

Gräters Beitrag zur Volksliedforschung

Von Hermann Bausinger

Wer Aufgaben der Lokalgeschichte anpackt, und zumal wer durch ein Jubiläum in die Rolle des Festredners gedrängt wird, der gerät leicht in Versuchung, die Maßstäbe zu verrücken und so bloß-antiquarische Geschichte in monumentale zu verwandeln. Wo Unkenntnis die übrige Landkarte weiß läßt, heben sich die Entdeckertaten farbiger hervor; wo sich die weihevollte Stimmung auf den einen zu Feiernden konzentriert, lassen sich die Vorläufer, Mitstreiter und Konkurrenten leicht vergessen. In der Tat: es liegt nahe zu sagen, daß Friedrich David Gräter schon 1793 zum Sammeln von Volksliedern aufgerufen habe, daß er die romantische Begeisterung für die volkstümlichen Überlieferungen vorwegnahm, daß er das Volkslied bereits zum Gegenstand wissenschaftlicher Beschäftigung gemacht hatte, als Arnim und Brentano, die späteren Herausgeber des berühmten Wunderhorns, vielleicht gerade die ersten Volkslieder singen hörten — kurz: daß es gelte, diesem Verkannten endlich den Rang eines geistesgeschichtlichen Pioniers zu sichern. Geht man mit diesem Anspruch an die allzu glatten Schemata der gängigen Geistesgeschichte heran, dann erscheint er keineswegs unberechtigt; die Volksliedsammlung und Volksliedforschung ist nun einmal kein Produkt der deutschen Romantik allein, und sie beginnt nicht erst mit dem Wunderhorn. Sie beginnt aber freilich, wie man ehrlicherweise hinzufügen muß, auch nicht mit Gräter.

Schon der Name Herder, den Gräter ja nirgends verschweigt, weist auf die große Vorgabe hin, die Gräter eingeräumt war; mit dem Namen Herders sind die eigentlichen Entdeckertaten auf diesem Gebiet verknüpft, und er war der mächtige Anreger, der in immer neuen Appellen die Bedeutung der Volkslieder herausstellte. Schon 1764 hatte er erstmals auf die „unbekannten anakreontischen Gesänge noch roher Völker“ hingewiesen;¹ 1767 forderte er, jeder solle sich nach „alten Nationalliedern“ umsehen; 1771 schrieb er seine berühmte, zwei Jahre später veröffentlichte Abhandlung „Über Ossian und die Lieder alter Völker“; und 1778/1779 brachte er die beiden Teile seiner Sammlung „Volkslieder“ heraus. Liest man Herders Entwürfe und Hinweise in Abhandlungen, Vorreden und Briefen in ihrer dynamischen, drängenden und im wahren Wortsinn prägnanten Sprache, dann gibt es kaum einen Zweifel daran, daß er die Fackel der Volksliedbegeisterung entzündete, und daß Gräter — so könnte man das Bild ausmalen — diese Fackel nur übernahm, daß er den fast verglimmenden Funken bewahrte und dem neuen Jahrhundert übermittelte, in dem daraus das Feuer romantischer Sammel Leidenschaft entstand.

Dieses Bild ist sicherlich nicht ganz falsch; aber es ist auch keineswegs völlig richtig. Es ist zu linear und muß ins Flächige erweitert werden; dann wird deutlich, daß auch Herder in der literarisch-folkloristischen Landschaft der Zeit nicht als

¹ Vgl. hierzu und zum folgenden die klare Darstellung von Heinrich Lohre: Von Percy zum Wunderhorn. Beiträge zur Geschichte der Volksliedforschung in Deutschland (= Palaestra 22). Berlin 1902, S. 9 ff. Lohre gibt auch eine ausführliche Würdigung der Leistungen Gräters, mit der sich dieser Aufsatz verschiedentlich berührt.

erratischer Block dasteht, daß sich vielmehr auf allen Seiten andere — kleinere, aber keineswegs ganz zu ignorierende — Sammler und Interessenten um ihn scharen. Auf allen Seiten: die in der geistesgeschichtlichen Klassifizierung so ängstlich und betont geschiedenen Richtungen vereinen sich mehr oder weniger, rücken einander zumindest sehr nahe in ihrem lebhaften Interesse an der Volkspoesie. Die Dichter des Göttinger Hains sahen im Volkslied den Ausdruck echter Empfindsamkeit; Johann Heinrich Voß wollte mit Höltz Deutschland durchwandern und das Leben der Landbewohner in Liedern und Idyllen darstellen; Gottfried August Bürger schuf den Typus der künstlerisch geformten Volksballade (oder, wie man ebensogut sagen könnte: der volkstümlichen Kunstballade) und schrieb seinen „Herzensausguß über Volkspoesie“, der freilich auch ein Aufguß, eine Variante zu Herders Ossianaufsatz war. Johann Wilhelm Ludwig Gleim publizierte 1772 seine „Lieder für das Volk“, und dieser Titel war maßgebend für Herders Wortprägung „Volkslied“:² Idyllik und Sturm und Drang waren offenbar so weit auseinander nicht — teilweise, weil die Idyllik der damaligen Zeit doch ein recht ernsthaftes und mitunter auch kraftvolles Rollenspiel war, teils aber auch, weil selbst im elementaren Wollen der Sturm- und Drang-Poetik noch ein Stück Verkleidung und theatralische Verwandlung wirksam war.

Aber auch die Grenzen zwischen der Aufklärung und den verschiedenen Bereichen der Vorromantik sind längst nicht so klar, wie es eine Geschichtsschreibung nahelegte, für die Aufklärung a priori eine Art Schimpfwort, Romantik dagegen ein Begriff der Verheißung und der Erfüllung war. Gewiß, als der Berliner Aufklärer Friedrich Nicolai — der im Gegensatz zu vielen anderen so Etikettierten das Etikett des Aufklärers fast ohne Einschränkung verdient — in den Jahren 1777 und 1778 seine parodistische Volksliedersammlung „Eyn feyner kleyner Almanach“ herausgab mit einer fingierten Vorrede und in plump archaisierender Orthographie, da sprach Herder von einer ausgegossenen „Schüssel voll Schlamm“³ und fühlte sich schwer getroffen, obwohl Nicolais Parodie eher gegen Bürger gerichtet war; und die Vermutung, daß Herders etwas müde geratenes Vorwort zu seiner Liedersammlung eine unmittelbare Folge dieser Verstimmung war,⁴ besteht sicherlich zu Recht. Aber trotz dem ironischen Grundton der Vorreden Nicolais handelt es sich um die erste weitgehend zuverlässige deutsche Volkslieder-Sammlung mit weitgehend zuverlässigen Quellenangaben, und es ist kein Zufall, daß ihr Verfasser ständig hin und her schwankte zwischen der Absicht, die Banalität der Volkslieder aufzudecken und so deren Enthusiasten der Lächerlichkeit preiszugeben, und der entgegengesetzten, „solche Lieder aus der Dunkelheit zu ziehen, die wahre Naivität haben“.⁵ Naivität ist in diesem Zusammenhang ein auszeichnender Begriff, und die Hochschätzung des Einfachen, Naiven verbindet vielfach Aufklärer und sogenannte Vorromantiker, auch wenn es sie nicht immer verbündet.

² Paul Levy: Geschichte des Begriffes Volkslied. Berlin 1911, S. 8f. Vgl. auch Gottfried Weißert: Das Mildheimische Liederbuch (= Volksleben Bd. 15). Tübingen 1966, S. 120.

³ Johannes Bolte: Nachwort zu Friedrich Nicolais Volkslieder-Almanach 1777—1778, Wiedergabe der Reichsdruckerei, Weimar 1918, S. 16. Vgl. Verf.: Formen der „Volkspoesie“. Berlin 1968, S. 15—17.

⁴ H. Lohre: Von Percy zum Wunderhorn, S. 21.

⁵ Brief an Justus Möser vom 15. Oktober 1776. Vgl. Johannes Bolte: Nachwort zu Friedrich Nicolais Volkslieder-Almanach 1777—1778, Wiedergabe der Reichsdruckerei, Weimar 1918, S. 12.

Der Weg von Herder zu Gräter ist jedoch nicht nur in die deutsche Landkarte des Volksliedinteresses mit ihren recht dicht gedrängten Positionen und ihren mannigfachen Schattierungen einzuzeichnen; er gehört vielmehr auch zu einem weiteren, europäischen Verbindungsstück der Geistesgeschichte. Zwei Namen sind es, mit denen alle deutschen Bemühungen um das Volkslied für Jahrzehnte verknüpft sind: Ossian und Percy. Wenigstens mit ein paar Andeutungen sei in Erinnerung gerufen, worum es sich handelt. Im Jahre 1760 brachte der schottische Dichter und Übersetzer James Macpherson eine Sammlung von Liedern unter dem Titel „Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland and translated from the Gaelic or Erse Language“ heraus. Er gab die Lieder als Dichtungen eines blinden gälischen Barden Ossian aus, der im 3. Jahrhundert nach Christus gelebt hatte. Ossians Gesänge wurden begeistert aufgenommen; in den Werken Herders, Hamanns und Goethes spiegelt sich diese Begeisterung. Erst allmählich entbrannte der Streit um die Echtheit der Lieder, in den — ich komme noch darauf zu sprechen — auch Gräter eingriff. Aber auch dieser Streit schwächte den Wunsch nicht ab, daß ein „deutscher Ossian“ entdeckt werden möge. Im 6. Band seiner Bragur,⁶ also noch um die Jahrhundertwende, schreibt Gräter über „Altdeutsche Bardenliteratur“; dort spricht er es aus, wie viele der deutschen Forscher und Dichter „dürsten nach einem deutschen Ossian“; er erzählt von einem Gespräch bei Wieland in Oßmannstedt über dieses Thema, und er fordert: „Lassen Sie uns indessen, Freunde des Schönen, des Vaterlands und der Vorzeit, einstweilen in unsern heimischen Bergen weiter graben! Vielleicht, wer weiß es, und wie wunderbar spielt oft der launenhafte Gott des Zufalls! vielleicht entdecken wir irgendwo noch selbst die oft betrauten, nun bald volle tausend Jahre in der Nacht der Vergangenheit schlummernden Lieder unserer Barden.“⁷

Häufiger noch und gewissermaßen konkreter war der Ruf nach einem „deutschen Percy“. Thomas Percy, geistlicher Herr und Literat mit ausgeprägten antiquarischen Interessen, hatte 1765 seine „Reliques of Ancient Poetry“ veröffentlicht, denen eine Manuskriptsammlung aus dem 16. Jahrhundert zugrunde lag, die er aber keineswegs diplomatisch getreu edierte. Hier war also das näherliegende Ziel, und tatsächlich kontrastiert schon Herder in seinen früheren Aufsätzen die deutsche Saumseligkeit auf diesem Gebiet mit Percys Entdeckereifer — und wenn er später, zermürbt vielleicht oder doch gedämpft durch Nicolais Angriffe, niederschrieb: „Der Sammler dieser Lieder hat nie weder Musse noch Beruf gehabt, ein deutscher Percy zu werden“, dann war das in der Tat, wie Lohre sagt, eine gewisse Verleugnung seiner Jugendideale.⁸ Bürger sprach in seinem „Herzensausguß“ den Wunsch aus, „daß doch endlich ein deutscher Percy aufstehe“, und dieser Wunsch blieb noch volle drei Jahrzehnte ein wesentliches Leitmotiv. Auch hierfür gibt es einen Beleg aus dem Umkreis Gräters: Am 18. Juli 1806 schreibt ihm Leo von Seckendorf, der vor allem als Herausgeber von Anthologien, aber auch als Aufrührer gegen den nachmaligen König Friedrich von Württemberg bekannt war, von seinen literarischen Plänen.⁹ Dabei stand an erster Stelle:

⁶ S. 231—253.

⁷ Ebenda S. 245. Die Hoffnung richtete sich vor allem darauf, daß Karls des Großen „Bibliothek“ gefunden werden möge; der mit Gräter damals in engere Verbindung tretende Karl Christian Traugott Heinze setzte sogar eine Belohnung von 100 Dukaten dafür aus — für einen „Hofmeister“ und Hauslehrer eine beachtliche Summe, die er freilich nicht einzulösen brauchte.

⁸ H. Lohre: Von Percy zum Wunderhorn, S. 21.

⁹ Cod. Misc. Q 30 Württ. Landesbibliothek Stuttgart, Nr. 98 c.

„Teutscher Percy, Denkmäler unsers lyrischen, hauptsächlich Volksgesangs (ob er sich auf den letzten allein einschränken, oder die Lyrik im weitesten Sinne umfassen soll, bin ich noch nicht ganz einig) nach verschiedenen Dialekten, Materien und Epochen teutscher Bildung und Sprache geordnet. Alte Sprachformen, und Orthografie werden größtentheils beibehalten, wo es nöthig ist, eine möglichst treue Nachbildung in die neuere Sprache beigesetzt. Der Text kritisch hergestellt, in kurzen Noten die wichtigsten Varianten angezeigt, aber so wenig kritischer Apparat wie möglich. Commentator und Gloßator bin ich nicht, ich will ihnen blos vorarbeiten. Was in andre Sammlungen zerstreut ist, wird mit aufgenommen. Den Volksliedern werden in eigenen Heften die Nationalmelodien soweit sie aufzufinden, in ganz simpler, zweckmäßiger Begleitung beigesellt, als besondere Abtheilung derselben, sollen auch neuere, im ächten Volkston komponierte Melodien, und ächte ausländische erscheinen.“ In den Regensburger „Musenalmanach für das Jahr 1807“, den Seckendorf herausgab, rückte er eine kleinere, in den „Musenalmanach für das Jahr 1808“ eine größere Zahl von Volksliedern ein. Der Arbeitstitel „Teutscher Percy“ war inzwischen einem anderen gewichen, von dem ebenfalls schon in dem Brief Seckendorfs an Gräter die Rede war: „Stimmen der Völker.“ Es ist der Titel, den die Herausgeber Johannes von Müller und Karoline Herder um die gleiche Zeit der Herderschen „Volkslieder“-Sammlung gaben — möglicherweise nicht ohne Einflußnahme Seckendorfs, der mit Herder in Weimar verkehrt hatte, oder aber auch Gräters, der die Frau Karoline Herder zur Patin seines Kindes gebeten hatte und der sicherlich auch danach eine wenn auch spärliche Verbindung nach Weimar aufrechterhielt. Seckendorfs Sammlung war im Gegensatz zu derjenigen Herders vor allem im Blick auf die deutschen Volkslieder vorgesehen, und sie war zweifellos ebenso umfassend und wesentlich systematischer geplant als diejenige von Arnim und Brentano, deren erster Teil schon erschienen war, als Seckendorf an Gräter schrieb. Nicht die Entmutigung durch das Wunderhorn, sondern der Kriegstod im Mai 1809 nahm dem österreichischen Offizier die Feder und die Fäden aus der Hand; sein „Teutscher Percy“ erschien nicht. Mißt man jedoch die vollständige Sammlung Arnims und Brentanos an allen vorausgegangenen Ansätzen zur Sammlung, und rechnet man zudem die unerhörte Wirkung dieser ersten großen romantischen Sammelleistung ein, dann wird man — wiederum mit Lohre — sagen dürfen: „Der deutsche Percy war gekommen.“¹⁰

Jedenfalls nährt sich die deutsche Volksliedbegeisterung lange Zeit von der englischen, und Percy und Ossian sind die Sehnsuchtsformeln der Freunde des Volksgesangs. Keine leeren Formeln freilich — erst später verblassen die beiden Namen zu stereotypen Kompendien Schlagwörtern. Ende des 18. Jahrhunderts kennt man die kritischen Editionen und Untersuchungen, aus erster oder zweiter Hand. Davon zeugen Übersetzungen und Kommentare ebenso wie die zahlreichen Rezensionen und Aufsätze in den Journalen der Zeit. Wiederum kann hier Gräter als Zeuge aufgerufen werden: Er gibt in seinen Zeitschriften solchen Untersuchungen Raum, und er beteiligt sich selber an der Diskussion um Echtheit oder Unechtheit der englischen Editionen. Der umfangreichste und prinzipiellste Aufsatz in diesem Zusammenhang ist der „Ueber die alten Schottischen Balladen und Lieder und die Schottische Musik überhaupt von William Tytler von Woodhouselee“, den Gräter im 3. Band von „Bragur“ zum Abdruck bringt.¹¹

¹⁰ Von Percy zum Wunderhorn, S. 131.

¹¹ S. 120—201.

Tytler geht von den „Gedichten Ossians“ aus, von denen er sagt, sie würden „als wahrhafte Ueberbleibsel Celtischer Poesie . . . bewundert werden, so lange noch ein Gefühl für das Erhabene und Schöne vorhanden ist“;¹² er kommt aber dann anhand seiner Würdigung schottischer Musik auch auf grundsätzliche, verallgemeinerte Überlegungen wie etwa die, daß die Musik „ihren Ursprung in jedem Lande den Wäldern und Weiden zu danken“ habe¹³ — eine Vorstellung, die sich in Gräters gleich zu erwähnendem Volksliedaufsatz deutlich widerspiegelt.

Gräter läßt der Abhandlung Tytlers eine Nachschrift folgen,¹⁴ die hier ganz ausführlich zitiert werden soll. Gräters Position und Perspektive wird darin besonders deutlich: Er sucht das „kritische Jahrzehnt“ aus seiner Einseitigkeit zurückzurufen; er sieht im Volksgesang — auch im „deutschen“ — einen Schatz rührender Empfindsamkeit, dessen sich auch der Gebildete nicht zu schämen braucht; und er faßt das Volkslied als ein Ganzes, zu dem auch die Melodie, ja mehr noch, die Stimmung und die Situation des lebendigen Singens gehört. Das Postskript Gräters soll aber auch deshalb hier stehen, weil es unmittelbar überleitet zum wichtigsten Beitrag, den er zur Volksliedforschung geleistet hat.

„So weit Herr Tytler über die Volkslieder seines Vaterlandes! Wie muß der Teutsche vor Schaam erröthen, wenn er die Wissenschaft und den Eifer für seine Volkslieder neben den Brittischen stellt! Wo sind unsere Urfeys, Ramsay's, Pinkerton's, Ritson's, Percy's und Tytler's? Der einzige Herder — die Nachwelt wird es ihm einst danken — hat sich unserer verwaisten Volkslieder angenommen, und — Schande für uns! — wie viele Sottisen von den anmaßlichen Richtern der Kunst und des Geschmacks dafür eingeerndtet! Wer mag unter solchen Umständen sammeln und geben! Auch Bragur ist verdrüßlich geworden, so sehr er den zu ekeln Geschmack unseres Zeitalters zu schonen suchte.¹⁵ Engländer, Iren, Schotten und Dänen haben ganze Bände von Sammlungen und wir — man lese die wenigen zusammen, wie viel wirds seyn! Wer wagt sich aus der gelehrten Stube noch heraus auf das freye Feld, und horcht den Liedern der Schnitter und Schäfer zu, oder belauscht das Volk bey seinen Tänzen und Lustbarkeiten und die Dorfmädchen im Flachsbrechen und bey dem Spinnrocken! Und wer mag aufschreiben, sammeln und mittheilen!

Und wo werden unsere Volkslieder noch von Personen der feineren Classe gesungen und gespielt? Uebersetzte, fremde, modernisirte hört man wohl hie und da, zierlich und fein nach dem neuesten Style componirt, aber unsere ächten, alten, kraftvollen und rührenden Lieder sind fast verschollen; kaum daß man hie und da auf dem Lande noch Eins rettet! und dann nur den Text! und auch den verstümmelt!

Wer würde es wagen können, gleich Tytlern eine Geschichte des deutschen Volksgesanges zu schreiben, und unsere Volkslieder, die wir nicht zur Hälfte kennen, nach ihren Melodien, die wir gar nicht kennen, in Zeitordnung zu stellen!

¹² S. 222 [recte: 122!].

¹³ S. 224 [recte: 124!].

¹⁴ S. 201—206.

¹⁵ Bragur meint hier möglicherweise allgemein den Gott der Dichtkunst, als der in der altnordischen Myhtologie Odins Sohn Bragi oder Bragur gilt; es ist jedoch auch durchaus möglich, daß sich der Satz unmittelbar auf Gräters Zeitschrift bezieht: Wahrscheinlich hatte Gräter zunächst mit einer größeren Wirkung der Volksliedpublikationen im Rahmen seiner Zeitschrift gerechnet.

Und gewiß ist die Zauberkraft der Schottischen Melodien kein Vorzug des Landes, sie ist das Eigenthum jedes Volksgesanges und auch des unsrigen!

Aber wer mag ihn bey uns kennen lernen! Wie kalt und gleichgültig gehn die Männer von Geschmack vor solchen Producten vorüber, als ob es unter ihrer Würde und gegen ihren Vortheil wäre, der Natur, welcher ihre Theorie keine Kunst geliehen hat, das gerechte Lob zu ertheilen!

Und doch geben wohl unsere Volksmelodien von der ernsten Gattung schwerlich den Schottischen etwas an Rührung, Einfach und jener schwermüthigen Anmuth nach, die die Bewunderung aller Beobachter gewesen ist. Ich berufe mich hier nur auf die Melodien der zwey im Bragur mitgetheilten Lieder, *Stund ich auf hohen Bergen*¹⁶ und *Schönstes Kind, zu deinen Füßen*.¹⁷

Wie traurig kündigt sich nicht die Melodie des ersten Liedes mit dem klagenden Steigen und Fallen seiner Töne an! Und wie mannigfaltig verändert sich diese Traurigkeit bis an das Ende! Nur von einer reinen Stimme gesungen, spricht die Melodie schon was ihr Gegenstand ist! Und aus dem Munde eines Landmädchens in der Nähe eines Klosters, von dessen heiligen Einsamkeit sie nur noch die Treue ihres Geliebten zurückhält — wie beben die Töne und in welche bange Ahndung zerschmilzt die Stimme! Aber hören muß man es, nicht die Noten auf dem Papier beurtheilen, die nur schwache Anzeigen von dem sind, was die unschuldige Natur im Gesange so tief empfindet und durch Verstärkung und Schwächung der Stimme, durch Schleifung oder Stöße der Töne, durch Eilen und Anhalten so lebendig auszudrücken weiß!

Und wie zärtlich schmeichelt und klagt nicht die Melodie *Schönstes Kind, zu deinen Füßen!* und wie ist sie nicht voll Rührung und süßer Melancholie! Wie jeder Ausgang zu fragen, zu hoffen, zu zweifeln scheint! und wie die Klage so sanft im Aushalten des letzten Tones verhallt!

Hundertmal hab' ich diesem Liede schon zugehört, und so oft ich's wieder anstimmen höre, reißt mich der Gesang mit neuem Zauber hin. Ob ich recht fühle, lasse ich auf jeden Versuch ankommen. Der verfeinerteste Geschmack wird sich bey der Anhörung dieser Gesänge überwunden geben!

Und was sagten die Kunstrichter? — Sammle Volkslieder, wer will, ich nicht mehr. Ob man nichts besseres zu geben wisse, fragten sie.¹⁸

¹⁶ Bragur 1. Bd. S. 264—271; vgl. Erk-Böhme: Deutscher Liederhort I, S. 315 f.

¹⁷ Bragur 2. Bd. S. 119 f. Gräter teilt dort allerdings nur den Text mit und merkt an: „Dieses zärtliche Volkslied ist von der schmachtesten Melodie begleitet, und es dünkt mich, ich hätte noch kein ähnliches mit innigerer Rührung und tieferer Empfindung von Landmädchen singen hören als dies, welches ihre ganze Einbildungskraft zu erhitzen scheint. Die Melodie werde ich ein andermal mittheilen.“ Dies ist jedoch nicht geschehen; die Melodie wurde zuerst abgedruckt von Büsching und von der Hagen: Sammlung deutscher Volkslieder, mit einem Anhang flamländischer und französischer. Berlin 1807, S. 26. Vgl. Erk-Böhme II, S. 323 f.

¹⁸ Hierzu gibt Gräter ein Zitat aus der Bibliothek der schönen Wissenschaften, 50. Bd. S. 92: „Haben wir Teutsche nur so wenig von Werthe? oder bringt der Zufall immer nur das Mittelmäßige und Schlechte an das Licht?“ Das von Gräter nicht näher ausgewiesene Zitat stammt aus einer anonymen Rezension von Gräters Bragur, 2. Bd. 1792, und lautet im Original: „Volkslieder. Haben wir Deutschen in dieser Art nur so wenig von Werthe? oder bringt der Zufall immer nur das Mittelmäßige und Schlechte an das Licht?“ — Neue Bibl. d. schönen Wissenschaften und d. freyen Künste, Bd. 50/1, Lpzg. 1793, S. 88—95; vgl. S. 92.

Nun rede man vollends von Begleitung eines Instruments, nun schreibe man vor, mit welchem Gefühl und Geschmack ein solches Volkslied durch schickliche Symphonie eingeleitet und ausgeleitet, und wie mit Seele und Geist, Ausdruck und Empfindung vorgetragen werden muß!

Oder wenn wir so offenerzig wie Tytler sagen wollten, daß uns dieß oder jenes Lied Thränen entlockt hat! Wie lustig würde sich unser dem empfindsamen gefolgt es kritisches Jahrzehend nicht über unser Gefühl zu machen wissen, oder uns wenigstens mit einem bedauernden Lächeln betrachten! Erst war alles Empfindung, jetzt will alles Geist und Kritik seyn! Aber wohin wird das führen?

Un siècle où l'esprit seul domine, est ordinairement vain et frivole, avide de nouveautés, fécond en systèmes ruineux, entêté de projets mal conçus, jaloux et fier de ses frêles productions, vantant sans cesse ses lumières, grand raisonneur, penseur hardi, ridiculement enthousiaste, et ardent à détruire ce que tant de siècles de génie et de gout, de raison et de savoir ont établi sur ses principes invariables! Iuvigny.¹⁹

Indessen auf gut Glück noch ein paar Worte.“

Die „paar Worte“, die Gräter gleich folgen läßt, sind nicht weniger als seine Abhandlung „Ueber die teutschen Volkslieder und ihre Musik“,²⁰ die hier im Dokumententeil vollständig wiedergegeben ist²¹ — vollständig wiedergegeben, da sich darin Gräters Stellung zum Volkslied am klarsten abzeichnet, und da es sich um einen Beitrag handelt, der die anderen Volksliedabhandlungen seiner Zeit fast alle weit überragt. Dies gilt, obwohl die Abhandlung fragmentarisch geblieben und der zweite, am Ende angekündigte Teil über „die eigentlich allgemeinen“ Volkslieder²² nie erschienen ist. Und dies gilt auch, obwohl es sich um einen verhältnismäßig unsystematischen, essayistisch gefärbten Aufsatz handelt, in dessen Stil man manchmal fast geradezu die „Sprünge und Würfe“ aus Herders Volksliedpoetik finden könnte. Friedrich David Gräter hat dies selbst empfunden und gewußt. Eine wichtige Anregung zur Niederschrift des Essays war offenbar von seinem Freund Georg Gustav Fülleborn ausgegangen, dem Gräter am 19. Dezember 1794 schrieb: „Übrigens wird es Dich freuen, daß ich nun auch nach Schweden Correspondenz habe, und daß ich Deinen Vorschlag, eine Abhandlung über die Volkslieder zu schreiben, wirklich ausführte. Leider aber ist es nur eine Rhapsodie aus dem Stegreife ohne Vorbereitung, ohne Plan, ohne Muße, ohne alles, was zu einem guten historischen literarisch kritischen Aufsätze gehört.“²³ Gewiß mag ein Stück bescheidenes „understatement“ — das vielleicht den Widerspruch des Freundes erhoffte — in dieser Formulierung stecken. Und gewiß wurde die Begeisterung für jene einfachen Gegenstände bald wieder in ihr Recht gesetzt: Dem auf das „empfindsame“ gefolgt es „kritischen Jahrzehend“ folgte — wenn wir uns einmal dieser problematischen Rechnung nach Dezennien anschließen — eines,

¹⁹ Das Zitat stammt sicherlich von Jean-Antoine Rigoley de Juvigny, der die unklassische Literatur seines aufgeklärt-rationalistischen Zeitalters beklagte — so in seinem Discours sur le progrès des lettres en France von 1771 (in: R. de Juvigny: Les Bibliothèques françaises de La Croix du Maine et de Du Verdier, Bd. I, Paris 1772, S. 19—92).

²⁰ Bragur 3. Bd. S. 207—284.

²¹ S. 201 dieses Buches.

²² S. 284; hier S. 226.

²³ Schiller-Nationalmuseum Marbach Nr. 5189. Die Abschrift verdanke ich, wie manche weitere Hilfestellung, Roland Narr.

in dem „Kritik“ und „Empfindung“ zumindest wieder im Kampfe lagen; und Arnim lobte 1805 in seinem Aufsatz „Von Volksliedern“ gerade, daß Gräter seine Unterscheidungen „mit Enthusiasmus entwickelt“ habe.²⁴

Dennoch: Wenn Gräter auch später noch, im Jahre 1812, von seiner „Rhapsodie über die teutschen Volkslieder“ spricht,²⁵ so ist dies sicher nicht als übersteigerte Bewertung, sondern eher wohl als eine gewisse Einschränkung zu verstehen; der Ausdruck *Rhapsodie* meint hier sicherlich nicht allein das Ekstatische, sondern in erster Linie auch das Abgerissene und Bruchstückhafte der Darstellung. Dies war es auch, was man Gräter immer wieder vorgehalten hat, und was die Wirkung seines Entwurfs beeinträchtigte: die Arbeit Gräters war ein Torso, den man vielleicht sogar einmal als vielversprechend charakterisierte, über den man aber doch auch schnell weggehen konnte — über den man wohl auch ganz gerne schnell wegging, weil er in manchem nicht recht zur romantischen und nachromantischen Volksliedauffassung paßte. Deshalb ist eine kritische Würdigung des Essays — trotz den eindrucksvollen Darstellungen von Heinrich Lohre²⁶ und von Irmgard Schwarz²⁷ und trotz der treffenden Charakteristik durch Dieter Narr²⁸ — noch immer nicht überflüssig geworden.

Dabei sind insbesondere die drei Perspektiven im Auge zu behalten, die durch die folgenden Fragen anvisiert werden:

1. Ist Gräters Aufsatz, wie sprunghaft und fragmentarisch auch immer, nicht doch sehr viel systematischer als vergleichbare Arbeiten seiner Zeit, und schafft er nicht eine systematische Weitung des Blickfeldes in dem behandelten Sachgebiet?
2. Sind einige Aspekte nicht sehr viel präziser herausgearbeitet, als dies der „rhapsodische“ Stil zunächst vermuten läßt, und wurde diese Präzision nicht etwa von manchen seiner Kritiker und Nachfolger verkannt oder überdeckt mit gefühlig-verschwommenen Auffassungen?
3. Gehören nicht manche Widersprüche und vielleicht auch Unklarheiten zur Dialektik, die dem Gegenstand Volkslied immanent ist; sieht diese Widersprüchlichkeit also nicht möglicherweise schärfer als Eindeutigkeit und Einseitigkeit?

Der Tenor der Fragestellung ist offenkundig, und es braucht kaum eigens gesagt zu werden, daß diese Fragen teils rückhaltlos, teils etwas vorsichtiger zu bejahen sind.

Auf die erste Frage ist am schnellsten und sichersten eine positive Antwort zu finden, indem hingewiesen wird auf Gräters Verdienste um eine *Gattungstypologie* des Volksliedes. Das scheint auf den ersten Blick wesentlich zu an-

²⁴ Des Knaben Wunderhorn (dtv 1963), 3. Teil S. 251 Anm. 1.

²⁵ Idunna und Hermode I. Bd. No. 50, Beilage.

²⁶ Die ausführliche Würdigung Gräters durch H. Lohre (Von Percy zum Wunderhorn, S. 89—111) ist gerade deshalb zustande gekommen, weil die ansonsten doch recht lebendige Volksliedforschung des 19. Jahrhunderts Gräters Aufsatz fast völlig ignoriert hatte.

²⁷ Friedrich David Gräter. Ein Beitrag zur Geschichte der germanischen Philologie und zur Geschichte der deutsch-nordischen Beziehungen (= Nordische Studien Bd. 17). Greifswald 1935, S. 68—75 und ergänzend S. 81—84.

²⁸ Friedrich David Gräter (1768—1830). In: Zur Geschichte von Volkskunde und Mundartforschung in Württemberg (= Volksleben Bd. 5). Tübingen 1964, S. 34—65; vgl. S. 53 f.

spruchsvoll ausgedrückt. Was ist es schon, das er gibt? Er macht einmal die grundsätzliche Unterscheidung zwischen „lyrischen und erzählenden“ Volksliedern (251 f.),²⁹ und im übrigen erwähnt er eben verschiedenartige Lieder: von den schlichten Brauchtumsliedern gleich zu Beginn bis zu den Hirtenliedern am Ende, aber ohne System und auch nicht immer mit einer glücklichen begrifflichen Zusammenfassung von verwandten Gesängen. So fehlt etwa der eben benützte Begriff des Brauch-Liedes, und Gräter bedarf an seiner Stelle einer Aufzählung: „Wer erinnert sich nicht aus seiner Jugend an die Lieder in den Fasten, Ostern, Pfingsten, Martini, den Polterabenden oder Klopfnächten?“ (213) Es scheint also so sehr viel nicht zu sein, was Gräter zur systematischen Differenzierung beige-tragen hat.

Indessen gilt es den richtigen und gerechten Maßstab anzulegen, und diesen vermag am besten eine kleine Episode an die Hand zu geben, die sich zwischen Nicolai und Lessing abspielte. Nicolai hatte auch Lessing um Beiträge zu seinem Almanach gebeten, und Lessing begann auch tatsächlich nachzuforschen in der Wolfenbüttler Bibliothek, aus der er aber schon vorher Joh. Joachim Eschenburg bedient hatte. In einem Brief an Nicolai vom 20. September 1777 schilderte Lessing seine Verlegenheit:³⁰ Er kennt Nicolais spöttische Grundabsicht, und so mag er ihm gute alte Volkslieder nicht schicken. Lieder aber, „die gelehrte und studierte Reimschmiede des 14ten und 15ten Jahrhunderts gemacht haben“, kommen auch nicht in Frage, denn diese Lieder „sind gerade keine Volkslieder“. Was aber bleibt dann noch übrig? „Also hätte ich bloß auf solche Lieder aufmerksam seyn müssen, die man mit ihrem rechten Namen Pöbelslieder nennen sollte?“ Von der Wertungsproblematik, die bis heute in der Volksliedforschung eine große und schwierige Rolle spielt, soll nachher noch die Rede sein, und es wird dann auch noch einmal an diese Passagen erinnert werden müssen, in denen die Problematik in ein paar nicht allzu scharf profilierte Fragen eingefangen ist. In diesem Zusammenhang ist dagegen vor allem Nicolais Antwort von Gewicht, in der er Lessings Bemühungen resümiert: „Orsina kann nicht feiner distinguiren, als Sie die verschiedenen Arten der Volkslieder.“³¹ Zweifellos ist es eine höfliche Verbeugung, ein Kompliment, wenn Nicolai Lessings feine Distinktion an derjenigen der Gräfin Orsina aus „Emilia Galotti“ mißt, die ihren philosophischen Scharfsinn ja ihrerseits Lessing verdankt. Doch ist es wohl kein leeres Kompliment, denn Lessing hatte hier tatsächlich Probleme und Unterschiede ins Bewußtsein gerufen, die sonst höchstens untergründig wirkten. Volkslied — das war noch keine wissenschaftliche Sonderabteilung mit ihren Schubfächern und Typenregistern, das war vielmehr ein vager, ja geradezu nebulöser Begriff, in dem sich Liedtypen ganz verschiedener Art und Provenienz vereinigten.

Bedenkt man dies, dann kann man nicht umhin, mit hohem Respekt von Gräters Differenzierung zu sprechen, die ja doch sehr viel genauer und abgewogener war als diejenige Lessings und alles, was bis dahin — einschließlich Herders Abhandlungen! — geschrieben worden war: „Man hat andere Lieder bey Volksfesten, andere bey Schmäusen und Tänzen. Anders singt die Zunft und der Bauer; anders das freye und feiner fühlende Volk; anders die Jünglinge und Mädchen;

²⁹ Die Seitenangaben in Klammern beziehen sich auf den Originalabdruck des Gräter-Aufsatzes im 3. Band von Bragur.

³⁰ Gesammelte Werke, 10. Bd. Leipzig 1857, S. 251—254.

³¹ Brief vom 10. Oktober 1777; vgl. H. Lohre: Von Percy zum Wunderhorn, S. 75.

anders die Kinder.“ (213) In diesen oft zitierten, mit Recht berühmten Sätzen stecken die Ansätze nicht nur zu einer Gattungstypologie der Lieder, sondern auch zu einer „Biologie“ und Soziologie des Volksliedes, wie man heute wohl sagen würde. Zum Teil wurden diese Ansätze von Gräter selber in seinem Aufsatz weitergeführt, und zwar mit so sicherem Blick und Griff, daß es nicht nötig erscheint, Gräters Lob lediglich auf historische Einfühlung zu gründen: sein Verdienst besteht nicht nur im relativen Vorsprung gegenüber seinen Zeitgenossen, sondern auch in der — gewissermaßen absoluten — Gültigkeit seiner Beobachtungen. Auch wenn man seine andeutende Einteilung mit den Volksliedartikeln des 20. Jahrhunderts vergleicht, schneidet er nicht schlecht ab.

Im Anschluß an die „Lieder bey Volksfesten“ behandelt Gräter solche Verse, „die sich bey gewissen alten Volksgebräuchen und Arbeiten erhalten haben“ (214), und er führt als Beispiel einen Schwäbisch Haller Rammspruch an, der „beym Einschlagen der Pfähle in dem Wehr von einem alten Salzsieder während dem Einrammeln“ gesprochen wird. Hier klingt das Thema „Arbeit und Rhythmus“ an, das ein Jahrhundert später von Karl Bücher einseitig zur Leitidee der Volksliedforschung erhoben wird,³² und schon hier dokumentiert sich bei Gräter eine Breite in der Betrachtung der Volkspoese, von der man fast sagen könnte, daß sie erst wieder von Robert Petsch³³ erreicht wird: die ganze Nachbarschaft des Volksliedes wird einbezogen, die Kleinformen und Vorformen, Sprüche, die lediglich im tonalen Sprechgesang vorgetragen werden, und Prosadialoge, die formelhafte festliegen. Sie werden einbezogen — und sie werden, das muß hinzugefügt werden, deutlich voneinander abgesetzt. Nach seiner Bemerkung zu den Arbeitsversen fährt Gräter fort: „Nur rechne man darunter nicht die Sprüche der Zünfte oder die Handwerksgrüße, denn diese sind in Prosa“ (215 f.). Wieder wird ein Beispiel gegeben, und dann geht Gräter ausführlicher auf die „wirklichen Zunftlieder“ (217) ein, die er näher umschreibt als „die sogenannten Ruhm- Ehr- und Loblieder der Handwerker“ (218), und bei denen er nach einem Dutzend von Berufen unterscheidet, denen er aber dann auch noch „ein allgemeines Spott- und Schimpflied“ gegenüberstellt (224).

Ich kürze ab, da der Neudruck der „Rhapsodie“ Gelegenheit gibt, auch die Unterscheidung der weiteren Liedgruppen genauer zu verfolgen: der Volkstänze, bei denen die „Schleifer“ mit den oft scherzhaft improvisierenden Tanzliedchen von den „Reihentänzen“ unterschieden werden; der Kinderlieder, bei denen Gräter der in Märchen eingeschobenen Reime ebenso gedenkt wie der Auszählverse und Spiellieder; und endlich der „Jäger- und Schäferlieder“, die Gräter wohl nicht nur deshalb von den Berufsliedern absetzt, weil sie in die „offene Flur“ (246), in die freie Natur hinaus führen, sondern auch deshalb, weil ihre Sänger keineswegs immer nur Jäger und Schäfer sind, so daß diese Gesänge schon überleiten „zu den übrigen vermischten Volksliedern . . ., welche die eigentlich allgemeinen sind, und sich weder auf Zunft, Stand und Ort einschränken, noch ihre Melodien nach einem eigenen Instrumente ausschließend gebildet haben“ (284).

Die Darstellung und Ordnung dieser „eigentlich allgemeinen“ Volkslieder bleibt Gräter freilich schuldig. Doch ist noch eine Unterscheidung nachzutragen, die zwar nur kurz — im Eingang der Rhapsodie — diskutiert wird, die aber doch den Blickpunkt der ganzen Abhandlung bestimmt. Es handelt sich um die Schei-

³² Arbeit und Rhythmus. Leipzig 1896.

³³ Spruchdichtung des Volkes. Vor- und Frühformen der Volksdichtung. Halle 1938.

dung zwischen mündlicher Tradition und schriftlichen Denkmälern — und dies ist ein Gegenstand, der zugleich zur Antwort auf die zweite der oben formulierten Fragen beiträgt; in diesem Punkt hat Gräter vermutlich klarer und schärfer gesehen, als es seine Kritiker — man wird wohl so sagen dürfen: wahrhaben wollten.

Gleich zu Beginn seines Volksliedaufsatzes betont Gräter, man dürfe „niemals die lyrischen Blumenlesen aus den besten älteren Dichtern mit einer Sammlung von dem Volke gesungener und aus seinem Munde aufgenommener Lieder verwechseln“ (208 f.). Dies ist deutlich und unmißverständlich, und es ist eine durchaus neue Maxime, die beispielsweise von Herders Konzeption entschieden abweicht. Gräter geht jedoch noch einen Schritt weiter, er findet den zunächst gemachten Unterschied „noch bey weitem nicht hinreichend“ (209). Er erinnert an die altnordischen Lieder, die ja auch erst relativ spät aufgezeichnet, und die wahrscheinlich vorher lange Zeit mündlich überliefert wurden — die aber weder nach ihrem Ursprung noch nach ihrer Verbreitung oder ihrem Inhalt „Volkslieder“ waren: „Es ist etwas ganz anders, ob ein Lied durch mündliche Ueberlieferung nur aus Mangel an Schriftgebrauch erhalten wird, oder ob es ohne diese Nothwendigkeit, bloß darum, weil es nach des Volkes Geist und Sinne war, oder weil es Natur genug hatte, um den Geschmack aller Zeiten zu bestehen, so ohne Aufhören gefiel, und gelernt und gesungen wurde, daß es ohne je aufgeschrieben zu seyn, sich selbst Jahrhunderte lang von Munde zu Munde fortpflanzte“ (210).

In den folgenden Partien des Aufsatzes setzt Gräter diese Unterscheidungen voraus und wird ihnen gerecht, indem er die teilnehmende Beobachtung — die „Feldforschung“, wie man heute wohl sagen würde — zum Prinzip seiner Darstellung macht. Manchmal guckt der Spott gegen die Schreibtischgelehrten bei ihm heraus, und manchmal schlägt die begeisterte Anteilnahme durch. Herder teilte ein lappländisches Lied „aus der dritten Hand“ mit³⁴ — „wenigstens“ aus der dritten Hand, sagt er, aber sein Bedauern ist gering —, Gräter dagegen, als er vom Lied einer Spinnerin spricht, ruft aus: „Hören, hören muß man es, und nicht erst im dritten Nachhall, wann der Geist des Gesangs schon verweht ist, sondern in dem Augenblicke, wo ein Jüngling oder Mädchen sein Geheimniß den verschwiegenen Fluren anvertraut, sich von keinem fremden Ohre belauscht glaubt“ (248). Von spröder Empirie tragen solche Äußerungen freilich wenig oder nichts an sich, und es gibt manche Passagen, wo teilnehmende Empfindung nicht nur die Beobachtung mitbestimmt, sondern nachträgliche Empfindsamkeit die Beobachtungen gar zudeckt und überwuchert. Das gilt, zum Teil wenigstens, selbst für die an sich so hübschen und einleuchtenden Stellen, in denen Gräter nach der ursprünglichen Bedeutung der Tänze fragt, und wo er den „teutschen Tanz“, den Schleifer, „als Sinnbild einer Liebeswerbung“ (229), den Reihen dagegen als „eine feyerliche Procession“ (235) versteht; und es gilt auch für andere Ätiologien — so wenn er annimmt, „die Zwischenspiele des Waldhorns mit abfallenden Terzen“ seien „aus einer Nachahmung des Geschrey's des Kuckuck's entstanden“ (270). Aber der kritische Sinn verschafft sich gleich wieder Geltung, und dem eben zitierten Erklärungsversuch folgt die charakteristische Einschränkung: „Doch daß man ja solche Vermuthungen oder vielmehr Einfälle nicht gleich für Gewißheit nehme. Man trägt sich nur gar zu oft, und der Beobachtungen über unsere Volkslieder und ihre Musik sind noch viel zu wenig“ (270).

³⁴ Briefwechsel über Ossian, in: Herders Werke, Bln. u. Weimar 1964, 2. Bd. S. 205 f.

In der Tat: es gab fast niemand, der so wie Gräter beobachtete, fast niemand, bei dem das „volkskundliche“ Interesse nicht sehr rasch in allgemeine und oft vage literarhistorische Begeisterung umschlug. Gräter dagegen sah beispielsweise, wie die Funktion eines Liedes von einem einzigen Wort des Textes bestimmt werden konnte.³⁵ Er erkannte, daß eine merkwürdige Affinität zwischen verschiedenen Liedern besteht und gab so die ersten, freilich nicht beachteten Hinweise auf das zyklische Singen.³⁶ Er begriff, daß Lieder „unzertrennlich von ihrem Gesang“ sind (249), er druckte verschiedentlich³⁷ Melodien ab, und wenn dies doch relativ selten geschah, dann wohl weniger, weil Gräter sich dem philologischen Primat der Volksliedforschung unterworfen hätte, als deshalb, weil der Notenabdruck technische Schwierigkeiten und zusätzliche Kosten mit sich brachte, und vielleicht deshalb, weil Gräters musikalische Kenntnisse ebenso begrenzt waren wie übrigens auch seine musikalischen Neigungen.³⁸ Schließlich, um dies noch einmal zu sagen: er bestimmte die Gattungen und Untergruppen nicht nur nach den Daten des Textes, sondern auch nach der Situation und den ‚Trägern‘ des Gesangs.

Gräters Einsichten in das Wesen der mündlichen Überlieferung hatten darüber hinaus eine Reihe von Konsequenzen, die sich in dem zentralen Volksliedaufsatz kaum oder gar nicht abzeichnen, die aber an anderer Stelle ausgebreitet wurden. Dies gilt beispielsweise für Gräters Überzeugung vom ‚Zersingen‘ der Volkslieder — dieser Begriff drängt sich auf, auch wenn er erst später von Görres geprägt wurde.³⁹ Schon in seiner ersten Publikation eines Volksliedes berührt Gräter dieses Problem. „Aus dem Munde des Landvolks um Schwäbischhalle“ hatte er Text und Melodie des Liedes vom Grafen und der Nonne aufgenommen und abgedruckt.⁴⁰ Als er das Lied „schon zum Druck niedergeschrieben hatte“, fand er in Herders zweibändiger Sammlung ein Lied, das „im Grunde das nemliche mit dem hier mitgetheilten ist“. Ein Vergleich der Melodie ist ihm nicht möglich, da Herder sie bei seinem in Elsaß notierten Lied nicht veröffentlicht hat. „Der Text aber ist ganz verschieden, hier vollständiger, von einer anderen Wendung, vielleicht auch natürlicher, treu gewiß.“ Und daraus wird nun die Fol-

³⁵ Beim Lied „Jäger, bind Dein Hündlein an“ stellt er fest, daß es vermutlich auf Grund des letzten Wortes „sechshundertdreißig“ zum „Auszählungsvers“ geworden ist (243 f.).

³⁶ „Auch bemerkte ich, daß das gegenwärtige Lied von der Nonne immer mit jener (ächt-deutschen) Ballade von dem Markgrafen zugleich erlernt wird. Wer das eine kann, kann auch das andere.“ Bragur I. Bd. S. 268 f.

³⁷ Vereinzelt in Bragur, beginnend im 1. Band, S. 264; etwas häufiger in Idunna und Hermode. Heinrich Lohre: Von Percy zum Wunderhorn, S. 132 f., gibt eine entsprechende Aufstellung.

³⁸ Leo von Seckendorf beklagt in dem bereits zitierten Brief vom 18. Juli 1806, daß die Melodien in den drei ersten Bänden von Bragur „nicht richtig“ und „nur unvollkommen nach dem Gehör aufgesetzt“ sind — dies war aber wohl Gräters eigenes Werk; zumindest bezeugt er in Bragur I. Bd. S. 271: „Die Melodie hat man hier, so gut ich sie ohne Kunstkenntniß auf meinem Claviere aufnehmen konnte.“ Gräters zwiespältiges Verhältnis zur Musik kommt in der „Amalie“ deutlich zum Ausdruck. Er verzichtet auf ein „Liebhaberconcert“, wohl vor allem, um in Amaliens Gesellschaft bleiben zu können, aber er fügt doch auch hinzu: „ich bin kein Musiksachverständiger“; und an Anfossis Oper „Die glücklichen Reisenden“ nimmt er, wie an allen italienischen Opern, deshalb Anstoß, weil alles „sich so ganz um die Musik“ drehte. Andererseits bemerkt er bei der Charakteristik des Professors Hausleutner: „Auch die Liebe zur Musik gibt einem Manne in meinen Augen schon wieder ein neues Recht auf Achtung und Freundschaft“ (vgl. Manuskript S. 62, S. 83—86, S. 101).

³⁹ 1831 im Nachruf auf Arnim. Vgl. Lutz Mackensens Nachwort zu J. Görres: Die deutschen Volksbücher. Berlin 1925, S. 333.

⁴⁰ Bragur I. Bd. S. 264—270.

gerung gezogen: „Kenner werden in dieser auffallenden Verschiedenheit eines und des nemlichen Liedes neue Ursache finden, an der Urächtheit derjenigen Dichterwerke zweifeln zu müssen, die bloß durchs Gedächtniß erhalten, und durch mündliche Ueberlieferung auf unsre Zeiten gekommen sind.“⁴¹

Auch bei anderen Liedern werden Veränderungen registriert, und Gräter scheut nicht vor der Feststellung zurück, daß es sich im allgemeinen eher um Veränderungen zum Schlechten handelt. Allerdings liegt sein begründeter Zweifel an der „Urächtheit“ der Volkslieder immer wieder im Streit mit der Anerkennung ihres historischen Wertes — dies ist einer der Widersprüche, von denen noch die Rede sein soll. Ein lehrreiches Beispiel für seine Beschäftigung mit diesem Problemkreis bietet das Lied „Es hatt' ein Bauer ein junges Weib“, das er im 2. Band von Bragur mit der „gegenwärtigen Volksmelodie“ abdruckt.⁴² In einer Fußnote weist Gräter darauf hin, daß eine ältere Fassung des Liedes in Nicolais Almanach steht,⁴³ und zwar eine „bessere“ Fassung: „Der Text selbst hat sich in ein paar hundert Jahren wenig und das nicht zu seinem Vortheil verändert. Statt des Poßementirs⁴⁴ in der 3ten Strophe nehmen auch einige einen Officier.“ Gräter setzt dann, „einiger Liebhaber wegen“, die alten Lesarten unter den jetzigen Text. Über zwei Jahrzehnte später kommt ein noch älterer Text ans Licht. Er wird in dem „Frankfurtischen Archiv für ältere deutsche Litteratur und Geschichte“⁴⁵ veröffentlicht, das Gräter in „Idunna und Hermode“⁴⁶ bespricht. Der Zusammenhang des älteren Liedes mit dem Schwäbisch Haller Volkslied ist für Gräter „ein neuer Beweis, daß der Forscher die Lieder des Volks seiner Beachtung nichts weniger als unwürdig halten darf. Es sind nämlich die mündlich fortgepflanzten Stimmen der Vorzeit, die, Einmal das Herz der Menschen rührend, sich auf Jahrhunderte einen Altar des Gedächtnisses in ihm errichtet haben.“ Allerdings ist es kein reines, kein ganz treues Gedächtnis: Gräter sucht anhand des älteren Textes nachzuweisen, daß „die ganze Scene“ ursprünglich „in einen höheren Stand“ gehörte, daß der Bauernbursche ein Ritter war, und daß das „Heu“ an die Stelle eines alten Begriffes „Hee“ für „Hain“ getreten sei. Die neuere Lesart hindert ihn ganz und gar nicht an dieser Interpretation — denn „gibt es nicht mehrere Beyspiele, daß das Volk aus Mangel an Kenntniß veralteter Ausdrücke die Lieder der Vorzeit mit solchen Misgriffen verunstaltet hat?“

Gräter bezieht hier also eine Stellung, die sich schon in seinen frühen Schriften ankündigt; aber sie scheint nun, trotz dem Hinweis auf den historischen Wert der Volkslieder, kompromißloser und kritischer als zuvor. Man wird annehmen dürfen, daß hierbei eine gewisse Gegenposition zur Romantik bestimmend ist, wie sie vor allem Gräters Besprechung von Wilhelm Grimms Altdänischen Heldenliedern markiert. Gräter weist auf diese — anonym erschienene — Rezension im Zusammenhang mit seinen Überlegungen zu dem alten Lied ausdrücklich hin.⁴⁷ Tatsächlich geht er dort ausführlich und, wie mir scheint, mit trefflichen psychologischen Beobachtungen auf die Hintergründe der Veränderung von Liedern ein. Ausgangspunkt ist der degenerative Zusammenhang zwischen dem

⁴¹ Ebenda S. 270 f.

⁴² S. 112—116.

⁴³ 1. Jg. 1777, Nr. 18.

⁴⁴ Bei Nicolai ist von einem jungen Reitersknecht die Rede, wie Gräter im Lesartenapparat nachweist.

⁴⁵ Herausgegeben von J. C. v. Fichard.

⁴⁶ Jg. 1816, S. 11 f. und S. 15.

⁴⁷ Ebenda (S. 12).

„alten eddischen Liede von Thrym“ und einem sehr viel jüngeren Lied, das „Tord von Meeresburg“ behandelt. Wilhelm Grimm hatte die Ähnlichkeit gesehen und bemerkt, man dürfe nicht glauben, daß das Volkslied „etwa nach der Edda bearbeitet sei, es ist so wenig als das Umgekehrte der Fall: die Idee einer solchen Abänderung ist gar nicht volksmäßig . . .“⁴⁸ Gräter sagt dazu: „Wenn Herr Gr.[imm] S. XIX behauptet, daß das Lied von Tord von Meeresburg nach dem alten Eddischen Liede von Thrym, dem Riesenkönig nicht bearbeitet sey, so ist Rec. vollkommen damit einverstanden; allein überhaupt, dünkt ihn, daß bey eigentlichen Volksliedern von irgend einer Bearbeitung nach irgend einem Vorbild, so weit Rec. aus 30jähriger Beobachtung urtheilen kann, nicht die Rede seyn könne, besonders bey Erzählungen. Eine Absicht zu verändern liegt gewiß nicht zum Grunde. Gedächtnißfehler sind es meistens, und dann, um im Gesang oder im Erzählen nicht stecken zu bleiben, eigene Erfindung aus Noth, die für das leider Vergessene substituirt wird. Die Mutter oder die Amme hat als Kind erzählen hören, und die Hauptgeschichte im Gedächtniß behalten. Man wird größer, und kümmert sich nicht mehr um die Ammenmärchen. Indessen verfließt manches Jahr, bis man selbst als Mutter oder Amme dem Kind oder Pflingling zur Beschwichtigung der Neugierde die alten Märchen aus früher Erinnerung wieder zu erzählen hat. Bücher und Urkundspersonen sind nicht da, um sich Rath zu erholen. Das Gedächtniß allein ist der Codex membranaceus. Aber der hat Löcher bekommen. Man flickt sie aus, so gut man kann. Was liegt dem Kinde daran, wenn es nur unterhalten wird. Und so läßt sich denn leicht erklären, wie aus Thor, dem Donnergotte, endlich durch viele Abwandlungen ein Ritter Tord von Meeresburg, aus dem Riesen Thrym ein Tölpel Graf, und aus dem listigen Gott Locke ein förmlicher Kammerdiener oder gar ein Bruder von Thor geworden ist.“⁴⁹

Eine zweite Ursache für die oft drastischen und raschen Veränderungen fügt Gräter noch an: „Man glaubt nicht, wie geschwind sich Sprache und Geschmack verändern.“ Er bemerkt dies deutlich an sich selbst, nachdem er sieben Jahre „durch Ueberladenheit von Pflichten anderer Art der Litteratur entsagen mußte“. Und er schließt weiter: „Nicht sieben, dreyßig Jahre dauert es oft, bis dieselbe Person, die in ihrer Jugend der Amme horchte, nun selbst die Erzählerin wird, dreyßig Jahre, bis die Mutter, die in ihrer Kindheit singen hörte, und mitsang, nun selbst ihr neugieriges Mädchen mit der Erinnerung ferner Tage ergötzt. Manches Wort ist abgekommen, mancher Reim reimt nicht mehr, oder wird von dem schärferen Ohre nicht mehr geduldet. Es werden daher auch in dieser Hinsicht Abänderungen beliebt.“⁵⁰

Zum Beweis für „beyde Wahrheiten“ führt er zwei Fassungen des Liedes „Es blies ein Jäger wohl in sein Horn“ an — die eine bei Herder, die andere in Bragur abgedruckt, also „kaum 20 Jahre aus einander“; er stellt die Abweichungen nebeneinander und resümiert: „Die hohen weiten Sprünge, von denen sich das schlaffe Gedächtniß nur noch des h o erinnerte, und daraus honette! Sprünge machte, die großen Hunde, die mir nicht beißen, statt mir nichts thun, und der Jäger, der durch einen grünen Busch reiten muß, statt daß er sein Hütchen wohl über den Strauß

⁴⁸ Kleinere Schriften I. Bd. 1881, S. 185 (= Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen. Heidelberg 1811, S. XIX).

⁴⁹ Altdänische Heldenlieder von W. C. Grimm. Rezension in: Heidelbergische Jahrbücher der Litteratur, 6. Jg. 1813, S. 161—198; vgl. S. 190 f.

⁵⁰ Ebenda S. 191.

schwingt, das freylich mit den Gesetzen der Ideenassociation schwer aus dem bloßen Gedächtniß zu restituiren war, zumal da der Strauß selbst schon ein Gedächtnißfehler und eine Verbesserung um des Reims willen für das vermuthlich ältere Strauch zu seyn scheint, — diese wenigen, aus einem unzweydeutigen Beyspiel herausgehobenen Proben der allmählichen Abartung der Volkslieder von ihrer Urgestalt deuten klar genug auf den Weg hin, auf dem man weiter zu schließen hat; und wenn Hr. Gr.[imm] überzeugt ist, daß die Idee einer solchen Abänderung gar nicht volksmäßig sey! (S. XIX der Vorrede) so ist es offenbar, daß er das Volk und ihre Lieder noch gar nicht aus eigener Erfahrung kennt, und letztere bloß an dem Pulte zu studiren angefangen hat.“⁵¹ Der spöttische Vorwurf, den Gräter hier erhebt, wiederholt nur, was er schon bei der metrischen Behandlung der dänischen Lieder kritisierte: „Rec., der nun bald 30 Jahre das Volk in seinen ihm eigenen Gesängen beobachtet, mit Liebe beobachtet, oft mit wahren Entzücken in der Stille des Waldes oder der Nacht ihm zugehört, und selbst in seiner Jugend manches herzliche Lied aus inniger Seele mit gesungen hat, konnte sich bey dieser ganz a priori gefaßten, aber eben darum auch sehr verunglückten Kunstreglung nicht enthalten, zu lächeln! — So geht es dem Gelehrten am Pulte!“⁵²

Dies war hart gesagt, und es ist nicht verwunderlich, daß Gräter von dem empfindlich getroffenen Wilhelm Grimm nicht weniger harte Gegentreffer einstecken mußte: In seinem „Sendschreiben an Herrn Friedrich David Gräter“⁵³ wies Grimm nicht nur nach, daß Gräter in seiner Kritik zahlreichen Irrtümern erlegen war, daß er Druckfehler gefunden hatte, wo keine waren, und daß er aus der Perspektive der gekränkten Eitelkeit geschrieben hatte — Grimm machte ihm auch seine inkonsequente, sich allzuoft in bloßen Ankündigungen und Versprechungen erschöpfende Arbeitsweise zum Vorwurf. All das mag nicht unberechtigt gewesen sein. Aber es erledigt keineswegs alle Einwendungen Gräters, und es ist sicherlich kein Zufall, daß Wilhelm Grimm auf die oben angeführte Kritik kaum oder gar nicht einging. Hier stand Grimm auf einem Grund, den er ebensowenig aufgeben wie verteidigen konnte: daß die Volkspoesie „gleichsam im Stand der Unschuld“ lebte, war die Prämisse, auf der die Brüder Grimm ihr großartiges Werk bauten, und über der Großartigkeit dieses Werkes übersah man lange Zeit, daß diese Prämisse nicht unanfechtbar war, und daß es nicht nur schnöde Mißgunst und mangelnder poetischer Sinn sein mußte, wenn ein Mann wie Gräter solche „dunklen“ Behauptungen in Frage stellte,⁵⁴ wenn er die prätendierte Naivität der Nachdichtungen eine „Widerlichkeit“ nannte,⁵⁵ und wenn er anstelle der pauschalen Anerkennung der Volkspoesie nüchtern und gewiß auch etwas überbetont auf den mangelhaften Kunstsinne des Volkes⁵⁶ und die daraus möglich werdende „wahrhaft pöbelhafte Verunstaltung“ von Liedern⁵⁷ hinwies. „Volkspoesie“ war für Wilhelm Grimm eine Naturform, war Ausdruck stets lebendiger Schöpferkraft, deren Ursprüngen man nicht nachforschen mußte und durfte — für Gräter dagegen waren beispiels-

⁵¹ Ebenda S. 193.

⁵² Ebenda S. 171 f.

⁵³ Kleinere Schriften, 2. Bd. Berlin 1882, S. 104—136 (= Drei altschottische Lieder in Original und Übersetzung aus zwei neuen Sammlungen. Heidelberg 1813, S. 17—50).

⁵⁴ „Es klingt freylich prächtig (wiewohl dunkel)“, sagt er von dieser Äußerung Wilhelm Grimms. Vgl. Rezension S. 193 f.

⁵⁵ Ebenda S. 174.

⁵⁶ Vgl. ebenda S. 172.

⁵⁷ Ebenda S. 194.

weise die Volkslieder gesellschaftlich und historisch bestimmte Realitäten. Man wird hier heute, bei allem Respekt für die Leistung der Grimms, die Beurteilungskriterien doch neu zu setzen haben; und auch Gräters Auseinandersetzung mit Jacob Grimm, so sehr sie durch Gräters in späteren Jahren kräftig aufblühenden Konkurrenzneid, seine kleinlichen Eitelkeiten und Ungeschicklichkeiten belastet war, wird man unter diesem Aspekt erneut zu überprüfen haben.⁵⁸

Eine weitere Folge aus der Einsicht in den historischen Charakter der Volksüberlieferung — der die letztlich unhistorische Auffassung der Brüder Grimm entgegenstand⁵⁹ — lag in der Anerkennung auch der jüngeren Jahrhunderte, zu der sich Gräter allmählich durchrang. In diesen Zusammenhang gehört nicht nur seine allgemeine Äußerung, daß es an der Zeit sei, das 17. Jahrhundert gerechter zu beurteilen, daß man lange genug „über das Böse dieses besagten Jahrhunderts gesprochen und geschrieben“ habe und nun „wohl auch an sein Gutes denken“ dürfe,⁶⁰ sondern auch seine geschickte Unterscheidung zwischen Altertum und Altertum: „Altertum“ nämlich im Sinne der „Vorzeit“, und „Altertum“ andererseits als eine Objektivation der Vergangenheit, auch wenn sie „nahe an unsere gegenwärtige Zeit“ heranzuführt.⁶¹ Der schrullig klingende Satz: „Alles, was nicht mehr neu, nicht mehr im Sinne und Geschmacke unserer Zeit ist, das heißen wir alt“⁶² — dieser Satz hat seinen guten Sinn und begründet Gräters Interesse an den Volksbräuchen und Volksüberlieferungen seiner Zeit. Er scheut nicht davor zurück, die Gegenstände aus der „Vorzeit“ herauszurücken; immer wieder versucht er die historische Zuordnung von Liedern und anderen Überlieferungen, für die bereits Beispiele angeführt wurden.

In enger Verbindung damit ist zu erwähnen, daß Gräter auch die schriftlichen Quellen für die Volkslieder in ihrer Bedeutung richtig einschätzte. Gerade weil er die Realitäten der mündlichen Überlieferung kannte, gerade deshalb sah er, wie wichtig schriftliche Aufzeichnungen im Prozeß dieser Überlieferung zu allen Zeiten waren. Ein einziges Beispiel dafür: Die bereits zitierte Beobachtung Gräters, daß zwei verschiedene Erzähllieder fast immer miteinander gesungen werden, ergänzt er durch einen Erklärungsversuch. „Vielleicht kommen beide aus Einer Provinz her, oder stehen auf irgend einem von den gewöhnlichen Volks-Lieder-Bogen beysammen.“⁶³ Grenzt die erste Hälfte der Erklärung noch an wenig kontrollierte genealogische Vermutungen, wie sie die Erforschung der Volkspoesie lange Zeit bestimmten, so ist die zweite von einer sachlichen Nüchternheit, die man nach Gräter lange Zeit vergaß, die aber doch wohl ihre volle Berechtigung hat. Gräter hat eine ganze Reihe von Volksliedern mündlich aufgenommen; aber

⁵⁸ Vgl. Briefwechsel zwischen Jacob Grimm und Friedrich David Gräter aus den Jahren 1810—1813. Herausgegeben von Hermann Fischer. Heilbronn 1877. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß die Beurteiler dieses Streits sich vorschnell in die Position des Denkmalpflegers begeben, und daß sie Gräters Angriffe als Schändung von Nationalheiligtümern verstehen. „Man errödet für Gräter, daß es bis zu diesem Ausgange kam“, heißt es selbst in der sonst sachlichen Darstellung von H. Lohre: Von Percy zum Wunderhorn, S. 100.

⁵⁹ Vgl. Verf.: Natur und Geschichte bei Wilhelm Grimm. In: Zs. f. Vkd. 60. Jg. 1964, S. 54—69.

⁶⁰ Gräter macht diese Äußerung im Zusammenhang mit der Veröffentlichung von Gedichten Flemmings und Hofmannswaldaus in: Idunna und Hermode, Jg. 1813, Nr. 10.

⁶¹ Bragur 4. Band S. XVIII.

⁶² Ebenda.

⁶³ Bragur 1. Band S. 268 f. Anmerkung.

er macht auf der anderen Seite nirgends ein Hehl daraus, wo er solche aus Fliegenden Blättern oder aus alten Liederbüchern entnimmt.

Wie diese allgemeinere Rolle der schriftlichen Überlieferung, so schätzte Gräter auch die Leistungen und Wirkungen der poetischen Bearbeiter richtiger ein als viele seiner Zeitgenossen. Schon bald nach dem Erscheinen der Ossiangedichte war in England der Streit um die Echtheit entbrannt, und dieser Streit griff bald auch auf Deutschland über. Gräter nahm verschiedentlich beiläufig dazu Stellung; so merkte er etwa zu einem Ossianaufsatz des Hallenser Professors Rüdiger an: „Allein so gar arg hat es wohl Macpherson nicht gemacht . . .“⁶⁴ Im folgenden Jahr führte er aus, was er in dieser fast burschikosen Wendung andeutet. Den Anlaß bot eine Übersetzung „Neu aufgefundene Gedichte Ossians“, die auf irische Lieder zurückging, welche M. Young gesammelt und veröffentlicht hatte.⁶⁵ Gräter stellte seine Besprechung⁶⁶ vor allem darauf ab, die „Verfahrungsart“ Macphersons mit Hilfe der von Young mitgeteilten Originale zu beurteilen.⁶⁷ Er erkannte, daß die Abweichungen vom Ton der „Originale“ — auch wenn dies nicht unmittelbar die Vorlagen Macphersons gewesen sein müssen — „mit der scharfsinnigsten ästhetischen Berechnung der poetischen Wirkung“ erfolgen: „Künstliche Verschleyerung des Historischen, um dem freyen Spiele der Phantasie durch Annäherung der Gegenstände keinen Abbruch zu thun, Benützung des Stoffes zur Rührung und Anziehung des theilnehmenden Herzens, Nachholung übergangener, Ausbildung nur hingeworfener und Sammlung zerstreuter Züge, Vermeidung der volksmäßigen lyrischen Wiederholungen, Ueberspringung der unpoetischen Nebeneideen, Unterdrückung des Ueberflüssigen und Erhöhung des Schönen“ — all das betrachtet er als „Eigenthum der Macphersonschen Malereyen, die erst jene sanfte Schwermuth, jene Hoheit der Bilder, jene erhabenen und rührenden Charaktere, und jenes feyerliche Dunkel, mit einem Worte, diejenige bewundernswürdige ästhetische Vollkommenheit des Ganzen hervorbringen, die uns bey der ebenso meisterhaften als schlaun Haltung des angenommenen antiken Tones getäuscht, an einem Barden auf der ersten Stufe der Cultur in Erstaunen gesetzt, und die schärfer sehenden bald zur Verzweiflung der Aechtheit genöthigt hat“.⁶⁸ Es ist unmöglich, hier das ganze verwirrt Ossian-Problem aufzudröseln. So viel aber darf gesagt werden, daß Gräter ganz offensichtlich auf dem rechten Wege war mit seinem doppelten Ziel: durch genaue Analyse sowohl die Echtheit des Vorwurfs wie das Geschick und „die Kunstkenntniß“ der Ausführung zu beweisen; und mehr noch: daß er bei der Scheidung alter und neuer Elemente eine glücklichere Hand bewies als die meisten seiner Zeitgenossen, von denen selbst ein August Wilhelm Schlegel manchen nur scheinbar naiven Ton den alten Versen zugeschrieben hatte,⁶⁹ während Gräter richtig erkannte, daß er den „feinsten Geschmack und die edelste Empfindung“ eines Zeitgenossen bezeuge.⁷⁰

⁶⁴ Bragur 3. Band S. 482 f. Anmerkung.

⁶⁵ Transactions of the Royal Irish Academy 1787, S. 43—119. Übersetzung: Frankfurt und Leipzig 1792.

⁶⁶ Allgemeine Literatur-Zeitung 1795, No. 139 vom 19. May.

⁶⁷ Ebenda S. 346.

⁶⁸ Ebenda S. 347.

⁶⁹ In seinem Aufsatz: Bürger. S. Gottfried August Bürgers sämtliche Werke. 1. Bd. Berlin o. J. S. 62—108. Hierzu kritisch Albert B. Friedmann: The Ballad Revival. Chicago 1961, S. 211.

⁷⁰ Rezension S. 347.

Die fast rückhaltlose Anerkennung der Leistung Macphersons signalisiert freilich ein Dilemma, das — mag es Gräter auch nur selten bewußt geworden sein — doch vorhanden war, und das zu den offenbar letztlich unvermeidlichen Widersprüchlichkeiten gehört, von denen jetzt noch die Rede sein soll. Es handelt sich um das ‚Naivitätsparadox‘, wie man es vielleicht schlagwortartig nennen könnte, um die Tatsache nämlich, daß eine Zeit, die der Naivität nachjagt, eben dadurch einen sentimentalischen Zuschnitt erhält, der zu immer neuen Retouchen zwingt; jeder Aufbruch zu den Ursprüngen vergrößert so gewissermaßen die innere Entfernung zu ihnen. Es braucht kaum betont, braucht wenigstens nicht belegt zu werden, daß dieses Dilemma mindestens seit Rousseau und, wenn man so will, bis zum Natürlichkeitsfanatismus der Gegenwart ein Kulturproblem ersten Ranges ist. Weist man es also bei Gräter nach, so ist dies gewiß kein sehr spezifisches Charakteristikum; aber es muß doch genannt werden, da es ein Bestandteil der hin und wieder mit allgemeinen Worten getadelten Inkonsequenz des Forschers und Literaten Gräter ist. Es mag sein, daß wir, wie es wohl nicht selten bei der Konzentration auf das Werk eines Mannes der Fall ist, etwas zuviel zu verstehen und damit auch zu verzeihen suchen — aber ist es nicht möglich, daß ein ausgeprägteres Gefühl dieses Dilemmas — und mag es sich auch nur als Unbehagen ausgewiesen haben — Gräter gerade auch auf dem Gebiet der Volksliedforschung am unbefangenen und munteren Fortschreiten gehindert hat?

Etwas konkreter gesprochen: In der Einleitung seines Volksliedaufsatzes setzt Gräter, davon war schon kurz die Rede, eine rechte Volksliedersammlung von „lyrischen Blumenlesen“ ab (208 f.). Im Verlauf seiner Abhandlung spricht er dann aber auch davon, daß sich „noch manche schöne Blume für eine künftige classische Sammlung der Deutschen Volkslieder pflücken ließe“ (246). Gewiß, es sind hier verschiedene Blumen gemeint. Aber sie werden doch der gleichen Existenzform, werden dem Herbarium überantwortet, werden auf die gleiche Ebene gerückt. Damit wird das Dilemma manifest: Volkslieder sind nicht nach ihrer poetischen Schönheit zu bewerten — oder doch? Und lyrische Bemühungen haben nichts mit Volksliedern zu tun — oder doch? Anders gewendet: Volkslieder sind unmittelbar, unverderbt gewissermaßen, aus dem Volksmund aufzunehmen; wie aber, wenn sie dort schon verderbt sind, darf ihnen dann „aufgeholfen“ werden? Der Zwiespalt zwischen historischer Forschertreue und ästhetischem Bedürfnis wurde von Gräter sicherlich nicht so bewußt ausgetragen wie etwa im Briefwechsel zwischen Arnim und den Brüdern Grimm,⁷¹ aber eine Rolle spielte er gewiß auch für ihn, und während die Heidelberger Romantiker sich in vage Kompromisse retteten, die ihnen — jedem nach seiner Façon — das Fortwirken erlaubten, scheint sich bei Gräter doch eine gewisse *Resignation* ausgebreitet zu haben.

Schon im Vorbericht zum ersten Band von Bragur berührt er das Problem: „Nicht alles was alt ist, ist deswegen auch schön und gut und bewundernswerth und wichtig. Wir aber wollen nur das Vorzügliche sammeln und aufstellen; denn mit dem übrigen glauben wir ebenso wenig unsern Vätern als unsern Zeitgenossen einen lobenswürdigen Dienst zu thun. Man sieht aus dieser Aeüßerung leicht, daß auch selbst die Sammlung von Volksliedern ihre Grenzen hat. Wirklich haben wir in diesem ersten Bande aus etlichundvierzigen nur sechs, und auch unter diesen ein paar mit Anstand aufgenommen.“⁷² Zwar durchschaut Gräter die Relativi-

⁷¹ Vgl. Karl Eugen Gaß: Die Idee der Volksdichtung und die Geschichtsphilosophie der Romantik. Wien 1940.

⁷² S. 2. „Mit Anstand“ = mit Vorbehalten.

tät aller moralischen und zum Teil auch ästhetischen Bewertungen, wie aus seinem Volksliedaufsatz deutlich wird, wo er voraussieht, daß „der künftige Forscher über solche Unterdrückungen (die er einer unzeitigen Schaam oder anderen Vorurtheilen zuzuschreiben pflegt) nicht selten ungehalten wird“ (240 f.). Aber er vermag sich von seinen strengeren Maßstäben eben doch nicht zu lösen. Er operiert zwar, ähnlich wie Herder und wie die anderen Sammler, mit einer besonderen Ästhetik des Volksliedes, in der einerseits das schmelzend Gefühlvolle⁷³ und andererseits das Naive und Holzschnittmäßige⁷⁴ herausgehoben sind; aber er registriert nicht nur die Entstellungen, das „Zersingen“, sondern er trifft auch auf viele Lieder, bei denen er ganz gleich wie Lessing scheidet: So sagt er beispielsweise von einem Lied auf einem Druck des 16. Jahrhunderts, es sei „des Aufbewahrens in keiner Rücksicht werth, es ist auch kein Volks- sondern ein pöbelhaftes Lied, und darum über seinen Inhalt kein Wort!“⁷⁵

Der Begriff des Volksliedes war — und ist! — ganz offensichtlich zu v a g e und zu k o m p l e x, als daß sich von hier aus eine klare Linie ergeben hätte. Im August 1791 erhält Gräter einen Brief von seinem Freund Fülleborn, in dem dieser auf den ersten Bragurband eingeht. „Das Lied 277“, so schreibt er zu dem Jägerlied ‚Es blies ein Jäger wohl in sein Horn‘, „ist auch hier zu Lande sehr gebräuchlich, wiewohl wir keine eigentlichen V o l k s lieder haben, aber Baurenlieder eine große Menge, und viele darunter recht drollig.“⁷⁶ Gewiß war Fülleborn kein besonderer Meister der Differenzierung; aber seine Unsicherheit ist doch allgemein charakteristisch. Worin lag der Unterschied zwischen „Volkslied“ und „Bauernlied“? War Volkslied der seriösere Begriff? Lag darin der Gedanke des Schichtenverbindenden, ja vielleicht des Nationalen? Ein Schweizer Beiträger schrieb Gräter auf dessen Frage nach Volksliedern aus der Schweiz, er „kenne so viel als nichts nationales“; lediglich den Appenzeller Kuhreihen erwähnte er als „ein uraltes National-Volkslied“.⁷⁷ Ganz sicher war dieser Gedanke des Nationalen auch Gräter alles andere als fremd. Aber er anerkannte, zumal in seinen späteren Jahren, auch fremde Einflüsse und Primare — so räumte er etwa ein, daß das bekannte „Sanft schlief Lisettchen auf dem Grase“ trotz der allgemeinen Verbreitung „kein deutsches Original“ sei, sondern auf ein französisches Lied zurückgehe, und er forderte in diesem Zusammenhang eine „Auseinanderschichtung der einheimischen und fremden“ Liedermusik.⁷⁸ Vor allem aber überkreuzte und durchmischte sich der Gedanke des Teutschen immer wieder mit dem Provinzialen und dem Lokalen, so daß das Nationale gewissermaßen nur *eine* „connotation“, eine mitschwingende Nuance in dem Begriff Volkslied war.

Wenn aber von Pöbelliedern die Rede ist — war damit eine einigermaßen umschreibbare soziale Vorstellung verbunden? Oder galt allgemein die Verbindung, die der Gräter zeitweilig eng verbundene Volksliedsammler Röther herstellte, als

⁷³ Vgl. etwa seine Anmerkung zum Gesang der Landmädchen, den er als „besonders traulich und schmeichelnd“ bezeichnet (Bragur I. Band, S. 264 Anmerkung), oder die Anmerkung zu einem Liebeslied: „Dieses zärtliche Volkslied ist von der schmachtesten Melodie begleitet, und es dünkt mich, ich hätte noch kein ähnliches mit innigerer Rührung und tieferer Empfindung von Landmädchen singen hören als dies, welches ihre ganze Einbildungskraft zu erhitzen scheint.“ (Bragur 2. Band, S. 119 Anmerkung.)

⁷⁴ Vgl. Ueber die deutschen Volkslieder, S. 283.

⁷⁵ Bragur I. Band S. 360 Anmerkung.

⁷⁶ Landesbibliothek Stuttgart Cod. Misc. Q 30, Nr. 42.

⁷⁷ Bragur 5. Band S. 175.

⁷⁸ Idunna und Hermode 181, S. 47.

er schrieb: „Die Singlust vermindert sich immer mehr bey dem Volke, wenigstens in den Gegenden, die ich kenne, und so muß manche schöne Feldblume (wie ich diese Lieder nennen möchte), weil ihr die pflegende Hand des Gärtners mangelt, unter dem rauhen Tritt des gelahrten und ungelahrten Pöbels dahinwelken, oder wenigstens verstümmelt und zerknickt werden.“⁷⁹ Wenn aber „Pöbellied“ eine ästhetisch-moralische Klassifizierung war, war dann nicht auch die Frage der „Echtheit“ auf diese Ebene gerückt, war dann die „Pflege“, die sich in dem Zitat Röthers ankündigt, nicht die notwendige Konsequenz? Man sieht: Der Ring schließt sich — an dieser Stelle tritt zum Beispiel Macpherson in sein Recht.

Gräter freilich scheint dem ‚pragmatischen‘ Gedanken einer ‚Liedpflege‘, der aufklärerische Bemühungen wie die Beckers und romantische wie die Arnims merkwürdig eng zusammenschließt, mißtrauisch gegenüber gestanden zu sein. Fast möchte man glauben, daß er sein Erlebnis des ganz und gar ‚un gepflegten‘, weitgehend elementaren und wirklich naiven Volksgesangs, wie es seinen Volksliedaufsatz mitbestimmt, nicht durch die Förderung von Volksliedern zweiter Hand verwässern und verraten wollte. Das „zweite Dasein“ der Volkslieder⁸⁰ kündigte sich an; aber Gräter mißtraute diesem zweiten Dasein offensichtlich. Es wäre nicht erstaunlich — so wohlfeil diese kaum widerlegbare oder beweisbare Mutmaßung auch ist, so sei sie doch ausgesprochen —, wenn Gräter in seiner Schule keine Volkslieder gesungen hätte, weil er das Volkslied über solche, wie ernst auch immer gemeinte Manipulationen stellte. Im ersten Bragurband stellt er jedenfalls den Volksliedern eine Vorbemerkung voran, in der er betont, daß er sie nicht zur Nachahmung, „nicht als Muster“ in seine Zeitschrift einrücke.⁸¹ Wozu dann? Er fährt fort: „Aber Volkslieder sind die getreuesten Bewahrer alter Sitten und alten Geistes; und darum finden sie hier einen Platz.“ Es wurde schon gezeigt, daß diese Überzeugung Gräters bald, und mit den Jahren offenbar immer mehr, ins Wanken geriet. Zwar versucht Gräter, am Wert der Volkslieder festzuhalten, indem er eine Art Trick anwendet, den man so charakterisieren könnte: Gerade die Degeneration, wie sie in der einzelnen Veränderung der Texte zum Ausdruck kommt, zwingt dazu, den Traditionen nachzugehen und sich an Hand von neueren und älteren Belegen zurückzutasten bis zu einer Stufe, auf der das Ganze noch Sinn, Farbe und Form hat. Aber es ist denn doch Degeneration, Wertminderung, Entstellung — und so bleibt Gräters Verhältnis zum Volkslied, soweit es aus den spärlichen späteren Zeugnissen sichtbar wird, zwiespältig.

Es ist auch nicht von der Hand zu weisen, daß für Gräter das Bewußtsein und die Überzeugung eine Rolle spielten, daß das Überlebte vergehen müsse. Dies mag sich merkwürdig anhören, da es auf einen Mann gemünzt ist, dessen Hauptinteresse ein Leben lang einer fernen Vorzeit galt, der mythischen Welt des Nordens. Und doch scheint sich mit diesem Interesse mindestens zeitweilig ein — in der allgemeinsten Bedeutung — progressiver Sinn, ein Gefühl für die Unvermeidlichkeit und Notwendigkeit des Weiterschreitens verbunden zu haben. Auch dieser *Zwiespalt* im Hinblick auf die Bewahrung und Erneuerung des Alten läßt sich nachweisen — an ein paar beiläufigen, aber nichtsdestoweniger aufschluß-

⁷⁹ Bragur 3. Band S. 479.

⁸⁰ Diesen Begriff hat Walter Wiora geprägt: vgl. Der Untergang des Volkslieds und sein zweites Dasein. In: Das Volkslied heute (= Musikalische Zeitfragen Bd. 7). Kassel-Basel 1959, S. 9—25.

⁸¹ Bragur 1. Band S. 263.

reichen Zeugnissen, die allerdings das Gebiet des Volksgesangs verlassen, die aber um des grundsätzlichen Zusammenhangs willen doch kurz erwähnt werden sollen.

Im Jahre 1792 weist Gräter in seinen bibliographischen Notizen auch auf ein Gesellschaftsspiel — ein Würfelspiel wohl — hin, das im Jahre vorher in Leipzig herausgekommen war: „Das teutsche Ritterspiel, nebst einem illuminirten Turnierplan“, das Gräter als langweilig charakterisiert, und dessen stattliche Komparserie und Szenerie aus „Zauberern, behexten Schlössern, Thürmen, gefangenen Fräulein, Brücken, Windmühlen und Eseln“ er ironisch aufzählt.⁸² Schließt man von diesem Zeugnis — und wohl keineswegs zu Unrecht — auf einen Mann, dem solch historisierender Folklorismus verdächtig war, so weist ein Zeugnis aus dem nächsten Bragurband⁸³ in die entgegengesetzte Richtung: Gräter druckt dort eine Nachricht ab, nach der bei der Geburtsfeier der regierenden Fürstin in Rudolstadt „ein altteutsches Turnier“ abgehalten wurde: „Das Costum aller Anwesenden, der Herolde, Knappen, Ritter, Damen etc. war so wohl bey dem Turnier als bey der Tafel altteutsch, und Abends wurde auf der Mummerey (Redoute) der Fackeltanz getantz.“ Dazu bemerken die Herausgeber — und selbst wenn der Nürnberger Häblein hier federführend gewesen sein sollte, so stimmte Gräter doch offenbar überein —, daß eine ausführliche Beschreibung dieses Festes „ein Actenstück von der Liebe für unser vaterländisches Alterthum und zum Theile selbst als Hülfquelle zur Kenntniß der teutschen Ritterzeit“ anzusehen sei, und „jeder Liebhaber des Alterthums“ werde „wünschen, selbst ein Zuschauer bey dieser Belustigung gewesen zu seyn“.

Der Widerspruch wiederholt sich im letzten „Journalisten“-Jahr Gräters. In der Zeitschrift „Idunna und Hermode“ von 1816 druckt er einerseits einen Bericht über einen „characteristischen Maskenball in Leipzig“ nach, der dort unter dem Thema einer „Götterversammlung in Asgard“ arrangiert worden war.⁸⁴ Gräter fügt an, der Artikel gereiche dem Verfasser „zu großer Ehre“, und er betont sein „großes Interesse“ an den Angaben. Bei dem eher schwindenden Interesse am Nordischen, das Gräter wahrzunehmen glaubte, war ihm offenbar auch diese Form der Verbreitung nicht gleichgültig und nicht zuwider. — Im gleichen Jahrgang der Zeitschrift findet sich aber auch die folgende, aufmerksam zu registrierende Randglosse, die mit ihrer Kritik möglicherweise auch den Leipziger Maskenball meint: „Die übertriebene Vorliebe für das Alteutsche bey unserer Mitwelt, die alles Fremde und Neue egoistisch ausschließt, fängt endlich an, auch bey den Regierungen Sensation zu erregen. Am 14 May entstand darüber in dem Leopoldstädter Theater zu Wien ein lebhafter Streit, und Briefen zufolge soll den Jünglingen in Wien die alteutsche Tracht von nun an untersagt seyn, und dieses Verbot sich auch auf die ganze Oesterreichische Monarchie ausdehnen.“⁸⁵ Es ist in unserem Zusammenhang nicht wichtig, welche realen Vorgänge diese Nachricht auslösten. Die Nachricht selbst ist merkwürdig genug: kehrt Gräter darin doch offenbar den eigenen früheren Bestrebungen den Rücken und distanziert sich von dem alteutschen Getue. Mag sein, daß er nur deshalb das ganze Theater kritisierte, weil er nicht mehr Regie darin führte. Vielleicht aber auch — und darauf weist gerade in dieser Zeit manches hin —, vielleicht wurde er zum Kritiker solcher historisie-

⁸² Bragur 2. Band S. 436 f. Nr. 19.

⁸³ 3. Band S. 517 f.

⁸⁴ S. 57 f.

⁸⁵ S. 88.

renden nationalen Bestrebungen, weil er die falschen Töne heraushörte, weil er sah, daß solche Restaurationen zur stagnierenden Restauration führten.

Es ist leicht möglich, daß hier nun manches wissenschaftlichen Überzeugungen und geistesgeschichtlichen Konstellationen zugeschrieben wurde, was in Wirklichkeit vor allem auch mit der unwilligen Gesamtstimmung Gräters, mit seiner Hypochondrie und wohl auch mit seiner inneren und äußeren Belastung als Schulmann zusammenhing — ein autoritäres Schulsystem zermürbt ja nicht nur die Schüler. Aber grundsätzlich dürfte der Versuch legitim sein, die weitgehende Isolierung des in seinen jungen Jahren so leidenschaftlich kommunikativen und anregenden Mannes auch einmal durch seine Stellung „zwischen den Zeiten“ zu erklären und vor allem den tieferen Hintergrund mancher Inkonsequenz zu zeigen.

Als er sich 1812 nach langer Pause, in der er den „literarisch Todten“ gespielt hatte,⁸⁶ mit seinem achten Bragurband⁸⁷ wieder zu Wort meldete, verteilte er sein Lob an die jüngeren Vertreter der von ihm mit Interesse verfolgten Wissenschaften und sagte ihnen seinen Gruß. Am Schlusse dieser Aufzählung heißt es: „Einen freundlichen Handschlag endlich reiche ich dem edlen Achim von Arnim und seinem Getreuen, Clemens Brentano. Was für einen reichen Garten voll Blumen alter kindlicher Einfalt haben sie uns vor die Augen gezaubert! Wie vieles gerettet, wie vieles aus dem Dunkel der Vergangenheit hervorgezogen! und wie freundlich und anspruchslos uns das alles dargereicht! Möchten sie noch Ein Verdienst hinzufügen, genaue Nachweisungen auf ihre Quellen, und bey der mündlichen Aufnahme auch die Nachricht, wo? in welchem Lande? und aus wessen Munde?“⁸⁸ Man wird den Einfluß, den Gräter damals in der literarischen Welt hatte, nicht unterschätzen dürfen, und zumal Arnim, der Gräter nicht ganz wenig von seinen Schätzen verdankte,⁸⁹ dürfte Lob und leichten Tadel aufmerksam gelesen haben. Beides, Lob und Tadel, klingt aber doch wie der Gruß aus einer anderen Epoche — zumindest aus größerer zeitlicher Distanz, aus der Gräters Bruch mit den Brüdern Grimm geradezu als „Selbstbegräbnis“ bezeichnet werden konnte.⁹⁰

Wir wissen es nicht, ob die Zeitgenossen jenen Gruß an die Herausgeber des Wunderhorns wenigstens als eine Art Stabübergabe betrachteten oder gar nur als den Versuch eines Gescheiterten, sich in Erinnerung zu bringen und das eigene Werk dem näher zu rücken, was jetzt en vogue war. In die lebendigste Zone des Forschens und Wirkens drang Gräter jedenfalls nicht mehr vor. Die Zeit — war sie über ihn hinweggeschritten? Vielleicht ist es präziser zu sagen: sie war an ihm vorbeigegangen. Wenigstens im Bereich des Volksliedes stand er mit vielen seiner Beobachtungen und Überlegungen an einem anderen Weg der Forschung als demjenigen, der von den Romantikern und ihren Nachfolgern beschritten wurde. Aber der Eindruck ist wohl nicht ganz falsch, daß dies genau der Weg ist, auf den die Forschung später eingebogen ist und auf dem sie sich noch befindet. Deshalb lohnt sich der Rückblick auf Gräter — und seine Volksliedrhapsodie zumindest nimmt jede Peinlichkeit von dem Versuch, provinziiale Erinnerung in größere Zusammenhänge zu fügen. Hier, auf diesem Feld, läßt sich der Forscher Gräter mit strengem Maßstab messen: ein hellwacher Beobachter, ein origineller Stilist, ein leidenschaftlicher Verfechter seiner Sache, ein mutiger Kritiker und ein kluger Kopf.

⁸⁶ Bragur 8. Band Vorrede.

⁸⁷ = Odira und Teutora (recte: Odina und Teutona) I = Braga und Hermode V.

⁸⁸ Ebenda S. XXI f.

⁸⁹ Vgl. hierzu H. Lohre: Von Percy zum Wunderhorn, S. 128—130.

⁹⁰ Ebenda S. 101.