

Proseminararbeit

Die romantische Poetik des Volkes: Die kulturelle
Produktivität des Volkes bei Jacob Grimm und das
sich-selbst-dichtende Epos

Zum Proseminar

„Kulturwissenschaft und Gattungspoetik“

LV-Leiter: Werner Michler

SoSe 2005, LV-Nr. 712465

2 SST

Timon Jakli
timon.jakli@utanet.at

Mat. Nr. 0300350
+43 660 7692978

Stkz. A 332
Code : I 1231

Inhalt

INHALT	2
1. EINLEITUNG	3
2. POESIE UND GESCHICHTE BEI JACOB GRIMM	5
2.1 HERDER UND DER VOLKSBEGRIFF	5
2.2 SAVIGNY UND SEIN EINFLUSS AUF GRIMMS GESCHICHTSBILD	6
2.3 SCHELLING UND DAS ENDE DER GESCHICHTE	8
2.4 ZUSAMMENFASSENDE BETRACHTUNG	9
3. JACOB GRIMM UND DIE GATTUNGEN	9
3.1 DAS EPOS ALS GESCHICHTE	9
3.1.1 <i>Der Weg zu einem ästhetischen Geschichtsverständnis</i>	10
3.2 DAS MÄRCHEN UND DIE „GATTUNG GRIMM“	11
3.2.1 <i>Die Schaffung der „Gattung Grimm“</i>	12
3.2.2 <i>Volksmärchen und Buchmärchen</i>	13
3.2.3 <i>Das Märchen und sein Verhältnis zur Geschichte</i>	14
3.3 ZUSAMMENSCHAU.....	15
4. DAS SCHÖNE VOLK – DIE KONSTRUKTION DER VOLKSPoesIE BEI JACOB GRIMM	15
4.1 VOLKSPoesIE IN ABGRENZUNG ZU „KUNSTPOESIE“	16
4.1.1 <i>Der Briefwechsel mit Arnim über „Natur- und Kunstpoesie“</i>	16
4.2 DER „UNANTASTBARE KERN“ – VOLKSPoesIE IN ABGRENZUNG ZUM GEMEINEN	17
4.2.1 <i>Zur Auswahl der Quellen</i>	18
4.2.2 <i>Zur Auswahl der Texte</i>	18
4.2.3 <i>„Der unantastbare Kern“ – Worttreue und Umformulierungen</i>	19
4.3 ÄSTHETISIERUNG DES ABSTRAKTEN	20
5. SCHLUSSBEMERKUNG	21
6. LITERATUR	22
6.1 PRIMÄRLITERATUR.....	22
6.2 SEKUNDÄRLITERATUR.....	22

1. Einleitung

Im Jahr 1805 veröffentlichten Arnim und Brentano ihre Volksliedsammlung „Des Knaben Wunderhorn“. In weiterer Folge wollten sie auch Volksmärchen sammeln und beauftragten Jacob und Wilhelm Grimm damit, erste Erkundigungen anzustellen und mit der Sammeltätigkeit zu beginnen. Als die Grimms nach umfangreichen Nachforschungen (vor allem in Bibliotheken) ein Konvolut an sogenannten Volksmärchen zusammengestellt hatten und sie an Arnim und Brentano übersandten, hatten diese aber schon ihr Interesse daran verloren und sich neuen Projekten zugewandt. Ferner entstand ein Disput über die Nachdichtungen und Kunstlieder der Romantiker über den sich ihre Wege entgültig trennten. In selbstständiger Arbeit sammelten Jacob und Wilhelm Grimm weiter Märchen und veröffentlichten schließlich 1812 bis 1815 die zweibändigen „Kinder und Hausmärchen“ (im Folgenden: KHM).

Die Sammeltätigkeit selbst ist jedoch Endpunkt oder letzte Schlussfolgerung einer breiten geschichtsphilosophischen und poetologischen Grundlage dahinter. Diese Grundlagen und ihre Implikationen für die Märchensammeltätigkeit der Brüder Grimm werden in vorliegender Arbeit näher behandelt.

Der Titel „Die romantische Poetik des Volkes: Die kulturelle Produktivität des Volkes bei Jacob Grimm und das sich-selbst-dichtende Epos“ verspricht dabei einiges.

Folgendes soll davon gehalten werden: Zuerst beschränkt sich die Arbeit auf Jacob Grimm, da dieser in vieler Hinsicht rigoroser oder „fundamentalistischer“¹ in jedem Fall jedoch der theoretisch orientiertere Denker war. Einleitend wird der Anschluss des Geschichts- und Poesieverständnisses von Jacob Grimm an zentrale Denker der Romantik (im Besonderen an Herder, Savigny und Schelling) aufgezeigt. Die Poetik des Volkes bei Grimm ist nur auf dieser Grundlage zugänglich und verständlich. Danach wird untersucht, welche Konsequenzen diese Überlegungen für die

¹ Schradi, Manfred: Naturpoesie und Kunstpoesie. Ein Disput der Brüder Grimm mit Achim von Arnim. – In: Perspektiven der Romantik. Hrsg. von Reinhard Görisch. Bonn: Bouvier Verlag, 1987. S. 57.

Behandlung von Gattungen haben und gezeigt, dass die Gattungen Epos und Märchen im Dienste der Volkspoesie neu semantisiert und aufgewertet werden. Zum Schluss wird untersucht wie das Subjekt „Volk“ und seine Poesie in den Überlegungen Grimms und in den behandelten Gattungen konstruiert werden. Hierbei wird die Überlegung dahin gehen, dass ähnlich den Gattungen auch das Subjekt „Volk“ eine hybride Konstruktion darstellt.

In einer Schlussbemerkung werden diese Überlegungen zu Ästhetisierung nochmals mit dem Geschichtsverständnis Grimms zusammengeführt und versucht, einen Schritt in Richtung ideologiekritischer Betrachtung der Grimmschen Gedanken zu tun.

2. Poesie und Geschichte bei Jacob Grimm

Das Geschichtskonzept Jacob Grimms schließt wesentlich an drei Linien an – zum einen an Herder und seine Betonung des Volkes für die Poesie, weiters an Savigny, den Rechtsgelehrten und Lehrer Grimms, und seiner rechtsgeschichtlichen Verfallserzählung, sowie an Schellings Mythosbegriff. Diese geschichtsphilosophische Betrachtung ist im Denken Grimms eng mit Poesie und Poesiegeschichte verzahnt und dies wird nachfolgend weiter erläutert.

2.1 Herder und der Volksbegriff

Von Herder übernimmt Grimm die zentrale Bedeutung des Volkes für Poesie. Wie Herder in „Über Ossian und die Lieder alter Völker“ schreibt seien „unverdorbene Kinder, Frauenzimmer, Leute von gutem Naturverstande, mehr durch Thätigkeit, als Spekulation gebildet, [...] alsdenn die Einzigen und besten Redner unsrer Zeit.“² Grimm übernimmt die exklusive Bedeutung des Volkes für die Poesie und folgt Herder auch darin, sich der deutschen Volksliteratur zu besinnen und diese zu sammeln. Auch die Geschichtlichkeit der Betrachtung, die Herder im Ossian-Aufsatz entwickelt, wirkt auf Grimm weiter, der seinen Volksbegriff und seine Gattungsbegriffe ebenfalls aus der Geschichte heraus entwickelt.

Auch die wichtige Differenz zwischen Natur- und Kunstpoesie (siehe 4.1) und die rückwärtsgewandte Utopie zeigen Übereinstimmungen mit Herder. Einen wichtigen Unterschied bildet die Tatsache, dass für Jacob Grimm Volkspoesie unbewusst entsteht, während Herder durchaus Raum für gelenkte und „produzierte“ Volkspoesie einräumt.³

² Herder, Johann Gottfried: Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker. – In: Herder/Goethe/Frisi/Möser: Von deutscher Art und Kunst. Hrsg. von Hans Dietrich Imscher. Stuttgart: Reclam, 1999. S. 35.

³ Vgl. Thalheim, Hans-Günther: Natur- und Kunstpoesie. Eine Kontroverse zwischen Jacob Grimm und Achim von Arnim über die Aneignung älterer, besonderer volkspoetischer Literatur. – In: Weimarer Beiträge 32 (1986) 11. S. 1834f.

Grimm geht dabei jedoch weit undifferenzierter als Herder vor und verwickelt sich ob seiner begrifflichen Unschärfe und daraus resultierenden begrifflichen Offenheit (wie dem/der LeserIn in Bälde klar werden wird) auch weniger in Widersprüche.

2.2 Savigny und sein Einfluss auf Grimms Geschichtsbild

Von seinem ehemaligen Lehrer Carl Friedrich von Savigny übernahm Grimm „die Idee der Geschichtlichkeit aller Ausdrucksformen des Volksgeistes“⁴. Dieser am Volksgeist orientierten, geschichtlichen Betrachtung des Rechts bei Savigny schloss Jacob Grimm ein ähnlich geartetes Verständnis der Poesie an. Das Sein sollte aus dem Werden begriffen werden.

Bei Savigny liegt ein parabolisch verlaufendes Geschichtsverständnis vor, das am Anfang einen tierischen (oder natürlichen) Zustand annimmt, in dem Recht und Praxis eins sind, und der nach einer Entwicklung einen Höhepunkt im römischen Recht findet, welches das perfekte Verhältnis von Praxis und Kodifikation gefunden habe, und ab da einen bis in die damalige Gegenwart andauernden Verfall zu einem nichts mehr mit der Rechtspraxis zu tun habenden Kodifikationsrechtsprechung diagnostiziert. Von diesem Modell übernimmt Grimm den Standpunkt sowie die Differenz zwischen Natur und Kunst/Künstlichkeit.

Bei Grimm wird ebenfalls ein Urzustand angenommen, dieser wird jedoch als vollkommen begriffen - der Zeitpunkt, zu dem Natur, Poesie, Epos, Geschichte und Volk eins wären. Von diesem Urzustand weg nimmt Jacob Grimm einen steten Verfall an, der durch eine Ausdifferenzierung von Naturpoesie und Kunstpoesie gekennzeichnet ist.

Damit einhergehend entwickeln sich auch Geschichte und Poesie auseinander. Wahre Naturpoesie entstehe dann nur dort, wo sich Geschichte und Volkspoesie berührten, diese Poesie tönte dann im Volk weiter (so wie bei Savigny das Recht im Bewusstsein des Volkes sitzt) und dichtete selbst sein Epos.

Bei Jacob Grimm klingt dieser Gedanke dann so:

⁴ Wyss, Ulrich: Die wilde Philologie. Jacob Grimm und der Historismus. München: C.H. Beck, 1979. S. 60. – Wobei anzumerken ist, dass Wyss in seinem Band die Übernahme der geschichtlichen Betrachtung Savignys durch Grimm äußerst kritisch analysiert.

Man streite und bestimme, wie man wolle, ewig gegründet, unter allen Völker- und Länderschaften ist ein Unterschied zwischen Natur- und Kunstpoesie (epischer und dramatischer, Poesie der Ungebildeten und der Gebildeten) und hat die Bedeutung, daß in der epischen die Taten und Geschichten gleichsam einen Laut von sich geben, welcher forthallen muß, und das ganze Volk durchzieht, unwillkürlich und ohne Anstrengung, so treu, so rein, so unschuldig werden, sie behalten, allein um ihrer selbst willen, ein gemeinsames, teures Gut gebend, dessen ein jedweder Teil habe.⁵

Im Volk sieht Grimm also das Ur-Epos und den ursprünglichen Urzustand weiterleben. Der Urzustand selbst sei zwar nicht mehr zugänglich, aber „wie das Paradies verloren wurde, so ist auch der Garten alter Poesie verschlossen worden, wie wohl jeder noch ein kleines Paradies trägt in seinem Herzen“.⁶

Über das Volks, das noch „ein kleines Paradies“ in sich trüge erhofft sich Grimm nun Zugang zum Urzustand der Poesie, und somit auch zur Geschichte selbst, zu erhalten – und das vermittelt über Volkslieder, Volkssagen und Volksmärchen. Denn „die alte Poesie [musste] [...] unter das gemein Volk, das der Bildung unbekümmerte, flüchten, in dessen Mitte sie niemals untergegangen ist, sondern sich fortgesetzt und vermehrt hat“.⁷ Dies ergibt weitreichende Implikationen für die von Grimm als wichtig erachteten Gattungen und die ausgewählten Quellen.

Dabei gelten die gewonnen Aussagen für alle Völker (selbst wenn wie in Grimms Fall nur die „germanischen“ Volkslieder erforscht werden), da die Volkspoesie ihre Wurzeln in vornationaler Zeit hat und somit aus dem Speziellen allgemeine, für alle Völker gültige, Aussagen gewonnen werden können.⁸

Die Bemühungen sind stets von dem Leitmotiv getragen noch zu retten, was zu retten ist – angesichts des drohenden Verfalls.

Da durch die Differenzierung von Natur- und Kunstpoesie das Epos zum gemeinen Volk geflüchtet sei, so Grimm, müsse das Volk als Quelle benutzt werden.

⁵ Grimm, Jacob: Gedanken: Wie sich die Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten (1808). – In: Ders. u. Wilhelm Grimm: Schriften und Reden. Hrsg. v. Ludwig Denecke. Stuttgart: Reclam, 1985. S. 40.

⁶ Jacob Grimm an Arnim, 29. Oktober 1812. Zit. nach: Thalheim: Natur- und Kunstpoesie. S. 1836.

⁷ Grimm: Sagen, Poesie und Geschichte. S. 41.

⁸ Vgl. Denecke, Ludwig u. Charlotte Oberfeld: Die Bedeutung der „Volkspoesie“ bei Jacob und Wilhelm Grimm. – In: Volkslieder/Brüder Grimm. Aus der Handschriftenabteilung der Univ. Bibl. Marburg. Hrsg. v. Charlotte Oberfeld [u.a.]. Bd. 2. Marburg: Elwert, 1989. S. 6.

Daraus folgen zuerst zwei Dinge: Zum einen werden die „Volks-, Gattungen auf Kosten anderer aufgewertet und die Gattung „Epos“ wird mit neuer Bedeutung aufgeladen.

2.3 Schelling und das Ende der Geschichte

Auf die Beeinflussung der Gedanken Jacob Grimms durch die Philosophie Schellings kann an dieser Stelle nur cursorisch eingegangen werden. In der Literatur wird diese Beeinflussungslinie oft zugunsten von Herder und Savigny unterschätzt.⁹ Ein zentraler Punkt der Beeinflussung ist Schellings Mythologiebegriff, bei dem „der Abstieg aus der mythischen Zeit zugleich der Eintritt in eine neue mythische Zeit ist“.¹⁰ Die Koppelung einer Erzählung des kontinuierlichen Entfernens von einem Urzustand mit einer Perspektive, die Kraft aus der Rückbesinnung für die Zukunft schöpft, kann als wichtiges Element der Poetik und des Geschichtsverständnisses Jacob Grimms auf Schelling zurückgeführt werden. Wie bei Schelling, so ist auch bei Grimm der Mythos eine im Schöpfungsakt freigesetzte Kraft, die sich durch die Geschichte bewegt und seine Göttlichkeit zunehmend verliert. Dieses Konzept eines dialektisch-tragischen („nibelungischen“¹¹) Geschichtsganges geht auf Schelling zurück und grenzt sich deutlich zum parabolischen Verlauf bei Savigny ab. Der Mensch wird als von diesem epischen Geschichtsgang bestimmt angesehen – und ein Geschichtsphilosophisches Konzept auf dieser Folie versucht die Historiographie um eine episch-mythische Dimension zu erweitern.

Die Wiederentdeckung des alten Mythos bildet ein stetes Vordringen zu einem Vollkommenen, eine Annäherung an ein neues Absolutes – an ein „Ende der Geschichte“, das die Grimms nicht explizit angedacht haben.¹²

⁹ Eine ausführliche Analyse der Beeinflussung durch Schelling findet sich in Ehrismann, Otfried: *Philologie der Natur. Die Grimms, Schelling, die Nibelungen.* – In: *Brüder-Grimm-Gedenken*. 5 (1985). S. 35-59.

¹⁰ Ehrismann: *Philologie*. S. 40.

¹¹ Ehrismann: *Philologie*. S. 40.

¹² Ehrismann: *Philologie*. S. 51.

2.4 Zusammenfassende Betrachtung

Was wird aus den Ausführungen mitzunehmen sein ? Vor allem die Teleologie des Geschichtsbildes, das Grimm auf der Grundlage Savignys und Schellings entwirft. Auch die Bedeutung, die dieser Entwicklung für das Jetzt zugemessen wird: Die Verpflichtung sich der Volkspoesie anzunehmen, auch mit dem Blick auf ein Vordringen an ein „Ende der Geschichte“ in der Zukunft. Und die Konstruktionslinien anhand derer dieses Bild entworfen wird (Natur-Kunst, Volk, Epos), da diese auch im Poesieverständnis Grimms von eminenter Bedeutung sein werden. Dazu jedoch mehr im folgenden Abschnitt.

3. Jacob Grimm und die Gattungen

Auf der oben Entwickelten Folie der Geschichts- und Poesiephilosophie Grimms wird nun untersucht, wie darauf mit Gattungen umgegangen wird. Vor allem wird gezeigt, wie die Begriffe Epos und Geschichte verwebt werden und wie die Gattung Epos dadurch spezifisch umgedeutet wird. In einem weiteren Schritt wird untersucht, wie mit dem „Märchen“ eine neue Gattung konstituiert und semantisiert wird.

3.1 Das Epos als Geschichte

Das Epos als Gattung wird für Grimm in einem ganz spezifischen Sinne wichtig. Bei ihm fungiert Epos gleichsam als geschichtliche Kategorie, die Eigenschaften die ihm zugeschrieben werden erinnern – rein assoziativ – fast schon an Hegels Weltgeist oder Adam Smiths geheimnisvollen Markt. Jacob Grimm schreibt über das Entstehen und Werden des Epos:

Die älteste Geschichte jedweddes Volkes ist Volkssage. Jede Volkssage ist episch. Das Epos ist alte Geschichte. Alte Geschichte und alte Poesie fallen notwendig zusammen. In beiden ist vermöge ihrer Natur die höchste Unschuldigkeit (Naivetät) offenbar. [...] Aus dieser volksmäßigkeit des Epos ergibt sich auch, dass es nirgends anders entsprungen sein kann, als unter dem Volke, wo sich die Geschichte zugetragen hat.¹³

¹³ Grimm, Jacob: Von Übereinstimmung der alten Sagen (1807). – In: Ders. u. Wilhelm Grimm: Schriften und Reden. Hrsg. v. Ludwig Denecke. Stuttgart: Reclam, 1985. S. 39.

In dieser Aussage wird zuvorderst eines klar: die begriffliche Unschärfe der Grimmschen Gattung Epos. Es kommt zu einem Verschwimmen der Begriffe Epos-Natur-Volksmäßigkeit-Mythos-Geschichte.

Indem Grimm „dem Volksepos weder eine reinmythische (göttliche) noch reinhistorische (factische) Wahrheit zuschreibt, sondern ganz eigentlich sein Wesen in die Durchdringung beyder setzt“¹⁴ bildet es eine Art Bindeglied zwischen göttlicher und menschlicher Sphäre.

Daraus und weil das Epos „nirgends anders entsprungen sein kann, als unter dem Volke“¹⁵ ergibt sich, dass Jacob Grimm die Dichtung eines modernen Epos völlig ablehnt. Da Epos eine geschichtliche Kategorie ist, kann es nicht in der Gegenwart geschaffen werden – zudem das Epos ja sich selbst dichten solle. So führt Grimm aus:

So innerlich verschieden also die beiden [Natur- und Kunstpoesie, Anm. der Verf.] erscheinen, so notwendig sind sie auch in der Zeit abgesondert, und können nicht gleichzeitig sein, nichts ist verkehrter geblieben, als die Anmaßung, epische Gedichte dichten oder gar erdichten zu wollen, als welche sich nur selbst zu dichten vermögen.¹⁶

Damit erteilt Jacob Grimm eine klare Absage an Arnim und Brentano und ihre Kunstmärchen, als auch an die Bemühungen Klopstocks um ein modernes deutsches Epos. Grimm wertet also die Reihe Klopstock-Milton-Vergil, die als künstlich und unnatürlich gilt, zugunsten von Homer und seiner angenommenen natürlichen Wildheit auf.

3.1.1 Der Weg zu einem ästhetischen Geschichtsverständnis

Unter Weiterführung der Grimmschen Gedanken über das Epos lassen sich weitere Schlüsse über die Grimmsche Geschichtskonzeption ziehen. Wie bereits betrachtet, nimmt Jacob Grimm die Entstehung des Epos an der Berührungsstelle von Mythos und Geschichte an. Die Frage wo beziehungsweise warum gerade zu einem

¹⁴ Grimm, Jacob: Gedanken über Mythos, Epos und Geschichte. – In: Ders.: Selbstbiographie. Ausgewählte Schriften, Reden und Abhandlungen. Hrsg. v. Ulrich Wyss. München: dtV, 1984. S. 94.

¹⁵ Grimm: Übereinstimmung. S. 39.

¹⁶ Grimm: Sagen, Poesie und Geschichte. S. 40.

bestimmten Zeitpunkt und einem bestimmten Volk sich Sage und Geschichte berühren erklärt Grimm nicht. In der „Deutschen Mythologie von 1835 führt er aus:

Während die Geschichte durch Thaten der Menschen hervorgebracht wird, schwebt über ihnen die Sage als ein Schein, der dazwischen glänzt, als ein Duft, der sich an sie setzt. Niemals wiederholt sich die Geschichte, sondern ist überall neu und frisch, unaufhörlich wiedergeboren wird die Sage. Festes Schrittes [sic!] am irdischen Boden wandelt die Geschichte, die geflügelte Sage erhebt sich und senkt sich: ihr weilendes Niederlassen ist eine Gunst, die sie nicht allen Völkern erweist.¹⁷

Grimm hat sein poetisches und historisches Konzept in diese Richtung nicht erweitert. Konsequenz zu Ende gedacht führt es aber in eine ästhetische Geschichtskonzeption, „die poetische Qualitäten der Epik als historische Verdienste einer Nation oder einer Epoche ausgeben würde“¹⁸ – oder anders gesagt: das Volk mit dem reichsten und schönsten Schatz an Epen und Volksliteratur wäre auch das vom Schicksal (oder Mythos ? Gott ?) beauftragte und gesegnete.

Ästhetisch ist dieses Konzept insofern, als es den Geschichtsprozess in Kategorien der sinnlichen Wahrnehmung verlegt, also das Abstrakte ins subjektiv-sinnliche verlegt wird.

3.2 Das Märchen und die „Gattung Grimm“

Vor der Sammel- und Editiertätigkeit von Jacob und Wilhelm Grimm galt das Märchen für die sog. „hohe Literatur“ als eher vernachlässigenswerte Gattung. So schreibt Wieland Ende des 18. Jahrhunderts noch: „Ammenmärchen, im Ammenton erzählt, mögen sich durch mündliche Überlieferung fortpflanzen, aber gedruckt müssen sie nicht werden.“¹⁹ Im Vordergrund steht dabei die Unterhaltungsfunktion, als Publikum gelten vor allem Kinder.

Durch die Sammeltätigkeit der Brüder Grimm und anderer Romantiker wurde die Gattung einerseits neu definiert, aber auch deutlich neu semantisiert und ästhetisiert. Dies wird nun im Folgenden gezeigt.

¹⁷ Zit. nach Denecke/ Oberfeld: Volkspoeseie. S. 18.

¹⁸ Wyss: Wilde Philologie. S. 219.

¹⁹ Zit. nach Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Aktualisierter und korrigierter Neudruck. Stuttgart: Reclam, 2004. S. 12. Dort findet sich auch ein Überblick zur Entstehungsgeschichte der Gattung „Märchen“.

3.2.1 Die Schaffung der „Gattung Grimm“

Die Relevanz der Märchen ist eine ähnliche wie die des Epos. Wilhelm Grimm sagte 1811 in Bezug darauf, durch das Sammeln von Märchen sei es möglich

dem Faden nachzugehen, welche die alte Fabel [hier taucht wieder das „Urepos“ auf, Anm. d. Verf.] gesponnen und in wunderbaren Kreisen und Figuren durch die Welt gezogen. Wie wäre es aber möglich, ohne dies Forschen nach ihren Völkerwanderungen das Leben der Poesie, ihre Entstehung und ihr Wachstum zu begreifen ?²⁰

Es ging den Brüdern Grimm also darum, durch die Märchen ihrer Zeit an den ursprünglichen poetischen Zustand des Menschen und des deutschen Volkes heranzutasten – und wieder das Sein aus dem Werden zu begreifen. Unter dieser Prämisse ist die Sammeltätigkeit und die Gattungskonstitution durch die Brüder Grimm zu sehen.

Zudem schien an der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert die mündliche Tradition ihren Ort zu verlieren. Die Napoleonischen Eroberungen und der damit verbundene Universalismusanspruch, die beginnende Industrialisierung und damit einhergehend die Neustrukturierung häuslicher Bande ließen ein Klima entstehen, in dem scheinbar kein Platz mehr für orale Volksliteratur zu sein schien. Die Volkspoesie zu retten, solange sie noch fassbar war, war auch hier ein Leitmotiv.²¹

Was die Gattungsbezeichnung Märchen betrifft, so ist diese schon selbst recht problematisch. Will man eine Definition der Gattung „Märchen“ gewinnen, stößt man recht schnell an Grenzen. Wie Rölleke ausführt ist die Gattung Grimm

nicht einfach durch Reduktion auf das sozusagen kleinste gemeinsame Vielfache aller Grimmschen Texte zu gewinnen – dem steht deren Heterogenität im allgemeinen wie auch ihre [...] Wandlung im einzelnen [entgegen].²²

Die KHM versammeln Texte aus dem Umkreis verschiedenster Gattungen. Darunter finden sich Texte mit Nähe zu Sagen, Schwänken, Legenden, Fabeln und eben

²⁰ Zit. nach Rölleke: Märchen der Brüder Grimm. S. 19.

²¹ Vgl. Rölleke: Märchen der Brüder Grimm. S. 25f.

²² Rölleke: Märchen der Brüder Grimm. S. 41.

Märchen. Die klassischen, oft als Gattungsmerkmal herangezogenen, Zaubermärchen machen insgesamt nur ein Drittel der Sammlung aus.²³

In den KHM wird die Gattung Märchen konstituiert, indem darunter andere Gattungsbegriffe subsumiert werden und zum Verschwimmen gebracht werden.²⁴

Ihre Präferenz für Märchen begründen Jacob und Wilhelm Grimm damit, dass die Märchen poetischer seien, daher auch wandelbarer und leichter durch die Völker diffundierten – sie können „überall zu Hause sein“.²⁵ Sage und Volkslied seien historischer verankert, weshalb „fast nur allein die Märchen Teile der urdeutschen Heldensage erhalten haben“.²⁶

3.2.2 Volksmärchen und Buchmärchen

Bei der Neukonstituierung der Gattung „Buchmärchen“ geht es jedoch auch um die Überwindung einer medialen Barriere. Das „Volk“ und „Volksmärchen“ sind vorderhand einer oralen Kultur zuzuordnen, werden mündlich weitergegeben und sind im Erzählprozess Anpassungen und Veränderungen unterworfen. Ferner folgen sie gewissen Topoi des mündlichen Erzählens. Bei der Konstitution des Buchmärchens wird diese mediale Ebene durchbrochen und das Märchen wird auf eine schriftliche Ebene gebracht. Dabei kommt es rein medial vorgegeben zu Veränderungen. Diese Veränderungen versuchten die Brüder Grimm vielfach durch einen „Volkston“ abzufedern und auch dem schriftlich fixierten Märchen den Anschein des mündlich erzählten zu geben. Wohl bekanntestes Beispiel dafür ist die Formel „es war einmal“ am Beginn, die von Wilhelm Grimm an die Anfänge der meisten Märchen gestellt wurde.²⁷

²³ Vgl. Rölleke: Märchen der Brüder Grimm. S. 41ff.

²⁴ Dass diese „Schwammigkeit“ offenbar auch für renommierte ForscherInnen problematisch ist zeigt folgendes Beispiel. Heinz Rölleke schreibt im Reallexikon, nachdem er Kriterien zur Bestimmung der Gattung Märchen aufgezählt hat: „Von Märchensammlern und –deutern sind diese Kriterien seit je zu wenig beachtet worden, so daß unter dem Begriff ‚Märchen‘ u.a. auch Sagen, Schwänke, Rätsel- und Warn- oder Lügengeschichten aller Art subsumiert werden.“ (Rölleke, Heinz: Märchen. – In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. v. Harald Fricke. Bd. 2. Berlin/New York: De Gruyter, 1997. S. 514.) Selbst ein arrivierten Forscher wie Rölleke schafft hier die Überbrückung von empirischer und normativer Gattungsbestimmung nicht.

²⁵ Grimm, Jacob: Deutsche Sagen. Vorrede. – In: Ders. u. Wilhelm Grimm: Schriften und Reden. Hrsg. von Ludwig Denecke. Stuttgart: Reclam, 1985. S. 48.

²⁶ Grimm: Deutsche Sagen. S. 48.

²⁷ Vgl. Rölleke: Märchen der Brüder Grimm. S. 96.

Die sprachliche Fixierung der dynamischeren mündlichen Formen war einerseits ein medialer Bruch, war von Seiten der Brüder Grimm aber als Impuls zur Stärkung, Bewahrung und Weiterentwicklung der Volkspoesie angedacht.²⁸ In der Tat kam es medial zu einer Rückkopplung: Die schriftlich fixierten Märchen der Brüder Grimm fanden vielfach wieder den Weg zurück in die orale Tradition und werden bis heute als Volksmärchen erzählt.

3.2.3 Das Märchen und sein Verhältnis zur Geschichte

Wie bereits oben angedeutet geht es Jacob Grimm auch beim Märchen darum, es als Teil der urdeutschen Heldensage zu begreifen. Sein Verhältnis zur Geschichte erklärt er wie folgt:

Der Geschichte stellen sich beide, das Märchen und die Sage, gegenüber, insofern sie das sinnlich Natürliche und Begreifliche stets mit dem Unbegreiflichen mischen [...]. Daher auch von dem, was wirkliche Geschichte heißt [...] dem Volk eigentliche nichts zugebracht werden kann, als was sich ihm auf dem Weg der Sage vermittelt; [...] Wie mächtig das dadurch entstehende Band sei, zeigt an natürlichen Menschen jenes herzerreißende Heimweh. Ohne diese sie begleitende Poesie müssten edele [sic!] Völker vertrauern und vergehen; Sprache, Sitte und Gewohnheit würde ihnen eitel und unbedeckt dünken, ja hinter allem, was sie besäßen, eine gewisse Einfriedigung fehlen.²⁹

Zum einen betont Grimm also die Vermitteltheit von Geschichte über Sagen. Durch die Sage wird das Unbegreifliche, das ja nicht zuletzt für die abstrakten Kräfte des Epos und des geschichtlichen Schicksals steht, greifbar gemacht. Zum anderen bildet das Märchen ein Band, das den Einzelnen an sein Volk bindet und das Volk als Gesamtes verbindet. Grimm antizipiert damit eigentlich bereits kulturwissenschaftliche Ansätze, die Kulturen als Erzählgemeinschaften zu begreifen versuchen. Was Grimm hier bereits diagnostiziert ist, dass es, um eine Gemeinschaft zu rechtfertigen, einer gemeinsamen Geschichte bedarf um „Sprache, Sitte und Gewohnheit“ nicht als lächerlich zu desavouieren. Die Märchensammeltätigkeit kann insofern auch als Beitrag zu dem Projekt „Deutsche Nation“ gelesen werden, er will „die nationale Vergangenheit in literarischen Musterbildern vor Augen stellen, damit

²⁸ Vgl. Thalheim: Natur- und Kunstpoesie. S. 1844.

²⁹ Grimm: Deutsche Sagen. S. 49f.

das darin anschaubare goldene Zeitalter sein Licht auf die Gegenwart zurückwerfe und diese in Ehrfurcht vor dem Überkommenen die Zukunft gestalte.“³⁰

3.3 Zusammenschau

Die Betrachtung der Gattungen Epos und Märchen bei Jacob Grimm hat gezeigt, dass Grimm das Epos umdeutet und ihm den Charakter einer historischen Kraft gibt und es in einen historischen Raum zurückverlegt. Was das Märchen betrifft konstituiert Grimm eine Gattung, indem er eine quer zu bestehenden Gattungen eine neue legt und diese mit Rücksicht auf sein Geschichtsverständnis mit Bedeutung auflädt. Die Bedeutung, aus der sich das Märchen speist, ist die Zugangsmöglichkeit zur Urpoesie bzw. zu Epos und Geschichte. Konstruiert wird die Gattung entlang der Linien Volk, Ungebildet vs. Gebildet und Natur vs. Kunst. wie gezeigt wurde sind die Gattungsbetrachtungen bei Jacob Grimm einem bürgerlich - ideologischen Hintergrund verpflichtet, der durch Projektion in die Vergangenheit Stringenz herstellt. Wie noch weiter zu zeigen ist, wirkt diese Ideologie vor allem auch in der Konstruktion des Subjekts „Volk“ und der „Volkspoesie“.

4. Das schöne Volk – die Konstruktion der Volkspoesie bei Jacob Grimm

Bei den Bemühungen der Brüder Grimm um die Volkspoesie wurde es nötig, das Subjekt – „Volk“ – und seine poetische Produktivität, wenn schon nicht genau zu definieren, so zumindest doch abzugrenzen. Dieser Abgrenzungsprozess, bei dem ein „Volk“ konstruiert wird, das zum einen gegen eine Sphäre der Künstlichkeit, der hohen Literatur und Hochkultur, zum anderen aber auch gegen eine niedere, derbe Sphäre des „plebs“ abgehoben wird, resultiert in einer Aufwertung einer bestimmten Art von Literatur auf Kosten anderer und in einer radikalen Ästhetisierung dieser Literatur und ihrer Produzenten. Dies soll abschließend näher betrachtet werden.

³⁰ Niggel, Günter: Geschichtsbewußtsein und Poesieverständnis, bei den „Einsiedlern“ und den Brüdern Grimm. – In: Ders.: Studien zur Literatur der Goethezeit. Berlin: Duncker&Humblot, 2001. S. 273.

4.1 Volkspoesie in Abgrenzung zu „Kunstpoesie“

Jacob Grimm bringt die Kategorien „Volk“ und „Volkspoesie“ in Opposition zu einer Literatur, die sich als Hochliteratur oder Kunst versteht. Soziologisch betrachtet bringt er (selbst zur Sphäre der Hochkultur gehörig) ein Element aus der „niedereren“ Kultur in Anschlag gegen einen anderen Teil der Hochkultur. Dies tut er anhand der Unterscheidung zwischen „Naturpoesie“ und „Kunstpoesie“. Schon 1808 schreibt Grimm in der von Arnim herausgegebenen Zeitschrift „Einsiedler“:

Man streite und bestimme, wie man wolle, ewig gegründet, unter allen Völker- und Länderschaften ist ein Unterschied zwischen Natur- und Kunstpoesie (epischer und dramatischer, Poesie der Ungebildeten und der Gebildeten) [...].³¹

Die hier aufgemachte Differenz wird anhand der Kategorien Natur-Kunst, Ungebildet-Gebildet und implizit auch anhand der Differenz Bürger/Volk-Adel aufgemacht und konstruiert.³² Den historischen Beweis glaubt Grimm in der 1811 erschienenen Abhandlung „Über den altdeutschen Meistersang“ zu liefern, in der er die epischen Dichtungen (wie das Nibelungenlied) noch der Naturpoesie und den Minne- und Meistersang bereits der Kunstpoesie zuordnet, den Bruch also im Mittelalter ansetzt.³³ Vor allem in einem Briefwechsel mit Achim von Arnim, der im Folgenden näher untersucht wird, arbeitet er diese Differenz aus.

4.1.1 Der Briefwechsel mit Arnim über „Natur- und Kunstpoesie“

Nach dem Erscheinen der Wunderhorn-Sammlung kam es zwischen Jacob Grimm und Achim von Arnim zu einer brieflichen Auseinandersetzung über das Wesen von Natur- und Kunstpoesie, die hauptsächlich in das Jahr 1811 fiel.

³¹ Grimm: Sagen, Poesie und Geschichte. S. 40.

³² Vgl. Thalheim: Natur- und Kunstpoesie. S. 1830. Eine weiteren Ansatz, auf den hier nicht weiter eingegangen werden kann liefern Denecke/Oberfeld: Volkspoesie. S. 4ff. Sie zeigen die Verschiebung des Begriffes „Naturpoesie“ im frühen Werk hin zu „Nationalpoesie“ im späteren Werk Grimms.

³³ Vgl. Niggel: Geschichtsbewußtsein. S. 269.

Darin tritt Grimm für eine historische und ästhetische Trennung von Natur und Kunst ein und betont die kollektive und unbewusste Entstehung von Volksdichtung (eben das „sich selbst dichtende Epos“).³⁴

Grimm ordnet die epische Poesie klar einer vergangenen Zeit zu. Die Rückwärtsgewandtheit in ihrer bürgerlichen Idealisierung, wie sie bei Grimm erscheint, ist die Folie für die Ablehnung der als aristokratisch-bürokratisch begriffenen Hochkultur der Gegenwart (wie sie im Briefwechsel Arnim repräsentiert). Dagegen wird ein nationaler Volksgeist aufgewertet, der im Unterschied dazu naturwüchsig und echt erscheinen soll.³⁵

Aus dieser Disposition heraus ist es auch verständlich, dass Jacob Grimm den Aktualisierungen und Kunstliedern Arnims in der Wunderhorn-Sammlung sehr skeptisch gegenüberstand. Eine Überarbeitung ohne Anschauung des Unterschiedes zwischen Vergangenheit und Gegenwart würde der Poesie ihre Wahrheit nehmen.

Manfred Schradi weist drauf hin, dass Grimm über seine spätere Beschäftigung mit der Sprache und ihrer eher gegenläufigeren Entwicklung (nämlich immer elaborierter zu werden, Grimm selbst setzte den Höhepunkt der Sprachentwicklung in die Zukunft) zu einer Art Synthese von Natur und Kunst in der Sprachbetrachtung gekommen sein mag.³⁶

4.2 Der „unantastbare Kern“ – Volkspoesie in Abgrenzung zum Gemeinen

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

³⁴ Vgl. Thalheim: Natur- und Kunstpoesie. S. 1834f.

³⁵ Vgl. Thalheim: Natur- und Kunstpoesie. S. 1836.

³⁶ Vgl. Schradi: Natur- und Kunstpoesie. S. 50-62.

4.2.1 Zur Auswahl der Quellen

Aus oben ausgeführtem Erkenntnisinteresse heraus wird verständlich, dass sich Jacob und Wilhelm Grimm „fast ausschließlich an eloquente und gebildete Gewährspersonen wandten, [und] daß sie der tatsächlichen oral tradition der Unterschicht kaum je direkt begegnen konnten und wollten“.³⁷

Die Sammelpraxis der Brüder Grimm zeigt, dass sie keineswegs quer durch das Land zogen und dem Volk aufs Maul schauten. Sie ließen die BeiträgerInnen zu den KHM großteils zu sich nach Hause kommen und es handelte sich meist um junge, gebildete und gutbürgerliche Frauen, oft mit französischem Hintergrund (dazu zählten die Schwestern Hassenpflug und Dorothea Wild).³⁸

Selbst bei der oft als Prototyp der alten Märchenfrau stilisierten und von Wilhelm Grimm mit den Attributen „Bäuerin“, „ächt hessisch“ und „über funfzig Jahre alt“³⁹ bedachten Dorothea Viehmann handelte es sich um ein ästhetisierendes Konstrukt. Dorothea Viehmann war zwar älter als die anderen Beiträgerinnen und aus einer sozial niedrigeren Schicht, war aber sicher nicht als gemeine Bäuerin einzustufen, da sie aus französisch-hugenottischem Umfeld stammte, Französisch sprach und Gattin des Dorfschneiders war.⁴⁰

Damit war bereits durch die Quellenauswahl eine Abgrenzung zum allzu volkstümlichen und gemeinen gegeben, denn die Beiträgerinnen der KHM „erzählten gut, und ihr Repertoire bestand aus abgerundeten, sinnvollen, Obszönitäten und Grobianismen säuberlich vermeidenden Geschichten.“⁴¹

4.2.2 Zur Auswahl der Texte

War auf der einen Seite bereits durch die Quellenauswahl ein Filter gegeben wurde durch die Auswahl der Texte seitens der Brüder Grimm nochmals selektiert. Texte oder Textversionen „die sie durch ethische Fragwürdigkeiten, Obszönitäten, stumpfe Motive oder scheinbare Unsinnigkeiten entstellt dünkten, kamen nicht in den Blick

³⁷ Rölleke: Märchen der Brüder Grimm. S. 68.

³⁸ Vgl. Rölleke: Märchen der Brüder Grimm. S. 76ff.

³⁹ Rölleke: Märchen der Brüder Grimm. S. 89.

⁴⁰ Vgl. Rölleke: Märchen der Brüder Grimm. S. 90f.

⁴¹ Rölleke: Märchen der Brüder Grimm. S. 78.

oder wurden wieder aus der Sammlung ausgeschieden.“⁴² So wurden beispielsweise populäre Schwänke, oft unanständigen Inhaltes, viel eher ausgeschieden.

Dies geschah zugunsten der Konstruktion eines „reinen“ Volksbegriffes und einer „reinen Volkspoesie“. Eine reine Urform der Naturpoesie, so der Gedanke dahinter, war sicher nicht in derben und allzu volkstümlichen Formen zu finden.

4.2.3 „Der unantastbare Kern“ – Worttreue und Umformulierungen

Auf der Suche nach der poetischen Vollform sahen sich Jacob und Wilhelm Grimm auch durchaus berechtigt dem Guten und Wahren zum Durchbruch zu verhelfen. Die Märchen und Geschichten, die ihnen erzählt wurden, veränderten sie teils beträchtlich. Die Formulierungen wurden, obwohl im „Zirkular wegen Aufsammlung der Volkspoesie“ von 1815 verlangt wurde die Gegenstände „ohne Schminke und Zutat, aus dem Munde der Erzählenden“⁴³ zu sammeln, durchwegs dem von Wilhelm Grimm entwickelten „Volkston“ angepasst.

Die Berechtigung dafür leiteten die Brüder Grimm aus ihrer Bestrebung die poetische Urform zu finden her. Jacob Grimm erklärt:

Du kannst nichts vollkommen angemessen erzählen, so wenig Du ein Ei ausschlagen kannst, ohne daß nicht Euerweiß [sic!] an den Schalen kleben bliebe; [...] die rechte Treue wäre mir nach diesem Bild, daß ich den Dotter nicht zerbrähe.⁴⁴

Der „Dotter“ oder poetische Kern der Märchen ist ihr Motivbestand, den Jacob Grimm als unantastbar bezeichnet. Die Formulierung – schon gegeben durch das orale Medium – ist variabel. Oder, noch anders formuliert, bildet das „Arkanum einer schriftlosen Uroffenbarung“ den unberührbaren Kern.⁴⁵ Wie Jacob Grimm in seiner „Rede auf Lachmann“ über sich bemerkte, betreibe er „die worte um der sachen“⁴⁶ willen, womit der Weg geebnet war die Märchen von gemeinen oder allzu

⁴² Rölleke: Märchen der Brüder Grimm. S. 68.

⁴³ Grimm, Jacob: Zirkular wegen Aufsammlung der Volkspoesie. – In: Ders. u. Wilhelm Grimm: Schriften und Reden. Hrsg. von Ludwig Denecke. Stuttgart: Reclam, 1985. S. 45.

⁴⁴ Jacob Grimm an Arnim. 31. Dezember 1812/7. Januar 1813. Zit. nach: Thalheim: Natur- und Kunstpoesie. S. 1842.

⁴⁵ Schradi: Natur- und Kunstpoesie. S. 58.

⁴⁶ Grimm, Jacob: Rede auf Lachmann. – In: Ders.: Selbstbiographie. Ausgewählte Schriften, Reden und Abhandlungen. Hrsg. v. Ulrich Wyss. München: dtV, 1984. S. 82.

volkstümlichen Kontaminationen zu reinigen. Aufgrund der Wichtigkeit der Sache sollte diese auch eine angemessene Form haben, die Jacob und vor allem Wilhelm Grimm ihr zu geben meinten.

4.3 Ästhetisierung des Abstrakten

Wie in den Ausführungen gezeigt wurde konstruiert Grimm die Kategorien „Volk“ und „Volks poesie“ in radikaler Abgrenzung sowohl gegen das soziologische oben, als auch gegen das soziologische Unten.

Fasst man mit Terry Eagleton Ästhetisierung als einen Prozess auf, in dem Abstrakt-Rationales in die sinnlich-körperliche Wahrnehmung verlagert wird, stellen die Konstruktion der Gattungen und ihre geschichtlichen Implikationen eine radikale Ästhetisierung dar. Geschichte, Epos und Volk (an sich Abstrakta) werden durch die erzählende Bäuerin, den schlechten Künstler und schöne das Volksmärchen sinnlich erfahrbar – und ausschließlich sinnlich erfahrbar. Auf die Rolle von Ästhetisierungsprozessen in der Konstitution des bürgerlichen Subjekts weist Eagleton hin⁴⁷, und in eben diesem Kontext kann die Ästhetisierung des Abstrakten – auch der Gattungen – bei Grimm gesehen werden. In diesem Falle wären die Gattungspoetischen Überlegungen Grimms ein ideologischer Reflex eines sich konstituierenden und vor allem abgrenzenden Bürgertums.

⁴⁷ Vgl. Eagleton, Terry: Free Particulars. The Rise of the Aesthetic. – In: Contemporary Marxist Literary Criticism. Ed. and introduced by Francis Mulhern. London/New York: Longman, 1993. S. 55-70.

5. Schlussbemerkung

Die Bestrebungen Jacob Grimms um Volk und Volkspoesie als national-bürgerliche Bestrebungen einer rückwärtsgewandten Utopie abzutun scheint verführerisch, greift aber zu kurz.

Eingebunden in ein oft nur sehr diffus ausgeführtes und daher gegen Argumentation oft immunes Geschichtsbild bildet die Poetik Jacob Grimms ein Muster an Semantisierungen und Ästhetisierungen. Künstlichkeit, Kunstpoesie – damit aber auch alle zu dieser Sphäre gehörigen Produzenten (also die sich selbst als Künstler verstehenden, wie Arnim und Brentano) und Machthaber (also auch die gesamte Sphäre des Adels und der adeligen Kunstproduktion vom Mittelalter bis zu Goethe) werden abgewertet zugunsten einer natürlichen „Volkspoesie“. Sie hat keinen Verfasser und keinen Besitzer, ihr Träger ist das „gemeine Volk“ – jedoch nicht der Pöbel. Fast scheint es als würde das sich gerade formierende Bürgertum sich selbst als Träger der Poesie nach hinten projizieren. Das „Volk“ – was auch immer es bei Grimm ist, denn er lässt dies selbst offen – ist Träger des Schönen, das auch – und hier setzt die radikale Ästhetisierung ein – das Gute ist. Die Gleichung Volk=schön=gut geht in Grimms widersprüchlichem Bild auf, gerade weil er Ambivalenzen nicht auszuräumen sucht. Mit dem Volk werden auch diejenigen literarischen Gattungen ästhetisiert und aufgewertet, denen „volksmäßig“ als Attribut zugeschrieben wird – Epos und Märchen erfahren radikale Bedeutungsverschiebungen.

Im Geschichtsverständnis Jacob Grimms sollte die Utopie von gestern, wenn sie im Heute aufgesucht wird, eine Perspektive für das Morgen entwickeln. Die Entwicklungen seiner Zeit – die deutsche Nationalbewegung, der rasante Aufstieg des Bürgertums zu herrschenden Klasse – sollten ihm in gewisser Weise Recht geben.

6. Literatur

6.1 Primärliteratur

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

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

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

Grimm, Jacob: Rede auf Lachmann. – In: Ders.: Selbstbiographie. Ausgewählte Schriften, Reden und Abhandlungen. Hrsg. v. Ulrich Wyss. München: dtV, 1984. S. 78-92.

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

Grimm, Jacob: Zirkular wegen Aufsammlung der Volkspoesie. – In: Ders. u. Wilhelm Grimm: Schriften und Reden. Hrsg. von Ludwig Denecke. Stuttgart: Reclam, 1985. S. 44-47.

Herder, Johann Gottfried: Auszug aus einem Briefwechsel über Oßian und die Lieder alter Völker. – In: Herder/Goethe/Frisi/Möser: Von deutscher Art und Kunst. Hrsg. von Hans Dietrich Imscher. Stuttgart: Reclam, 1999.

6.2 Sekundärliteratur

Denecke, Ludwig u. Charlotte Oberfeld: Die Bedeutung der „Volkspoesie“ bei Jacob und Wilhelm Grimm. – In: Volkslieder/Brüder Grimm. Aus der Handschriftenabteilung der Univ. Bibl. Marburg. Hrsg. v. Charlotte Oberfeld [u.a.]. Bd. 2. Marburg: Elwert, 1989. S. 1-23.

Eagleton, Terry: Free Particulars. The Rise of the Aesthetic. – In: Contemporary Marxist Literary Criticism. Ed. and introduced by Francis Mulhern. London/New York: Longman, 1993. S. 55-70.

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

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

Rölleke, Heinz: Märchen. – In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. v. Harald Fricke. Bd. 2. Berlin/New York: De Gruyter, 1997. S. 513-517.

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

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

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

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