

Mythen und Mystifikationen oder das Spiel von *simulatio* und *dissimulatio* in den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm

Einleitung

Ausgangspunkt meiner Überlegungen ist eine Irritation. Hundert Jahre nach Erscheinen der Ossianischen Gesänge *Final* und *Temora* von Macpherson veröffentlicht Jacob Grimm nicht, was zu erwarten gewesen wäre, eine kritische Analyse dieses wohl wirkmächtigsten „Betrugs“¹ des 18. Jahrhunderts, sondern eine pathetische Verteidigung:

Nie vielleicht hat eine verneinende kritik ärger gefrevelt. [...] er ist echt und un-gefälscht, eine menge äusserer und innerer zeugnisse treffen für ihn zusammen, nichts ist an ihm was hätte können erdichtet werden; doch seine feinde werden erst dann die waffen strecken, wenn sie ihnen unter der hand brechen.²

Diese Hommage war mehr als ein Minderheitsvotum. Sie wirft die Frage auf, ob Jacob Grimm diese solitär erscheinende Verteidigung Macphersons implizit in eigener Sache vorträgt. Rückt man, was die neuere Simulations- und Camouflageforschung nahelegt, nicht die moralischen Argumente in den Vordergrund, sondern die Innovationskraft der poetischen Produkte Macphersons und seine von ihm reklamierte kulturelle Notsituation, gewinnt die Parallele zu den Dissimulationstechniken der Brüder Grimm, ihre Verschweigenstaktik, ihre „philologische Skrupellosigkeit“³, ihre Verhüllung der eigenen methodischen Prämissen⁴ als konstitutiver Teil ihrer genialen Werke an Plausibilität. Nachdem Derick Thomson Anfang der 50er-Jahre des letzten Jahrhunderts aufgezeigt hatte, dass Macpherson bei seiner Abfassung des *Ossian* (die er bekanntlich als Übersetzung ausgab) sehr wohl aus gälischen Balladen sich inspirieren ließ,⁵ hat der Jenenser Anglist und Simulationsforscher Wolfgang G. Müller die geniale und neuartige Entdeckung des ‚Fälschers‘ Macpherson an seiner Kompositionstechnik und Syntax nachgewiesen. Macpherson habe in Anlehnung an das Alte Testament und den Satzstil der Ballade eine kühne „asyndetisch sprunghafte“ Schreibweise entwickelt, die mit ihrer „elliptischen Wucht“ und „syntaktischen Unverbundenheit“ eine bislang ungewohnte Beteiligung des Lesers oder Hörers fordere und zugleich durch ihre „suggestive Syntax“ eine „fast magische Sprachkörperlichkeit“ erreiche.⁶ Ergänzend dazu hat der Camouflageforscher Heinrich Detering Macphersons ‚Fälschung‘ in den politischen Kontext der „Zerstörung der kulturellen

1 Schöffler 1956, S. 147.

2 Grimm 1863, S. 542.

3 Deurungs 1996, S. 138.

4 Vgl. Kellner 1994, S. 365.

5 Vgl. Thomson 1963, S. 7–20.

6 Müller 1978, S. 93, 95, 98, 99, 106.

Identität Schottlands“ gestellt. Deterings These lässt sich durchaus übertragen und verallgemeinern: „Nur der kriminelle Akt gibt der fiktionalen ‚Erlösung‘ den (fin-
gierten) Anschein einer realen, nur als Fälscher ist der Dichter auch über die Fiktion
hinaus, in der realen Welt ein ‚alter deus“.⁷

Jacob Grimm war als Mythenforscher ein Experte für die Entzifferung von Verhül-
lungen und Dissimulationen. In der Einleitung zur *Deutschen Mythologie* beschreibt
er, wie der siegende christliche Glaube, da nicht „volkmässig“ und „einheimisch[...]“,
die „treue und anhänglichkeit“ der Germanen an ihre Vorfahren und an die lokalen
Örtlichkeiten nicht „ganz zu vertilgen“ vermochte.⁸ Die bedrängte heidnisch-ger-
manische Kultur entwickle verdeckende Darstellungsweisen.⁹ Die ersten Märchen
der Brüder Grimm sind mitten in den Napoleonischen Kriegen aufgeschrieben. Die
Schilderungen der Überlebensaktiken der heidnischen Kultur im dominierenden
Umfeld des triumphierenden Christentums erinnern an Partisanentaktiken der Be-
freiungskriege. Der „besiegte“ germanische Kult „strebte noch seine geflüchtete habe
gleichsam in des feindlichen heeres mitte zu sichern. dort wurden heidnische sagen
in ihrer echtheit entstellt, hier schmiegeten sie sich, innerlich weniger angegriffen,
unter christliche namen“.¹⁰ Oder noch deutlicher die Verhüllungstaktik aufweisend:
„bald erscheinen christlicher stof in heidnischer form, bald in christliche form heid-
nischer stof verkleidet“.¹¹ Relikte und Spuren dieser mythischen Welt hätten sich, so
die hochspekulative These, „in einzelne[n], heut zu tage noch lebendige[n] volks-
sagen und kindermärchen“¹² erhalten. Es wird in den folgenden vier Abschnitten dar-
um gehen die Skala der von den beiden Grimms angewandten thematologischen und
methodischen Simulations- und Dissimulationstechniken zu benennen mit dem Ziel
den Glücksfall einer wissenschaftlichen Fehldeutung für die Poesie zu extrapolieren.

Die Präsenz der Kulturpraxis der Verstellung in den Schwankmärchen der Brüder Grimm und ihre Bedeutung im Kontext des 19. Jahrhunderts

Denkt man beispielsweise an die Warnung der Mutter in *Der Wolf und die sieben
jungen Geislein*, „gebt auch Acht, denn er [der Wolf] verstellt sich oft“¹³, oder an
Märchen wie etwa *Herrn Hände* oder *Das Bürle*, in denen die Vorspiegelungen der
Protagonisten sie selbst reich und die Bauern arm machen, oder sogar nur an De-
tails wie im Märchen *Von dem Mäuschen, Vögelchen und der Bratwurst*, an das sich
rechtfertige Argument des aggressiven Hundes, er hätte „falsche Briefe bei der
Bratwurst gefunden“¹⁴ – alle diese Beispiele von Verstellung und Täuschung bestär-
ken den Eindruck, dass ein nicht geringer Teil der *Kinder- und Hausmärchen* der
Brüder Grimm eine von der Aufklärung verdrängte Kulturpraxis der *simulatio* und
dissimulatio präsentiert und wiederaufleben lässt. Die Herkunft vieler Texte aus dem

7 Detering 1991, S. 343, 347.

8 DM 1875, S. 3f.

9 Vgl. Rotermund 1999, S. 16–24.

10 DM 1835 [Vorrede], S. XVIII.

11 DM 1875, Bd. 1 [Vorrede], S. XXVIII.

12 Ebd., S. 10.

13 KHM 1812, Bd. 1, S. 17

14 Ebd., S. 105f.

16. und 17. Jahrhundert mag dafür sprechen, denn in der Frühen Neuzeit waren die *simulatio*, also die Vortäuschung von etwas, das nicht existiert, und die *dissimulatio* als die Verschleierung einer vorhandenen Sache nicht nur die Leitmaxime der Politik, sondern auch als Klugheitslehre der Selbstbehauptung alltagsprägend und habitusbildend.¹⁵

Als ein Bravourstück in der Darstellung einer simulierenden/dissimulierenden Verhaltensstrategie und ihrer sprachlich adäquaten Übersetzung kann das von Gretchen Wild unter dem Titel *Vom Kätzchen und vom Mäuschen* erzählte Märchen gelten. Wilhelm Grimm hat ihm in ironischer Akzentuierung den Titel *Katze und Maus in Gesellschaft* gegeben.

Katze und Maus gründen aus Freundschaft einen gemeinsamen Hausstand. In kluger Voraussicht deponieren sie in der Kirche an einem sicheren Ort einen Wintervorrat. Die Katze freilich, die es lange vor Winteranbruch dreimal hintereinander nach diesem Proviant gelüftet, gibt jedes Mal vor zu einer Taufe zu gehen. In Wirklichkeit dezimiert sie Stück für Stück den Proviant. Auf die jeweilige Frage nach der Rückkehr, welchen Namen denn die drei Patenkinder erhalten hätten, antwortet sie in sibyllinischer Form, eine Dissimulationsfigur der *praeteritio* benutzend: „Hautab“, „Halbaus“, „Ganzaus!“¹⁶ Diese Antwort kommt der Maus zunächst „kurios“ dann „nachdenksam“, schließlich aber beim letzten Mal zunehmend „allerbedenklichst“ vor.¹⁷ Als später im Akt faktischer Überprüfung in der Kirche die Wahrheit an den Tag kommt und die Maus sich anschiekt Phase für Phase des Auffressprozesses und seiner sibyllinischen Benennung aufzuklären, wird sie buchstäblich in dem Moment als sie die letzte Phase „Ganzaus“ benennen will – aufgefressen. Fazit: Der Erkennende kommt in dem Moment, in dem er seinen Durchblick öffentlich macht und ausspricht, zu Tode. Wahrlich eine meisterhafte machiavellistische Erzählung wie Macht Aufklärung auffrisst. Mit der angemessenen Formel endet denn auch das überarbeitete Märchen: „Siehst du, so gehts in der Welt.“¹⁸

Diese in der Frühen Neuzeit allgegenwärtige Kulturpraxis des Maskierens, Verstellens und Verbergens ist international gut erforscht – von Jean-Pierre Cavaille in Frankreich, von John R. Snyder in den USA und von Ursula Geitner in Deutschland.¹⁹ Ihre Wirkmächtigkeit nach der Frühen Neuzeit ist allerdings unbekannt und unerforscht geblieben. Die Aufklärung hatte offensichtlich im Namen der Aufrichtigkeit und Transparenz die Kunst der Verstellung und Täuschung so erfolgreich verdrängt und denunziert,²⁰ dass sogar Nachforschungen über ihre möglichen späteren Transformationen überflüssig schienen. Und doch trat um 1800 die Kulturpraxis und Kulturform des Verstellens und Verhüllens in neuer verwandelter und reflektierter Form wieder auf. Das lässt sich an der Hochkonjunktur der Ironie in der Romantik zeigen. Man hat die romantische Ironie bislang nur als Textform rezipiert und nicht auch als gelebte Alltagspraxis. Friedrich Schlegels Übersetzung der Ironie als „alle Welt zum Besten haben“²¹ in seiner *Rede über die Unverständlichkeit* verweist aber

15 Vgl. Geitner 1992.

16 KHM 1812, Bd. 1, S. 6f.

17 Ebd., S. 7.

18 KHM 1857, Bd. 1, S. 8.

19 Cavaille 2002; Geitner 1992.

20 Vgl. Mauser 1990, S. 5–36.

21 Schlegel 1800, S. 344.

unmissverständlich auf eine um 1800 vielgeübte Praxis, die unter dem Namen „Mystifizieren“ firmierte.²² Gemeint war damit zwar auch das traditionelle Schabernacktreiben mit anderen, wichtiger aber war die fiktive Spielraumerweiterung der damals faktisch sehr eingegrenzten Lebensweise. Das Spielraumfördernde der Mystifikation war alltagspraktisch denn auch besonders gefragt, wenn es um die Austragung von Konflikten ging, z.B. in Bezug auf die Ehre. Früher war ein lebensbedrohliches Duell zu erwarten, jetzt konnte unter Umständen die Zusicherung einer öffentlichen Bestätigung, der Betroffene habe den ehrverletzenden Typen unehrenhaft die Stiege hinabgestoßen – also eine symbolische Ersatzhandlung – ausreichen.²³

Die Mystifikationspraxis der Brüder Grimm im Unterschied zu den Autoren der romantischen Kunstmärchen

Unsere These lautet: Jacob und Wilhelm Grimm haben zwar nicht in ihrer Alltagspraxis, wohl aber in ihrer wissenschaftlichen Arbeit und in ihrer Schreibweise Anteil an dieser zeitgenössischen Mystifikationspraxis. Das ‚So-Tun-als-ob‘ (simulatio) und das ‚So-Tun-als-ob-nicht‘ (dissimulatio) ist in den Märchen der Brüder Grimm also nicht nur thematisch häufig vertreten. Gewichtiger ist, dass das artistische Spiel mit Verstellung eine bedeutsame Inspirationsquelle im Arbeitsprozess der Brüder Grimm wurde. Mehr noch: auf Grund ihrer ins Außerordentliche getriebenen poetologischen Vorgabe, der absoluten Einzigartigkeit ihrer Märchen, sind sie stärker in Dissimulationsstrategien verwickelt als die anderen romantischen Schriftsteller/innen, sodass Jacob sogar den Fälscher des 18. Jahrhunderts Macpherson und dessen *Ossian* als echt verteidigen zu müssen glaubte.

Um diese These zu plausibilisieren, bedarf es jedoch zunächst noch einer weiteren Vorannahme. Sie lautet, dass die Brüder Grimm in allen romantischen Kernthemen und Denkfiguren, dem Bibelprojekt und Sendungsbewusstsein, dem Popularitätskonzept, dem Verhältnis von Wissenschaft und poetischer Verfahrensweise, der Mythologie, dem Fragment und der Ironie eine eigenständige dezidierte Position vertreten. Ihre poetologische Konzeption ist in Korrespondenz und in Differenz zur romantischen Kunsttheorie entworfen. In beiden Versionen, der Korrespondenz und der Differenz, kommen Simulations- und Dissimulationsstrategien zum Einsatz.

An drei Aspekten sei dies erläutert: a) an der gemeinsamen Popularitätskonzeption aller romantischen Schriftsteller, b) an der unterschiedlichen Ironieanwendung und c) an der markierten Differenz zum sogenannten Kunstmärchen.

a) Das romantische Popularitätskonzept der Individualisierung und ihre Simulationsformen

Man hat den Märchenstil der Brüder Grimm, insbesondere Wilhelms, als „klassisch“ gerühmt.²⁴ Wilhelms Geschick Sprichwörter und Redensarten einzufügen, dialogisch und in direkter Rede zu schreiben, seine Verwendung der Zahlensymbolik wurde

22 Vgl. Oesterle 2013, S. 13–26.

23 Vgl. Oesterle 2009, S. 9–22.

24 Schoof 1959, S. 147.

zureichend beschrieben.²⁵ Die Ursache für die individuelle charakteristische Tonspur blieb Desiderat.

Im Unterschied zum Konzept der Populäraufklärer, die einen standardisierten Stil (rhetorisch den mittleren Stil) anstrebten,²⁶ kaprizierten sich die romantischen Schriftsteller auf die Herstellung eines das Individuelle, die Nuancen, die Sprachatmosphäre einfangenden Schreibstils. Sie erreichen dies durch Imitation origineller fremder Stimmen. Jacob Grimm verrät dieses Schreibgeheimnis, wenn er an seinen Jugendfreund Paul Wigand in Höxter Neujahr 1813 seine Leseaufmerksamkeit auf die gerade publizierten Märchen lenkend schreibt: „Wenn Du acht gibst, wirst Du den Wachler und Schnarrpeter [das sind zwei befreundete Originale – G. Oe.] in einzelnen Redensarten finden, damit ich meine Erfahrungen nicht umsonst gemacht habe“.²⁷ In die gleiche Richtung zielt eine satirische Miniatur seines Bruders Jacob, die Wilhelm Grimm in die Bearbeitung des schon vorgestellten Märchens *Katze und Maus in Gesellschaft* eingeschwärzt hatte: „Da sitzt Du (sagt die aushausige Katze zur Maus) daheim in deinem dunkelgrauen Flausrock und deinem langen Haarzopf und fängst Grillen: das kommt davon, wenn man bei Tage nicht ausgeht“.²⁸ Zweifelsfrei ist diese Charakteristik eine Anspielung auf Jacobs ungesellige Natur. Man kann an diesen Beispielen gut studieren, wie die Brüder Grimm zur Erreichung eines individuellen Charakterisierens auf versteckte, nur Insidern bekannte Erfahrungen zurückgreifen und mit ihnen die *sermocinatio* (eine Sonderform der *simulatio*), d.h. das Nachmachen oder Fingieren von Aussprüchen in ihre Märchentexte einzuspeisen.

b) Die unterschiedliche Ironieanwendung im Kunstmärchen und in den Märchen der Brüder Grimm

Bei der Erfindung des Grimm'schen Märchenstils ist die Kunst, die Artistik und Kunstfertigkeit zu verstecken, das *artem tegere* von außerordentlicher Bedeutung.²⁹

Immer wieder beschreiben die Brüder Grimm den triadischen Produktionsvorgang: Zunächst das Finden, das nur in nazarenischer Einfalt gelinge, danach das von Takt bestimmte wissenschaftlich-poetische Entfalten und Ausbauen, dann am Ende die aus Bescheidenheit sich zurücknehmende Autorrolle. In einem derart konzipierten Arbeitsprozess kommt auch eine besondere Form der Ironie zum Zuge. Es gibt in der griechischen Komödie zwei Ironietypen: den Eiron, der sich in ironischer Unterdrückung klein macht und den Alazon, der sich ironisch ins Große verstellt.³⁰ Mit diesen beiden Ironietypen lassen sich die Grimm'schen Märchen und die Kunstmärchen vergleichen. Während die sogenannten Volksmärchen der Brüder Grimm Naivität inszenieren und den erzählenden Autor möglichst im Kollektiv zum Verschwinden bringen, stellt das sogenannte Kunstmärchen sein Ironiekonzept performativ, theatralisch inszenierend und selbstreflexiv aus.

25 Vgl. Bluhm/Rölleke 1977.

26 Vgl. Ueding 2003, Sp. 1553.

27 Zit. nach Schoof 1959, S. 174.

28 Zit. nach ebd., S. 175.

29 Vgl. Müller 1989, S. 196.

30 Oesterreich 1994, S. 359.

c) Die markierte Differenz der Grimm'schen Märchen zu den romantischen Kunstmärchen

Alle romantischen Schriftsteller/innen sind sendungsbewusst. Außer den Brüdern Grimm geht aber niemand das Wagnis ein, eine literarische Gattung wie das Märchen sakrosankt zu erklären, jenseits jeden Zweifels die absolute Erfüllung des Einfachen und Natürlichen. Sie reklamieren in der Vorrede zur Ausgabe der Märchen von 1819 eine *simplicitas majestatis*, eine nach dem Barock ausgestorbene Ausnahmesituation, die in der Regel allenfalls für mosaische Bibeltexte und für das Gesetz Geltung beanspruchen durfte. *Simplicitas majestatis* ist das Selbstverständliche und Notwendige schlechthin, das undiskutierbar Vorgegebene für den man Niemanden überzeugen muss, das auch nicht verteidigt zu werden brauchte. Es ist, was es ist als reine Evidenz – „*fiat lux*“.³¹ Ich zitiere aus der Vorrede:

Wir wollen in gleichem Sinne hier diese Märchen nicht rühmen, oder gar gegen eine entgegengesetzte Meinung vertheidigen; ihr bloßes Daseyn reicht hin, sie zu schützen. Was so mannigfach und immer wieder von neuem erfreut, bewegt und belehrt hat, das trägt seine Nothwendigkeit in sich, und ist gewiß aus jener ewigen Quelle gekommen, die alles Leben bethaut, [...].³²

Dieser extremen ins Autoritative und Unbefragbare ausgerichteten Hochstilisierung des Grimm'schen Märchentyps entspricht bei ihnen eine extrem zu nennende Abwertung moderner, ihre Simulation und Ironie ausstellender Märchen. Sie werden als „nachziehende Poesie“ herabgewürdigt,³³ als „böse Formen“, „böse Richtungen“ charakterisiert, ja mit „sündhafter Gewandtheit“ geschrieben,³⁴ bezichtigt. Diese Spreizstellung extremer Aufwertung ihrer Märchen bei extremer Abwertung der sogenannten Kunstmärchen zwingt sie zu besonderen Mystifikationsmaßnahmen. Denn ihre Märchen dürfen in keinem Fall in den Verdacht kommen von einem kunstfertigen Autor größtenteils geschrieben zu sein. Daher verschweigen sie konsequent die Mitarbeit all der vielen jungen Beiträgerinnen, um ganz allein den Fokus auf eine alte als Bäuerin stilisierte Großmutter zu richten, als evidente Verkörperung der Volksstimme, als zeitloses reines episches Gedächtnis.

Die Legitimität der Verstellung oder der ästhetische Glücksfall einer hochspekulativen Fehldeutung

Der englische Naturforscher und Philosoph Francis Bacon, der an der Schwelle zur Moderne große Skepsis gegenüber der Verstellungs- und Verhüllungskunst hegte, hat für *simulatio* und *dissimulatio* nur zwei Ausnahmen zugelassen: einen gesellschaftlichen Notstand oder die Kreation von etwas Außerordentlichem.³⁵ Wenn der ‚große Fälscher‘ Macpherson sein Produkt, den *Ossian*, rechtfertigen zu können glaubt, weil er angesichts der Überfremdung Schottlands durch England die einzige Rettung kultureller Eigenart durch eine geniale Fälschung sieht und Jacob Grimm

31 Henn 1974, S. 1f.

32 KHM 1819, Bd.1 [Vorrede], S. VII.

33 Wilhelm Grimm zit. nach Denecke 1993, S. 135.

34 Grimm/Steig 1904, S. 219, 236, 261.

35 Vgl. Bacon 1972, S. 19.

ihn dabei heftig verteidigt, dann können wir annehmen, dass auch Jacob Grimm diese beiden von Bacon genannten Ausnahmerechte für seine Mystifikationen für gerechtfertigt hält.

Die von einer historisch-kritischen Philologie notwendige Aufklärung über die Täuschungsmanöver der Brüder Grimm³⁶ benötigt zum Ausgleich eine Kultur- und Wissenspoetik, die in der Lage ist, nach der Entzauberung der Grimm'schen Märchen als ‚Nicht-Volksmärchen‘ ihre Einzigartigkeit in einer komplexen Kreuzung ästhetischer und mythisch inspirierter Verfahren zu erweisen.

Die Solitärstellung der von den Grimms favorisierten Märchen ist nur legitimierbar durch ihre Hoffnung, in den von ihnen favorisierten Märchen fänden sich Relikte und unverfälschte Spuren der alten, vom Christentum verdrängten mythischen Welt der Germanen. Diese hochspekulative Fehldeutung ist ästhetisch gesehen ein Glücksfall.

Die ästhetischen Vorzüge dieser Fehldeutung, die Märchen enthielten mythische Spuren germanischer Vorzeit, lassen sich in vier Punkten zusammenfassen: 1. Die Grimm'schen Märchen erhalten durch die Spekulation, unverfälschte Reste seien in den Märchen erhalten geblieben, bei allen Konzessionen an die zeitgenössische Pädagogik eine Spannkraft und Vielschichtigkeit, die Archaisch-Geglaubtes und Natives, Derbes und Komisches, Anarchistisches und Aggressives, Unverständliches und Geheimnisvolles darzustellen weiß und auf diese Weise den artifiziellen Märchen der Romantikerkollegen oder -kolleginnen in nichts nachsteht. Georg Büchner und Heinrich Heine haben mit ihrer Rezeption von Märchen wie *Blutwurst*, *Leberwurst*³⁷ (die Brüder Grimm haben dieses grausame Märchen unter dem Titel *Die wunderliche Gasterei* 1812 und 1819 als Nr. 43 in die *KHM* aufgenommen) oder *Die drei Spinnerinnen* ein präzises Gespür für diese subversive Kraft vieler der Grimm'schen Märchen gehabt;³⁸ 2. die angeblich mythisch grundierten Märchen setzen ein Potential an Vergemeinschaftungsenergien mit dem Kreatürlichen, mit den Dingen, den Pflanzen und Tieren frei;³⁹ 3. Die spezifische Grimm'sche Vorstellung des Mythischen als ein dem Historischen Vorausgehendes, „flüssig[es], rührig[es] und bewegig[es]“⁴⁰ Element („als ein Schein der dazwischen glänzt, als ein Duft der sich an sie setzt“) erzwingt ästhetische Aufmerksamkeit für atmosphärische Nuancen in Schwellenzonen; 4. die Freilegung der vermeintlich heidnisch germanischen Wurzeln der Märchen lässt eine insgesamt verborgene Alternative zu einer quietistisch-christlichen Erziehung entstehen.

Die Schaffung eines poetisch-mythischen Konstrukts ‚Märchen‘ durch Wissenschaft, Takt und die Herstellung von Konstellationen

Die Forschung kann heute im Detail nachweisen, dass der kreative Anteil insbesondere Wilhelm Grimms an der Konstituierung der sogenannten Grimm'schen Märchen

36 Vgl. Rölleke 1986.

37 Vgl. Oesterle 2012, S. 124–129; Büchner 1974, S. 390.

38 Vgl. Heine 1987, S. 33 und [Kommentar] S. 335.

39 Vgl. Grimm 1813.

40 Steig 1916, S. 52.

sehr viel größer war als ihre Selbstcharakteristik es zuließ. Das Selbstverständnis der Brüder Grimm war das eines Archäologen, der mit Hilfe stupenden Wissens, Takt und ästhetischem Gespür für Konstellationen nicht vom Autor intendierte Evidenzen zur Darstellung brachte. Jüngst hat man in der Forschung zu Recht betont, dass die Anmerkungen in der Märchenausgabe letzter Hand (1857) keineswegs bloß als wissenschaftlicher Anhang zu gelten habe, sondern ein unverzichtbarer Teil des romantischen Buchprojekts ‚Volsmärchen‘ sei.⁴¹ Nach Ansicht der Brüder Grimm bedarf es einer eigens zu entwickelnden wissenschaftlichen, aber poetisch inspirierten Methode, um das flüchtige, versteckt Mythische in den Märchen angemessen darzustellen. Ihre Forderung nach einer eigenen subtilen Wissenschaft und Poesie verbindenden Verfahrensweise lässt sich am besten aus Sicht heutiger Konstellationsforschung beschreiben. Einer der Grimm’schen Zentralbegriffe ist die „historische und mythische Zusammenstellung[...]“.⁴² Man würde das damit Gemeinte heute mit dem Begriff ‚Konstellation‘ übersetzen. Der Begriff ‚Konstellation‘ kommt aus der Astronomie und Astrologie. In der Übertragung auf Verfahren der Kulturwissenschaft erhofft man sich nach Wertigkeit unhierarchisierte, heterogene Phänomene durch umsichtige Zusammenstellung lesbar zu machen.⁴³ Da es aus Sicht der Brüder Grimm keine Urfassung der Märchen gibt, bleibt nur die Möglichkeit, die Relikte und verschiedenen Varianten mit großer Kenntnis und Takt im Raum nebeneinanderzustellen in der Hoffnung, es käme eine lesbare Figur unvermutet und unintendiert zustande:

Manches in der Zusammenstellung dieser unmöglichen Dinge deutet auf geheime, verloren gegangene Berührungen derselben dennoch hin, und es ist hier, wie in den Traumdeutungen, die Reihe solcher ahnungsvollen Verwandtschaften von den rohen und groben Lügen zu unterscheiden.⁴⁴

Neben diesem Versuch „leise Analogien“⁴⁵ aufzudecken, lässt sich freilich auch eine Gegenteilendenz feststellen. Wilhelm Grimm spielt im letzten Satz seiner Einleitung *Über das Wesen der Märchen* auf das Verhüllen und Verbergen des Bedeutenden an: „Je mehr das Epische Überhand gewinnt, desto mehr wird das Bedeutende verhüllt.“⁴⁶

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Bacon 1972

Francis Bacon: *Of Simulation and Dissimulation*. In: Ders.: *Essays*. London 1972.

Büchner 1974

Georg Büchner: *Woyzeck*. Vorläufige Reinschrift (H4). In: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 1. München ²1974, S. 338–393.

41 Vgl. Sennewald 2004.

42 Grimm 1813 [Vorrede], S. V.

43 Vgl. Albrecht 2010.

44 KHM 1956, Bd. 3, S. 240.

45 DM 1875, Bd. 1 [Vorrede], S. VII.

46 Grimm 1819, S. 197.

- DM 1835
Jacob Grimm: Deutsche Mythologie. Göttingen 1835.
- DM 1854
Jacob Grimm: Deutsche Mythologie. 2. Bde. Göttingen ³1854.
- DM 1875
Jacob Grimm: Deutsche Mythologie. Bd. 1. Berlin ⁴1875.
- Grimm 1813
Jacob und Wilhelm Grimm: Altdeutsche Wälder. Bd. 1. Kassel 1813.
- Grimm 1815
Jacob Grimm: Circular, die Sammlung der Volkspoesie betreffend (1815). In: Kleinere Schriften. Bd. 7. Berlin 1884, S. 593–595.
- Grimm 1863
Jacob Grimm: Über Ossian (1863). In: Kleinere Schriften. Bd. 7. Berlin 1884, S. 537–543.
- Grimm 1819
Wilhelm Grimm: Über das Wesen der Märchen (1819). In: Kleinere Schriften. Bd. 1. Berlin 1864, S. 333–358.
- Heine 1987
Heinrich Heine: Elementargeister. In: Historisch-Kritische Ausgabe. Bd. 9. Hamburg 1987, S. 11–64.
- Schlegel 1800
Friedrich Schlegel: Ueber die Unverständlichkeit. In: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Bd. 3. 2tes Stück. Berlin 1800, S. 335–352.

Sekundärliteratur

- Albrecht 2010
Andrea Albrecht: „Konstellationen“. Zur kulturwissenschaftlichen Karriere eines astrologisch-astronomischen Konzepts bei Heinrich Rickert, Max Weber, Alfred Weber und Karl Mannheim. In: Scientia Poetica 14 (2010), S. 104–149.
- Bluhm/Rölleke 1977
Lothar Bluhm und Heinz Rölleke: „Redensarten des Volkes, auf die ich immer horche“. Märchen, Sprichwort, Redensart. Stuttgart, Leipzig ²1977.
- Cavaillé 2002
Jean-Pierre Cavaillé: Dis/simulations. Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto. Religion, morale et politique au XVIIe siècle. Paris 2002.
- Denecke 1993
Ludwig Denecke: Wilhelm Grimm zur „Volkspoesie“. Eine bemerkenswerte Aufzeichnung. In: Brüder Grimm Gedenken 10 (1993), S. 134–137.

Detering 1991

Heinrich Detering: Eine Poetik der Fälschung? Zu James Macphersons ‚Dissertations on Ossian‘. In: Akten des V. Kongresses der IVG 10 (1991), S. 338–348.

Deurungs 1996

Kurt Deurungs: Der psychologische Mythos: Frauen, Märchen & Sexismus. Manipulation und Indoktrination durch populärpsychologische Märcheninterpretation: Freud, Jung & Co. Bern 1996.

Geitner 1992

Ursula Geitner: Die Sprache der Verstellung: Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 1992.

Grimm/Steig 1904

Herman Grimm und Reinhold Steig (Hrsg.): Achim von Arnim und die ihm nahe standen. Bd. 3: Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm. Stuttgart, Berlin 1904.

Henn 1974

Claudia Henn: Simplizität, Naivität, Einfalt. Studien zur ästhetischen Terminologie in Frankreich und in Deutschland 1674–1771. Zürich 1974.

Kellner 1994

Beate Kellner: Grimms Mythen: Studien zum Mythosbegriff und seiner Anwendung in Jacob Grimms *Deutscher Mythologie*. Frankfurt a. M. u.a. 1994.

Mauser 1990

Wolfram Mauser: Geselligkeit. Zur Chance und Scheitern einer sozial-ethischen Utopie um 1750. In: Entwicklungsschwellen im 18. Jahrhundert. Hrsg. von Karl Eibl. Hamburg 1990.

Müller 1978

Wolfgang G. Müller: Das Asyndeton als Archaismus in James Macphersons Ossi-anische Dichtungen. In: *Anglia* 96 (1978), H. 1, S. 89–207.

Müller 1989

Wolfgang G. Müller: Ironie, Lüge, Simulation, Dissimulation und verwandte rhetorische Termini. In: Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft Würzburg 1986. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Stuttgart 1989, S. 189–208.

Oesterle 2009

Günter Oesterle: Einheit in der Differenz. Kunstmärchen versus Volksmärchen in der Romantik. In: Romantik. Aspekte einer Epoche. Jahresgabe der Ortsvereini-gung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar. Hamburg 2009.

Oesterle 2012

Günter Oesterle: Volksmärchen versus Kunstmärchen oder die Einheit in der Dif-ferenz. In: Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Hrsg. von Franciszek Gruzca. Bd. 7: Politische Romantik im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M. u.a. 2012, S. 125–130.

Oesterle 2013

Günter Oesterle: *Mystifikation und Camouflage nach 1800. Ein Essay*. In: *Mimesis, Mimikry, Simulatio: Tarnung und Aufdeckung in den Künsten vom 16. bis zum 21. Jahrhundert*. Festschrift für Erwin Rotermund. Hrsg. von Hanns-Werner Heister und Bernhard Spies. Berlin 2013, S. 13–26.

Oesterreich 1994

Peter L. Oesterreich: *Ironie*. In: *Romantik-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Schanze. Stuttgart 1994, S. 351–365.

Rotermund 1999

Erwin Rotermund: *Einführung in die Poetik, Rhetorik und Hermeneutik der „Verdeckten Schreibweise“*. In: *Zwischenreiche und Gegenwelten. Texte und Vorstudien zur ‚Verdeckten Schreibweise‘ im ‚Dritten Reich‘*. Hrsg. von Heidrun Ehrke-Rotermund und Erwin Rotermund. München 1999, S. 16–24.

Rölleke 1986

Heinz Rölleke: *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*. München, Zürich 2¹⁹⁸⁶.

Schoof 1959

Wilhelm Schoof: *Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen*. Hamburg 1959.

Schöffler 1956

Herbert Schöffler: *Ossian. Hergang und Sinn eines großen Betrugs*. In: *Ders.: Deutscher Geist im 18. Jahrhundert. Essays zur Geistes- und Religionsgeschichte*. Göttingen 1956, S. 135–154.

Sennewald 2004

Jens E. Sennewald: *Das Buch, das wir sind. Zur Poetik der „Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm“*. Würzburg 2004.

Steig 1916

Reinhold Steig: *Über Grimms „Deutsche Sagen“*. In: *Archiv für das Studium der neuen Sprachen und Literaturen* 135 (1916), S. 47–68, 225–259.

Thomson 1963

Derick Thomson: *„Ossian“, Macpherson and the Gaelic World of the Eighteenth Century*. In: *Aberdeen University Review* XL (1963), S. 7–20.

Ueding 2003

Gert Ueding: *[Art.] Popularphilosophie*. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 6. Hrsg. von Gert Ueding. Tübingen 2003, Sp. 1541–1564.