaten meist Stücke des französischen Klassizismus gespielt werden und die hohe Literatur sich vor allem an Homer und den Griechen abarbeitet und ihnen nacheifert, positioniert sich Herder im literarischen Feld ganz anders: Seine Erneuerung der Literatur soll eine Rückkehr zu den verlorenen Quellen deutscher Poesie sein

⁹² Herder: *Von deutscher Art und Kunst*, S. 482.

⁹³ Herder: *Von deutscher Art und Kunst*, S. 504.

⁹⁴ Vgl. Herder: *Von deutscher Art und Kunst*, S. 508, 515.

⁹⁵ Herder: *Von deutscher Art und Kunst*, S. 557.

⁹⁶ Grimm: Kommentar zu „*Von deutscher Art und Kunst*“, S. 1119.

und liest sich als ein erziehungspolitisches Programm: Eine Literaturpraxis, die sich der eigenen Identität versichern soll und organisch aus dem Volk und im Volk entsteht.

Die Schrift fand dementsprechend auch ihre Resonanz im literarischen Feld: Während Nicolai, Schlözer und Sulzer ihr keinen Beifall spendeten, wirkte sie stark auf Goethe, Lenz und Bürger. Hier wird bereits deutlich, dass es sich hierbei um einen Generationswechsel in der literarischen Avantgarde handelt: Friedrich Nicolai wurde 1733 geboren und hatte seine Position als einflussreicher Verleger und Kritiker ausgebaut; August Wilhelm Schlözer wurde 1735 geboren und hatte bereits eine Professur in Göttingen, und Johann Georg Sulzer wurde 1720 geboren und war einflussreicher Professor für Ästhetik in Berlin. Die neue Generation von Autoren wurde in den 1740er Jahren geboren (Herder 1744, Bürger 1747, Goethe 1749, Lenz 1751) und begann sich Anfang der 1770er Jahre zu positionieren.

Volkspoesie und Volk liefern in dieser Phase der „ursprünglichen Akkumulation symbolischen Kapitals“⁹⁷ mehrfach einen Spieleinsatz: Sie ermöglichen es Herder, die Begriffe als Gegenbegriffe zur Orthodoxie aufzuladen – gleichzeitig aber sehr offene und damit breit anschlussfähige Konzepte zu liefern. (Herder fand beispielsweise bei Lessing für seine Überlegungen zur Volkspoesie Zustimmung).

3.1.3 Alte Volkslieder

Eine weitere Präzisierung und Erweiterung erfährt der Begriff Volkspoesie in Herders Volksliedsammlungen. Im Jahr 1774 veröffentlicht Herder die *Alten Volkslieder*, etwas später 1778/1779 die *Volkslieder*. Später veröffentlicht er dann noch zahlreiche andere Volkslieddichtungen wie die *Lieder der Liebe* oder den *Cid*.

Das zentrale Kriterium für Volkslieder ist bei Herder die Lebendigkeit, wie auch in den *Fliegenden Blättern* ist Dichtung von der Wirkung her gedacht. In den Volksliedsammlungen geht Herder jedoch darüber hinaus und wertet die Begriffe Volk und Volkspoesie auf. Wie Hermann Strobach betont, fügt Herder sein völkerkundlich-kulturgeschichtliches Interesse „in die umfassendere Dimension der Herausbildung eines progressiven vorrevolutionären bürgerlichen Geschichtsbildes“ ein.⁹⁸ Dies wird deutlich, wenn er von den Volksliedern sagt: „An Sprache, Ton und Inhalt sind sie Denkart des Stamms oder gleichsam selbst Stamm und Mark der Nation“.⁹⁹ An der gleichen Stelle sagt er, die Lieder seien schlechthin der „Körper der Nation“. Den Vorzug Englands gegenüber Deutschland, oder vice versa, das Problem Deutschlands wäre die mangelnde organische Verflechtung von Intelligenz, geistiger Produktion und Volk:

⁹⁷ Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 422.

⁹⁸ Strobach: Volk und Volkspoesie, S. 290.

⁹⁹ Herder: Volkslieder, S. 19.

und was mehr als alles gilt, die Denkart der Nation selbst *National*: das Volk mit ein so ansehnlicher Teil *des Volks*, dessen Namen man also nicht so Schamrot oder eckelnd und betroffen, ansah und abscheute: der Gelehrte nicht bloß leider! *für den Gelehrten* und für den ärgsten von allen den *Volksunwissenden Stubengelehrten*, den Grübler, den Rezensenten, sondern für *Nation! Volk!* einen Körper, der *Vaterland* heißt! schreibend und sammelnd und den wir Deutsche (so viel wir davon schwatzen, singen und schreiben) noch nichts weniger als *haben*, vielleicht nimmer haben werden [...]!¹⁰⁰

Deutlich kämpft Herder hier gegen die diminutive Bedeutung des Volksbegriffes (als Synonym zu Pöbel) – Volk ist aber gleichzeitig der Einsatz gegen den klassischen Gelehrten und den Literaturbetrieb. Auffällig ist die doppelte Körpermetapher – das Volk bildet einen Körper, der Vaterland heißt und dieser Körper sind nicht zuletzt die Lieder. Hier der Körper als Ergebnis des Sammelns gefasst, als fragmentiertes Ganzes, wobei dem Philologen die Rolle zukommt, die Teile zu einem organischen Ganzen zusammenzufügen und eine kulturelle Identität der Teile herzustellen. Die organische Metaphorik setzt sich fort, als Herder von Deutschland mit einer Baummetapher spricht oder es als „blutende Sklavin“ und „*Kräfterschöpfende Säugamme*“ bezeichnet.¹⁰¹ Am einleitenden Satz wird auch fassbar, wie Herder die Begriffe „Nation“ und „Volk“ synonym gebraucht, wengleich Wulf Koepke anmerkt, es muss „bei „Völker“ mehr an die konkreten Individuen gedacht werden, bei „Nationen“ an eine abstraktere oder ideelle Einheit.“¹⁰² Er schränkt jedoch ein, dass diese Unterscheidung nicht unbedingt zu verallgemeinern sei.

An der Nation Deutschland lässt sich hier ablesen, dass Herder nunmehr auch den Volksbegriff zunehmend feminisiert. So sagt er: „Und nun nehme ich jeden Mann, und in dieser Gattung Gesanges noch lieber, jedes Weib von Gefühl zu Zeugen [...]“.¹⁰³ Hier wird Sinnlichkeit und Weiblichkeit verknüpft, der weibliche Mund wird zum *Muttermund* der Volksseele naturalisiert; die Konzeption *Muttermundes* als Quelle der Volkspoesie tritt spätestens bei Jacob und Wilhelm Grimm wieder stark in den Vordergrund.¹⁰⁴

In ihrer Begrifflichkeit werden die Begriffe Volk und Volkspoesie vor einem organisch-sinnlichen Hintergrund aufgespannt. Der Gegensatz dazu ist „*vornehm, gebildet und allgesättigt*“¹⁰⁵ – denn Herder bestimmt die Sinnlichkeit anthropologisch:

Wenn nun *für die Sinne des Volks rührende, treue gute Geschichten*, und keine Moral, eine *Einzig Moral*: für ihr Ohr rührend *simple Töne* und keine Musik, die *einzig Musik* ist: und wenn *jede*

¹⁰⁰ Herder: Volkslieder, S. 20.

¹⁰¹ Herder: Volkslieder, S. 21,22. – Henning Buck sieht Herder hier als „‘Gestiker‘ des Leidens an Deutschland“ (Buck: Spannungsfeld Volk-Nation-Europa, S. 24). Rudolf Große betont diesbezüglich: „Trotz aller biologisch-metaphorischen Einkleidung [...] sieht Herder die Entwicklung doch gesellschaftsgeschichtlich“, und betont den Aspekt der Praxis und der Dialektik zwischen individuellem Subjekt und Gesellschaft (Große: „Volk“ bei Herder, S. 306).

¹⁰² Koepke: „Volk“ im Sprachgebrauch Herders, S. 213.

¹⁰³ Herder: Volkslieder, S. 18.

¹⁰⁴ Vgl. Kittler: Aufschreibesysteme, S. 35-37.

¹⁰⁵ Herder: Volkslieder, S. 17.

Menschliche Seele in den ersten Jahren gewissermaßen *Seele des Volks* ist, nur sieht und hört, nicht denkt und grübelt!¹⁰⁶

Durch die Teilhabe an der sinnlichen Poesiepraxis entsteht eine Teilhabe an der Volksseele, wobei diese Teilnahme sowohl für alte, als auch im Geiste dieser Poesie neu gedichtete Lieder gilt. Herder konzipiert diesen Aspekt des Volksbegriffes als anthropologisches Ideal, Volk als Synonym für Menschheit. Damit schafft er ein den Partikularismus hinter sich lassendes Versöhnungsparadigma (mit letztlich utopischem Gehalt), das versucht, die Einheit in der Vielheit zu denken. Somit werden die Begriffe Volk und Volkspoesie einerseits zu einem nationalen Identitätsmerkmal (Rudolf Große bezeichnet diese Bedeutungsvariante als „ethnisch“¹⁰⁷), andererseits zu einer anthropologischen Ursprungskategorie semantisiert, die letztlich eine Rückbindung an das Göttliche leistet.¹⁰⁸

Gleichzeitig wird durch das Changieren zwischen anthropologischer Bedeutungsschicht und Identitätskriterium bei Herder die Hybridität der individuellen Identität fassbar. Indem Herder nach dem wahrhaften Ausdruck der Volksseele sucht, geht er

bei <<Volk>> und <<Nation>> nicht von objektiv existierenden Gebilden und Gruppen aus. Die Wörter bezeichnen eine innere Qualität, die eigentlich [...] in der Natur der Sache liegt, aber die keineswegs in der Gegenwart vorhanden sein muß.¹⁰⁹

Das Problem, das sich Herder stellt, ist ja gerade das praktische Nichtexistieren eines deutschen Volkes. Sein Konzept von Identität ist eine ästhetisch hergestellte Gemeinschaft, bei der das Volk zum Gemeinschaftssubjekt wird. Wie Wulf Koepke hinweist, arbeitet Herder hier stark mit idealtypischen Konstruktionen, indem er zum Beispiel Deutsch als gemeinsame Sprache annimmt – ohne den künstlichen Charakter der gemeinsamen deutschen Schriftsprache mitzureflektieren.¹¹⁰ Diese Aspekte – die deutlich markierte Hybridität der nationalen Identität und das anthropologische Humanitätsideal – sind auch in Auseinandersetzung mit der Inanspruchnahme Herders als Stammvater des politischen Nationalismus oder als Wegbereiter des Volksgedankens im Nationalsozialismus zu berücksichtigen.¹¹¹

¹⁰⁶ Herder: Volkslieder, S. 25

¹⁰⁷ Große: „Volk“ bei Herder, S. 309. – Henning Buck betont, daß Volk bei Herder eben keine Gemeinschaft „aus bürgerlicher Rechtlichkeit“ darstellt, sondern auf die Stammesverbundenheit abhebt. (Buck: Spannungsfeld Volk-Nation-Europa, S. 25)

¹⁰⁸ Vgl. Gaier: Kommentar zu „Volkslieder“, S. 865-867. – Hermann Strobach greift meines Erachtens zu kurz, wenn er darin nur „die geschichtliche Notwendigkeit zur Formierung der bürgerlichen Nationen“ erkannt sieht. Natürlich ist bei Herder die Nation als Identifikationsfigur der bürgerlichen Klasse bereits angelegt, jedoch wendet er Volk und Nation ins Anthropologische und schafft damit ein nochmals darüberstehendes utopisches Integrationsparadigma. (Strobach: Volk und Volkspoesie, S. 292)

¹⁰⁹ Koepke: „Volk“ im Sprachgebrauch Herders, S. 214.

¹¹⁰ Vgl. Koepke: „Volk“ im Sprachgebrauch Herders, S. 218.

¹¹¹ Für eine detaillierte Diskussion vgl. Löchte: Herder, S. 76-78.

Durch diese Aufwertung des Begriffes ist für Herder auch klar, dass die Bestimmung des Begriffsinhaltes von „Volk“ nicht beliebig sein kann und sie sich – im Interesse einer Bestimmung des Begriffes als humanitäres Paradigma – nicht beliebig auf Unterschichten beziehen lässt:

Zum Volkssänger gehört nicht, daß er aus dem Pöbel sein muß, oder für den Pöbel singt; so wenig es die edelste Dichtkunst beschimpft, daß sie im Munde des Volks tönet. Volk heißt nicht, der Pöbel auf den Gassen, der singt und dichtet niemals, sondern schreit und verstümmelt.¹¹²

Das Volk ist demnach nicht der Pöbel, Volkspoesie auch nicht Poesie für den Pöbel – damit kann keine ästhetische Synthese hergestellt werden. Herder spielt auf einen Mittelweg an – Volkspoesie ist nicht niedere Literatur (wie Moritaten, Bänkelsang oder Schwänke, die sich in Nicolais Sammlung finden), aber auch nicht die hohe und elitäre Literatur der Orthodoxie; denn gerade das Tönen „im Munde des Volkes“, die Alltagspraxis, würden die spezifische Integrationskraft ausmachen. Damit sind „Volk“ und „Volkspoesie“ als Kippfiguren zwischen Unterschicht und Elite installiert: In Opposition zur Orthodoxie wird das Bild einer (freilich idealisierten) Unterschicht evoziert, während im Gegensatz dazu gleichzeitig die Bindung an die Unterschicht verneint wird. Es handelt sich also nicht nur um Lieder *des* Volkes, sondern auch um Lieder *für* das Volk.

Kurioserweise wird dieser Kippmechanismus gerade von Nicolai in der Auseinandersetzung um die *Volkslieder* sehr deutlich erfasst. Nicolai, einflussreicher Verlagsbuchhändler und selbst Schriftsteller, stellt dabei eine *Doppelgestalt* dar, angesiedelt an der Grenze zwischen dem Feld der Kunst und der Ökonomie. Bourdieu beschreibt diese Vermittlungsinstanzen zwischen den Kreisen als „zwieschlächtig“¹¹³, da gerade an Ihnen die unterschiedlich wirkenden Marktmechanismen deutlich werden. Friedrich Nicolai folgte mit *Eyn feyner kleyner Almanach vol schönerr echterr liblicherr Volckslieder, lustigerr Reyen unddt kleglicherr Mordgeschichte, gesungen von Gabriel Wunderlich weyl. Benkelsengernn zu Dessaw, herausgegeben von Daniel Seuberlich, Schusternn tzu Ritzmück ann der Elbe* dem „Herderschen Aufruf zur Sammlung von Volks- und Provinzialliedern auf Straßen und Fischmärkten treulicher [...] als Herder selbst.“¹¹⁴ Darin hatte Nicolai – mit dem scheinbar gleichen Kriterium wie Herder, nämlich der alltagspraktischen Verwendung als Auswahlkriterium – unterschiedlichste Formen der Volkspoesie gesammelt und hält Herder diese – wie der archaisierende Titel zeigt – mit einiger Ironie entgegen. Er wirft Herder vor, man müsse sich erst

¹¹² Herder: *Volkslieder*, S. 239. – Hier widerspreche ich Rudolf Große, wenn er in der „soziologischen“ Bedeutungsvariante des Volksbegriffes bei Herder eine „ausgesprochene Wertschätzung der Volksmassen“ findet. (Große: „Volk“ bei Herder, S. 309). Große kommentiert die zitierte Stelle mit „die Eigenschaften sind aber nicht an Klassen und Stände gebunden“ und dem Argument hier überwiege die „moralische Wertkomponente“. (Große: „Volk“ bei Herder, S. 311). Dies überzeugt jedoch nicht und scheint mir Herder doch zu sehr zum Vorkämpfer der arbeitenden Klassen zu stilisieren. Dagegen vgl. auch Koepke: „Volk“ im Sprachgebrauch Herders, S. 211f. und S. 216, der eine Annäherung der „soziologischen“ an die „ethnische“ Bedeutungsschicht annimmt und das Volk als „die große Masse der Menschen einer Gesellschaft“ identifiziert.

¹¹³ Bourdieu: *Regeln der Kunst*, S. 239. Vgl. auch S. 343.

¹¹⁴ Vgl. Gaier: *Kommentar zu „Volkslieder“*, S. 898.

lange in einem Land aufhalten und mit dem gemeinen Volk Kontakt suchen, um Aussagen über den Charakter der Volkspoesie machen zu können.¹¹⁵ Damit erfasst er genau die Widersprüchlichkeit in Herders Konzeption, die eben zwischen Unterschicht und Elite steht. Seine Ironisierung besteht darin, dass er das Konzept der Volkslieder durch ein Zusammenrücken der Begriffe Volk und Pöbel zu diskreditieren sucht. Nicolai hakt auch an Herders ambivalentem Verhältnis zu Bearbeitungen und Nachdichtungen und seinem Programm einer lebendigen Volkspoesie ein. Er wirft ihm „Mischmascherey, alter vnndt newer, feyner vnndt grober Art“ vor.¹¹⁶ Herders Zeitdiagnose hält er entgegen, dass er zwar sehr wohl von den Errungenschaften der Kultur nutzen ziehe – diese aber gleichzeitig schlecht mache.¹¹⁷

Die Argumente Nicolais kehren in abgewandelter Form in den folgenden Kontroversen um Volkspoesie wieder: Es geht um das Verhältnis des Dichters zur Unterschicht, um das Problem von Nachdichtungen und Eingriffen und das Verhältnis zur Gegenwartskultur. Gleichzeitig wird hier bereits auf das Problem der Popularität bei Schiller und Bürger vorausgewiesen, wobei Nicolai im Sinne Schillers argumentiert.

3.1.4. Zusammenschau

Johann Gottfried Herder entwickelte um die Begriffe Volk und Volkspoesie ein kulturpolitisches Programm, das er gegen die klassizistische Literatur seiner Zeit in Stellung brachte. Sein Programm ist Ausdruck einer jungen (sowohl sozial jung, als auch an Alter) Generation von Künstlern, die sich gegen die Orthodoxie auflehnt. Die Lieder „wurden für ihn zum Instrument seiner Emanzipation aus den zivilisatorischen, literarischen, gesellschaftlichen und politischen Fesseln seiner Zeit“, wie Ulrich Gaier dies beschreibt.¹¹⁸

Herder sammelt, editiert und propagiert Volkspoesie und versteht seine Sammlung als Material, aus dem eine neue und lebendige deutsche Literaturtradition ihre Kraft schöpfen soll. Dabei versteht er den Begriff Volk auf zweifache Weise: Einerseits als Begriff nationaler Identität, andererseits als Synonym für Menschheit. Herder führt Volk und Nation zusammen und bildet den Volksbegriff zu einem ästhetischen Subjekt¹¹⁹ um, in dem die Partikularität (Nation) durch Teilhabe an einer Einheit (Menschheit) gedacht wird. Herders Idee von „Volk“ ist eine ästhetisch hergestellte Gemeinschaft; eine Kollektividentität, die den einzelnen durch ästhetische Teilhabe integriert.

¹¹⁵ Vgl. Gaier: Kommentar zu „Volkslieder“, S. 894.

¹¹⁶ Nicolai: Almanach – zit. nach Gaier: Kommentar zu „Volkslieder“, S. 890.

¹¹⁷ Vgl. Gaier: Kommentar zu „Volkslieder“, S. 899.

¹¹⁸ Gaier: Kommentar zu „Volkslieder“, S. 865

¹¹⁹ Auf diese ästhetische Geschichtskonzeption weist Georg Lukács hin: Eine Geschichtsanschauung, aus der Sinn und Ziel getilgt seien, erschiene als „vernunftloses Walten blinder Mächte, das sich höchstens in >>Volksgeistern<< oder in >>großen Männern<< verkörpert, das also nur pragmatisch beschrieben, nicht aber vernünftig begriffen werden kann. Es ist nur als eine Art Kunstwerk ästhetisch organisierbar.“ (Lukács: Geschichte und Klassenbewußtsein, S. 123). Auch wenn man heute die Geschichtsteologie Lukács' nicht mehr teilen mag, so bleibt doch der Hinweis, dass *Volk* nicht zuletzt der Versuch einer ästhetischen Organisation von Geschichtsprozessen ist. Vgl. dazu auch Eagleton: Ästhetik, S. 16,21,27.

Der Diskurs um Volk und Volkspoesie zeigt das literarische Feld in einer sehr frühen Stufe der Autonomie. Das Feld ist noch nicht völlig autonom von benachbarten Teilfeldern, wie Philosophie, Theologie und den Staatswissenschaften. Als Exponenten des Feldes treten Figuren auf, die in mehreren verschiedenen Bereichen tätig sind und deren Kapital durchaus noch zwischen verschiedenen Feldern konvertierbar ist (Herder kann sein Kapital als Literat in die Theologie mitnehmen, Schlözer und Sulzer haben großen Einfluss aufs literarische Feld). Auch das Problem der Autorschaft von Volkspoesie ist in den Schriften Herders noch nicht präsent, während es bei Schiller und Bürger schon in Vordergrund steht und noch mehr in den Auseinandersetzungen zwischen Arnim, Brentano und Grimm.

Merkbar ist, dass sich die Institution Kunst als solche mit der Gesellschaftsstruktur verändert; die sich ändernden gesellschaftlichen Machtverhältnisse und eine sich konstituierenden bürgerlichen Klasse finden auch in den institutionellen Zusammenhängen des Literaturbetriebs ihren Niederschlag. Dieser strukturelle Aspekt tritt beim nächsten Untersuchten Diskurs, der Debatte zwischen Schiller und Bürger, noch stärker in den Vordergrund.

3.2 Der Autor spricht zum Volk – Die Schiller-Bürger Debatte 1791

Hatte Herder in den 1770er Jahren einen wahren Boom der Volkspoesie ausgelöst, war Gottfried August Bürger sicher einer seiner eifrigsten Rezipienten. Seine *Leonore* wurde 1773 veröffentlicht, 1776 erschien sein *Herzensausguß über Volkspoesie*. Herder setzt in *Von Ähnlichkeit der mittlern Englischen und Deutschen Dichtkunst* noch große Hoffnung auf eine Erneuerung der deutschen Poesie durch Bürger. Davon distanzierte sich Herder später, da Bürger den Gegensatz zwischen Sinnlichkeit und Vernunft verabsolutierte.

Im Zentrum dieses Abschnitts steht die Debatte zwischen Gottfried August Bürger und Friedrich Schiller um Volkspoesie. Die Debatte fand im Jahr 1791 innerhalb von drei Monaten statt. Zuerst erschien *Über Bürgers Gedichte* von Schiller anonym in der *Allgemeinen Literatur Zeitung* vom 15. und 17.01.1791. Im *Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur Zeitung* vom 06.04.1791 erscheint Bürgers *Vorläufige Antikritik*. Gerüchteweise war zu diesem Zeitpunkt schon bekannt, dass es sich beim Rezensenten um Schiller handelt. In derselben Ausgabe erscheint Schillers *Verteidigung des Rezensenten gegen obige Antikritik*, wiederum anonym. In Bürgers Nachlass befindet sich ein Entwurf für eine Erwiderung auf die Verteidigung, die von der Bestürzung darüber gekennzeichnet ist, tatsächlich Schiller als den Rezensenten erkannt zu haben.¹²⁰

Gezeigt werden soll die Auseinandersetzung zwischen einer mittlerweile selbst wieder historisch gewordenen Avantgarde (die Autorengeneration Herders war im literarischen Feld bereits fest

¹²⁰ Vgl. Riedel: Kommentar zu Schillers Rezensionen, S. 1295, 1296 u. 1302.

verankert und hatte sich als neue Orthodoxie installiert) und einem späten Vertreter der – nunmehr – alten Avantgarde, der zusätzlich im Spannungsfeld zwischen Populär- und Hochkultur angesiedelt ist. Zuerst werden die Positionen der beiden Autoren im literarischen Feld untersucht.

3.2.1. Positionen im literarischen Feld

Bereits beim persönlichen Zusammentreffen von Schiller und Bürger wurden die Bruchlinien deutlich, die ihre Positionen trennten. Schiller lernte Bürger im April 1789 offenbar in Weimar kennen, wo ein Dichterwettstreit vereinbart wurde, der in dieser Form nie zustande kam.¹²¹ In einem Brief an Caroline von Beulwitz und Charlotte von Lengefeld äußerte er sich recht kühl über Bürger:

Er hat gar nichts auszeichnendes in seinem Äussern [!] und in seinem Umgang – aber ein gerader guter Mensch scheint er zu seyn. Der Charakter von Popularität, der in seinen Gedichten herrscht, verläugnet [!] sich auch nicht in seinem persönlichen Umgang, und hier, wie dort, verliert er sich zuweilen in das Platte.¹²²

Gegenüber Körner wird er noch deutlicher und schreibt: „Sein Äusserliches verspricht wenig es ist plan und fast gemein, dieser Charakter seiner Schriften ist in seinem Wesen angegeben.“¹²³ Die Bewertung Schillers ist ein Beispiel für die Rolle des Habitus als Distinktionsinstrument – Schiller verurteilt Bürger aufgrund seiner mangelnden generativen Fähigkeiten für sozial honoriertes Verhalten. Die „Plattheit“ ist ein habituelles Defizit in der elitären Jenaer Gesellschaft. Dieser trennende Unterschied im habituellen Verhalten lässt im Gefolge der bourdieuschen Theorie auf die sozioökonomische Position der beiden Akteure rückschließen, mit der in weiterer Folge auch ihre theoretische Position in engem Zusammenhang steht.

3.2.1.1. Bürgers Position

Gottfried August Bürger wurde 1747 als Sohn eines Landpfarrers geboren (also in einer Autorengeneration mit den im vorigen Kapitel besprochenen Autoren) und erlebte einen eher turbulenten Bildungsweg. Geprägt von unglücklichen Lieben und finanziellen Sorgen erhielt er schließlich 1789 eine unbezahlte Professur in Göttingen. Hier wird bereits deutlich, dass seine Biographie weit weniger von Institutionalisierung geprägt ist, als die seiner Mitgeneration (Goethe war zu dieser Zeit Geheimer Rat und angesehener Hofdichter, Herder Generalsuperintendent in Weimar).

Bürger verehrte Schiller zutiefst. In seinen „aggressiv untheoretischen Überlegungen zur

¹²¹ In der Tat scheinen mir der Kommentar der von Wolfgang Riedel herausgegebenen Studienausgabe (Riedel: Kommentar zu Schillers Rezensionen, S. 1295) sowie Meyer: Vermischte Schriften. Einführungen und Anmerkungen, S. 410. hier falsch zu liegen, wenn sie das Kennenlernen in Jena verorten. Die Briefe vom 30.04.1789 sind mit der Ortsangabe „Weimar“ versehen und sprechen, davon Bürger sei „hier“ gewesen. Zudem erläutert Haufe: Schillers Briefe. Anmerkungen, S. 661, dass Bürger auf seiner Reise durch Weimar und Jena kam, wobei keine genaue Datierung möglich sei.

¹²² Brief v. 30.04.1789. – In: Schiller: Briefe 1788-1790, S. 251.

¹²³ Brief v. 30.04.1789. – In: Schiller: Briefe 1788-1790, S. 252.

Volkspoesie¹²⁴ forderte er von Poesie, sie sollte von Gelehrten für das Volk gemacht werden. Poesie sollte als wirkendes Element am „Markte des Lebens“¹²⁵ fungieren, „sowohl in Palästen als Hütten, ein- und ausgehn, und gleich verständlich, gleich unterhaltend [sein] für das Menschengeschlecht im ganzen“¹²⁶ und „alle Poesie soll volksmäßig sein; denn das ist das Siegel ihrer Vollkommenheit.“¹²⁷ Dichtung hänge „von den äußeren oder inneren Sinnes-Nerven ab, die kein Theorist anders stimmen kann, als die Natur sie gestimmt hat.“¹²⁸ Im Kontext der Sturm und Drang Bewegung war

Bürgers Schriftstellerei in ihrem ganzen Umfang [...] eine Bestrebung in antifeudaler Absicht. Sie diene der Befreiung des dritten Standes von feudalen Fesseln und folgte einer Programmatik, die man mit einem heutigen Begriff als Kulturpolitik, genauer: emanzipative Kulturpolitik bezeichnen könnte.¹²⁹

Die Stoßrichtung war dabei vor allem antiaristokratisch und antiklerikal und drückte sich in der „Propagierung demokratischer Freiheiten und Rechte“ aus.¹³⁰ Bürger ist Exponent einer Avantgarde, die sich selbst überlebt hat und deren Mitglieder sich die Position der Orthodoxie im literarischen Feld erkämpft haben. Indem nun die neue Orthodoxie die Konsekrationsinstanzen des literarischen Feldes besetzt hält, trennt sie sich auch von ihrem häretischen Anspruch – was nicht zuletzt mit der Sicherung des eigenen symbolischen Kapitals zu tun hat. Da Bürger seinen häretischen Anspruch aufrecht erhält, kommt er nun in Konflikt mit eben jenen Autoren, die einige Jahre vorher scheinbar unisono mit ihm gegen die Instanzen gekämpft hatten.

3.2.1.2. Schillers Position

Schiller hingegen orientierte sich Anfang der 1790er Jahre gerade ästhetisch neu und „trennte in Bürger einen Teil seiner poetischen Vergangenheit, das Erbe des >Sturm und Drang<“ ab.¹³¹ Als Offizierssohn und Absolvent der Hohen Karlsschule hatte er seine „wilden“ Zeiten hinter sich (Flucht aus Stuttgart, katastrophale Verschuldung und Skandalaufführungen in Mannheim) und hatte sich gesellschaftlich etabliert (Rat in Weimar, Kontakte zu den höchsten Dichterkreisen unter Goethe, Wieland und Herder), geheiratet, eine Professur in Jena erworben und mit dem *Geisterseher*, einem höchst populären fragmentarischen Werk, das stark auf Schemata der Kolportage- und Schauerliteratur zurückgreift, einen großen Erfolg gelandet. Schiller hatte den gesellschaftliche Aufstieg geschafft, sein kulturelles Kapital abgesichert und erweitert. Zudem konnte Schiller von einer habituellen Prägung durch seine Ausbildung zehren, die ihm gerade die Unterscheidung zwischen „alten“ und „neuen“ Eliten auf habitueller Basis ermöglichte.

Schiller befand sich zudem gerade an der Wende, in der er sich vom Dramatiker zum Lyriker

¹²⁴ Bürger, Christa: Dichotomie, S. 21.

¹²⁵ Bürger: Vorrede 1789, S. 14.

¹²⁶ Bürger: Daniel Wunderlichs Buch, S. 688.

¹²⁷ Bürger: Popularität der Poesie, S. 730.

¹²⁸ Bürger: Popularität der Poesie, S. 728.

¹²⁹ Beutin: Tradition-Innovation-Reflexion, S. 102.

¹³⁰ Beutin: Tradition-Innovation-Reflexion, S. 136.

¹³¹ Riedel: Kommentar zu Schillers Rezensionen, S. 1295. dagegen: Müller-Seidel: Geschichtlicher Sinn, S. 296.

entwickelte.¹³² Auch atmet seine Tätigkeit den Geist der beginnenden Kantstudien und der abgeklärten Haltung gegen die sich immer mehr radikalisierte französische Revolution.

Wie Schillers vernichtendes Urteil über Bürgers *Person* und sein *Verhalten* zeigt, gelang es Bürger nicht, habituell in der elitären Dichtergesellschaft Fuß zu fassen. In beiden oben zitierten Briefen hebt Schiller darauf ab, Bürger sei unangemessen in seinem *Äußeren* und seinem *Umgang* – womit eine mangelnde Beherrschung der gesellschaftlichen Codes beschrieben ist.

3.2.2. Schiller vs. Bürger: Argumente

Im Folgenden werden die Argumente der Debatte dargestellt, mit besonderem Augenmerk darauf, wie „Volk“ und „Volkspoesie“ konzipiert und eingesetzt werden.

3.2.2.1. Schiller: *Über Bürgers Gedichte*

Schillers Argumentation erfolgt im Wesentlichen in drei Schritten, wobei er vom Allgemeinen zum Speziellen fortschreitet.

An den Anfang stellt Schiller einen grundsätzlichen Befund über die Moderne: Aufgrund der

Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unsrer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, [...] welche gleichsam den ganzen Menschen in uns wieder herstellt.¹³³

Schiller diagnostiziert hier die zunehmende Differenzierung und die damit verbundenen Entfremdungserscheinungen der Moderne. Die zunehmende Arbeitsteiligkeit zerstückle den Menschen förmlich – was Schiller nach einer Möglichkeit suche lässt, diese Entwicklung aufzuheben. Es geht ihm um den „ganzen Menschen“ und eine Vereinigung der geteilten Kräfte. Indem er dafür die Dichtkunst setzt, geht es ihm um eine ästhetische Aufhebung der Entfremdung.

Um dies leisten zu können, muss die Dichtkunst mit der gesellschaftlichen Entwicklung Schritt halten. Jedoch muss sie vermeiden, selbst davon verunreinigt zu werden - weshalb sie Entwicklungen nur „geläutert und veredelt, in ihrem Spiegel sammeln und mit idealisierender Kunst aus dem Jahrhundert selbst ein Muster für das Jahrhundert erschaffen“ darf.¹³⁴

Dieser Prozess erfordert „reife und gebildete Hände“, einen „sittlich ausgebildeten, vorurteilsfreien Kopf“¹³⁵ – beruht also wesentlich auf der *persönlichen Integrität* des Dichters. Der Dichter muss nicht nur erhöht schildern, sondern auch erhöht empfinden, da er ja im Gedicht seine Individualität ausstelle. „Kein noch so großes Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer

¹³² Vgl. Hinderer: *Kontroverse als Paradigma*, S. 143.

¹³³ Schiller: *Bürgers Gedichte*, S. 245.

¹³⁴ Schiller: *Bürgers Gedichte*, S. 246.

¹³⁵ Schiller: *Bürgers Gedichte*, S. 246.

desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen.“¹³⁶

Damit ist abstrakt das Grundargument angelegt, auf das Schiller im weiteren Argumentationsgang immer rekurriert – defizitäre Dichtung lässt auf eine defizitäre Persönlichkeit schließen. Ein Argument, dass zum obigen Befund über Schillers Urteil über die Person Bürgers passt.

Im Weiteren befasst sich Schiller mit den Begriffen „Volk“ und „Popularität“, die von Bürger implizit als Karten gegen die elitäre Ästhetik Schillers gespielt werden. Schiller erkennt in Bürgers Volksbegriff die Kippfigur, die schon bei Herder zu finden war, und hält dagegen, zwischen „der Auswahl einer Nation und der Masse derselben [sei] ein sehr großer Abstand sichtbar“.¹³⁷

Schiller polarisiert nun: Man könne für die „Fassungskraft des großen Haufens“ oder für die „gebildete Klasse“¹³⁸ dichten, fordert aber gleich darauf als dialektische Aufhebung dessen eine Vermittlung beider Pole, nämlich „das Leidenschaftsbedürfnis [...] für die Reinigung der Leidenschaft [zu] nutzen.“¹³⁹ Die im Sturm und Drang noch negativ besetzte Vorstellung von Elite wird hier umgedeutet – die Elite ist Hort der wahrhaften Volkspoese, während die Begriffe Masse und Pöbel verschmelzen. Damit wird eine bei Herder angelegte Bedeutungsschattierung weitergeführt, nämlich die Ambivalenz zwischen Unterschicht und Volksmasse. Gleichzeitig beruht Schillers Konzeption auf einer Ablehnung der Sinnlichkeit, die bei Herder noch entscheidendes Kriterium für Volk und Volkspoese war. Der Dichter müsse als „der aufgeklärte, verfeinerte Wortführer der Volksgefühle“ fungieren und den „rohen, gestaltlosen, oft tierischen Ausbruch noch auf den Lippen des Volks veredeln.“¹⁴⁰ Während bei Herder noch das Volk spricht, der Gelehrte als Sammler und Verbreiter auftritt, spricht in Schillers Konzeption der Gelehrte zum Volk. Hinzu tritt in der Kontroverse das Problem der Popularität, die nicht auf Kosten des schönen Ideals realisiert werden dürfe – ein Problem, das bereits in der Diskussion zwischen Nicolai und Herder angeschnitten wurde. Denn nur im Ideal ist für Schiller die ästhetische Aufhebung der realen Entfremdung möglich, weshalb eine Entfremdung des Ideals von sich selbst nicht zugelassen werden darf. Somit kann der Dichter kein Sprecher des Volkes sein, sondern vielmehr nur sein Erzieher, wie er in Bezug auf Bürger nun konkret präzisiert: Der Dichter sei jemand, der

zu dem Volke bildend herniedersteigt, aber auch in der vertrautsten Gemeinschaft mit demselben nie seine himmlische Abkunft verleugnet. Hr. B. vermischt sich nicht selten mit dem Volk, zu dem er sich

¹³⁶ Schiller: Bürgers Gedichte, S. 247.

¹³⁷ Schiller: Bürgers Gedichte, S. 247. – Hinderer: Kontroverse als Paradigma, S. 140ff. weist darauf hin, wie sich die von Schiller hier und in Folge in Anschlag gebrachten Kategorien der Läuterung, Beherrschung, des Ideals und der persönlichen Integrität des Dichters an Wieland anlehnen.

¹³⁸ Schiller: Bürgers Gedichte, S. 248.

¹³⁹ Schiller: Bürgers Gedichte, S. 249.

¹⁴⁰ Schiller: Bürgers Gedichte, S. 249.

nur herablassen sollte, und anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm oft, sich im gleich zu machen.¹⁴¹

Hier wird deutlich, dass es Schiller um eine klare Abgrenzung zum Volk geht. Er *gehört* nicht zum Volk, weiß aber genau, *was* und vor allem *wie* Volk sein *soll*. Das Volk ist somit etwas nicht Realisiertes, als kollektives (jedoch nicht mehr primär ästhetisch gefasstes!) Subjekt auch die potentielle Aufhebung der als kollektiv erlebten Entfremdung (polemisch mit Lukács gesprochen eine Art verkleinerte Ausgabe des hegelschen Weltgeistes¹⁴²).

Geerds setzt bei dieser Position an und sieht in Schillers Position eine progressive Entwicklung. In dem der Dichter „das Volk auf die Höhe des geschichtlich möglichen ästhetischen Bewußtseins heben [soll] [...] wird die Literatur richtig verstanden, nämlich als aktives Element des sich bildenden bürgerlichen Überbaus.“¹⁴³ Schillers Position wäre dem zu Folge progressiv, weil sie der Gesellschaftsentwicklung seiner Zeit (der Durchsetzung des Bürgertums gegenüber dem Adel als herrschender Klasse) Rechnung trägt. Bürgers radikale Position wäre geschichtlich verfrüht und in ihrer Analyse nicht tiefgehend.

Im dritten Schritt versucht Schiller seine Argumente zu konkretisieren und kritisiert einige formale Mängel an Bürgers Gedichten, hierbei vor allem Inkongruenzen zwischen Form und Inhalt. Immer jedoch mit dem Grundargument, dass „der Geist, der sich in diesen Gedichten darstellte, kein gereifter, kein vollendeter Geist sei, daß seinen Produkten nur deswegen die letzte Hand fehlen möchte, weil sie – im selbst fehlte.“¹⁴⁴ Wieder schwingt dabei das Überhandnehmen der Sinnlichkeit auf Kosten des Ideals mit. Bürger biete sinnliche Kompilationen von Eindrücken, statt der idealisierenden Verdichtung des Vielen im Einen. Wie bei Herder taucht auch hier die Einheit in der Vielheit auf – jedoch völlig anders konzipiert: Nunmehr soll sie durch formale Strenge und Ausrichtung am Ideal gestiftet werden. Die Gedichte seien schön, aber unpoetisch *empfunden* – was wiederum ein Symptom der mangelnden Reife Bürgers sei. Schiller kritisiert schließlich noch Bürgers Selbstlob und rät ihm – *wegen* seines großen Talents – sich noch weiter zu bilden und zu entwickeln. Wie Hinderer betont, dient die Besprechung der Lyrik Bürgers mehr der Demonstration der aufgestellten Grundsätze, als dass die Grundsätze die Begründung für das Urteil wären.¹⁴⁵

Gerade die Schlussargumentation Schillers spiegelt die von ihm geforderte Volkserzieherfunktion nochmals in den Aufsatz zurück: Schiller beugt sich zum zu volkstümlichen (hier bereits als Diminutivum angelegt!) Bürger herunter, um ihm auf die Höhe des dichterischen Ideals zu helfen.

¹⁴¹ Schiller: Bürgers Gedichte, S. 250.

¹⁴² Vgl. Lukács: Geschichte und Klassenbewußtsein, S. 123. – Im bürgerlichen Denken „wird aus der Geschichte ein – letzten Endes – vernunftloses Walten blinder Mächte, das sich höchstens in >>Volksggeistern<< oder in >>großen Männern<< verkörpert [...]. Es ist nur als eine Art Kunstwerk ästhetisch organisierbar.“

¹⁴³ Geerds: Volkstümlichkeit, S. 171.

¹⁴⁴ Schiller: Bürgers Gedichte, S. 251.

¹⁴⁵ Vgl. Hinderer: Kontroverse als Paradigma, S. 137.

3.2.2.2. Bürgers Argumentation in der „Vorläufigen Antikritik“

Bürger wiederholt letztlich die gesamte Argumentation Schillers ironisierend und macht sich darüber lustig, ohne konkret zu argumentieren.

Sein Kernargument ist auch eines der Person: Ein anonymen Rezensent ohne Dichtungserfahrung brauche ihn, den Dichter, nicht zu kritisieren und beschimpft den Rezensenten als „Metaphysikus“.¹⁴⁶ In seinem Dichtungsverständnis setzt Bürger die Wahrheit der Empfindung (für ihn das Reale) gegen das Ideal und kehrt damit Schillers Position völlig um – womit auch bereits die Unvereinbarkeit der Standpunkte angelegt ist.¹⁴⁷ Er bekrittelt die Dialektik von Allgemeinheit und Individualität bei Schiller und kritisiert die Schwammigkeit einer idealisierten Empfindung.

3.2.2.3. Schillers „Verteidigung“

In seiner Verteidigung dreht Schiller das Rad nochmals weiter und polemisiert, dass Bürger nur polemisch sei. Weiters gibt er Bürger eine kleine Nachhilfestunde in Kantianismus: Schöne Naturtöne kämen nur durch Reinigung und Übereinstimmung mit Sittlichkeit zu Stande und das Menschliche sei das von allen ohne Unterschied Empfindbare. Explizit setzt er seinen Kunstbegriff absolut¹⁴⁸ und ermahnt Bürger nochmals zu mehr Studium und mehr Strenge.

3.2.2.4. Resonanz

In einem Brief an Körner beschreibt Schiller die Resonanz auf die Rezension:

In Weimar habe ich durch die Bürgerische Recension viel Redens von mir gemacht; in allen Zirkeln las man sie vor und es war guter Ton, sie vortrefflich zu finden, nachdem Göthe öffentlich erklärt hatte, er wünschte, Verfasser davon zu seyn. Das Komische dabey ist, daß von soviel Weisen keiner errieth, von wem sie war.¹⁴⁹

Gerade die Nobilitierung der Position durch Goethe gegenüber einem „literarisch kompetente[n] Publikum“¹⁵⁰ sichert den Rezeptionserfolg. Schiller, der sich gerade in die Weimarer Gesellschaft vortastet, konnte somit auch – zuerst anonym – seine Position bei der etablierten literarischen Elite testen. Auch als er diese bereits Position gefestigt hatte, nahm er wiederholt auf die Rezension Bezug, ohne seine Position diesbezüglich zu ändern.¹⁵¹

¹⁴⁶ Bürger: Antikritik, S. 849.

¹⁴⁷ Vgl. Bürger: Antikritik, S. 848.

¹⁴⁸ Vgl. Schiller: Verteidigung, S. 262.

¹⁴⁹ Brief v. 03.03.1791. – In: Schiller: Briefe 1790-1794, S. 77.

¹⁵⁰ Köpf: Historizität als Norm, S. 263.

¹⁵¹ So in *Über naive und sentimentalische Dichtung* (vgl. Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 758). Dabei mildert er den persönlichen Charakter der Kritik etwas ab, wiederholt jedoch an anderer Stelle in Bezug auf die Romane von Thümmel und Miller die Argumentation strukturell (vgl. Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 740). Auch im Xenion *Ajax* spielt Schiller nochmals auf Bürger an.

3.2.3. „Volk“ zwischen hoher und niederer Literatur

Schillers Absage an einen kulturpolitisch engagierten und populären Volksliteraturbegriff Bürgers kann im Kontext von der sich differenzierenden Moderne und einer fortschreitenden Dichotomisierung von Populär- und Hochliteratur gelesen werden. Wie oben gezeigt, erfasst Schiller mit seiner Analyse der Entfremdung und Differenzierung in der beginnenden Moderne wichtige historische Entwicklungen. So kann man den Autonomiegedanken einerseits als Ausdruck des Bedürfnisses nach Totalität lesen – als neues „Versöhnungsparadigma“.¹⁵²

Gleichzeitig spiegelt das Autonomiedenken Schillers die zunehmende Autonomisierung des literarischen Feldes wieder. Der Diskurs läuft ausschließlich innerliterarisch ab, es wird in der Argumentation vor allem auf innerliterarisches symbolisches Kapital abgehoben; so steht die Person des Autors im Zentrum der Argumentation. In bourdieusche Terminologie gebracht, folgt Bürger dem „Prinzip der externen Hierarchisierung“ (Kriterium für Erfolg ist Massentauglichkeit, kommerzieller Erfolg), während Schiller auf das „Prinzip der internen Hierarchisierung“ (also Erfolg und Anerkennung innerhalb des Feldes, symbolisches Kapital) abhebt.

Problematisch am ästhetischen Konzept Schillers erweist sich, dass es Literatur von der Alltagserfahrung der meisten abtrennt – von genau jener Erfahrung, die Bürger einfordert. Zusätzlich beschränkt sie die literarische Praxis auf eine kleine Schicht Privilegierter. Die Widersprüchlichkeit der autonomen Position wird hier deutlich, da der Gegensatz zur Lebenspraxis die Voraussetzung für die Kritik bildet – aber gleichzeitig ihre nachhaltige Wirkung verhindert.¹⁵³

Hier wird auch ein gewisses Missverstehen der bürgerlichen Position durch Schiller deutlich: Geht es doch auch Bürger beim Volk keinesfalls um den Pöbel. Auch Bürgers Volk ist bereits ein gefiltertes:

Unter Volk verstehe ich nicht Pöbel. Wenn man verlangt, daß jemand eine leserliche Hand schreibe, so ist wohl nicht die Meinung, daß ihn auch der lesen soll, der überall weder lesen, noch schreiben kann.¹⁵⁴

Während jedoch Bürger seine dichterische Energie aus einem gereinigten Volksbegriff und seiner Erfahrungswelt bezieht und seinen Erfolg in Rückbezug darauf misst, will Schiller das – ebenfalls schon gefilterte – Volk durch seine Dichtung von Entfremdung befreien und setzt als Kriterium der Dichtung das reflexive Genügen eines ästhetischen Ideals. Georg Lukács beschreibt dieses Prinzip als

das Schaffen einer konkreten Totalität infolge einer Konzeption der Form, die gerade auf die konkrete Inhaltlichkeit ihres materiellen Substrates gerichtet ist, die deshalb in der Lage ist, die >>zufällige<<

¹⁵² Bürger: Dichotomisierung, S. 20.

¹⁵³ Vgl. Bürger: Vermittlung-Rezeption-Funktion, S. 178.

¹⁵⁴ Bürger: Popularität der Poesie, S. 730. – Dazu Geerdt: Volkstümlichkeit, S. 172.: „Im allgemeinen aber bildete die gut gemeinte Dichtung für das Volk doch nur Dichtung für einen Teil des Volkes, vor allem für die Kreise der gleichgesinnten bürgerlichen Intelligenz [...]“

Beziehung der Elemente zum Ganzen aufzulösen, Zufall und Notwendigkeit als bloß scheinbare Gegensätze aufzuheben.¹⁵⁵

Die konkreten Inhalte werden der konstatierten Verdinglichung nur dann entrissen, wenn sie ästhetisch werden (Dichtung sollte ein Spiegel sein, der idealisierend die Tendenzen der Zeit sammelt, siehe oben). Daraus folgt, dass das ästhetische Prinzip zum Gestaltungsprinzip der Wirklichkeit wird.¹⁵⁶ Es handelt sich jedoch nicht mehr um die Ästhetik, die im Kontext Herders besprochen wurde (dort in der Bedeutung eines sinnlichen Erlebens), sondern bereits verstanden als Ästhetisierung.

Insofern versteht Schiller die Ästhetik als Verbindungsglied zwischen Barbarei und Ideal, als Fähigkeit, die materielle Welt in ihrer sinnlichen Qualität wahrzunehmen - also ein nach innen gewendetes Gesetz. Terry Eagleton bemerkt, „das >>Ästhetische<< Schillers entspricht in anderer Form Gramscis Begriff der >>Hegemonie<<; beide Begriffe sind zudem politisch entstanden durch die Enttäuschung über den Zusammenbruch revolutionärer Hoffnungen.“¹⁵⁷

Die Ablehnung Bürgers durch Schiller kann in diesem Kontext als „Verdrängung einer anderen Antwort auf den Modernisierungsprozess, der populären Literatur“¹⁵⁸ gedeutet werden. Diese Ausgrenzung ist zwangsläufig, da Schiller seinen normativen Anspruch aus einer ästhetisch gedachten Totalität gewinnt, die nur in der Autonomie bestehen bleiben kann – einer Autonomie, die eben keine Kontamination durch ein Außen verträgt, sozusagen ein gesellschaftlicher Nicht-Ort ist, weil Position – obwohl sozial verortet und beschränkt – als Totalität gedacht wird. Christa Bürger verortet Schillers Autonomiedenken auch historisch: Entstanden aus dem Scheitern der Hoffnung, aus den Idealen der Französischen Revolution könnte eine praktische Kultur werden (wobei das Scheitern im Klassenantagonismus und der Entfremdung begründet liege), verzichtet Schiller auf die Idee einer politischen Praxis – und ebendieser Verzicht „wird zur geschichtsphilosophischen Begründung der Kunstautonomie.“¹⁵⁹

Gerade dieser Brechungseffekt von äußeren Einflüssen, also die feldspezifische Logik, nach der solche Ereignisse umgeformt und verarbeitet werden, zeigt bereits die hohe Autonomie des literarischen Feldes.¹⁶⁰ Die Revolution wirkt nicht unvermittelt auf die Literatur, sondern wird zu einem spezifischen ästhetischen Programm umgeformt. Wie Karol Sauerland zeigt, findet sich diese

¹⁵⁵ Lukács: Geschichte und Klassenbewußtsein, S. 249.

¹⁵⁶ Vgl. Lukács: Geschichte und Klassenbewußtsein, S. 253.

¹⁵⁷ Eagleton: Ästhetik, S. 111.

¹⁵⁸ Bürger: Dichotomisierung, S. 21.

¹⁵⁹ Bürger: Dichotomisierung, S. 24.

¹⁶⁰ Vgl. Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 349.

Brechung bei Schiller wie bei Goethe – wobei die Ablehnung des Pöbels mit zunehmender Radikalisierung der Ereignisse zunimmt.¹⁶¹

Schiller stellt die Autonomie der Kunst sowohl anderen Feldern (Politik, Ökonomie) gegenüber, als auch anderen Teilfeldern der Literatur – seine Absage an Bürger ist auch eine Absage an das Feld der literarischen Großproduktion, dem Bürgers Tätigkeit sich annähert. Sowohl im Bereich der restringierten, als auch im Bereich der Großproduktion spielt „Volk“ und Volksmäßigkeit eine Rolle – eben mit umgekehrten Vorzeichen. An dieser Stelle wird (anders als bei Herder) Autorschaft zum Problem – Schiller zentriert seine Argumentation auf die Person des Autors, während Bürger die Anonymität der Volkspoese gegen die Kunstpoese in Stellung bringt. Das passiert just in dem Moment, in dem das literarische Feld sich in juristischer und kommerzieller Hinsicht konstituiert hat und der Autor als Funktion – als Eigentümer und gleichzeitig als Verantwortlicher für seine Texte – installiert wird.¹⁶²

Darüber hinaus ergibt sich, dass durch die Veränderung des literarischen Feldes die Massensliteratur zunehmend die ökonomische Grundlage für restringierte Produktion (die wiederum zunehmend unabhängig vom Mäzenatentum wurde) bildete. Ironischer weise war Schiller selbst ein erfolgreicher Massensliteraturproduzent – seine Almanach -Beiträge oder den *Geisterseher* bedienten durchaus das große Publikum.

Abseits davon existiert ein kaum quantifizierbares Netz von (teilweise sehr professionellen) literarischen Praktiken unterbürgerlicher Schichten (also jenen, die weder Almanache lesen, noch Theater besuchen) wie beispielsweise der Moritatensang, Schwänke und Märchenerzählungen.

Während im Falle Herders mit den Begriffen „Volk“ und „Volkspoese“ ein Begriff aus den unterbürgerlichen Schichten entnommen wird und von einer Avantgarde gezielt gegen die Orthodoxie der restringierten Produktion ausgespielt wird, tritt uns im Falle der Schiller-Bürger Debatte ein anderer Fall entgegen: Hier wird „Volk“ zum Konfliktbegriff zwischen eingeschränkter Produktion und Großproduktion.

3.2.4. Das „Volk“ zwischen Parteilichkeit und Abstraktion

Schiller antwortet auf die Tendenzen seiner Zeit, indem er die Antagonismen durch das Idealische zu überwinden sucht. Realpolitisch bedeutet das für ihn, dass sich sein Volksbegriff immer mehr dem Begriff der Nation, dem „Ideal der bürgerlichen Kulturnation“, annähert.¹⁶³ Begrifflich ist damit eine gegenläufige Bewegung verbunden:

¹⁶¹ Vgl. Sauerland: Kann und darf das Volk herrschen?, S. 20-24.

¹⁶² Vgl. Foucault: Was ist ein Autor, S. 239.

¹⁶³ Geerdts: Volkstümlichkeit, S. 173. sowie vgl. dazu Köpf: Historizität als Norm, S. 267.

Einerseits ist damit sein Volksbegriff konkreter [...], weil er den historischen Gegebenheiten entsprechend die Interessen des Bürgertums umfassend wiedergibt, andererseits verliert er an Parteilichkeit und wird abstrakter, was die exakte Repräsentation der unteren Schichten betrifft.¹⁶⁴

Leider kann hier nicht näher darauf eingegangen werden, dass beide – sowohl Schiller als auch Bürger – bereits einen Klassenbegriff kennen, der jedoch noch nicht ökonomisch näher bestimmt ist.¹⁶⁵

Wie Lukács herausarbeitet, handelt es sich bei Schillers Ansatz letzten Endes um eine „progressive Bewegung“, indem versucht wird, „die Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaft so zu lösen, daß man diese ökonomisch auf jene Stufe zurückführt, wo die Widersprüche noch nicht ins Leben getreten waren.“¹⁶⁶ Im Gegensatz zum Naturalismus Bürgers sei Schiller bemüht, die Widersprüche im Rahmen einer bürgerlichen (idealen) Gesellschaft zu lösen, ist sich jedoch gleichzeitig der Schwierigkeit, „im modernen Leben das Wesentliche und Wirkliche in einer dichterisch sinnfälligen Weise zu gestalten“, bewusst.¹⁶⁷ Die Erkenntnis Schillers stößt an ihre idealistische Schranke, indem sie den Geist als Organisationsprinzip der Wirklichkeit zu erkennen glaubt – ein Idealismus, den später andere Theoretiker der Volkspoesie, wie Jacob Grimm, teilen werden. Eben damit setzt sich die bürgerliche Philosophie letztlich auch als absolut, indem sie ihre Prämissen in die Geschichte zurückprojiziert. Schiller erkennt bereits früh wichtige Brüche der Moderne und versucht sie im Ideal zu lösen, zeigt aber auch die dabei entstehenden Probleme und Grenzen ihrer Einlösbarkeit (nicht zuletzt in den Dramen, in denen Figuren immer wieder an der Aporie zwischen Ideal und Wirklichkeit scheitern).

3.3. Gleichzeitigkeiten

Von der Schiller-Bürger Debatte aus führen sowohl die historische Entwicklung, als auch die Veränderungsprozesse des literarischen Feldes zu einer Zeit des radikalen Umbruchs. Der anfänglichen Begeisterung für die französische Revolution folgten bald Ernüchterung und Ablehnung über ihre zunehmende Radikalisierung, wie sie sich in der Position Schillers von 1791 ausdrückt. Die darauf folgenden Koalitionskriege, mit dem Feldzug gegen Preußen 1806 und den Befreiungskriegen ab 1812, veränderten die politische Landschaft in Deutschland radikal. Die Frage der Nation und der deutschen Volksgemeinschaft wurde durch den neuen Außenfeind Frankreich radikal neu verhandelt. Die Neuordnung der deutschen Staatenlandschaft am Wiener Kongress von 1814/1815 veränderte das Kräfteverhältnis der deutschen Staaten völlig und stellte Preußen als treibende Kraft wirtschaftlicher und politischer Einigung auf.

¹⁶⁴ Geerds: Volkstümlichkeit, S. 173.

¹⁶⁵ Vgl. dazu Bürger: Über deutsche Sprache, S. 753-755. sowie Schiller: Bürgers Gedichte, S. 248, 250. Vgl. auch Beutin: Tradition-Innovation-Reflexion, S. 136f.

¹⁶⁶ Lukács: Schillers Theorie, S. 128f.

¹⁶⁷ Lukács: Schillers Theorie, S. 146.

Vor diesen hier nur ansatzweise geschilderten historischen Entwicklungen aus muss auch die Beschleunigung des Diskurses über Volk und Volkspoesie gesehen werden, der sich nicht mehr auf bestimmte Kontroversen isolieren lässt, sondern in eine Vielzahl von Gleichzeitigkeiten aufbricht. Im Rahmen dieser Arbeit wird nur ein kleiner Ausschnitt (nämlich die Sammeltätigkeit von Arnim, Brentano und den Brüdern Grimm) geschildert. Doch vorher wird ein Überblick über die gleichzeitig stattfindenden Entwicklungen gegeben.

Als Bindeglied zwischen der Schiller-Bürger-Kontroverse und den Volkslied- und Märchenprojekten sind August Wilhelm und Friedrich Schlegel anzusetzen. August Wilhelm Schlegel, der sich selbst als Schüler Bürgers sah, hatte dessen Gedichte – im Gegensatz zu Schiller – begeistert im *Neuen deutschen Merkur* rezensiert. Schlegel verteidigt dort Bürgers Konzept genialischer Dichtung, die nach Wahrheit und Natur strebt. Hannelore Scholz spricht an dieser Stelle von einem „volkstümlichen Realismus“, den A.W. Schlegel vertritt.¹⁶⁸ In Göttingen verbinden ihn mit Bürger freundschaftliche Beziehungen, nicht zuletzt in der demokratischen Gesinnung beider begründet. Die Beschäftigung mit Bürger lässt ihn auch wiederholt die Beschäftigung mit der Volkspoesietradition fordern, beispielsweise in den Berliner Vorlesungen. Hannelore Scholz fasst Schlegels Position folgendermaßen zusammen:

Schlegel hat der Volkspoesie immer den ihr gebührenden Platz zugewiesen, ohne zu verkennen, daß eine moderne, mit Bewußtheit hervorgebrachte Kunst jene Momente enthält, die für die Emanzipation der Menschheit unerlässlich sind. [...] In diesem Konzept wertete er die Kunstpoesie wie die Naturpoesie (Volkspoesie) historisch konkret [...]. Seine Theorie setzt entschieden auf die ästhetische Aktivität des Subjekts, das in den Kunstwerken Elemente zur Bewältigung und Veränderung von Wirklichkeit entdecken kann und damit Anleitung zum Handeln erfährt. Somit wird in diesem Konzept die Poesie Weg und Aneignung von Wirklichkeit und gleichzeitig deren Vorgabe zur Veränderung. [Hervorhebungen im Original, TJ]¹⁶⁹

Friedrich Schlegel stand zunächst auf Schillers Seite und kritisiert wie dieser, dass das Gemeine eben nicht Natur sei. Seine anfängliche Begeisterung für die Revolution war dabei eher moralisch als politisch begründet, was sich später in seiner Theorie der Revolution als einer moralischen Revolution von Innen niederschlägt. In *Versuch über den Begriff des Republikanismus* plädiert Schlegel für Demokratie. Die Unvereinbarkeit von Moral und Politik sowie die Zurückweisung des aufklärerischen Optimismus, so Klaus Peters These, bewirkten eine Hinwendung zur Vergangenheit und die Auffassung von Geschichte als einer Verfallserzählung. Was bei Friedrich Schlegel noch die Antike war, wird bei Novalis das Mittelalter – eine Wendung, die in der Folge stark wirksam wird (bei Görres, Arnim/Brentano, Grimm).¹⁷⁰

¹⁶⁸ Scholz: Schlegels Volkspoesieauffassung, Abs. 9.

¹⁶⁹ Scholz: Schlegels Volkspoesieauffassung, Abs. 37-39.

¹⁷⁰ Vgl. Peter: Contradictions of Political Romanticism, S. 196-197. sowie Hinderer: Kollektivindividuum Nation, S. 191.

Die Krisenerfahrung der napoleonischen Kriege brachte eine neue und gleichzeitig widersprüchliche Dimension ein: „The idea of the *Volk* as a common ground for national identity in times of general historical crisis had a defensive character. The Romantics tried to develop literary concepts against what they regarded as politically wrong – the French occupation of Germany or at least of large parts thereof and the enactment of political reform in some German states, particularly in Prussia.“¹⁷¹ Aus der Defensive heraus wurden höchst offensive und politische Konzepte entwickelt, die dann auch schnell – im literarischen wie politischen Feld – Verbreitung fanden.

Der junge Joseph Görres hatte mit seinen *Teutschen Volksbüchern* auf die Literatur seit der Mitte des 15. Jahrhunderts zurückgegriffen. Die Volksbücher stellen, gefasst als kohärente Erzählliteratur des 15. und 16. Jahrhunderts, eine - Hans Joachim Kreutzer folgend - hochgradig konstruierte Gattung dar, die durchwegs von gesellschaftlich höherstehenden Personen verfasst wurden und im besten Fall *für* das Volk gedacht waren. Bei Görres zählen indes noch Kalender, Briefsteller, Reise- und Abenteuerberichte, moralisierende Schriften, Rätsel- und Anekdotensammlungen und ähnliches dazu. Ihm kam es durchwegs auf die einfache Machart der Bücher an (Drucke, Oktav, wenig prunkvolle Ausführungen), wobei er stets neuere Ausgaben aus dem 18. Jahrhundert vorzog, wie er auch auf den Gebrauchswert der Schriften achtete und von einer konstanten Überlieferungstradition ausging. Kreutzer spricht daher bei Görres Volksbuchbegriff von einer *Buchgattung*, nicht einer Textgattung. Dabei positionierte sich Görres noch viel eindeutiger gegen die aufklärerische Tradition, als dies Arnim und Brentano taten, da die Gattung Volksbuch um 1800 noch eindeutig der niederen Literatur zugerechnet wurde. Dabei war, wie Kreutzer ausführt, die Wirkungsintention umfassender und direkter angelegt als bei den Volkslied- und Märchensammlern:

Ihm ging es um die Restitution eines Volksganzen, das seine Sinngebung aus einer Teilhabe aller an der literarischen Kultur bezog. Diesem Zweck dient der in den *Teutschen Volksbüchern* propagierte Rückgang auf ein verschüttetes literarisches Erbe. Auch im Bereich der Literatur selbst geht es dabei um die Wiedergewinnung einer durch den Lauf der Geschichte depravierten, ursprünglich besseren Gestalt, hier als um eine von der Oberschicht preisgegebene und abgewertete Literatur.¹⁷²

Görres gibt sich dabei nicht der Fiktion hin, die Volksbücher seien im gemeinen Volk entstanden – ausschlaggebend für ihn ist die Wirkung im organisch begriffenen Volksganzen. Dabei trennt auch Görres die unteren Schichten vom Pöbel, immer jedoch mit Blick auf das ganze, integrierte Volksganze.¹⁷³

Die sogenannten Volksbücher rezipiert auch Ludwig Tieck, beispielsweise mit der *Schönen Magelone* (1797) oder dem *Phantásus* (1812-1816), jedoch unter anderen Vorzeichen. Tieck geht es mehr um

¹⁷¹ Lampart: *History and the Volk*, S. 178.

¹⁷² Kreutzer: *Mythos Volksbuch*, S. 28.

¹⁷³ In der Darstellung zum Volksbuch folge ich Kreutzer: *Mythos Volksbuch*, S. 1-15 sowie 16-35.

eine ästhetische Rezeption der Erzählstoffe unter dem Signum einer Ästhetik des Volkstümlichen.¹⁷⁴ In ein Kommunikationsmodell gebracht spricht bei Tieck der Autor *wie* das Volk, während dies bei Görres zwischen *wie* das Volk und *für* das Volk oszilliert.

Gerhard vom Hofe spricht von einer neuen Aneignung des Volksbegriffes und der deutschen Vergangenheit im Rahmen der Befreiungskriege „in den Dienst einer offensiven Strategie“, wie sie von Joseph Görres im *Rheinischen Merkur* entwickelt wird.¹⁷⁵ Der zentrale Begriff *Einheitsgeist* bei Görres wird zur Keimzelle einer Idee des deutschen Staates, in Abwehr gegen die napoleonische Bedrohung. Der zum „politischen Imperativ“¹⁷⁶ gewordene *Einheitsgeist* des Volkes akzentuiert die zunehmend politische Bedeutung der auf dem Feld der Literatur entwickelten Konzepte. Görres wendet sich gegen die Vielstaaterei und tritt gegen die absolutistische und partikularistische Politik des Wiener Kongresses ein.¹⁷⁷

In diese Landschaft schreiben sich auch Adam Müller, der auf den mittelalterlichen Ständestaat zurückgreift und eine organische Reichsidee gegen die napoleonische Bedrohung setzt, und Heinrich von Kleist ein. Kleists *Hermannsschlacht* (1808), *Katechismus der Deutschen* (1809) und die *Berliner Abendblätter* (1810/1811) sind Teil eben dieser offensiven Nationalliteratur.¹⁷⁸

Eine politische Aktualisierung und Pädagogisierung dieser Gedanken findet sich bei Friedrich Ludwig Jahn. In seiner Schrift *Deutsches Volkstum* von 1810 wendet er sich gegen Kosmopolitismus und zu einer Rückbesinnung auf die deutsche Volksgemeinschaft. Daraus entwickelt er ein Programm politisch-patriotischer Erziehung, die auch und vor allem von der Literatur geleistet werden soll, auf deren Basis die *Einigungskraft* des deutschen Volkes gestärkt werden soll. Das deutsche Volkstum soll zurück zur Einigkeit mit sich selbst gebracht werden und zu seiner historischen Berufung zur Führerschaft gelangen.¹⁷⁹

Die andere Seite dieser Entwicklung war der mit der Stärkung eines exklusiven Volksbegriffes verbundene Antisemitismus. So waren Arnim und Brentano Mitbegründer der *Christlich-deutschen Tischgesellschaft*, einer nationalistisch-demokratischen Vereinigung, in der (auch konvertierten) Juden der Zutritt verboten war und antisemitische Klischeebilder präsent waren. Mitglieder waren unter anderem Adam Müller, Friedrich Schleiermacher, Fichte, Carl Friedrich von Savigny und Heinrich von Kleist.¹⁸⁰

¹⁷⁴ Vgl. Kreutzer: Mythos Volksbuch, S. 36f.

¹⁷⁵ Hofe: Volksgedanke in der Heidelberger Romantik, S. 235.

¹⁷⁶ Hofe: Volksgedanke in der Heidelberger Romantik, S. 236.

¹⁷⁷ Vgl. Peter: Contradictions of Political Romanticism, S. 191.

¹⁷⁸ Vgl. dazu Hinderer: Kollektivindividuum Nation, S. 192-193.

¹⁷⁹ Vgl. Volksgedanke in der Heidelberger Romantik, S. 237-242.

¹⁸⁰ Vgl. Lampart: History and the Volk, S. 179.

Wie Alexander von Bormann resümiert, gingen die „Erfahrungen mit dem Konzept *Volk* [...] sozusagen auf das Konzept *Nation* über, als Dialektik von Gegebenheit und Entwurf.“¹⁸¹ Die Konzepte wandeln sich, während sie „im 18. Jahrhundert vornehmlich im Gegensatz zum Begriff „Adel“, also in einem vertikalen Gegensatz zwischen unterschiedlichen Gesellschaftsschichten“ gebraucht wurden, so ändert sich dies nach 1800 und es gewinnt „eine horizontale, ethnische Taxonomie den Vorrang, wobei jedes einzelne „Volk“ oder jede jeweilige „Nation“ sich im Unterschied zu anderen Völkern oder Nationen definiert.“¹⁸²

3.4. Der Autor spricht für das Volk – Die Sammeltätigkeit von Arnim, Brentano und den Brüdern Grimm

Das Interesse für die Beschäftigung mit Volkspoese in allen ihren Formen fand nach 1800 neue Voraussetzungen. Im Kreis der Frühromantiker entwickelte sich ein reges Interesse für die altdeutsche Literaturüberlieferung. Nachfolgend werden nun zwei daraus entstandene Strömungen der Beschäftigung mit Volkspoese untersucht, nicht zuletzt deshalb, weil es sich – sozusagen - um streitbare Geschwister handelt – die Sammeltätigkeit Arnim/Brentanos und der Brüder Grimm nimmt einen gemeinsamen Ausgangspunkt, trennt sich aber bald aufgrund von Differenzen in der Anschauung der Begriffe *Volk* und *Volkspoese*.

3.4.1. Arnim und Brentanos Des Knaben Wunderhorn

Die Liedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* von Achim von Arnim und Clemens Brentano erschien in drei Bänden von 1805 bis 1808. Wieder haben wir es mit einem Generationswechsel zu tun: Arnim ist 1781 geboren, Brentano 1778 – sie sind also gut 30 Jahre jünger als die Generation der bereits etablierten Autoren und 10 Jahre jünger als die Frühromantiker in Jena (Schlegel, Tieck). Auch geographisch sind die Pole des literarischen Feldes verteilt: Während Goethe, Schiller und Wieland in Weimar saßen, sammeln sich in Jena (und später Berlin) Friedrich und August Wilhelm Schlegel, Tieck, Novalis, Fichte und Schelling. Die spätere Generation der Romantiker verortet sich geographisch weit weg, buchstäblich in der anderen Ecke Deutschlands, nämlich in Heidelberg.

Brentano stammte aus einer Kaufmannsfamilie, Arnim war adelig und verkehrte bereits durch die Kontakte seines Elternhauses in führenden reformpolitischen Kreisen. Die Zugehörigkeit zu einer Elite, die mit „teils romantisch progressiven oder konservativen Geistern, die mit dem etablierten Staat, später mit Zensur und Restauration, meist ihre Schwierigkeiten hatten“ bildete ihr intellektuelles Umfeld.¹⁸³ Arnims Position skizziert Ricklefs folgendermaßen:

¹⁸¹ Bormann: *Volk als Idee*, S. 52.

¹⁸² Leerssen: *Nation, Volk und Vaterland*, S. 171.

¹⁸³ Ricklefs: *Geschichte, Volk, Verfassung*, S. 67.

Er war Intellektueller (in den frühen Jahren Naturwissenschaftler in Korrespondenz mit den Größen seiner Zeit) mit Anbindung durch Geburt, Denken und Werk an herrschende Kreise (Literaten, Professoren, Intellektuelle, Personen des öffentlichen Lebens [...]). Und er war, so meine ich, dem Selbstverständnis und der nie völlig aufgegebenen Intention nach (politischer) Schriftsteller [...].¹⁸⁴

Dies unterstreicht den implizit politischen Anspruch der *Wunderhorn*-Sammlung. Arnim und Brentano lernten einander 1801 bei einer Huldigung Goethes in Göttingen kennen. Zuerst entstand der Plan, eigene Lieder zu veröffentlichen, „um damit dem Volksgeschmack im romantischen Sinn aufzuhelfen, so den Herderschen Begriff >>Volkslied<< als >Lieder fürs Volk< interpretierend.“¹⁸⁵ Diese ursprüngliche Intention ist auch in Bezug auf die Restaurationen und Ipsefacten der Volkslieder von großer Bedeutung. Auf Anregung Tiecks hin wurde das Projekt, altdeutsche Lieder in einer modernisierten Fassung zu veröffentlichen, aufgegriffen. Wie Heinz Rölleke betont, war der Zugang von Arnim und Brentano zur Volkspoesie eher planlos und oszillierte zwischen wissenschaftlichem und belletristischem Interesse. Vor allem die Gattungsdefinition „Volkslied“ blieb dabei diffus. Die bedeutendste Differenz zwischen Arnim und Brentano ergab sich hinsichtlich der Überarbeitungen: Während Brentano generell vorsichtiger vorgehen wollte, setzte sich Arnim für eine Mischung aus alter und neuer Dichtung im Volkston ein. Zu den seit Herder bestehenden Unschärfen trat bei Arnim und Brentano noch die Frage nach der konfessionellen Prägung hinzu. Jedoch herrschten bei der Sammlung völlig andere Voraussetzungen: Einerseits war die Quellenlage weitaus besser als noch bei Herder, zum anderen war die Gattung Volkspoesie bereits etabliert und Mitarbeiter konnten für das Projekt leicht gewonnen werden.¹⁸⁶

Die Sammlung ist dabei im literarischen Feld spezifisch verortet: Einerseits in klarer Abgrenzung vom *Mildheimischen Liederbuch* des Rudolph Zacharias Becker, das in der Tradition der moralisierenden und belehrenden Volksaufklärung steht. Zum anderen war die Sammlung auch kein „Volksbuch“, das sich an unterbürgerliche oder ungelehrte Schichten wendete. Sowohl die fehlenden Melodien, als auch der hohe Preis machten das Buch zu einem kommerziellen Misserfolg.¹⁸⁷ Die scheinbare Heteronomie der Sammlung verhält sich zu den Gesetzen des Marktes ambivalent, ist in Wirklichkeit auf Autonomie und das Unterfeld der restringierten Produktion ausgerichtet.

Der erste Band des *Wunderhorn* ist „Sr. Excellenz des Herrn Geheimerath von Göthe“¹⁸⁸ zugeeignet. Die Widmung erfolgt an die Autorität des Literaturbetriebs, gleichzeitig aber auch kalkuliert an den anschlussfähigen Teil der deutschen Klassik. Die Widmung enthält die Geschichte des Sängers Grünwald, die bereits Grundzüge des Volksliedes herausstreichen soll: Unmittelbarkeit, Einfachheit, Schelmenhaftigkeit, Ausdruck des frei herumwandernden Volkes und nicht zuletzt das Lied als eine

¹⁸⁴ Ricklefs: *Geschichte, Volk, Verfassung*, S. 67.

¹⁸⁵ Rölleke: *Nachwort zum Wunderhorn*, S. 561.

¹⁸⁶ Vgl. Rölleke: *Nachwort zum Wunderhorn*, S. 558-560.

¹⁸⁷ Vgl. Rölleke: *Nachwort zum Wunderhorn*, S. 562, 579.

¹⁸⁸ Arnim/Brentano: *Wunderhorn I*, S. 3.

Art Rettung in der Not, als Antwort auf den widerspruchsvoll erfahrenen Alltag. Arnim und Brentano schreiben in ihrem Nachsatz: „Wir sprechen aus der Seele des armen Grünenwald“. Damit ist bereits ein grundsätzlicher Zug ihrer Sammlung und ihres Interesses angedeutet: Das Sprechen *für* das Volk.

3.4.1.1. Von Volksliedern

Dem ersten Band der Sammlung beigegeben war ein Aufsatz Arnims mit dem Titel *Von Volksliedern*, der ursprünglich für eine mit Brentano gemeinsame Ausgabe eigener Lieder geplant war, dann Eingang in Reichardts *Berlinischer Musikalische Zeitung* fand und letztlich für die *Wunderhorn* Ausgabe sehr cursorisch zu einem Nachwort umgearbeitet wurde. Arnim hatte den Abdruck mit Brentano nicht abgesprochen, entsprechend zwiespältig war Brentanos Urteil darüber: „Dein Volkslieddithyrambe ist ja voll vulkanischer Explosion [...] über die eigentümliche Undeutlichkeit vieler Stellen Deiner Abhandlung, Lieber, verzeihe, zerbreche ich mir selbst schamrot den Kopf.“¹⁸⁹ Diesem Urteil ist zu folgen, der Aufsatz lässt den Leser teils rätselnd über die Formulierungen zurück, fasst jedoch auch einige Dinge programmatisch zusammen.

Arnim ist sich sicher, „daß nur Volkslieder erhört werden, daß alles andre vom Ohre aller Zeit überhört wird.“¹⁹⁰ Seine Ausführungen beginnen mit der Schilderung eines „Erweckungserlebnisses“, indem er beschreibt, wie er als Kind die Bediensteten alte Kirchenlieder hat singen hören.

Gleichzeitig baut er eine Kontrastfolie zur echten Volkspoesie auf:

[...] da steht die Menge mit offnem Munde, dann sinkt es unter im Hexenkessel überschätzter Wissenschaft, worin sie damals überkocht wurde. Was mir im Worte lieb, das hörte ich nie allgemein singen, und die schönen Melodieen [!] pfiß ich lieber nach, die falschen Kukuk-Eyer zu verdrängen, welche dem edlen Singevogel ins Nest gelegt.¹⁹¹

Als Kontrast dient hier einerseits die „überschätzte Wissenschaft“, die Philosophen werden der lebendigen Volkspoesie gegenüber gestellt. Dem tritt noch ein anderes Moment hinzu, das in der gesamten folgenden Argumentation wiederkehrt, nämlich die Verurteilung des Allgemeinen. Volkspoesie wird also als konkret und realisiert aufgefasst, im Gegensatz zur Abstraktion – Arnim drückt dies mit dem Paradoxon „allgemein singen“ aus. Dieser Begriff des Konkreten führt Arnim letztlich zu einer Bestimmung der Volkspoesie als historisch konkret, in ihrer jeweiligen Realisierung den Gegebenheiten entsprechend, und damit auch zu einer Aufwertung der Kunstpoesie aus dem Geist der Volkspoesie bzw. einer Dekonstruktion der Differenz.

Das Allgemeine ist auch nicht fähig, einen nationalen Gedanken zu befördern. Dies macht Arnim im Kontrast zum Theater fest:

¹⁸⁹ Brentano an Arnim – zit. nach Rölleke: Kommentar zu Wunderhorn I, S. 551.

¹⁹⁰ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 406.

¹⁹¹ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 407.

So ging es dem Herrlichen, während die schlechten Worte zum Theater sich erhoben, das damals mit Redensarten national werden wollte, in der That aber immer fremder wurde der Nation, zuletzt sich sogar einbildete über die Nation erhaben zu seyn (wohl einiger Fuß hoher Bretter willen, wie das Hochgericht über die Stadt).¹⁹²

Die allgemeinen Redensarten, der Diskurs der Gebildeten, fühle sich immer erhaben und diese Distanz bleibt auch bestehen, wenn „der edle Klang diese schlechten Worte durch die Gassen“ führt.¹⁹³ Hier klingt bereits die Differenz zwischen Kunstpoesie und Naturpoesie an, der „edle Klang“ befördert letztlich eine schlechte Sache. So kommt er zu dem Schluss:

Ein schönes Lied in schlechter Melodie behält sich nicht, und ein schlechtes Lied in schöner Melodie verhält sich und verfängt sich bis es herausgelacht; wie ein Labirinth ist es, einmal hinein, müssen wir wohl weiter, aber aus Furcht vor dem Lindwurm, der darin eingesperrt, suchen wir gleich nach dem ausleitenden Faden. So hat diese leere Poesie uns oft von der Musik vielleicht die Musik selbst herabgezogen. Neues musste [!] dem Neuen folgen, nicht weil die Neuen so viel Neues geben konnten, sondern weil so viel verlangt wurde: so war einmal einer leichtfertigen Art von Liedern zum Volke Bahn gemacht, die nie Volkslieder werden konnten.¹⁹⁴

Die Verurteilung des „Wirbelwind des Neuen“¹⁹⁵ beruht darauf, dass diese Lieder nicht mehr klingen können. Das Neue wird verlangt, der Markt diktiert - und nicht mehr das Empfinden. Interessant ist, dass Arnim auch neuen Liedern die Möglichkeit einräumt, Volkslieder zu *werden*. Es handelt sich also nicht um einen Korpus aus Vergangenen, sondern einem durchaus in die Gegenwart und Zukunft geöffneten Kontinuum.

Den Ort, an dem solche Volkspoese zu finden ist, steckt der Aufsatz sehr topisch ab – in einer Bildsprache, die bereits von Herder her bekannt ist. Arnim beschwört einen ländlichen locus amoenus, in der Natur werden Hofgesinde, Dorfleute, Soldaten, Bergleute und Handwerker als Träger des Liedgutes identifiziert.¹⁹⁶ Auffallend ist, dass Arnim das Volkslied kaum feminisiert – im Gegenteil ist das Bild, das er aufbaut, eher männlich konnotiert. Zwar wird im Zirkularbrief zur Volksliedsammlung gesagt, dass Frauen „meistens für frühere Eindrücke einer ungestörteren Erinnerung genießen, und besonders weibliche Dienstboten denselben ihre Gesänge lieber hersagen.“¹⁹⁷ Doch lässt sich davon keine grundsätzliche Feminisierung ableiten. Auch eine Abgrenzung des Volksbegriffes vom Pöbel scheint bei Arnim nicht mehr in extenso nötig.¹⁹⁸

¹⁹² Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 408.

¹⁹³ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 408.

¹⁹⁴ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 408.

¹⁹⁵ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 408.

¹⁹⁶ Vgl. Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 409. – Auch im *Zirkularbrief zur Volksliedsammlung* werden diejenigen, die „mit dem Landmann und den übrigen unteren Volksklassen in Berührung stehen“ aufgefordert Volkspoese zu sammeln. (Arnim/Brentano: Wunderhorn III, S. 350)

¹⁹⁷ Arnim/Brentano: Wunderhorn III, S. 352.

¹⁹⁸ So kommt Gerhard vom Hofe durch eine Analyse von Lexika zu dem Schluss, dass diese Konnotation zunehmend wegfällt. Der Begriff scheint nicht zuletzt durch den literarischen Diskurs etabliert worden zu sein. So ist bei Campe 1811 „keine Verteidigung oder bewußte Aufwertung des Volksbegriffes mehr notwendig“. (Hofe: Volksgedanke in der Heidelberger Romantik, S. 233)

Das Konzept der Volkspoesie wird dabei als natürlich, organisch und total begriffen. Arnim beschreibt:

Wo etwas lebt, da dringt es doch zum Ganzen, das eine ist Blüte das andre Blat, das dritte seine schmierige [!] Wurzelfasern, alle drey müssen vorhanden seyn, auch die saubern Früchtchen, die abfallen. Störend und schlecht ist nur das Verkehrte in sich, der Baum mit der Krone eingepflanzt, er muß eine neue Krone, eine neue Wurzel treiben, oder er bleibt ein dürrer Stab.¹⁹⁹

Die Poesie als organisches Gebilde, das die Totalität herstellen kann – jedoch nicht durch ein Ideal, sondern durch Verwurzelung und Naturalisierung. Arnim beklagt die Entwurzelung der Poesie, das Einpflanzen des Baumes mit der Krone, mithin also das Auseinanderfallen von Kunstpraxis und Lebenspraxis.

An dieses Bild anschließend führt Arnim die Differenz zwischen Natur- und Kunstpoesie weiter. Kunstsänger, die „dialektlos [...] singen [,also] ohne zu klingen“²⁰⁰ scheiden sich selbst „von dem Theile des Volks, der allein noch die Gewalt der Begeisterung ganz und unbeschränkt ertragen kann“²⁰¹. Im Bild des Baumes räumt er durchaus einen Platz für Kunstpoesie ein („die saubern Früchtchen“), jedoch ist die Krone ohne die Existenz eines verwurzelten Stammes nicht lebensfähig, mehr noch, die Krone kann diese Verwurzelung nicht leisten. In seinen Ausführungen öffnet Brentano also eine Assoziationskette: Erde-Land-Landmann-Dialekt-Naturpoesie-Stamm. Diese Kette schafft eine direkte Verbindung zwischen dem buchstäblichen Boden und der Volkspoesie, nicht zuletzt scheint hier eine Bindung der Kunst an die Scholle angelegt. Während die Volkspoesie naturalisiert wird, steht ihr eine denaturierte Kunstpoesie entgegen – wie Arnim es ausdrückt, würden die Kunstsänger „umsinken in der reinen Bergluft, oder fühllos erstarren.“²⁰²

Zu diesen Überlegungen, die im Kern an die früheren anschließen, kommt eine radikale Wende hin zur deutschen Sprache. Arnim betont, dass

[...] aber das Abbild des höchsten Lebens oder das höchste Leben selbst, Sinn und Wort, vom Ton menschlich getragen, auch einzig nur aus dem Munde des Menschen sich offenbaren könne. Versteckt euch eben so wenig hinter welschen Liedern, dem einheimischen Gefühl entzogen seyd ihr dem Fremden nur abgeschmackt. [...] Denkt auch daran, daß es gar nichts sagt, fremde Sprachen melodischer zu nennen, als daß ihr unfähig seyd und unwürdig der euern.²⁰³

Wie bei Herder ist der Ton entscheidend, die spezifische Qualität des Volkliedes, die sich erst in der konkreten Praxis realisiert. Solche Lieder können sich nur aus dem „Mund des Menschen“ offenbaren und bilden eine orale Tradition. Entscheidend ist der Unterschied zu Herder, dass der Mund des Menschen und sein Dialekt hier gekoppelt werden (freilich nur in der Theorie, wie die Überarbeitungen zeigen) – und ein intimes Verständnis der Poesie nur noch im „einheimischen

¹⁹⁹ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 411.

²⁰⁰ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 411.

²⁰¹ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 412.

²⁰² Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 412.

²⁰³ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 413.

Gefühl“ als möglich erachtet wird. Die Kritik trifft einerseits das generelle Überschätzen des fremden Liedguts als schöner und reicher als das deutsche, andererseits aber den Verrat an der eigenen Sprache. Arnim zu Folge können nur ein solides Verständnis und eine tiefe Wertschätzung für das Eigene ein Ausgangspunkt für die Betrachtung des Anderen, Fremden sein. Hier tritt ein deutlicher Unterschied zu Herder hervor, bei dem die Liedüberlieferung noch Schlüssel zu einer universalen Sprache des Menschlichen war. Bei Arnim ist vorderhand die eigene, deutsche Liedüberlieferung ein Schlüssel zur eigenen Identität, durch die dann der Anschluss an andere möglich wird.

Auffällig ist die starke Präsenz des Politischen in Arnims Text, womit er die *Wunderhorn* Sammlung nicht zuletzt auch als politische Stellungnahme verortet. Er beklagt das Versagen der Regierungen, den antipoetischen Zustand zu beheben und führt auch für den Staat eine Körpermetapher ein. Die Regierungen hätten versagt, weil sie versuchen, das Fieber durch eine gesamte Schwächung des Körpers zu mildern.²⁰⁴ Diese Metaphorik setzt das organische Kunstgebilde in Beziehung zu einem organischen Staat. Dies erinnert an die Idee des bürgerlichen Staates, der - nach dem Muster eines organischen Kunstwerkes organisiert – die Synthese aus Teil und Ganzen, Allgemeinem und Konkretem zu leisten vermag und ästhetisch vermittelt ein *konkretes Allgemeines* (Hegel) zu schaffen vermag.²⁰⁵ Dementsprechend ist das Ergebnis von Arnims Zeitdiagnose eine Aufzählung von Krankheitserscheinungen dieses Körpers:

Weil keiner dem Drange seiner Natur, sondern ihrem Zwange nachleben wollte und konnte: so wurde schlecht Geld und kurze Ehle in Gedanken, wie auf dem Markte. Kein Stand meinte, daß er wie die Früchte der Erde durch sein nothwendiges Entstehen trefflich gut sey, sondern durch einige Taufformeln vom Zwecke ihres Geschäfts. So wollte der Adel das Blut verbessern, die Kaufleute bildeten sich ein, eigentlich nur zur sittlichen Kultur der Welt zu gehören, die Grübelnden, in ihren Wort sey Seligkeit, die aber alles verachteten, meinten es besonders getroffen zu haben. [...] Wichtiger ist es, die Wirkungen dieser allgemeinen Erscheinung im Volkslied zu beobachten, sein gänzliches Erlöschen in vielen Gegenden, sein Herabsinken in andern zum Schmutz und zur Leerheit der befahrenen Straße.²⁰⁶

Das Handeln gegen den „Drang der Natur“ (oben als Denaturierung beschrieben) wird als Wurzel des Problems behandelt. In einer bemerkenswert doppeldeutigen Formulierung werden sowohl das Volk und seine ständische Gliederung, als auch die Volkspoesie selbst als „Früchte der Erde“, mithin als natürlich gewachsen bezeichnet. Je mehr sich die Gesellschaft und der Staat von ihrem gewachsenen Zustand entfernen, umso mehr verschwindet das Volkslied oder sinkt in unterbürgerliche Schichten (in den Schmutz und die „Leerheit der befahrenen Straße“) ab. Damit verbunden ist ein Entgleisen des Verhältnisses von Einzelem und Kollektiv: Die Regierungen verlören „alle Achtung, alles Vertrauen

²⁰⁴ Vgl. Arnim/Brentano: *Wunderhorn I*, S. 415. – Ulfert Ricklefs hingegen deutet die Fiebermetapher als die Revolution und die Reaktion des aufgeklärten Absolutismus darauf. Vgl. Ricklefs: *Geschichte, Volk, Verfassung*, S. 70.

²⁰⁵ Vgl. Eagleton: *Ästhetik*, S. 118 u. 152.

²⁰⁶ Arnim/Brentano: *Wunderhorn I*, S. 417.

zu dem Einzelnen“.²⁰⁷ Gleichzeitig konstatiert er eine Abstraktion vom Individuum, eine Entfremdung vom Gemeinwesen, die sich ins Volk einsenkt:

Das Volk kam dahin, die Gesetze, wie Sturmwind, oder irgend eine andre unmenschliche Gewalt zu betrachten, wogegen Waffen, oder Verkriechen oder Verzweifeln diene. In diesem Sinne wurde lange geglaubt, viele zusammen könnten etwas werden, was kein Einzelner darunter zu seyn brauche [...]. Man wollte keinen Krieger, doch wollte man Kriegsheere, man wollte Geistlichkeit, aber keinen einzelnen Geist.²⁰⁸

Arnims Analyse erfasst scharf den Fetischcharakter der Gesetze eines solchen entfremdeten Gemeinwesens, die Gesetze treten dem Einzelnen wie Naturgewalten entgegen.²⁰⁹ Hier wird also die Verurteilung des bloß Allgemeinen in einen größeren historischen Zusammenhang eingeordnet – ähnlich wie bei Schiller. Arnim sieht jedoch die Lösung nicht wie Schiller in einem Ideal, sondern in der freien Tätigkeit des Volkes, einer organischen Einheit von Kunst und Leben und einer Erneuerung der Kunst aus der Tätigkeit heraus.²¹⁰

Die Konkretion ist für ihn die unabdingbare Grundlage der Allgemeinheit, kein Baum ohne Stamm und Wurzel. Durch diese Verdrängung des Konkreten aus dem „Lehr- und Wehrstande“ wurde das Volkslied in den „Nährstand“ verdrängt, bewahrt „in mäßiger Liebe, Gewerb- und Handelsklagen, Wetterwechsel und gepflügtem Frühling.“²¹¹ Wieder beschwört Arnim das Bild eines organischen Volkskörpers, in dem alle Glieder aufeinander angewiesen sind und konstatiert eine Entfremdung der Glieder voneinander und von der ureigenen Tätigkeit – eine „Scheidung zwischen Freude und Bedürfnis“.²¹² Diese Entfremdung der Arbeitsprozesse (in denen niemand mehr sein eigener Herr ist, wie Arnim anmerkt) führe zu einer Zerstörung des Brauchtums. Indem die oben aufgestellte Kette Erde-Land-Landmann-Dialekt-Naturpoesie-Stamm defizitär wird, das Verhältnis von Landmann und Land nicht mehr im Gleichgewicht ist, kann auch keine Volkspoesie darauf aufbauen.

Bemerkenswert an Arnims Analyse ist, dass es sich nicht nur um eine Entfremdungsdiagnose handelt, wie noch bei Schiller, sondern hier explizit das Problem des Politischen angesprochen wird:

Aber was rede ich von Kindern, während die Politiker zehnmal in einer Viertelstunde zwischen Aufklärung und Verfinsterung die Welt wenden lassen, weil es in ihre Köpfe aus allen Ecken hineinbläst [...]. Das Wandern der Handwerker wird beschränkt, wenigstens verkümmert, der Kriegsdienst in fremdem Lande hört ganz auf, den Studenten sucht man ihre Weisheit allenthalben im Vaterlande auszumitteln und zwingt sie voraus darin zu bleiben, während es gerade das höchste Verdienst freyer

²⁰⁷ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 417.

²⁰⁸ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 418.

²⁰⁹ Vgl. MEW 23, S. 85-88. – Im ersten Band des *Kapital*, Kapitel 1 analysiert Marx den Fetischcharakter der Warenform, die „den Menschen die gesellschaftlichen Charaktere ihrer eignen Arbeit als gegenständliche Charaktere der Arbeitsprodukte selbst, als gesellschaftliche Natureigenschaften dieser Dinge zurückspiegelt, daher auch das gesellschaftliche Verhältnis der Produzenten zur Gesamtarbeit als ein außer ihnen existierendes gesellschaftliches Verhältnis von Gegenständen.“ (S. 86)

²¹⁰ Vgl. Ricklefs: Geschichte, Volk, Verfassung, S. 71. – Dort führt er die in Arnims Zeitdiagnose aufgestellten Antagonismen auf das grundlegende Verhältnis von Substanz und Form zurück.

²¹¹ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 418.

²¹² Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 418.

Jahre, das Fremde in ganzer Kraft zu empfangen, das Einheimische damit auszugleichen. Dafür wird dem Landmann gelehrt, was er nicht braucht, Schreiben, Lesen, Rechnen, da er wenig Gutes mehr zu lesen, nichts aufzuschreiben und noch weniger zu berechnen hat.²¹³

Hier klingt der Konflikt der modernen warenproduzierenden Wirtschaftsform mit der alten zünftischen Ordnung an, gleichzeitig wird die politische Macht als repressiv und unverhältnismäßig betrachtet. *Unangemessenheit* ist in Brentanos Aufsatz ein wichtiger Begriff, der stets im Hintergrund mitschwingt. Was nicht aus der natürlichen Lage des Einzelnen herauskommt, ist ihm unangemessen und insofern künstlich und aufgesetzt.

Der Aufsatz problematisiert dies auch als didaktisches Problem, „daß unwissende Vorsteher diese einzige uns übrige feste historische Wurzel ausreißen“.²¹⁴ Das Volkslied wird dabei als historische Wurzel sowohl des Volks, als auch der Kunst begriffen: „Ohne Volksthätigkeit ist kein Volkslied und selten eine Volksthätigkeit ohne dieses“.²¹⁵ Die Praxis steht also in einem reziproken Verhältnis zur Volkspoesie, gerät einer der beiden Pole aus dem Gleichgewicht, ergibt sich eine verhängnisvolle Dynamik. Die Sammlung hat es also mit einem doppelten Traditionsverlust zu tun: Einerseits einem strukturellen (das Volk selbst in Struktur und Brauchtum), andererseits die Volkspoesie.

Wenn Arnim bemerkt, dass „unsere gebildetere Zeiten bey der Vernachlässigung des ärmeren Lebens (denn das sind die unteren Klassen jetzt) so viele leere Kriegslieder entstehen sahen“²¹⁶, spricht er eine weitere Differenz an, nämlich die zwischen gebildet und ungebildet. Durch die Vernachlässigung der ungebildeten, ärmeren Schichten entstehe maximal „leere“ Poesie (man denke an den mit der Krone eingepflanzten Baum). Die Lieder sind „aus den Ohren des Volkes verklungen, den Gelehrten allein übrig blieben, die es nicht verstehen, alle Volksbücher sind fortdauernd blos von unwissenden Speculanten besorgt, von Regierungen willkürlich leichtsinnig beschränkt und verboten [...]“.²¹⁷ Hier steckt der Aufsatz grundsätzliche Parameter des literarischen Feldes ab: Die Volkspoesie ist im Volk nur mehr schwer greifbar, die Gelehrten schätzen sie gering, die Editoren der Volksbücher und Sammlungen vermarkten sie als niedere Literatur (und spielen damit den Gelehrten in die Hände), die Regierung zensiert und verbietet Kolportageliteratur und Einzelblattdrucke und Niederschriften alter Lieder. An dieser Stelle lobt Arnim die Volksbücher Tiecks und „würde der beiden Jahrgänge des von Nicolai besorgten feinen Almanachs mit Lob erwähnen, wenn nicht durch die angehefteten schlechten Spässe, wunderliche Schreibart und Ironie gegen Herder die Wirkung dieser schätzbaren

²¹³ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 421.

²¹⁴ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 422.

²¹⁵ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 423. – Ricklefs sieht in Selbsttätigkeit/Volkstätigkeit die zentralen Begriffe Arnims politischer und ästhetischer Philosophie. Demnach seien sowohl Revolution, als auch Reaktion jeweils keine aktiven Tätigkeiten mehr, sondern reaktive Bewegungen – die eben nicht die freie Tätigkeit des Volkes realisieren. Vgl. Ricklefs: Geschichte, Volk, Verfassung, S. 69.

²¹⁶ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 427.

²¹⁷ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 429.

Sammlung aufgehoben worden.“²¹⁸

An den Gelehrten kritisiert der Aufsatz ihre „Unfähigkeit des Vergnügens“ und mehr noch

versassen [sie] sich über einer eigenen vornehmen Sprache, die auf lange Zeit alles Hohe und Herrliche vom Volke trennte, die sie endlich doch entweder wieder vernichten oder allgemein machen müssen, wenn sie einsehen, daß ihr Treiben aller echten Bildung entgegen, die Sprache als etwas Bestehendes für sich auszubilden, da sie doch nothwendig ewig flüssig seyn muß, dem Gedanken sich zu fügen, der sich in ihr offenbahrt und ausgießt, denn so und nur so allein wird ihr täglich angeboren, ganz ohne künstliche Beihülfe. Nur wegen dieser Sprachtrennung in dieser Nichtachtung des besseren poetischen Theils vom Volke mangelt dem neueren Deutschlande größentheils Volkspoesie, nur wo es ungelehrter wird, wenigstens überwiegender in besondrer Bildung der allgemeinen durch Bücher, da entsteht manches Volkslied, das ungedruckt und ungeschrieben zu uns durch die Lüfte dringt [...].²¹⁹

In dieser zentralen Stelle führt Arnim die Überlegungen über Volkspoesie auf ihr zentrales Medium, die Sprache zurück. Er konstatiert eine Entfremdung der Gelehrten von der Sprache als Ort poetischer und natürlicher Erfahrung – ein Medium, das die Sprache nur durch ihr praktisches Wirken und ihre Wandelbarkeit darstellen kann, gerade deshalb bekrittelt er auch die mangelnde Begeisterungsfähigkeit der Gelehrten. Durch die Abstraktion geht eben jenes Momentan-Konkrete in der Sprache verloren, das die spezifische Qualität von Volkspoesie ausmacht. Für diese „Sprachtrennung“ seien die Gelehrten verantwortlich; hinter die Trennung zurückkehren könne man nur, wo die Büchergelehrsamkeit noch nicht völlig durchgedrungen sei. Wie bei Herder bekommt das Volkslied also die Attribuierungen ungelehrt, ungeschrieben, oral.

Der Aufsatz endet mit einer pathetischen Beschwörung der Wiedergeburt Deutschlands. Wieder wird dafür organische Metaphorik bedient: „In diesem Gefühle einer lebenden Kunst in uns wird gesund, was sonst krank wäre, diese Unbefriedigung an dem, was wir haben, jenes Klagen der Zeit.“²²⁰ Dabei ist das „in uns“ wieder doppeldeutig – es bezeichnet sowohl die Kunst in uns, als auch dass in uns etwas gesund wird. Das Gesunden eines Volkskörpers durch Rückbesinnung auf die eigene Sprache und die eigene Liedüberlieferung ist ein neues Element im Diskurs um Volkspoesie. Der deutsche Partikularismus wird (vor dem Hintergrund der napoleonischen Feldzüge) im Kontrast zur französischen Sprache und auch zur italienischen entworfen.

Dafür benötigt es einen Künstler,

der das mittheilen kann, was ihm eigenthümlich im All, die andern zu erklären. [...] So wird es dem, der viel und innig das Volk berührt, ihm ist die Weisheit in der Bewährung von Jahrhunderten ein offnes Buch in die Hand gegeben, daß er es allen verkünde, Lieder, Sagen, Sprüche, Geschichten und Prophezeiungen, Melodien, er ist ein Fruchtbäum, auf den eine milde Gärtnerhand weiße und rothe Rosen eingimpft zur Bekränzung. Jeder kann da, was sonst nur wenigen aus eigener Kraft verliehen, mächtig in das Herz der Welt rufen, er sammelt sein zerstreutes Volk [...] singend zu einer neuen Zeit unter seiner Fahne.²²¹

²¹⁸ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 429.

²¹⁹ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 430.

²²⁰ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 437.

²²¹ Arnim/Brentano: Wunderhorn I, S. 440f.

Die Aufgabe des Künstlers ist dem zu Folge, im Buch des Volkes zu lesen und es zu verkünden – der Dichter tritt hier als Sprecher *für* das Volk auf. Dieser Anspruch unterscheidet sich stark von dem bei Herder, wo der Dichter lediglich Sammler war und das Volk selbst zum Sprechen gebracht werden sollte, und völlig vom Anspruch Schillers, der *zum* Volk als Erzieher sprach. Das Gleichnis des Fruchtbaumes zeigt, dass dem Künstler eine Trägerfunktion zugeordnet wird, aber mehr noch: Die Sammeltätigkeit bezieht sich nicht (wie bei Herder) auf die Lieder selbst, sondern in letzter Konsequenz auf das Volk, das (im durchaus politischen Bild) unter einer Fahne vereint werden soll. Eben diese Sammlung soll zum „allgemeinen Denkmahle des größten neueren Volkes, der Deutschen, das Grabmahl der Vorzeit, das frohe Mahl der Gegenwart, der Zukunft ein Merkmal in der Rennbahn des Lebens“ werden.²²² Diesen Gedanken stützt auch schon die (ebenfalls von Arnim verfasste) Aufforderung, in der es heißt: „Wären die deutschen Völker in einem einigen Geiste verbunden, sie bedürften dieser gedruckten Sammlungen nicht, die mündliche Überlieferung machte sie überflüssig“.²²³

3.4.1.2. Zur Ästhetik des Volkstümlichen – Restaurationen und Ipsefacten

In der *Voranzeige zum Wunderhorn I vom 21. September 1805* ist die Rede davon, dass die Lieder „aus dem Munde des Volkes, aus Büchern und Handschriften gesammelt, geordnet und ergänzt sind.“²²⁴ Diese kryptische Formulierung lässt den Eindruck einer Sammeltätigkeit entstehen, die den engen Kontakt zum einfachen Volk sucht. In der Tat trifft eher die zweite Hälfte, nämlich „aus Büchern und Handschriften“ den tatsächlichen Sachverhalt. Denn die Beiträger waren hauptsächlich

schriftstellerisch (dichterisch oder wissenschaftlich tätige[n] junge[n] Menschen, und das heißt auch, daß Arnim und Brentano in der Regel nicht die schlichten Niederschriften anspruchsloser Lieder, sondern solche Einsendungen bevorzugten, die in Auswahl und mehr oder weniger deutlicher Überarbeitung durch den Beiträger bereits von sich aus zu Art und Weise der *Wunderhorn*-Lieder stimmten.²²⁵

Ähnlich wie bei den Brüdern Grimm ist also bereits im Akt des Sammelns ein Selektionsprozess gegeben. Auch der zweite Schritt, die Restaurationen und Ipsefacten, stellt einen Selektions- und Zensurprozess des vorhandenen Korpus dar. Die Frage der Überarbeitungen führte zwischen Arnim und Brentano zu Dissonanzen; wie oben erwähnt kann dabei grob gesagt werden, dass Arnim eher dazu tendierte zu harmonisieren und offener für die Aufnahme neuer Lieder war, während sich Brentano vorsichtiger mit Restaurierungen zeigte. Heinz Rölleke führt einige Beispiele für solche Änderungen an. Auffällig ist dabei, dass die drastische Verwendung von Flüchen, Schimpfwörtern und Obszönitäten ausgeräumt wird; ferner tendieren die Überarbeitungen dazu, die Lieder

²²² Arnim/Brentano: *Wunderhorn I*, S. 441.

²²³ Arnim/Brentano: *Wunderhorn III*, S. 347.

²²⁴ Arnim/Brentano: *Wunderhorn III*, S. 343.

²²⁵ Rölleke: Nachwort zum *Wunderhorn*, S. 578.

stringenter zu gestalten und eine Handlungsmotivation zu unterlegen, sowie fallweise ein Happy-End anzufügen. Unter den Liedern finden sich auch eigene Dichtungen nach volkstümlichen Motiven.²²⁶

Wenn an dieser Stelle die Frage nach den Überarbeitungen und Ipsefacten gestellt wird, so vor dem Hintergrund, welche Funktion diese für eine Positionierung im literarischen Feld haben. Die Sammlung folgt nicht positivistischen oder ethnologischen Maßstäben – die Absicht ist nicht, den Bestand an Volksliedern in ihrer ursprünglichen Form darzustellen. Der Sammeltätigkeit ist eine diffuse Idee vom spezifischen Ton der Volkslieder vorgängig, sie ist also von einem ästhetischen Prinzip aus organisiert. Dieser *Wunderhorn-Ton* (Rölleke) wird zum Kriterium – und eben nicht textliche Treue oder das Alter der Lieder.

Im Gegensatz zur Zeit Herders werden jedoch die Anonymität und Überarbeitungen in diesem Entwicklungsstadium des literarischen Feldes zum Problem. Autorschaft und damit verbunden Haftbarkeit für den Inhalt, aber auch das Recht des Autors am Text sind in dieser Phase bereits etabliert. Gegen die Angriffe von Johann Heinrich Voß verteidigt sich Arnim damit, „manches Schöne, das von dem Ungelehrten durch Zeit und Sprache geschieden, wieder in lebendige Berührung zu setzen“.²²⁷ Eben diese „lebendige Berührung“ ist die zentrale Absicht der Sammlung, die das Volksliedgut rezeptionsfähig machen will. Dabei kommt es weniger auf die Herkunft der Lieder an, wie Arnim in der *Zweiten Nachschrift an den Leser* von 1818 bemerkt:

Diese Art Gedichte, die wir seit Jahren Volkslieder zu nennen pflegen, ob sie gleich eigentlich weder vom Volk noch fürs Volk gedichtet sind, sondern weil sie so etwas Stämmiges, Tüchtiges in sich haben und begreifen, daß der Kern und stammhafte Theil der Nationen dergleichen Dinge faßt, behält, sich zueignet und mitunter fortpflanzt, dergleichen Gedichte sind so wahre Poesie [...].²²⁸

Arnim fasst mit seiner Formulierung „weder vom Volk noch fürs Volk“ sehr genau den Standort der Volksliedsammlung. Im Gegensatz zu Grimm nimmt er keine kollektiv-unbewusste Entstehung der Lieder an, sondern hebt auf eine *Ästhetik des Volkstümlichen* ab. Diese Ästhetik sieht er als gemeinschaftsbildend für den „Kern der Nation“. Damit verortet er sich in Abgrenzung zu Gelehrten (wie den Volksaufklärern und klassizistischen Dichtern) und unterbürgerlichen Schichten.

3.4.1.3. Die Ästhetik des Volkstümlichen und die Kulturnation

Das Volkstümliche ist im *Wunderhorn* weniger Versöhnungsparadigma als Element einer kollektiven Identität. In der Ästhetik des Volksliedes wird versucht, die Dialektik zwischen Teil und Ganzem durchzudenken – in einer Weise, dass das Konkrete und Tätige zum konstitutiven Element des allgemeinen Ganzen werden, von dem es umschlossen wird. Arnims Verwendung des Begriffes Volk

²²⁶ Vgl. Rölleke: Nachwort zum *Wunderhorn*, S. 568-571. – Röllekes Untersuchung ergibt, dass Arnim kein einziges Lied nach einem mündlichen Vortrag aufgezeichnet hat, für Brentano sind etwa 12 Skizzen von mündlichen Vorträgen erhalten (vgl. Rölleke: Nachwort zum *Wunderhorn*, S. 574).

²²⁷ Arnim/Brentano: *Wunderhorn III*, S. 358.

²²⁸ Arnim/Brentano: *Wunderhorn III*, S. 376.

oszilliert zwischen *den Völkern* und *dem Volk*. Erstere Verwendung trägt der Heterogenität des Kulturraumes Rechnung.²²⁹ Im zweiten Fall bezeichnet es die deutsche Nation, die als Kulturnation konzipiert ist und die Unterschiede der verschiedenen Völker auf höherer Ebene aufzulösen vermag.²³⁰

Der Volksbegriff Arnims leistet also, ohne direkten Rückgriff auf eine Theorie eines unabhängigen Volksgeistes oder einer ahistorischen Konzeption von Volkspoesie, die Organisation der Nation von einem Prinzip ästhetischer Zusammengehörigkeit und gemeinsamer Teilnahme an kultureller Praxis. Indem er Geschichte und Poesie als „Prozeß, in dem das Allgemeine sich individualisiert“²³¹ anschaut, denkt er die Grundidee der bürgerlichen Kulturnation.

Die Dichotomie Poesie-Geschichte ist diejenige von Wandel und Konkretion, wie Fabian Lampart beschreibt: „Whereas poesy is a basic ontological force, history is a general term that refers to the temporality of human action. [...] Thus, history is the most general visible expression of the creative force of poesy. Poesy is the moving element, and history is manifestation in reality.“²³² Damit ist das Projekt einer Kulturnation nicht nur ein ästhetisch-politisches, sondern im Sinne Arnims auch ein kreatives Projekt, das auf der Bedeutung der künstlerischen Sprache insistiert.

3.5 Die Märchensammlung der Brüder Grimm

Die Sammeltätigkeit von Jacob und Wilhelm Grimm entwickelte sich in enger Anlehnung an die Tätigkeit von Arnim und Brentano. Wieder handelt es sich um eine sehr junge Autorengeneration (Jacob geb. 1785, Wilhelm geb. 1786). Seit 1802/03 studierten die Brüder in Kassel Rechtswissenschaften bei Carl Friedrich von Savigny. Über diesen kamen sie auch mit dessen Schwager Clemens Brentano in Kontakt, der sich brieflich an Savigny wandte und Mitarbeiter für Bibliotheksrecherchen im Zuge des *Wunderhorn*-Projektes suchte. Es folgte eine intensive Sammeltätigkeit, vor allem in Bibliotheken und später auch über mündliche Beiträge. Schon früh entstand parallel zu den gesammelten Volksliedern auch eine Sammlung von Märchen und Sagen. Als Brentano 1810 das gesammelte Material einforderte, übersandten sie ihm ein Konvolut der originalen Niederschriften (von denen sie – offenbar in weiser Voraussicht – Abschriften anfertigen ließen). Brentano verlor indes das Interesse daran, die Ergebnisse wurden weder veröffentlicht noch retourniert. Somit beschlossen sie die eigenständige Veröffentlichung des gesammelten Materials. In eben diese Zeit fällt auch die Auseinandersetzung zwischen Arnim und Brentano, die vor diesem Hintergrund als Abgrenzungsprozess zu den direkten Konkurrenten erscheint. Ab diesem Zeitpunkt verfahren die Brüder sorgfältiger, was die Aufzeichnung von Daten und Gewährsleuten betrifft, ohne

²²⁹ In dieser Verwendung in Arnim/Brentano: *Wunderhorn* III, S. 347. Sowie Arnim/Brentano: *Wunderhorn* III, S. 376. – Vgl. zum doppelten Begriffsgehalt Ricklefs: *Geschichte, Volk, Verfassung*, S. 78f.

²³⁰ So etwa Arnim/Brentano: *Wunderhorn* I, S. 441.

²³¹ Ricklefs: *Geschichte, Volk, Verfassung*, S. 83.

²³² Lampart: *History and the Volk*, S. 177.

diese jedoch zu veröffentlichen. „Für das Publikum sollte die Sammlung sozusagen den anonymen Volksgeist repräsentieren, hinter dem die Einzelbeiträge und die Umstände der Textgewinnung zurückzutreten hatten.“²³³ Arnim veranlasste schließlich die Veröffentlichung der Sammlung und vermittelte auch seinen Berliner Verleger für die Sammlung.

Der Titel *Kinder- und Haus-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm* (in Folge: KHM) drückt bereits die Orientierung auf den gutbürgerlichen Massenmarkt aus. Auch der Druck im Oktavformat und der Preis von 1 Taler 18 Groschen gingen in diese Richtung. Die erste Ausgabe enthielt noch wissenschaftliche Anmerkungen und versuchte den Spagat zwischen wissenschaftlicher Publikation und Populärliteratur – und wurde die am schlechtesten abgesetzte Auflage. Durch die zunehmende Überarbeitung der Märchen durch Wilhelm Grimm ab der Ausgabe von 1819, die Abtrennung der Anmerkungen in einen eigenen Band und die Veröffentlichung einer sog. *Kleinen Ausgabe* ab 1825 zum Preis von einem Taler, die eine Auswahl von 50 Märchen und zwei Bildern enthielt, wurde die Sammlung zu einem durchschlagenden Erfolg.²³⁴

3.5.1. Die KHM-Vorrede von 1819

An dieser Stelle gebe ich der Vorrede zum ersten Band der KHM von 1819 gegenüber derjenigen von 1812 den Vorrang, da mit der Ausgabe von 1819 der Schritt zum Bestseller getan wurde. Bei dem Text haben wir es nach Genette mit einem Paratext zu tun, der „eine *gute Lektüre des Textes zu gewährleisten*“ sucht.²³⁵ Darin finden sich zentrale Prämissen und Versuche, Leserlenkung zu betreiben.

Bereits zu Beginn wird ein beziehungsreiches Bild verwendet: Ein Feld wird vom Sturm geschlagen, doch an geschützten Plätzen halten sich einige Ähren, die unbeachtet zur Reife gelangen. Sind sie reif, ernten sie arme Menschen, die die wenigen Ähren höher schätzen als alle anderen Gaben und für die sie „vielleicht auch der einzige Samen für die Zukunft“ sind.²³⁶ Das Bewusstsein, die letzten Ähren eines einst vollen Feldes zu sammeln, das fast Verlorene zu bewahren, wird ganz an den Anfang der Sammlung gestellt. Nicht eine Zeitdiagnose, sondern ein Verfallsszenario steht am Beginn der KHM.

Die Märchen trügen ihre „Notwendigkeit in sich“ und sind „gewiß aus jener ewigen Quelle gekommen, die alles Leben betaut“.²³⁷ Damit ist angedeutet, was in anderen Aufsätzen ausgeführt wird: Die Märchen sind der Zugang zu einer ewigen (mithin nicht historisch gedachten) Quelle und zu einer das Leben transzendierenden Ordnung. Dies wird hier gleichzeitig als Rechtfertigung für die

²³³ Rölleke: Märchen der Brüder Grimm, S. 80.

²³⁴ Vgl. Rölleke: Märchen der Brüder Grimm, S. 82-93.

²³⁵ Genette: Paratexte, S. 191.

²³⁶ Grimm: KHM I, S. 15.

²³⁷ Grimm: KHM I, S. 16.

Sammlung und die Relevanz der Märchen verwendet: „[I]hr bloßes Dasein reicht hin, sie zu schützen“²³⁸ – in der tautologischen Wendung wird das Überdauern der Märchen zum Siegel von Bewahrenswertem umgedeutet.

Die Vorrede räumt ein, dass Anstößiges aus der Sammlung getilgt wurde: „Wir suchen die Reinheit in der Wahrheit einer geraden, nichts Unrechtes im Rückhalt bergenden Erzählung. Dabei haben wir jeden für das Kinderalter nicht passenden Ausdruck in dieser neuen Auflage sorgfältig gelöscht.“²³⁹ Überhaupt ist bei der Frage der Überarbeitungen eine gewisse Zwiespältigkeit zu merken – der Text versucht einerseits, den Vorwürfen der Verfälschung zu begegnen, andererseits die Überarbeitungspraxis zu verteidigen. So wird die Kontinuität der mündlichen Überlieferung betont. Auch die genaue Prüfung und das Ausscheiden Nicht- deutscher- Märchen (offensichtlich französischen Ursprungs) werden lange entwickelt. Es sei ihnen

zuerst auf Treue und Wahrheit angekommen. Wir haben nämlich aus eigenen Mitteln nichts hinzugesetzt, keinen Umstand und Zug der Sage selbst verschönert, sondern ihren Inhalt so wiedergegeben, wie wir ihn empfangen hatten; daß der Ausdruck und die Ausführung des Einzelnen größtenteils von uns herrührt, versteht sich von selbst, doch haben wir jede Eigentümlichkeit, die wir bemerkten, zu erhalten gesucht, um auch in dieser Hinsicht der Sammlung die Mannigfaltigkeit der Natur zu lassen.²⁴⁰

Hier klingt bereits die Schale-Kern Metapher an, die Jacob Grimm in anderen Aufsätzen als Metapher für das Verhältnis von wandelbarem Ausdruck und unwandelbarem Inhalt verwendet. Die Überarbeitungen verstehen sie als natürliches Fortbilden, wobei „der Geist des Volkes in jedem Einzelnen waltet“.²⁴¹

Zur Genese der Sammlung sagt die Vorrede, der erste Band bringe „von mündlichen Überlieferungen“ aufgefasstes Material²⁴², der zweite vor allem Beiträge von befreundeten Sammlern. Die Substanz der Sammlung wird dabei stark topisch beschrieben:

Dort in den altberühmten Gegenden deutscher Freiheit, haben sich an manchen Orten die Sagen und Märchen als eine fast regelmäßige Vergnügung der Feiertage erhalten, und das Land ist noch reich an ererbten Gebräuchen und Liedern. Da, wo Schrift teils noch nicht durch Einführung des Fremden stört oder durch Überladung abstumpft, teils, weil sie sichert, dem Gedächtnis noch nicht nachlässig zu werden gestattet, überhaupt bei Völkern, deren Literatur unbedeutend ist, pflegt sich als Ersatz die Überlieferung stärker und ungetrübter zu zeigen.²⁴³

Beschworen wird ein locus amoenus jenseits der zivilisatorischen Abstumpfung, ein Ort der natürlichen Freiheit. Der topische Zweifel gegenüber der Schrift geht bis auf Platon zurück und

²³⁸ Grimm: KHM I, S. 16.

²³⁹ Grimm: KHM I, S. 17.

²⁴⁰ Grimm: KHM I, S. 21.

²⁴¹ Grimm: KHM I, S. 23.

²⁴² Grimm: KHM I, S. 18.

²⁴³ Grimm: KHM I, S. 18.

unterstreicht den Anspruch der KHM, eine mündliche Tradition abzubilden. Darauf folgt die bekannte Stelle, an der die Grimms pars pro toto ihre Quelle, Dorothea Viehmann, beschreiben:

Einer jener guten Zufälle aber war es, daß wir aus dem bei Kassel gelegenen Dorfe Niederzwehn eine Bäuerin kennenlernten, die uns die meisten und schönsten Märchen des zweiten Bandes erzählte. Die Frau Viehmännin war noch rüstig und nicht viel über fünfzig Jahre alt. Ihre Gesichtszüge hatten etwas Festes, Verständiges und Angenehmes, und aus großen Augen blickte sie hell und scharf.²⁴⁴

Dorothea Viehmann wird als rüstige Bäuerin beschrieben, als weise alte Frau. Indem sie die einzige genannte Quelle ist, wird das von ihr entworfene Bild stillschweigend für alle Beiträger und Beiträgerinnen verallgemeinert und der Eindruck hervorgerufen, es handle sich dabei um einfache Landmenschen. (Zur tatsächlichen Sammelpraxis siehe unten.)

Gleichzeitig ist damit der *Muttermund* (Friedrich Kittler) als Quell der Volksweisheit und als Ausdrucksort des Volksgeistes lokalisiert. Die oft betriebene Naturalisierung des Begriffes Volk bekommt in den KHM insofern eine neue Dimension, als dass die Natur nunmehr mit dem *Muttermund* der Bäuerin zusammenfällt. (Es ist der alte, mütterliche Mund und nicht derjenige der jungen, begehrenswerten – und damit gefährlichen – Frau; nicht umsonst werden die jungen Schwestern Hassenpflug oder die Töchter Wild nicht erwähnt; Dorothea Wild heiratete schließlich Wilhelm Grimm). Die Funktion der Frau, so Friedrich Kittler, als „Natur im Aufschreibesystem vor 1800“ ist es, „Menschen und d.h. Männer zum Sprechen zu bringen.“²⁴⁵ Die Frau als initium des Diskurses – hier feminisiert die Vorrede nicht nur die Gattung selbst, sondern das weibliche Volk als Träger des (freilich von den Männern entwickelten) Kerns. „Das Gleichungssystem Frau=Natur=Mutter dagegen erlaubt es, Kulturation mit einem unvermittelten Anfang anzufangen“²⁴⁶ – die Frau steht hier auch als Anfang der deutschen Kulturation, (die ja ebenfalls in stark feminisierten Bildern beschrieben wird), ist Objekt des Begehrens (Phallus im Sinne Lacans) der männlichen (Poesie-)Sammler, freilich zum Preis der gesellschaftlichen (und nicht zuletzt sexuellen) Marginalisierung eines darauf aufgebauten männlichen Gedankengebäudes.

3.5.2. Volk, Epos und Geschichte bei Jacob Grimm

Das Vorwort zu den KHM lässt bereits anklingen, dass die Märchensammlung einem bestimmten geschichtsphilosophischen Modell verpflichtet ist. Vor dem Hintergrund dieses Modells entwickelt vor allem Jacob Grimm sein Konzept von Volk und Volkspoese.

3.5.2.1. Anschlüsse: Herder, Savigny, Schelling

Die geschichtsphilosophische Konzeption Grimms schließt vor allem an Herder, dem Rechtsphilosophen Carl Friedrich von Savigny (bei dem Jacob und Wilhelm Grimm in Marburg

²⁴⁴ Grimm: KHM I, S. 19.

²⁴⁵ Kittler: Aufschreibesysteme, S. 35.

²⁴⁶ Kittler: Aufschreibesysteme, S. 38.

studierten) sowie Schelling und seinem Mythosbegriff an.

Herder kann sicherlich als einer der wichtigsten Einflüsse bezeichnet werden, was die Etablierung von Volkspoesie und die Hinwendung zum Volk als Quelle literarischer Erfahrung betrifft. Auch die Verknüpfung von geschichtsphilosophischer Betrachtung und dem Sammeln von Volkspoesie findet bei Herder ihren Vorläufer. Auch die wichtige Differenz zwischen Natur- und Kunstpoesie und die rückwärtsgewandte Utopie zeigen Übereinstimmungen mit Herder – und in weiterer Folge auch mit Rousseau.²⁴⁷

Von seinem ehemaligen Lehrer Carl Friedrich von Savigny übernahm Jacob Grimm „die Idee der Geschichtlichkeit aller Ausdrucksformen des Volksgeistes“²⁴⁸. Savignys geschichtsphilosophisches Modell verläuft parabolisch: Am Anfang nimmt er einen tierischen (natürlich totalen) Zustand an, in dem Recht und Praxis in eins gedacht werden. Den Höhepunkt der Rechtsentwicklung sieht er im römischen Recht, wo Kodifikation und Praxis in einem perfekten Verhältnis stehen. Ab da konstatiert er einen bis in seine Gegenwart andauernden Verfall, im Zuge dessen (künstliche) Kodifikation und (natürliche) Praxis auseinandertreten. An diesen am Volksgeist und seiner Entsprechung im Recht orientierten Standpunkt schloss Jacob Grimm mit seinem Poesieverständnis an. Er nimmt ebenfalls einen perfekten Anfang an, verbindet diesen jedoch mit einer rousseauistischen Utopie eines vollkommenen Urzustandes, in dem Natur, Poesie, Epos, Geschichte und Volk in eins gedacht werden. Analog zu Savigny nimmt Jacob Grimm ab da einen steten Verfall an, innerhalb dessen sich Natur- und Kunstpoesie und Geschichte differenzieren. So wie Savigny das Recht in Bewusstsein und der konkreten Rechtspraxis des Volkes findet, sucht Grimm die Naturpoesie an Stellen der Berührung von Geschichte, Poesie und Volk.

Auf die Analogien zum Denken Schellings macht Otfried Ehrismann aufmerksam, demgemäß sich in diesem Spannungsfeld „die Logik der Philologie“ zu erkennen gäbe.²⁴⁹ In Schellings mythologischer Philosophie ist „der Abstieg aus der mythischen Zeit zugleich der Eintritt in eine neue mythische Zeit“.²⁵⁰ Der Mythos ist dabei eine im Schöpfungsakt freigesetzte Kraft, die sich durch die Geschichte bewegt. Somit wird die Erforschung der alten Mythen zur „Erkenntnis des Göttlichen, Epischen in uns. Den Menschen bestimmt, wie die Geschichte der epische Prozeß – bei den Deutschen der nibelungische“.²⁵¹ Der Mythos umfasst dabei Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die Vergangenheit wird dabei als Identität gedacht, als Zustand ohne Subjekt-Objekt-Spaltung.²⁵² Für Gegenwart und Zukunft herrschen sowohl Trauer über den Untergang des selbstidentischen

²⁴⁷ Vgl. Thalheim: Natur- und Kunstpoesie, S. 1834f.

²⁴⁸ Wyss: Die wilde Philologie, S. 60.

²⁴⁹ Ehrismann: Philologie der Natur, S. 36. – Ehrismann spricht sich gegen eine starke Beeinflussung der Grimms durch Herder oder Savigny aus und zeigt die Unterschiede in deren Denken auf.

²⁵⁰ Ehrismann: Philologie, S. 40.

²⁵¹ Ehrismann: Philologie, S. 43.

²⁵² Vgl. Ehrismann: Philologie, S. 45.

Zustandes, aber auch Hoffnung auf eine Rückkehr zur Natur und einer neuen Totalität.²⁵³ Gerade die Bestimmung des Menschen durch den episch-mythischen Geschichtsgang und die Lokalisierung des Mythos in den einzelnen Völkern ist zentral in den Konzepten der Brüder Grimm.

3.5.2.2. Volk und das Sich-selbst-dichtende Epos

Vor diesem Hintergrund entwickelten Jacob und Wilhelm Grimm ihre Konzepte von Volk, Geschichte und Poesie. Mehr als bei allen anderen bisher behandelten Autoren sind die Begriffe ineinander verwischt und kaum voneinander zu trennen. Dies wird in einer Stelle aus Jacob Grimms *Von Übereinstimmung der alten Sagen* (1807) deutlich:

Die älteste Geschichte jedweddes Volkes ist Volkssage. Jede Volkssage ist episch. Das Epos ist alte Geschichte. Alte Geschichte und alte Poesie fallen notwendig zusammen. In beiden ist vermöge ihrer Natur die höchste Unschuldigkeit (Naivetät) offenbar. So wie es aber unmöglich ist, die alte Sage auf dieselbe Art zu behandeln, wie mit der neueren Geschichte verfahren werden muß (welche vielleicht mehr Wahrheit des Details enthält, wogegen in den Sagen bei allem fragmentarischen eine hervorgreifende Wahrheit in Auffassung des Totaleindrucks der Begebenheit herrscht), so ungereimt ist es, ein Epos erfinden zu wollen, denn jedes Epos muß sich selbst dichten, von keinem Dichter geschrieben werden. [...] Aus dieser volksmäßigkeit des Epos ergibt sich auch, dass es nirgends anders entsprungen sein kann, als unter dem Volke, wo sich die Geschichte zugetragen hat.²⁵⁴

Hier wird die Ineinsetzung von Geschichte und Volkspoesie deutlich. Volkspoesie hat epischen Charakter und ist damit alte Geschichte; damit verbunden sind die Teilhabe an der natürlichen Naivität und der Zugang zu einer Totalität, die jenseits des Gemachten liegt. Insofern kann epische Dichtung nicht erfunden werden. Als Ursprung gibt Grimm das Volk an, das gleichzeitig Ort der Geschichte und Medium der Poesie ist. Das Volk wird dabei als abstraktes Kollektivsubjekt imaginiert.

In *Gedanken: wie sich die Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten* (1808, veröffentlicht in der *Zeitung für Einsiedler*) führt Jacob Grimm diesen Gedanken anhand der Differenz von Natur- und Kunstpoesie weiter:

Man streite und bestimme, wie man wolle, ewig gegründet, unter allen Völker- und Länderschaften ist ein Unterschied zwischen Natur- und Kunstpoesie (epischer und dramatischer, Poesie der Ungebildeten und Gebildeten) und hat die Bedeutung, daß in der epischen die Taten und Geschichten gleichsam einen Laut von sich geben, welcher forthallen muß, und das ganze Volk durchzieht, unwillkürlich und ohne Anstrengung, so treu, so rein, so unschuldig werden sie behalten, allein um ihrer selbst willen, ein gemeinsames, teures Gut gebend, dessen ein jedweder Teil habe.²⁵⁵

Die Differenz Natur- und Kunstpoesie wird ihrerseits enthistorisiert und verallgemeinert.²⁵⁶ Die Parallelen, die Grimm setzt, grenzen sie deutlich zum literarischen Feld ab: Sie ist eben nicht Poesie der Gebildeten, eben nicht die dramatische Poesie der Fürstenhöfe. Die Nähe von Volkspoesie, Tat und Geschichte macht sie zum Zeugnis des Geschichtsprozesses selbst. Das Volk ist Medium des

²⁵³ Vgl. Ehrismann: Philologie, S. 48f.

²⁵⁴ Grimm: Von Übereinstimmung der alten Sagen, S. 39.

²⁵⁵ Grimm: Wie sich Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten, S. 40.

²⁵⁶ Alexander von Bormann zu Folge besteht genau hierin die ästhetische Operation. Vgl. Bormann: Volk als Idee, S. 46, 50.

Forthallens (hier ist bereits eine Dekonstruktion des Volksbegriffes als durchlässig und unfassbar angelegt), das aber keinen aktiven Anteil an der Entstehung der Volkspoesie hat. Gerade das unwillkürliche Fortpflanzen der Volkspoesie wird zum Garant ihrer Reinheit und Treue. Die gemeinsame Teilhabe am autonomen autoreflexiven Allgemeinen wird zum gemeinschaftsbildenden Element. Dagegen setzt Grimm die Kunstpoesie, der er Solipsismus vorwirft.

Als entzweigendes Element setzt Jacob Grimm die Bildung, in deren Folge „die alte Poesie aus dem Kreis ihrer Nationalität unter das gemeine Volk, das der Bildung unbekümmerte, flüchten [mußte], in dessen Mitte sie niemals untergegangen ist“.²⁵⁷ Das gemeine Volk wird hier vom Kreis der Nationalität unterschieden. Für Grimm bildet das gemeine Volk (das wiederum nicht gleichzusetzen ist mit den unterbürgerlichen Schichten wie die Sammelpraxis der Märchen zeigt) insofern nicht die Nation selbst, die als umfassenderes Paradigma konzipiert ist. So spricht er davon, dass „aus Volkssagen, d.h. Nationalsagen, Volkssagen, d.h. des gemeinen Volks geworden sind.“²⁵⁸ Der Begriff Volk wird von Grimm in zwei unterschiedlichen Bedeutungsschattierungen benutzt: Zum einen meint er die Nation, zum anderen das gemeine Volk (jedoch nicht den Pöbel).

Für Grimm sind die Volkssagen Kondensationen konkreter Erfahrungsgehalte eines Kollektivs.²⁵⁹ So schreibt er: „In ihnen [den Sagen, TJ] hat das Volk seinen Glauben niedergelegt, den es von der Natur aller Dinge hegend ist, und wie es ihn mit seiner Religion verflucht, die ihm ein unbegreifliches Heiligtum erscheint voll Seligmachung.“²⁶⁰ Somit bilden sie für sich eine Wahrheit jenseits der „politischen Kunstgriffe“ und der „Urkunden, Diplome[n] und Chroniken“.²⁶¹

Diese Wahrheit fasst der Aufsatz *Gedanken über Mythos, Epos und Geschichte*, der 1813 in Schlegels *Deutschem Museum* erschien, etwas genauer. Hier spricht Jacob Grimm vom „Trost[...] der Geschichte“, der durch die „Genoßenschaft und Gleichheit mit den gewesenen Menschen“ erwächst.²⁶² Das Epos steht dabei für Grimm zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen, indem er „dem Volksepos weder eine reinmythische (göttliche) noch reinhistorische (factische) Wahrheit zuschreibt, sondern ganz eigentlich sein Wesen in die Durchdringung beyder setzt.“²⁶³ Die gegenseitige Durchdringung von mythischer und historischer Sphäre verortet den Geschichtsprozess

²⁵⁷ Grimm: *Wie sich Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten*, S. 41.

²⁵⁸ Grimm: *Wie sich Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten*, S. 41.

²⁵⁹ Alexander Kluge spricht in *Geschichte und Eigensinn* vom „Zeitkern“ (756) der Märchen als von der „spezifische[n] Ökonomie der Phantasietätigkeit“, die „zu gesellschaftlichen Erfahrungen sich verhält, kurz, wenn wir beobachten, wie ein Märchen reale Erfahrung umkehrt.“ (757) Er sieht die Märchen als Speicher kollektiver Arbeitsprozesse Erfahrungsgehalte widerspiegeln, „die die gesamte deutsche Geschichte bis ins 10. oder 11. Jahrhundert zurück kennzeichnen.“ (756) Dieser Befund Kluges vor dem Hintergrund einer Analyse der Entwicklung einer Deutschen Produktionsöffentlichkeit ist aufschlussreich, wenngleich sein Befund zur Genese lückenhaft ist und die Konstruktion der „Gattung Grimm“ noch nicht berücksichtigt. (Vgl. Kluge: *Geschichte und Eigensinn*, S. 756-769)

²⁶⁰ Grimm: *Wie sich Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten*, S. 42.

²⁶¹ Grimm: *Wie sich Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten*, S. 43.

²⁶² Grimm: *Gedanken über Mythos*, S. 94.

²⁶³ Grimm: *Gedanken über Mythos*, S. 94.

als transzendent, die Volkspoesie schafft einen Zugang zu dieser mit dem Göttlichen in Berührung stehenden Sphäre.²⁶⁴

Damit kommt Grimm an eine Grenze, an der implizit ein Ende der Geschichte angedacht wird- ein Zustand, in dem die Hoffnung auf eine „zu sich selbst gekommene Geschichte“ in einer Versöhnung des Nationalen mit dem Göttlich-Mythologischen zu einer Vision für die Zukunft wird.²⁶⁵

Jacob Grimms Konzeption weist indes auf eine Entwicklung voraus, Gemeinschaften auch als Erzählgemeinschaften zu betrachten:

Der Geschichte stellen sich beide, das Märchen und die Sage, gegenüber, insofern sie das sinnlich Natürliche und Begreifliche stets mit dem Unbegreiflichen mischen [...]. Daher auch von dem, was wirkliche Geschichte heißt [...] dem Volk eigentliche nichts zugebracht werden kann, als was sich ihm auf dem Weg der Sage vermittelt; [...] Wie mächtig das dadurch entstehende Band sei, zeigt an natürlichen Menschen jenes herzerreißende Heimweh. Ohne diese sie begleitende Poesie müssten edele [sic!] Völker vertrauern und vergehen; Sprache, Sitte und Gewohnheit würde ihnen eitel und unbedeckt dünken, ja hinter allem, was sie besäßen, eine gewisse Einfriedigung fehlen.²⁶⁶

Die Vermittlung des sinnlich-abstrakten (für Grimm ästhetischen) Geschichtsprozesses an das Volk leisten die Sagen. Sie sind es, die ein Volk zusammenhalten und Identität schaffen. Durch die Erzählgemeinschaft erst können gemeinsames Brauchtum und gemeinsame Sitte als solche erfasst werden, sie bilden die Einfriedung einer Gemeinschaft. Insofern präformiert Grimm hier bereits den Gedanken einer *imagined community*, wie er von Benedict Anderson analysiert wird.²⁶⁷ Wesentlich ist jedoch, dass bei Grimm diese Gemeinschaft eine natürliche ist und eben nicht auf Konstruktion beruht. (Insofern problematisiert er die Hybridität des Volksbegriffes weit weniger als Herder, weshalb sein Modell auch kohärenter bleibt.)

3.5.3. Kern und Schale – Zur Ästhetik der KHM zwischen Natur- und Kunstpoesie

Die Ästhetik der KHM ergibt sich zum einen aus der Geschichtskonzeption Jacob Grimms, die oben entwickelt wurde. Sie steht jedoch auch im Spannungsverhältnis zur Sammlung von Arnim/Brentano und dem zeitgenössischen literarischen Feld. In der Folge wird nun untersucht, wie sich Jacob und Wilhelm Grimm mit der Schaffung einer eigenen *Gattung Grimm* (Heinz Rölleke) positionieren.

²⁶⁴ Lukács analysiert diesen Ästhetisierungsprozess von Geschichte als Verinnerlichungsprozess der bürgerlichen Philosophie. Die Philosophie versuche die Dinge „der ertötenden Wirkung des verdinglichenden Mechanismus [...] [zu eintreiben]. Sie werden aber doch nur, *insofern* sie ästhetisch werden, dieser Erörterung entrissen. D.h. die Welt muß entweder ästhetisiert werden, was ein Ausweichen vor dem eigentlichen Problem bedeutet und in einer anderen Weise das Subjekt wieder in ein rein kontemplatives verwandelt und die >>Tathandlung<< zunichte macht. Oder das ästhetische Prinzip wird zum Gestaltungsprinzip der objektiven Wirklichkeit erhoben: dann aber muß das Auffinden des intuitiven Verstandes mythologisiert werden.“ (Lukács: Geschichte und Klassenbewußtsein, S. 253) Hier sieht er die zentrale Problemstellung der Romantik, auch explizit der Philosophie Schellings. – Siehe auch FN 119.

²⁶⁵ Ehrismann: Philologie, S. 50.

²⁶⁶ Grimm: Deutsche Sagen, S. 49f.

²⁶⁷ Vgl. Anderson: Die Erfindung der Nation, S. 15-17.

3.5.3.1. Die Auseinandersetzung mit Achim von Arnim

Nach dem Erscheinen der *Wunderhorn*-Sammlung kam es zwischen Jacob Grimm und Achim von Arnim zu einer brieflichen Auseinandersetzung über das Wesen von Natur- und Kunstpoesie, die hauptsächlich in das Jahr 1811 fiel. Darin tritt Grimm für eine historische und ästhetische Trennung von Natur und Kunst ein und betont die kollektive und unbewusste Entstehung von Volksdichtung (eben das „sich selbst dichtende Epos“).²⁶⁸

Grimm ordnet die epische Poesie klar einer vergangenen Zeit zu. Die Rückwärtsgewandtheit Grimms bildet dabei die Folie für die Ablehnung der als aristokratisch-bürokratisch begriffenen Hochkultur der Gegenwart. Dagegen wird ein nationaler Volksgeist aufgewertet, der im Unterschied dazu naturwüchsig und echt erscheinen soll.²⁶⁹ Aus dieser Disposition steht Jacob Grimm den Aktualisierungen und Kunstliedern Arnims in der *Wunderhorn*-Sammlung sehr skeptisch gegenüber, er kritisiert das bewusste und künstliche Entstehen der Sammlung. Eine Überarbeitung ohne Anschauung des Unterschiedes zwischen Vergangenheit und Gegenwart würde der Poesie ihre Wahrheit nehmen.²⁷⁰

Die bereits oben untersuchten Stelle aus *Gedanken: wie sich die Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten*, in der Jacob Grimm den Unterschied zwischen Natur- und Kunstpoesie absolut setzt und als „ewig gegründet“ bezeichnet, erschien 1808 in der *Zeitung für Einsiedler*. Bereits hier wird die Antinomie deutlich, denn Arnim versieht sie mit einer Fußnote: „Wir wünschen den historischen Beweis davon, da nach unserer Ansicht in der ältesten wie in den neusten Poesieen [sic!] beide Richtungen erscheinen. Einsiedler.“²⁷¹ Hier wird der Unterschied der beiden geschichtsphilosophischen und ästhetischen Standpunkte besonders deutlich: Während Arnim Volkspoese als historisch konkrete Form erfasst – damit auch zeitgenössischer Volkspoese einen Raum zuweist - und die strenge Dichotomie des Begriffspaares dekonstruiert, sind für Grimm Volkspoese und Naturpoese ahistorische Konstanten. Auch wenn Grimm die Volkspoese in Abgrenzung zur Kunstpoese und zu Gebildeten aufspannt - bleibt sie aufgrund ihrer abstrakten historischen Bedeutung weit weniger fassbar, als etwa bei Herder. Wie Günther Niggel betont, bleibt bei dieser Enthistorisierung entweder „am Ende nur ein totes Zeugnis der Vergangenheit [...], um es als Petrefakt in die Vitrine zu stellen“ oder aber – politisch gewendet – der Versuch „dem eigenen Volk die nationale Vergangenheit in Musterbildern vor Augen [zu] stellen, damit das darin

²⁶⁸ Vgl. Thalheim: Natur- und Kunstpoese, S. 1834f.

²⁶⁹ Vgl. Thalheim: Natur- und Kunstpoese, S. 1836.

²⁷⁰ Vgl. Schradi: Natur- und Kunstpoese, S. 51.

²⁷¹ Zit. nach Schradi: Natur- und Kunstpoese, S. 52. - Manfred Schradi weist drauf hin, dass Grimm über seine spätere Beschäftigung mit der Sprache und ihrer eher gegenläufigeren Entwicklung (nämlich immer elaborierter zu werden, Grimm selbst setzte den Höhepunkt der Sprachentwicklung in die Zukunft) theoretisch zu einer „Ehrenrettung der Kunstpoese“ gekommen zu sein, die er jedoch nie auf poetologischem Gebiet vollzog. (Schradi: Natur- und Kunstpoese, S. 60)

anschaulbare goldene Zeitalter sein Licht auf die Gegenwart zurückwerfe und diese in Ehrfurcht vor dem Überkommenen die Zukunft gestalte.“²⁷²

3.5.3.1. Die Schaffung der Gattung Grimm

Da Jacob Grimm wesentlich an der ursprünglichen, vollkommenen Naturpoesie interessiert war und in den Märchen letztendlich diese suchte, war auch nicht alles, was unter dem Volk erzählt wurde, für in von Interesse. Schon die Auswahl der Quellen (schriftlich wie mündlich) wie auch die Auswahl und Redaktion der Märchen war von diesem Erkenntnisinteresse geleitet.

Die Vorrede zu den KHM evoziert das Bild einer oralen, ländlichen Tradition und einer Sammeltätigkeit, die den engen Kontakt zum einfachen Volk sucht. Die geforderte Reinheit der Erzählungen bewirkte jedoch, dass sich Jacob und Wilhelm Grimm „fast ausschließlich an eloquente und gebildete Gewährspersonen wandten, [und] daß sie der tatsächlichen oral tradition der Unterschicht kaum je direkt begegnen konnten und wollten“.²⁷³ Die Sammelpraxis der Brüder Grimm zeigt, dass Volk keineswegs die unterbürgerlichen Schichten meint. Im Gegenteil waren die Beiträgerinnen zu den KHM junge, gebildete und gutbürgerliche Frauen (Friederike Mannel war Pfarrerstochter, Dorothea Wild Apothekersgattin). Im Falle der Schwestern Hassenpflug war der Hintergrund hugenottisch, in ihrem Haus wurde ausschließlich französisch gesprochen. Selbst bei der in der Vorrede zum Prototyp der alten Märchenfrau stilisierten Dorothea Viehmann handelte es sich um ein Konstrukt. Dorothea Viehmann war zwar älter als die anderen Beiträgerinnen und aus einer sozial niedrigeren Schicht, war aber sicher nicht als gemeine Bäuerin einzustufen, da sie aus französisch-hugenottischem Umfeld stammte, Französisch sprach und Gattin des Dorfschneiders war.²⁷⁴ Durch die Stilisierung der Quellenangaben in den KHM wurde schließlich der Eindruck des authentisch Volkstümlichen erweckt. Damit war bereits durch die Quellenauswahl ein Filterinstrument gegeben, dass die Volkspoesie auf eine bürgerliche Überlieferung festlegte.

Auch die Texte selbst wurden nochmals selektiert; Texte oder Versionen, „die sie durch ethische Fragwürdigkeiten, Obszönitäten, stumpfe Motive oder scheinbare Unsinnigkeiten entstellt dünkten, kamen nicht in den Blick oder wurden wieder aus der Sammlung ausgeschieden.“²⁷⁵ Populäre Schwänke oder unanständige Kurzerzählungen wurden so von vorn herein ausgeschieden.

Auf der Suche nach einer Form poetischer Totalität sahen sich Jacob und Wilhelm Grimm auch durchaus berechtigt, dem Wahren zum Durchbruch zu verhelfen. Hier wird die logische Einheit der

²⁷² Niggel: Poesieverständnis, S. 273.

²⁷³ Rölleke: Märchen der Brüder Grimm, S. 68.

²⁷⁴ Vgl. Rölleke: Märchen der Brüder Grimm, S. 76ff. sowie S. 90f.

²⁷⁵ Rölleke: Märchen der Brüder Grimm, S. 68.

Standpunkte von Grimm und Arnim deutlich, die sich über die Abgrenzung verwischt.²⁷⁶

In der Vorrede zu den KHM betonen Jacob und Wilhelm Grimm, es käme ihnen vor allem auf „Treue und Wahrheit“ an. Diese Treue bestand für sie nicht in der konkreten Formulierung, wie sie dies dort auch erläutern, sondern im Bewahren der poetischen Urform. Jacob Grimm schreibt in einem Brief an Arnim: „Du kannst nichts vollkommen angemessen erzählen, so wenig Du ein Ei ausschlagen kannst, ohne daß nicht Euerweiß [sic!] an den Schalen kleben bliebe; [...] die rechte Treue wäre mir nach diesem Bild, daß ich den Dotter nicht zerbrähe.“²⁷⁷ Dieses Bild von Kern und Schale ist uns bereits bei Herder begegnet, dort ist der Kern jedoch durch seine Übereinstimmung mit der jeweiligen historischen Situation gekennzeichnet. Hier wird der Kern oder Dotter als unantastbarer und ahistorischer Bestand, oder wie Manfred Schradi es bezeichnet, als „Arkanum einer schriftlosen Uroffenbarung“ bezeichnet.²⁷⁸

Gleichzeitig stellt die Aufwertung der Gattung Märchen eine distinktive Positionierung im literarischen Feld dar.²⁷⁹ Ludwig Hassenpflug schreibt in seinen Lebenserinnerungen über eine Begegnung mit Jacob und Wilhelm Grimm: „Inzwischen war der noch lockere Verkehr [...] zu einem Kränzchen geworden [...] und bei der isolierten Stellung der Brüder Grimm kam es dazu, daß man sich stets bei Grimms in deren Wohnung in der Marktstraße neben der Wildschen Apotheke traf.“²⁸⁰ Die „isolierte Stellung“, von der Hassenpflug spricht, zeigt, wie wenig symbolisches Kapital die Brüder Grimm zu Anfang ihrer Tätigkeit angesammelt hatten. Sowohl in wissenschaftlicher als auch in gesellschaftlicher Hinsicht waren sie Neulinge – dementsprechend waren sie auf die Handreichungen für die bereits im Feld etablierten Arnim und Brentano angewiesen. Die Abgrenzung von Arnim/Brentano in der Debatte über Kunst- und Naturpoesie zieht dabei künstlich eine Grenze zu den Mentoren. Während das *Wunderhorn* einem autonomen Prinzip folgt, sind die KHM durchaus auch dem heteronomen Prinzip der Massentauglichkeit verpflichtet. Während speziell Arnim sein symbolisches Kapital in andere Bereiche zu konvertieren suchte (z.B. politische Publizistik),

²⁷⁶ Bourdieu sagt, der Kampf um symbolisches Kapital „lässt Optionen optisch als unversöhnlich erscheinen, die logisch nichts voneinander trennt. Da jedes Lager sich selbst nur setzt, indem es sich entgegensetzt, wird es der Grenzen nicht gewahr, die es im Konstitutionsakt sich selber setzt.“ (Bourdieu: Soziologie des Kunstwerks, S. 137)

²⁷⁷ Jacob Grimm an Arnim. 31. Dezember 1812/7. Januar 1813. - Zit. nach: Thalheim: Natur- und Kunstpoesie. S. 1842.

²⁷⁸ Schradi: Natur- und Kunstpoesie. S. 58.

²⁷⁹ Werner Michler betont die Bedeutung der Gattungswahl für die feldinterne Positionierung, bei der „die sozialen Semantiken der Gattung differentiell“ aktualisiert werden. (Michler: Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik, S. 191). Michlers Aufsatz bindet die literarische Positionierung an die „anderen Klassifikationspraktiken einer Gesellschaft“ zurück und betont die Übereinstimmungen des Habitusbegriffes mit dem Gattungsbegriff: „Beide bezeichnen generierte generierende Strukturen, die das Individuelle mit dem Kollektiven vermitteln, und bilden Systeme generativer Schemata.“ (Michler: Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik, S. 192). In dieses Ähnlichkeitsverhältnis passt meines Erachtens auch der Begriff Volk hinein. Im Übrigen verdankt die Arbeit dem Aufsatz und seinem Autor zahlreiche Inspirationen.

²⁸⁰ Zit. nach Rölleke: Märchen der Brüder Grimm, S. 78.

konzentrierten sich Jacob und Wilhelm Grimm auf den Aufbau einer dedizierten Position im literarischen Feld: die Schwierigkeit zeigt sich bereits daran, dass beide bis 1829 als untergeordnete Bibliothekare in Kassel tätig waren und erst 1830 bzw. 1835 Professuren in Göttingen erhielten. Die Aufwertung der Gattung Märchen in Verbindung mit der Schaffung der *Gattung Grimm* (Rölleke), dem Buchmärchen mit seinem spezifisch überformten Ton, bezieht einerseits gegen die Ablehnung des aufgeklärten Lese- und Kritikerpublikum gegen volkstümliche Märchenstoffe (hier ist der Gegenbegriff „Ammenmärchen“²⁸¹) Stellung; andererseits aber grenzt sie sich durch die Auswahl und den immer mitgeführten wissenschaftlichen Anspruch gegen die Popularisierung der Stoffe und die literarischen Praktiken unterbürgerlicher Schichten ab.

3.5.4. Zusammenschau

Beide Werke – sowohl Arnim/Brentanos *Wunderhorn*, als auch die KHM der Brüder Grimm – gehen von einer Verfallserzählung aus. Während es bei Arnim eine hochgradig politische Verfallsgeschichte ist, handelt es sich bei der Erzählung Jacob Grimms um eine geschichtsphilosophisch-idealistische Geschichte eines verlorenen goldenen Zeitalters. Unterschiedlich sind damit die Konsequenzen: Arnim gelangt vor dem Hintergrund der napoleonischen Kriege zum politischen Programm einer deutschen Kulturnation, zu dem Literatur ihren einigenden Beitrag leistet – vergangene Literatur ebenso wie aktuelle. Grimm betreibt eine Archäologie der Volkspoesie und sucht im Krebsgang zu einer Vereinigung von Subjekt und Objekt zu gelangen, den Volksgeist durch Literatur wieder unter Volk zu bringen – und ist damit nicht weniger politisch. Auffallend ist in beiden Fällen die durch den Druck der historischen Situation gegebene Wandelbarkeit des im literarischen Feld erworbenen symbolischen Kapitals. Literatur und Politik stehen sich in den Programmen um 1800 sehr nahe. Gleichzeitig ist das Feld selbst schon stark differenziert, die Volkspoesie ist etabliert und nun treten innerhalb dieses Spektrums Definitions- und Abgrenzungslinien zu Tage. Dabei fällt eine Radikalisierung der vorhandenen Grundlinien auf, die Feminisierung und Naturalisierung des Volksbegriffes wird in Verbindung mit geschichtsphilosophischen Modellen begründet.

4. Schlussbetrachtung: Vom Kunstdiskurs zur Wende ins Politische

Die Untersuchung hat gezeigt, dass Volk und Volkspoesie als Forschungskategorien eine Betrachtung der *Institution Kunst* als ganzer, sowohl von ihren Kodierungs- und Signifikationsprozessen her gesehen, als auch von ihren sozialen, institutionellen und nicht zuletzt politischen Zusammenhängen her, erlauben.

Das Volk erweist sich dabei weniger als eine fest definierte Kategorie, die an Texte und Diskurse angelegt wird, sondern (ähnlich wie Bürgers *Institution*) als offenes Konzept. Offen in mehrere Richtungen, womit es auch für höchst unterschiedliche Akteure in seiner Bedeutung anschließbar

²⁸¹ Vgl. Rölleke: Märchen der Brüder Grimm, S. 11,12.

wird und Eingang in die Begriffssprache verschiedener sozialer Schichten findet. Der Gebrauch wandelt sich dabei wie gezeigt stark in Richtung des Politischen: Bei Herder dient *Volk* stark der Abgrenzung gegen den Adel und seiner rigiden Auffassung von Kunst, der Begriff wird als rousseauistische Utopie zur Schaffung nicht zuletzt eines bürgerlichen Kunstdiskurses eingesetzt, der auch auf die Schaffung einer politischen Öffentlichkeit abzielt. In der Kontroverse zwischen Schiller und Gottfried August Bürger wird das literarische Feld selbst zum Thema, hier ist die Kategorie *Volk* zu einem innerliterarischen Abgrenzungskriterium umfunktioniert. Mit der zunehmenden Etablierung von Volkspoesie in der Literaturlandschaft und der gesellschaftlich parallel laufenden Autonomisierung des literarischen Feldes (Autonomiebegriff in der Philosophie, Installation von Autorschaft) verliert der Volksbegriff zunehmend seine defensive, gegen Adel und Oberschicht gewandte, Komponente und wird zu einem Instrument feldinterner Differenzierung. Der stärker werdende Brechungseffekt des literarischen Feldes zeigt sich in den Entwicklungen nach 1800, als durch die napoleonischen Kriege der politische Druck von außen anwächst. Die Rekursion auf einen „reinen“ Volksbegriff, der Fremdes auszuschneiden sucht (wie bei Grimm) und sich auf eine deutsche Überlieferungstradition rückbesinnt (ad fontes!), kodiert die politische Abgrenzung von Frankreich mit literarischen Mitteln. Die Kategorie *Volk* wird zunehmend eine offensive Kategorie, mit der Identität weniger durch Abgrenzung als durch Zugehörigkeit (zu einer Erzählgemeinschaft, einer Volksgemeinschaft, einer Blutsgemeinschaft) gestiftet wird. Mit dieser neuen Offensivität, wie sie bei Arnim – und eher philosophisch gewendet – bei Grimm auftritt, wird der Begriff gleichzeitig zu einer brisanten politischen Kategorie. Der Druck von außen bringt die Möglichkeit zu Konvertierung des symbolischen Kapitals, der literarische Autor wird auch zur politischen Figur – wie Kleist, Arnim und Görres zeigen.

Die Auftrennung der Begrifflichkeit in *Volk* und *Volkspoesie* ermöglicht die Widersprüchlichkeit des Konzeptes deutlicher herauszuarbeiten. Volk wird in einer doppelten Abgrenzung entworfen: Einerseits durch eine soziale Bestimmung, die Volk von der adeligen Oberschicht und gleichzeitig dem unterbürgerlichen Pöbel abgrenzt, andererseits durch eine ästhetische Bestimmung, bei der künstliche und gelehrte Poesie sowie massenliterarische Phänomene und unterbürgerliche Literaturpraktiken mit dem Signum des Unanständigen oder Unreinen belegt werden. Die Volkspoesie begibt sich dabei in Aporien, die nur wenig theoretisiert werden, wie ihre eigene Nähe zur gelehrten Poesie und der exklusive Volksbegriff, der weite Teile volksliterarischer Praktiken ausschließt. Der Volksbegriff legt seine soziale Differenzierungsfunktion zunehmend ab; eine gewisse soziale Bestimmung wird ihm inhärent und der Begriff pendelt sich auf eine gesellschaftliche Mittellage ein, die nicht weiter argumentiert werden muss. Eng damit verbunden geht die Entwicklung hin zu einer Naturalisierung der Kategorie *Volk*. Die Tendenz geht dabei weg von einer durchscheinend hybriden Konstruktion, wie sie noch bei Herder zu beobachten ist, hin zu einem

organisch-naturalisierten Begriff. Damit wird auch der angeschlossene Identitätsdiskurs verschoben: Weg von einer hybriden Identität, die im Grunde einen Universalismus predigt (wie Herder es tut), hin zu einem partikularistischen und exklusiven Identitätskonzept. Deutsche Identität scheint bei Arnim und Grimm nicht mehr geschaffen, als voluntaristischer Akt realisiert, sondern natürlich vorhanden. Damit geht die Historizität des Konzeptes zunehmend verloren, gleichzeitig wird die politische Schlagkraft des Begriffes stärker. Die idealistischen Ideen Grimms leisten sozusagen die Befreiung des Begriffes aus den Klammern der Geschichte und lassen ihn zu einem politischen Instrument einer Klasse werden, die sich selbst gerade institutionalisiert und dies nicht zuletzt mit dem Rückhalt einer großen Erzählung tut. In dieser spielt sie als *Volk* die Hauptrolle, als rückwärts projiziertes Bild einer gesellschaftlichen Mittellage.

Parallel dazu tritt die Feminisierung des Volkes und der Nation stärker hervor. Schon bei Herder wird Deutschland in radikalen weiblichen Bildern beschrieben. Weniger stark bei Arnim, dafür bei Grimm wird Volk und Weiblichkeit in einen starken Konnex gebracht. Der Diskurs um das Volk dreht sich so um eine heimliche Geliebte, die Objekt des männlichen Begehrens aber auch mütterlicher Ursprung des Diskurses ist. Volk wird damit zum Metadiskurs, der über einer tiefer liegenden geschlechterkodierte Erzählschicht liegt – das Weibliche wird zum Ursprung des Volkes, das Volk selbst zum Ursprung einer wieder stark weiblich konnotierten Nation.

Der Diskurs um Volk und seinem Pendant im literarischen Feld, der Volkspoesie, wird damit zum wichtigen Bildgeber für die deutsche Nationalbewegung. Während die Politik des Wiener Kongresses der Idee einer einheitlichen deutschen Nation eine Absage erteilte, formierten sich in Deutschland die Gegenkräfte: Friedrich Ludwig Jahn fungierte als geistiger Vater des Wartburgfestes 1817, in Süddeutschland formierten sich liberale Kräfte, deren Ausdruck das Hambacher Fest von 1832 war. Die Radikalisierung der politischen Landschaft im Vormärz gipfelt schließlich im Scheitern der bürgerlichen Revolution von 1848. Nicht umsonst spricht Plessner von der „verspäteten Nation“²⁸² – die erst mit der Reichsgründung von 1871 ihren politischen Ausdruck fand.

Das Konzept *Volk* wird für die Nationalbewegung zum Bildspender, erweist sich als Diskursursprung des Politischen. Ausschlaggebend dabei ist, dass die konzipierte Identität hochgradig ästhetisch hergestellt und vermittelt wird – es handelt sich um eine sinnlich erfahrbare Gemeinschaft, die der rationalen Analyse vorgelagert scheint. Auf den Volksbegriff im Übergang zur politischen Konkretion, der Nation, treffen die Merkmale, die Benedict Anderson für Nationen festmacht, bereits weitgehend zu: Die Nation ist vorgestellt (da sie nicht auf persönlicher Bindung beruht), begrenzt (denn egal wie groß sie ist, hat sie immer variable Außengrenzen), souverän (im Sinne eines aufklärerischen Freiheitsbegriffes) und eine Gemeinschaft (im Sinne eines brüderlichen Verbandes

²⁸² Vgl. Plessner: Die verspätete Nation.

von Gleichen).²⁸³ Die Überlegungen der Volkspoesiesammler verweisen jedoch auch in eine Richtung, die Literatur und Erzählen eine neue – nicht zuletzt gesellschaftspolitische – Bedeutung zuschreibt. Indem Völker als Erzählgemeinschaften konzipiert werden, werden Literatur und Literaturpraxis zum identitätsstiftenden Merkmal. Bei Herder findet sich der Ansatz, diese Erzählgemeinschaft auf ein universales Ideal auszuweiten, durch die Erzählung eine Gemeinschaft der Menschen überhaupt zu stiften. Daran schließt letztlich auch der aktuelle Diskurs um europäische Identität an, bei dem ähnliche Fragen verhandelt werden. Auch hier geht es um die Möglichkeit, eine Vielzahl heterogener Teile in ein Ganzes zu integrieren und Gemeinschaft nicht nur zu verordnen, sondern auch affektiv herzustellen.²⁸⁴ Gerade hier schiene mir ein Rekurs auf die Konzepte Herders oder, mit der gebotenen Vorsicht, auch auf die Arnims und Grimms durchaus lohnend.

Die formale Einkleidung als ästhetisches Gebilde verweist auch auf die Rolle des Konzeptes *Volk* als *ideologische Form*. Dabei muss sie dialektisch betrachtet werden: Gleichzeitig als Ausdruck realer Bedingungen und gesellschaftlicher Kräfte, aber auch als (da als gesellschaftliches Allgemeines gesetzt) ästhetische Verschleierung konkreter politischer Interessen spezifischer Gesellschaftsklassen. Dieses Zusammendenken von materiellen Bedingungen, gesellschaftlichen Interessen und symbolischen Formen im Begriff Volk rückt ihn in die Nähe der Institution Kunst und macht ihn, wie die Arbeit zu zeigen versuchte, für eine Analyse sehr ergiebig.

Zu leisten wäre freilich noch eine genauere Untersuchung der Überführung des Volksbegriffes in die Nation, auch die Verflechtung der symbolischen Kodierungen mit den materiellen Gesellschaftsbedingungen im Begriff (und damit eine Dekonstruktion ihres ideologischen Gehalts), sowie eine umfassende Darstellung des literarischen Feldes nach 1800. Doch dies bleibt künftigen Arbeiten vorbehalten.

²⁸³ Vgl. Anderson: *Erfindung der Nation*, S. 15-17.

²⁸⁴ Diese Frage wird angedacht bei Schefold: *Volk als Tatsache*, S. 61.

5. Literatur

5.1. Primärliteratur

Arnim, Ludwig Achim von und Clemens Brentano: Des Knaben Wunderhorn. Alte Deutsche Lieder. Gesammelt von L. A. v. Arnim und Clemens Brentano. Teil 1. Hrsg. von Heinz Rölleke. – In: Brentano, Clemens: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hrsg. von Jürgen Behrens, Wolfgang Frühwald und Detlev Lüders. Bd. 8. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer, 1975.

Arnim, Ludwig Achim von und Clemens Brentano: Des Knaben Wunderhorn. Alte Deutsche Lieder. Gesammelt von L. A. v. Arnim und Clemens Brentano. Teil 3. Hrsg. von Heinz Rölleke. – In: Brentano, Clemens: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hrsg. von Jürgen Behrens, Wolfgang Frühwald und Detlev Lüders. Bd. 8. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer, 1977.

Bürger, Gottfried August: Aus Daniel Wunderlichs Buch. - In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Günter und Hiltrud Häntzschel. München/Wien: Hanser, 1987. S. 685-697.

Bürger, Gottfried August: Über deutsche Sprache. An Adelung. - In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Günter und Hiltrud Häntzschel. München/Wien: Hanser, 1987. S. 750-755.

Bürger, Gottfried August: Von der Popularität der Poesie. - In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Günter und Hiltrud Häntzschel. München/Wien: Hanser, 1987. S. 725-730.

Bürger, Gottfried August: Vorläufige Antikritik. - In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Günter und Hiltrud Häntzschel. München/Wien: Hanser, 1987. S. 845-851.

Bürger, Gottfried August: Vorrede zu Gedichte 1789. - In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Günter und Hiltrud Häntzschel. München/Wien: Hanser, 1987. S. 9-24.

Grimm, Brüder: Kinder- und Hausmärchen [=KHM]. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Hrsg. von Heinz Rölleke. Band 1: Märchen Nr. 1-86. Stuttgart: Reclam, 1984.

Grimm, Jacob: Deutsche Sagen. Vorrede. – In: Ders. u. Wilhelm Grimm: Schriften und Reden. Hrsg. von Ludwig Denecke. Stuttgart: Reclam, 1985. S. 47-55.

Grimm, Jacob: Gedanken über Mythos, Epos und Geschichte. – In: Ders.: Selbstbiographie. Ausgewählte Schriften, Reden und Abhandlungen. Hrsg. v. Ulrich Wyss. München: dtV, 1984. S. 93-105.

Grimm, Jacob: Gedanken: Wie sich die Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten (1808). – In: Ders. u. Wilhelm Grimm: Schriften und Reden. Hrsg. v. Ludwig Denecke. Stuttgart: Reclam, 1985. S. 39-44.

Grimm, Jacob: Von Übereinstimmung der alten Sagen (1807). – In: Ders. u. Wilhelm Grimm: Schriften und Reden. Hrsg. v. Ludwig Denecke. Stuttgart: Reclam, 1985. S. 39.

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

Herder, Johann Gottfried: Volkslieder. – In: Ders.: Werke in Zehn Bänden. Bd. 3: Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen. Hrsg. von Ulrich Gaier. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1990. S. 9-430.

Herder, Johann Gottfried: Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter. – In: Ders.: Werke in Zehn Bänden. Bd. 2: Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781. Hrsg. von Gunter E. Grimm. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1993. S. 445-562.

Schiller, Friedrich: Schillers Werke. Nationalausgabe. Im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach hrsg. von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Bd. 25: Schillers Briefe 1788-1790. Hrsg. von Eberhard Haufe. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1979.

Schiller, Friedrich: Schillers Werke. Nationalausgabe. Im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums Marbach hrsg. von Norbert Oellers und Siegfried Seidel. Bd. 26: Schillers Briefe 1790-1794. Hrsg. von Edith und Horst Nahler. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1992.

Schiller, Friedrich: Über Bürgers Gedichte. – In: Ders.: Schillers Werke. Nationalausgabe. Im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs und des Schiller-Nationalmuseums hrsg. von Julius Petersen und Hermann Schneider. Bd. 22: Vermischte Schriften. Hrsg. von Herbert Meyer. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1958. S. 245-259.

Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung. – In: Ders.: Sämtliche Werke in 5 Bänden. Bd. 5: Erzählungen und theoretische Schriften. Hrsg. von Wolfgang Riedel. München: Dtv, 2004. S. 694-780.

Schiller, Friedrich: Verteidigung des Rezensenten gegen obige Antikritik. – In: Ders.: Schillers Werke. Nationalausgabe. Im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs und des Schiller-Nationalmuseums hrsg. von Julius Petersen und Hermann Schneider. Bd. 22: Vermischte Schriften. Hrsg. von Herbert Meyer. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1958. S. 259-264.

5.2. Sekundärliteratur

Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Mit einem Nachwort von Thomas Mergel. Frankfurt/New York: Campus Verlag, ²2005.

Beutin, Wolfgang: Tradition-Innovation-Reflexion. – In: Gottfried August Bürger (1747-1794). Beiträge der Tagung zu seinem 200. Todestag, vom 7. bis 9. Juni 1994 in Bad Segeberg. Hrsg. von Wolfgang Beutin und Thomas Bütow. Frankfurt u.a.: Lang, 1994. S. 95-138.

Bormann, Alexander von: Volk als Idee. Zur Semiotisierung des Volksbegriffes. – In: Volk-Nation-Europa. Zur Romantisierung und Entromantisierung politischer Begriffe. Hrsg. von Alexander von Bormann. Würzburg: Königshausen&Neumann, 1998. S. 35-56.

Bourdieu, Pierre: Einführung in eine Soziologie des Kunstwerks. – In: absolute Pierre Bourdieu. Hrsg. v. Joseph Jurt. Freiburg: Orange-Press, 2003. S. 130-146.

Bourdieu, Pierre: Sozialer Raum und >>Klassen<<. – In: Ders.: Sozialer Raum und >>Klassen<<. Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen. Frankfurt/Main: Suhrkamp, ²1991. S. 7-46.

Bourdieu, Pierre: Die Wechselbeziehung zwischen eingeschränkter Produktion und Großproduktion. – In: Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur. Hrsg. von Christa Bürger, Peter Bürger und Joachim Schulte-Sasse. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1982. S. 40-61.

Brandt, P.: Volk. – In: Historisches Wörterbuch des Philosophie. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2001. Band 11: U-V. Sp. 1080-1090.

Buck, Henning: Zum Spannungsfeld der Begriffe Volk-Nation-Europa vor der Romantik. – In: Volk-Nation-Europa. Zur Romantisierung und Entromantisierung politischer Begriffe. Hrsg. von Alexander von Bormann. Würzburg: Königshausen&Neumann, 1998. S. 21-33.

Bürger, Christa: Einleitung: Die Dichotomie von hoher und niederer Literatur. Eine Problemskizze. – In: Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur. Hrsg. von Christa Bürger, Peter Bürger und Joachim Schulte-Sasse. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1982. S. 9-39.

Bürger, Peter: Adorno, Bourdieu and the Sociology of Literature. – In: Stanford Literature Review (3) 1986. S. 75-90

Bürger, Peter: Theorie der Avantgarde. Frankfurt/Main: Suhrkamp, ²1974.

Bürger, Peter: Vermittlung-Rezeption-Funktion. Ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979.

Dierse, U. und H. Rath: Nation, Nationalismus, Nationalität. – In: Historisches Wörterbuch des Philosophie. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1984. Band 11: Mo-O. Sp. 406-414.

Ehrismann, Otfried: Philologie der Natur. Die Grimms, Schelling, die Nibelungen. – In: Brüder-Grimm-Gedenken. 5 (1985). S. 35-59.

Foucault, Michel: Was ist ein Autor. - In: Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Hrsg. und kommentiert von Dorothee Kimmich, Rolf Günther Renner und Bernd Stiegler. Stuttgart: Reclam, 2003. S. 233-247.

Gaier, Ulrich: Kommentar zu „Volkslieder“. – In: Herder, Johann Gottfried: Werke in Zehn Bänden. Bd. 3: Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen. Hrsg. von Ulrich Gaier. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1990. S. 848-1198.

Gaier, Ulrich: Kommentar und Stellenkommentar zu „Haben wir jetzt noch das Publikum und Vaterland der Alten?“. - In: Herder, Johann Gottfried: Werke in Zehn Bänden. Bd. 1: Frühe Schriften 1764-1772. Hrsg. von Ulrich Gaier. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985. S. 918-927.

Geerdts, Hans Jürgen: Schiller und das Problem der Volkstümlichkeit, dargestellt an der Rezension „Über Bürgers Gedichte“. – In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Jg. 5 (1955/56). S. 169-175.

Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2001.

Grimm, Gunter E.: Kommentar zu „Von Deutscher Art und Kunst“. – In: Herder, Johann Gottfried: Werke in Zehn Bänden. Bd. 2: Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781. Hrsg. von Gunter E. Grimm. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1993. S. 1106-1221.

Große, Rudolf: Zur Verwendung des Wortes „Volk“ bei Herder. – In: Herder-Kolloquium 1978. Referate und Diskussionsbeiträge. Hrsg. von Walter Dietze. Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 1980. S. 304-314.

Grossmann, A.: Volksgeist, Volksseele. – In: Historisches Wörterbuch des Philosophie. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2001. Band 11: U-V. Sp. 1102-1107.

Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1990.

- Haufe, Eberhard: Schillers Briefe. Anmerkungen. – In: Schiller, Friedrich: Schillers Werke. Nationalausgabe. Im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach hrsg. von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Bd. 25: Schillers Briefe 1788-1790. Hrsg. von Eberhard Haufe. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1979. S. 423-783.
- Hinderer, Walter: Das Kollektivindividuum Nation im deutschen Kontext. Zu seinem Bedeutungswandel im vor- und nachrevolutionären Diskurs. – In: Volk-Nation-Europa. Zur Romantisierung und Entromantisierung politischer Begriffe. Hrsg. von Alexander von Bormann. Würzburg: Königshausen&Neumann, 1998. S. 179-197.
- Hinderer, Walter: Schiller und Bürger: Die ästhetische Kontroverse als Paradigma. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstift 1986. Hrsg. von Christoph Perels. Tübingen: Niemeyer, 1986. S. 130-154.
- Hofe, Gerhard vom: Der Volksgedanke in der Heidelberger Romantik und seine ideengeschichtlichen Voraussetzungen in der deutschen Literatur seit Herder. – In: Heidelberg im säkularen Umbruch. Traditionsbewußtsein und Kulturpolitik um 1800. Hrsg. von Friedrich Strack. Stuttgart: Klett-Cotta, 1987. S. 225-251.
- Jurt, Joseph: Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1995.
- Kaschuba, Wolfgang: Einführung in die Europäische Ethnologie. München: C.H. Beck, ²2003.
- Kantzenbach, Friedrich Wilhelm: Johann Gottfried Herder. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, ⁵1992.
- Kittler, Friedrich: Aufschreibesysteme 1800 1900. München: Wilhelm Fink, ⁴2003.
- Köpf, Gerhard: Friedrich Schiller: „Über Bürgers Gedichte“. Historizität als Norm einer Theorie des Lesers. – In: Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins. Hrsg. von Wolfgang Martens und Herbert Zeman. Bd. 81/82/83 – 1977/1978/1979. Wien: Goethe Verein, o.J. S. 263-273.
- Koepke, Wulf: Das Wort „Volk“ im Sprachgebrauch Johann Gottfried Herders. – In: Lessing Yearbook 19 (1987). Detroit/München: Wayne State University Press/edition text+kritik, 1988. S. 209-221.
- Kreutzer, Hans Joachim: Der Mythos vom Volksbuch. Studien zur Wirkungsgeschichte des frühen deutschen Romans seit der Romantik. Stuttgart: Metzler, 1977.
- Lampart, Fabian: The Turn to History and the *Volk*: Brentano, Arnim, and the Grimm Brothers. – In: The Literature of German Romanticism. Ed. by Dennis F. Mahoney. Woodbridge: Camden House, 2004. S. 170-189.
- Leerssen, Joep: Nation, Volk und Vaterland zwischen Aufklärung und Romantik. – In: Volk-Nation-Europa. Zur Romantisierung und Entromantisierung politischer Begriffe. Hrsg. von Alexander von Bormann. Würzburg: Königshausen&Neumann, 1998. S. 171-178.
- Löchte, Anne: Johann Gottfried Herder. Kulturtheorie und Humanitätsidee der *Ideen*, *Humanitätsbriefe* und *Adrastea*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2005.
- Lukács, Georg: Einführung in die ästhetischen Schriften von Marx und Engels. - In: Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Hrsg. und kommentiert von Dorothee Kimmich, Rolf Günther Renner und Bernd Stiegler. Stuttgart: Reclam, 2003. S. 79-94.
- Lukács, Georg: Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik. Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1971.

Lukács, Georg: Schillers Theorie der modernen Literatur. – In: Ders.: Werke. Bd. 7: Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten. Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1964. S. 125-163.

Lutter, Christina und Markus Reisenleitner: Cultural Studies. Eine Einführung. Wien: Löcker, 2002.

Marcuse, Herbert: Über den affirmativen Charakter der Kultur. – In: Kultur und Gesellschaft 1. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1965. S. 56-101.

Marx, Karl und Friedrich Engels: Werke. Hrsg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED.

Bd. 1. Berlin: Dietz, 1958. (=MEW 1)

Bd. 23. Berlin: Dietz, 1972. (=MEW 23)

Bd. 42. Berlin: Dietz, 1983. (=MEW 42)

Meyer, Herbert: Vermischte Schriften. Einführungen und Anmerkungen. – In: Schiller, Friedrich: Schillers Werke. Nationalausgabe. Im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs und des Schiller-Nationalmuseums hrsg. von Julius Petersen und Hermann Schneider. Bd. 22: Vermischte Schriften. Hrsg. von Herbert Meyer. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1958. S. 329-444.

Michler, Werner: Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik nach Bourdieu. Mit einer Skizze zur >modernen Versepi<. – In: Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Hrsg. von Markus Joch und Norbert Christian Wolf. Tübingen: Max Niemeyer, 2005. S. 189-206.

Müller-Seidel, Walter: Schillers Kontroverse mit Bürger und ihr geschichtlicher Sinn. – In: Formenwandel. Festschrift zum 65. Geburtstag von Paul Böckmann. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1964. S. 294-318.

Namowicz, Tadeusz: Ein literarisches Zentrum an der Peripherie – Königsberg in der Mitte des 18. Jahrhunderts. – In: Stätten deutscher Literatur. Studien zur literarischen Zentrenbildung 1750-1815. Hrsg. von Wolfgang Stellmacher. Frankfurt et al: Lang, 1998. S. 125-144.

Niggel, Günter: Geschichtsbewußtsein und Poesieverständnis, bei den „Einsiedlern“ und den Brüdern Grimm. – In: Ders.: Studien zur Literatur der Goethezeit. Berlin: Duncker&Humblot, 2001. S. 264-274.

Peter, Klaus: History and Moral Imperatives: The Contradictions of Political Romanticism. – In: The Literature of German Romanticism. Ed. by Dennis F. Mahoney. Woodbridge: Camden House, 2004. S. 191-208.

Plessner, Helmuth: Die verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes. Stuttgart: Kohlhammer, 1959.

Rathmann, János: Die „Volks“-Konzeption bei Herder. – In: Volk-Nation-Vaterland. Hrsg. von Ulrich Herrmann. Hamburg: Meiner, 1996. (=Studien zum achtzehnten Jahrhundert, Bd. 18). S. 55-61.

Ricklefs, Ulfert: Geschichte, Volk, Verfassung und das Recht der Gegenwart: Achim von Arnim. – In: Volk-Nation-Europa. Zur Romantisierung und Entromantisierung politischer Begriffe. Hrsg. von Alexander Bormann. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1998. S. 65-104.

Riedel, Wolfgang: Kommentar zu Schillers Rezensionen. – In: Schiller, Friedrich: Sämtliche Werke in 5 Bänden. Bd. 5: Erzählungen und theoretische Schriften. Hrsg. von Wolfgang Riedel. München: Dtv, 2004. S. 1285-1306.

Rölleke, Heinz: Kommentar zu Des Knaben Wunderhorn Wunderhorn I. – In: Arnim, Achim von und Clemens Brentano: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt von Achim von Arnim und Clemens Brentano. Bd. 1. Kritische Ausgabe hrsg. von Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam, 1987. S. 417-555.

Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Aktualisierter und korrigierter Neudruck. Stuttgart: Reclam, 2004.

Sauerland, Karol: Kann und darf das Volk herrschen? Bemerkungen zu Goethes, Schillers, Kants und Friedrich Schlegels Auffassungen von Volk und Volksherrschaft zwischen 1790-1800. – In: Literatur zwischen Revolution und Restauration. Studien zu literarischen Wechselbeziehungen in Europa zwischen 1789 und 1835. Hrsg. von Siegfried Streller u. Tadeusz Namowicz. Berlin/Weimar: Aufbau, 1989. S. 12-28.

Schradi, Manfred: Naturpoesie und Kunstpoesie. Ein Disput der Brüder Grimm mit Achim von Arnim. – In: Perspektiven der Romantik. Hrsg. von Reinhard Görisch. Bonn: Bouvier Verlag, 1987. S. 50-62.

Scholz, Hannelore: August Wilhelm Schlegels frühe Volkspoesieauffassung im Kontext mit der Schiller-Bürger-Debatte. – In: Germanistisches Jahrbuch für die VR Bulgarien. Beiträge aus Lehre und Forschung 1985. Download unter: <http://www2.hu-berlin.de/literatur/projekte/loreley/Debatten/!v-poesie.htm> (24.06.2008)

Stellmacher, Wolfgang: Literarische Zentrenbildung in der Endphase des Heiligen Römischen Reiches und im Zeitalter der Napoleonischen Kriege (1750-1815) . – In: Stätten deutscher Literatur. Studien zur literarischen Zentrenbildung 1750-1815. Hrsg. von Wolfgang Stellmacher. Frankfurt et al: Lang, 1998. S. 31-71.

Strobach, Hermann: Volk und Volkspoesie in der Geschichtsauffassung Herders. – In: Herder-Kolloquium 1978. Referate und Diskussionsbeiträge. Hrsg. von Walter Dietze. Weimar: Verlag Hermann Böhlau Nachfolger, 1980. S. 289-293.

Thalheim, Hans-Günther: Natur- und Kunstpoesie. Eine Kontroverse zwischen Jacob Grimm und Achim von Arnim über die Aneignung älterer, besonders volkspoetischer Literatur. – In: Weimarer Beiträge 32 (1986) 11. S. 1829-1849.

Wyss, Ulrich: Die wilde Philologie. Jacob Grimm und der Historismus. München: C.H. Beck, 1979.

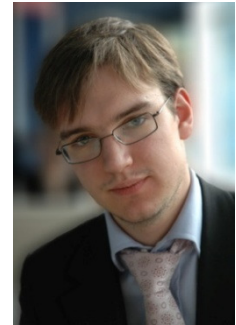
Die Welt der Encyclopédie. Hrsg. von Anette Selg und Rainer Wieland. Frankfurt/Main: Eichborn, 2001.

Anhang

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Timon Jakli
Anschrift: Musilplatz 15/7
1160 Wien
@-Mail: timon.jakli@utanet.at
Geburtstag/-ort: 18. Dezember 1983, Eisenstadt



Schulausbildung

Seit Oktober 2003	Studium der <i>Germanistik, Geschichte</i> und der <i>Soziologie</i> an der Universität Wien <ul style="list-style-type: none">– Doppeltes Leistungsstipendium für Germanistik und Soziologie für das Studienjahr 2003/2004– Leistungsstipendium für Germanistik für das Studienjahr 2004/2005– Leistungsstipendium für Germanistik für das Studienjahr 2006/2007– 1. Diplomprüfung für Germanistik mit ausgezeichnetem Erfolg abgelegt– ERASMUS Auslandssemester (WS 06/07) an der Universität Konstanz (Deutschland)
Juni 2002	Nach Abschluss der 8. Klasse mit ausgezeichnetem Erfolg legte ich die Matura mit einem Notendurchschnitt von 1,4 ab.
1998 – 2002	Oberstufe des BG in Eisenstadt
1994 – 1998	Unterstufe des BG in Eisenstadt
1990 – 1994	Volksschule in Eisenstadt

Fachpraktika

Wintersemester 2007/08	<i>Lehrtätigkeit als Tutor für Textanalyse</i> an der Universität Wien, Institut für Germanistik
Sommersemester 2007	<i>Lehrtätigkeit als Tutor für Literaturtheorie</i> an der Universität Wien, Institut für Germanistik
Sept/2005 – Jän/2006	Volontariat in der <i>Wiener Stadt und Landesbibliothek, Handschriftensammlung</i> <ul style="list-style-type: none">– Aufarbeitung des Nachlasses des österr. Schriftstellers Hubertus von Beyer (1912-1974)
Seit Mai 2003	Tätigkeit als <i>Journalist</i> für den STANDARD sowie diverse andere Printmedien

Abstract

Vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Konstruktion nationalstaatlicher Identität in Deutschland im Zeitraum von 1760-1820. Die Prozesse der Identitätskonstruktion werden am literarischen Diskurs um *Volk* und *Volkspoesie* untersucht. Dazu werden drei literarische Diskurse näher betrachtet: Die Schriften des jungen Johann Gottfried Herder, die Debatte zwischen Friedrich Schiller und Gottfried August Bürger 1791, sowie die Märchen- und Volksliedsammeltätigkeit von Achim von Arnim, Clemens Brentano, Jacob Grimm und Wilhelm Grimm.

Den theoretischen Hintergrund bilden die Ansätze von Peter Bürger und Pierre Bourdieu. Bürger prägt in seinen Untersuchungen den Begriff *Institution Kunst*, in dem er materielle und symbolische Produktionsbedingungen für Kunstprodukte zusammendenkt. Zentral in seinem Ansatz ist der Zusammenhang von Gegenstandsentwicklung und Kategorienentwicklung, mithin die zunehmende Verfeinerung des Instrumentariums mit der Entwicklung der Institution selbst. Bourdieu untersucht das *literarische Feld*, das er als ein Kampffeld und Kraftfeld von Akteuren auffasst. Die Akteure nehmen unterschiedliche Positionen ein, die mit ihren individuellen Handlungsdispositionen im Zusammenhang stehen. Die Vorgänge im Feld beschreibt Bourdieu als den Kampf um ökonomisches und symbolisches Kapital. Die Untersuchung lenkt den Blick auf die im Diskurs um Volk und Volkspoesie sichtbar werdende Entwicklung des literarischen Feldes, wobei vor allem Prozesse der Autonomisierung und Dichotomisierung im Vordergrund stehen. Gleichzeitig wird das Verhältnis des Ästhetischen und Politischen zu den Begriffen Volk und Volkspoesie untersucht. Die leitende Frage ist, wie Volk und Volkspoesie als Einsätze im Kampf um Bedeutung eingesetzt werden und welche Funktion sie im literarischen Feld der jeweiligen Zeit erfüllen.

Bei Johann Gottfried Herder dient *Volk* der Abgrenzung gegen den Adel und seine Kunstauffassung, der Begriff wird als rousseauistische Utopie zur Schaffung eines bürgerlichen Kunstdiskurses eingesetzt, der auch auf die Schaffung einer politischen Öffentlichkeit abzielt. Es tritt eine literarische Avantgarde in den Vordergrund, die sich durch die Besetzung der Begriffe *Volk* und *Volkspoesie* literarisch positioniert. Mit dem Begriff *Volk* entwirft Herder ein universales Versöhnungsparadigma, das Teil und Ganzes durch den Rekurs auf ein universales Konzept von Menschlichkeit verbindet. In der Kontroverse zwischen Schiller und Gottfried August Bürger wird das literarische Feld selbst zum Thema, hier ist die Kategorie *Volk* zu einem innerliterarischen Abgrenzungskriterium umfunktioniert. Mit der zunehmenden Etablierung von Volkspoesie in der Literaturlandschaft und der gesellschaftlich parallel laufenden Autonomisierung des literarischen Feldes verliert der Volksbegriff zunehmend seine defensive, gegen Adel und Oberschicht gewandte, Komponente und wird zu einem Instrument feldinterner Differenzierung. Die napoleonischen Kriege verändern die Situation wieder. Der Rekurs auf einen „reinen“ Volksbegriff, der Fremdes auszuschneiden sucht (wie bei Grimm) und sich auf eine

deutsche Überlieferungstradition rückbesinnt, kodiert die politische Abgrenzung von Frankreich mit literarischen Mitteln. Die Kategorie *Volk* wird zunehmend eine offensive Kategorie, mit der Identität weniger durch Abgrenzung als durch Zugehörigkeit (zu einer Erzählgemeinschaft, einer Volksgemeinschaft, einer Blutsgemeinschaft) gestiftet wird. Gleichzeitig positionieren die Autoren *Volk* und *Volkspoesie* in einer gesellschaftlichen Mittellage, die zunehmend dem Bürgertum selbst entspricht und schaffen damit eine große Erzählung ihrer Klasse. Innerliterarisch wird Autorschaft und Originalität zunehmend zu Problem – zwischen Arnim und Jacob Grimm gibt es eine ausgedehnte Kontroverse über Kunstpoesie und Naturpoesie. Mit der neuen Offensivität der Begrifflichkeiten, wie sie bei Arnim – und eher philosophisch gewendet – bei Grimm auftritt, wird der Begriff gleichzeitig zu einer brisanten politischen Kategorie. Die Autoren selbst werden damit nicht zuletzt auch zu politischen Figuren.

Das Ende des untersuchten Zeitraums öffnet den Blick für die anschließenden politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen, in denen der Volksbegriff zunehmend ins Politische kippt und auf seine politische Realisation drängt, auf die von verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen beförderte Schaffung einer deutschen Nation.