

ORALITÄT UND MODERNE SCHRIFTKULTUR

DOPPELAUSGABE
2007/2008
DES DEUTSCH-AFRIKANISCHEN
JAHRBUCHS FÜR
INTERKULTURELLES
DENKEN

WELTENGARTEN

HERAUSGEGEBEN VON
LEO KREUTZER
DAVID SIMO UND
HANS-PETER KLEMMME

Herausgeber

LEO KREUTZER (KÖLN)
DAVID SIMO (YAOUNDE)

HANS-PETER KLEMMME (HANNOVER)

Beirat

NINA BERMAN (OHIO)

HARTMUT BÖHME (BERLIN)

KHADI FALL (DAKAR)

JOACHIM FIEBACH (BERLIN)

SERGE GLITHO (LOMÉ)

KOKORA MICHEL GNÉBA (ABIDJAN)

PETER HORN (PRETORIA)

PETER KASPRZYK 1 (EBINGEN)

EBERHART LÄMMERT (BERLIN)

NORBERT NDONG (YAOUNDE)

PATRICE NGANANG (SHIPPENSBURG)

JÜRGEN PETERS (HAMBURG)

JÁNOS RIESZ (BAYREUTH)

revonnahverlag hannover

2008

DIE DEUTSCHE BIBLIOTHEK — CIP-EINHEITSAUFNAHME

Einen Titeldatensatz zu dieser Publikation finden Sie auf der Homepage der Deutschen Bibliothek.

Gedruckt mit Unterstützung der Philosophischen Fakultät der Leibniz Universität Hannover und des Deutschen Akademischen Austauschdienstes DAAD

Erste Auflage im Januar 2008

Gedruckt und gebunden am 214. Todestag von Georg Forster

Lektorat: Petra Feil, Friedrichskoog

Revonnah Verlag Hannover

Inf. Arne G. Drews. Im Moore 33. 30167 Hannover. www.revonnah.de

Gestaltung: Arne Ferdinand Kopf. Gesamtherstellung: inPrint Erlangen

Hundertsebenundfünfzigste Revonnahveröffentlichung im neunzehnten Jahr des Verlages

Vom Vorgänger *Welfengarten* — *Jahrbuch für Essayismus* sind die Bände

1/1990, 2/1992, 4/1994 und 5/1995 vergriffen. Alle anderen *Welfengärten* bis

einschließlich 11/2001 sowie die *Weltengarten* 12/2003 bis 15/2006 können durch den

Buchhandel oder direkt über die Verlagskanzlei bezogen werden.

Ein Inhalts- wie auch ein Themenverzeichnis von *Weltengarten* und *Welfengarten* finden

Sie auf der Homepage der Revonnah Verlages Hannover: www.revonnah.de.

Preis des Einzelbandes 13,50 Euro [D], im Abonnement 10 Euro [D]. Das Abonnement kann

jederzeit gekündigt werden. Es gilt für das folgende Jahr weiter, wenn die Kündigung dem

Revonnah Verlag Hannover nicht am 1. Oktober des laufenden Jahres schriftlich vorliegt.

Es gilt der Poststempel. Der *Weltengarten* erscheint einmal im Jahr.

Für Anzeigen gilt die Anzeigenpreisliste 1/95

Alle Rechte an den einzelnen Beiträgen liegen bei den Autoren

printed in germany © 2008 by Revonnah Verlag Hannover

ISBN 978-3-934818-70-5 — ISSN 1613-012X

8	Einleitung
I. EINFÜHRENDES	
13	OTTO LUDWIG (Hannover) Zum Prozess der Literalisierung in Europa
26	DAVID SIMO (Yaoundé) Die Oralität im Zeitalter der Interkulturalität und der Globalisierung. Afrikanische Erfahrungen und Perspektiven
32	JÁNOS RIESZ (Bayreuth) Erinnerte Oralität in europäischen und afrikanischen Autobiographien
73	ULRICH LÖLKE (Lüneburg) Erinnerungskulturen in der Spannung von textueller Kohärenz und gesprochenem Wort
86	JOSEPH GOMSU (Yaoundé) Die Kultur der Mündlichkeit zwischen Eigensinn und Weltoffenheit
99	DAKHA DÈME (Dakar) »Oh!« und »Ah!« — Anmerkungen eines Phonologen zum schwierigen Verhältnis von Oralität und Schriftlichkeit
II. ÜBERGÄNGE	
110	KOKORA-MICHEL GNÉBA (Abidjan) Rückbesinnung auf eine afrikanische Oralkultur durch die Begegnung mit Schriften von Hamann, Herder und Goethe
116	ERNST RIBBAT (Münster) Suggestion von Oralität. Herders »Volkslieder« und Goethes Singspiel <i>Die Fischerin</i>
125	ARNE EPPERS (Oldenburg) Walter Scotts »Aufheben« mündlicher Überlieferung in den <i>Scottish Borders</i>
136	HANS-PETER KLEMMER (Hannover) Die Neuorientierung theatraler Oralität bei Gotthold Ephraim Lessing

- 149** SERGE GLITHO (Lomé)
Mündliches einheimisches Recht und modernes schriftliches Recht.
Der Rechts-Dualismus in Togo und die
»Historische deutsche Rechtsschule«
- 158** MAGUËYE KASSÉ (Dakar)
Amadou Hampâté Bâ als Vermittler und Erneuerer
einer oralen Kultur in Westafrika
- 170** KHADI FALL (Dakar)
Die Verwandlung oraler Überlieferung in Birago Diops
Märchensammlung *Les Contes d'Amadou Koumba*
- 186** AKILA AHOULI (Lomé)
Mündliches Erzählen und moderner Roman.
Ahmadou Kouroumas Roman *En attendant le vote des
bêtes sauvages* und die Tradition des »Donsomana«
- 199** LEO KREUTZER (Köln)
Der Schriftsteller als »Sprechende Trommel«.
Erinnerte Oralität und ihre Verwandlung in
moderne Poesie bei Heinrich Heine
- 210** GUNTHER PAKENDORF (Kapstadt)
Deutsche Afrika-Missionare zwischen Oralität und Schriftkultur
- 223** CARLOTTA VON MALTZAN (Stellenbosch)
Sprechen und Schreiben: Diskurse über HIV/AIDS in Südafrika
- 235** ULRIKE KISTNER (Pretoria)
Recht-Sprechung.
Perfomanz und Performativität im
Menschenrechtsdiskurs in Südafrika

III. DIE GABE DER REDE IN DER KULTUR DES SCHREIBENS

- 248** GÜNTER BUTZER (Augsburg)
Funktionen der Mündlichkeit im europäischen Realismus
- 260** BÉCHIE PAUL N'GUESSAN (Abidjan)
»On peut être poète sans avoir écrit un seul vers.«
Zur Rezeption der afrikanischen oralen Dichtung
in den europäischen Avantgarden

- 274** MICHAEL HOFMANN (Paderborn)
Oralität in der deutschen Epik des 20. Jahrhunderts:
Döblin, Johnson, Özdamar
- 291** PATRICE DJOUFACK (Yaoundé/Hannover)
Mündlichkeit, Schriftlichkeit, *différance*.
Oralität als ästhetisches Verfahren
in Elias Canettis Roman *Die Blendung*
- 307** ALIOUNE SOW (Yaoundé)
Zur Wahrnehmung und Funktion des Redens
in einer Kultur des Schreibens.
Über Sten Nadolnys Roman *Selim oder die Gabe der Rede*
- IV. MODERNE MÜNDLICHKEIT**
- 315** BRAHIMA CAMARA (Bamako)
Von der Oralität auf dem Dorfplatz zur
Oralität in den elektronischen Medien.
Zur Metamorphose der traditionellen Jägedichtung in Mali
- 330** CORNELIA SECK (Dakar)
Internet-Foren als virtueller Dorfplatz:
Unter dem Palaverbaum in *Senfoovillage*
- 348** IBRAHIMA DIAGNE (Dakar)
Zur expressiven Perfomanz in modernen Kommunikationsstilen.
Dimensionen von Oralität in den Printmedien im Senegal
- 371** Über die Autorinnen und Autoren

der Prozess der Expansion und Normierung von Schriftsystemen provokativ angehalten und eingreifend verändert wird 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 *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.« (530)¹⁰

Die zweite Herausforderung der Skripturalität durch Oralität ist gewissermaßen jene »andere Seite« der »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-Nominierung durch Alphabetisierung des Volkes und die Etablierung eines großen Literaturmarktes. Zwar gibt es 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 Skripturalität wird in der fortgeschrittenen Moderne, insbesondere in der Weimarer Republik manifest, als die Schriftkultur bereits ihre Geltung einzubüßen und Macht abzugeben beginnt, an die neuen visuellen und akustischen Medien, an Film und Radio. Alfred Döblin, Brecht und wenige andere haben in dieser Situation reagiert und die Grenzziehung zwischen Schrift- und Hörtext relativiert.

Auch diese Phase liegt freilich schon lange Zeit zurück. Sie wäre heute und dies besonders in Hannover, der Stadt der Cebit, zu ergänzen durch Probleme, die von der elektronischen »Mündlichkeit« aufgeworfen werden. Indessen wäre mit solchem Thema ein älterer Literaturhistoriker gänzlich überfordert, und dieser hat sich mit Grund auf Beispiele aus dem fernen 18. Jahrhundert beschränkt.

¹⁰ Martin Luther: An den christlichen Adel deutscher Nation. Von der Freiheit eines Christenmenschen. Sendbrief vom Dolmetschen, Stuttgart 1962, S. 159.

Arne Eppers

WALTER SCOTTS »AUFHEBEN« MÜNDLICHER ÜBERLIEFERUNG IN DEN SCOTTISH BORDERS

In der Form der Schrift ist alles Überlieferte für jede Gegenwart gleichzeitig. HANS-GEORG GADAMER

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erscheint in Großbritannien und in Deutschland eine Reihe von Büchern, die alte, bis dahin oral tradierte Volkslieder in schriftlicher Form zugänglich machen. Thomas Percy veröffentlicht 1765 *Reliques of Ancient English Poetry*, James Mcpherson im selben Jahr die – später als fingiert durchschauten – *Works of Ossian*, 1767 folgt David Herd mit *Ancient Scottish Songs*, 1787 Joseph Ritson mit seiner Sammlung *Ancient Songs*. In Deutschland nimmt Johann Gottfried Herder diesen Trend auf und beschäftigt sich in den 1770er Jahren intensiv mit volkpoetischen Überlieferungen.

Das Sammeln und schriftliche Fixieren von Volksliedern geschieht zumeist in dem Bewusstsein einer Bedrohung. Und diese Bedrohung kann sich auf beide Teile des Kompositums beziehen: Bedroht sein kann das Volk, dem die Lieder angehören, aber auch das Lied als eine auf Mündlichkeit angewiesene literarische Gattung. In Deutschland steht die Sorge um das Lied zumeist im Vordergrund. Wenn etwa Herder in einer Vorrede zu seiner Sammlung *Alte Volkslieder* von 1775 warnt: »Wir sind eben am äußersten Rande des Abhandes: ein halb Jahrhundert noch und es ist zu spät!«, so wird die Dringlichkeit deutlich, mit der er meint, die »Reste aller lebendigen Volksdenkart« vor dem »Abgrund der Vergessenheit«² retten zu müssen.

Bewusstsein einer Bedrohung auch bei Achim von Arnim, der die Ursache für die Gefährdung des Volksliedes in einer allgemeinen Tendenz zur Künstlichkeit, einer wachsenden Kluft zwischen Kunst und Volk zu erkennen glaubt.

¹ Johann Gottfried Herder: Werke in 20 Bänden, Frankfurt a. M. 1985ff, Bd. 3: Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen, hrsg. v. Ulrich Gailer, Frankfurt a. M. 1990, S. 21.
² Ebd., S. 23.

In einer Nachschrift zu der von ihm gemeinsam mit Clemens Brentano herausgegebenen Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* fordert Armin die Leser auf, »die Wirkungen dieser allgemeinen Erscheinung im Volkslied zu beobachten, sein ganzliches Erlöschen in vielen Gegenden, sein Herabsinken in andern zum Schmutz und zur Leerheit der befahrenen Straße.«³

Versuche, der Bedrohung mündlich überlieferter Volkslieder durch schriftliches Fixieren zu begegnen, sind dazu verurteilt, erfolgreich zu scheitern: Die Ambivalenz, die derartigen Rettungsversuchen innewohnt, besteht darin, dass es zwar gelingt, den Inhalten, nicht aber der Form ihrer Überlieferung einen Zugang zur Gegenwart offen zu halten. Denn dieser Zugang wird durch Schriftlichkeit erschwert, wenn nicht verhindert. Schriftliches Fixieren weist volkspoetischer Öralität auf Dauer einen Platz in der Vergangenheit zu.

Diese Ambivalenz haben die Sammler und Herausgeber zum Teil erkannt und thematisiert. Einer von ihnen ist der schottische Autor Walter Scott, der mit einer literarischen Strategie versucht, auf die Ambivalenz schriftlichen Fixierens zu reagieren.⁴

Im Folgenden möchte ich zeigen, auf welche faszinierende Weise sich in Scotts Projekt einer Verschriftlichung mündlicher Überlieferungen zwei Diskurse überschneiden, denen heute in der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung viel Beachtung zuteil wird: zum einen der Diskurs über die Bedeutung oral tradierter Lieder für die kulturelle Identität eines Volkes, zum anderen der Diskurs über die Verschriftlichung mündlicher Überlieferungen und die Ambivalenz, durch die diese moderne literarische Strategie gekennzeichnet ist.

Walter Scott wurde 1771 in Edinburgh geboren und avancierte mit seinen historischen Romanen in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts zu einem der meistgelesenen Autoren in Europa. Den Beginn von Scotts Laufbahn als Schriftsteller markiert ein Werk, das im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen stehen wird. Es trägt den Titel *Minstrelsy of the Scottish Border*, die ersten beiden Bände erschienen 1802, ein abschließender dritter Band 1803.

Minstrel heißen auf den britischen Inseln umherziehende Sänger, die – ihren Gesang mit einem Saiteninstrument begleitend – Lieder über bedeutende historische Ereignisse und Persönlichkeiten vortrugen, vergleichbar etwa mit den *Barden* des deutschen Mittelalters oder den *Troubadours* der Provence. Bei einer *Minstrelsy* handelt es sich um eine Sammlung solcher Lieder, und der Untertitel des Werks lautet: *Historical and Romantic Ballads. Collected by Sir Walter Scott in the Southern Counties of Scotland; with a few of modern date, founded upon local Tradition.*

3 Achim von Arnim: Von Volksliedern. Nachschrift zur: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, gesammelt von Achim von Arnim und Clemens Brentano. In: Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, hrsg. v. Jürgen Behrens, Wolfgang Frühwald und Detlev Lüders, Bd. 6, hrsg. v. Heinz Röhlke, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1975, S. 417.

4 Als Gast des Scott-Forschers und -Herausgebers David Hewitt am Kings College der Universität von Aberdeen hatte ich im Jahr 2001 Gelegenheit, mich mit dem literarischen Werk Walter Scotts abgehend zu beschäftigen.

tende historische Ereignisse und Persönlichkeiten vortrugen, vergleichbar etwa mit den *Barden* des deutschen Mittelalters oder den *Troubadours* der Provence. Bei einer *Minstrelsy* handelt es sich um eine Sammlung solcher Lieder, und der Untertitel des Werks lautet: *Historical and Romantic Ballads. Collected by Sir Walter Scott in the Southern Counties of Scotland; with a few of modern date, founded upon local Tradition.*

Mit den *Borders*, dem schottischen Grenzgebiet zu England, verbindet Scott eine besondere Beziehung. Als Kind hält er sich zum ersten Mal für längere Zeit dort auf. Bei seinen Großeltern auf dem Land lernt er die Geschichten, Gedichte und Lieder der *Border*-Region kennen, und eine autobiographische Aufzeichnung berichtet, eine Tante »used to read these works to me with admirable patience until I could repeat long passages by heart.«⁵

Auf die Zeit seiner Kindheit zurückblickend, glaubt Scott in dieser literarischen Früherziehung einen Zusammenhang zu erkennen, den er später zu der programmatischen Vorstellung weiterentwickelt, die Identität einer Kultur sei in ihrer Literatur aufgehoben. »The local information which I conceive had some share in forming my future taste and pursuits I derived from the old songs and tales which then formed the amusement of a retired country family.«⁶

Auch später, zurück bei seinen Eltern in Edinburgh, zieht es Scott immer wieder in die *Borders*. Während seines Jurastudiums unternimmt er regelrechte Forschungsreisen – Volksliedexpeditionen, auf denen er mit, wie ein Biograph meint, geradezu »kleptomanischem Eifer«⁷ Geschichten und Lieder sammelt. Hauptquelle ist die ländliche Bevölkerung, von der er sich die oral tradierten Lieder und Balladen vortragen lässt. Daneben beginnt er aber auch die in gedruckter Form vorliegenden Gedichtsammlungen zu studieren, etwa die inzwischen berühmten *Reliques of Ancient English Poetry* von Thomas Percy, die Mitte der 1790er Jahre bereits in der vierten Auflage vorliegen.

All dies geschieht noch nicht in der Absicht, Material für eine Veröffentlichung zusammenzutragen. Scotts Motive sind eher die eines Sammlers sowie sein Interesse an den Auswirkungen, die der politische und in unzähligen Schlachten militärisch ausgetragene Dauerkonflikt zwischen England und Schottland auf die Grenzregion hat. Der letzte – vergebliche – Versuch, die englische Vorherrschaft mit Gewalt zu beenden und die schottische

5 Walter Scott: Memoirs, in: Scott on Himself. A Selection of the Autobiographical Writings of Sir Walter Scott, hrsg. v. David Hewitt, Edinburgh 1981, S. 13.

6 Ebd.

7 John Sutherland: The Life of Walter Scott. A Critical Biography, Oxford 1995, S. 46.

Unabhängigkeit wiederherzustellen, liegt zu diesem Zeitpunkt gerade mal 45 Jahre zurück, und viele der Lieder, die Scott zu hören bekommt, besingen die Helden des jakobitischen Aufstandes von 1745.

Es sind vor allem zwei Umstände, die dazu führen, dass aus Scotts Leidenschaft für das Sammeln literarischer Antiquitäten schließlich doch die Idee zu einem Buchprojekt entsteht: Zum einen liefert die Ernennung zum Sheriff von Selkirkshire Scott ein beträchtliches Einkommen und einen willkommenen Anlass, jeweils mehrere Monate eines Jahres in den *Borders* zuzubringen, zum anderen stellen sich erste literarische Erfolge ein, die eine Laufbahn als Schriftsteller zu einer realistischen Option werden lassen.

Von 1799 an entwickelt sich aus Scotts diffuser Sammelleidenschaft ein systematischeres Vorgehen. Er knüpft ein Netz von Zuträgern – Freunde und Bekannte aus den *Borders*, historisch interessierte Adlige sowie bezahlte Mitarbeiter, die ihm aufgestöberte Manuskripte, gedruckte Anthologien und eigene Aufzeichnungen oraler Überlieferungen zur Verfügung stellen. Scott sammelt und analysiert, vergleicht unterschiedliche Fassungen, bemüht sich, die Geschichten, die die Lieder erzählen, historisch zu verifizieren.

Es entstehen zunächst zwei Bände, der erste beinhaltet Lieder, die auf historische Begebenheiten zurückgehen, der zweite enthält Lieder über schottische Sagen und Legenden. Ein im darauf folgenden Jahr publizierter dritter Band versammelt zeitgenössische Texte, die den Stil historischer Volksliedichtung nachahmen.

Das, was Scotts Sammlung von einer Anthologie à la Thomas Percy unterscheidet und sie aus heutiger Sicht besonders interessant macht, ist die Programmatik, der diese Sammlung folgt. Die *Minstrelsy* liefert zu jedem Text einen ausführlichen Kommentar, der Wort- und Sacherklärungen enthält, über lokalgeschichtliche Hintergründe aufklärt und dem Leser Informationen zu unterschiedlichen Fassungen und der Geschichte ihrer Überlieferung bietet. Hinzu kommen Essays und Einführungstexte, die die Sammlung begleiten.

Schon den ersten Band eröffnet Scott mit einer *Einführung*, die etwa 150 Buchseiten umfasst. Der Text gliedert sich in drei Teile: eine politische Geschichte der *Borders* vom 6. bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert, eine Kultur- und Sozialgeschichte, die Auskunft über die regionalen Sitten und Gebräuche gibt, und eine kurze Einführung in die Struktur der Sammlung und die Absicht, die sie verfolgt. Scott arbeitet auch nach der Veröffentlichung der *Minstrelsy* weiter an den Kommentaren und an Erläuterungen.

Noch zwei Jahre vor seinem Tod fügt er seiner Sammlung zwei Essays hinzu: *Introductory Remarks on Popular Poetry* und einen *Essay on Imitations of the Ancient Ballad*.

Für ein Gedicht- oder Liederbuch wäre ein solcher Aufwand nicht nötig. Wohl aber für ein Buch, dessen erklärtes Ziel es ist, die Identität einer lokalen Kultur aufzuheben – *aufheben* hier in jenem Hegelschen Sinn, der neben dem *Beerden* ein *Bewahren* und *Steigern* beinhaltet. Walter Scott hält das Sammeln und Edieren der in der *Minstrelsy* wiedergegebenen Volkslieder für notwendig, weil er meint, Zeuge eines historischen Prozesses zu sein, in dessen Verlauf die kulturelle Identität des schottischen Volkes aufgehoben zu werden droht – aufgehoben hier lediglich im Sinne einer Assimilation an eine englische Leitkultur.

Im Folgenden werde ich darlegen, in welcher Weise bei Walter Scott von einem dreifachen Sinn des »Aufhebens« der Identität einer lokalen Kultur die Rede sein kann.

1. Beerden

Auf den gescheiterten Aufstand von 1745 hatte England mit einer Politik der Vertreibung und Unterdrückung reagiert. Während der so genannten *Highland Clearances* – der Begriff zeigt in seiner Verharmlosungstendenz durchaus Ähnlichkeiten mit dem bösen Wort von einer »ethnischen Säuberung« – wurde ein beträchtlicher Teil der Bevölkerung gezwungen, das Land zu verlassen. Symbole schottischer Identität wie Tartan, Kilt oder Dudelsack wurden verboten.

Der von englischer Seite erhoffte Effekt dieser drastischen Maßnahmen trat in der Tat ein. Es hat seit 1745 keine kriegerische Auseinandersetzung zwischen Schottland und England mehr gegeben, und das Vereinigte Königreich hat auch in Walter Scott einen loyalen Bürger – einen jedoch, der in seinem Denken, Schreiben und Handeln von der Furcht getrieben wird, die kulturelle Identität seines Volkes könnte der Preis für die politische Einheit mit England sein. Schon in der Einführung zur *Minstrelsy* bringt Scott diese Sorge unmissverständlich zum Ausdruck. Und er erklärt auch, inwiefern sein Buchprojekt einen Beitrag dazu leisten will, das buchstäblich *sang-* und *klanglose* Untergehen einer eigenen-kulturellen Identität zu verhindern – nämlich durch ein Aufheben im Sinne eines Bewahrens.

2. Bewahren

»In the Notes and occasional Dissertations«, so Scott in der Einführung zur *Minstrelsy*, »it has been my object to throw together [...] a variety of remarks, regarding popular superstitions, and legendary history, which, if not now collected, must soon be totally forgotten. By such efforts, feeble as they are, I may contribute somewhat to the history of my native country; the peculiar features of whose manners and character are daily melting and dissolving into those of her sister and ally. And trivial as may appear such an offering to the mane of a kingdom, once proud and independent, I hang it upon her altar with a mixture of feelings which I shall not attempt to describe.«⁸

Ähnlich hatte er sich bereits ein Jahr zuvor in einem Schreiben an Thomas Percy geäußert: »An early partiality to the tales of my country, and an intimate acquaintance with its wildest recesses, acquired partly in the course of country sports, and partly in pursuit of antiquarian knowledge, will, I hope, enable me at least to preserve some of the most valuable traditions of the south of Scotland, both historical and romantic.«⁹

Scotts Motiv für das Sammeln von Volksliedern und die Realisierung seines *Minstrelsy*-Projektes ist also der Wunsch, die kulturelle Identität des schottischen Volkes zu bewahren. Der Autor selbst hat darüber verschiedentlich Auskunft gegeben; zwei der markantesten Aussagen habe ich zitiert.

In der Hoffnung, mit der Verschriftlichung mündlicher Überlieferungen so etwas wie den genetischen Code kultureller Identität bewahren zu können, befindet sich Scott in programmatischer Nähe zu Johann Gottfried Herder, mit dessen zweibändiger Ausgabe der *Volkslieder* von 1778/79 er bestens vertraut ist.¹⁰

Der Wunsch, etwas von der kulturellen Identität des schottischen Volkes in eine neue Zeit hinüberzuretten, erklärt also, wodurch Scott angetrieben wird. Er erklärt noch nicht, warum die *Minstrelsy* geworden ist, wie sie ist. Warum

8 Walter Scott: Introduction to *Minstrelsy of the Scottish Border*, in: *The Poetical Works of Sir Walter Scott*, Bart., 12 Bde., Edinburgh 1880, *Border Minstrelsy*, Bd.1, S.237.

9 Brief an Thomas Percy vom 11. Januar 1801, in: *The Letters of Sir Walter Scott*, hrsg. v. Herbert Grierson, 12 Bde., London 1932–37, Bd.1, S.108f.

10 Die erste Ballade, die Scott in der *Minstrelsy* abdruckt – *Sir Patrick Spens* –, erzählt von einem mutigen Ritter, der vom König den Auftrag erhält, trotz stürmischen Wetters nach Norwegen zu segeln, um des Königs Braut abzuholen. Eine unvollständige Fassung dieser Ballade hatte bereits Thomas Percy in seine *Reliques* aufgenommen – und damit die Vorläufer für eine Übersetzung geliefert, die Johann Gottfried Herder unter dem Titel *Der Schiffer in seine Volkslieder* einlöst (vgl. Johann Gottfried Herder: *Volkslieder*, 1778/79, in: ders.: *Werke* in 10 Bänden, Frankfurt a.M. 1985ff, Bd.3: *Volkslieder*, Übertragungen, Dichtungen, a.a.O., S.110ff). Scott lobt Herders Übersetzung in den Erläuterungen zu dieser Ballade und bezeichnet dessen *Volksliedsammlung* als »an elegant work, in which it is only to be regretted that the actual popular songs of the Germans form so trifling a proportion.« Walter Scott: *Minstrelsy of the Scottish Border*, in: *The Poetical Works of Sir Walter Scott*, Bart., a.a.O., Bd.1, S.298.

nicht, wie es viele andere vor und nach ihm getan haben – allen voran Thomas Percy – ein Liederbuch in einem handlichen Format, das hohe Auflagen verspricht, sondern ein dreibändiges Werk, das die abgedruckten Lieder mit enormem philologischen Aufwand kommentiert, erläutert und historisch verortet?

Bei der Beantwortung dieser Frage überschneidet sich der Diskurs über das Aufheben im Sinne eines Bewahrens kultureller Identität mit einem Diskurs über das Aufheben im Sinne eines Steigerns oral tradierter Literatur durch ihre Verschriftlichung. Der philologische Aufwand, den Scott betreibt, kennzeichnet den Wechsel von einer traditionellen zu einer modernen literarischen Strategie. Zugleich dokumentiert er das Misstrauen, mit dem Scott dieser modernen Strategie begegnet.

3. Steigern

Auf das Misstrauen, mit dem Walter Scott der modernen literarischen Strategie eines schriftlichen Fixierens begegnet, möchte ich im Folgenden etwas näher eingehen und dazu mit einem Exkurs in die moderne Medienwelt beginnen: Heute vor – auf den Tag genau – sechs Jahren ging ich nachmittags durch die Union Street in Aberdeen in Schottland. Vor einem Schaufenster hatte sich eine Menschentraube gebildet, und mir fiel auf, dass die Leute nicht, wie sonst üblich bei Sonderangeboten, Jongleuren oder südamerikanischen Folkloregruppen, wortlos nebeneinander standen, sondern lebhaft miteinander diskutierten. Das machte mich neugierig, und ich wechselte die Straßenseite. In dem Schaufenster wurden Fernsehgeräte angeboten. Doch es waren nicht die Geräte, die die Menschen fesselten und ins Gespräch brachten. Es waren die Bilder, die darin zu sehen waren, Bilder von Flugzeugen, die in Hochhäuser stürzten.

Wohl jeder kennt diese Bilder vom 11. September 2001, die weltweit medial verbreitet wurden, und die meisten Menschen werden sich, wie ich, daran erinnern können, auf welche Weise sie zuerst von den Ereignissen dieses Tages erfahren haben. Warum erinnern wir uns daran?

Es liegt nicht nur an dem Schrecken der Tat, es liegt ganz wesentlich auch an dem Schrecken der Bilder. Die Sprache einer sich als westlich verstehenden Moderne ist – man mag das als Literaturwissenschaftler bedauern – eine von Bildern dominierte Sprache. Wenn eine Information durch bewegte Bilder übermittelt wird, entsteht in uns der Eindruck unmittelbarer Gegenwärtigkeit. Die Subjektivität der Wahrnehmung ist – gegenüber derjenigen

mündlich oder schriftlich überlieferter Informationen – erheblich eingeschränkt, denn Bilder lassen wenig Spielraum. Sie treffen unser Bewusstsein mit großer Wucht und hinterlassen tiefe Eindrücke.

Offensichtlich hat also die Art und Weise, wie wir von einer Sache erfahren, ganz wesentlichen Einfluss darauf, ob wir uns ihrer später erinnern. Nicht allein der Inhalt einer Information, sondern auch die Form ihrer Überlieferung entscheidet darüber, welchen Eindruck die Information in unserem Bewusstsein hinterlässt.

Dieser Umstand kommt in der Literatur auf besondere Weise zur Geltung. Denn in der Literatur wird Sprache in Form gebracht, und dieser Vorgang zielt zunächst einmal darauf, Eindruck zu machen, also einen Inhalt so zu überliefern, dass er eine Wirkung auf das Bewusstsein des Rezipienten ausübt.

Von grundlegender Bedeutung ist diese Funktion der Sprachformung für oral tradierte Inhalte, denn hier hängt ja die Existenz des tradierten Inhalts davon ab, ob er erinnert wird oder nicht. Eine frühe und bis heute erfolgreich angewandte literarische Strategie, dem Problem eines in vielerlei Hinsicht beschränkten menschlichen Erinnerungsvermögens zu begegnen, besteht darin, Sprache mit einem oder mehreren zusätzlichen formgebenden Elementen zu kombinieren – etwa Rhythmus oder Reim –, um auf diese Weise den Prozess des Sich-Erinnerns zu unterstützen und eine möglichst wortgetreue Wiederholbarkeit des überlieferten Inhalts zu ermöglichen. Das Volkslied verdankt dieser literarischen Strategie seine Existenz.

Es liegt mir fern, die Funktion literarischer Formgebung auf die einer Gedächtnisstütze zu reduzieren. Eine solche Sichtweise ließe die ästhetische Dimension auf fahrlässige Weise außer acht. Wie wir aber von Christian Morgenstern wissen, sitzt das Wiesel manchmal allein des Reimes wegen auf dem Kiesel, und auch Walter Scott macht mehrfach darauf aufmerksam, dass es weniger ästhetische Vorzüge seien, die die Volkslieder der *Borders* für den Leser interessant machen, als vielmehr »the interest in the stories themselves, and the curious picture of manners which they frequently present«.¹¹

Eine andere literarische Strategie, die Verfügbarkeit einer Überlieferung langfristig zu sichern, besteht in ihrer Verschriftlichung. Es handelt sich dabei gewissermaßen um einen Prozess der Auslagerung: Sprache wird außerhalb des Gedächtnisses fixiert und erhält jeweils durch den Vorgang der Rezeption Zu-

gang zum Bewusstsein. Die wortgetreue Wiederholbarkeit eines Textes unterliegt dabei nicht den Bedingungen eines begrenzten Erinnerungsvermögens, und insofern tritt die Funktion der Form als Überlieferungsstütze in den Hintergrund. Die Überlieferung erhält eine personenunabhängige eigene Existenz.

Die Ablösung des Überlieferen vom Überlieferer bildet also ein Charakteristikum, das die literarische Strategie der Verschriftlichung von anderen, diese Verbindung voraussetzenden literarischen Strategien unterscheidet. Der Begründer einer philosophischen Hermeneutik, Hans-Georg Gadamer, macht in seinem Buch *Wahrheit und Methode*¹² darauf aufmerksam, dass sich in der literarischen Strategie der Verschriftlichung das Problem des Verstehens von Texten in seiner reinsten Form präsentiert: »In Wahrheit ist die Schriftlichkeit für das hermeneutische Problem insofern zentral, als sich in der Schrift die Ablösung von dem Schreiber oder Verfasser ebenso wie von der bestimmten Adresse eines Empfängers oder Lesers zu einem eigenen Dasein gebracht hat. Was schriftlich fixiert ist, hat sich sozusagen vor aller Augen in eine Sphäre des Sinnes erhoben, an der ein jeder gleichen Anteil hat, der zu lesen versteht. [...] Lesendes Verstehen ist nicht ein Wiederholen von etwas Vergangenen, sondern Teilhabe an einem gegenwärtigen Sinn.« Für Gadamer besteht der Vorzug der Schriftlichkeit in der Ablösung der Information »von allem Psychologischen«¹³ sowie in ihrer allgemeinen Verfügbarkeit.

Das bringt mich zurück zur *Minstrelsy* und zu der Vorstellung eines Aufhebens im Sinne eines Steigerns oral tradierter Literatur durch ihre Verschriftlichung.

Walter Scott lebt abwechselnd in zwei Welten, und er ist in beiden gleichermaßen zu Hause: Die eine Welt, Edinburgh, ein Zentrum europäischer Aufklärung, in dem Adam Smith und David Hume den Weg in die Moderne weisen, die andere Welt, die *Borders*, ein Zwischenland, in dem die Vergangenheit dutzender Invasionen und Gegeninvasionen eine entwicklungsheimende Wirkung entfaltet.

Mit seinem *Minstrelsy*-Projekt bringt Scott die Volkslieder aus den *Borders* nach Edinburgh, oder, mit anderen Worten, er überführt sie aus der Welt der Vergangenheit in die Welt einer Gegenwart auf dem Weg in die Moderne. Dazu ist es erforderlich, sie zu verschriftlichen, denn die Verschriftlichung ist die dominierende literarische Strategie einer europäischen Moderne.

¹² Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1965, S. 369f.

¹³ Ebd.

¹¹ Walter Scott: Introduction to *Minstrelsy of the Scottish Border*, a.a.O., S. 219.

Doch Scott begnügt sich nicht damit, Lieder vom phomischen ins graphische Medium zu übertragen,¹⁴ also schriftliche Vorlagen für eine Fortsetzung mündlicher Überlieferung herzustellen, von der er nicht sicher sein kann, wie lange es sie noch als eine solche geben wird. Mit dem philologischen Aufwand, den er betreibt, stellt er sich dem, was Hans-Georg Gadamer die »besondere Schwäche der Schrift« nennt, »ihre gegenüber der lebendigen Rede gesteigerte Hilfsbedürftigkeit«.¹⁵

Scott ist sich offenbar der Tatsache bewusst, dass dem Überlieferten mit seiner Ablösung vom Überlieferer zwar eine personenunabhängige Existenz zuteil werde, dass ihm aber zugleich all das abhanden komme, was im Vollzug mündlicher Überlieferung das Verstehen unterstützt – sei es Mimik, Gestik oder auch die Möglichkeit von Rede und Gegenrede, Frage und Antwort. Diese immanente Schwäche schriftlicher Überlieferung versucht er zu kompensieren, indem er hinführt, kommentiert, erläutert und dem Leser auf diese Weise ermöglicht, einen historischen Horizont zu bilden und diesen mit der je eigenen Gegenwart in ein Verhältnis zu setzen. Um ein Aufheben im Sinne eines Steigerns handelt es sich bei diesem Vorgang vor allem insofern, als das Verstehen sich in jeder Gegenwart unmittelbar auf die schriftliche Überlieferung zu richten vermag und nicht auf ein Weitersagen angewiesen ist.

Doch es handelt sich dabei um ein Steigern in jenem *modernem* Sinn, der durch Ambivalenz gekennzeichnet ist. Die durch Verschriftlichung gesteigerte Literatur ist beziehungslos und damit zugleich beziehungslos. Noch einmal Gadamer: »Was schriftlich fixiert ist, hat sich von der Kontingenz seines Ursprungs und seines Urhebers abgelöst und für neuen Bezug positiv freigeben. Normbegriffe wie die Meinung des Verfassers oder das Verständnis des ursprünglichen Lesers repräsentieren in Wahrheit nur eine leere Stelle, die sich von Gelegenheit zu Gelegenheit des Verstehens ausfüllt.«¹⁶

Die aufwendige Kommentierung der *Minstrelsy* zeigt, dass Walter Scott sich dieser Ambivalenz bewusst ist und dass er der modernen literarischen Strategie der Verschriftlichung nicht traut. Er will es nicht dem Zufall über-

14 Peter Koch und Wulf Oesterreicher bezeichnen einen solchen Vorgang als »Verschriftung« und grenzen ihn von der »Verschriftlichung« als der eigentlich konzeptionellen Verschiebung in Richtung Schriftlichkeit ab. Walter Scott kombiniert in seinem *Minstrelsy*-Projekt beide Prozesse miteinander. Er verschriftet oral tradierte Volkspoesie durch den leibhaftigen Abdruck, und er verschriftlicht sie durch ihre Kommentierung und historische Kontextualisierung. Vgl. Peter Koch/Wulf Oesterreicher: *Schriftlichkeit und Sprache*, in: *Schrift und Schriftlichkeit*, Writting and Its use, hrsg. v. Hartmut Günther und Otto Ludwig, Berlin/New York 1996, S. 567ff. Ich danke Otto Ludwig für den Hinweis auf diesen Aufsatz.

15 Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode*, a.a.O., S. 372.

16 Ebd.

lassen, auf welche Weise der Leser die leeren Stellen ausfüllt und in welchen historischen Kontext er sich begibt, wenn er mit den Liedern der *Borders* kommuniziert. Scott ist bemüht, diesen Kontext möglichst genau zu bestimmen, weil er möchte, dass es *sein* Kontext ist, in den sich der Leser begibt.

Jane Millgate hat in ihrer 1984 erschienenen Studie über den Erzähler-Walter Scott dessen Verfahren in der *Minstrelsy* so charakterisiert: »Put quite simple, the ballads are the product of an oral, folk tradition and are mostly in Scots; the commentary is the product of a written, literary, and scholarly tradition and is in conventional English. [...] In the *Minstrelsy* the two elements are thus held in balance: the significance of the Scots material is enhanced, its value celebrated by the prose commentary, while the historical and scholarly impulses behind that commentary are directly connected to the living oral culture. Two kinds of access to the past exist here side by side – that of the folk tradition and that of written history.«¹⁷

Es ist also das Nebeneinander, ja Miteinander zweier literarischer Strategien, was das Besondere im Werk des schottischen Autors ausmacht.

Und man kann wirklich sagen: in dessen *Werk*, denn diese Besonderheit findet sich nicht allein in der *Minstrelsy*. Walter Scott hat zwei Dutzend historische Romane geschrieben. In den meisten dieser Romane findet sich ein Rahmen inszenierter Mündlichkeit, wie z.B.: ein Landgasthof, in dem ein Fremder eine Geschichte erzählt, ein Geistlicher, der ein Manuskript besitzt, aus dem er auswendig zitieren kann. Einige Erzähltexte hat Scott zu einem Band zusammengefasst, der den Titel *Tales of my Landlord* trägt – auch hier also eine Inszenierung oraler Überlieferung. Und selbst eine Geschichte Schottlands, die Scott verfasst hat, trägt den Titel *Tales of a Grandfather* und richtet sich in der Tat an den Enkel des Schriftstellers – Anlass genug also, das Phänomen eines Miteinanders mündlicher Überlieferung und schriftlicher Fixierung im Werk des schottischen Autors gelegentlich einmal einer genaueren literaturwissenschaftlichen Betrachtung zu unterziehen.

Dass Scott, wie jeder gute Geschichtenerzähler, bei der Montage seiner Texte ganz eigene Schwerpunkte setzt und ein individuell gefärbtes Bild der Vergangenheit entwirft, hat ihm den Ruf eines »brilliant pioneer in the invention of tradition«¹⁸ eingetragen. Doch das ist eine andere Geschichte.

17 Jane Millgate: *Walter Scott: The making of the Novelist*, Edinburgh 1984, S. 10.

18 T.M. Devine: *The Scottish Nation 1700–2000*, London 1999, S. 292.