

Volkslied und Volkspoesie

in der

Sturm- und Drangzeit.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde der Philosophischen Facultät
der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i. B.

eingereicht von

Erwin Kircher

aus Karlsruhe.

Strasbourg

Verlag von Carl F. Trübner.

1902.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit, der eine Studie über den Volksliedbegriff der Romantik an anderer Stelle folgen wird, ist auf Veranlassung von Herrn Professor Friedrich Kluge entstanden und erscheint in seiner „Zeitschrift für deutsche Wortforschung“. Ihm muß ich hier für reiche Anregungen danken. Dann möchte ich, beim Abschluß meiner Universitätsstudien, der verehrten Lehrer hier noch gedenken, denen vor allen ich mich dankbar verpflichtet fühle: Michael Bernays', der mir während meiner Karlsruher Schulzeit, leider nur so kurz, unvergeßliche Teilnahme schenkte, und Erich Schmidts, von dem ich Ziel und Richtung litterarhistorischer Forschung zu lernen suchte.

Erwin Kircher.

1. Einleitung. — 2. Vorgeschichte des Begriffs (poésie populaire, old ballads, Einbringen Herders in Deutschland, Terminologie). — 3. Sturm u. Drang (Genie-Kritik): a) Begriffsbildung bei Herder (Natur- und Kunstpoeie; Natur; organische Produktion; Rationalgesänge; Volksseele; „historische Illusion“; Ossianausfall). Grammatisches, Verbreitung des Worts. b) Entstehung einer Volksliedbewegung. (Natur u. Volk bei den Genies; Kampfmittel u. Formeln; Terminologie). — 4. Volkspoeie bei den „halb schönen Geklern“. — 5. Aufklärerlicher Volksliedbegriff (Lieder fürs Volk; Bürgers Popularitätsideal; Volksdichter). — 6. Volkslied als Schlagwort (Popularität, „Wahres Volkslied“, Normen der Journale). — 7. Bekämpfung durch die Berliner Aufklärung. — 8. Volkslied bei den Gelehrten. — 9. Herders Vorfassung von der Bewegung. — 10. Ende der Bewegung, Ergebnis.

1. Der folgende Versuch möchte für die Herderschen Neubildungen: „Volkslied“ und „Volkspoeie“ die Frage stellen, die Lessing in einer seiner gern gepflegten „Wortgrübeleien“ einmal aufwirft: wodurch diese neuen Wörtlein ganz wider das gewöhnliche Schicksal neuer Ausdrücke in kurzer Zeit ein so gewaltiges Glück gemacht haben. Es scheint vielleicht gewagt, so folgenreiche und in die litterarische Entwicklung tief verflochtene Formulierungen aus ihren individuellen Bedingungen und Wirkungen zu gesondeter Betrachtung herauszuheben. Aber wer soll solche Lessing'sche Fragen, die gewiß keine Spielerei sind, zu lösen suchen? Die lexikographische Wortforschung beobachtet gewöhnlich nur den Hoch- oder Tiefstand der Wortinhalte, die sie summiert, in ihrem engen grammatischen Gehänge. Die Litteraturgeschichte löst dagegen diese Inhalte völlig in das Wechselspiel individueller Auffassungen und Kräfte auf. Dazwischen aber gerade spielt sich das eigentliche Leben des Worts als eines „weitstrahlendigen“ Ganzen ab. Zwischen jener usuell gewordenen Erstarrung und diesen persönlichen Vorstellungsinhalten, zwischen den Problemen des kollektiven und des rein individuellen Bedeutungswandels liegen die Fragen, die das Wort als ein Ferment des litterarischen Lebens aufgibt: wie sich bestimmte Gefühlstöne, bestimmte Affoziationen als sein Gefolge mit ihm verknüpfen und ihm seine Atmosphäre geben, wie sich die individuelle Erneuerung zu seinen gleichsam mechanischen Beziehungen verhält, wie es in eigenen und oft willkürlichen Verknüpfungen das litterarische Leben durchkreuzt, was das Wesen eines litterarischen Schlagworts ist etc. Vor solchen Problemen muß sich der hier folgende Versuch freilich bescheiden, zumal er durch die besondere Natur seines Gegenstands noch kompliziert wird.

Was man gewöhnlich „Volkslied“ nennt, beruht auf einer Vermischung von zwei Begriffen, die eine historische Betrachtung sondern

muß. Der eine ist ein vorwiegend künstlerischer, der andere ein wissenschaftlicher. Der eine ist von dem erfüllt, was jeweilig als volksmäßig empfunden wurde, und wechselt mit diesem Empfinden; der andere soll von objektiven Merkmalen der Herkunft und Beschaffenheit ungrenzt werden. Für beide Auffassungen war der romantische Volksliedbegriff entscheidend. Dort wurde zuerst in bewußter Abgrenzung der Stil des alten Volkslieds aus dem 14. bis 16. Jahrhundert als zusammengehörig empfunden und damit der Inhalt dessen bestimmt, was noch heute, vom Gefühl aus, vielfach „Volkslied“ genannt wird. Dort wurde zugleich, wenn auch spät, der Ausgangspunkt des wissenschaftlichen Begriffes festgestellt, der noch heute keine allgemein anerkannte Formulierung gefunden hat.

Dies sind gleichsam die beiden realen Elemente des Volksliedbegriffes, zu denen sich schon im Sturm und Drang Ansätze nachweisen lassen. Durch sie ist aber weder der romantische Volksliedbegriff, noch der ihn vorbereitende des Sturms und Drangs in seinem Lebens- und Kernpunkt bestimmt.

Die besonderen Bedingungen dieser Begriffsbildung gilt es zu untersuchen und Persönliches und Traditionelles, Stimmungswert und sachlichen Inhalt, die bei einem solchen Grenzbegriff bedeutsamer als sonst durcheinander wirken, kritisch zu sondern.

2. Der Begriff hat das Wort geschaffen. An seine Vorgeschichte ist deshalb kurz zu erinnern.

In der Blütezeit des alten deutschen Volksliedes scheint kein bewußter und schroffer Gegensatz von Kunst- und Volksdichtung bestanden zu haben. In ungebundener Liedergemeinschaft des ganzen Volkes erneuerte sich der Bestand fortwährend, aus der Fülle der herumfließenden Formeln und Motive oder aus schöpferischer Laune des Augenblicks. Die Lieder erklangen als Chorgesang in Dorf und Stadt. Spielmänner vermittelten die neuen und alten Stoffe im Lande herum:

di mi te drincken gabe,
Ic songhe hem een nieuwe liet.

ein lied, ein new lied, ein hübsch new lied . . . waren die geläufigsten Bezeichnungen, am Anfang oder häufiger in stereotypen Schlussformeln wiederkehrend („wer istz, der usz dies liedlein [den reihen . . .] sang?“).

Was dann später auf fliegenden Blättern, gedruckt in diesem Jahre, oder in Liederheften auf den Märkten und Gassen feilgeboten wurde, war zumeist wohl in gebildeten Kreisen gesammelt, von betriebsamen Spekulantem, oft gar mit neuem Zeitungsklatzsch zusammengedruckt und unter geschickten Titeln feilgeboten. Da nannte man denn die Lieder, oft wohl aus Rücksicht auf das Absatzgebiet oder nach formelhaften Schlüsselworten des angeblichen Verfassers, jedesfalls aber, ohne damit bestimmte Gattungen abzugrenzen: Bergreihen, Meutlerliedlein, Banernlied, Burengefang, Grasliedlein, Wühlkiel, Straßenlied, Gassenhauer, gute Gefellenliedlein etc. Aber so wenig wie unter den mannigfachen Bezeichnungen der mittelalterlichen Schriftsteller für Lieder der Menge (*carmen triviale, rusticum, barbarum, publicum* etc. vgl. Böhme, altdeutsches Liederbuch S. XXII)

ein Ausdruck wie *carmen popolare* begegnet, — so wenig hier oder in den spärlichen Erwähnungen der Volkslieder in den Chroniken.

Früh aber stellt sich die Unterscheidung der echten alten und der „neuen“ Lieder ein. Wenn 1539 ein Auszug guter alter und neuer deutscher Liedlein noch ohne Unterscheidung angeboten wird, so übergiebt Georg Forster in der Vorrede zu seinen frischen Liedlein 1552, die N. von Arnim als eines seiner liebsten Herzblätter auszeichnet, sein Liederbuch den freundlichen lieben Sängern, damit alte teutsche Lieder, so doch noch, wenn ich sagen dürfte, schier die besten sind, nicht über den ungerieuten, nemmodischen, die doch gar keine rechte teutsche lieberische Art haben, ganz und gar vergessen würden. Freilich sind auch bei ihm schon die neuen Kunstgattungen dominierend eingezogen. — Im 17. Jahrhundert drängen sich dann die neuen „lieblichen und anmutigen Schäfer-, Wald-, Sing-, Tanz- und keuschen Liebeslieder“ vollends in die immer spärlicher werdenden Sammlungen. Der Miß war eingetreten. Die Einheitlichkeit des Publikums, die wohl schon in ihrer Bedeutung für die Blütezeit des Volkslieds überschätzt wird, war einem schroff ausgeprägten Standesgeschmack gewichen. Die Poesie wurde exklusiv gelehrt. Und wenn schon im frühen Mittelalter der Volksgefang offiziell ignoriert wird, so geht er jetzt dem litterarischen Bewußtsein ganz verloren. Selten sind Stellen wie bei Neocorus (Chronik, ed. Dahlmann I, 176) „Helf Gott, wo manige leßliche schone Gesenge an Wort unnd Wissen, ach wo vese, sonderlich der olden Lieder, . . . sin undergegangen!“ Selten auch Erwähnungen wie bei Vogau (1654):

Wanns hörtich wo gieng zu, so klang ein Meuters-Lied,
Der getine Tannenbaum und dann der Linden-schmied.“

Es wird Mode, eine Liedergemeinschaft mit dem „Pöfel“ (nach Harzdörffer: dem „büffelhirnigen Pöffel“) entrüstet abzuweisen; man stellt wie Hallemann in der Vorrede zu seinen Trauer-, Freuden- und Schäferspielen die Dichtungen, die von Ehrliebenden und Gelehrten herrühren, denen, „die von plebejischen und herumflüchtenden Personen an den Tag gegeben werden“, stolz gegenüber. Der dänische Posttrompeter Voigtländer erklärt gar ausdrücklich in der Vorrede zu seiner Sammlung 1650, einige Lieder nicht aufnehmen zu können, „weil sie gemein worden“ (Vrannes Neudrucke Nr. 86—89 S. V, v. Waldberg).

„Volk“ heißt fortan bis zu des jungen Herders Zeit „gemeinlich so viel als Pöbel und Canaille“ (1765). Sermo proletarius und sermo classicus sind streng geschieden. Ausdrücke der Volkssprache werden als verdorbene Laute der „Pöbel-Mäuler“ (F. G. Frisch) oder als „Pöbel-figur“ aus der Litteratur verjagt (siehe Schönaichs *neol. Wb.*), und noch die Schweizer Aesthetik, die doch die schönen Künste als *artes populares* anerkennt, warnt ausdrücklich vor den Worten, die „durch eine Entweihung in den Munde des verachteten Pöbels ihre Würdigkeit und ursprüngliches Ansehen beinahe gänzlich verlieren“ (Breitinger *Krit. Dichtk.* II 201, vgl. 430).

Der Begriff des Lied-mäßigen war nicht minder verloren. Alle ursprüngliche Empfindung war in elendester Fremdländerei und kostümierter Lyrik untergegangen. Die Theorie vollends war nie unfähiger, den Begriff des Volksliedes aus eigener Kraft zu erzeugen. Sie lag in dem starren Vorurteil, die Poesie sei etwas rein Formales, Conventionelles, Lehr- und Lernbares, geschichtlich betrachtet: ein Wechsel von Mode und Willkür (trotz allem noch Gotscheds Auffassung!) und ein Vorrecht gelehrter Bildung.

Die Befreiung von diesem Bann ist, litterarhistorisch genommen, die Vorgeschichte der Volksliedbewegung, und so hat etwa Heitner sein Werk unter den Gesichtspunkt dieses Kampfes um das Volkstümliche gestellt. Hier sind nur die Etappen zu erwähnen, die Herders „Benamisse“ schon als bedeutsam herausheben.¹

Von der ersten Fessel wurde die Erkenntnis im Ausland, in der französischen und englischen Renaissance befreit. — Der Anstoß kam von den Realien her, bezeichnend genug — von brasilianischen Liedern. An der Spitze der Bewegung steht bedeutsam Michel Montaigne. Wie er als ein Vorkämpfer Rousseaus den Reiseberichten von fernen Völkern und Sprachen durch skeptische Argumente schon eine leise revolutionäre Spannung gab, so hat er auch die brasilianischen Gesänge mit den Guesenguer Villanelles verknüpft und den Preis der Naturvölker schon zu dem Satz zugefügt: la poésie populaire et purement naturelle a des naïvetés et des graces, par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art.

Wenn ein so willkürliches, ästhetisches Geschmacksurteil wie künstlich und natürlich genügt hätte, einen wirksamen Begriff zu erzeugen, so wäre Montaigne, der im Grund doch ein bildungsstolzer Klassizist war, sein Schöpfer. Aber das Wort verhallte mit der Aneignung. Das berühmte amerikanische Schlangelied, dessen imagination tout à fait anaerobantique man gern bewunderte, machte die Kunde in der deutschen Litteratur, als „indianische Liebesgedichte“ (Morhof), als „anaerobische Ode eines Amerikaners“ (Stein), als eines der „amerikanischen Lieder oder Gesänge der Wilden“ (S. G. Lange) u. s. w. und lehrte schon Hoffmannswaldau, daß, wie die halberfrorenen Lappen, so auch die „neu erfundenen indianischen Laude, wie rauh und wild auch dieselben gewesen, . . . ihre Poeten unter sich gehabt“.

Ein stärkerer Impuls kam in England in die theoretische Anerkennung der ungebildeten Poesie. Die Wiedererweckung der englischen Volkspoesie wurde früh als nationale Angelegenheit empfunden. Nach einem einjamem Wechsel Sidneys, der durch den klassizistischen Vorbehalt ganz wertlos

¹ Mehr bringt A. Freylenius, Dtsch. Alt.-Ztg. 1892, 768, 1378 (Referat). Die engl. Volksliedbewegung ist von Brandl (Pant's Grundriss II, 1, 817—60) skizziert. Vgl. außer Gild: Percy's Folio Manuscript, ed. by Halas and Furnivall II. Bd. 1868 S. V ff.; Reliques ed. by H. B. Wheatley, London 1886 Bd. I XIII ff. und die Einleitungen von F. B. Gummere zu der Sammlung old english Ballads (Athenaeum Press Series) Boston 1894, und von Schröder zum Mendred der Reliques Berlin 1893.

Für ältere deutsche Hinweise ist noch immer die reichste Fundgrube in Erich Schmidt's Charakteristiken² I, 222.

wird, werden die old ballads in einem neuen Verlangen nach heroisch nationaler Kräftigung, durch Addison als litterarische Erscheinung gewürdigt. Zu dem Gegensatz, in dem für ihn Homer, Virgil, Milton zu Martial oder Cowley stehen, werden auch sie eingereiht, und die charakteristischen Schlagworte sind im Spektator schon alle beisammen: der „reader of plain common sense“ ist die Norm; old song, favourite ballad of the common people, the delight of the common people, paintings of nature, plain simple copy of nature (was aber Virgil etwa auch charakterisiert), antiquated song, ordinary song or ballad (von Herder als „Volksgefang“ übersetzt S. W. S. XXV 129) sind die Charakteristika (vgl. Spektator Ausg. von 1753, London I 281 ff., II 23 ff.).

Stärker als durch echtes Volksgut wurden die Sinne durch Ossian und die Nachrichten vom keltischen und germanischen Altertum aufgerüttelt. Alles kommt der einen Bewegung zu gut, die dann in Percy's Reliques of Ancient English Poetry 1765 ihren Höhepunkt erreicht. Hier ist dem romantischen, ritterlichen England ein imposantes Denkmal errichtet und zugleich ein unschätzbares Material ausbreitet. Bei Percy selbst ist freilich nicht der geringste Anlaß zu einem Volksliedbegriff zu finden. Seine schwankende Haltung und die Willkür seiner künstelnden Textbehandlung sind bekannt, auch daß er bald sein Buch als eine Jugendthorheit verlegnete.¹ Unnational und volksmäßig fließen ihm völlig ineinander. Eine unkritische Vorrede bringt das verworrene Bild der wandernden Minstrels. Schon heißt es: „Minstrels oder Bardens.“ Durch eine ganze Anekdotensammlung sollen sie in den Glanz dichter Höfinge kommen. Und auch in ihren späteren, minder glanzvollen Tagen werden sie von der neuen Gattung der gewöhnlichen Balladenschreiber und -sänger (ballad-writers) sorgsam abgetrennt. Diese Minstrels scheinen ihm nun die Verfertiger der alten heroischen Balladen zu sein. Viele ihrer Gesänge „seem to have been merely written for the people.“ Darin begegnen Ausdrücke wie popular songs of the minstrels (S. 539, 236), old popular rhymes (S. 10, 12, 815), um eine Volkstümlichkeit im weitesten Sinn anzudeuten. Wenn er sie auch dem rhetorischen Kokettgeschmack bedachtam genug gegenüberstellt, so ist auch nur die Spur einer Scheidung von Kunst- und Volkspoesie nirgends zu finden. Seine Schlagworte sind: old (heroic) ballads, ancient ballads, the rude songs of ancient minstrels, the barbarous productions of unpolished ages. So betont er auch in dem Titel, mit einem Anklang an den Titel Ossians, das ancient poetry, und seine liebste Vorstellung gibt er auf einem Titelpuffer, das den harfenden Minstrel im höfischen Kreise zeigt.

So war eine Ehrenrettung der „alten“ Dichtung gelungen und ihre Beachtung im Kreise der „künstlich vollkommenen“ Poesie gesichert. Die Realien

¹ Man sehe seine Entschuldigungen schon in den Vorreden etc. (Schröder's Mendred S. 8, 11, 812 etc.) Seine Motivierung des Sinnlichens moderner Dichtungen: to atone for the rudeness of the more obsolete poems S. 8.

des Volksliedbegriffs waren herbeigeholt, die Sammellust angeregt; aber die besprechende Erkenntnis mußte erst die deutsche Entwicklung dazu bringen.

Als die Reliques nach Deutschland kamen, lag der Gottschedianismus schon nahezu in Trümmern, weite Ausblicke waren eröffnet und die ausländischen Anregungen schon zu dem schönen Lessing'schen Wort zusammengefaßt: „Daß unter jedem Himmelsstriche Dichter geboren werden, und daß lebhaftere Empfindungen kein Vorrecht geistiger Völker sind.“ Die fremden Namen (Morso fougrog der Lappen, Maggiolato, Dumy der Kosaken etc.) hatte man wie Kuriositäten bewahrt und schon mit den enträumten Gefängen der Warden, Skalden und Druiden vermischt. Das Material war so gewachsen, daß Hagedorn zu seinen Oden (1747) einen umfangreichen Vorbericht über die internationale Liederpoesie bringen konnte, wo die Troubadours der Penaner und Kosaken schon mit den beliebtesten Poeten der Franzosen und Italiener im Vergleich stehen, und die altnordischen Gesänge, die Ballads, die Barzelle und Villanelle ungeordnet und anschaunungslos erwähnt sind. — Aus so weiter und gelehrter Ferne sah man die vaterländischen Schätze nicht; nur Lessing im 33. Literaturbriefe brachte wenigstens „einige lithuanische Dainos, oder Liedchen,nehmlich wie sie die gemeinen Mädchen daselbst singen“ (19. IV. 1759), die dann als „litthianische Wino“ oder „Dämo“ eine beliebte gelehrte Spielerei abgeben.

Eine neue Gesamtanschauung kam nirgends zu Stande; nur in dem einzigen Versuche, die neuen Kenntnisse auch theoretisch zusammenzufassen, in Lessing's Vorrede zu Gleims „Grenadierliedern“ (1758), dämmert von fern die Ahnung einer neuen Kunstauffassung. Skalden, Warden und Minnesänger sind dem angeblich „ungekünstelten“ Verfasser nach gerückt. Ein tieferer Zusammenhang von Poesie und That, Dichter und Geschichtsschreiber ist für die alte Zeit unbestimmt angedeutet. Aber es ist durchweg eine Beurteilung „von oben“. Der Klassizist will im Grund nur zeigen, daß die tiefe Herablassung zur Erde diesmal „ohne Beschädigung der Würde“ abging. Der Grenadier bleibt wie „der Landmann, der Bürger, der Soldat und alle die niedrigen Stände, die wir das Volk nennen“, hinter den Feinheiten der Rede wenigstens ein halb Jahrhundert zurück. Aber es herrschen, wie anerkennend betont wird, keine wilden Sprünge, sondern die wahre Ordnung der Empfindungen und Bilder. — Weiter konnte eine Generation, die ihr größtes im klassizistischen Bann und im Vorurteil der Bildungs- und Reflexionspoesie geleistet, vom Allgewohnten sich nicht entfernen.

Die Theorie war noch nicht fähig sich das neue Material innerlich anzueignen; die unmittelbare Empfindung war aber noch viel unfähiger. Vor allem seit Beginn der 60er Jahre, als die englischen und französischen Vorboten des Sturms und Drangs ihre noch sehr harmlose Wirkung übten und der Nervenfürst der Ossianbegeisterung auch dem germanischen Altertum zu gut kam, setzte sich eine folgenreiche Scheidung immer mehr fest: zwischen natur- und volksmäßiger Dichtung.

Die Kleinischen Schlagworte der burlesken „Romanze“ und „Mordgeschichte“ (seit 1756) umgrenzten ziemlich genau den Inhalt dessen, was man als Volksgefang empfand. Der Bänkelsänger wurde der lächelnd nachgeahmte Typus des Volksdichters; romanziert und travestiert, pöbelhaft und „niedrig komisch“ wurden fast synonym.

Dagegen stieg der erregten Ahnung vor allem des Klopstock'schen Kreises das neue Ideal des „Naturgefanges“ verschwommen herauf. „Stimme der Natur“, „Gesang der seelenvollen Natur“ „tausendfältig, und wahr, und heiß! ein Taumel! ein Sturm!“ „feuriger Naturgefang“ wurden die Lösungen. Der längst gekämpfte Gegensatz von Natur und Kunst wurde jetzt scharf auch gegen die griechische Muse gewandt (vgl. „der Hügel und der Hain“). Aber der übersteigerten Leidenschaft vermochten die „öden dunkeln Trümmer“ und die „leisen Laute“ des feltischen und nordischen Gesangs (oder gar des Volksgefangs!) kein Genüge zu thun. Die Wardenwindsbraut reißt bald alles fort zu unerlöser Schwärmerei.

Der Klopstock'sche Kreis verachtet den „undichterischen Pöbel“ (vgl. Quellen u. Forsch. 39, 8, Erich Schmidt), während ein Aufklärer wie Frhr. v. Creuz schon in lehrhaften Alexandrinern den Satz besingt, man müsse sich erst in die Lage des „jungenannten Pöbels“ setzen, ehe man urteilt:

„denkt er, ihr Stolzen! gleich in eurer Sprache nicht;
Das hat er durchs Gefühl, des Denkens Gleichgewicht“

(in dem von Pope angeregten „Versuch vom Menschen“ Oden u. andere Gedichte 1769 II. 184).

Während die Bezeichnung „Barbaren“ für die wilden Völker schon in der N. Bibl. d. sch. Wiss. u. fr. Künste (II. 2, 245 ff.) als zweideutig gerügt und der wilde Zustand als dem dichterischen Geist höchst günstig anerkannt wird (ganz im Sinne des Blair'schen Ossiancommentares), traut noch niemand dem verhöhten „Volk“ einen ernst zu nehmenden poetischen Sinn zu.

In solche zwiespältige Zeit kommt die Kunde von Percys Reliques. Ihr Eindringen in Deutschland steht zunächst mit der neuen Gährung in keinem Zusammenhange. Sie werden vielmehr als eine historisch schätzbare und den Liebhabern der romantischen Zeiten zu empfehlende Sammlung von „Ritterliedern“ eingeführt. Erich Napes vielgenannte Besprechungen (N. Bibl. der sch. Wiss. u. fr. Künste 1765 u. 66 I. 1, 176, II. 1, 54) knüpfen an Percys essay von den fahrenden Minstrelz, die er als die englischen Meisterfänger erklärt. Sie seien, als Nachfolger der Warden, vornehmlich mit Harfen an den Höfen herumgezogen, später zu Gesindel erklärt worden, wogegen sich unsere Meisterfänger offenbar ehrbarer betragen hätten. So findet er die Sammlung aus zwei Gründen höchst schätzbar: sie kläre über die romantischen Zeiten auf, die aus Unkenntnis in den lateinischen Schulen barbarisch gescholten wurden, und dazu schimmere in diesen Ritterliedern und „Romanen“ die edleren Aebn des Ariost und Tasso durch den Wust der barbarischen Zeiten oft hindurch mit der rauhen ungekünstelten Majestät und Einfalt der Natur

und des Genies. Ein Ausruf zur Sammlung alter deutscher „Heldenlieder und Mäxer“ beschließt dies für die Durchschnittsauffassung typische Dokument. Die „wahre Natur und Würde der Romanze“, die Raspe herausstudiert hatte, offenbart er im selben Jahre in seiner Vorgeschichte „Hercin und Guntide“ (1766).

Die folgenreiche Vermischung von Volksballade und Kunstgedicht, von Volksfänger, Barde und Mäxer ist hier schon begründet.¹ Gerstenbergs Hinweis in den Briefen über Merkwürdigkeiten der Litteratur (1766 S. 57, 8. Brief) stellt die Lieder wegen ihrer feinen Erfindung und zärtlichen Wendung den schönsten Überbleibseln des griechischen Altertums an die Seite; historisch gliedert er sie den kostbaren altnordischen Gefängen an, die später dem Pöbel in die Hände gerieten und so aufs äußerste gemißhandelt wurden. Auch er, dem ein unklar theoretisches „Bild des feurigen Naturgefanges“ vorschwebt (vgl. H. von Weilens Einl. zum Neudruck, Sauer's Bittdenken Nr. 29/30), ist der Anschauung einer Volkspoese keinen Schritt näher, als die andern Kunsttheoretiker.

Nur bei den jungen Dichtern des Hainz, die doch tief in den Klopstockschen Utopien steckten, regte manchem die Erinnerung seiner dürftlichen Jugend eine gesunde Auffassung an. „Lyrik der Volksee und mithin der Natur“ wurde hier, wie Bürger selbst gesteht, dunkel und undeutlich geahnt, und mehr der Ton der Ballade als eine neue Anschauung der Kunst darin aufgefaßt (vgl. Strodtmann I 122). Aber schon diese Vereintigung von Volk und Natur war ein Fortschritt über den Klopstockschen Hochmut. Trotz allem: aus dem naiven poetischen Drang heraus hätte in dieser Zeit nirgendwo eine Volksliedbewegung oder gar ein Volksliedbegriff entstehen können. Es war in dieser jungen Generation eine Erregtheit und Unsicherheit des Tastens und Suchens, daß die Phantome von Hainz- und Naturgefängnis und das burleskironische Pathos des Gleinischen „Volkstons“ als eine psychologisch notwendige Verwirrung erscheinen. Die Seelen waren durch eine Überhitzung in einen Zustand gekommen, in dem ihr naiver Instinkt nicht künstlerisch reich genug war, ein Führer zu neuen Zielen und Kunstanschauungen zu sein.

Das Material lag bereit, das Verlangen nach einem Neuen schweifste ziellos umher; das erlösende Wort mußte aus einer tieferen Quelle kommen.

Zur Terminologie ist aus der Vorgeschichte des Begriffs nicht viel zu gewinnen. Solange ein Gegensatz nicht deutlich erkannt war, brauchte man keinen abgrenzenden Ausdruck. Die Lieder der Menge bezeichneten Gassenlied, Gassen-Gesang, Gassenhauer, Straßenlied u. dgl. m.

Zu Gassenhauer vgl. H. Hildebrand, D.Wb. Einige Nachträge aus der Romantik bei Erich Schmidt, Charakteristiken I 237. Herder nennt 1770 eine pathetische Sympathiedode einen Gassenhauer (Wagner, Merckbriefe I 23, II 13) Gassenhauer, Ballade, Abenteuer sind fast synonym. Vgl. Boß, Briefe I, 181.

¹ Schon 1768 schreibt Deuis an Klopstock von den Liedern künftlicher Vorden, die sich noch durch die Überlieferung erhalten hätten, und meint damit die frühlichen Volkslieder: vgl. Fr. Wunder, Klopstock, I. Aufl. S. 385.

Bürger tauscht noch 1776 „in der Abenddämmerung dem Zauberhülle der Balladen und Gassenhauer“. Die Venore heißt in einem gemeinsamen Schreiben des Hainz: „dem Gassenhauer“, vgl. Strodtm. Bürgerbriefe I 185, 186.

Landlied, das später gelegentlich für „Volkslied“ gebraucht wird (z. B. von Fritz Stolberg, Briefe an Boß, S. 36), bezeichnet vor Herder, ebenso wie Landgedicht, die viel umstrittene Kategorie der Elogen und Fäbellen (vgl. Herder S. W. S. I 338 f.).

Zu diese Vorgeschichte fällt das Einbringen der Ballade und Romanze; obgleich sie erst später populär werden, sei hier das Nötigste zusammengestellt. — Die historische Orientierung führt zu keiner festen Grenzbestimmung; willkürliches ästhetisches Gewerbe haben eine solche vollends unmöglich gemacht. Nach wechselfeicher Vorgeschichte in den romanischen Litteraturen, wird der moderne Begriff der Ballade in England ausgebildet, während die Romanze nach plump nachgeahmten romanischen Mustern wesentlich in Deutschland das auf lange verwehrende Gepräge der ordinären „posserlichen“ Verserzählung erhält. — Gleim führt das Wort 1756 ein und eröffnet die Romanzenbücherei (darüber Holzhausen, Z. f. d. Phil. XV, 129 u. 297). Die wichtigste theoretische Formulierung in Gleims Sinn gibt Mendelssohn 1758 in der Bibl. d. sch. Wiss. III 2, 321. („Ein abenteuerlich Wunderbares mit einer posserlichen Traurigkeit erzählt“.) Schon 1757 bedauert Uz die allzuposserlichen Titel, weil so einige Rezensenten Anlaß hatten, die Gleinischen Romanzen „für Satiren auf die Nordgeschichten“ anzusehen. „Die Romanze ist keine Satire“ (Briefe, Gleim-Uz, Bibl. des Stuttg. litt. Vereins CCXVIII, 281, vgl. 284, 377). Wegen das tragikomische wenden sich damit, zumeist mit historischen Gründen, öffentlich: Schlegeler 1765 (N. Bibl. d. sch. Wiss. I 1, 209, N. Bibl. I, 2, 227 (1765), Raspe 1766 (N. Bibl. II 1, 54, G. H. Schmidt 1767 u. a. m. Noch 1794 Sulzer Theorie d. sch. Künste IV 109 ff., andererseits 1796, in Betteverleins Chrestomathie I 333, eine extreme Formulierung des ironisch-burlesken Romanzentons. Aber den ebenso ergebnislosen wie verworrenen Streik in den Journalen und Vorreden geben Blankenburgs Zusätze zu Sulzer einen, freilich unvollständigen Überblick (vgl. N. D. V. XXVII 495 ff.). Er rechnet die Herrschaft des tragikomischen solange, „bis die Herren Bürger und Gr. Stolberg sie wieder ernsthaft zu machen wußten“. Bürger selber war tief in die Gleinische Anschauung verstrickt, und er verwehrt dadurch in der Terminologie wie in seiner Dichtung jene ordinäre Ausartung und die von ihm neu nach dem Vorbild der Ballade geschaffene höhere Gattung. Ballade und Romanze sind von hier an konkurrierende Bezeichnungen.

Über die Wandlungen des engl. Ausdrucks ballad, die an Unbestimmtheit nicht hinter Volkslied zurückbleiben, vgl. außer Murray English Diet. 1888 I 639, besonders Gummere a. a. D. S. XVIII ff., Wheatley a. a. D. S. XXX ff., Percy (in Schrövers Neudruck der Reliques S. 902) u. Bonet Maury, Burger et les origines anglaises de la Ballade litteraire en Allemagne, Paris 1889.¹

Aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts fehlen deutsche Belege. Wörterbücher wie Sprenger (1727) u. dgl. m. verfügen.

F. J. Spreng, Anmerkungen zu Drollingers Gedichten 1745 S. 235 schreibt: „Dagegen glaubt man, daß er (Ursey) in den sogenannten Gassenhauern, die man in Engelland Ballards nennet, ein desto größerer Meister gewesen“. Als fremdbändige Ausdrücke findet man bei Hagedorn (Vorrede zu den Oden 1747): „etwige alte Ballads der Engelländer“ und die „Tanzlieder der Italiener oder die Ballata“ angeführt. 1767 werden einige schottische Balladen von E. H. Schmidt in der Anmerkung als „Heldenlieder“ erklärt (Theorie der Poese. . S. 76).

¹ Über den franz. Gebrauch siehe Tierot, Histoire de la chanson populaire en France Paris 1880. Er schlägt für den in Frankreich mißverständlichen Ausdruck Ballade den Namen „complainte“ vor.

Die *Meliques* wirken nicht gleich entscheidend. Klopke spricht von *Selbenedern* und *Mitterledern*; daneben auch von „kleinern *Balladen* und *Liedern*“; öfter noch von *Romanzen*, deren „wahre Natur“ er darin sucht. Die erste deutsche Verwendung scheint Bürger's „*Stutzerballade*“ (1770) zu sein, die er später mit mehr Recht „*Stutzerbändelei*“ umbaut. Die uns geläufige Bedeutung wendet zuerst der junge Goethe auf die alten Volkslieder an; er nennt sie „deutsche *Balladen*“ 1771 (D. j. 8. 1 299). Bürger's Gebrauch ist schwankend. Noch am 19. April 1773 schreibt er: „Ich habe eine herrliche *Romanzen-Geschichte* aus einer uralten *Ballade* aufgestöbert“ (Strodtn. I 101). Auf Bales etwas schulmeisterliches Drängen (vgl. ebd. 110) entschließt er sich dann, als *Ballade* die rührende, als *Romanze* die scherzhafteste Erzählung des Volkslieds zu bezeichnen. Vgl. Voss, Anmerkung Strodtn. I 105. Am 22. April 1773 kündigt er die *Venere* noch als „rührende *Romanze*“ an; am 6. Mai heißt sie „*Ballade*“ (Strodtn. I 110). Für viele (z. B. Schubart) bleibt sie eine *Romanze* (D. Chronik 1774, S. 543). Zu seinem Herzensausguß über Volks-Poesie (1776) spricht Bürger vom „Vortrag der *Ballade* und *Romanze*, oder der *lrischen* und *episch-lrischen* Dichtart -- denn beides ist eins!“ Diese Bemengung begegnet oft. So übersezt Eshenbarg eine Stelle aus Aikins *Essays on Song-Writing* (in *Resinus*'s Sammlung 1777 S. XVI): „Die rohe, ursprüngliche Schöpferpoesie unseres Landes macht die erste Klasse aus und besteht aus *Volksliedern*, die man *Balladen* nennt“. Herder gebraucht überwiegend bis gegen Ende der 70er Jahren den Ausdruck: *Romanze*; um die engl.-schottischen Gedichte unterscheidend zu bezeichnen, auch bis 1778 etwa das engl. Wort: die *Ballads* (Sophon II 382, vgl. I 265, 336. . 96. I 2, 370). 1776 scheidet Müller die *lrische Romanze* von der „höheren *Romanze* oder der *Ballade*“, wie sie Percy bietet. 1778 heißt im D. Museum 2, 97 eine *antientische Bändelei* von Höth eine „*Ballade*“. Im selben Jahre wird im D. Mercur (3, 286) der eigentliche *Romanzentou* mit „gefühlvoll, schauerlich, phantastisch“ umschrieben. Eine weitere Häufung der Belege würde keine Klarheit bringen. — Sicher ist nur, daß wesentlich durch Bürger der Ausdruck vom gelehrten *Terminus* zum ästhetischen Schlagwort wird und daß die Vermischung mit *Romanze* fortbauert. So sind etwa die Formulierungen der *Romanze* bei Bodmer (Vorrede zu den „altengl. *Balladen*“ 1781) und H. W. Schlegels sich genau entgegengesetzt. Jener erweitert sie nach engl. Gebrauch zum „wissenschaftlichen *Epos*“, dieser schränkt sie auf „eine im letzten Gesange dargestellte *Geschichte*“ ein und grenzt sie von dem höchsten *Epos* (= „*Roman*“) ausdrücklich ab. Schillers und Goethes willkürlicher Gebrauch ist bekannt. An sie namentlich schließt sich die endlose Debatte in den *Ästhetiken* (siehe vor allem *Wijscher Ästh.* III 1362 ff.). Zwischen einer rein metrischen Unterscheidung (Wackernagel) und völliger „philosophischer“ Phantastik (Geßner) sind alle Stufen versucht worden.

3. Begriff und Wort sind Schöpfungen der Geniezeit. In diesem Ursprung ist der Quell aller künftigen Verwirrung. Hier bekommt er das entscheidende Gepräge eines Grenzbegriffs, in dem künstlerische Sehnsucht und wissenschaftlicher Erkenntnisdrang durcheinander wirken. Dieses Zusammenwirken allein gibt die Möglichkeit seiner Entstehung.

Die stille, fast schweigmame Art des echten alten Volkslieds konnte in einer Zeit, wo die Seelen nach Herders eignem Zeugnis mehr gedöhnt, als geklungen haben, wohl als ein geheimnisvoller Quellpunkt die erregten dichterischen Sinne anlocken, aber nicht zum Ausgangspunkte einer Begriffsbildung werden. — Keinem der Stilmerer eignete ein sicheres, klar abgegrenztes Gefühl des für unser Urteil Volksmäßigen. Auch Herder, trotz seiner unvergleichlichen Spürkraft für das lyrisch Elementare, ist

im einzelnen Urteil unsicher und befangen. Gewiß hat er früh auf den heimatischen Volksgefang geachtet und wohl auch „ersten Ton der Poesie und erste Kraft der Musik“ darin gefühlt, doch ist das Alles nur durch später Selbstgenüsse nahegelegt und hat in seinen ersten Schriften nur belanglose Spuren hinterlassen. Seine erste Äußerung über die „monotonischen Tadeln unserer Kinder- und Bauerlieder“ (Lebensbild I 3, 1, 76) ist gerade wie Hamanns einziger Hinweis auf das Volkslied (Noth, Hs. Schriften II 304) von sprachphilosophischen und metrischen Interessen geleitet. So oft auch später der wandlungsreiche etwa schottische *Ballads* kongenial nachschuf, so hat er doch sein Leben lang das, was er als volksmäßig empfand, nicht von dem so unbegreiflich gepriesenen „*Volksston*“ der ersten *Gleinischen* *Novelgeschichten* oder vom *Klopstock'schen* *Pathos* gefühlmäßig abzutrennen vermocht. So reizt der Weg, auf dem er zu seinem Volksliedbegriff kam, doppelt zur Betrachtung.¹

Alle fördernden Einsichten der Litteraturbetrachtung waren bisher vom Material aus gewonnen worden. Hier ist mit einem Mal der Standort verändert. Nicht so sehr im Studium des vorhandenen Stoffes wird die Erkenntnis geschaffen, als von innen, mit der Freiheit und Sehnsucht künstlerischen Bildens und Erlebens.

Es sind ja die „*Mythologen*“ (Fr. Schlegel) unsrer Litteratur, die hier am Eingang der neuen Zeit stehen. Anknüpfungen und Anregungen sind überall nachzuweisen, aber der kombinierende Geist überflutet hier zum ersten Mal alles isoliert verwahrte Wissen und schafft sich daraus ein Erleben. Die litteraturhistorische Kontinuität ist nachzuweisen, aber die psychologische scheint völlig unterbrochen.

Das weite Geäste des Genie-Evangeliums wurzelt in der Entdeckung der ästhetischen Bedeutung des sinnlichen Menschen. Die beiden großen Kulturelemente der Zeit: Rousseaus Ideale und die englische Genielehre sind darin verflochten. Fast alle Begriffe und Schlagworte so gut wie alle Lebensgefühle dieser Generation ziehen daraus ihre eigentümlichste Kraft. Die ganze Terminologie des sinnlichen Menschen erneuert sich (vgl. die Dreiteilung: *Wilde*, *Barbaren*, *Kulturmenschen* u. s. w.). Originalgenie und Naturmensch gewinnen durch gegenseitigen Austausch eine neue Prägnanz. Originalgenie, dem schon der *Spektator* 1711 „something nobly wild“ zugesprochen hatte, erweitert sich zum Naturgenius (*natural genius*) überhaupt und gewinnt in der Anschauung eines seelischen Naturzustandes seine tiefste Wurzel. Naturmensch, der ursprünglich nur das soziale Phantom Rousseau's bezeichnete und dem noch Adlung die Freiheit von bürgerlicher und konventioneller Einschränkung als einziges Merkmal zuspricht, gewinnt jetzt die poetische Anschauungs- und Schöpfungskraft, die mit ungebrochener Sinnlichkeit

¹ Die praktischen Bemühungen um das Volkslied (Sammlungen, Übersetzungen u.), von denen hier abgesehen werden muß, mündet jetzt die sorgfame Arbeit von P. Vohre „Von Percy zum Wunderhorn“ 1902 (Kallmayer ed. Brandt u. G. Schmidt, XXII, 28. Ufs. „Das Deutsche Lied“ Leipzig 1900) behandelt die historischen Probleme allzuleichtlin.

notwendig verbunden schien (z. B. 1768 Herder, Lebensbild I 3, 1, 180 u. o.). Die „Leidenschaft“, die bei Rousseau ein alles überflutendes Gemütsideal ist, erhält jetzt einen Erkenntniswert. Sie wird als der eigentlich poetische Affekt in Anspruch genommen. Das principe intérieur ist nicht so sehr das Herz (le cœur tendre et sensible), als die Sinne. Herz und Sinnlichkeit werden oft geradezu Gegenätze. Sinne und Leidenschaften werden fast synonym. Man redet vom „sichtbaren Schoß der Leidenschaften“. „Die Empfängnis und Geburt neuer Ideen und neuer Ausdrücke liegen darin vor unsern Sinnen vergraben“ (Hamann, Kreuzzüge eines Phil. 1762, S. 198). „Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder“ (ebda S. 163). Und dieser ästhetische Affekt wirkt im *homo de la nature*. So wird jetzt „Volk“ als der mitterliche Boden begriffen, aus dem alles hervorstreicht. Es ist eine Wandlung, die sogar das Wörterbuch nicht übergehen konnte: „Einige neuere Schriftsteller haben dieses Wort in der Bedeutung des größten, aber untersten Teiles einer Nation oder bürgerlichen Gesellschaft wieder zu adeln gesucht, und es ist zu wünschen, daß solches allgemeinen Beifall finde, indem es an einem Worte fehlt, den größten, aber unverdienter Weise verächtlichsten Teil des Staates mit einem edlen und unverfänglichen Worte zu bezeichnen“ Adelung. — Von der Atmosphäre wilder Völker und Sinnekraften, die in der Geniezeit um das Wort liegt, ist von Adelung freilich nichts aufgefaßt.

In solchen Zusammenhängen wird nun Poesie, wie Sprache, als schöpferische Urart des menschlichen Geistes begriffen und von „Kunst“ weit abgetrennt.

Hamanns „Rhapsodie in kabbalistischer Prosa“ feiert die Poesie als die Muttersprache des menschlichen Geschlechts und das Lied als die Quelle aller Poesie. — In die Dämmerung der Urgeschichte gehen all diese Ahnungen; sie sind in heißen Köpfen erdacht und in verworrenem Drakelton vorgebracht. Der „empirische Böbel“ (Klinger) ist als eine poesiegeschaffende Gesamtheit noch nirgends anerkannt. Der Dichter ist der Seher, der Gottgeweihte. Seine Kunst ist Weissagung und Mysterium. Adelung ist fast schon demokratischer als der nebulose Hamann. „Odi profanum vulgus et arceo“ steht über dessen *Aesthetica in vice*. Noch nicht einmal eine Scheidung von Natur- und Kunstpoesie ist klar ausgesprochen. Der Weg von hier bis zum Begriff und Wert „Volkslied“ ist noch weit. Ihn hat Herder allein beschritten.

a) Art und Form seiner Begriffsbildung müssen hier kurz beschrieben werden.¹ — Den grundlegenden Unterschied von Natur- und Kunst-

¹ Für Hamann, Scherer („J. Grimm“) und Kühnemann verschwand der hier nötige Gesichtspunkt in der Größe der Gesamtkonzeption. Die sonst fördernden Arbeiten von G. Meyer, Einleitung zu seiner „Volkslieder“-ausgabe. (München 74, 2.) u. S. Berger, „Volksdichtung und Kunstdichtung“, Nord und Süd, 1891 S. 76 f., lassen den entscheidenden Zusammenhang zwischen Volks- und Naturpoesie bei Herder außer Acht und haben andere Zielpunkte. J. Meier, Volkslied und Kunstlied, Zeit. zur Allg. Lit. 1898 Nr. 53/4, freilich die historischen Fragen nur.

poesie gewinnt Herder in sprachphilosophischer Arbeit. Blackwellsche Forderung durch jene Hamannschen Drakelprüche und eigene ahnende Erkenntnis befruchtend, entwirft er einen Roman, eine Lebensgeschichte der Sprache. (SWS. I 151 ff., II 60 ff.). Er tastet im Dunkel ihres Ursprungs, da man noch nicht sprach, sondern tönete, und zeigt ihr Wachstum in Ausdruck und Rhythmik nach menschlicher Analogie, durch Säuglings-, Mannes- und Greisenalter. Sie ist Behälter der Poesie, die mit und in ihr wächst, nach demselben psychologischen Gesetz. Das Säuglingsalter ist die poetische Periode; das Sprechen ist ein Singen. Die lebendigen Affekte reden Poesie. Die Taten werden zu Liedern. Es ist die Natur, die singt. Gesang der Natur erhielt sich in den „großen Originalwerken“, in der althebräischen Poesie und in Homer. „Viele wilde Nationen von alten Sprachen und Sitten singen noch“.

Was hier Natur- und Kunstpoesie genannt wird, ist wie Blüten und Verwelken durch einen einmaligen Entwicklungsengang geschieden, da ja auch die Sprache, wie der Mensch, nur eine Lebensgeschichte hat. „Dichterei wird Dichtkunst“ (II 81 vgl. Lebensbild I 3, 1, 73); „auf Naturdichter folgten Kunstpoeten, und wissenschaftliche Reimer beschließen die Zahl“ (Vb. I, 3, 1, 73). Die Kunst faßt die Naturpoesie unwiderbringlich auf. Homer steht genau auf der Grenze (I 173).

Diese geschichtsphilosophische Konstruktion Herders ist erst durch Jakob Grimm (nur mit anderem Inhalt erfüllt) historisch wirksam geworden; für Herder ist sie nur der bald gesprengte Behälter seiner späteren Erkenntnis, freilich dadurch entscheidend.

Dem in diesem Gegensatz der beiden zeitlich und organisch geschiedenen Kunstperioden liegt zugleich die tiefste Quelle des so viel gescholtenen „romantischen Dualismus“. Der Vorgang ist typisch für eine künstlerische Begriffsbildung überhaupt. Es ist eine Hypostase bildlicher Anschauung, wie sie auch Jakob Grimm in das von Herder übernommene Schema trägt. Bei dem Romantiker ist es der Begriff einer produktiven Volkskraft, die real als Schöpfer gefaßt wird; bei Herder ist das Zentrum der neue Begriff der „jüngenden Natur“, die unbewußt im Einzelnen, in den *doxoi* wirkt.

Einer der Ausgangspunkte des deutschen Naturevangeliums ist hier berührt. Was ist, vollends damals, vieldeutiger als dies Wort Natur,¹ durch das unsre Sprache mit tiefsinniger Willkür uns zwingt, zu der

¹ Als „redender Vesp“ ist eine Stelle angeführt, die zugleich (mit Lebensbild II, 113 verglichen) zeigt, wie wenig Erkenntniswert Herder als Philosoph dem Naturbegriff beilegte: „Kein Wort in der menschlichen Sprache ist vieldeutiger als Natur: unzählig sind fast die Zerküner, Mißdeutungen, Zänterelen, die über φύσις, οὐ, φύσις, εὐτελεχεια. Natur, Staud der Natur, in der Philosophie entstanden sind; und so vieldeutig ist dasselbe Wort in der Kunst und den Künsten. Natur bei der Baukunst, schöne Natur der Bildhauerei und Malerei: Natur im Tone, in der Kunst der Gebeben, in der Dichtkunst, welche Verstecktheit! welche Vielbedeutung! Natur einer Kunst und in einer Kunst, welche Verstecktheit! — die in einer Theorie durchaus bestimmt werden muß... Das ist Hauptbegriff des Ästhetik“. (SWS. IV 181.)

Vielheit der Natur-Erscheinungen um einen geheimen einheitlichen Träger hinzuzudenken. In keinem Wort bestimmen (oder verwirren) darum die gefühls- und bildmäßigen Affociationen so sehr seinen realen Inhalt wie hier. Die Geschichte des Begriffs müßte vor allem diese Bilder feststellen, die für die verschiedenen Generationen, oft unbewußt, an das Wort geknüpft sind.

In dem, was die Aufklärung hauptsächlich „Natur“ nannte, ist dies Bildmäßige auf seinen geringsten Grad herabgedrückt. Sie meint das Natürliche, im letzten Grad das Vernünftige, also ein Abstraktion. „Simple schöne Natur“, „Natur und Verstand“, „Große Natur und reine Menschheit“ zc. sind die Schlagworte. Die Vermischung dieses subjektiv Natürlichen mit dem objektiven Naturleben konnte sich besonders tief in der Ästhetik einmischen, weil sie hier durch den französischen Klassizismus vorbereitet war. Boileaus „suivez la nature“ (= la raison) wirkt in der Formel von der Naturnachahmung bis in die Geniezeit nach. So spricht noch Homig, der große Verkünder der „Originalkomposition“, von Rücksicht auf die Natur oder auf den geminderten Verstand zc.

Gewiß ist auch der junge Herder noch an vielen Stellen in diesem Aufklärungsbaun; aber an der entscheidenden macht er eine neue Naturanschauung für die Erkenntnis des künstlerischen Schaffens fruchtbar.

Nichts hat die Lehren der deutschen Genies so überschäumend und verwirrend gemacht, als daß dem Begriff der Natur eine Benachteiligung und Anschaulichkeit wieder gegeben ward, wie selten zuvor in unserer Literatur.

Wenn der naturwissenschaftlich gebildete Mensch des 17. Jahrhunderts zunächst die ewig gleiche Rhythmik des Naturmechanismus vor Augen hatte, so sahen damals unsere Dichter bei diesem Wort vornehmlich das Gewimmel der „schönen und erbaulichen“ Erscheinungen, das Kleinleben der Natur. Das Lob Gottes könt aus Pflanzlein und Tautropfen. Sie ist „irdisches Vergnügen in Gott“.

Die Anschauung wird umfassender, indem das Naturleben wieder in seiner Gesamtheit aufgefaßt wird. „Schöpfung“ im Sinne von Geschaffenheit, Welt, Natur kommt durch englischen Einfluß (creation) im 18. Jhd. hoch, vor Allem durch Vermittlung der religiösen Epiker (Möhter, Mendreck von Schönaiachs neol. Wb. S. 532. Schönaiachs Polemik nach Gottscheds Vorgang S. 325). Natur wird, ebenfalls zum Ärger der Gottschedianer, „ihnd von alten, die nach der Höhe oder Tiefe streben, a. St. Welt gebraucht“. Gottes- und Naturverehrung verschmelzen zu einer erhabenen Gesamtvorstellung vor Allem bei Klopstock, der dann auf die Genies mächtig wirkt.

Er entdeckt die Natur als Künstlerin, die „Mutter Natur“, und die Welt als „ihrer Erfindung Pracht“. Die religiös-moralische Betrachtung wird zugleich eine intensiv ästhetische. Aber die Schönheit des Naturlebens leucht er noch aus übersinnlichen Quellen. Der große Gedanke der Schöpfung gibt dem Begriff seine Intensität, der Mensch steht in tiefer Ehrfurcht davor.

Im Zeitalter Rousseaus wird nun die Natur das durch sich selber Wertvolle, Ziel und Sinn aller Entwicklung. Aus dem revolutionären Begriff schafft die deutliche Geniezeit eine ästhetische Anschauung. „Die schöne Natur und ihre Ökonomie besteht nicht in methodischer Heiligkeit“, sondern ist in den Eingeweiden der Dinge „unten in der Erde“ verborgen (Hamann, Str. eines Phil. S. 171). Aus solchem Gestammel entwickelt sich nun eine reiche künstlerische Anschauung.¹ Das innere Prinzip der Naturkraft wird wieder in dem Wort fühlbar und gibt ihm seine Spannung. Das Naturleben ist jetzt eine immerzuehende und zerstückende Gewalt, Geburt und Grab, voll „Trunkenheit und Unordnung“, und dennoch nach unsichtbaren Gesetzen wirksam. Die Mutter Natur streut nicht mehr die Schönheit über die Erde hin, sondern wie aus einem kosmischen Leibe steigt alles Lebendige empor. Diese innere Triebkraft suchen die Herderschen Bilder zu umschreiben. Jetzt eignet dem Bilde der Mutter das schon den Griechen heilige Symbol der Fruchtbarkeit, die Brüste. Daraus trinkt sie wie aus Quellen alle Geschöpfe, die in ihrem „Kreislauf“ stehen. Hier ist der „Drigo“ alles Großen; nur was an dieser Kraft Teil hat, ist „Original“. Sie wirkt in ungebrochener Einheit im selig unwissenden Naturzustand wilder Völker und wilder Seelenkräfte. Sie ist die jugende Natur.

Es liegt in dieser folgenreichen Anschauung des jungen Herder zugleich eines seiner stärksten Künstlerlebnisse.

Er hatte früh erkannt, daß die einzelnen Teile großer Dichtungen auf eine organische, nicht mechanische Art zusammenhängen. Und um diese tiefe Wirkung zu bezeichnen, greift der leidenschaftlich Erregte fast sehnsüchtig zu dem Winkelmannschen Ideal der „Stille“. Dem großen Deuter der Griechenschönheit war ja der tiefe Zusammenhang des Kunst- und Naturempfindens und die Stille „als derjenige Zustand, welcher der Schönheit, sowie dem Meere, der eigentlichsste ist“, zuerst aufgegangen. Das Bild des beruhigten Meeres, das den Begriff der Stille am tiefsten anschnüpft, kehrt in seiner Kunstgeschichte oft wieder, um die innerlichste Wirkung griechischer Bildwerke zu bezeichnen. Die Prägnanz dieses Wortes geht zur Bezeichnung eines heiligsten Höchsten in die Anschauungen Herders, Goethes und noch anderer Stürmer über.² Herder verspürt diese Wirkung zuerst bei Homer. „Leiden-

¹ Das Naturevangelium des Sturms und Drangs werde ich an anderer Stelle zusammenhängend zu entwickeln versuchen. Zuweilen die oben skizzierte Anschauung der Geniezeit in älteren Vorstellungen wurzelt, ist aus dem D. Wb. IV¹ 2, 2648 („Natur-Geist“) ungefähr zu ersehen.

² Innen in Eingeweiden der Natur“ auch bei Herder Vb. III 346. Zu den im Folgenden beigezogenen Herderstellen werden die zahlreichen Parallelen aus andren Stürmern hier nicht aufgezählt. Der an den Wurzeln der Mutter Natur saugende Dichterknabe wird schon von Schönaiach verspottet. Zum Bild vgl. Minor, Faust I 52.

³ So hängt dies mit der idyllischen Unterordnung des Sturms und Drangs zusammen, die hier nicht verfolgt wird. Die schönen Erklärungen H. W. Meyers zu Goethes „Stille“ (Herzogs Archiv 96, 32) erhalten von diesem Gesichtspunkte aus ein neues Licht. „Stille“ ist übrigens schon ein Lieblingsausdruck Klopstocks. Zu Winkel-

schafft treibt alles — aber Leidenschaft, die er in ihrem aufbrausenden Sturm... bändigt und besänftigt, daß überall, wie in einem Silberströme der stille Grund der menschlichen Seele erscheint" (S. W. S. II 156), und als „ein stilles Bild göttlicher Stärke" liebt er die Homerischen Verje. Vgl. das Bild des stillen Meeres bei Herder III 80, ferner: aus Hs. Nachlaß II 126. Wie so oft bei Herder, wird ihm aus diesem Kunstindruck ein Erkenntnisprinzip. Die Winkelmannschen Bilder beschreiben die Wirkung. Die Herderschen bergen zugleich auch eine erklärende Analogie. Er träumt sich das Ideal organischen Schaffens. Der Sänger verschwindet hinter dem Gesang (S. W. S. II, 170). „Nichts ist ... abzutrennender Schmuck, eingestreute Blumen: alles wächst aus der Materie, steht an seinem Ort..." „Die Heldenfabeln lebten damals im Munde der Griechen und nahmen ... von selbst dichterische Gestalt an" (noch V, 614); und von hier aus wird diese Anschauung zum Merkmal und zur Forderung für alle „Naturpoesie".¹ Der Begriff der wirkenden, poesieschaffenden Naturkraft nimmt sie in sich auf. Ein Volk oder eine That oder eine Zeit stellen sich in der Dichtung selber dar. (Vgl. v. Wilamowitz, Homerische Forschungen 1884, S. 394).

In dieser Anschauung, die vor allem nach der Seereise, im Shakespeare-Aufsatz, produktiv wird, laufen schon in den Fragmenten alle Fäden zusammen. Neue Termini deuten sie an: Geist der Natur, Naturgeist, Naturgenius, Naturgesang der Poesie; singende Natur, sprachsingende Zeiten, natürlich roher Gesang der Poesie; Stimme der Natur; Natursprache (eine unerbaute, unerfundene, unmittelbare Äußerung einer fühlbaren Empfindung V 150), Zeit der wahren poetischen Natur u. s. w.

Gleichnisse verhüllen die „dunkle Art", auf die alle Naturpoesie zu Grunde kommt: sie ist „am Busen der Natur gesüßt", sie ist eine „lebendige, schöne, blühende Tochter der Erde, die auf dem wüthen Gebirge duftet" (Wagner, Briefe an Merck I, 14). Wie jede Familie von Wörtern ein verwachsenes Gebüsch um eine sinnliche Hauptidee, um eine heilige Eiche ist (V 54), so „ist kein anderer Zusammenhang unter den Teilen des (Natur-)Gesanges, als unter den Wäldern und Gebüsch im Walde, unter den Felsen und Grotten in der Einöde, als unter den Szenen der Begebenheit selbst" (V, 197).

Das formale, bewußt gestaltende Element ist zurückgedrängt; das

mann vgl. außer der Kunstgeschichte: Kunst, 2. Aufl. I. 180. G. v. Stein, Entf. der neuern Welt, S. 398 ff.). Auch andre Idealisten, nach Goethes Zeugnis sogar „fast die ganze Kunstsprache" dankt ihm jene Zeit.

¹ Eine spätere Stelle zeigt den stillen Kern: „Poesie, wie sie in der Bibel ist, ist nicht zum Spaß, nicht zur entbehrlichen, müßigen Gemütsbewegung, noch weniger zu dem schändlichen Schwindrian erfunden, dazu wir sie jetzt zum Teil anwenden; fast sollte nicht etwelche Name so verschiedenehaltungen und Werte bezeichnen. Der poetische Ausdruck, die Art der Vorstellung und Wirkung war damals überall Natur; Ersordernis der Sprache und des Gemütes dessen, der sprach, so wie des Chores und Gemütes deren, die hörten; Bedürfnis der Sache, der Zeit, des Zweckes, der Umstände" (S. W. S. X, 29). Dies ist nur ein Nachhall aus seinen Jugendbüchern.

Prinzip der organischen Produktion hat sich hier, auf lange verwirrend, im Bilde eingeschlichen.¹ Dieser organische Unterschied der Entstehung ist der Keim des Herderschen Volksliedbegriffes. Schon früh sind wesentliche Elemente desselben beisammen. Das musikalische und dramatische Element der Naturpoesie ist aus diesen psychologischen Voraussetzungen erklärt und gelegentlich schon auf die mnemonisch-rhythmische Struktur hingewiesen (Haym I, 292, Vb. I, 3¹, 470 ff.), was so viel später bei Scherer wieder auftaucht. So ist die Erkenntnis da, voll Keimen der Erleuchtung und Verwirrung; in der denkbar größten Abkehr vom Nationalismus ist „Kunst" und Poesie völlig getrennt, eine „ungeheure Klust" macht jede Nachahmung, fast auch jede Nachempfindung unmöglich (II, 76). Die ganze Anschauung ist in dem einen historischen Prozeß festgelegt, in dunkelste „heilige" Ferne hinausgerückt, und so über die unscheinbaren wirklichen „Nationalgesänge", die damals bekannt waren, weit hinausgehoben.

Auch diese „Nationalgesänge" tauchen früh schon in seinem Gesichtskreis auf, aber nur beiläufig und noch nicht im obersten Lichtkreis.

Den ersten nachdrücklichen Hinweis bringen die „Fragmente" (I. Auflage; I, 266), noch ehe seine Anschauungen über Naturpoesie voll ausgebildet sind. Zwei Gesichtspunkte sind dabei leitend: das Interesse des exakten Forschers, der sie als ein unversuchtes Feld der Zeiterklärung hervorzieht; und der Kampfruf des Litteraten, der der vaterländischen Dichtung eine nationale Grundlage schaffen will, frei von griechischer Vorurthümlichkeit.

Die Nationalgesänge sind „Fustapfen der Vorfahren", neue Erkenntniswege in ihre poetische Denkart; darum soll man ihnen nachgehen, Wahn und Sagen der Vorfahren studieren, sich nach alten Nationalliedern erkundigen; davon werde man ähnlichen Vorteil haben, wie ihn die Spanier und Italiener des 16. Jhdts. aus dem gotisch-katholischen Geschmack ihres Volks zogen (vgl. II, 188 ff.) — Dies frühe, weit umschauende Interesse ist gewiß bedenklich und folgenreich; aber im Zusammenhang seiner damaligen Arbeit und Kunstanschauung verschwindet es völlig. Die Lieder des „unsterblichen, preussischen Nationalhähners" Gleim (die er so gut wie die „oft so vortrefflichen Ballads der Britten" auch „Nationalgesänge" nennt I, 336), stehen seinem Empfinden weit höher, als diese „dichterischen Schweißtropfen" der verschiedensten Länder.

Dennoch ist auch hier ein leiser Anfang „romantischer" Anschauung. Die geheime Triebkraft einer „Nationalseele" wirkt in diesen Liedern wie in aller „Nationaldenkart". Der Begriff einer Gesamtproduktion kündigt sich in einer Reihe von (zum Teil neuen) Termini an: National-

¹ Wie diese stillliche Anschauung mit dem Prinzip der Gestaltung im geheimen Kämpf, namentlich seit Herder in seiner Arbeit über den Ursprung der Sprache die „Besonnenheit" als erstes Merkmal alles Menschlichen auch theoretisch erkannt hat, kann hier nicht verfolgt werden.

geist, Zeitgeist, Geist der Zeit, Genius der Zeit, Gefühl des Volkes, Seele des Volkes,¹ Seele der Nationen (vgl. I, 263 ff., III, 29 ff. V 185, 201, 473), ferner: „Der Mund des Volkes singt die Lieder“ III, 30, sie sind „Abdrücke seiner Seele“ III, 29 u. f.²

Überall wirkt schon leise das Bestreben seiner späteren Forschung, zu den Typen, den Grundformen des Menschlichen vorzudringen und den geschichts-philosophischen Jugendplan durch das individuelle Wechselspiel der geschichtlichen Entwicklung durchzuführen. So ist eine geheime Verwandtschaft zwischen jener schaffenden Natur und diesem schaffenden Volksgeist, und das Material ist vorbereitet, in jene höhere, noch im Dämmer der Urgeschichte schwebende Erkenntnis auch begrifflich einzugehen.

Auch hier greift nun die segenvollste Wendung in Herders Leben ein, seine menschliche und künstlerische Befreiung durch die Migners Flucht. Noch einmal wird im ganzen Herderschen Bereich die drohende Richtung auf das Typische zurückgedrängt, und eine neue Lebenswelle erweckt vollends den großen Verkünder des historisch-individuellen Lebens.

In diesem Prozeß entstand auch der Herdersche Volksliedbegriff.

Der sentimentale Überschwang Ossians war es, der ihm jene „ungeheure Kluff“ auch begrifflich überwinden half. Früh schon empfand er diese „elegische Epopee“ als Naturpoesie und er grenzte immer von neuem seine nordisch-epische Art gegen die homerische ab. Nehl fand er den entscheidenden Gesichtspunkt: Ossian ist kein Epopöist, er singt Lieder des Volkes, Lieder eines ungebundenen, sinnlichen Volkes (V, 160). Die Scenerie, auf der ja all seine Ideen „mittlen im Schauspiel der lebenden und webenden Natur“ sich befruchtend durcheinander schossen, gab auch diesem neuen Begriff seine Atmosphäre (IV, 406, 434, V, 167, 169 u. f. w.).

Als er von Mitternachtswind umschauert Fingal liest und als von Fern die Stätten der nordischen Dichtung grüßen, da im freien Gemüß lernt er in einem Maß wie Niemand vor ihm eine Dichtung aus ihrer sinnlichen Welt heraus sich lebendig zu machen; wo er vorher Schatten sah, sich „wirkliche Dinge zu erfüllen“. Um diese Kraft unmittelbaren Anschauens rang er in seiner Bücherwelt umsonst. Das künstlerische Erleben, das vordem durch die hastig gehäuften Gelehrsamkeit nur mühsam durchbrach, erfährt in dieser Zeit, von innen her, eine mächtige Steigerung. Es ist wesentlich auf den neuen Begriff der „historischen Illusion“ gegründet. Sein Naturprinzip, das ihm geistliche Entstehung aus Fülle

¹ Ein Zusammenhang mit Macdells Untersuchung über Homers Leben und Schriften (Übersetzung von Böh 1776, S. 19 „die Seele und der Geist des Volkes“), den Suphan (Fisch. f. d. Ph. IV, 199) annimmt, ist kaum zu begründen; der Begriff ist eine Herdersche Neubildung und wirkt sich in einer Fülle von eigenen Wortbildungen aus. „Weiß des Volkes“ ist zudem schon fetter zu belegen; z. B. „Gedanken über die Dichtwerke“ von Young, Pzsg. 1760, S. 43. N. Bibl. d. Sch. N. 1766 II, 1, 15 u.

² „Abdruck“ ist ein „Hauptwort“ der damaligen Ästhetik, mit philosophischer Prägnanz (vgl. Herder SW. V, 385); zugleich aber auch ein Tropus der empfindsamen Sprache, die Viele so „Abdrücke der zärtlichen Seele“ u.

des Daseins bedeutet, wird nun in der historisch-individuellen Welt lebendig. „Historische Illusion“ beruht, im konkreten Fall, auf dem Gefühl dieser geistlichen Entstehung aus „dem Fortgehenden, Wirkenden aller Kräfte“ (V, 244). In den folgenden Jahren ist dies ein Quellpunkt seiner Arbeit.

Die „wirklichen und historischen Wahrheiten“, die noch die Schweizer Ästhetik zu Gunsten der „poetischen“ herabgesetzt hatte (vgl. Krit. Dichtf. I, 57, 60), sind als eine Quelle dichterischer Schönheit entdeckt. „Historisch handeln“ heißt bei Herder jetzt: nach individuell-psychologischem Geßel handeln (vgl. z. B. V, 238). Shakespeare, zu dem er diese geheimen Einheit von Natur und Geschichte am tiefsten offenbart hat, weil er „eine Welt dramatischer Geschichte ist, so groß und tief wie die Natur“ (V, 221). Hier kommen die neuen Schlagworte: „das Individuelle jedes einzelnen Weltalls“, „Gefühl ganzer Situation des Lebens“, „lebendige Welt mit allem Urkundlichen ihrer Wahrheit“, „Weltseele des Stückes“ u. f. w. Hier wird ihm „idealisieren“ so viel wie: einer Handlung die individuellste Umwelt schaffen (V, 222, 247).¹ Hier sollen bedeutsame Prägnanzen der Geniezeit wie „Rahheit“, „Gegenwart“, den besonderen ästhetischen Eindruck umschreiben. Und dieses „Urkundliche“, diese „unmittelbare Gegenwart“ empfindet er nun auch als die Schönheit der Nationalgesänge (V, 164, 185, 196). Er sieht den jungen Lappländer im Memtierchlitzen zur Geliebten eilen, die Skalden mit Schwert und Lied auf ihren „Hoffen des Erdengürtels“ das Meer durchwandeln, er sieht die Schönheit der Lieder in ihre individuellen Hintergründe unblätlich verflochten. Das vorher nur theoretisch Gefundene, dunkel Geahnte fließt jetzt in einem neuen Erleben zusammen, und wie manchmal bei Herderschen Begriffen (z. B. Elegie) ist das historische und ästhetische in ein psychologisches Element völlig aufgelöst. Volkslied ist keine bestimmte poetische Gattung, Volkspoesie keine einmalige historische Erscheinung, sondern eine Tonart, ein Erlebnis. So strömt ein überreicher, lebendiger Inhalt in jene Konstruktion des Sprachphilosophen und sprengt den Behälter. Wo Herder ein Dichtwerk, in historischer Illusion, als Erzeugnis einer sinnlichen Atmosphäre empfindet, als notwendigen Teil einer lebendigen Welt, im Zusammenstrom der Empfindungen entspringen, da spricht er von Volkspoesie; und weil sein Empfinden auf die lyrische Elementarwirkung gestellt ist, muß alles notwendig Entstandene dramatisch, lyrisch, lebendig sein; die Ausdrücke werden ihm fast synonym (vgl. „lyrisch handelnd“ V, 197). Hier werden seine Einsichten in das Musikalische, Dialogische der Urpoesie von neuem wirksam. Nach dieser Analogie ist das Volkslied ein „improptu“, der Sängers

¹ Kurz vorher erst waren „individuell“ und „idealtich“ zu einem gegensätzlichen Begriffspaar entwickelt worden, vor allem durch Winkelmann. Über die Geschichte des Wortes und Begriffs vgl. z. v. Stein, Entsteh. der neueren Äst. S. 373 ff.

ein „Improvisator“. Auch Homers Rhapsodien und Ossians Lieder waren „improptus“ V, 182, auch Shakespeare tritt in den Kreis dieser Rhapsoden. Die Worte, als sachliche Bestimmtheiten, zerbrechen alle in diesem strömenden Geist und werden „Stimmungsbegriffe“. Der ehemals so scharfe, organische Unterschied zwischen Natur- und Kunstpoesie ist verloren; Naturpoesie, Nationallied, Populärlied sind vermischt. „Wildes Volk“, Volk als „nationaler Körper“, und der predigerhafte „außerbare und ehrwürdigste Teil der Menschen, den wir Volk nennen“ gehen verwirrend durch einander. Zuletzt läßt noch die Befangenheit seines Urteils nicht nur Klopstock, sondern gar Jacobi und Gleim (V, 184, 202) durch eine Nottür in den Begriff herein, so daß nur kein Halt und keine Grenze ist.

Die äußeren Zeugnisse sind nicht ausreichend, um diese Begriffsbildung ins Einzelne zu verfolgen oder gar chronologisch genau zu fixieren. Wir sehen nur, wie all die disparaten Elemente in einer Zeit sich zusammenschließen, in der Herder weiter wie je von einer sicheren Empfindung des echt Volksmäßigen entfernt ist. Während sich das „Umweltgefühl“ des Forschenden von neuem in die Umpfänge der Sprache und Poesie versenkt, bringt das junge Liebesglück seiner Brautzeit eine schwärmerisch empfindsame Vorliebe für den süßen, schwachmütigen Romanzenton hinzu. „Provinziallied“ (= Minnelied) vermischt sich hier mit Populär- und Naturlied. Er selber möchte am liebsten ein alter „Provinzialdichter“ sein (Lebensbild III, 89). An dem Inhalt von Karolinenes berühmten „silbernen Buch“ (Paum I, 420), aus dem die Volksliederansammlung dann herauswuchs, ist die langsame Annäherung seines Empfindens an den alten Volkston zu verfolgen (vgl. Lebensbild III, 142, 205, 222, 229—31, 237, 280, 311, 317, 363, 367 u. f.). Den Grundstock bilden Lieder von Klopstock, Gleim, Gerstenberg, Jacobi; bairische Liebesoden, englische Romanzen (namentlich aus Shakespeare) u. s. w., bringen dann immer mehr auch in diese empfindsamen Liebesbottschaften die Atmosphäre wildwüchsiger Naturkraft (vgl. besonders 231, 311), die das eigentliche Ferment des Volksliedbegriffes bildet.

In Straßburg teilt er den neuen Enthusiasmus, zum Sammeln anregend, dem jungen Goethe mit, dem diese Ausfaat in einem wunderbaren Liedererfäßling bald aufgehen sollte. Und während Herder selber von einer „Fabelreise“ zu Ossians Inseln träumt, um eine Zeitlang ein alter Caledonier zu werden und die Gefänge in ihrer Wirkung zu belauschen, entdeckt der junge Goethe auf seinen elbäffischen Streifereien das lebendige deutsche Volkslied. „Deutsche Balladen“ nennt er seine Rente frühzeitig (1770, j. G. I, 299); und er, der faustische Verächter des Wortes, erhascht sie als erster in philologisch wortgetreuen Aufzeichnungen aus den Mäulern der ältesten Mütterchen (j. G. I, 297) und schafft damit, außer

¹ Die Herleitung der „schwäbischen“ Poesie aus der provenzalischen stammt von Bodmer, vgl. Schönbach, die Anfänge des deutschen Minnesangs, S. 92.

² Vgl. v. Waldberg, Goethe und das Volkslied, Berlin 1889. Weiskopf, Goethe im Sturm und Drang I, 214 ff.

dem kostbaren Material, ein erstes thätiges Beispiel moderner Volksliedforschung.

Es war entscheidend, daß der Volksliedbegriff nicht in einer solchen vorbildlichen Sammelthätigkeit in die Massen getragen wurde, vielmehr wie die Donau seine Pfeilwasser aus sieben Mündungen zugleich ins Meer strömte (Clandius od. Redlich II, 371). Am 4. August 1771 bekam Herder von Raspe (f. Weim. Jb. III, 41) die Meliques geliehet; im selben Monat wirft er die Fülle seiner Gedanken voll neuer Ossianstimmung in seiner „fektischen Hütte“ aufs Papier, als „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker“.¹

Herder selbst nennt diese fliegenden Blätter, die unsre Volksliedbewegung ins Leben riefen, sein hingeworfenes Stück (an Nicolai, 11. März 73). Wie in einem angeschwellten Gebirgsbach kommen aus allen Bezirken seiner geistigen Arbeit losgerissene Stücke hier herab. Naturbegriff und organische Produktion (V, 197.), Geist der Natur (S. 183) und Seele des Volks (S. 185), historisch individuelle Betrachtung (S. 161, 172.) und nationaler Kampfruf (S. 183, 189.) tauchen wechselnd empor. Das historische Schema des Geschichtsphilosophen verwirrt in einer gewaltigen Formulierung (bes. S. 182: der Naturpoesie „sind die Minstrelz, wiewohl so schwach und entfernt, gefolgt; indessen doch gefolgt, bis endlich die Kunst kam und die Natur auflöschte“). Neben den „Drakelstücken der Propheten“ (S. 198) stehen Klopstock und Gleim (S. 200, 203.).

Die Einheit sachlicher Gesichtspunkte fehlt; alles ist Stimmung, Kampfruf, „Ausströmung“. Die seligumwissende, gesunde, blühende Weltjugend (S. 204) soll der entnervten Sinnkraft zum Jungbrunnen werden. „Volk“ hat hier seine intensivste Beachtung (S. 160, 164, 196, 198 u. f.) es ist das „Volk der Sinne“ (Wilde, Kinder z. S. 8, 16—7, 182), das noch am tiefsten in die Natur verflochten ist, in dem noch am reinsten das „Naturgesetz“ (S. 17) wirkt, das aus dem Grab der Seele das Dunkle, Unnennbare des Gefühls aufstehen läßt. Und in diesem Sinn schafft sich jetzt der neue Begriff auch das Wort; erst nur wie eine zufällige Variation im Zustrom des rhapsodischen Ergusses (Lied der Wilden, Populärlied, Lied des Volks, Volkslied S. 174, Volkslieder, Provinziallieder, Bauerlieder S. 186); dann hält er es fest und faßt fortan alles darin zusammen, was für ihn Volkspoese ist. Auch die Einzelgattungen gehen darin auf (Kinder- und Bauerliedern, Spruch- und Nationallied S. 164, Populärlied S. 174, Handwerkslied S. 191, Provinziallied (=Lied einer Provinz) S. 190, Bettlerlied S. 191, Fabellied S. 194, Kriegs-, Helden-, Vaterlieder S. 201.). Auch die verschiedenen Schattierungen von „Volk“ vermischen sich darin (Lieder des wilden Volks, Lieder des Landvolks, Lieder des ehrwürdigen

¹ Zur früheren Entstehung und historischen Würdigung vgl. Paum I, 425 ff., Vambel, Deutsche Literaturdenkmale 40/41 Gutl., SWS. 5, XVI ff.

christlichen Volks S. 160, 186, 200 . .) Auch der weite Umkreis von Dichtungen, die er als lyrisch, als Lied empfindet, geht darin auf. Sogar die Verwirrung mit Kunstliedern droht vom Begriff aus auch hier schon dem Wort (Klopstock'sche Lieder als Lieder des Volks S. 203, dagegen: die Lieder des Volks, die selbst in ihrem Mittel gedacht, erjounen, entsprungen und geboren sind 186).

Nur eins ist fest: die Kampf Stimmung gegen Aufklärung und Letternkultur, gegen Studienpoesie und Künstelei; und diesen revolutionären Klang trägt das Wort mit hinaus, als der Ossianaufsatz im Mai 1773 in den fliegenden Blättern „von deutscher Art und Kunst“ in die Welt geht.

Wie viel auch durch diesen Herderschen Kampfruf an unschätzbaren Impulsen gewonnen war, so ist doch von vorn herein zu vermuten, daß ein solcher Stimmungsbegriff ihm selber bei seiner rastlosen Entwicklung bald fremd werden mußte, und daß er, zumal in einer so erregten Epoche wie der Geniezeit, mehr durch seine unbestimmt leuchtende Atmosphäre als durch seinen positiven Inhalt wirksam werden konnte. Dazu kam das verhängnisvolle Schicksal der Volkslieder Sammlung, die im Oktober 1773 schon in die Druckerei ging. In stürmend geschriebenen Vorreden (XXV, 5, 32, 61, 81) ist da die Fülle der Gesichtspunkte zu einem geschlossenen wirkenden Begriff gebündelt: „Volk“ ist „Körper der Nation“, „Volksart“ (S. 10), physiologische Einheit der Volkskräfte. Davans ist alles abgeleitet, die schaffende Natur ist national ungenutzt; „Stimmen des Volks und der Natur“ (S. 51), „Volks-Vaterlands-Lieder für uns im strengeren Verstand“ (S. 5), „Volkslieder für unsre Zeit“, „Volkslieder wie sie jetzt leben“, „lebende Volkslieder“ (S. 6, 7) sind die klaren und kräftigen Schlagwörter; „Volksreihung“ ist das erklärende Prinzip; weitausschauende Probleme der Forschung sind sachlich gestellt (z. B. S. 65 . .); die Elemente, die im Ossianaufsatz durcheinandergeln, sind wieder isoliert und in sich fundiert. Aber es war zu spät. Schon war „das elende Gefreiß von Volksliedern und Volksliedern“ losgegangen, „wo jeder seinen eignen Schatten hekte“ (XXV, 329). Verstimmt zog Herder im Februar 1775 das Werk zurück und ließ das Wort ohne den Rückhalt einer Sammlung herumflattern. Der individuelle Zusammenhang des Volksliedbegriffs mußte sich lösen und seine disparaten Elemente konnten eigne willkürliche Verknüpfungen eingehen.

Die grammatische Bildung des Wortes wurde von J. Grimm beanstandet. Zusammenfassungen mit Volks- (wie sie schon vor Volks-Lied geläufig waren) gehören nach der Grimmschen Terminologie (D. Gramm. 2 II, 606) zu den inorganischen Mischbildungen der eigentlichen und unweigerlichen Kompositionstakt. Die erste, die den Stamm des ersten Wortes mit dem zweiten verbindet und neuerdings die primäre helst, bringt in der Regel einen neuen allgemeinen Begriff hervor. Die unweigerliche (sekundäre) beruht auf dem engen und bestimmten Sinn, den die Konstruktion enthält, aus welcher sie erwachsen ist; am häufigsten, wie auch hier, auf einem Genitivbegriff (Lied des volks — volks-lied). (Aber das Vorkommen beider Arten bei Herder vgl. Pöggendorf, die Sprache des J. Herder, Freib. Diss. 1891 S. 71 ff. und S. W. S. I 533 Num. zu S. 3). Obwohl den letzteren Bildungen die größere Bestimmtheit

eigen zu sein pflegt, hört Volkslied bald auf, den Begriff des bloßen Status zu enthalten, wohl indem es durch den häufigen Gebrauch die Funktion eines Eigennamens annimmt. Bald drängten sich präpositionelle Begriffe (Lied für's Volk . .) ein, die in's Gebiet der eigentlichen Kompositionsbildung gehörten, so daß Grimm (Gramm. 2 II, 606) anmerkt: „fehlerhafte unweigerliche composita mit erstem starken Substantiv sind ebenfalls verschiedentlich gangbar geworden, z. B. die mit volks- statt volk-: volks-thun, volks-sage, volks-lied; besser schwed. folk-visa, denn der Begriff ist weniger ein lied des volks, also ein mit dem volke umgehendes.“ Diese Forderung würde altdeutschen Bildungen wie jesi-liot, wini-liot entsprechen, welsch letzteres Grimm (S. 489) als cantus plebejus, lieder unter gesellen gesungen — interpretiert. Schade Wb. II, 1116 = Gesellschaftslied, Gesellschaftslied, Volkslied. — Gegen Nhl (D. Etym. XXIII, 26), der in wini-leod (= Genossenschaftsgefang) die ursprüngliche Bedeutung des Kompositums Volkslied vermutet, ist, abgesehen von der Worterklärung, anzuführen, daß die Betonung des gesellschaftlichen als eines der letzten Elemente in den Volksliedbegriff eingeht.

Vollständig wird wie Volkspoesie namentlich durch Bürger zum Schlagwort (ca. 1776) und so mißbraucht, daß es 1780 schon „fast ansetzt“ (N. D. Bibl. Anhg. 25—36, S. 785) — vollständig ist ohne Jahrsche Neubildung (1810 Deutsches Volkstum, S. 376); dagegen Grimms Einwendungen (Gramm. 2 II, 469), die manchen zur Änderung in volkstümlich bestimmten (Nimmer, Gesch. d. d. Phil., S. 319). Fr. Stolberg's Spott, Werke X, 323. — Volkstümliches Lied als ungenutzter Begriff begegnet wohl zuerst in Joh. von Erlachs „Volkslieder der Deutschen“, Mannh. 1836 und bürgert sich durch Hoffmann v. Fallersleben ein. Vgl. H.'s „unsre volkstümlichen Lieder“ 4. Aufl. von Prag, 1900. Vorrede.

In der Sturm- und Drangzeit gehen übrigens zahllose, z. T. aus der Aufklärung ererbte Bildungen mit volks — um (vgl. die Sachregister der N. D. Bibl.), so daß schon dadurch die rasche Einbürgerung des Herderschen Wortes erleichtert war.

Zunächst „Volkslied“ u. s. w. die englische Terminologie (popular ballads, popular poetry, auch die Einbürgerung des vorher nur vereinzelt vorkommenden Bezeichnung popular songs) bestimmt hat, mußte besonders untersucht werden. Sammlungen wurden weit häufiger old ballads, ancient songs and ballads etc. genannt, und das „popular“, zu dem Child seine „Zusucht“ nimmt, als „fantastic title“ abgelehnt (vgl. Gummere a. a. O., S. 26). Sicher ist eine Entleerung nur bei dem noch ungünstiger aufgenommenen Ausdruck: folk-song (Saintsbury, Elisabethan Literature, S. 446 u. sonst) vgl. schwedisch folk-visa, französisch chants populaires (chansons), poésies populaires.

Die erste Verbreitung des Wortes vermittelt Herders Freundeskreis. Herder selbst ist im Gebrauch vorstichtig. So redet er im Briefwechsel mit Nicolai nur von „Nationalliedern“, und zwar in einem Ton, daß N. sich mit einem Kapitel von den Nationalen an der Abhandlung beteiligen will (Hoffmann, H.'s Briefw. mit N., S. 92, vgl. 94, 98, 101, 103, Nk. Enttäuschung) auch „alte Lieder“ behält er gelegentlich bei. Bezeichnend für die Unsicherheit des Begriffs ist eine Stelle an Pöggendorf, dem er das Wort von der gelehrten Seite nah bringt: „Sie werden aus dem von deutscher Art und Kunst gesehen haben, wie sehr mir Volkslieder am Herzen liegen; sind keine in Ihrer großen Bibl. . .? Keine, versteht sich, weder Heidenbücher noch biblische altdeutsche Kommentare . . .“ 14. Aug. 73, von L. nicht beantwortet. Fest eingebürgert ist das Wort im Verkehr mit seinem Verleger Hartknoch. Die geplante Sammlung nennt er von vornherein „Volkslieder“ (von und an Herder, III, 46, 47, 49, 50, 51, 57, 60, 69, 70, 71, 72 . .) Im Nov. 73 heißt es in holperigen Versen: „Sollst auch Klagen nicht mit Schreibpapier für Volkslieder.“ Wie er je nach Laune und Adressat über den Ossianaufsatz urteilt, zeigen Stellen wie: von und an H. II, 44. Aus Herders Nachlaß II, 61, vgl. 70. H. an Hamann. (Herders Briefe an Hamann ed. Hoffmann, 77.)

Zur Aufnahme des Dissinanaufsatzes vgl. Klein an Herder (von u. an H. I, 34) Nanmann an H. (Noth, Hamanns Schriften V, 39). Sulzer an Zimmermann (Bodemann, 3., S. 230, 243) Zimmermann an H. (aus Hs. Nachlaß II, 344). Warbe an Weisze (Briefw. 1803, I, 25), Bodmer an Sulzer über Herder, den „denaturierten Enkomiasten der Natur“ (Goethe-Jb. V, 185). F. H. Wofz Briefe I, 145. Strodtmann Bürgerbriefe I, 113, 122 (hier zum erstenmal ist die „Lyrik des Volks“ als Mittelpunkt des Aufsatzes erkannt; die anderen debattieren nur über Naturpoesie u. alte Lieder). Notizen u. Rezensionen (alle wertlos und für Begriff wie Wort unergiebig, vgl. Rabel a. a. O. Einl.): Schtrachs Magazin der d. Kritik II, 2, 151 ff. (1773) vgl. III, I, 120 ff. „alte Lieder“ (vgl. „Lied des Volks“ ebenda II, I, 212); Frkt. Gel.-Anzeigen vom Jahre 1773, S. 529 ff. (das „Mödebüchlein“ habe einen biedermännischen, fernhaften und rätselhaften Titel); „alte Provinziallieder“; Alm. der d. Muses auf das Jahr 1774 (Vzzg) S. 6 ff.; T. Merkur 1773 IV, 273 (das Geschick wird anerkannt, mit dem die Ort- und Zeitumstände anschaulich gemacht seien); Frkt. VI (1776) S. 454. Die große Rec. im Anhang der N. D. Bibl. XIII—XXIV, 1169 ff. erscheint erst 1777 (Volksgefang, Volkslieder, Lieder fürs Volk). Inzwischen hatten die Stürmer eine Volksliedbewegung ins Leben gerufen.

b) Wie das „herrliche, auf Flichpapier gedruckte, von den meisten, wie der rechtschaffene Mann im schlechten Mittel, verkaufte Mischlein von deutscher Art und Kunst“ (Schubart) die Volksliedbewegung des Sturms und Drangs im einzelnen bedingt, ist hier nicht zu untersuchen. Nur wie der neue Begriff schlagwortartig weiter wirkte und in den allgemeinen Tendenzen der Stürmer aufging, ist hier wichtig. Wer den wortgeschichtlichen Wandlungen durch den Lärm dieser Jahre nachgeht, wird in den Maschen sachlicher Beziehungen nicht viel auffangen. Alle Neologismen der Geniezeit haben eine extensive, keine intensive Klarheit. Außer den Fliichen und Kraftwörtern (vgl. Hüfke, die Sprache in Lenzens Dramen, Lpz. Diss. 1890) sind es vor allem kühne Prägnanzen, die die neuen Gefühlswertungen in schlagende, bildkräftige Formeln fassen sollten: z. B. Schnellkraft (auch „schnellkräftig“), Schneckengang des Lebens (Herder), Puppenspiel, Marionette, Naritätenkasten (Goethe, Schubart). Nur die Atmosphäre schafft hier den Inhalt; nur am Reflex der Bilder, die die Begriffe hervortreiben, und an den Formeln, die sie im Gefolge haben, sind die flüchtigen Bewegungen anzuspüren.

So geht es auch mit Natur- und Volkspoese. Sie werden zu Kampfworten des Sturms und Drangs, indem die revolutionären Prinzipien der Herderschen Anschauungen sich von den wissenschaftlichen Aufgaben des Sammelns und Beobachtens alsbald lösen.

Es ist noch nicht beobachtet, wie das Herdersche Traumbild des von Uropoesie umfangenen Sinnenmenschen in den Lebens- und Kunstgefühlen der Stürmer lebendig wird. Was bei dem forschenden und in die Urwelt forschenden Herder ahnende Erkenntnis ist, wird jetzt in maßlosem Subjektivismus zur Norm des eigenen Bildens und Erlebens gemacht. Singende Natur, organische Produktion, Volksführung werden für das eigene Schaffen beansprucht.

Genie- und Naturbegriff gehen völlig in einander; Herders Formel (V, 601): „Genie ist eine Sammlung Naturkräfte“ erweitert sich zu

einer Ästhetik des Naturalismus.¹ Aus der Fülle des Schlagwortartigen sei nur Weniges angeführt.

Herder vergleicht die Gebilde der Uropoesie mit heiligen Eichen und Bäumen des Waldes; so möchte man jetzt selber Gedanken in der Seele zeugen, ganz, groß, und bis in den kleinsten Teil notwendig schön, wie Wärme Gottes (i. Goethe, II, 204). Das Leben der Natur treibt in den Wilden, wie in einem Wald von Eichen, schreibt Heine mit fast herderschen Worten; so möchte man sich selber in die liebe Gotteswelt einfühen und Wurzeln drinnen schlagen, wie Gottes Eichen (Fr. Stolberg an Wofz, Briefe ed. Hellinghans, S. 53). Dem süßen Bild der Menschen, die noch halb als Gewächse leben und schaffen, braucht man nicht mehr herdersch nachzuträumen (vgl. Frkter Gel. Anzeigen 1772, Neudruck S. 453); man fühlt sich selber in die Natur verflochten und weiß: „daß das Genie nicht der Natur nachahmt, sondern selbst schafft, wie die Natur. Da fließt eine eigene Quelle gleich der andern . . . (ebenda S. 514).

Nicht nur Homer und Shakespeare scheinen „wie Cedern Gottes“ (Maler Müller) zu den Wolken zu streben; diesen Anschein organischen Wachstums erlebt man jetzt vor allen am jungen Goethe. Wie etwa Sprickmann und Wofz seinen Ausgang mit den kosmischen Erscheinungen des Lichts und der Sonne vergleichen (D. Museum I. Jg., 1059, II. Jg., 373), so greift Fr. H. Jacobi zu den Herderschen Bildern der Naturpoese, um das Unvergleichliche dieses Phänomens zu umschreiben. Seine Entwicklung scheint nicht anders begreifbar, „als so wie die Blume sich entfaltet, wie die Saat reift, wie der Baum in die Höhe wächst und sich krönt“ (27. Aug. 74 an Wieland, bei Noth, Fr. H. Jg. Briefe S. 179). Jacobi bezeugt selbst (27. II. 76 an Robell; Noth, 234): „Seit drei Jahren (1773!) ist mirs noch weit heller aufgegangen, daß sich alles von selbst macht; Liebe nur muß da sein, Bedürfnis, Drang“.

Die Fülle von Metaphern, in denen man die eigne Produktion zu beschreiben sucht und die uns trotz des Formelhaften psychologisch wertvoll sind, gehören hierher. Das „Singen, wie der Vogel singt“ des jungen Goethe (II, 434, 475) ist die beliebteste geworden.

Überall ist somit die bewußte Kunstübung, die technische Leistung herabgesetzt, und die organische Produktion zum geheimen oder offen verkündeten Ideal erhoben.² Aber indem es zur allgemeinen Forderung wurde, hatte sich dieses Prinzip von seinen historischen Voraussetzungen bei Herder und damit auch von seinem Volksliedbegriff vollends gelöst,

¹ All diese Beziehungen könnten nur in ihrer individuellen Verflechtung ausweichend beobachtet werden, obwohl genug Formelhaftes auch hier mitschlägt. Originales und Nachgeschriebenes ist schwer zu scheiden.

² Die Frevler, auf die das Prinzip der organischen Produktion säherte, gehören in die Ästhetik. Interessant ist, wie der junge Goethe, der sich über die Verhelt des Bildes nicht läugte, den herderschen Traum in ein Prinzip der organischen Formung sich umdeutet; freilich auch hier Herder nur fortsetzend (zu seiner Lehre vom Mittelpunkt, vgl. M. M. Meyer, Herders Archiv 96, 7 ff., D. Vzzg 1892, S. 170, Einbor. IV, 205).

Bei Fr. H. Jacobi wurde der Begriff bald durch philosophische Spekulation zerlegt (vgl. seinen „David Summe“ 1787, S. 113—6).

um in einem oft gewaltfam gesteigerten Lebensgefühl dieser Generation aufzugehen. Zugleich war damit der geheime Zusammenhang der Herderschen Anschauungen vernichtet. Und während seine Theorie von der Kindheit der Sprache und Poesie ganz der gelehrten Diskussion überlassen und dort sogleich von Populärphilosophen wie Mendelsohn und Garve heftig bekämpft wurde, konnten die andern Elemente jenes Volksliedbegriffs sich getrennt fortdwickeln.

Auch Herders Volksbegriff, der ja mit jenem Zusammenhang ebenfalls seinen besten Sinn verloren hatte, sucht man sich zumeist etwas äußerlich zu eigen zu machen. Bürger gibt eine wirksame Formel aus. Bisher hatte man wie die Anakreontiker für „Freunde und Mädchen“ oder wie die Aufklärer „für alle schöne Seelen, für alle gute Menschen“ . . . (Ausgew. Br. von Wieland, 1815, III, 188) gedichtet und den Kreis der verfeinerten Weisen höchstens durch „Damen, Edelente u. d. m.“ (Noth, S. 68) erweitert. Jetzt stellt Bürger ein neues Popularitätsideal auf, indem er die „Kemper und die bloßen Naturjöhne“ den Kunsstdichtern und beaux esprits à la mode gegenüberstellt.

Genie und Volk gehören von nun an zusammen. Alsbald stellt es Cramer (Rec. der Venore in der Erfurter Btg.) als höchsten Ruhm hin, den Böbel und den Meister der Kunst zu entzücken und nur der hienlosen Mittelklasse von Lesern zu mißfallen. Das sind die Schulmeister, die halb-schönen Geister und überhaupt „der Teil des Publikums, der bei der Lampe studiert“. Der Anakreontiker F. G. Jacobi schmuggelt in das Ideal der Stürmer die „Damen“ wieder ein: „Am Pustisch und am Spinnrocken auswendig gelernt und vom Kemmer bewundert“ (Rec. der Venore, Teutscher Mercur 1774. 2, 39). Und so nimmt es Bürgers „non plus ultra“ der Poesie an; „die Dame am Pustisch, wie die Tochter der Natur am Spinnrocken und auf der Bleiche“ wird zur stehenden Formel. (T. Mercur 1776, I. S. 116, ferner vgl. Strodtmann, Wiefe von und an Bürger I, 119, 165, 167, 176). Die „Volksrührung“ sucht man jetzt praktisch zu erproben. Bürger liest seine Balladen seiner Dienstmagd vor und plant eine Tragödie mit demselben Augenmerk, „was es bei der Ballade und dem Volksliede mir ist, daß es nämlich eben die Wirkung in der hölzernen Bude bei der Dorfschenke, als auf dem Hoftheater thue“. Die Hainbrüder fühlen sich durch den Beifall eines Grenadiers aus Kassel, „der bloß durch die Natur gelehrt, Verse, bisweilen sehr gute, macht“, sehr geehrt (vgl. Briefe an Voss, I, 89). Sogar die Wirkungen des Messias auf Handwerker, Bauern, Weiber, Mädchen an der Spindel und am Nähpult werden beachtet (Deutsches Museum, II, 857; verspottet in der N. Bibl. der sch. W. 23, I, 68—70, vgl. Lappenberg, Br. von und an Klopff. S. 268, 510). Alles Heil wird vom Volk erwartet. Lenz weist die Dramatiker auf den „Volksgeschmack“ (Geist. Schriften, II, 226), der junge Goethe (II, 451) empfiehlt den Verfassern von Liedern und Märlein den „wahren Romanzenton“

unter Handwerksburschen, Soldaten und Mägden; Schubart stellt den „französischen Hamswürstmelodien“ stürmisch die „Melodien der deutschen Volkslieder“ und „die raschen Schleifer, die mit unsichtbarer Gewalt die Füße der Jünglinge und Greise heben“, gegenüber (Deutsche Chronik, 3. Beilage, Okt. 1774, S. 33 ff.). Keiner nach Herder hat das Volkslied damals genauer gekannt und früher und nachdrücklicher gepriesen, als dieser wandernde Bettelmusikant, der in der Volkskneipe seine deutsche Chronik diktierte. Stolz bekennt er später: „Ich habe als Dichter unter den niedern Ständen weit mehr gelernt, als unter den höhern, denn jene stehen näher am Quell der Natur“ und so leidenschaftlich, wie Bürgers „Herzensausguß“, ist sein Werkruf: „Hin, Tonkünstler und Dichter. . . hin an alle deutsche Ströme und belausche die Urelaute unsers Volks, wie sie mit Lied und Sang aus dem Herzen quellen, — ahme sie nach, veredle sie, und du wirst alle deutschen Nerven dröhnen, alle Herzen hüpfen, alle Augen glühen und alle Glieder beben machen!“ Und so lauscht Jung-Stilling den alten Bauerliedern, in dem er kaum Atem holt; das Herz pocht ihm und er muß sich mit Gewalt halten, daß er nicht laut weint und heult.¹ Dies „Zittern und Beben“ dröhnender Nerven und hüpfender Herzen gehört vor allem seit Bürger zu den oft verspotteten Merkmalen der Volksrührung (vgl. N. Bibl. d. sch. W. 22, I, 89).

Noch wirksamer als solches Wortgetöse sind die dramatischen Mittel, mit denen der Kampf um das Volkslied geführt wird.

Wie bei Shakespeare und Molière, werden die alten Lieder kampflustig in die Handlung verflochten. Am effektivsten in Goethes Claudine von Villa Bella (vom Frühjahr 1775, j. G., III, 579 ff.), wo zuvor die neue Bewegung von dem geniemäßigen Abenteuerer Erugantign und dem alten Edelmann gefeiert wird. Der Alte preist die Zeit, wo der Bauer noch immer ein Liedgen hatte, das von der Leber wegging, und wo der Herr sich nicht schämte, „die alten Lieder, die Liebeslieder, die Mordgeschichten, die Gespenstergeschichten“ dem Bauern nachzusingen; „aber heutzutage lacht man einen mit aus“, wogegen dann das junge Genie von der allerneusten Sammellust erzählt.

Sogar typische Bühnenfiguren bilden sich aus. Die alten Großmütter kommen zu Ehren, da sie die lieben Volks- und Spinnstubenlieder, die alten Reime und Volksrätsel treu bewahren (Maxer Müller, Aufstehen; vgl. Schaaffsur, Werke 1811, I. Bd. S. 234). In Lenz Soldaten (1776) kriecht die Alte mit der Brille auf der Nase, ahnungslos voll ein Volkslied „krächzend“, durch die Stube. Die „Schaaffsur“ (1775)

¹ Vgl. Jungs Lebensgeschichte (1777), bei Neclam S. 91, 122. Es sind dieselben Lieder, von denen er später gesteht: „Was mehne Romanzen und Volkslieder betrifft, so dient ihnen zur Nachricht, daß ich sie alle, teils ausgenommen, gemacht habe (Briefe an de la Motte-Fouquet 1818, S. 172, 174).

Die Schubartstellen aus: Leben und Gesinnungen, Neudruck in Meyers Volksbüchern, S. 105, 118, vgl. D. Chron. 1771, S. 157, 176, 177, S. 23.

bringt vollends den Kampf der Alten und Jungen leibhaftig auf die Bühne. Ein Vertreter der „hirnlosen Mittelklasse“, der typische Schulmeister, stört den ländlichen Familienfrieden durch die neuen „Landslieder“, die er unter die jungen Dirnen bringt, und die ganze Handlung, während eines Liebesspiels im Hintergrund, besteht in einem fastigen und fast handgreiflichen Streit um die Volks- und „statischen“ Lieder. Der alte pfälzer Bauer verteidigt jene, wie sein Heiligstes: „was schön's dran ist? Ei. . . ist nicht alles so herzlich wahr drinnen, wie gesagt, ist nicht alles so. . . wie soll ich's doch nennen, du verstehst mich ja, so ehrlich und treu und vertraulich drum herum, just, wie's in der Jahreszeit geschieht, sieh, Guntel, daß man meinen sollte, wenn man's so singen hört, stünde man in seinem Garten im Frühjahr, wann die liebe Herrgotts-sonne nieder auf die Welt scheint, und die blühenden Bäume und die Vögel in der Luft. . .“ (Werke I, S. 229), er findet kaum ein Ende. Der Gewatter Schulmeister, der allen Verstand gefressen haben will, vertritt „das Geschmackvolle, das Schöne, das Gelehrte“ und wettet wie ein Mitarbeiter der A. D. B. gegen das Hingeschmierte, das vielleicht ein Paar müßige Handwerksburschen in ihrer Herberge zusammengeflücht. . . (S. 255). Aber der börrische Familienbespot zwingt seine Guntel die Volkslieder zu singen, die so alt und sackelrot! so wahr und kräftig sind und fährt barisch drein: „Ich schlag dir den Kopf entzwei, wenn du mir nur noch ein Wörtchen wieder die alten Lieder sagst“.

Im folgenden Jahre (Mai 1776) erschien dann im D. Museum Würgers „Herzensausguß“, der Volkslied und Volkspoese vollends zu Kampfworten gegen die dann von Voie gemilderten „nackärstigen Poetenknaben“ macht. Jrgend einen bestimmt umgrenzten Inhalt bekam der Begriff trotz allem nicht. Die Verwirrung schritt nur immer weiter. Die „uralten“ Lieder, die in der Schaaffsur mit fortwährender schulmeisterlicher Unterbrechung gesungen werden oder die sonst in den Stücken vorkommen, sind alle von den Stürmern selbst gedichtet und vom alten Volkston meist weit entfernt. Unbewußt hat manches ihrer Lieder volkstümlichen Klang; aber selbst Lenz, so reich an echter Lyrik, bleibt tief im bürlestesten Romanzenton stecken, wenn er ausdrücklich „ein Volkslied“ dichten will (Ges. Schr. III, 236). Vom instinktiven Urteil aus war noch lange keine Umgrenzung des Volksliedsbegriffs zu gewinnen. Und zum Beobachten fehlt die Ruhe und die Bescheidenheit. Die Würgerschen Hinweise auf den entstellenden Einfluß der Tradition, auf das „magisch-rostige Kolorit“ und die Forderung einer kritischen Wiederherstellung mancher Texte verschwinden gänzlich. Das Beste that noch Schubart, indem er als erster genauer auf die Volksmelodien einging, die simplen Rosalien verteidigt und das Aufjauchzen der Handwerksburschen beobachtet, wenn sie die variierte Wiederkehr einer Melodie herabklären. (D. Chron., 3. Beilage, 1774). Von einer mystischen Auffassung ist er weit entfernt, wenn er schreibt: „Wir haben noch Volkslieder, die über hundert Jahr alt sind; aber wie ungekünstelt, wie leicht sind sie auch!

Ihr Erfinder scheint die Noten aus dem Herzen gestohlen zu haben“ (ebenda 1775, S. 23).

Aber was war solche seltene Mäßigung im allgemeinen Lärm! Ein übermüthiger und oft gewaltfamer Subjektivismus hatte alles in einen einzigen Wirbel gerissen. Naturpoese, Volkspoese, Geniedichtung gingen darin bunt durcheinander. Alle Erkenntnis war nun vollends in Forderung und Programm verwandelt und wie die Herderschen Anschauungen, so wurden auch die „Machtwörter“ seiner Schriften von ihren historischen Grundlagen gelöst und zu Schlagworten abgeschliffen, die alle organisch und notwendig entstandene Dichtung, vor allem die der Genies selbst, von der Bildungs- und Stubenpoese abgrenzen sollten.

Die neuen Ehrentitel wurden „Darsteller, Dichter, Schöpfer“ (z. B. Lenz, Ges. Schr. II, 212). Schon Klopstock hatte Poet, Dichter und Barde geschrieben („der Hügel und der Hain“) und dem „Dichter“ eine neue Prägung und Weihe gegeben. Darsteller und vor allem Schöpfer hatte dann Herder für Homer und Shakespeare (bes. V, 223, 221) in Anspruch genommen. Seine tiefen Analogien zwischen Gott-Schöpfung und Dichter-Schöpfung (Naturpoese) arten bald aus. „Schon, Müller, Gott ist's größte Genie“ (Schubart an Müller, bei Holtei, 300 Briefe, II, 3, 123 vgl. I, 2, 189) gibt eine beliebte Formel ab. Auf der andern Seite¹ steht der Poet, der Poetenknabe, der „hungrige Poet“ (Klinger, Leidendes Weib Akt II, 3, noch viel später scheidet Kl. sorgfältig zwischen Poet und Dichter). Er dichtet für das „gaffende Publikum“. „Woße Kunst“ spricht man, in einem oft wiederkehrenden Schlagwort, ihm zu. „Romane, die nur in der ausschweifenden Einbildungskraft eines hungrigen Poeten ausgeheckt sind“ (Lenz, Hofmeister I, 6), „Liebeslieder von Poeten, die kein Mädchen hätten und doch schön“ wären (Klinger, Simeone I, 4), stehn im schroffsten Gegensatz zur Geniedichtung. Die Schlagworte der „Belletristen“, die man nicht verwirft, füllt man mit neuem Inhalt. „Die Dichtkunst soll schöne Seelen schildern, und die Stimmung, die eine Seele dichterisch schön macht, ist Kraft, ist Leidenschaft, ist was in der Grundlage des Dichters eigene Seele ist“ (D. Museum 1776, 1048 ff.).

Das Genie dient dem Engel „Leidenschaft und Natur“, den Claudius' Wandsbecker Bote vorführt. „Das Ideal der Dichtkunst ist der Leidenschaftliche Mensch“ (Sprickmann). So lösen jetzt Herdersche Prägungen die bisherigen „Mobeexklamationen“, „wie himmlisch! wie göttlich! welche attische Urbanität! . . . wie fließend!“ stürmisch ab. (Mauwillon und Unzer, über den Wert einiger D. Dichter 1772, S. 78).

¹ Mehr Belege für „Poet“ bringt D. Brahm (Quellen und Forsch. 40, 193), dessen Zusammenstellungen bei ihrer Vermischung mit Nathan- und Don Carlos-Gitaten u. s. w. nicht durchaus als „Tendenzen der Genieperiode“ gelten können. „Schöpfer“ (Stof. ποιητής) ist natürlich schon weit früher auf den Dichter gelegentlich angewandt. Vgl. Vossings „sterblichen Schöpfer“, Willates „esprit créateur“ und zum Begriff vor Allem Young.

„Das Wesen der alten Gefänge ist Darstellung von Leidenschaft . . . mit allem dem verstärkt, sinnlich und fühlbar gemacht, was in der Natur Leben und Bewegung hat“ Heinze.

Ein ganzes Nest von den Schlagworten kann man hier anschieben, mit denen Natur- und Volkspoesie charakterisiert werden. Die neue Terminologie geht zum Teil bis auf Klopstock und die Schweizer zurück. „Leidenschaft“, noch in Dornblüths observationes für eine alberne Erfindung erklärt, wird immer mehr von der „vorübergehenden Erhöhung des Gefühllebens“ zu einem pathologisch gesteigerten Begriff (Roussseau!). „Bewegung“ nimmt einen besonderen Charakter an, indem ein Hauptbegriff der Homöischen Ästhetik emotion (Erregung) in der deutschen Übersetzung von 1763 durch diesen Terminus wieder gegeben wird (vgl. K. von Stein, Entstehung der neueren Ästhetik, S. 203 und S. W. S. V, 396). Die Begriffe „sinnlich, Sinnlichkeiten, sinnliche Leidenschaften“ werden ebenfalls durch weitwirkende philosophische Einflüsse kompliziert (vgl. die Definitionen von Herder, IV, 132, dazu stellen wie V, 63, 69, 78. .). In all diese Begriffe kommt nun durch Roussseau, Herder und den Kultus der wilden Völker neue Nahrung, und so werden sie die Hauptmerkmale natur- und volksmäßiger Dichtung.

Wehr dem Gebiet beschreibender Poetik gehört die Herdersche Prägnanz „Sprung und Wurf“ an, die das lebendige Poetische bezeichnen soll, das „auf eine dunkle Weise“ durch die alten Lieder hervorgebracht wird. Schon in seinen ersten Schriften redet er vom unabhängigen Wurf historischer Begebenheiten (II, 123), von „Roussseauschem Schwung oder Sprung“. Zum festen ästhetischen Terminus wird es aber erst durch den Offizianaufsatz (bes. V, 181, 185-7, 197. .); dann zur Charakteristik der Volkslieder endlos wiederholt und zur stilistischen Forderung überhaupt erhoben (auch „Hinwurf“ ist, namentlich bei Schubart, beliebt). Der Spott der Gegner sorgt alsbald für eine noch engere Verknüpfung mit den Genies. Wie Klopstocks „Lieder von Schwung und Verse von Fall“ Schönaichs platten Spott erregten (neol. Wb., Neudruck S. 235), so wickelt schon 1774 die A. D. Bibl. (XXI, 300) über den Einwohner Wandsbeck's oder Sachsenhausen, der nur liebt Vardengetön von den Bergen weither hören zu hören, und der Prose und Verse für Spreu hält, wenn sie nicht kühnen Wurfs,¹ Metaphern und Kraftsprüche unter idaktische Lehrsätze und harte Konstruktionen und deutsche Männlichkeit unter Schla mperlieder werfen, und der sich freut: daß die schöne Krankheit vom Helikonberge, wie ein epidemisches Nervenfieber um sich greift, und einen Jüngling nach dem andern überwältigt“ . . . Es ist das wohl die früheste summarische Verpottung des Stürms und Drangs, die denn auch gleich die verschiedensten Bewegungen durch einander mengt.

„Sprung und Wurf“ wird dann vor allem seit Bürgers² Herzens-

¹ „Sprung“ war nicht so auffällig, weil dieser Terminus schon von Voltaire u. a. für die Ode längst anerkannt war.

anzugriff ein Zielpunkt des Spotts. „Welches Gefühl, welcher Wurf! welche Darstellung! läßt man die Genies ausrufen, wo sie nur etwas Ausschweifendes erblicken“ (A. D. B. XXVII, 2, 376), und noch der kleine feine Almanach verpottet namentlich diese „almodischen Geniesel“ „nachleinweber art undt kunst“, wie: lebendige Darstellung, Wurf und Sprung, lebendiger Odem der Poesie, innerer Drang zc.

Schon diese geringe Auslese, die von aller individuellen Aneignung abgehen mußte, zeigt, wie weit sich der Volksliedbegriff in der Terminologie des Stürmer verzweigt hatte. Und so ist kein Wunder, daß er von Anfang an zu den typischen Kennzeichen der Genies gerechnet wird.

Schon 1773, im 2. Teil der „Vorstellung einer Universalhistorie“, die gegen eine Herdersche Rezension wüchtig ausfährt, spottet Schläzer über die „neue Klasse von Theologen“, die „galanten wigigen Herren, denen Volkslieder, die auf Straßen und Fischmärkten erkönen, so interessant, wie Dogmatiken sind“, und in seiner „isländischen Literatur und Geschichte“, 1. Teil, 1773, S. 61 verhöhnt er die Dichter „mit dem zweidentigen Varden-Namen“ und die Verse der alten Deutschen, die vernünftig wie die Verse unsrer und aller Welt Bauern ansahen und „wie die Lieder die Hans und Gretche in ihren Belagen von Ritzern, Bier und Liebe singen“; eine Stelle, die Wieland wohlgefällig für gewisse Kritikafter im Mercure (VI, 3, 348) ansieht. Auch hier schon die Vermischung mit dem Bardeweisen! — So läßt denn 1774 Schubart in seiner D. Chronik (4. u. 5. Beilage) parodisch einen altnordischen Weltweisen auftreten, der die „heutigen Poeten“ ansöhnt, die „die Handwerksprüche belauschen, wann sie ihre Wivala zc. herabklären, um einen Codex von Volksliedern d'rauszubilden.“ Im folgenden Jahre trat dieser Weltweise lebhaftig in Nicolai auf, um nach manchem brieflichen Spottwort den Typus des neuen Genies, nicht bloß unter dem Beifall Wielands, an den Pranger zu stellen: „'s war da ein junges Kerlchen, leicht und listig, hatt' allerlei gelesen, schwätzte drob kreuz und quer, und plaudert' viel, uust' aufgebracht'maßen, vom ersten Wurfe, von Volksliedern, und von historischen Schanpielen . . .“ (Freunden des jungen Werthers 1775, S. 43).

Noch war der Spott gelind, der Ton maßvoll, wiewohl schon darüber Herder seine Sammlung zurückgezogen hatte. Eine allgemeine Verwirrung und Erhitzung trat erst in den folgenden Jahren ein, vor allem seit Bürgers öffentlichen Knudgebungen.

Während die Stürmer so den Volksliedbegriff in den Tageslärm zogen, gewinnt das Wort im häuslichen Kreis ihrer Geliebten und Freundinnen einen friedlicheren und vertraulicheren Klang. Da wird dann auch das echte alte Volkslied gepflegt.

Schon im Sefenheimer Pfarrhaus, wo ja „Elsässer- und Schweizerliedchen“ schon den ankommenden Fremdling begrüßten (D. u. W. II, 202), erkönen dann die frisch gesammelten Volksballaden; und wie sie der junge Goethe selber als einen Schatz an seinem Herzen trägt, so verlangt er

von allen Mädchen, die Gnade vor seinem Auge finden wollen, daß sie diese Volkslieder lernen und singen (i. G. I, 297). In Lavaters Tagebuch zur Enfers Reise (1774) steht unterm 21. Juni: „Noch sang uns Cornelia mit der Zither unvergleichlich alte Volkslieder“ (Schriften der Goethe-Ges. Bd. 16, S. 281). So singen auch Agnes Stolberg und Ernestine Voss diese simplen Lieder, und schon wagt der Damenfremd J. G. Jacobi (Fris V, 129) gegen die beliebten italienischen Lieder aufzutreten und dafür „denen herzlichsten ungezwungenen Mädchen“ ein Lieblingstück unserer Vorfahren zu empfehlen. Im selben Jahr (1776) erschien im Voss'schen Musenalmanach ein „Schweizer Volkslied, das um Zürich jedes Landmädchen singt“. Friz Stolberg hatte es dem Fremd mit dem charakteristischen Zuruf geschickt: „Courage Voss, in den Almanach damit“; die denn der Hainbruder auch bewährte und sogar die Fremde der kunstlosen Natur um mehr dergleichen anging (Briefe von Stolberg an Voss, ed. Hellingshaus, S. 36). Courage gehörte damals noch gewiß zu solchem Unterfangen. Wir können den Kampf des Alten und Neuen in jenen Jahren bis in ein weltabgeschiedenes Mädchenstübchen verfolgen. Albertine von Grün, die geistvollste Freundin der Genies, klagt in einem vertraulichen Brief: „Kein Mensch nimmt Anteil an meinem Vergnügen. Meine Schwestern sind liebe gute Mädchen, aber ich muß ganz stillschweigen von dem, was mir lieb ist. Ich darf in ihrer Gegenwart nicht einmal Volkslied sagen, weil es ein nicht ganz gewöhnlich Wort, und es möchte romantisch sein.“ (Schwarz, A. von Grün, S. 99). Dieser verdächtige Klang, den das Wort für harmlos Gemüter hatte, sollte sich noch immer mehr verstärken. Gerade damals waren viele geschäftig, ihm für nüchternen Menschen ganz „romantisch“, das heißt damals: überspannt, verwirrt zu machen.

4. Der berlinische Spott konnte die Wirksamkeit des neuen Wortes nicht hemmen. Es ereignet sich das seltsame, daß der an sich schon unklare Begriff vor allem in zwei Verkleidungen in breitere Schichten dringt: er wird mit poetischem Glitter verbräunt im Kreis der Schöngeister — und er wird nüchtern im Kreis der Aufklärer.

Der erste Weg ist an einigen formelhaften Anschauungen kurz zu verfolgen.

Nichts konnte die „halb-schönen Geister“ mehr anlocken, als das Grundprinzip der Herderschen Anschauungen: die organische Produktion aus der Fülle der Natur. Wie dieser ganze Begriff selbst nur die Wahrheit eines poetischen Gebildes besitzt, so hatte er sich von Anfang an nur in Gleichnissen ausgelebt. Hier konnten die Anakreontiker anknüpfen, die ja selbst die „Lieder ohne Kunst und Mühe“ längst verherrlichten und wie der Leipziger Goethe „bald einen Reim, bald einen Schmetterling“ einzufangen liebten. Dazu kam, daß die Herderschen Träume von Naturpoesie, durch Rousseau vorbereitet, selbst bei Aufklärern Anerkennung fanden. Wieland im Maiheft des Deutschen Merkur (1773), in dem er im Interesse der „pollicirten Welt“ und zur Rettung der idealen

„veredelnden“ Dichtkunst gegen die oftianischen Bilderstürmer zu Feld zog,¹ giebt gerade diesem Begriff eine scharfe Formulierung. Er spricht vom „rohen Waldgesang, den die Natur ihre Söhne lehrte“ und giebt zu: „Jede Nation hat ihre ursprüngliche, von der Natur allein hervorbrachte Poesie“; freilich um daran die polemische Wendung zu knüpfen: durch Kunst lasse sich diese Naturpoesie darum nie erzwingen; man solle den Griechen die Treue halten und die Musen als „treue Gehülfinnen der Philosophie“ auch künftig ehren. Dieser Natur- und Waldgesang lockte nun die ausmalende Phantastie. Schon in den Freff. Gel. Anz. 1772 hatte der junge Goethe (II, 434) Herdersche Ideen in ein wirkames Bild gebracht: „Warum sind die Gedichte der alten Skalden und Kelten und der alten Griechen, selbst der Morgenländer so stark, so feurig, so groß? Die Natur trieb sie zum Singen, wie den Vogel in der Luft. Uns — . . ein gemachtes Gefühl . . .“ Dies Bild kehrt als beliebtestes Merkzeichen der Natur- und Volkspoesie allenthalben verwirrend wieder. Schubart wendet es auf die Bauern: „Hier wo die Accente der Natur, wie Lärchenfang in der Heitre ertönen“ (D. Chron. 1774, S. 157). Vor allem J. G. Jacobi führt es anakreontisch aus. Die alten Mimenjänger „befangen ihre Gemahlinnen, oder ihre Bräute; nicht nur ein Gedicht zu machen, sondern wie der Vogel singen muß, wenn der Mai kommt“ (Fris 1775, IV, 60). An anderer Stelle (1776, VI, 441) erzählt er seine Leseerfichte aus Herder in einer tändelnden Allegorie „über das Lied“: „Sehet die Vögel unter dem Himmel an. Der Gesang ist Verkündigung ihres Daseins . . . durch ihn bewillkommen sie den Blüthemonat . . . er ist Ausbruch des Gefühls. Aber wenn einer der Waldbewohner gefangen wird! Dann wird sein Gesang „bloße Kunst“, der Vogel wird abgerichtet nach einer Drehorgel, nur die Städter bewundern ihn. Der freie Vogel aber ist der Mann der Wildniß.“

Und so waren auch die Lieder der Barden „wie der herrliche Gesang des Vogels im Walde, nicht wie die nach Noten gespielte Querflöte eines Virtuosen im Konzert“ (Kretschmann, Vorrede über das Bardiet, sämmtliche Werke 1785, II Bd.). Auch hier ist einer der Punkte, wo sich Barden-, Volks- und Mimenlieder vermischen, und es ist kein Wunder, daß die Kritik bald dies alles in den einen Sudeltopf der „sogenannten Nationalpoesie“ warf und Herder für das ganze Unwesen verantwortlich machte (vgl. schon oben Schlüzers Spott).

Noch schlimmer ging es den „Söhnen der bloßen Natur“, die ja auch lyrisch und dramatisch vorgeführt wurden. Hatte man sich bisher nur von den Hirten „keinen andern Begriff gemacht, als daß sie be-

¹ Es ist möglich, daß dieser Anstoß, in einer Nachschrift zu einem Artikel des „Theoretischen“, schon direkt gegen den Oftianer sich wendet; jedenfalls aber verknüpft er das Bardengespiel mit Herders Anschauungen von oftianischer Naturpoesie, die aus Rezensionen schon bekannt waren, wie überhaupt fortan Herder für alle Auswüchse der „fog. Nationalpoesie“ (auch „charakteristischen Poesie“), verantwortlich gemacht wird, (vgl. z. B. T. Mercur VII, 184 u. f. w.) — Herder antwortet auf Wielands Anstoß in den „gesimbenen Blättern“, 1773 verfaßt, S. B. S. v, 260, 723.

ständig singen" (Hagedorns Oden, 1747 S. 254), so sollen jetzt die Wilden und Barbaren durch ihren Gesang dem Herzen menschlich näher gebracht werden. Überall ist Rousseau mit Herderschen Farben poetisiert. Das versucht niemand eifriger als die „Fris“, in der ja sonst „der Weibergeringschäger Rousseau“ übel gelitten ist. Hier wird der neue Geist fast in jeder Nummer in einer seltsamen Mischung von „menschlichem Gefühl“ und altmodischer Grazie (Heine, F. G. Jacobi) der Damenwelt zum sauft Hinabschlürfen, wie Schubart spöttelt, hergerichtet.

Das Hauptgeschäft aller Wilden ist Krieg und Gesang der Thaten. Die Väter irren im Wolfspeitz mit Vogen und Keule in den Wäldern umher; die treuen zärtlichen Weibchen singen, mit jungen Helden im Rosen-, Lorbeer- oder Eichenkranz, die Thaten ihrer Väter. oder: der Wilde, auf den alles unmittelbar und ganz wirkt, steht am frühen Morgen, hinter sich den behaarten Wald, den wehenden Wind in den Haaren . . . So steht er und freut sich. Seine Freunde wird Gesang. Zuerst bloße Töne zc. So wird die ganze Herdersche Theorie in ein buntes Theater für die „Damen“ verwandelt. Jacobi bemerkt selber gelegentlich (VI, 454), der in die Volkspoese tief eindringende Aufsatz in den fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst sei nur für Männer geschrieben. Mit Recht eifert Wieland, den Herderschen „Modeton“ in der Kris tadelnd (Noth, Fr. G. Jacobis Briefe, I, 196), gegen diese Affektation, dem Staube der Wildheit und Barbarei Würde, Schönheit und sogar Grazie zu geben und über die gesunde Vernunft und die gelassene Untersuchung, als ein paar gefrorene alte Weiber, zu spötteln.

Diese Unart blieb nicht auf die Naturlieder, „mit welchen der Ostindier aus der Hängematte steigt“ zc. beschränkt — auch die alten deutschen Volkslieder, von denen man natürlich fast nichts kannte, werden mit solcher „Grazie“ aufgeputzt: die Lieder, die unsre guten Vorfahren auf dem grünen Hügel unter den väterlichen Linden am Abend beim Wasserfall saugen (IV, 151), die Lieder, die unsre Großmütter in ihrem Mädchenstand, frisch und rot und munter, ohne Kunst, wie der Vogel seinem wilden Gesang, anstimmten (V, 129) — ausnahmsweise folgt hier zur Probe ein schönes, altes Volkslied mit Melodie.

Solche gut gemeinte Popularisierung, an sich gewiß belanglos, schafft auch ihr Teil mit an der Atmosphäre von Schlagworten und kompromittiert leicht den Ernst der geistigen Arbeit, der die hervorgebracht.

Und indem so das Prinzip notwendig organischer Entstehung und urwüchsiger Naturpoese in poetischem Dunst aufflog, ist erklärlich, daß sich diese Elemente immer mehr vom Volksliedbegriff lösen und andere, lang vorbereitete an Raum gewinnen konnten. Schon hatte eine weitabliegende Bewegung der Aufklärer sich Wort und Begriff des Volkslieds

zu eigen gemacht; bei ihnen wird das Schlagwort nüchtern, lehrhaft, „menschenfreundlich“, im eigentlichen Sinn: aufklärerisch. Immer von Neuem zeigt sich, wie sehr hier der Bedeutungswandel von individuellen und litterarhistorischen Faktoren abhängig ist.

5. Die Litteraturgeschichte hat zu zeigen, wie die Aufklärungsgedanken, meist durch Vermittlung der Popularphilosophie und mehr mit empfindsamen als demokratischen Antrieben durchsetzt, eine eigene poetische Produktion entspachten. Hier ist nur der Punkt wichtig, wo sich neue Schlagworte einstellen. Die Theorie, namentlich der Schweizer, hatte vorgearbeitet. Die Poese war als eine „ars popularis“ anerkannt, „die das Ergezen und die Verbesserung des größeren Haufens der Menschen sucht“ (Breitingers Krit. Dichtf. 1740, I, S. 59 vgl. 9, 125.), und das lehrhaft demokratische Alpenland brachte auch in Lavaters „Schweizerliedern“ einen wirksamen, praktischen Versuch. In der Zeit der „Predigten und Katechismen für das Landvolk“ zc. prägte dann der geschäftigte Vater Gleim, dem die deutsche Litteratur schon die vielberufenen Prägnanzen „Mordgeschichte“ und „Romanze“ verdankte, den schnell aufgenommenen Terminus: „Lieder für das Volk“ (1772). Die Sammlung hausbackener Reime, — „die von dem abnehmenden Geist ihres Gleims Beweise sind“ schreibt er selbstgefällig an Bürger (Strodtmann, I, 42) — fanden lautesten Beifall.¹ Eine Masse Nachahmungen schossen auf. Fast alle Göttinger waren beteiligt, Boß wollte ja „Lauddichter“ beim Markgrafen von Baden werden! — Wie viel Elemente mischten sich auch in diesem Schlagwort! „Volk“ hatte zunächst die eigentliche Klangfarbe der Aufklärung. Vor allem ist das Landvolk gemeint: der Landbauer, der Pflüger, der Säemann; man dichtet für „denkende Landleute und Liebhaber“. Der Einfluß des Physiokraten mochte diesem Kult des Ackerbaues und Landlebens auch zu gut kommen (vgl. E. Schmidt, Richardson, Rousseau, Goethe, S. 194). Lessing empfand „eine wahre und große Freude“, daß Volk nicht als der schwachdenkendste Teil des Geschlechts verstanden wurde, daß es vielmehr bei der Arbeit aufgesucht und diese Arbeit zur Quelle ihm angemessener Begriffe und Vergnügungen gemacht sei. Vor allem hat aber dieses „Volk“ noch den verschwommenen Zauber der Idyllen- und Hüttenromantik. Wie an manchen Stellen bei Rousseau und Herder, so sind hier vollends die „bloßen Söhne der Natur“, denen man die Wahrhaftigkeit und Sinnekraft des Gefühls neidete, mit den empfindsamen „Kindern der Natur“ vermischt, von denen man lernen wollte „glücklich zu sein“ (vgl. Gleim bei Strodtmann, I, 47). In diesem Sinn setzt Boß das „Volk“ gleich „den jetzigen Menschen (d. h. die Landleute und die niederen Stände, die nichts mit der großen Welt zu schaffen haben)“ (25, III, 75 an Ernestine).

¹ Bez. in der N. D. Bibl. Anh. XIII—XXIV, 426. Schwachs Magazin der deutschen Kritik 1773, I, 211 ff., vgl. Wieland bei Gruber, 3, 71. Von u. an Herder, I, 25. Strodtmann, Bürgerbriefe, I, 48, 77 zc.

¹ Vgl. „Fris“ I, 53 ff., IV, 60, 151, V, 129, VI, 441—62, VII, 531 . . .

Allmählich zog dann die Dichterei fürs Volk auch „das Volk in Städten“ in ihren fürsorglichen Bereich.

Mit dieser Bewegung verschmelzen nun die Herderschen Anregungen völlig. Charakteristisch ist dafür die Interpretation, die der Rezensent des Ossianauslasses in der *N. D. Bibl.* (Biestler, Anhang XIII—XXIV, 1169 ff.), eifrig Lob spendend, vorbringt: Herder habe entdeckt, daß Ossian gar keine Epopeen schrieb, sondern „Lieder fürs Volk!“ Das Grundprinzip Herders wird hier völlig mißverstanden. Herder hatte „Lieder des Volks“ geschrieben. So nannte aber auch Gleim seine kunstpädagogischen Versuche (gelegentlich auch: „Bauerlieder, Gärtnerlieder“ von u. an Herder I, 23, Strodtm. I, 47); und durch solche Zwischenglieder werden nun Lieder fürs Volk und Volkslieder synonym. In dem Gleimschen Schlagwort konnten sich alle verdünnten Auffassungen der Herderschen Volksliedbegriffs sammeln, die eine Dichtung aus dem Volk und eine Dichtung für das Volk nicht unterscheiden konnten. Auch hier wirkte die Nachschrift zum Ossianauslass verhängnisvoll. So wird es fortan im Lager der Aufklärung als verdienstliches Unternehmen anerkannt, solche Volkslieder zu dichten, um dem Volk „das Herz zu bessern, den Geist zu erhöhen und Freude und Zufriedenheit mit seinem Stand einzuschleusen.“ (*N. D. Bibl.* XXXII, 453, vgl. Anhang zu XIII—XXIV, 426, XXXVI, 136.)

Während Herder selbst den Freund für seine „Laudgedichte“ als „alten Balladenfänger, naiv und stark“ feiert (9. Aug. 1772), fällt der scharfsinnigste Kritiker unter den Jungen, Merck, leider nur brieflich (an F. W. Jacobi, Weim. *Jb.*, V, 172) ein vernichtendes Urteil über das Untersagen, Lieder fürs Volk dichten zu wollen; dazu müsse man selbst als Genosse, Hausmann, Erbe u. s. w. der Natur schaffen und thätig sein; nicht aber als müßiger Zuschauer zum Zeitvertreib Schnitter- und Gärtnerlieder verfassen.

In allgemeinen Umlauf kommt nun diese Vermischung des Begriffs mit Aufklärerei dadurch, daß sie im Lager der „Schwung- und Kraftmänner“ selbst zum Ideal erhöht und mit heftigster Leidenschaft praktisch und theoretisch verfochten wird.

Bürgers Popularitätsideal beherrscht die Auffassung dieses ganzen Jahrzehntes, seine mächtig wirkende Balladendichtung beherrscht die neue Anschauung und trägt sie in weiteste Kreise. Die spielerische Nachahmung der „Bauerngefühle“ in „Liedern des Volks“ ist bald abgethan und dafür aus dem Schlagwort „Lieder fürs Volk“ eine neue Dichtgattung und zugleich das Zentrum eines neuen Volksliedbegriffs geschaffen.

Die individuellen Bedingungen dieses Begriffs (nicht seiner Dichtgattung!) sind hier wichtig.

Natur und Leben hatten in dem unterharzischen Pächterohn eine nicht gewöhnliche Fülle von bäuerlich gesunden, ungeschlachten Kraftgefühl und Produktionstrieb angeammelt, der erst ziellos in tändelnder oder burlesk „volksmäßiger“ Modeproduktion verthan wurde. Dann kam plötzlich die Umkehr, nicht erst durch Pöbel, sondern viel innerlicher durch

eine Reaktion seiner starken moralischen Instinkte. Wohl der tiefste Zwiespalt seines Wesens wird hier sichtbar. Er glaubt an das erhabene Amt der Poesie, „Lehrerin der Menschheit zu sein“, und ihn etelt seine bisherige „wollüstige oder tändelnde Dichtungsart“ an, weil sie gar zu sehr „von allen moralischen Sentiments entblößt“ ist (2. Nov. 1772 an Voie). Aber zugleich hat er die fast krankhafte Begier nach „Vöbchen“, nach Massenwirkung, nach einem Element, das ihn trägt, in das er sich rücksichtslos verströmen kann. Aus sich selber fand er keinen Ausgleich.

Ein abgegrenzter Begriff des Volksmäßigen ist kein Ziel, dem sein Instinkt zudrängte. Wiewohl er früh „dem Zanberfchalle der Walladen und Gassenhauer unter den Linden des Dorfs . . .“ gelauscht hat, so fehlte seiner erhitzten Natur doch gänzlich ein sicheres Gefühl für den echten Volkston. Was man damals, im besten Fall, als „simpel, populär, einfältig“ empfindet und was Bürger (wie Herder) in den „schönen und guten Sentiments“ der Gleimschen Lieder für das Volk verwirklicht fand (Strodtm. I, S., 48. 73), stand für ihn (wie für fast alle Stürmer) in schroffem Gegensatz zu dem „Gewimmel und Aufsehr“ der Empfindung, den seine Sinne begehrten und den er in den Sturmang mancher alten, vor allem englischen Walladen hineintragen konnte. „Simpel und populär“ ist mit dem Ideal des „Sprungs und Wurfs“ in dieser ganzen Zeit nur adversativ verknüpft und oft mischt sich dem ersten Teil des Gegensatzes ein verräterisches „albern, kindlich . . .“ bei. Das Zusammensein der beiden Elemente im Volkslied wird bestaunt, aber die Entdeckung der in ihrer organischen Vereinigung ruhenden Wesenheit des alten Volkstons und damit die klare Empfindung der schweigenden, von Gipfel zu Gipfel schreitenden Wucht des alten Volkslieds, die einen Zusammenhalt des romantischen Volksliedbegriffs schuf, gelingt fast keinem in dieser Zeit, und am wenigsten Bürger; das ist immer von Neuem zu betonen.

Vom Instinkt aus gelingt ihm somit eine Lösung des Zwiespalts nicht. „Etwas Aufreißendes“, Erregendes zu schaffen, drängt ihn seine Sinnlichkeit immer von Neuem; zugleich fühlt er es aber als inneres Gebot, etwas Erhabenes, Beruhigtes „zum Anbau und Genuß des Schönen und Guten“ zu leisten.

Der Ossianauslass stellt ihm über diesen Zwiespalt ein einigendes Ideal und wird darum seine Rettung. Bekannt ist sein befreit aufjubelnder Brief an Voie (18. Juni 1773): „Ich muß entweder durchaus nichts von mir selbst wissen oder ich bin in meinem Elemente. O Voie, Voie, welche Wonne, als ich fand, daß ein Mann, wie Herder, eben das von der Lyrik des Volkes und mithin der Natur deutlicher und bestimmter lehrte, was ich dunkel davon längst gedacht und empfunden hatte.“ Nun sah er einen Weg, sein persönlichstes Bedürfnis zum Ideal zu erhöhen, den Drang nach Massenwirkung und nach moralischer Betätigung in Eins zu verschmelzen, indem er die eigenen Wünsche „aus dem alten Zeuge, so albern es einem auch Anfangs vorkomme, heraus studieren“ (Strodtm. I, 240) lernte. Als bald erfaßt das Ungeklüm seines maßlosen

Temperaments die neuen Formeln, und in dem es sich selber zum allgemeinen Nutzen und Frommen in ein System zwingen will, zersprengt es den Volksliedbegriff völlig.

Um jene beiden Pole seines Wesens bilden sich Hauptbegriffe seiner in jahrelanger Arbeit gewonnenen Theorie:¹ die Ideale des Naturalismus und der Popularität. — Hier sei nur das Einströmen des Individuellen in die wichtigsten Begriffe: Natur und Volk beachtet.

Der Herdersche Naturbegriff, der die organisch notwendige Entstehung umschrieb und den sich der künstlerisch unproduktive Forscher auch für Dichterwerke wohl erträumen konnte, war keinem unbegreiflicher als dem Dichter der „unter der Feile knirschenden“ Lenore, dem sein Dichten eine physisch und physisch erschöpfende Arbeit war und der das τέκνα ποιῆσθαι in nicht immer geschmackvollen Vergleichen mit der eigenen Produktion endlos variierte. Indem er nun jenes organische Prinzip aus seinen historisch-psychologischen Bedingungen völlig löste und zur Forderung instinktmäßigen Schaffens verengerte, ergab sich bei ihrer Durchführung inmitten einer gebildeten Kunstwelt für den Dichter ein immer mehr in angewöhnten Formen erstarrender Naturalismus. Und theoretisch erhob er seinen tiefsten Trieb, der ihn zum sinnlichen Erfassen, zum aufwühlenden Erleben drängte, zur allgemeinen Forderung. Hatte Herder die Volkspoese als Abdruck der Natur, der Notdurst und Sinnlichkeit früher Menschen gepriesen, so wird nun diese Erkenntnis zum Kunstprinzip. Poesie soll Abdruck der Natur sein, Natur in Wortlauten. Natur ist „Gewimmel und Unruhe“, göttliches Durcheinander; tönend und dröhnend (schon im Museum, S. 443, 445 . .). Genau wie diese Natur soll die neue „Volkspoese“ auf die fünf Sinne wirken. Die Hunde sollen so bellen, das wilde Heer so reiten, jagen und rufen, „als wär's die Sache selbst!“ Und dies Gewimmel scheint ihm der „Fühlbarkeit des Volks“ zu entsprechen (ebenda 445).

Das zweite Ideal ist das der „Popularität, des Volksmäßigen“, das allmählich den Sturm und Drang des ersten Prinzips mächtig und später ganz „korrekt“ macht. Beide Schlagworte kommen in Bürgers Auffassung in Umlauf. „Volksmäßig“ hatte Herder nur wenige Male gebraucht; teils um die Art des sinnkräftigen Volks zu bezeichnen (z. B. V, 187), teils um die Verwurzelung des Volkslieds in Sitten und Stammesart zu betonen (eine prägnante Stelle V, 189), hier allerdings schon dem „gemein“ angenähert. Bei Bürger wird es gleich „populär“ und bezeichnet die Erfordernisse einer ins Volk dringenden Dichtung.

¹ „Und Daniel Wunderlichs Buch“: II. Teil: Herzensausguß über Volkspoese, (D. Museum, Mai 1776, S. 443 ff.) Vielstellen bei Strodtmann, vor allem von Dkt. 76 bis Ende 78, 1778: Vorrede zur ersten Ausgabe der Gedichte, 1789: Vorrede zur 2. Ausgabe, Bohls, Werke, S. 393, Bruchstücke vom Frühjahr 1778 (zur Datterung Euphor. VII, 643). Würdigung bei Sauer, A. N. L. 78, XLVII ff., dagegen Sahr, J. f. d. v. Unterricht I, 119 ff., ferner Erich Schmidt, Charakteristiken I, 203 ff., und W. G. Berger, Einleitung zur Ausgabe des Bibliogr. Instituts.

In seinem Popularitätsideal ist sein Streben nach Wirkung und nach einer „veredelten“ Volkspoese selbst gemischt. Alle Produkte der Poesie sollen volksmäßig sein, die Poesie als die göttliche Lehrmeisterin soll das „Volk“ zum Anbau und Genuß des Schönen und Guten führen. „Volk“ ist aber das Publikum, das sich Bürger träumt. Im Lärm des ersten Ansturms war die „hirnlose Mittelklasse“ ausgeschlossen. Aber mit seinem Ehrgeiz nach den ersten großen Erfolgen wächst auch der Inhalt dieses „Volk“begriffes. Schließlich ist es „unser ganzes gebildetes Volk, — Volk! Nicht Pöbel!“ und nur diejenigen Merkmale dürfen „in den Begriff des Volkes aufgenommen werden, worin ungefähr alle, oder doch die ansehnlichsten Klassen übereinkommen“. Und in derselben Proportion beschränken die Forderungen der Popularität jenes naturalistische Prinzip. Der allgemeine Geschmack als eine taufstimmige moralische Person wird zum Befehlgeber der Poesie. Was die Gesamtheit der Menschen gemeinsam empfindet, ist jetzt „Natur“. Und solche „einheimische Natur“ ist in den nationalen Volksliedern enthalten. „Natur“ und „Volk“ sind hier in der dogmatischen Bedeutung der Aufklärung wieder erstarrt. Der Dichter, der durch Herder „Quellnatur“, Selbstschöpfer werden sollte, ist zum Schleppenträger der Menge geworden. So ist der konsequente Zirkelgang dieser Theorie und damit der Volksliedbegriff Bürgers nur aus seinen individuellen Bedürfnissen zu verstehen.

Schon in dem Herzensausguß, der als Ganzes ein Herder nachgesprochenes beredetes Manifest des Sturms und Drangs ist, haben die innersten Triebkräfte seiner eignen Theorie den Herderschen Begriff deutlich zerlegt. Neben dem bedenklichen Ruf nach einem deutschen Percy und dem wertvollen Hinweis auf die zahllosen Volkslieder, die unter Hirten, Sägen, Bergleuten, Bootsknechten, Sechelträgern, Trutscheln z. kurzieren (S. 450), ist doch schon die überspannte Forderung der Popularität für alle Poesie herausfordernd ausgesprochen. Der von ihm selber erstrebte Balladensstil ist mit dem des Volkslieds völlig in eins gesetzt. Herder hatte vor allem auf die lyrischen „Uröne“ hingewiesen; Bürger behauptet liberteideid: aus dem Studium des Volkslieds schier ganz allein läßt sich der Vortrag der Ballade und Romanze lernen, oder der lyrischen und episch-lyrischen Dichtart — denn beides ist eins! Und alles Lyrische und Episch-lyrische sollte Ballade oder Volkslied sein! (S. 447—8). Lieber noch spricht er von „Volkspoese“, da er ja eine Reformierung der gesamten Dichtung plant. So wird auf lange (bis Elwert 1784) der Begriff des rein lyrischen Volkslieds zurückgedrängt. Auch das vielverspottete „Zittern und Beben“ wird hier als eine dem Volkslied eigentümliche Wirkung proklamiert. Bürger liest sein naturalistisches Prinzip aus diesen Liedern ab. Der Zauberstab des Epos, der jenes Gewimmel hervorbringt, soll am ersten und leichtesten in unsren alten Volksliedern zu finden sein. „Diese alten Volkslieder bieten dem reisenden Dichter ein sehr wichtiges Studium der natürlich poetischen, besonders der lyrischen und episch-lyrischen Kunst dar.“ (S. 447.)

So ist der neue „Volksdichter“, „Dichter fürs Volk“ z. B. schon überall als Erbe der ganzen Volksliedherrlichkeit eingeführt und schon erscheint er auch in der Vorzeit. Das Herdersche Grundprinzip organischer Entstehung wirkt nur noch in ein paar Ausdrücken wie „Geheimnisse dieser magischen Kunst“ u. s. w. nach. Im Grund ist das aufklärerische Prinzip mit der Popularität schon eingetrückt. — Und je mehr sich Bürger aus der Abhängigkeit von Herderschen Gedanken zu seinem Eigenen durchfindet, umso mehr wird vom eignen Ideal aus die ganze Vergangenheit verstanden, und umso mehr gewinnt er durch diese Vermischung den Mut, dem alten Faß bisheriger Kunstforderungen mit großem Gepraßel den durchlöchernten Boden vollends einzustößen, (Strodtm. II, 203). „Volksdichter“ erscheinen ihm jetzt bis in die Urzeit auf allen Gipfeln der Poesie. Die größten unsterblichen Dichter waren „populäre Dichter“. Der Majende Roland, die Feen-Königin, Fingal und Temora, Ilias und Odyssee, „alle diese Gedichte waren denen Völkern, welchen sie gesungen wurden, nichts als Balladen, Romanzen und Volkslieder“ (schon im Museum S. 449).

Homer war der größte Volksdichter aller Völker und Zeiten. Die Lieder fürs Volk, um die Bürger sich so heiß mühte, erhielten so die Weihe der Vorzeit. Es bildete sich allmählich das typische Bild eines solchen „Volksängers“. Der alte, blinde Homer, der mionische Bänkelsänger (Hamann, Schriften II, 17), und der alte blinde Ossian, dessen Blindheit zum Beruf des Volksängers nötig schien; dazu die fahrenden Minstrel bei Percy und die „rühmlichen Virtuosen mit Stäben in der Hand“, die die Gleim'sche Richtung für die eigentlichen Volksdichter hielt, dies alles mischte sich zu einem verschwommenen Typus. Der „gute alte blinde Mann“, dem die Wogen des Meeres „Riesenthaten goldner Zeit“ zutragen, wurde von Fritz Stolberg schon besungen. Er erschien, als Minstrel mit seinem Singemädchen, in einer mittelalterlichen Stadtzene, auf dem Titelbild von Urbinus' Volksballadenammlung: ein junger Ritter, ein Staatsbedienter, eine ehrbare Bürgermatrone, ein Gelehrter als Kompilator z. B. hören ihm gerührt oder erstaunt zu, „kurz, der Satz, daß die Gesänge der Natur den meisten Gattungen und Ständen den Menschen gleich interessant sein müssen“ ist hier illustriert (Urbinus an Merck; R. Wagner, Merckbriefe I, 114). Er erschien „als Harfenist in der Stutzperücke“, „himpel, aber modern gekleidet“, auf Bürgers Titelfupfer, wie er „einer andächtigen Zuhörerschaft aus allen Ständen auf einer Harfe oder sonstigen popularen Instrumente was vorspielt“ (Strodtm. II, 278). Und noch 1796, als Gräber für ein Titelfupfer seines „Vragnr“ eine geheimnisvolle Allegorie im teutonischen Eichenhain arrangiert, darf im Volkskreis der Invalide nicht fehlen, der auf der Leiter sitzt, und „eine von den berühmten schottischen Melodien den Saiten einer alten Geige entlockt“.

Während so die verschiedensten Tendenzen in einer verschwommenen, aber um so wirksameren Gesamtvorstellung sich zusammenfinden, war

im unkontrollierbaren litterarischen Kleinvertrieb das Wort „Volkslied“ einer der gangbarsten Artikel geworden. Es ist nach allem nicht verwunderlich, daß die meisten Wortbelege aus dieser Zeit an jener Vermischung mit Liedern fürs Volk teil haben. Aber auch dieser aufklärerische Volksliedbegriff hätte nie so rasch in breite Schichten dringen können, wäre nicht der Boden im Publikum mannigfach bereitet gewesen. Wichtiger als theoretische Erörterung ist im Leben der Schlagworte die praktische Leistung, durch die sie, wenn auch nur dem Anschein nach, der Masse demonstriert werden. Eine Sammlung echter alter Volkslieder hätte eine solche überzeugende Wirkung, namentlich auf die gebildeten Stände, damals noch nicht ausüben können. Dafür waren unter den verschiedenartigen Liedergattungen, die jetzt in dem Wort einen gemeinsamen Unterschlupf fanden, einige zu solcher geheimen Mitwirkung um so mehr geeignet.

Es ist für die rasche Einbürgerung des Volksliedbegriffs vor allem wichtig, daß der nun theoretisch verfochtene Begriff der „Popularität“, die für die „Lieder fürs Volk“ lehrhaft und erfolglos beansprucht wurde, lang vor Bürgers wirklich populären Balladen eine praktische Geltung erlangt hatte.

Der siebenjährige Krieg hatte bekanntlich den Grund gelegt; er hatte den Liedern und Volkschriften einen für alle Stände bedentfamen Gehalt geschaffen. Damals waren Gleims „Kriegslieder“ ausgezogen, auf dem Titelfupfer den neuen Tyrtäus, wie er, unter einem Baum sitzend, in die Saiten der Lyra greift. Durch opferwilligen Vertrieb ward ein wirklich populärer Erfolg endlich wieder einmal erreicht. — Um dieselbe Zeit hatte die von Gleim entfachte Romanzendichterei eine noch weiter reichende Wirkung gethan. Hier wurde, in ironischer Verzerrung, die Gestalt des „Volksdichters“ zum erstenmal litterarisch wirksam. Es ist wohl eine typische Szene, wenn sogar im Mößerschen Haus diese burlesken Noheiten als eine Art lebender Bilder „mit einem Glase Wein und einem Stock in der Hand“ vor einer Landkarte zum allgemeinen Gaudium aufgeführt wurden (M. an Gleim 24 VII, 56, verm. Schriften 1798 II, 206). Der Beruf eines Volksdichters wurde so in den gebildeten Kreisen populär, und schon liefen Liederhefte mit Titelflättchen herum, auf denen der Virtuose mit langem Stab dem Böbel seine Mordgeschichten vordeklamiert (z. B. von Löwen, 1762). Immerhin blieb dies mehr ein Sport der „verfeinerten“ Klassen zur Verpottung des Volks und fand wohl höchstens noch beim Straßenpöbel Eingang.

Eine wirkliche „Popularität“ wurde dagegen einer andern Liedergattung zu teil. Es war der gemeinsame Erfolg Chr. F. Weißes und F. N. Hillers, den Minor geradezu als eine nationale Errungenschaft einschätzen kann (M., Weiße S. 140), daß durch ihre melodiosen Operettenlieder die Liebhaberei am geselligen Gesang wieder in einem aus allen Ständen bis ins Dorf hinaus, gemischten Publikum erweckt wurde.

Hier konnte man die lebendige Wirksamkeit populärer Lieder sehen. Es dauerte auch nicht lang, bis F. A. Hiller das neue Wort für die eigenen Erfolge in Anspruch nahm: „Jetzt werden Volkslieder herausgegeben, welche das Volk nicht kennen lernt, nicht singt, und nicht singen kann. Weise und ich haben nicht mit diesem Titel geprahlt, aber unsere Lieder sind wirklich von der Nation, dem Volke der Deutschen gesungen worden“ (Selbstbiographie S. 325).

So wirken die verschiedensten Strömungen zusammen, um dem neuen Wörtlein für den täglichen Gebrauch eine solche Fülle von Unbestimmtheit zu geben, daß es jedem etwas bringen und wirklich „in kurzer Zeit ein gewaltiges Glück“ machen konnte. — Es würde zu weit führen, dem Wechselspiel der Bedeutungen bis in Winkelblätter nachzugehen. In allem Wirrwarr dringen ja jetzt die Herder'schen Forderungen, durch Bürgers Balladenichtung beflügelt, immer heftiger durch, treiben alles in Gährung und befördern so einen Ausgleich der Meinungen und Mißverständnisse.

Wie sich in solchem Austausch die Diskussion über den „Volksdichter“ gestaltet und wie Herder'sche Normen auch in der führenden aufklärerischen Kritik allmählich durchdringen, sei an einigen Belegen gezeigt. — Der Gleimsche Bänkelfänger hatte dem „Dichter fürs Volk“ den Boden bereitet. Die allgemeine Unsicherheit des Geschnitts in diesem Grenzgebiet führte eine völlige Vermischung von Volkslied und Bänkelfang herbei.

Schon in der „Claudine von Villa Bella“ befehlt Ergantius den Edelmann, der von Mord- und Gespenstergeschichten erzählt: „Der allernueste Ton ist's wieder, solche Lieder zu singen und zu machen . . . alle Balladen, Romanzen, Bänkelfänge werden jetzt eifrig aufgesucht, aus allen Sprachen übersezt. Unsere schönen Geister beiefern sich darin um die Wette“ (i. G. III 580). Zur Probe singt er das bekannte schöne Lied im Volkston. — Diese Vermengung zeigt die allgemein herrschende Anschauung. „Mordgeschichten und Gespenstergeschichten“ (also im prägnanten Sinn: Romanze und Ballade) stehen in fast formelhafter Verbindung; regelmäßig im Spott der Gegner; auch „Minnengeschichte“ tritt gern hinzu. (Noch 1778: Manusk. hr. Minnengesch. II. Bd., S. 12; N. Bibl. d. sch. B. XXII Bd. 1, 77.)

Die Volksdichter werden als „Bänkelfänger“ verhöhnt. Dies Wort gehörte aus engster damals zu „Volkslied“, indem dessen unklare sachliche Bedeutungen zu einer entsprechend unklaren Persönlichkeit darin verdichtet sind. Noch bei Nahe (N. B. d. sch. B. 1766 II, 1, 55) ist der Bänkelfänger als ausgeartetster Abkömmling der Meisterfänger erklärt. In den 70er Jahren wird es der Volksdichter überhaupt. Schon Lenz, Pandämonium (Werke III, 219) läßt Wieland den Gleimschen Anhang als „Bänkelfänger, Wollustfänger, Vorbellfänger“ aus dem Tempel des Ruhms jagen. (Wieland eifert brieflich 29. I, 73 an Gotter, gegen das Geschmeiß der Lehrenmänner und Harfenschläger.) Auch „Bänkelfänger und Pöbelbichter“ begegnet oft. Auf der andern Seite erhält es eine für die Stürmer bezeichnende Prägnanz: vgl. die wichtige Stelle vom „Bänkelfängerblick“ i. G. II, 455, die den innern Zusammenhang mit Volkspoesie und den Anschauungen vom Praktikantenkasten erkennen läßt. — Hamann nennt Homer den „männlichen Bänkelfänger“ (auch „bühler Minnesänger“, Schriften XI, 17).

So ist auch bei den Gegnern „die Minnesinger, die Bänkelfänger und die Männer mit der halb nahen, halb starken Krafftuppen Sprache, mit den Spottkrophen hinten und vorn . . .“ eine charakteristische Zusammenstellung (ADB. XXXIII, 152). Auch Bänkelfänger, Matrosen und Fischweiber schreit manöhnlich zusammen. Von Bänkelfängern in Volksliedern, Bänkelfängerei in Volksliedern sprechen die

z. B. Gel. Anz. noch 1779 S. 127, 133. Gegenüber solcher Verhöhnung bildet sich nach den ersten großen Erfolgen der Volksdichter eine würdigere Anerkennung dieses Berufs aus.

Der Vater Klein kommt bald (von brieflichem Lob abgesehen) um den Ruhm des ersten Volksdichters. Den Stürmern ist er zu harmlos, den Aufklärern verdächtig mit seinen Liedern fürs Volk, da er „mit Sangerhausen (dem Lager der Stürmer) Briefe wechselt“ (ADB. XXI, 301). Um so eifriger wird Bürger als Volksdichter anerkannt. Man mahnt ihn, „mehr solche Volkslieder zu liefern“ (Strodtm. II, 264), und der Rezensent in der ADB. (Anz. XXV—XXXVI, 785) gibt dem allgemeinen Urteil Ausdruck, wenn er schreibt: seine Balladen (lest und singt ganz Deutschland, „sie sind im eigentlichen Verstand Volkslieder“. Die Bürger'sche Theorie wird auf die Volkslieder-Fabrikation auch praktisch angewandt; zunächst im Freundeskreis. Bürger an Voie (Strodtm. I, 345): Das Soldatenlied von Pl. . . ist ein recht braves Volkslied . . . und nach einigen Verbesserungsvorschlägen: „übrigens müßt ich an der Volksmäßigkeit,¹ das ist, an der Güte des Liedchens, nichts anzusetzen“. Und der eifrige Voie gibt schon förmlich Rezepte für Volkslieder: „vielleicht wäre das Lied schöner, vielmehr wahr es Volkslied geworden, wenn du bloß gewöhnliche, im gemeinen Leben vorkommende Umstände genommen und daraus die Begebenheiten zusammenge-
setzt hättest.“ (Strodtm. II, 372.)

Der Erfolg, vor allem Bürgers, bewirkt es, daß sich nahezu bestimmte Normen für ein „wahres Volkslied“ festsetzen. Herder'sche Forderungen finden sogar in der ADB. Eingang. Als charakteristisch für die „Natur des wahren Volkslieds“ wird gefordert: „die schnellen Übergänge, die kühnen Würfe und der durch das Ganze selbst in einzelnen Silben und Buchstaben wehende Hauch der Poesie“; als Beispiele werden genannt: ein Kopfstöckches Lied, Bürgers Lenore und Goethes „simples Lied“: „Ein Wellchen auf der Wiese stand“ . . . (ADB. Anz. XIII—XXIV, 1170). Wer in Liedern für das Volk „nichts Kräftiges, Hervorbringendes, Schmelzliches; nichts Freppantes, für Ohr und Herz und Verstand und Gemächtnis“ zu geben hat, der wird jetzt abgewiesen: er hat „nie über Volkslieder nachgedacht“; kein Handwerker wird ihn singen. (ADB. XXXII, 453; nach denselben Normen heißt es ebda. XXXVI, 136: „Die sogen. Volkslieder entsprechen z. T. ihrer Bestimmung nicht“).

Dazwischen wirkt die Romanzendichterei nach, wenn etwa im Teutschen Merkur gesagt wird: „Wahre Volkspoesie — und doch alles, was nicht bloß Ausguß der hirtel-komischen Laune eines Augenblicks ist, so schön, so poetisch, so vollendet! und bel allem dem doch so leicht, so wie durch einen Hauch hingeblassen!“ . . . (1778, 3, S. 92. In früheren Jahren scheint der Merkur ängstlich das Wort zu meiden und spricht im Notfall lieber von „teutschen Liedern, die auf allen Wassen gesungen wurden“ 1776 I, S. 134). In einer schon fast ironischen Mäßigung der Ansprüche sagt Wieland später (Werke, Hempel 38, 241). „Alles Interesse, das man von einem guten Volksliede verlangen kann, ist viel Natur und eine ziemlich lebendige Darstellung.“

Auch ein so rückständiges Blatt wie die Neue Bibl. der sch. Wiss. beteiligt sich an der Diskussion über Zweck und Aufgabe der Volksdichter (allerdings erst nach Nicolais Umwetter, aber ohne im Kern davon beeinflusst zu sein):

„Volksdichter, das heißt, solche, die auf das wahre, beste des Ganzen Einsitz haben.“ Es wird damit ein neues Ideal aufgestellt. „Minnengeschichten, Gespenstergeschichten, Ritteranekdoten, mit Probenzialwürtern und Sprachschmüßern ausgeputzt“ und ähnlichen Plunder soll man unter den Dorf-
linden lassen. Der Volksdichter soll „intellektuelle Ideen“ vermittelten. „Sollten Virgils Georgika an Imaginatio nicht einen ganzen Ballen Romanzen,

¹ Häufiger schreibt er „Popularität“, die bald als Steg jeder Vollkommenheit angepriesen wird. (Schon D. Mus. I, 448 u. f. Strodtm., besonders II, 145 ff.) Als Nebenwort von Hamann, Schriften VII, 236 noch 1785 beipöhtelt.

Valladen und Volkslieder aufwiegen?" Durch Erzählung etlicher Fälle . . . gegen Grausamkeiten, Vaster und Vorurteile zu wirken, „dies sei uns künftige Eure Provinz, ihr sein wollenden Volksdichter, . . . ist seid ihr nur Dichter für das Volk, gemacht ad captandam plebeculam“ (XXII, 76 ff.). Es ist ein Vorklang des Vortrages von Dr. Hoche „Über den Wert der Volkslieder“ (1798), der alle menschlichen und bürgerlichen Tugenden durch Volkslieder den Leuten einzusingen einwiehelt (Vohre a. a. O. S. 23).

Gegen dieses Übergewicht inhaltlicher Merkmale tritt die Betonung des Umtauschs im Volk als Charakteristikum zurück. Es finden sich auch solche Stellen (vgl. oben; dann etwa Heine [Fris III 137] der von Oden und Hymnen des Sappho spricht, „von welchen verschiedene zu allgemeinen Volksliedern wurden“ . . .), aber gegen die Diskussion des Inhalts kommt diese Forderung vorläufig nirgends auf.

Wichtig ist nur der Umschwung in der Werthschätzung solcher populärer Erfolge. Es wird auch in der *ADB* ausdrücklich „zur Ehre“ des Verfassers bestätigt, wenn ein Gedicht „von Ungelehrten, von Unwissenden der Kunst und Regeln der Poesie, von Kindern tief im Herzen gefühlt“ wird; und wenn auch die *Neue Bibl.* der sch. Wiss. es noch merkwürdig findet, daß Naumers lyrische Blumenlese ein volkstümlich gewordenes Lied wie „Ich liebte nur Römene“ . . . aufgenommen hat (1776), so schreibt doch ihr Leiter, C. F. Weiske, im Vorbericht zu seinen „Königlichen Oden“ I Bd. (1778): „Alle Gesänge, die bei der Vorstellung gefielen, machten einen Theil des gesellschaftlichen Vergnügens aus und gingen sogar zu dem gemeinen Volke über. Man hörte sie auf den Gassen, in den Wirtshäusern und auf den Hauptwachen, in der Stadt und auf dem Lande, von Bürger- und Bauerfolk singen. Statt daß ich mich dessen schämen sollte, mache ich mir es vielmehr zum Verdienste, weil ich dadurch so glücklich gewesen, manches ungezogene, schmückige Lied zu verdrängen, und das allgemeine Vergnügen bis auf den gemeinen Mann zu befördern“.

Es wäre wertlos, die Belege zu häufen und aus obstruieren Blättern herbeizuholen, wo schon die führenden Journale nichts im Zweifel lassen. Die aufklärerische Richtung beherrscht den Volksliedbegriff breiterer Kreise durchaus und fast unbekümmert um die Kämpfe, die sich innerhalb der eigentlichen Volksliedbewegung alsbald abspielten sollten, bis in die Romantik hinein. Nur eine Änderung des Tons ist nach den entscheidenden Jahren (1777—8) bemerkbar.

6. So hallte auf allen Gassen „das Geschrei von Volksliedern und Volksliedern“; die Diskussion wurde immer eifervoller und das wirkliche Volksgut blieb darüber im Verborgenen. Man hatte in der That, wie die Gegner spotteten, über dem Geschrei ganz vergessen, sich das Ding anzusehen, worüber man schrie. Noch existierte keine vollständige Übertragung Percys und überhaupt keine Sammlung englischer Songs, wie sie Merck einst vorbereitet hatte (vgl. Vohre, a. a. O. S. 34), und von alten deutschen Volksliedern war noch kein Duzend bekannt gemacht! In der Stille waren freilich manche geschäftig, einem deutschen Percy die Arbeit zu erleichtern. Forscher wie Lessing, Möser, Eschenburg zc. achteten auf das alte Volksgut. Bürger selbst geht im Sommer 1775 „im ganzen Ernst drauf aus, die alten deutschen Volkslieder zusammen zu bringen“ (Strodtin. I, 241) und denkt schon an ein Uvertissement (vgl. noch II, 238). Und in den Briefen Gleims an Herder klingt der fast rührende Refrain: „wären sie, mein bester Herder, bei mir, die Freude gäbe wahrlich alle Kräfte mir wieder, wir fängen Ihre Volkslieder — o die Volkslieder! Sien Sie, damit Ihr Bruder sie noch

singen kann, zc. zc. zc.“ (von und an Herder, I, 41. 10. IX. 75). Er solle sich durch Teufel und Teufelskinder doch nicht abhalten lassen! (ebda I 47, 48, 51, 53). Und „mit Volksliedersang und Empfindung“ grüßt der alte die „Lieben in Bückeburg“. Aber der längst verstimmte und in andre Arbeiten tief eingesponnene Herder ließ sich noch nicht bewegen, obwohl er gelegentlich noch immer zu der ihm fast schon entfremdeten Arbeit rüstet.

So konnte ein Anschlag nicht ausbleiben. Schon brachten die Bänkelfänger und „mit Lieblein zu drei Pfennige handelnden Weiber und Knaben“ fog. „Volkslieder“ unter die Leute, und „man muß bald warnen vor dem Wust, den man hie und da für Volkslieder zu verkaufen anfängt“ (Deutsches Museum). Einem nüchtern Dreinschauenden mußte in der That durch dies ganze Treiben das „edle Wächlein der Vernunft“ ernstlich bedroht erscheinen. So kam es, daß die erste Volksliedersammlung, die überhaupt bei uns geliefert wurde, schon eine Parodie war, um „dem übermäßigen Geschwätz von Volksliedern in die Quere zu kommen“ (29. VI. 76 Nicolai an Lessing).

7. Manche drohenden Zeichen waren vorausgegangen, ehe der alte „Torward des Nationalismus“, Fr. Nicolai, zu einem wuchtigen Schlag gegen die Bewegung ansholte. Dem brieflichen und öffentlichen Spott im Anfang der 70er Jahre waren zahlreiche Sticheleien in der *ADB* gefolgt, obgleich er darin, namentlich durch Bieker, auch die durch Aufklärerei zerfetzten Forderungen der Stürmer mitunter zu Wort kommen ließ. Unmittelbar nach dem „Herzensausguß“ Bütgers aber verlor er die Geduld und gab nach rascher Arbeit schon im Herbst 1776 das erste Bändchen seines „Kleinen feynen Almanach vol schönerr echterr liblicherr Volkslieder, lustigerr Reyen unndt kleglicherr Mordgeschichte, gesungen von Gabriel Wunderlich weyl. Bänkelfengerin zu Dessau zc.“¹ heraus, dem zur Ostermesse 1778 ein zweites folgte.

Alle Seiten der Bewegung sammeln sich hier wie in einem verzerrenden Hohlspiegel. Die Vorreden im parodistischen Stil des 16. Jhdts. fassen die Einwände des gefunden Menschenverstandes grob und geschwätzig zusammen. In der unwürdig albernen Hülle und dem dummen Spott, der von der Frühlingssut des neuen Geistes nicht das Geringste spürt, sollte man doch das Verdienst und die Geschicklichkeit nicht verkennen, mit der hier, keineswegs zum letztenmal, der Nationalismus gegen einen romantisch gefaßten Volksliedbegriff, zugleich aber auch gegen die veräimmerten aufklärerischen Ideale anrückt. Vor allem erkennt Nicolai die Wurzel der ganzen Bewegung in Herders Träumen von organischer Produktion und kämpft deshalb energisch gegen jeden romantischen Dualismus in der Kunstauffassung.²

¹ Neudruck von Göttinger (Berliner Neudrucke Bd. I u. II). Wichtige Briefstellen; von und an Lessing, Sempet XX, 2 Nr. 446; 1 Nr. 380; 2 Nr. 482; 1, Nr. 437; 2, 486; 1, 446; 2, 492. F. Möser, Berni. Schriften 1798 II. Bd. S. 160 ff.

² Diese Bekämpfung der Herderschen „Natur- und Kunstpoesie“, die das Zentrum des Pamphlets ausmacht, ist allgemein übersehen, wohl weil der Zusammenhang dieser

Die Poesie ist ihm immer und überall eine Arbeit; sie kann nicht „wie'n Bilg aus feuchtem Balken, ungesetzt mündt unverlangt, aus innerm Drang hervorschwellen“ (Neudruck S. 5). Sie ist im Prinzip nichts andres als ein „edles Handwerk“, wie etwa die Schusterei. Und um das für sein Gefühl Größte der Herderschen Anschauungen zu zeigen, führt er den Vergleich durch.

Im Naturzustand der Schusterei hat man Winkelmaß und Leisten nicht nötig gehabt. Unsere lieben Vorfahren haben die Sohlen nach alter teuhscher Art uffm ersten Schnitt, frei, aus innerm Drang, geschnitten. Hier ein Schnitt, dort ein Schnitt, war eine lebendige Darstellung. Aber, in der Folgezeit, sollt dz liebe alte nimmer gelten, da ward . . . aus der Schusterey die Schuhmacherkunst, trennten sich grümmiglich. Jetzt nahm man den hölzernen Leisten und paßte den Schuh an, aber siehe: da wurden Schue recht schicklich dz die Füße quetschen sich übereinander . . . So gieng mit der Poesie. Als man sie vernünftigt bearbeitete, wars mit ihr Gott erbarms gar zu Ende! Über dem Verfemachen mocht keiner mehr den ersten Schnitt. — Im Kampfeifer gerät er aus dem Spott in hitzige Diskussion. Er geht jetzt direkt gegen Bürger. Weent drob, all' die großen gelarten Gedichte, als der rasende Roland . . . die Ilias umdt Odyssea, jeyen nichts als Volkslieder gewesen, di uff den Gassen, oder für den Thüren, gegen eyn Pfennigfennel oder Petermännchen gesungen worden . . . Man solle doch nicht von Geheimnissen der Zanberkunst der Volkslieder reden! Er giebt seine Ansicht von der Entstehung dieser Handwerksburschen=Lieder und Volksreihen: die Gesellen kommen am Sonntag in der Herberg zusammen, genießen herzlich die frohe Stunde, lassen sich den Trank schmecken und brechen in ein fröhliches Lied ans; oder sie singen auf der Wanderschaft und vor den Thüren; das Renzel drückt, und sie haben keinen Pfennig im Sack. — Es sei gewiß gut, alle alten Volkslieder zu sammeln und zu drucken; aber nur für das Volk selbst, für ihre Spinnstuben und die Wankelgänger auf den Märkten. Sonst mögens d'gelarten Haufen ymmer d'Hende davon lassen. Denn es müsse jedes Ding bleiben in seiner Art, Volkslieder immer Lieder fürs Volk und gelarte Poeterei eine Poeterei für gelarte Leute, mit der was Fehelträger und Tyroler und sonst unzüchtige Landläufer herausschreien, nichts zu thun habe. Und so geht er im Bildungsdünkel gegen das müßige Gefindel an, das furnehmen Leutten weiß machen will, nur das gemeine Volk habe die rechte Poeterei, und das ein alamodisch Zwittergemengsel und Gestümpel fabriciere: puzige, windschiefe, gelehrte Volkslieder, die das Volk doch nicht singen mag. Die echten, die das

Prinzipien mit dem Volksliedbegriff nicht erkannt war. Infolgedessen wurde die Ausdeutung auf Bürger allein sehr schief und gezwungen, dazu Nicolais Scharfsinn unterseht. — Bürger precht — von andern abgesehen — nur von einem „friedlichen“ Nebeneinander von Versmachern und Dichtern; wogegen Herder allein Dichterel und Dichtung, Natur- und Kunstpoesie zettlich und psychologisch auseinander hervorgehen läßt. Nicolai veripottet freilich Herdersche Anschauungen mit Bürgerschen Worten. Im zweiten Teil wendet er sich dann direkt gegen Bürger.

Volk wie ein Fieber erschüttern, können nur im harten Arbeitsleben entstehen und nicht von Leuten gedichtet werden, die satt und selig seinen Damen neue Liedlein vormachen und aus alten Volksliedern zusammenstickten. Aber die äußere Form thut's wahrlich nicht, es bleibt ein almodischer Wimmenschanz.

Das sind die wesentlichen Gedanken, die er, namentlich in der zweiten Vorrede, mit düffelhaftem Geschimpf gegen die „undankbaren Strampfgäule“, die das edle Wächlein der Vernunft trüben, widerlich ausstaffiert. Mit solcher Pferdekur möchte er seine Zeit von der „anstekenden Krankheit“ heilen und sie über die wirklich vorhandenen Volkslieder aufklären.

Insmerhin: zum erstenmal wird die Vermischung der echten Lieder mit den „studierten“, „antik modernen“ Nachahmungen ebenso plump wie heilsam ans Licht gestellt, und aus guter Kenntnis des alten Volksguts Schlagworte wie „alte teuhsche Volkspoeerei“, „alte Volksreihen“, „wahre Volkslieder“, „alte echte Volksgefänge“ immer von neuem ausgegeben. Zugleich wird — was immerhin achtenswert ist — auch die aufklärerische Dichterei fürs Volk energisch abgethan, mit denselben Argumenten, die Merck schon brieflich gegen Gleim vorgebracht hatte. Wenn er selber die Volkslieder nachdrücklich „Lieder fürs Volk“ nennt, so will er damit grade im Gegegensatz zu den neufabrizierten, die unbedingte Zugehörigkeit der echten zu den Volkskreisen, in denen sie entstanden, betonen. Für uns hat er sich durch die Kränklichkeit der Absicht auch um das Verdienst seiner berechtigten Anschauungen gebracht. Damals wirkte er aber zweifellos heilsam, und so werden die „treffenden Wahrheiten der Vorrede“ sogar von Merck und Boie beifällig aufgenommen (Weinhold, Boie S. 166).

Die Sammlung selbst sollte durch die Kontrastierung von echtem, schönem Volksgut und wüstem Banerngesang die „tölpische Schwärmerei“ auf das rechte Maß herabstimmen. Ihr Urteil hat Lessing schlagend gesprochen, als er eine Beisteuer, um die er sich übrigens „in mancher schönen Stunde“ bemüht, dem Freunde ablehnen muß: „Sollte ich Ihnen etwas von der ganz verfehlten Art schicken? Lieder, die gelehrte und studierte Reinschmiede des 14. und 15. Jahrhunderts gemacht haben? Dergleichen Lieder, würde man gesagt haben, sind gerade keine Volkslieder. Also hätte ich bloß auf solche Lieder aufmerksam sein müssen, die man mit ihrem rechten Namen Pöbellieder nennen sollte. Denn auf Vermengung des Pöbels und Volkes kommt der ganze Spaß doch nur an“ (20. IX. 77). — Auch hier ist fördernde Arbeit unwürdig verthan. Aber in der Wirkung überwog doch die „ernsthafte Absicht dieser Schurke“. Eine wertvolle Sammlung war durch den findigen Buchhändler zusammengebracht, alte Quellen und fliegende Blätter glücklich hervorgezogen, die Melodien berücksichtigt und auf den lebendigen Umlauf in Handwerkerkreisen aufmerksam gebracht. Wer in Freundschaft oder Feindschaft sich, bis zum Wunderhorn, auf die alten echten Volkslieder

bezieht, zitiert Nicolais Sammlung, und Herder hat wohl recht, später zu klagen: „An meine Schriften denkt keins, und jeder thut, als ob sie nicht in der Welt wären, bis Nicolai den Ton giebt“ (von und an S. I. 58).¹

Die Volkslieder wurden sofort nachgedruckt, und in den Vorreden der nachgeahmten Sammlungen (bei Ellinger a. a. D. S. XXVIII ff.) wurden neue Hinweise auf echte „Erb- und Lustgesänge“ des Volks (auch schon auf die „zarten Libelliden“) glücklich beigebracht und die Ablehnung der „neumodischen Lieder“ aufgenommen. Das wichtigste war, daß nun ein Arsenal von Gründen und Witzeleien bestand, mit denen man bequem gegen die Popularitätsideale der jungen Generation aufzurücken konnte. — Bei den Stürmern herrschte natürlich die größte Entzündung über diese „öffentlich aufgetragene Schüssel voll Schlämme“. Bürger plante einen großen Nachzug. Herder, der seinen Jugendidealen im Grunde immer fremder wurde, gedachte am würdigsten mit der lang vorbereiteten Sammlung zu antworten. Aber ihn traf doch manches in seiner jetzigen Stimmung wohl als treffend empfundene Wort noch tiefer als es in seinen Briefen scheinen möchte und die „faulen Wäucher“, die „Sache und Namen“ der Volkslieder so lächerlich und possierlich fanden, bewegten ihn doch, mit seiner Sammlung, insbesondere mit der deutschen, leise zu gehen (22. XII. 78 an Gleim, 25. XII. 77 an Lessing).

Der Quell des jugendlichen Uberschwangs war ihm durch innere Wandlung und durch den Schlamm der „Nicolai und Consorten“ auf immer verschüttet.

8. Inzwischen waren die wenigen gelehrten Freunde des alten Volkslieds, im Stillen längst an der Arbeit, zum Teil auch öffentlich aufgetreten. In gelehrten Kreisen hatte sich das Wort auch langsam festgesetzt, obwohl da kein lebendiger Zusammenhang mit der Volksliedbewegung bestand. Lessing z. B. ist das Wort ganz geläufig; er gebraucht es wechselnd neben dem ihm ja längst vertrauten Ausdruck „alte Lieder“, ohne daß sein gelehrtes Interesse durch Herders Anschauungen noch innerlich berührt wurde. Er notiert etwa in seinen Auszügen aus der Limburgischen Chronik sorgsam die „Volkslieder“, und scheidet sie reinlich von Volksgedichten (Fabeln, Erzählungen zc. vgl. an Herder, bei Hempel XX I, Nr. 491) und von Pöbel Liedern, so daß ihm Nicolai betreten antwortet: „Orsina kann nicht feiner distinguieren als Sie die verschiedenen Arten der Volkslieder“. Eine lebendige Anschauung ist damit nicht verbunden; er ist überzeugt, daß „mehr das erzählende und dogmatische als das lyrische Fach“ dem poetischen Genie unsrer Vorfahren Ehre macht.

Auch für Möser, der wohl die ersten volkskundlichen Studien trieb, hat der Volksliedbegriff keinen lebensvolleren Inhalt und entbehrt zudem noch der kritischen Scheidungen. Volks Erzählungen, legendary tales und

alte Minnelieder gehen darin bunt durcheinander und sogar eine „fahrende Oper“ wie Aucassin et Nicolette nähert sich dem Begriff. Und auch er, der doch für Nicolais „vortrefflichen“ Plan „westphälische Volkslieder“ beigezeichnet hatte, bedauert gegenüber den englischen Balladen, „daß wir Deutschen nichts von dergleichen Reliquien aufzuweisen haben . . .“ (vgl. verm. Schriften 1798 II, 161 ff. 231. 232. 236 . . .) Diese Schätzung der Volkslieder als Reliquien ist charakteristisch für den gelehrten Volksliedbegriff.

Entscheidender von Herderschen Anschauungen angeregt ist ein kleiner Kreis von Schulmännern, der sammelnd und forschend thätig ist, dem Worte langsam einen festen sachlichen Inhalt zu schaffen. Voies „deutsches Museum“ ist ihr Sammelplatz. Alter und neuer Geist gehen hier wunderbar zusammen. Hier ertönt Bürgers Weckruf und bald eine neue Mahnung Herders. Hier trägt aber auch der trockene F. F. Eichenburg seine „Beiträge zur alten deutschen Litteratur“ zusammen.¹ Ihn berührt scheinbar kein Hauch der Tagesbewegung. Ohne einen Blick auf die Jungen beklagt er sich über die Gleichgültigkeit gegen die „Ueberbleibsel“ der alten Poesie, die indes seit einigen Jahren nicht mehr so allgemein sei: „Es sei dahingestellt, ob bessere Einsicht, oder bloßer Nachahmungstrieb daran Ursach ist, der es auch hierin den Franzosen und Engländern gleich thun wollte . . .“ Manches habe keinen poetischen Wert, sei aber für den Sprachforscher wichtig; darum habe er gesammelt: „Es sind fast lauter Volkslieder, die damals allgemein bekannt waren, und immer noch, aus mehreren Ursachen, der Vergessenheit entzogen zu werden verdienten“; und dann giebt er seine wertvollen, philologisch getreuen Texte mit exakten Quellenvermerken. — Auch so griessgrämig dargebrachte Gabe wird bei den Stürmern bejubelt: „Das sind die wahren echten Stückchen, die Wunderlich meint. Ich kann Dir nicht sagen, welche Wonne mein Herz bei dem Schalle dieser alten Lieder durchschauert“ (Bürger an Voie. Strodtm. I, 311).

Hier klagt auch der eifrig sammelnde Gymnasialdirektor Anton über das entwertete Jahrhundert, das die vortrefflichen Minnelieder und die „Volkslieder, wo Geist des Jahrhunderts drinnen weht“ nicht lesen mag und er giebt für ein „wirkliches Volkslied“ das Kriterium: es war überall von Wäntelängern gesungen und enthält eine wahre Geschichte. Hier bringt Chr. Seybold, ein schwäbischer Schulmann, einen kritisch behandelten und wie eine Horaz-Ode kommentierten „Beitrag zu den Volksliedern aus der Pfalz“: ein kleines Kinderlied, das er aus Kindermund „emendiert, conjecturiert und in ordinem redigiert“ hatte. Er sieht die echten Lieder überall verdrängt; nur „wo rauhe Wälder und Berge sie noch eine Zeit lang gegen die Verfeinerung schützen“, erhielten sie sich noch; namentlich im Schwarzwald und in den Alpen.

¹ Vgl. z. B. neue Bibl. der sch. Wiss. XXII I, 84. F. E. Koch, Comp. der d. Litgesch. 1790 S. 124. Wankenburg in Sulzers Theor. d. sch. L. (unter „Lied“), Wankso, Charaktere der vornehmsten Dichter 1808, S. 194. Arnim, Vorrede zum Wunderhorn usw. (Vgl. d. Lob Hoffmanns von Fallersleben, W. 36.).

¹ D. Museum 1776 I, 389. Die folgenden Stellen 1778, 2, 275, 456, 1778 2, 362. Die im Museum erschienenen Texte behandelt Vogre a. a. D. S. 74 ff.

„Wie mancher wird's singen hören, ohne zu wissen, was es ist, und wird's wohl gar für Schelmenlieder halten, wie man die ununteren Lieder da zu nennen pflegt. Gewiß habe ich selbst in jüngeren Jahren mehrere Volkslieder singen hören, und nicht darauf geachtet.“

Solche Ansätze still beobachtender Behandlung blieben noch vereinzelt; aber sie helfen, wenn auch nirgends eine wissenschaftliche Begriffsbildung versucht ist, doch langsam einen gesunden und inhaltlich unangrenzten Volksliedbegriff anzubilden.

Auch die „Gesänge des Wilden“ und die ausländischen Lieder, von denen die Reisebeschreibungen viel erzählten und die jetzt auch unter dem neuen Namen zusammengefaßt und in den Journal-Auszügen mit den Modeausdrücken charakterisiert werden, befördern eine frischere Anschauung. -- Auf die spanischen und italienischen Improvisatori war man längst aufmerksam geworden. Ihnen eigneten zwei wesentliche Merkmale des Volksliedbegriffs: „Sie singen aus dem Stegreif“ und dadurch „oft besser, als unsere Theorientuechte mechanisch herauszukünfteln vermögen“; ferner sind sie nicht auf ein Publikum begierig; nur ihr kleiner Kreis genießt „die Lust ihrer Naivitäten“ (vgl. *MDW. XIX. 1, 371*).¹ Ist diese Charakteristik mehr im Stil der Frankfurter Gel. Anz. von 1772, so sind Herdersche Merkmale verwendet, wenn der Deutsche Mercur aus einer datmatischen Reisebeschreibung anmerkt: „Die Volkslieder werden in der Gesellschaft der Mädchen von einem Sänger gesungen und mit einem Instrument begleitet . . . Ihr heroischer Gesang ist höchst klaglich und monotonisch. Der Gang der Erzählung ist simpel und voller Sprünge“ (1778, 2, 69).

All das sind versprengte und spärliche Zeichen eines lebendigen Volksliedbegriffs, die, auch wenn sie aus entlegenen Werken noch vermehrt würden, gegen die Modebegriffe der Volksdichterei doch nichts besagten. Nirgends sind solche aus der Kenntnis des Materials gezogenen Merkmale auch als Forderungen für den Volksliedbegriff wirksam gemacht.

Wie unsicher und verwirrt alles geworden war, zeigt sich bei dem Erscheinen der Sammlungen, die nun fast schon den Abschluß der Bewegung darstellen.

Dem von neuem verzögerten Herderschen Werk kommt ein betriebamer Büchermacher noch zuvor. Ein 23-jähriger Berliner Litterat Ursinus glaubte die Zeit günstig für ein Büchlein, das den Volksdichter mit seinem Singemädchen vor dem Publikum aus allen Ständen auf dem Titelblatt zeigt. Er kompilierte hauptsächlich aus den Übersetzungen in den Almanachen seine auf Percy gegründete Sammlung: „Balladen und Lieder altenglischer und altschottischer Dichtart“ 1777.²

¹ Schon 1766 steht z. B. in der Neuen Bibl. der sch. Wiss. (II, 1, 7): Wir sehen noch alle Tage in Italien, daß Bayern und Leute vom Pöbel ihre natürliche Empfindung in rohe Verse ohne alle poetische Farbe bringen und sich an diesen Versen ergötzen. . .

² Diese wie die folgenden Sammlungen sind bei Köhne a. a. S., dessen Untersuchungen im wesentlichen hier einzeln, ausführlich besprochen.

Eichenburg ließ darin die phantastischen „fahrenden Minstrelz“ in einer aus Percy übersehten Einleitung aufreißen, die gewiß im großen Publikum einen gut vorbereiteten Boden fand. Sogleich phantasiert z. B. F. Wäfer von dem alten Thau im Bergschloß, der seine Vasallen jährlich einmal zur Tafel hatte und sie durch die fahrenden Minstrelz mit Volksballaden unterhalten ließ (*Berm. Schr. II. 234*).

Dagegen wurden gerade die nüchternen Köpfe der jüngeren Generation immer bedeutlicher. Mercks Rezension verlangt kritisch sondernde Betrachtung, vor Allem über den epischen Märchengang der ältesten, „die so wenig zur lyrischen Poesie gehören wie Ariosts Stanzas“, und er spricht ironisch von dem „großen Hunger nach Volksliedern, der bei dem lautstreichendsten Haufen bis 180 noch immer nur beliebige Tradition ist: allein die Leute, die davor zu sorgen haben, daß er befriedigt werde, müssen es so genau nicht nehmen.“ (*L. Mercur 1777, 2, 260*).

9. So weit war es gekommen, als Herder endlich wieder seinen Ruf erkönnen ließ.¹ Das ganze „Gekreisch von Volksliedern“, der Zank und Spott und die Ausartung eigener Anregungen hatten den reizen immer tiefer verstümmt. Die schon in seinen Anfängen drohende geschichts-philosophische Überflutung des historisch-individuellen Empfindens war überdies eingetreten. Der künstlerisch anschauliche Naturbegriff und damit der Traum organischer Produktion ging im Philosophisch-Religiösen immer mehr unter. Die tiefsten Impulse seiner jungen Tage waren ihm fremd und fremder geworden.

Durch Voie ließ er sich trotz Allen bewegen, die im ersten Ansturm geschriebenen Vorreden, die er in nutzloser Aufwallung mit der Sammlung im Juni 1775 zurückgezogen hatte, zu dem anonym erschienenen Aufsatz „von Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst.“ zusammen zu arbeiten (Novemberheft 1777 des Deutschen Museums 2, 241). Der Enthusiasmus, der auch aus den stark gekürzten Stücken noch drangvoll spricht, ist hinter die scheinbar rein gelehrte Fragestellung vorfichtig versteckt. Und in die eignen Gedankengänge sind schon zerstreute fremde Forderungen eingedrungen. Es klingt wie von Bürger, wenn er schreibt: „Und doch bleibt's immer und ewig, daß der Teil von Litteratur, der sich aufs Volk bezieht, volkmäßig sein muß, oder er ist klassische Luftblase.“ — Damit ist der Quellpunkt verschüttet. Das innere und organische Prinzip ist mit der äußerlichen Forderung vertauscht. Die prägnanten Stellen, die früher Volkskraft und Volkslied wie Boden und Baum in einander verwurzelt hatten, sind gestrichen, und dafür sind die vorher ausdrücklich abgewiesenen Troubadours und Meisterjänger eingelassen, und eine Dichtung fürs Volk ist gutgeheißen. — Wie diese

¹ Die Wandlungen des Herderschen Begriffs könnten nur monographisch völlig klargestellt werden; sie gehen mit denen seiner Übersetzungsprinzipien eng zusammen. Gannus Urteile lauten, im Zusammenhang mit dem Biographischen, durchweg milder als die obigen Andeutungen. Die Vorreden u. s. w. zur Sammlung bei Euphau *Vb. XXV 129, 308, 313, 545*. Sein Interesse am Volkslied in späteren Jahren ist skizziert bei Köhne S. 22.

Anlehnung an das so erfolgreiche Bürgerische Prinzip, sollte auch die verstärkte Betonung des gelehrten Nutzens den innerlich gelähmten Begriff stützen. — Eine Einheit kam nicht mehr zu Stand, und mit dem individuellen Zusammenhalt des elementaren Nachempfindens war das Beste dahin.

Wie völlig Herder seinen jugendlichen Impulsen fremd geworden, das zeigt viel schärfer noch die Sammlung, zu deren Herausgabe er sich nun doch noch bewegen ließ. Klein, den er damals als den „ersten und fast einzigen Volksänger feiert“ (22. XII. 77 an Gleim), hat durch sein unablässiges Drängen ein Hauptverdienst am Zustandekommen.

So gegenwärtig die Sammlung, die ursprünglich Viel unter seinem eigenen Namen herausgeben sollte, durch Jahrzehnte praktisch gewirkt hat und so imponierend sie die Fülle genialer Aneignung und treuester Sammelthätigkeit ausbreitete, so ist sie doch nach seinem eigenen Urteil ein „confusum chaos, mehr ein Auswurf des Unmutes als Sammlung, Werk zu nennen“ (25. XII. 78 an Lessing). Sein Volksliedbegriff ist durch Kompromisse völlig wertlos geworden, trotz der schönen Worte über saugbare Lyrik. Von allen Seiten sucht er Stützen, alle Leuchtkraft früherer Prägnanzen ist ausgelöscht. Die Vermischung mit der Bürgerischen Theorie ist hier vollendet; sein individuelles Auswahlprinzip hinter eine Fülle gelehrter Notizen versteckt, die zumeist Kunstgedichte betreffen. Während Lessing zur selben Zeit reinliche Scheidungen vollzieht, nimmt Herder zur Verstärkung seiner Position von Orpheus bis Pindar, vom Ludwigslied bis Mathias Claudius alles in seinen Begriff auf, was ihm tauglich scheint. Dante ist der „größte Volksdichter“ Italiens. Sogar die Minnesänger sind jetzt wieder Volksänger. „Volk heißt nicht der Pöbel auf den Gassen, der singt und dichtet niemals, sondern schreit und verstimmelt.“ „Zum Volksänger gehört nicht, daß er aus dem Pöbel sein muß, oder für den Pöbel singt“ . . . (S. 323).

So zieht er seine Begriffe hinter einen „Zaum von Negationen“ (von Waldberg) zurück und nimmt absichtlich Stücke auf, die „nicht Volkslieder sind, meinetwegen auch nimmer Volkslieder werden mögen“, während er mit dem Abendlied von Claudius einen Wink zu geben meint, „welches Inhalts die besten Volkslieder sein und bleiben werden“ (S. 544). Es ist fast ein Verbot an seinen Jugendidealen, wenn derselbe, der einst Lessing um Beiträge für deutsche Meliques gebeten hatte (11. VIII. 73), jetzt erklärt, er habe nie weder Sinn noch Absicht gehabt, ein deutscher Percy zu werden (S. 308), oder wenn er „die deutsche Harfe dumpf und die Volksstimme niedrig und wenig lebendig“ nennt (S. 328). So sehr war der Begriff allein durch seine Atmosphäre erfüllt und bedingt gewesen, daß er jetzt, wo sie mit seinem Jugendsinn zerstoßen war, völlig zusammenbricht. Das ehemals so stolze Kampfwort ist zum „bescheidensten Namen“: „Volkslieder“ geworden und bedeutet „mehr Materialien zur Dichtkunst, als Dichtkunst selbst“ (S. 331), und sein Abschied von dem Wort, das ihm einst seine größte Sehnsucht umschloß,

ist eine wehmütige Resignation: „Von Volksliedern zu reden hat seine Zeit, und von Volksliedern nicht mehr zu reden, auch die seine. Für mich ist jetzt die letzte, und ich habe, auf Jahre hin, selbst an dem so entweichten Namen Volkslieder, genug gehört, daß ich mich damit verschonen werde, so wenig auch mein erster Zweck erreicht sein mag, und soweit mein eigentliches Giland noch vor mir, im Schooß der blauen Thetis, schwimmen möge“ (S. 545).

Wie das Wort in seinem Leben und Schaffen langsam umgewandelt ausklingt, gehört in andere Zusammenhänge. Auf dem fernen „Giland“, das er nie erreichte, ertönt ihm schließlich aus den Volksliedern nur noch „eine lebendige Stimme der Völker, ja der Menschheit selbst“ (S. W. S. 24, 266): das ulerlose Ideal der Humanität hat, wie all seine zerbrochenen Ideale, auch dieses in sich aufgenommen.

Die Aufnahme zeigt, aller Wirkung im Stillen ungeachtet, daß die Volksliedbewegung vorbei war. Schon das Sammeln hatte Hartnoch als „nichts Leichtes“ empfunden: „Es gibt sich keiner damit recht ab“ (von und an H. II, 84). Keine irgendeine fördernde Kritik ist bekannt; die *MD*. bringt erst 1785 eine Anzeige (*Mus.* XXXVII—LII, S. 1503—4) und läßt über den verbrauchten Värm. Als Erschließung einer neuen Lebensquelle im poetischen Bereich wurde sie nicht mehr empfunden. Bezeichnend schreibt Wieland an Merck, ihm die Rezension der „Volkslieder“ übertragend: „Natürlicherweise gehören auch diese in Dein Departement, denn alles, was nicht in die poetische Trüdelbude gehört, gehört für Dich (Wagner, *Merckbriefe* II, 135); die Rezension im *L. Mercur* 1778, 3, 191). Die Sammlung wurde, wie sie sich ja selber gab, als gelehrtes Unternehmen aufgefaßt, und so knüpft Seybold (*D. Museum* 1778, 2, 362) die Mahnung daran, „die Rettung der leuern Überreste“ zu betreiben. Den alten Freunden der Volkslieder dienten sie mit allen saugbaren und „leichten“ Gattungen bunt vermischt, zum geselligen Vergnügen. Wie der alte Gleim mit seiner Gemüde schon bei seinem Bückeburger Besuch „in der Laube auf dem Wall“ die Volkslieder anstimmte, so liest er jetzt „den ganzen Sommer kein anderes Buch“ und ist bis an die Kehle voll von Volksliedern. Am besten gefällt ihm, bezeichnend genug — Herders gekünsteltes „Lied vom Bach“ (von und an Herder I, 68, vgl. 51, 53, 55, 63 . . .). Was am Weimarer Hof gesungen wurde, zeigten Seckendorffs Hefte: „Volks- und andere Lieder“ 1778 ff. (vgl. *L. Mercur* 1778, 3, 286). Bürger, der die Sammlung so schnellst erwartet hatte, ist mit Herders „Behandlung“ der Lieder nicht ganz zufrieden und gedenkt bei Gelegenheit etwas darüber zu sagen (*Strodtm.* II, 361, vgl. 111, 133, 201, 237, 248 . . .). Ihm ist es vor Allen darum zu thun, daß der klassischen Schulfächerei gründlich der Pelz gewaschen wird; und immer mehr „abstrahiert“ er aus den alten albenen Lappeleien der Volkspoesie „ein ganz anderes Bild für das gegenwärtige Zeitalter“. Die hingebende, beobachtende Liebe zum Volkslied, die allein eine gesunde Anschauung hervorbringen kann, ist bei Keinem damals mehr zu finden.

10. So war die erste reine Welle des Enthusiasmus bis auf den Grund getrübt, die Führer hatten sich von dem Worte innerlich gelöst, die Bewegung war zu Ende. Und im wüsten Mehrans der Geniezeit, um die Wende des Jahrzehnts, wurde dem Begriff vollends aller Sturm und Drang ausgetrieben.

Von allen Seiten werden Spott und Schmähungen laut. In der Neuen Bibl. der sch. Wissf. (XXII, 1, 91) stand schon 1778 der hohnvolle Nekrolog: Nachdem nun . . . das ganze Reich der Poesie mit einer Zerstörung Jerusalems bedroht

war — was ist das Resultat? — „Daß es nicht übel wäre, unsre alten schlechten und rechten Lieder aus der mündlichen Tradition aufzusammeln; daß es nicht übel wäre, auch Leute von gemeinen Fähigkeiten mit Liedern und Erzählungen zu versorgen, und daß es das non plus ultra der Poesie wäre, Verse zu machen, die der größte Kopf bis zu dem schlechtesten Dummkopfe mit gleichem Interesse, Vergnügen und Beifalle lese . . .“ In demselben Fest werden von Wezel („was heißt göttlicher“) die „Hauptstücke der besoffenen Geister“ vorgenommen, wobei „als zweite Nebenakte“ die „Fechtmänner, Hänckelcänger und Bößbildichter erscheinen, die dem Volke schwache Lieder mit starken Reimen, verflüchtete Schimpfwörter zum Gebrauch der Fischweiber, bep . . . ste Hexameter und andere kernhafte Verslein für Schenken und Gastwirte vorsingen . . .“ Jetzt erscheinen all die widrigen Pamphlete und Satiren, z. B. 1778 das „Marionettentheater“, das wohl am unsäglichsten „auf die Unarten der kurzvergangenen Zeit deutscher Dichter, auf das sogen. Geniewesen“ ihren Schmutz häuft, und das natürlich auch die Volkslieder und zum Schmerz des Mezenisten der *ADW.* (Anh. XXXVII—LII, 357), „den Kleinen, seinen Almanach, die beste Kur gegen jene Krankheit“, gleich derv vornimmt, jetzt verhöhnt in den *Fk. Zel. Anzeigen* (1779, S. 125, vgl. 127, 133) der berühmte Franz (vgl. Erich Schmidt, *Archiv für Litgesch.* IX, 198) auch die Volkslieder in ordinärer Tonart: „grober Matrosen- und schmutziger Fischweiber-ton ist die Würze, womit diese Literaturprodukte („voll Natur, die auf den Nachstuhl gehört“) sich auszeichnen; die platten könnigt seinollenden Volkslieder aus rauhern Jahrhunderten werden dazwischen gekrächt und nehmen sich so schön aus, als sich der Dubsack in einem Orchester ausnehmen würde, um die herrlichste Simphonie zu höhnen“.

Neben diesem zuchtlosen literarischen Gesindel verstimmt auch der Spott der Aufklärer nicht. Jetzt erst wird in den Briefen von H. W. Sturz (Schriften 1779, I, 303) die schon früher geschriebene „Zuschrift eines Fremdes“ bekannt: „weh uns . . . wenn ihr absingt, mit dem Stab in der Hand unsre Mord- und Wespenstergeschichten oder gar den Geist und die Kraft der Nation aus Krügen und Herbergen, Volkslieder, die man nachzulesen nicht errödet, als wär es ein schimmerndes Verdienst, so witzig als ein Handwerksbursch zu sein“ (in den *Fkster. Zel. Anz.* 1779, 767 wohlgefällig ausgezogen) . . . Jetzt erscheint in *N. W. Maulers* wüßer Blumenlese (1778, II. Bd.) das armjelte Wechwäg gegen die Volkslieder, das Gleim seines Fremdes wegen so sehr empört (22. XI 78 an Herder), obwohl es viel mehr gegen die Lieder gerichtet war, „die seit einiger Zeit mit Freiß für den allergrößten Haufen und mehrerenteils im Namen desselben gemacht worden sind“. Nicolaische Argumente sind darin mit gänzlichem Unverständnis für den Volksgeschmack unständlich ausgebeutet, und „Deutschland, das seinem goldenen Alter schon nahe zu sein schien“, wird vor dem Unflug der „charakteristischen Lieder“ gewarnt. Mit Nicolaischen Waffen kämpft jetzt auch der Mezenist der Bürgerischen Gedichte (*ADW.* Anh. XXV—XXXVI, 785) gegen die Volkslieder-Theorie: „was heißt Volksmäßig? Es ist seit einiger Zeit wie so viele andere, ein Modewort geworden und so oft genutzbraucht, daß es einen fast anekelt“, und der gewichtige Einwurf folgt: der Verfasser verwechselt hier die Wirkung der Poesie mit ihrer Beschaffenheit. Denn ein anders ist, ob nicht ein Volkslied größeren allgemeineren Eindruck macht, als sonst irgend ein poetisches Stück; ob nicht der Volksdichter derjenige ist, der auf sein Zeitalter am meisten wirkt, . . . ein anders, ob alle Poesie alle ihre Arten und Gattungen, volksmäßig sein sollen, ob sie es sein können . . .“ In demselben Anhang bringt Meister (S. 3371—8) ein neues Manifest der triumphierenden Vernünftigen, das schon ruhig auf den verhaltenen Volkslied-Värm zurückschaut. Mit geistlicher Ignorierung Herders führt er die ganze Bewegung auf Lessings Hinweis auf die „Dämos“ zurück; von da an habe man ohne alle Kenntnis der Volkslieder begeistert geschrieben und alle „schlechten Leute“ beschimpft, „endlich gar selbst Gedichte gemacht, die man für mode-antike Volkslieder ausgab“. Nicolais Sammlung habe zum Entsetzen der Schreiber die wirklichen

Lieder „ins klare Tageslicht“ gebracht. Seine Vorreden werden nun ausführlich mit Quellennachweis gerechtfertigt und aufgewärmt und ironisch wird gefragt: Wer wird es unsern Dichtern verwehren, Volkslieder nachzusingen, wie sie Schäfergedichte, Wardenlieder u. s. w. machen? Nur: Sind denn ihre nachgefangenen Stückchen ächte Volkslieder? Wie wäre das möglich! Da die Dichter zum Teil weder das Volk noch die Volkslieder recht kennen, . . . so daß ihre sogenannten, jetzt fabrizierten Volkslieder immer Filtterwerk bleiben . . .“ Und an anderer Stelle (S. 2285) steht viel bündiger über Bürger's „Aufreißung der Volkspoesie“: „so etwas hieß im Jahre 1776 Genie, und im Jahre 1778 ist es die Welt schon überdrüssig.“ — Auch Wieland wettet noch einmal (*T. Mercur* 1779 I, 215—20) gegen die „Hudler im Warden- und Volksliedston . . ., die sich noch recht viel darauf zu Gut thaten, daß sie nicht wußten, was ein Jambus oder Trochäus sei“ zc. Selbst im deutschen Museum werden jetzt „Wardenton, Mittelvers, Minneklingklang, Mordgeschichten . . . und die feinen kleinen Minneliedlein der Handwerksburschen“ summarisch verspottet, oder es wird spöttisch erklärt: „Die Poesie daran ist für Volkslieder nicht zu verachten“ (*D. M.* 1780 2, 325, 1781 2, 226). Und schon ruft Boß so unsäglich wie später beim Wunderhorn, „an Böcking“ (1780), man solle mit Hopfenstangen die Sandstiele des Minne- und Wardenfanges, des Volkslieds Pofist, der Balladen Teufelsabbis und allen Mißwachs, der auf brennendem Miste wild hervorwuchs, mit zugehobener Nase aus dem schönen Blumengarten der Dichtkunst schaffen. Von hier ist nur noch ein Schritt bis zur Preisaufgabe des „Volksfreunds“ im „Journal von und für Deutschland“ (2, 256), der die alten garstigen Wassen- und Bierhaus-schmierer durch sittlich wirkende Lieder aus den elenden Fekendruckereien verdrängen möchte, „in deren schmierigen und lumpichten Pressen die bisherigen Volkslieder ihre Entstehung erhalten hatten“. Es ist ein widriges Geschäft, solche Schwämmen, die sich noch einige Jahre hinglehen, hier zusammen zu tragen. Aber deutlicher kam die allgemeine Stimmung und noch mehr die völlige Verwirrung nicht illustriert werden, in der der Volksliedbegriff aufhörte, eine literarische Pojnung zu sein.

Schon im Beginn der 80er Jahre ist alles einig: der Lärm über Volkslieder ist verbrannt. Und „das sogen. Geniewesen, das, einige Schwindelköpfe ausgenommen, so durchaus verachtet ward, daß es fast noch früher, als man hätte glauben sollen, wieder versunken ist“ (*ADW.* Anhang XXXVII—LII 357), wird bald nur noch im Plusquamperfekt verhöhnt.

Das erste Kapitel in der Geschichte des Volksliedbegriffs ist damit zu Ende. Was war der Ertrag so stolzer Anfänge und dann so vielen Müßens und Schreizens? Ein inneres sachliches Prinzip, das den Begriff hätte lebendig erhalten haben, hatte sich nicht durchgesetzt. In den litterarhistorischen Werken, Poetiken zc. der zwei folgenden Jahrzehnte trug die Bewegung keine Frucht. Die Keime einer vertieften Litteraturbetrachtung, die im Herderschen Begriff lagen, waren für die zünftigen und populären Kreise verloren. Man sehe etwa die Anschauungen Eschenburgs über den Gesang auch der wildesten Völker und „den Inhalt ihrer Volkslieder“ (Entw. einer Theor. u. Lit. der sch. W. 1790 S. 170), oder die noch von *N. W. Schlegel* verspottete Analyse einer Bürgerischen „Volksballade“ in *F. F. Engels* Anfangsgründen einer Theorie der Dichtungsarten . . . (1783; Werke Bd. XI S. 321), in denen wunderbar genug die „Sprünge“ jetzt für jede poetische Schreibart gefordert werden (S. 486). Am wertvollsten sind noch die bibliographischen Hinweise auf „die nicht

ganz verachtungs-werten Produkte der fliegenden Volkslieder" in F. E. Kochs Compendium der d. Litgesch. 1790 (II S. 85 f. vgl. 69, 73, 124. und I, 121, 129) und Blankenburgs Zusätze zu Sulzers „Allgem. Theorie der schönen Künste" 2. Auflage (III 271 ff. und sonst). Im Allgemeinen wird das Volkslied unter die „epischen Gedichte vermischten Inhalts" gerechnet und nur ausnahmsweise durch den Terminus „lyrisches Volkslied" (F. E. Koch) ergänzt. — Die Sammeltätigkeit stockte. Spärliche Nachzügler, wie der 82-jährige Bodmer (1780/81), Gtvert (1784), Vothe (1792), zogen wirkungslos über den litterarischen Markt und konnten das verglommene Feuer nicht mehr hochtreiben, obwohl manche Förderung im kleinen dabei erwuchs.

Von solchem gelehrten Eifer völlig unberührt, blieb das Wort in seinen verwirrten Bedeutungen wie eine abgegriffene Münze im Umlauf. Minnelied, Urpoesie und laugbares Kunstlied mischten sich immer von neuem darein. So wenig hatte sich die rationalistische Scheidung Nicolais durchgesetzt, daß selbst in der *ADB*. Volkslied im Sinn der fürs Volk fabrizierten Lieder ruhig fortgebraucht wurde, ja sogar im Gleim-Herderschen Briefwechsel heißen die „Lieder fürs Volk" bald kurzweg Volkslieder (von u. an S. I 283, 85, 86) und werden unter diesem Titel von Gleim neu herausgegeben. Erfolgreiche gelehrte Darstellungen brachten auch die alte Verwirrung mit Nationallied (gleich unserm „volkstümlichen Lied") immer wieder unter die Leute. Eine markante Stelle bei Leonhard Meister, der auch gegen den *Offian*-Aufsatz polemisiert, sei herausgehoben: „Mit Recht kann man Gleims preussische Kriegslieder als Volks- oder Nationallieder betrachten. So schön Weizens Amazonenlieder in mancher Rücksicht sein mögen, so haben sie doch immer zu wenig individuelle (!) Züge und Bilder, um eigentlich auf die Würde der Volks- oder Nationallieder Anspruch zu machen. Hier muß ich aus der ersten Hälfte des 17. Jhdts. solche Lieder nachholen, die man als schweizerische Volkslieder ansehen kann..." (Beiträge zur Gesch. d. d. Spr. und Nationallitteratur 1780 II S. 71 f.) Sulzer und andere unterscheiden wenigstens noch „eigentliche Volkslieder" von diesen Nationalliedern. Um dem verblaßten Wort einigen Klang zu geben, kommen auch schon Bildungen wie „uraltes National-Volkslied" z. B. *Wagur*, V, 1, 175) vor.

Mit den individuellen Impulsen, die den Begriff geschaffen, war somit seine Eigenkraft völlig dahin. So sehr hatte er sich überlebt, daß er nun sogar, reaktionär geworden, gegen die neuen Ideale der Klassiker aufgeboten ward. Schon stand Herder, nach Frau Pauls Wort, im Schattenkampf mit einem Weltlauf der Zeit, dem er selbst die Schranken geöffnet. Schon erklärte Bürger (1789), daß Poesie eine Kunst sei, die zwar von Gelehrten, aber nicht für Gelehrte, als solche, sondern für das Volk ausgeübt werden muß.

So war dieser ersten Generation, die sich für das Volkslied einsetzte, außer den individuellen und nun schon historisch gewordenen Wir-

kungen ihrer jungen Tage nicht viel geblieben und gelungen. Die aber waren unverlierbar und unerfesslich. Die Volksliedbewegung als eine der wichtigsten Fermente des Sturms und Drangs und als eine der tiefsten Grund aufwühlende Erneuerung der poetischen Kräfte und Anschauungen ist hier nicht zu würdigen. Es giebt jedenfalls nicht viele Begriffe der Geniezeit, in denen sich all ihre frischen und frechen, stürmischen und sehnsüchtigen Impulse so wechselvoll durchdringen und den geheimen und offenen Kampf mit „*Megulbuch*" und Aufklärung so charakteristisch führen, wie in dem hier mehr nach seiner formalen Seite beschriebenen. Die wortgeschichtliche Betrachtung sieht darin zugleich einen typischen Verlauf im kleinen wiedergespiegelt, wie er bei Begriffen, die aus künstlerisch ausschaulicher Kraft geschaffen sind, fast notwendig wiederkehrt. Das Wort, das für eine Fülle ahnungsvoller, aber unklarer Einsichten ein Behälter sein sollte, wird zum Schlagwort, indem es in einer erregten Atmosphäre ziellos herumtreibende Spannungen in sich sammelt und mit gewaltigem Lärm entlädt. Der individuelle Zusammenhang löst sich. Das ursprüngliche Neue geht zu eigener Wirksamkeit aus oder wird von äußerlichen Nebenwerk überwuchert. Das Leben des Worts verläuft danach in einem Geflecht von zumeist willkürlichen und äußerlichen Associationen, bis „der Zeitgehalt erschöpft ist", eine individuelle Erneuerung nicht mehr stattfindet und nichts übrig bleibt als eine leere Hülse.

Ein zweites Kapitel in der Entwicklung des Volksliedbegriffs hebt dann in der Romantik an. Der große, aber durch den Spott der Kritik Fragment gebliebene Volkslied-Aussatz Gräters im „*Wagur*" (1794) ist dazu nur eine Vorbereitung. Der Begriff wird in demselben Moment von neuem wirksam, in dem sein ursprüngliches Zentrum lebendig wird. Die Herderschen Ahnungen, die im ersten Lärm einer unreifen Zeit zu grund gingen, treten da erst in einer neuen und auf lange bestimmenden Begriffsbildung ihre historische Wirkung an.