

VON RUHIG BIS GOETHE UND ÜBER IHN HINAUS: VOLKSPoesIE UND KUNSTLITERATUR¹

Ernst Ribbat

Professor, Dr. h. c., Germanistisches Institut, Westfälische Wilhelms-Universität Münster

1. Oralität und Schriftlichkeit

Ein Literaturhistoriker ist, obwohl er gedruckte Texte liest, verliebt in gesprochene Geschichten. Er liefert sich aus dem Bann von fern herkommender Stimmen, dem Zauber oft unverständlicher Worte, Strophen oder Szenen. Die Mischung von Stimmen und Schriften ist erlaubt erst recht, seitdem wir vom Zwang befreit sind, alle vergangenen und gegenwärtigen Phänomene einer politisch-philosophischen Schriftlichkeit unterzuordnen, also seit der „singenden Revolution“. Damit ist der Philologe legitimiert, auch abseits der kanonischen Werke Spurensuche zu betreiben, auf Details am Rande den Blick zu richten. In der Hoffnung natürlich auf weiterreichende und gegenwärtig noch interessante Erkenntnisse einer Poetik der Kulturen.

So werden die folgenden Ausführungen zwar Autoren und Texte präsentieren, mit denen der Sprecher sich schon früher beschäftigt hat, die ihn jahrelang begleitet haben – und immer dann, wenn es darum ging, an

Möglichkeiten des deutsch-litauischen Dialogs in Wissenschaft und Literatur zu erinnern. Weil aber die Konferenz, zu der wir uns zusammengefunden haben, ausdrücklich eben diesen Dialog, seine Traditionen und seine Zukunftschancen, ins Zentrum gerückt hat, schien es erlaubt, die früher schon gelesenen Texte noch einmal anzusehen.

Die Konferenz steht im Übrigen schon im Vorhof des Jahres 2009 mit seinem doppelten Anlass: dem 1000jährigen Jubiläum des Wortes „Litauen“ als Schrift und der Feier von Vilnius als Europäischer Kulturhauptstadt. Das kulturelle Profil des Landes und der Hauptstadt wird dann besonders deutlich hervortreten, dies auch und gerade in sprachlicher und literarischer Hinsicht. Zu diesem Profil aber gehört es, dass es hierzulande ein anderes Verhältnis von Oralität und Schriftlichkeit gegeben hat und noch gibt als sonst in Europa. Die Geschichtsfaktoren der späten Christianisierung, der schriftsprachlichen Polonisierung und später des Verbots litauischer Schriftlichkeit im zaristischen Russland, auch die Eingrenzung des Gebrauchs während der sowjetischen Herrschaft – sie alle haben wohl umgekehrt zum einzigartigen Reichtum oraler Poesie in Litauen geführt, der schon

¹ Vortrag am 19. 9. 2008. Auf Anmerkungen konnte in diesem Fall verzichtet werden.

mit der Zahl 300.000 Dainos spektakulär signalisiert wird. Die deutschen Kommunikationsstrukturen, welche der Germanist sonst zu beschreiben hat, sind seit dem Mittelalter von durchaus anderer Art gewesen: Nicht nur im Latein, sondern im geistlichen wie weltlichen, poetischen wie prosaischen Sprachgebrauch des Deutschen ist die Schriftlichkeit so lange schon selbstverständlich kulturprägend, dass ein Interesse an der Mündlichkeit der Volksüberlieferung, wie es im 18. Jahrhundert wach wurde, besonders Aufsehen erregen musste, und nur episodisch, nicht kontinuierlich wirksam wurde.

Litauische und deutsche Kultur, die eine weitgehend ländlich, die andere früh schon städtisch geprägt, zeigen demnach ein unterschiedliches Gesicht. Allerdings, das zu betonen wird die aktuelle Interkulturalitätsforschung nicht müde, wäre es kurzschlüssig, gar falsch, die eine Nationalkultur ganz oder gar der Oralität, die andere nur der Literarizität zuzuweisen. Das Beispiel afrikanischer Länder zeigt, wie viel koloniale oder neokoloniale Machtausübung sich mit solcher Rubrizierung verbindet, und die historischen Erfahrungen Litauens legen gleichfalls dafür Zeugnis ab. Darum ist auch bei den folgenden Beispielen deutsch-litauischer Volkstümlichkeit stets kritisch zu fragen, wer aus welcher Position jeweils spricht. Denn in der Regel, dies zeigt der Kulturvergleich immer wieder, gibt es Mischungen, sind die Texte, wenn auch unterschiedlich akzentuiert, Kombinationen von Lautung und Schrift: sei es, dass die spontane Gesprächsäußerung sich noch an Regelsystemen orientiert, sei es, dass geschriebene oder gedruckte Texte rhetorische Wirkung bezwecken oder/und mündliche Stimmern nachzuahmen suchen oder gar als

Gedicht nur Vorlage einer Artikulation sind. Entsprechend verschieben sich die Schwerpunkte in einzelnen poetischen Gattungen und wechseln die literaturästhetischen Wertungen.

Überschneidungen zeigen sich, wenn die Entstehungsgeschichte der deutschen Ballade bei Goethe mit der Wirkungsgeschichte eines litauischen Liedes verbunden ist oder wenn Johannes Bobrowski einen durch mündliche Rede geprägten Roman schreibt, dessen Text zum Teil aus Hexametern des Donelaitis besteht, die aber aus der litauischen Schrift ins Deutsche übersetzt wurden. Von einer strikten Opposition ist also abzusehen, wenn auch der Generaleindruck, die Litauer seien ein singendes Volk und die Deutschen ein schreibendes, nicht falsch sein mag.

2. Ruhig und Lessing

Die erste Geschichte, die erzählt werden soll, ist die von der Karriere eines litauischen Brautliedes in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Sie ist schon mehrfach Gegenstand gelehrter Darlegungen gewesen, was aber nicht daran hindern sollte, sie noch einmal wiederzugeben. Der Initiator ist der in Walterkehmen im ostpreußischen Litauen lebende Pfarrer Philipp Ruhig (1675 – 1749), ein etwas älterer Zeitgenosse von Christian Donalitus (1714 – 1780) in Tolmingkehmen. Dank seiner vielfältigen Aktivitäten als Übersetzer und Wissenschaftler kommt Ruhig für die Entwicklung der litauischen Schriftsprache eine große Bedeutung zu. Hier interessiert seine Abhandlung „Betrachtung der Litauischen Sprache in ihrem Ursprunge, Wesen und Eigenschaften. Königsberg 1745“. Abgeschlossen wurde der Druck wohl erst 1747, im Zusammenhang von Ruhigs letztem

Werk *Littauisch-Deutsches und Deutsch-Littauisches Lexikon*. Aber die „Betrachtung“ ist eben mehr als ein Wörterbuch, sondern eine sprachhistorische Studie zugleich und eine deskriptive Grammatik. Was man jedoch als Ruhigs Erfindung hervorheben muss, findet sich in dem Abschnitt „Von der Littauischen Sprache Zierlichkeit und Annehmlichkeit“ formuliert und lautet: „Hier wird es manchen Leuten verdrüßlich zu lesen seyn, dass man dieser nicht ausgeübten, verachteten Sprache eine Zierlichkeit zuschreiben wolle. Indessen hat sie doch von der Griechischen Lieblichkeit etwas geerbet.“ Mit der klassischen Ursprungssprache der europäischen Kultur also wird das Litauische verglichen, und zwar unter ästhetischem Gesichtspunkt, als ein Phänomen der Kunst. Dies ist – noch einmal: kurz vor der Dichtung des Donelaitis – eine neue, für die litauische Kultur bahnbrechende These. Um ihr Nachdruck zu verleihen, zitiert der Pfarrer Ruhig im Folgenden drei „von einfältigen Mägdelein erfundene Dainos oder Oden“, und zwar litauisch mit deutscher Übersetzung, nachdem er vorher schon Sprichwörter und Rätsel mitgeteilt hat. Die drei Volkslieder heißen: „Eine Tochter hatte ihren Geliebten begleitet“, „Auf eine, die nicht fein spinnen kann“ und „Abschied einer heyrathenden Tochter“. Der dritte Text interessiert vor allem, weil er bis Goethe Karriere gemacht hat, weit über die von Ruhig betriebene Sympathiewerbung für die „Zierlichkeit“ des Litauischen, die sich zum Beispiel an den Diminutiven zeigt, hinaus.

Gotthold Ephraim Lessings Frühwerk „Briefe die neueste Literatur betreffend“ ist die nächste Station. Im 33. Brief vom 19. April 1759 setzt Lessing sich mit Gedichten seiner Zeitgenossen auseinander, die zum Beispiel

Türken oder Lappländer als lyrische Sprecher imaginieren, also eine poetische Internationale schaffen. Für solche Interkulturalität plädiert Lessing im Folgenden seinem Leser gegenüber:

Sie würden auch daraus lernen, dass unter jedem Himmelstriche Dichter geboren werden und dass lebhaft empfindungen kein Vorrecht gesitteter Völker sind. Es ist nicht lange her, als ich in Ruhigs Littauischem Wörterbuch blättere, und am Ende der vorläufigen Betrachtungen über diese Sprache eine hierher gehörige Seltenheit antraf, die mich unendlich vergnügte. Einige Littauische Dainos oder Liederchen nehmlich, wie sie die gemeinen Mädchen daselbst singen. Welch ein naiver Witz! Welche reizende Einfalt! Sie haben in dem Litthauischen Wörterbuche nichts zu suchen: ich will Ihnen die zwey artigsten also nach Ruhigs Uebersetzung daraus abschreiben...²

Das Brautlied rückt an die erste Stelle, das litauische Original fällt weg, und – das ist wichtig – statt des sprachwissenschaftlichen Interesses ist jetzt die literarische Wertung maßgeblich. Die litauischen Volkslieder rücken ein in einen neuen Textkanon, der von Lessing und seinen Zeitgenossen schrittweise entwickelt wird. Sie werden zugeordnet der neuen Sicht auf Shakespeare, der Begeisterung Klopstocks oder Gerstenbergs für den Norden Europas, der Durchbrechung insgesamt jener ästhetischen Normen, welche sich aus der Antike und der französischen Klassik herleiten. Ein Jahrzehnt später, im Sturm und Drang, wird solcher Paradigmenwechsel auf breiter Front durchgeführt, und es ist symptomatisch, dass das Brautlied sowohl 1771 durch Gerstenberg als auch 1773 durch Kretschmann erneut als herausragender Beleg der

² Gotthold Ephraim Lessing, „Briefe die neueste Literatur betreffend“, *Werke*, 3, Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1978, 97.

gesuchten authentischen Volkspoesie nachgedruckt wird. Weil der Zeitgenosse Donelaitis noch lange unbekannt bleiben wird, vertritt der „Abschied einer heyratenden Tochter“ über Jahrzehnte hin den Sprachgeist der Litauer in der literarischen Öffentlichkeit Deutschlands – Ruhigs Anregung fiel auf fruchtbaren Boden.

3. Herder und Goethe

Das bisher Erzählte war ein Vorspiel. Eingreifend verändert sich der Diskurs über Oralität und Literarizität, wie man weiß, mit bald internationaler Auswirkung durch die Schriften Johann Gottfried Herders (1744 – 1803), durch seine Sprachpraxis wie seine Sprachtheorie, auch seine Sammeltätigkeit, welche mit dem Buchtitel *Stimmen der Völker in Liedern* (1807) ein passendes, wenn auch nicht mehr von ihm selbst herrührendes Signalwort gefunden hat.

Herders eigene Formulierungen „Volkslied“, „Volkspoesie“, auch „Volkssage“ und „Volksmärchen“ gehen auf die frühen 1770er Jahre zurück, in denen auch G. A. Bürger oder Matthias Claudius sich an dem neuen Diskurs beteiligten. Der wichtigste Text ist der Essay *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*, geschrieben 1771, weit verbreitet als Eröffnung der Sammlung *Von deutscher Art und Kunst* (1773). Dass der seit 1760 von Macpherson veröffentlichte Zyklus der *Ossian*-Gesänge das Werk eines modernen Autors war, wurde schon bald vermutet. Herder jedoch hielt daran fest, „dass Ossians Gedichte Lieder, Lieder des Volks, Lieder eines ungebildeten sinnlichen Volks sind, die sich so lange im Munde der väterlichen Tradition haben fortsingen können“. *Ossian* dient ihm als ein Modell einer abweichenden

Poetik der Mündlichkeit, konträr zur zivilisatorischen Ordnung einer durch Alphabetisierung und Aufklärung modernisierten Gesellschaft.

Wißen Sie also, dass je wilder, d.i. je lebendiger, je freiwirkender ein Volk ist, (denn mehr heißt dies Wort doch nicht!) desto wilder, d.i. desto lebendiger, freier, sinnlicher, lyrisch handelnder müssten auch, wenn es Lieder hat, seine Lieder seyn! Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Sprache und Letternart das Volk ist: desto weniger müssten auch seine Lieder fürs Papier gemacht, und todte Lettern Verse seyn: vom Lyrischen, vom Lebendigen und gleichsam Tanzmäßigen des Gesanges, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zusammenhange und gleichsam Tanzmäßigen des Gesanges, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zusammenhange und gleichsam Nothdrange des Inhalts, der Empfindungen, von Symmetrie der Worte, der Sylben, bei manchen sogar der Buchstaben, vom Gange der Melodie, und von hundert andern Sachen, die zur lebendigen Welt, zum Spruch- und Nationalliede gehören, und mit diesem verschwinden – davon, und davon allein hängt das Wesen, der Zweck, die ganze wunderthätige Kraft ab, die diese Lieder haben, die Entzückung, die Triebfeder, der ewige Erb- und Lustgesang des Volks zu seyn!³

Das Modell Ossian wird durch Lieder unterschiedlicher Herkunft unterstützt, aus dem Baltikum, aus Peru und vor allem aus dem Norden, aus Lappland, Schottland, Grönland. Das Brautlied ist wieder dabei. Nur muss freilich Herders pathetisches Plädoyer für diese Beispiele mündlicher Kultur zum Teil als eine problematische Illusion erscheinen, als Täuschung zunächst seiner selbst, dann anderer über den wahren, nämlich schrift-

³ Johann Gottfried Herder, Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Bernhard Suphan, 5, Nachdruck der Ausgabe von 1891, Hildesheim u. a.: Olms-Weidmann, 1994, 164.

textlichen, modern inszenierten Charakter seiner Modelle. Motiviert ist diese Täuschung aus einer geradezu apokalyptischen Sicht der eigenen Epoche: „Nur jetzt! ruffe ich nochmals, meine Deutschen Brüder! nur jetzt! Die Reste aller lebendigen Volksdenkart rollen mit beschleunigtem letzten Sturze in Abgrund der Vergessenheit hinaus. Das Licht der sogenannten Kultur, frisst, wie der Krebs um sich!“

Was dann in zwei Bänden 1778 und 1779 zur Rettung der vaterländischen Lieder publiziert wurde, ist eine recht schmale, aus privatem Zufall und persönlicher Neigung entstandene Auswahl. Auffällig ist, wie gering Herders Vorrat an deutschen Texten war. Im Band I jedenfalls dominieren Übersetzungen aus dem Litauischen, Spanischen und Englischen, hier als Auswahl von Lyrik im Werk Shakespeares. Goethe ist mit der Übersetzung des „Klagesangs von der edlen Frauen des Asan-Aga“ aus dem Serbokroatischen beteiligt. Mit einem eigenen Gedicht eröffnet Goethe dann Band II („Das Lied vom Fischer“). Mit der Markierung „Deutsch“ folgen Texte von Opitz, Fleming, Klopstock und Herder selbst, bis Matthias Claudius’ „Abendlied“ den Abschluss bildet. Übrigens bricht Herder 1779 seine Sammeltätigkeit ab und wendet sich wieder großen philosophischen und historischen Darstellungen zu. er verzichtet auch auf weitergehende Analysen seiner Anthologie und ihrer Texte, welche erst durch seinen Eingriff anonymisiert und damit zu Beispielen der Volkstümlichkeit wurden. Ein problematisches Projekt also, aber von außerordentlicher Anregungskraft, die auf die Romantiker und Nachromantiker ausging, zunächst und vor allem auf Johann Wolfgang Goethe.

Wenn man Herder und Goethe im Kontext des Interesses an Volkspoesie zusammenstellt,

dann denkt man zunächst an ihre gemeinsame Zeit in Straßburg, an Goethes Sammeltätigkeit von Volksliedern im Elsaß, dann an die Übersetzung mehrerer Gesänge des *Ossian* und ihre Integration in *Die Leiden des jungen Werthers* – als Gegenstimme zu den sentimental Monologen des unglücklichen Helden. Zu beachten ist ebenfalls die Polarisierung von Schriftsprache, etwa des römischen Rechts, und einer Sprache des Körpers (des Herzens, der Faust, der Stimme) im *Götz von Berlichingen*. Weniger bekannt ist Goethes spätere Beschäftigung mit Themen und Strukturen einer kollektiven, oral tradierten Literatur. Ihr Zentrum hat sie in der fast lebenslang gepflegten Gattung der Ballade. Daneben im Genre des Singspiels, das zwar nach dem triumphalen Erfolg von Mozarts *Zauberflöte* nicht mehr weiterentwickelt wurde, aber in unserem Zusammenhang Interesse verdient. Einmal darum, weil hier zugunsten von Spontaneität und leichter Verständlichkeit die dramaturgischen und stilistischen Anforderungen des großen Dramas oder der Oper wesentlich gelockert worden sind, gewissermaßen ein Theater für alle etabliert wurde. Zum anderen weil die einfache Reihenbildung von Szenen mit Gesang die Übernahme und Integration schon vorliegender Lieder, von Volksliedern ermöglichte. Gerade hierfür kann das Singspiel „Die Fischerin“ (1782) exemplarisch sein. Über die Fabel des heute selten gelesenen Spiels mag man sich rasch durch Gero von Wilpert informieren lassen:

Eine harmlose, kleine Geschichte von Zank und Versöhnung Liebender: Dortchen, des ewigen Wartens auf den zu spät vom Fischfang heimkehrenden Vater und Verlobten müde, versteckt sich vor den wieder arg Verspäteten, die sie nach strategisch platzierten Requisiten ertrunken glauben und angsterfüllt mit Hilfe

der Nachbarn am Fluss nach ihr suchen, bis sie hervortritt und der Hochzeit am nächsten Tag zustimmt.⁴

Wichtig ist, dass die kurze „Operette“, von der Goethe selbst einräumt, sie „wie ein Protokoll traktiert“ zu haben, ihre Volkstümlichkeit nicht nur vom Personal der Fischer herleitet. Vor allem ist „Die Fischerin“ durch die intensive intertextuelle Verknüpfung mit Herders *Volksliedern* geprägt. Nicht weniger als fünf zum Teil umfangreiche Balladen werden von wechselnden Personen vorgelesen: eine dänische Fassung des Wassermann-Motivs („O Mutter, guter Rat“), eine englische Verserzählung („Es war ein Ritter“), das litauische Brautlied („Ich hab’s gesagt schon meiner Mutter“), ein wendisches Hochzeitslied („Wer soll Braut sein?“) und als Einleitung des ganzen Spiels das Lied „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?“, also Goethes später so genannter „Erlkönig“, mit dem auf Herders „Erlkönigs Tochter“ zurückgegriffen wird. Goethe präsentiert also eine differenzierte, farbige Anschauung von jener Form der Poesie, welche Herders Volkslieder-Sammlung dem Lesepublikum der Aufklärungsepoche nahe bringen wollte. Er arrangiert sein Szenarium aber mit artistischem Raffinement und er deutet in einem Widmungsgedicht an Caroline Herder und ihren Mann (17.7.1782) an, dass sein Singspiel in hohem Maße ästhetisch reflektiert war.

Dies kleine Stück gehört, so klein es ist,
Zur Hälfte dein, wie du beim ersten Blick
Erkennen wirst, gehört euch beiden zu,
Die ihr schon lang für eines geltet. Drum
Verzeih, wenn ich so kühn und ohngefragt,
Und noch dazu vielleicht nicht ganz geschickt,

Was er dem Volke nahm dem Volk zurück
Gegeben habe. Denn wir andern, die
Wir jeden Tag beruht zu Bette gehen
Und dennoch kleine, ausgestopfte, bunte
Erlogen-wahre Vögel auf den Markt
Zu bringen, von den Kunden solcher Lust
Gefordert werden, können’s wahrlich nicht
Aus eignen Mitteln immer, müssen still
Was da ein Pfau, ein Rabe dort, und was
Ein anderer hier verloren, sammelnd schleichen.⁵
(...)

Goethe erläutert, dass er die Volkslieder als Quelle genutzt hat, jedoch mit dem Ziel, die eigenen Interessen einer „erlogenen“ Kunst zu fördern. Ob er mit Herders Zustimmung zum Theaterprojekt der „Fischerin“ hat rechnen können, ist zu bezweifeln. Denn wenn dessen Engagement für die unterdrückten Tonarten und Motive der Volkspoese immer auch eine politische Qualität hatte im Sinne einer republikanischen Humanität, so inszenierte Goethe in seinem Volksschauspiel zwar den Alltag der einfachen Leute – von verkochten Kartoffeln und angebrannter Suppe bis zu Familienstreit und dann nachbarschaftlicher Hilfe. Aber das um den Bühnenstar Corona Schröter, die auch die Komponistin war, versammelte Ensemble stellte soziale Realistik nicht um ihrer selbst willen vor, sondern unter den Augen der Herzogin Anna Amalia, vor dem Schloss in Tiefurt, am Ufer der Ilm um einer besonderen ästhetischen Wirkung willen. Goethe schreibt darüber an seinen Freund Knebel:

Da du das lokale so genau kennst, wirst Du Dir
beim Lesen den schönen Effekt denken
können. Die Zuschauer saßen in der
Mooshütte wovon die Wand gegen das Wasser
ausgehoben war. Der Kahn kam von unten
herauf pp. Besonders war auf den Augenblick

⁴ Gero von Wilpert, *Goethe-Lexikon*, Stuttgart: Kröner Verlag, 1998, 325.

⁵ *Goethes Werke*. Hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, IV. Abteilung: Goethes Briefe, Weimar: Weimarer Ausgabe, 109-116.

gerechnet wo in dem Chor die ganze Gegend von vielen Feuern erleuchtet und lebendig von Menschen wird.⁶

Was meint: Primär wichtig genommen wird das höfische Publikum. Ihm wird ein reizvolles Erlebnis geschaffen dank der Synästhesie von Sprache, Musik und Lichtregie. Das „Volk“ figuriert dabei wie Fluss und Wald als naturhaftes Material, das Sinn nur durch Gestaltung erhält. Gewiss, die Operette *Die Fischerin* findet unter freiem Himmel statt, nicht in einem exklusiven Schlosstheater, und die Variabilität des Singspiels erlaubt im Wechsel von Prosa und Vers, von Alltagsrede und Gesang eine ansatzweise demokratischere Ästhetik als die klassische Tragödie oder auch das Charakterdrama Shakespeares. Dennoch ist festzuhalten: Hier behauptet die volkstümliche Oralität keine eigenständige Wirklichkeit, sondern sie ist eine Zitat-Montage, welche einen „schönen Effekt“ suggeriert, sie dient der Kunstwelt.

4. Von Rhesa bis Bobrowski

Überblickt man die ganze Geschichte der deutschen Literatur in der Neuzeit, was meint: im Gutenberg-Zeitalter, in der Ära des Buchdrucks, dann fällt auf, wie mindestens dreimal der Prozess der Expansion Normierung von Schriftsystem provokativ angehalten und eingreifend verändert wurde durch Manifestationen des mündlichen Sprachgebrauchs. Dies geschieht zum ersten Mal in der Reformationszeit durch Martin Luther, den Übersetzer der Bibel und Dichter weit verbreiteter Kirchenlieder. Für ihn gilt, was er in seinem

⁶ *Goethes Werke*. Hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, IV. Abteilung: Goethes Briefe, Weimar: Weimarer Ausgabe, 109-116.

„*Sendbrief vom Dolmetschen*“ programmatisch formuliert hat:

Denn man muß nicht die Buchstaben in der lateinischen Sprache fragen, wie man soll Deutsch reden [...], sondern man muß die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt drum fragen und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden, und darnach dolmetschen; da verstehen sie es denn und merken, dass man deutsch mit ihnen redet (1530)⁷

Die zweite Herausforderung der Skriptualität durch Oralität ist gewissermaßen jene „andere Seite“ der klassisch-romantischen „Kunstperiode“, über die hier gesprochen wurde, und ist durch die Namen Herder, Bürger, Goethe, Arnim und Brentano, Brüder Grimm markiert. Sie lässt sich als ästhetischer und anthropologischer Rettungsversuch der Mündlichkeit verstehen zu einer Zeit dynamisch fortschreitender Sprach-Normierung durch Alphabetisierung des Volkes und die Etablierung eines großen Literaturmarktes. Zwar gibt es dann auch im 19. Jahrhundert Sonderbewegungen, etwa die Pflege des Volks- wie Kunstliedes in Männergesangsvereinen und „Liedertafeln“, dominant aber waren, je länger je mehr, Wissenschaft und Presse.

Die dritte relevante Konfliktlage zwischen Mündlichkeit und Skriptualität wird in der fortgeschrittenen Moderne, insbesondere in der Weimarer Republik manifest, als die Schriftkultur bereits ihre dominierende Geltung einzubüßen beginnt und Macht abgeben muss an die neuen visuellen und akustischen Medien, an Film und Radio zunächst. Schon in den 20er Jahren haben Bert Brecht, Alfred Döblin und einige andere

⁷ *Luthers Schriften*, Stuttgart: Reclam, 1990, 159.

auf diese veränderte Mediensituation reagiert und die Grenze zwischen Schrift- und Hörtext theoretisch und praktisch relativiert.

Soweit dieser ganz grobe Überblick.

Was aber das Interesse in der deutschen Bücherwelt an der besonderen Mündlichkeit litauischer Volkspoesie anlangt, so lesen wir heute das Zuständige dazu bei Johannes Bobrowski, in seinem kurz vor dem Tod 1965 vollendeten Roman *Litauische Claviere*. Dort findet sich 1936 in Tilsit der Musiker Gawehn vor dem Bücherschrank seines Freundes, des Gymnasiallehrers Voigt, mit dem zusammen er eine Oper über Christian Donelaitis schreiben will.

Gawehn spricht langsam, überlegend, er kennt die Herren Professores und Doctores, Philologen, Ethnologen, Ethnographen, vergleichenden Märchenforscher, Etymologen und die Deutsch-Litauische Gesellschaft, kennt andererseits diese litauischen Lieder, die Dainos, die wie jenseits aller Kriterien sind, so völlig entwaffnend mit ihren offenbaren Regellosigkeiten und doch alle Kriterien vertragen.⁸

Mehrfach noch wird die so verdienstvolle wie politisch hilflose Philologengeschichte in Brobrowskis Roman zitiert, deren Stammvater Ludwig J. Rhesa (1776-1840) gewesen ist, der Herausgeber und Übersetzer von Donelaitis, der Sammler von litauischen Volksliedern. Er war einflussreich auch für die Sammlungen der Brüder Juska und andere Forschungen eines späromantischen Historismus, die in Gawehns Sicht zu einer Art litauischem Volkskundemuseum geführt haben. Die *Litauischen Claviere* als ein Erzählexperiment aber, um die deutsch-

litauische Nachbarschaft in Vergangenheit und Gegenwart zu reflektieren, bedient sich unterschiedlicher Sprachmodi: neben den Versen des Donelaitis gibt es Proben aus Liebesliedern und Trauergesängen, dazu Anspielungen auf das ideologische Singen und Reden der dreißiger Jahre. Dieser Befund entspricht den Absichten, die der Autor hegte:

Ich fürchte eine gewisse Stagnation in der Entwicklung, wenn wir in dem bisherigen Literaturdeutsch bleiben. Und ich habe mich also bemüht, volkstümliche Redewendungen, sehr handliche Redewendungen, eben volkstümliches bis zum Jargon, mit einzubeziehen, um einfach die Sprache ein bißchen lockerer, ein bißchen farbiger und lebendiger zu halten... Ich muß das gut lesen und sprechen können, was ich da geschrieben habe.⁹

Ob Johannes Bobrowski (1917-1965), der zwar in Städten, vor allem in Königsberg aufgewachsen ist, mit starkem Gefühl aber dem Landleben in den Dörfern nördlich der Memel, in der Gegend des Rombinus verbunden war – und dies eben ist auch der Schauplatz der *Litauischen Claviere* –, ob Bobrowski in seiner sehr bewusst eingerichteten Mündlichkeit der Erzählung einen der besonderen Oralität des Litauischen verwandten Sprachton gefunden hat, kann jemand, der nur Deutsch spricht, nicht beurteilen. Die litauischen Germanisten jedoch, die über Bobrowski und sein Werk geschrieben haben, meinten dies zu erkennen. Insbesondere sei hier auf die Publikationen von Vytautas Kubilius und Regina Sinkevičienė hingewiesen. Mehr noch als Goethes „Fischerin“ wären dann Brobrowskis *Litau-*

⁸ Johannes Bobrowski, *Litauische Claviere*, Berlin: Union Verlag, 1966, 12-13.

⁹ Johannes Bobrowski, *Selbstzeugnisse und neue Beiträge über sein Werk*, Stuttgart: Dt. Verl.-Anstalt, 1976, 40.

sche Claviere ein literarischer Ort, an dem litauische Volkspoesie nicht nur museal

gespeichert, sondern zu authentischer Wirkung gebracht wurde – als Schrift und Wort.

NUO P. RUIGIO IKI J. V. GĖTĖS IR VĖLESNIŲ AUTORIŲ: LIAUDIES POEZIJA IR GROŽINĖ LITERATŪRA

Ernstas Ribbatas

Santrauka

Kadangi Lietuvos nacionalinės rašytinės kultūros formavimasi nuolat stabdė svetimos jėgos, vokiečių rašytojai ir mokslininkai daugiausia domėjosi sakytine liaudies kūrybos tradicija, ypač dainomis. Ryškiausias pavyzdys – jaunamartės daina „Aš atsisakiau savo močiutei“, pirmą kartą užrašyta Pilypo Ruigio (1747), cituota G. E. Lesingo, vėliau įtraukta į J. G. Herderio *Liaudies dainų* rinktinę ir galiausiai patekusi net į J. V. Gėtės operetę *Žvejo duktė*, pastatytą 1782 m. Veimare.

XIX–XX a. Vokietijoje lietuvių kultūros vaizdinį daugiausia veikė romantinis istorizmas, kuriam liaudies dainų rinktinės buvo svarbesnės nei tuo metu kuriami tekstai. Netgi J. Bobrovskio romane *Lietuviški fortepijonai* (1965) akivaizdi ši tautosakinė estetika, o dainos perteikia lietuvių kalbai būdingą sakytinės kalbos tonaciją. Šiandien, ypač artėjant 2009 m., kai Vilnius taps Europos kultūros sostine, Vokietijos ir Lietuvos dialogą Europos kontekste taip pat galėtų praturtinti kritiška ir savikritiška liberali komunikacija urbanistinės kultūros plotmėje.

Gauta 2008-11-05
Priimta 2008-11-27

Anschrift des Verfassers:
Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Germanistisches Institut
Domplatz 20-22
D-48143 Münster, Deutschland