

Timon Jakli

Universität Wien

E-Mail: timon.jakli@gmail.com

„Volk“ und „Volkspoesie“ als Identitätskonzept und literarische Abgrenzungsstrategie bei Grimm, Arnim und Brentano

ABSTRACT

“Volk” and “Volkspoesie” (people and folk poetry) as concepts of identity and literary distinction in the works of Grimm, Arnim and Brentano

The subject of this article is the work of two disputatious pairs of siblings: on the one hand the collection of songs and poetry *Des Knaben Wunderhorn* by Achim von Arnim and Clemens Brentano, on the other hand the *Kinder und Hausmärchen* by the Brothers Grimm. After initial cooperations, conflicts between the two parties arose due to different philosophical approaches. The article focuses on the concept of “Volk” and shows how the positioning in the literary field correlates with the choice of genre and connects to the existing tradition of “Volkspoesie” especially as established by Johann Gottfried Herder.

Keywords / Anahtar Sözcükler: volk, volkspoesie, identity, literary field, grimm, arnim, herder, nation, genre

In der nun 200jährigen Verbreitungs- und Rezeptionsgeschichte der von Jacob und Wilhelm Grimm edierten *Kinder- und Hausmärchen* (*KHM*) hat die Sammlung weit über den deutschen Sprachraum hinaus Berühmtheit erlangt und ist in das Erzählgut zahlreicher Kulturen eingegangen. Die *KHM* entstanden auf dem Boden einer seit Mitte des 18. Jahrhunderts den gesamten Literaturbetrieb verändernden Diskussion um Volk und Volkspoesie – eben jene Begriffe, die in einzigartiger Weise zur Projektionsfläche von schriftstellerischen Lebensentwürfen und nationalen Identitätsangeboten um 1800 wurden. Der vorliegende Aufsatz untersucht die Arbeit zweier streitbarer Geschwisterpaare, die Sammlungsbemühungen um *Des Knaben Wunderhorn* von Achim von Arnim und Clemens Brentano sowie die *KHM* der Brüder Grimm. Zwischen den anfangs kooperierenden Projekten kam es bald zum Bruch aufgrund unterschiedlicher philosophischer Konzeptionen. In dieser Untersuchung liegt der Fokus auf der Volkskonzeption beider Gruppen: Es wird gezeigt, wie die Positionierung im literarischen Feld mit der Einordnung in bestehende Gattungstraditionen zusammenhängt.

Begriffsbestimmungen und Vorgeschichte

Der Volksbegriff hat für Akteure des literarischen Feldes ab Mitte des 18. Jahrhunderts aufgrund seiner Offenheit besondere Attraktivität. „Volk“ ist gleichsam ein leerer Signifikant, der für unterschiedlichste Gruppen und Interessen anschießbar wird und mit Bedeutung aufgeladen werden kann.

Grundsätzlich lassen sich nach Gschnitzer/Koselleck/Wagner für den Begriff Volk drei Differenzen beschreiben: Die soziologische Differenz zwischen oben und unten, eine äußere Differenz zwischen innen und außen (im Sinne von Inklusion und Exklusion) und eine zeitliche Differenz zwischen früher und später (vgl. Gschnitzer / Koselleck / Wagner 1992: 144). Begriffsgeschichtlich lassen sich dabei vier große Entwicklungslinien festmachen: (1) verweist der Begriff „auf die Selbstorganisation und die Selbstwahrnehmung politischer Handlungseinheiten“ (Gschnitzer / Koselleck / Wagner 1992: 142). (2) wohnt ihm ein hoher Abstraktionsgrad inne. (3) lässt sich tendenziell eine Demokratisierung des Begriffes feststellen – in dem Sinne, als dass er eine immer größer werdende Anzahl von Menschen einschließt. Hierbei handle es sich um eine Erweiterung des Denotats zum Begriff „Volk“ (vgl. Gschnitzer / Koselleck / Wagner 1992: 147). (4) wird der Begriff zunehmend durch Bedeutungsverengung auf Konnotationsebene (d.h. dem Wegfallen alter Bedeutungsschichten) aufgewertet und politisiert.

Die Aufwertung des Volksbegriffes in der deutschen Literatur geht wesentlich auf Johann Gottfried Herder zurück.¹ Herders Verständnis von Volk, wie er es in seinen Frühschriften entwickelt, vereint einen nationalen Identitätsbegriff mit einer universalistischen Teilhabe an einem Erzählkosmos der Menschheit. „Volk“ ist bei Herder als ästhetisch hergestellte Gemeinschaft konzipiert, eine Kollektividentität durch Teilhabe an der Erzählpraxis, mit der die Entfremdung der Gegenwart überwunden werden kann. Im zweiten Teil der *Fragmente: Über die neuere deutsche Literatur* entwickelt Herder ein von der Forschung kaum rezipiertes Kategoriensystem für volksmäßige Dichtung. Vor der Folie eines idealen Griechenland, in dem Literaturpraxis und Gesellschaft in eins fallen, fragt Herder: „Wie weit haben wir sie [die Griechen]

¹ Zu Herders Volksbegriff vgl. (Koepeke 1988) sowie (Große 1980).

nachgebildet?“ (Herder 1985: 312) An sieben Beispielen fächert er das Gattungssystem volksmäßiger Literatur nach ihrer gesellschaftlichen Einbindung und Funktion auf und sucht deutsche Entsprechungen. Im Zusammenhang dieses Aufsatzes sind vor allem zwei davon wichtig: Dem homerischen Epos spricht Herder den Zugang zur göttlichen Mythologie zu (vgl. Herder 1985: 317). Die sapphischen Oden hingegen beschreibt Herder als imaginative, „in der Anordnung ihrer Gesänge, ihrer Bilder und Worte; in der zarten Glut [...] und in einer feinen Wahl der wohlklingendsten Ausdrücke“ tönende Dichtung (Herder 1985: 362). In der Folge wird gezeigt, wie sich die Märchen- und Liedersammlungen Arnim/Brentanos und der Brüder Grimm in Hinblick auf das Verständnis von Volk unterscheiden und wie diese sich zur Herderschen Typologie verhalten.

Arnim und Brentanos *Des Knaben Wunderhorn*

In der *Voranzeige zum Wunderhorn I vom 21. September 1805* ist die Rede davon, dass die Lieder „aus dem Munde des Volkes, aus Büchern und Handschriften gesammelt, geordnet und ergänzt sind.“ (Arnim 1977b [1805]: 343). Diese kryptische Formulierung erweckt den Eindruck einer sehr nahe am einfachen Volk durchgeführten Sammlung. Tatsächlich hatten es Arnim und Brentano mit einem bereits vorselektierten und überarbeiteten Korpus zu tun (vgl. Rölleke 1987: 578). Die Frage der Überarbeitungen führte zwischen Arnim und Brentano zu Dissonanzen: Arnim tendierte dabei eher zur Harmonisierung und war offener für die Aufnahme neuer Lieder, während sich Brentano vorsichtiger mit Restaurierungen zeigte. Heinz Rölleke zufolge werden vor allem Obszönitäten ausgeräumt; ferner tendieren die Überarbeitungen dazu, die Lieder stringenter zu gestalten und ihnen eine Handlungsmotivation zu unterlegen, sowie fallweise ein Happy-End anzufügen. Unter den Liedern finden sich auch eigene Dichtungen nach volkstümlichen Motiven.²

Dem ersten Band der 1805 bis 1808 erschienenen Sammlung war ein Aufsatz Arnims mit dem Titel *Von Volksliedern* beigegeben, der

² Vgl. (Rölleke 1987: 658) – Röllekes Untersuchung ergibt, dass Arnim kein einziges Lied nach einem mündlichen Vortrag aufgezeichnet hat, für Brentano sind etwa 12 Skizzen von mündlichen Vorträgen erhalten. Vgl. (Rölleke 1987: 574)

ursprünglich für eine Ausgabe eigener Lieder (gemeinsam mit Brentano) geplant war, dann Eingang in Reichardts *Berlinischer Musikalische Zeitung* fand und letztlich für die *Wunderhorn* Ausgabe sehr cursorisch zu einem Nachwort umgearbeitet wurde. Arnim hatte den Abdruck mit Brentano nicht abgesprochen, entsprechend zwiespältig war Brentanos Urteil darüber.

Arnim ist sich sicher, „daß nur Volkslieder erhört werden, daß alles andre vom Ohre aller Zeit überhört wird.“ (Arnim 1975 [1805]: 406). Er kontrastiert Volkspoese mit Abstraktheit, Allgemeinheit und rationaler Wissenschaft. Für ihn ist die Volksmäßigkeit durch Konkretion und Unmittelbarkeit abgesichert. Eingängigkeit allein reiche jedoch nicht aus, um ein Lied zu einem Volkslied zu machen:

Ein schönes Lied in schlechter Melodie behält sich nicht, und ein schlechtes Lied in schöner Melodie verhält sich und verfängt sich bis es herausgelacht; wie ein Labirinth [sic!] ist es, einmal hinein, müssen wir wohl weiter, aber aus Furcht vor dem Lindwurm, der darin eingesperrt, suchen wir gleich nach dem ausleitenden Faden. So hat diese leere Poesie uns oft von der Musik vielleicht die Musik selbst herabgezogen. Neues musste [sic!] dem Neuen folgen, nicht weil die Neuen so viel Neues geben konnten, sondern weil so viel verlangt wurde: so war einmal einer leichtfertigen Art von Liedern zum Volke Bahn gemacht, die nie Volkslieder werden konnten. (Arnim 1975 [1805]: 408)

Das Neue wird verlangt, der Markt diktiert – und nicht mehr das Empfinden. Interessant ist, dass Arnim auch neuen Liedern die Möglichkeit einräumt, Volkslieder zu werden.

Den Ort der Volkspoese schildert Arnim in ähnlichen Topoi wie Herder und beschwört einen ländlichen *locus amoenus*. In der Natur werden Hofgesinde, Dorfleute, Soldaten, Bergleute und Handwerker als Träger des Liedgutes identifiziert.³ Die angesprochene Schicht unterscheidet sich dabei klar vom Pöbel, dies muss zu diesem Zeitpunkt jedoch nicht

³ Vgl. (Arnim 1975 [1805]: 409) - Auch im Zirkularbrief zur Volksliedsammlung werden diejenigen, die „mit dem Landmann und den übrigen unteren Volksklassen in Berührung stehen“ aufgefordert Volkspoese zu sammeln. (Brentano 1977 [1806]: 350)

mehr konkret ausgeführt werden.⁴ Volkspoesie wird dabei als natürlich, organisch und total begriffen:

Wo etwas lebt, da dringt es doch zum Ganzen, das eine ist Blüte das andre Blat, das dritte seine schmierige [sic!] Wurzelfasern, alle drey müssen vorhanden seyn, auch die saubern Früchtchen, die abfallen. Störend und schlecht ist nur das Verkehrte in sich, der Baum mit der Krone eingepflanzt, er muß eine neue Krone, eine neue Wurzel treiben, oder er bleibt ein dürrer Stab. (Arnim 1975 [1805]: 411)

Es handelt sich bei Arnims Konzept also um eine organische Totalität; beklagt wird die Umkehrung derselben – das Einpflanzen des Baumes mit der Krone. An dieses Bild anschließend führt Arnim die Differenz zwischen Natur- und Kunstpoesie weiter. Kunstsänger würden „dialektlos [...] singen ohne zu klingen“ (Arnim 1975 [1805]: 411), womit Arnim nicht zuletzt auch auf eine Aufwertung der deutschen Sprache drängt. In seinen Ausführungen öffnet er eine Assoziationskette: Erde-Land-Landmann-Dialekt-Naturpoesie-Stamm. Diese Kette schafft eine direkte Verbindung zwischen dem buchstäblichen Boden und der Volkspoesie, nicht zuletzt scheint hier eine zweifelhafte Bindung der Kunst an die Scholle angelegt. Während die Volkspoesie naturalisiert wird, steht ihr eine denaturierte Kunstpoesie entgegen – wie Arnim es ausdrückt, würden die Kunstsänger „umsinken in der reinen Bergluft, oder fühllos erstarren.“ (Arnim 1975 [1805]: 412). Wie bei Herder ist der spezifische Ton entscheidend, eine Referenz auf die orale Tradition, die als Schlüssel zur eigenen Identität fungiert.

Auffällig ist die starke Präsenz des Politischen in Arnims Text, womit er die *Wunderhorn*-Sammlung nicht zuletzt auch als politische Stellungnahme verortet. Für den Staat verwendet Arnim eine Körpermetapher und damit setzt das organische Kunstgebilde in Beziehung zu einem organischen Staat.⁵ Die Dysfunktionalität des Staatskörpers wirke damit direkt auf die Volksliedpraxis:

⁴ So kommt Gerhard vom Hofe durch eine Analyse von Lexika zu dem Schluss, dass diese Konnotation zunehmend wegfällt. Der Begriff scheint nicht zuletzt durch den literarischen Diskurs etabliert worden zu sein. So ist bei Campe 1811 „keine Verteidigung oder bewußte Aufwertung des Volksbegriffes mehr notwendig“. (Vom Hofe 1987: 233)

⁵ Dies erinnert an die Idee des bürgerlichen Staates, der - nach dem Muster eines organischen Kunstwerkes organisiert – die Synthese aus Teil und Ganzen, Allgemeinem und Konkretem zu leisten vermag und ästhetisch vermittelt ein *konkretes Allgemeines* (Hegel) zu schaffen vermag. Vgl. (Eagleton 1994: 118, 152)

Weil keiner dem Drange seiner Natur, sondern ihrem Zwange nachleben wollte und konnte: so wurde schlecht Geld und kurze Ehle in Gedanken, wie auf dem Markte. Kein Stand meinte, daß er wie die Früchte der Erde durch sein nothwendiges Entstehen trefflich gut sey, sondern durch einige Taufformeln vom Zwecke ihres Geschäfts. So wollte der Adel das Blut verbessern, die Kaufleute bildeten sich ein, eigentlich nur zur sittlichen Kultur der Welt zu gehören, die Grübelnden, in ihren Wort sey Seligkeit, die aber alles verachteten, meinten es besonders getroffen zu haben. [...] Wichtiger ist es, die Wirkungen dieser allgemeinen Erscheinung im Volkslied zu beobachten, sein gänzlich Erlöschen in vielen Gegenden, sein Herabsinken in andern zum Schmutz und zur Leerheit der befahrenen Straße. (Arnim 1975 [1805]: 417)

Je mehr sich Gesellschaft und Staat von ihrem natürlich gewachsenen Zustand entfernten, umso mehr verschwinde das Volkslied oder sinke in unterbürgerliche Schichten. Die Entgleisung des Verhältnisses zwischen Einzelem und Staat sowie die gesellschaftliche Abstraktion werden für Arnim zum Problem, da in diesem Biotop poetische Praxis nicht mehr keimen könne. Arnim sieht die Lösung nicht wie Schiller in einem Ideal, sondern in der freien Tätigkeit des Volkes, einer organischen Einheit von Kunst und Leben und einer Erneuerung der Kunst aus der Praxis heraus.⁶ Ausgehend vom Problem der Entfremdung übt Arnim auch Kritik an Volksaufklärung und Politik (vgl. Arnim 1975 [1805]: 421), bei der der Konflikt der modernen, warenproduzierenden Wirtschaftsform mit der alten Zunftordnung anklingt. „Unangemessenheit“ ist in Arnims Aufsatz ein wichtiger Begriff, der stets im Hintergrund mitschwingt. Was nicht von der natürlichen Lage des Einzelnen herkommt, ist ihm unangemessen, künstlich und aufgesetzt. Die „einzige uns übrige feste historische Wurzel“ sei damit gefährdet: „Ohne Volksthätigkeit ist kein Volkslied und selten eine Volksthätigkeit ohne dieses“⁷. Die Praxis steht also in einem reziproken Verhältnis zur Volkspoesie, gerät einer der beiden Pole aus dem Gleichgewicht, ergibt sich eine verhängnisvolle Dynamik. Die Sammlung sieht sich also mit einem doppelten Verlust konfrontiert: So sei zum einen

⁶ Vgl. (Ricklefs 1998: 71) – Dort führt er die in Arnims Zeitdiagnose aufgestellten Antagonismen auf das grundlegende Verhältnis von Substanz und Form zurück.

⁷ (Arnim 1975 [1805]: 422f.)- Ricklefs sieht in Selbsttätigkeit/Volkstätigkeit die zentralen Begriffe Arnims politischer und ästhetischer Philosophie. Demnach seien sowohl Revolution, als auch Reaktion jeweils keine aktiven Tätigkeiten mehr, sondern reaktive Bewegungen – die eben nicht die freie Tätigkeit des Volkes realisieren. (Ricklefs 1998: 69)

das Subjekt Volk selbst nicht mehr greifbar, zum anderen gingen damit auch die Praktiken des Volkes (darunter die Volkspoesie) verloren.

Wie auch für Herder ist für Arnim die Differenz gebildet/ungebildet zentral. Die Lieder seien

aus den Ohren des Volkes verklungen, den Gelehrten allein übrig blieben, die es nicht verstehen, alle Volksbücher sind fortdauernd bloß von unwissenden Speculanten besorgt, von Regierungen willkürlich leichtsinnig beschränkt und verboten [...]. (Arnim 1975 [1805]: 429)

Hier steckt der Aufsatz die Parameter des literarischen Feldes ab: Volkspoesie ist im Volk nur mehr schwer greifbar, die Gelehrten schätzen sie gering, die Editoren der Volksbücher und Sammlungen vermarkten sie als niedere Literatur (und spielen damit den Gelehrten in die Hände), die Regierung zensiert und verbietet Kolportageliteratur, Einzelblattdrucke und Niederschriften alter Lieder. Die Kritik der Kunstpoesie ist bei Arnim letztlich Sprachkritik, die auf Formate der volksmäßigen Dichtung und ihren Ton abzielt:

[Die Gelehrten] versassen sich über einer eigenen vornehmen Sprache, die auf lange Zeit alles Hohe und Herrliche vom Volke trennte, die sie endlich doch entweder wieder vernichten oder allgemein machen müssen, wenn sie einsehen, daß ihr Treiben aller echten Bildung entgegen, die Sprache als etwas Bestehendes für sich auszubilden, da sie doch nothwendig ewig flüssig seyn muß, dem Gedanken sich zu fügen, der sich in ihr offenbahrt und ausgießt, denn so und nur so allein wird ihr täglich angeboren, ganz ohne künstliche Beihülfe. Nur wegen dieser Sprachtrennung in dieser Nichtachtung des besseren poetischen Theils vom Volke mangelt dem neueren Deutschlande größentheils Volkspoesie, nur wo es ungelehrter wird, wenigstens überwiegender in besondrer Bildung der allgemeinen durch Bücher, da entsteht manches Volkslied, das ungedruckt und ungeschrieben zu uns durch die Lüfte dringt [...].(Arnim 1975 [1805]: 430)

Arnims Sprachkritik hängt also eng mit seiner Entfremungsdiagnose zusammen, denn eine der Praxis entfremdete Sprache ist nicht mehr lebendig. Durch die Abstraktion geht eben jenes Momentan-Konkrete in der Sprache verloren, das die spezifische Qualität von Volkspoesie ausmacht. Für diese „Sprachtrennung“ seien die Gelehrten verantwortlich; hinter die Trennung zurückkehren könne man nur, wo die Büchergelehrsamkeit noch nicht völlig durchgedrungen sei.

Für Arnim ist diese Rückführung auf die Konkretion auch das Heilmittel für das Gemeinwesen. Damit ist nicht weniger als die Erneuerung der Gesellschaft und des Staates, der Gemeinschaftsidentität durch poetische Praxis intendiert: „In diesem Gefühle einer lebenden Kunst in uns wird gesund, was sonst krank wäre, diese Unbefriedigung an dem, was wir haben, jenes Klagen der Zeit“ (Arnim 1975 [1805]: 437). Die Wiedererweckung dieser Praxis ist für Arnim die Aufgabe des Künstlers, ihm ist

ein offnes Buch in die Hand gegeben, daß er es allen verkünde, Lieder, Sagen, Sprüche, Geschichten und Prophezeiungen, Melodien, er ist ein Fruchtbäum, auf den eine milde Gärtnerhand weiße und rothe Rosen eingepflegt zur Bekrönung. Jeder kann da, was sonst nur wenigen aus eigener Kraft verliehen, mächtig in das Herz der Welt rufen, er sammelt sein zerstreutes Volk [...] singend zu einer neuen Zeit unter seiner Fahne. (Arnim 1975 [1805]: 440f.)

Der Dichter tritt somit als Sprecher *für* das Volk auf, als Träger der Volkspoese. Damit unterscheidet sich Arnims Anspruch von dem Herders, bei dem das Volk selbst *sprechen* sollte, und dem Schillers, der *zum* Volk sprach. Dieser Anspruch geht damit weit über vorherige Volksliedkonzeptionen hinaus, da die Aufgabe nicht nur zum Sammler von Liedern erklärt wird, sondern zum Versammler des Volkes unter einer nationalen Fahne. Arnim zufolge soll die Sammlung zum „allgemeinen Denkmahl des größten neueren Volkes, der Deutschen, das Grabmahl der Vorzeit, das frohe Mahl der Gegenwart, der Zukunft ein Merkmal in der Rennbahn des Lebens“ werden (Arnim 1975 [1805]: 441). Diesen Gedanken stützt auch schon die (ebenfalls von Arnim verfasste) *Aufforderung*, in der es heißt: „Wären die deutschen Völker in einem einigen Geiste verbunden, sie bedürften dieser gedruckten Sammlungen nicht, die mündliche Überlieferung machte sie überflüssig“ (Arnim 1977a [1805]: 347).

Der Sammeltätigkeit ist eine diffuse Idee vom spezifischen Ton der Volkslieder vorgängig, sie ist also von einem ästhetischen Prinzip aus organisiert. Dieser „Wunderhorn-Ton“ (Rölleke) wird zum Kriterium – und eben nicht textuelle Treue oder das Alter der Lieder. Insofern lassen sich die Lieder in die von Herder als sapphisch titulierte Tradition einer imaginativen, tönenden Dichtung stellen. Im Gegensatz zur Zeit

Herders werden jedoch Anonymität und Überarbeitungen in diesem Entwicklungsstadium des literarischen Feldes zum Problem. Autorschaft und damit verbunden Haftbarkeit für den Inhalt, aber auch das Recht des Autors am Text sind in dieser Phase bereits etabliert.⁸ Gegen die Angriffe von Johann Heinrich Voß verteidigt sich Arnim damit, „manches Schöne, das von dem Ungelehrten durch Zeit und Sprache geschieden, wieder in lebendige Berührung zu setzen“ (Arnim 1977 [1808]: 358). Eben diese „lebendige Berührung“ ist die zentrale Absicht der Sammlung, die das Volksliedgut rezeptionsfähig machen will. Dabei kommt es weniger auf die Herkunft der Lieder an, wie Arnim in der *Zweiten Nachschrift an den Leser* von 1818 bemerkt:

Diese Art Gedichte, die wir seit Jahren Volkslieder zu nennen pflegen, ob sie gleich eigentlich weder vom Volk noch fürs Volk gedichtet sind, sondern weil sie so etwas Stämmiges, Tüchtiges in sich haben und begreifen, daß der Kern und stammhafte Theil der Nationen dergleichen Dinge faßt, behält, sich zueignet und mitunter fortpflanzt, dergleichen Gedichte sind so wahre Poesie [...]. (Arnim 1977 [1818]: 376)

Arnim fasst mit seiner Formulierung „weder vom Volk noch fürs Volk“ sehr genau den Standort der Volksliedsammlung. Im Gegensatz zu Grimm nimmt er keine kollektiv-unbewusste Entstehung der Lieder an, sondern hebt auf eine Ästhetik des Volkstümlichen ab. Diese Ästhetik sieht er als gemeinschaftsbildend für den „Kern der Nation“. Damit verortet er sich in Abgrenzung zu Gelehrten und unterbürgerlichen Schichten. Das Volkstümliche ist im *Wunderhorn* Element einer kollektiven Identität. In der Ästhetik des Volksliedes wird versucht, die Dialektik zwischen Teil und Ganzem durchzudenken – in einer Weise, die das Konkrete und Tätige zum konstitutiven Element des allgemeinen Ganzen werden lässt, von dem es umschlossen wird. Arnims Verwendung des Begriffes Volk oszilliert zwischen *den Völkern* und *dem Volk*. Erstere Verwendung trägt der Heterogenität des Kulturraumes Rechnung. Im zweiten Fall bezeichnet es die deutsche Nation, die als Kulturnation konzipiert ist und die Unterschiede der verschiedenen Völker auf höherer Ebene aufzulösen vermag.⁹

⁸ Für einen Überblick über die Entwicklung der Autorschaft siehe (Jannidis u.a. 1999: 4–11).

⁹ Vgl. zum doppelten Begriffsgehalt (Ricklefs 1998: 78, 79). In der pluralen Verwendung etwa in (Arnim 1977a [1805]: 347) und (Arnim 1977 [1818]: 376); im partikularen Sinne in (Arnim 1975 [1805]: 441).

Der Volksbegriff Arnims bedeutet also, ohne direkten Rückgriff auf eine Theorie eines unabhängigen Volksgeistes oder einer ahistorischen Konzeption von Volkspoesie, die Organisation der Nation von einem Prinzip ästhetischer Zusammengehörigkeit und gemeinsamer Teilnahme an kultureller Praxis. Indem er Geschichte und Poesie als „Prozeß, in dem das Allgemeine sich individualisiert“ (Ricklefs 1998: 83) anschaut, denkt er die Grundidee der bürgerlichen Kulturnation. Die Dichotomie Poesie-Geschichte ist diejenige von Wandel und Konkretion, wie Fabian Lampart beschreibt: „Whereas poesy is a basic ontological force, history is a general term that refers to the temporality of human action. [...] Thus, history is the most general visible expression of the creative force of poesy. Poesy is the moving element, and history is manifestation in reality“ (Lampart 2004: 177). Damit ist das Projekt einer Kulturnation nicht nur ein ästhetisch-politisches, sondern im Sinne Arnims auch ein kreatives Projekt, das auf der Bedeutung der künstlerischen Sprache insistiert. Dass diesem Projekt aber auch von Anfang an die gefährliche Differenz innen/außen innewohnt, zeigen Arnims antisemitische Ausfälle in *Über die Kennzeichen des Juden*.

Die Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm

Die Sammeltätigkeit von Jacob und Wilhelm Grimm entwickelte sich in enger Anlehnung an die Tätigkeit von Arnim und Brentano. Seit 1802/03 studierten die Brüder in Kassel Rechtswissenschaften bei Carl Friedrich von Savigny. Über diesen kamen sie auch mit dessen Schwager Clemens Brentano in Kontakt, der sich brieflich an Savigny wandte und Mitarbeiter für Bibliotheksrecherchen im Zuge des *Wunderhorn*-Projektes suchte. Es folgte eine intensive Sammeltätigkeit, zunächst vor allem in Bibliotheken und später auch in Form von mündlichen Beiträgen. Schon früh entstand parallel zu den gesammelten Volksliedern auch eine Sammlung von Märchen und Sagen. Als Brentano 1810 das gesammelte Material einforderte, übersandten die Grimms ihm ein Konvolut der originalen Niederschriften (von denen sie – offenbar in weiser Voraussicht – Abschriften anfertigen ließen). Brentano verlor indes das Interesse daran, die Ergebnisse wurden weder veröffentlicht noch retourniert. Somit beschlossen sie die eigenständige Veröffentlichung des gesammelten Materials. Ab diesem Zeitpunkt verfahren die Brüder sorgfältiger, was die Aufzeichnung von Daten und Gewährsleuten betrifft, ohne diese jedoch

zu veröffentlichen. „Für das Publikum sollte die Sammlung sozusagen den anonymen Volksgeist repräsentieren, hinter dem die Einzelbeiträge und die Umstände der Textgewinnung zurückzutreten hatten“ (Rölleke 2004: 80). Arnim veranlasste schließlich die Veröffentlichung der Sammlung und vermittelte auch seinen Berliner Verleger für die Sammlung.

Der Titel *Kinder- und Haus-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm* drückt bereits die Orientierung auf den gutbürgerlichen Massenmarkt aus. Auch der Druck im Oktavformat und der Preis von 1 Taler 18 Groschen gingen in diese Richtung. Die erste Ausgabe enthielt noch wissenschaftliche Anmerkungen und versuchte den Spagat zwischen wissenschaftlicher Publikation und Populärliteratur – und wurde die am schlechtesten abgesetzte Auflage. Durch die zunehmende Überarbeitung der Märchen durch Wilhelm Grimm ab der Ausgabe von 1819, die Abtrennung der Anmerkungen in einen eigenen Band und die Veröffentlichung einer sog. *Kleinen Ausgabe* ab 1825 zum Preis von einem Taler, die eine Auswahl von 50 Märchen und zwei Bildern enthielt, wurde die Sammlung zu einem durchschlagenden Erfolg. (vgl. Rölleke 2004: 82-93)

In der *Vorrede* zum ersten Band der *KHM* von 1819 wird ein beziehungsreiches Bild verwendet: Ein Feld wird vom Sturm geschlagen, doch an geschützten Plätzen halten sich einige Ähren, die unbeachtet zur Reife gelangen. Sind sie reif, ernten sie arme Menschen, die die wenigen Ähren höher schätzen als alle anderen Gaben und für die sie „vielleicht auch der einzige Samen für die Zukunft“ (Grimm / Grimm 1984 [1857]: 15) sind. Nicht eine Zeitdiagnose, sondern ein Verfallsszenario steht am Beginn der *KHM*. Die Märchen sind der Zugang zu einer „ewigen Quelle gekommen, die alles Leben betaut“ (Grimm / Grimm 1984 [1857]: 16) und mithin nicht historisch gedacht ist, sondern eine das Leben transzendierende Ordnung bildet. Bereits die *Vorrede* räumt textliche Bereinigungen ein (vgl. Grimm / Grimm 1984 [1857]: 17). Überhaupt ist bei der Frage der Überarbeitungen eine gewisse Zwiespältigkeit zu merken – der Text versucht einerseits, den Vorwürfen der Verfälschung zu begegnen, andererseits die Überarbeitungspraxis zu verteidigen. So wird die Kontinuität der mündlichen Überlieferung betont. Auch die genaue Prüfung und das Ausscheiden nicht-deutscher Märchen (offensichtlich französischen Ursprungs) werden lange entwickelt. Es sei den Sammlern

zuerst auf Treue und Wahrheit angekommen. Wir haben nämlich aus eigenen Mitteln nichts hinzugesetzt, keinen Umstand und Zug der Sage selbst verschönert, sondern ihren Inhalt so wiedergegeben, wie wir ihn empfangen hatten; daß der Ausdruck und die Ausführung des Einzelnen größtenteils von uns herrührt, versteht sich von selbst, doch haben wir jede Eigentümlichkeit, die wir bemerkten, zu erhalten gesucht, um auch in dieser Hinsicht der Sammlung die Mannigfaltigkeit der Natur zu lassen. (Grimm / Grimm 1984 [1857]: 21)

Der spezifische, wandelbare Ausdruck kleide einen unwandelbaren Inhalt ein, womit die Überarbeitungen als natürliches Fortbilden verstanden werden, wobei „der Geist des Volkes in jedem Einzelnen waltet“ (Grimm/ Grimm 1984 [1857]: 23).

Als Ort der Dichtung wird ein *locus amoenus* jenseits der zivilisatorischen Abstumpfung, ein Ort der natürlichen Freiheit beschrieben. Der darin geäußerte Zweifel gegenüber der Schriftkultur unterstreicht den Anspruch der *KHM*, eine mündliche Tradition abzubilden. Auch in der Schilderung ihrer Quelle evoziert der Text das Bild einer alten, naturklugen Bäuerin (angespielt wird auf Dorothea Viehmann, vgl. Grimm / Grimm 1984 [1857]: 18f.). Ihr Bild steht stillschweigend für alle Beiträger und Beiträgerinnen. Die oft betriebene Naturalisierung des Begriffes Volk bekommt in den *KHM* insofern eine neue Dimension, als dass die Natur nunmehr mit dem *Muttermund* (Friedrich Kittler) der Bäuerin zusammenfällt. Es ist der alte, mütterliche Mund und nicht derjenige der jungen, begehrenswerten – damit gefährlichen – Frau; nicht umsonst werden die jungen Schwestern Hassenpflug oder die Töchter Wild nicht erwähnt. Die Funktion der Frau, so Friedrich Kittler, als „Natur im Aufschreibesystem vor 1800“ ist es, „Menschen und d.h. Männer zum Sprechen zu bringen“ (Kittler 2003: 35). Die Frau als initium des Diskurses – hier feminisiert die Vorrede nicht nur die Gattung selbst, sondern das weibliche Volk als Träger des (freilich von den Männern entwickelten) Kerns. „Das Gleichungssystem Frau=Natur=Mutter dagegen erlaubt es, Kulturation mit einem unvermittelten Anfang anzufangen“ (Kittler 2003: 38) – die Frau steht hier auch als Anfang der deutschen Kulturation, ist Objekt der Begierde männlicher (Poesie-)Sammler, freilich zum Preis der gesellschaftlichen (und nicht zuletzt sexuellen) Marginalisierung eines darauf aufgebauten männlichen Gedankengebäudes.

Das *Vorwort* zu den *KHM* lässt bereits anklingen, dass die Märchensammlung einem bestimmten geschichtsphilosophischen Modell verpflichtet ist. Vor dem Hintergrund dieses Modells entwickelt Jacob Grimm sein Konzept von Volk und Volkspoesie, das stark an die historische Methode Savignys und den Mythosbegriff Schellings anschließt (vgl. Wyss 1979: 60 sowie Ehrismann 1985: 36). In Schellings mythologischer Philosophie ist „der Abstieg aus der mythischen Zeit zugleich der Eintritt in eine neue mythische Zeit“ (Ehrismann 1985: 40). Der Mythos ist dabei eine im Schöpfungsakt freigesetzte Kraft, die sich durch die Geschichte bewegt. Somit wird die Erforschung der alten Mythen zur „Erkenntnis des Göttlichen, Epischen in uns. Den Menschen bestimmt, wie die Geschichte der epische Prozeß – bei den Deutschen der nibelungische“ (Ehrismann 1985: 43). Der Mythos verbindet damit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die Vergangenheit wird dabei als Identität gedacht, als Zustand ohne Subjekt-Objekt-Spaltung. Der episch-mythische Geschichtsgang eröffnet trotz der Verfallserzählung für Jacob Grimm die Hoffnung auf eine Erneuerung des Urzustandes. In den Überlegungen verschwimmen die Konzepte Volk, Geschichte und Poesie zusehends. Dies wird in einer Stelle aus Jacob Grimms *Von Übereinstimmung der alten Sagen* (1807) deutlich:

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. So wie es aber unmöglich ist, die alte Sage auf dieselbe Art zu behandeln, wie mit der neueren Geschichte verfahren werden muß (welche vielleicht mehr Wahrheit des Details enthält, wogegen in den Sagen bei allem fragmentarischen eine hervorgreifende Wahrheit in Auffassung des Totaleindrucks der Begebenheit herrscht), so ungereimt ist es, ein Epos erfinden zu wollen, denn jedes Epos muß sich selbst dichten, von keinem Dichter geschrieben werden. [...] 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. (Grimm 1985 [1807]: 39)

Hier wird der Bezug an das von Herder identifizierte Format des Epos deutlich: Grimms Volkspoesie ist episch, weil sie einen direkten Anschluss an den Mythos leistet, eine Teilhabe an der natürlichen Naivität und den Zugang zu einer Totalität jenseits des Gemachten. Insofern kann epische Dichtung nicht erfunden werde, sondern nur im Kollektivsubjekt „Volk“

entstehen, das gleichzeitig Ort der Geschichte und Medium der Poesie ist. In *Gedanken: wie sich die Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten* (1808, veröffentlicht in Arnims *Zeitung für Einsiedler*) führt Jacob Grimm diesen Gedanken anhand der Differenz von Natur- und Kunstpoesie weiter:

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 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. (Grimm 1985 [1808]: 40)

Die Differenz Natur- und Kunstpoesie wird ihrerseits enthistorisiert und verallgemeinert.¹⁰ Die Nähe von Volkspoesie, Tat und Geschichte macht sie zum Zeugnis des Geschichtsprozesses selbst. Das Volk ist Medium des Forthallens, das aber keinen aktiven Anteil an der Entstehung der Volkspoesie hat. Gerade das unwillkürliche Fortpflanzen der Volkspoesie wird zum Garant ihrer Reinheit und Treue. Als entzweigendes Element identifiziert Jacob Grimm die Bildung, in deren Folge „die alte Poesie aus dem Kreis ihrer Nationalität unter das gemeine Volk, das der Bildung unbekümmerte, flüchten [mußte], in dessen Mitte sie niemals untergegangen ist“ (Grimm 1985 [1808]: 41). Für Grimm bildet das gemeine Volk (wiederum nicht gleichzusetzen mit den unterbürgerlichen Schichten) nicht die Nation selbst, die als umfassenderes Paradigma konzipiert ist. So spricht er davon, dass „aus Volkssagen, d.h. Nationalsagen, Volkssagen, d.h. des gemeinen Volks geworden sind“ (Grimm 1985 [1808]: 41).¹¹ Der Begriff Volk wird von Grimm in zwei unterschiedlichen Bedeutungsschattierungen benutzt: Zum einen als Begriff für eine Kulturgemeinschaft, zum anderen im soziologischen Sinne. Für Grimm sind die Volkssagen Kondensationen

¹⁰ Alexander von Bormann zu Folge besteht genau hierin die ästhetische Operation. Vgl. (Bormann 1998: 46-50)

¹¹ Auf den soziologischen Aspekt und die methodischen Implikationen der Grimmschen Sozialphilosophie machte Klaus Ziegler im ersten Heft der vorliegenden Zeitschrift aufmerksam. Vgl. (Ziegler 1954: 19ff)

konkreter Erfahrungsgehalte eines Kollektivs.¹² Diese haben auch einen religiösen Gehalt, wie Jacob Grimm in *Gedanken über Mythos, Epos und Geschichte* (1813) ausführt. Hier spricht er vom „Trost[...] der Geschichte“, der durch die „Genoßenschaft und Gleichheit mit den gewesenen Menschen“ erwächst; das Epos steht dabei für Grimm zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen, indem er „dem Volksepos weder eine reinmythische (göttliche) noch reinhistorische (factische) Wahrheit zuschreibt, sondern ganz eigentlich sein Wesen in die Durchdringung beyder setzt“ (Grimm 1984 [1813]: 94). Aus dieser gegenseitigen Durchdringung kommt Grimm an eine Grenze, an der implizit ein Ende der Geschichte angedacht wird – ein Zustand, in dem die Hoffnung auf eine zu sich selbst gekommene Geschichte in einer Versöhnung des Nationalen mit dem Göttlich-Mythologischen zu einer Vision für die Zukunft wird (vgl. Ehrismann 1985: 50).

Gemeinschaften sind für ihn daher vor allem Erzählgemeinschaften:

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. (Grimm 1985 [1819]: 49f.)

Die Sagen halten ein Volk zusammen und schaffen Identität. Insofern präformiert Grimm hier den Gedanken einer *imagined community*, wie er von Benedict Anderson analysiert wird (vgl. Anderson 2005: 15-17). Wesentlich ist jedoch, dass bei Grimm diese Gemeinschaft natürlich ist und eben nicht auf Konstruktion beruht.

¹² Alexander Kluge und Oskar Negt sprechen in *Geschichte und Eigensinn* vom „Zeitkern“, der Märchen als von der „spezifische[n] Ökonomie der Phantasietätigkeit“ darstellt, die „zu gesellschaftlichen Erfahrungen sich verhält, kurz, wenn wir beobachten, wie ein Märchen reale Erfahrung umkehrt.“ Sie sehen die Märchen als Speicher kollektiver Arbeitsprozesse Erfahrungsgehalte widerspiegeln, „die die gesamte deutsche Geschichte bis ins 10. oder 11. Jahrhundert zurück kennzeichnen“ (Negt / Kluge 1981: 756f.).

Volkspoesie zwischen Natur- und Kunstpoesie

Die Ästhetik der *KHM* steht in einem Spannungsverhältnis zur Sammlung von Arnim / Brentano. 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. Darin tritt Grimm für eine historische und ästhetische Trennung von Natur und Kunst ein und betont die kollektive und unbewusste Entstehung von Volksdichtung.

Aus dieser Disposition steht Jacob Grimm den Aktualisierungen und Kunstliedern Arnims in der *Wunderhorn*-Sammlung skeptisch gegenüber, er kritisiert die bewusste und künstliche Entstehung der Sammlung. Eine Überarbeitung ohne Anschauung des Unterschiedes zwischen Vergangenheit und Gegenwart nehme der Poesie ihre Wahrheit (vgl. Schradi 1987: 51). Die oben untersuchte Stelle aus *Gedanken: wie sich die Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten* über den Unterschied zwischen Natur- und Kunstpoesie versah Arnim mit einer Fußnote: „Wir wünschen den historischen Beweis davon, da nach unserer Ansicht in der ältesten wie in den neusten Poesieen [sic!] beide Richtungen erscheinen. Einsiedler.“¹³ Während Arnim die Dichotomie Natur-Kunstpoesie über den Praxisbegriff dekonstruiert und damit überwindet, bleibt diese Dichotomie für Grimm bestehen, der Volkspoesie als transhistorisches Konzept auffasst.

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 wie auch die Auswahl und Redaktion der Märchen war von diesem Erkenntnisinteresse geleitet. Das in der Vorrede zu den *KHM* evozierte Bild einer oralen, ländlichen Tradition stimmt nicht mit der tatsächlichen Sammelpraxis, die sich an gutbürgerliche Schichten wandte, überein (vgl. Rölleke 2004: 68–91).

¹³ Zit. nach (Schradi 1987: 52) - 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) theoretisch zu einer „Ehrenrettung der Kunstpoesie“ gekommen zu sein, die er jedoch nie auf poetologischem Gebiet vollzog (Schradi 1987: 60).

Auf der Suche nach einer Form poetischer Totalität sahen sich Jacob und Wilhelm Grimm auch durchaus berechtigt, dem Wahren zum Durchbruch zu verhelfen. Hier wird die logische Einheit der Standpunkte von Grimm und Arnim deutlich, die sich über die Abgrenzung verwischt.¹⁴ So schrieb Jacob Grimm in einem Brief an Arnim:

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 zerbräche.¹⁵

Das Bild von Kern und Schale existiert bereits bei Herder, dort ist der Kern jedoch historisch gedacht. Hier wird der Kern oder Dotter als unantastbarer und ahistorischer Bestand, oder wie Manfred Schradi es bezeichnet, als „Arkanum einer schriftlosen Uroffenbarung“ bezeichnet (Schradi 1987: 58). Dem Sammler bleibt in dieser Konzeption nur, dem Nachhallen des Mythos im Volk zu lauschen.

Gleichzeitig stellt die Gattungswahl eine distinktive Positionierung im literarischen Feld dar.¹⁶ Trotz der oberflächlichen Ähnlichkeit der beiden Sammlungsprojekte gibt es wie gezeigt einen wesentlichen Unterschied: Während Arnim/Brentano auf eine lyrische Gattungstradition der imaginativen Dichtung zurückgreifen (bei Herder repräsentiert durch die sapphische Ode), schließen die Brüder Grimm an die epische Tradition an. Während das *Wunderhorn* einem autonomen Prinzip folgt, sind die *KHM* durchaus auch dem heteronomen Prinzip der Massentauglichkeit verpflichtet.

¹⁴ Bourdieu sagt, der Kampf um symbolisches Kapital „lässt Optionen optisch als unversöhnlich erscheinen, die logisch nichts voneinander trennt. Da jedes Lager sich selbst nur setzt, indem es sich entgegensetzt, wird es der Grenzen nicht gewahr, die es im Konstitutionsakt sich selber setzt“ (Bourdieu 2003: 137).

¹⁵ Jacob Grimm an Arnim. 31. Dezember 1812/7. Januar 1813. - Zit. nach (Thalheim 1986: 1842).

¹⁶ Werner Michler betont die Bedeutung der Gattungswahl für die feldinterne Positionierung, bei der „die sozialen Semantiken der Gattung differentiell“ aktualisiert werden. Michlers Aufsatz bindet die literarische Positionierung an die „anderen Klassifikationspraktiken einer Gesellschaft“ zurück und betont die Übereinstimmungen des Habitusbegriffes mit dem Gattungsbegriff: „Beide bezeichnen generierte generierende Strukturen, die das Individuelle mit dem Kollektiven vermitteln, und bilden Systeme generativer Schemata“ (Michler 2005: 191f.). In dieses Ähnlichkeitsverhältnis passt meines Erachtens auch der Begriff Volk hinein.

Zusammenschau

Beide Werke – sowohl Arnim/Brentanos *Wunderhorn*, als auch die *KHM* der Brüder Grimm – gehen von einer Verfallserzählung aus. Während es sich bei Arnim um eine hochgradig politische Verfallsgeschichte handelt, so liegt bei Jacob Grimm der Fokus auf der geschichtsphilosophisch-idealistischen Geschichte eines verlorenen goldenen Zeitalters. Unterschiedlich sind dadurch auch die Konsequenzen: Arnim gelangt vor dem Hintergrund der napoleonischen Kriege zu einem politischen Programm einer deutschen Kulturnation, zu dem die Literatur ihren einigenden Beitrag leistet – vergangene Literatur ebenso wie aktuelle. Grimm betreibt eine Archäologie der Volkspoesie und sucht im Krebsgang zu einer Vereinigung von Subjekt und Objekt zu gelangen, den Volksgeist durch Literatur wieder unters Volk zu bringen – und ist damit nicht weniger politisch.

Literaturverzeichnis

- Anderson, Benedict** (2005): *Die Erfindung der Nation, Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts*, 2. Aufl., Frankfurt am Main, New York.
- Arnim, Achim von** (1975) [1805]: „Von Volksliedern“, in: Brentano, C.: *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Band 6*. Behrens, J. / Frühwald, W. / Lüders, D. (Hg.), Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz, S. 405–442.
- Arnim, Achim von** (1977) [1808]: „An Hn. Hofrath Voss in Heidelberg.“, in: Brentano, C.: *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Band 8*. Behrens, J. / Frühwald, W. / Lüders, D. (Hg.), Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz, S. 357–360.
- Arnim, Achim von** (1977a) [1805]: „Aufforderung“, in: Brentano, C.: *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Band 8*. Behrens, J. / Frühwald, W. / Lüders, D. (Hg.), Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz, S. 347–348.
- Arnim, Achim von** (1977b) [1805]: „Voranzeige zu Wunderhorn I vom 21. September 1805“, in: Brentano, C.: *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Band 8*. Behrens, J. / Frühwald, W. / Lüders, D. (Hg.), Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz, S. 343.

- Arnim, Achim von** (1977) [1818]: „Zweite Nachschrift an den Leser.“, in: Brentano, C.: *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Band 8.* Behrens, J. / Frühwald, W. / Lüders, D. (Hg.), Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz, S. 370–379.
- Bormann, Alexander von** (1998): „Volk als Idee. Zur Semiotisierung des Volksbegriffes.“, in: Bormann, Alexander von (Hg.): *Volk - Nation - Europa: Zur Romantisierung und Entromantisierung politischer Begriffe*, Würzburg, S. 35–56.
- Bourdieu, Pierre** (2003): „Einführung in eine Soziologie des Kunstwerks.“, in: Bourdieu, P.: *absolute Pierre Bourdieu*. Joseph Jurt (Hg.), Freiburg, S. 130–146.
- Brentano, Clemens** (1977) [1806]: „Zirkularbrief zur Volksliedsammlung“, in: Brentano, C.: *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Band 8.* Behrens, J. / Frühwald, W. / Lüders, D. (Hg.), Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz, S. 350–352.
- Eagleton, Terry** (1994): *Ästhetik, Die Geschichte ihrer Ideologie*, Stuttgart.
- Ehrismann, Otfried** (1985): „Philologie der Natur. Die Grimms, Schelling, die Nibelungen.“, in: *Brüder-Grimm-Gedenken* (5), S. 35–59.
- Grimm, Jacob** (1984) [1813]: „Gedanken über Mythos, Epos und Geschichte.“, in: Grimm, J.: *Selbstbiographie. Ausgewählte Schriften, Reden und Abhandlungen*. Wyss, U. (Hg.), München, S. 93–105.
- Grimm, Jacob** (1985) [1819]: „Deutsche Sagen. Vorrede.“, in: Grimm, J./Grimm, W.: *Schriften und Reden*. Ludwig Denecke (Hg.), Stuttgart, S. 47–55.
- Grimm, Jacob** (1985) [1807]: „Von Übereinstimmung der alten Sagen“, in: Grimm, J./Grimm, W.: *Schriften und Reden*. Ludwig Denecke (Hg.), Stuttgart, S. 39.
- Grimm, Jacob** (1985) [1808]: „Wie sich die Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten“, in: Grimm, J./Grimm, W.: *Schriften und Reden*. Ludwig Denecke (Hg.), Stuttgart, S. 39–44.
- Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm** (1984) [1857]: „Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm Band 1: Märchen Nr. 1-86.“, Stuttgart.
- Große, Rudolf** (1980): „Zur Verwendung des Wortes „Volk“ bei Herder“, in: Walter Dietze (Hg.): *Herder-Kolloquium 1978. Referate und Diskussionsbeiträge*, Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, S. 304–314.
- Gschnitzer, Fritz / Koselleck, Reinhart / Wagner, Karl F.** (1992): „Volk, Nation, Nationalismus, Masse.“, in: Brunner, Otto / Conze, Werner / Koselleck, Reinhart (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Bd. 7.*, Stuttgart, S. 141–431.
- Herder, Johann G. von** (1985): „Über die neuere deutsche Literatur. Zwote Sammlung von Fragmenten. Eine Beilage zur den Briefen, die neueste Literatur betreffend.“, in: Herder, J. Gottfried von: *Werke in Zehn Bänden. Bd. 1: Frühe Schriften 1764-1772*. Gaier, U. (Hg.), Frankfurt am Main, S. 261–365.

- Jannidis, Fotis, u.a.** (1999): „Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven.“, in: Frühwald, Wolfgang, u.a. (Hg.): *Rückkehr des Autors.: Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs.*, Tübingen, S. 3–35.
- Kittler, Friedrich** (2003): *Aufschreibesysteme 1800 1900*, 4. Aufl., München.
- Koepke, Wulf** (1988): „Das Wort „Volk“ im Sprachgebrauch Johann Gottfried Herders“, in: Lessing Society (Hg.): *Lessing Yearbook 19 (1987)*, Detroit/München, S. 209–221.
- Lampart, Fabian** (2004): „The Turn to History and the Volk: Brentano, Arnim, and the Grimm Brothers.“, in: Mahoney, Dennis F. (Hg.): *The Literature of German Romanticism*, Woodbridge, S. 170–189.
- Michler, Werner** (2005): „Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik nach Bourdieu. Mit einer Skizze zur ‚modernen Versepi‘“, in: Joch, Markus / Wolf, Norbert C. (Hg.): *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis.*, Tübingen, S. 189–206.
- Negt, Oskar / Kluge, Alexander** (1981): *Geschichte und Eigensinn*, Frankfurt am Main.
- Ricklefs, Ulfert** (1998): „Geschichte, Volk, Verfassung und das Recht der Gegenwart: Achim von Arnim“, in: Bormann, Alexander von (Hg.): *Volk - Nation - Europa: Zur Romantisierung und Entromantisierung politischer Begriffe*, Würzburg, S. 65–104.
- Rölleke, Heinz** (1987): „Nachwort zu Des Knaben Wunderhorn Wunderhorn“, in: Arnim, A. von/Brentano, C.: *Des Knaben Wunderhorn.: Alte deutsche Lieder gesammelt von Achim von Arnim und Clemens Brentano. Kritische Ausgabe. Band 3.* Heinz Rölleke (Hg.), Stuttgart, S. 557–581.
- Rölleke, Heinz** (2004): *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Aktualisierter und korrigierter Neudruck.*, Stuttgart.
- Schradi, Manfred** (1987): „Naturpoesie und Kunstpoesie. Ein Disput der Brüder Grimm mit Achim von Arnim.“, in: Görlich, Reinhard (Hg.): *Perspektiven der Romantik.*, Bonn, S. 50–62.
- Thalheim, Hans-Günther** (1986): „Natur- und Kunstpoesie. Eine Kontroverse zwischen Jacob Grimm und Achim von Arnim über die Aneignung älterer, besonders volkspoetischer Literatur.“, in: *Weimarer Beiträge* (32/11), S. 1829–1849.
- Vom Hofe, Gerhard** (1987): „Der Volksgedanke in der Heidelberger Romantik und seine ideengeschichtlichen Voraussetzungen in der deutschen Literatur seit Herder“, in: Strack, Friedrich (Hg.): *Heidelberg im säkularen Umbruch. Traditionsbewußtsein und Kulturpolitik um 1800.*, Stuttgart, S. 225–251.
- Wyss, Ulrich** (1979): *Die wilde Philologie., Jacob Grimm und der Historismus.*, München.
- Ziegler, Klaus** (1954): „Jacob Grimm und die geschichtliche Welt“, in: *Alman Dili ve Edebiyati Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur* (1/1), S. 1–32.