

Volksmärchen und Kunstmärchen

— Zu einer Auseinandersetzung zwischen Achim von Arnim
und den Brüdern Grimm —

YOSHIKO NOGUCHI

1

Als das deutsche Volk unter der französischen Besatzungsmacht zu leiden hatte, regte sich in Deutschland „die Sehnsucht nach nationaler Größe und Wiedergeburt einstigen Glanzes.“¹⁾ Besonders die jungen Romantiker versuchten, in Erinnerung an die nationale Vergangenheit mit Hilfe der Volkspoesie ein gesamtdeutsches Nationalgefühl zu wecken. Diese romantische Hochschätzung der Volkspoesie geht eigentlich auf Herder zurück. Für ihn ist Volkspoesie Naturpoesie, und „Natur“ faßt er im Sinne des Ursprünglichen, Echten und Unschuldigen.²⁾ In diesem Sinne kann für Herder, wie Hugo Moser meint, Volkspoesie jede Poesie sein, die von echtem Gefühl getragen ist, also auch ein Werk, das man der Kunstdichtung zurechnet.³⁾

Dieser umfassende Herdersche Begriff der Volkspoesie hat sich dann bei den Romantikern in zwei verschiedene Richtungen entwickelt: in die mehr ästhetisch-literarisch orientierte Richtung von August Wilhelm Schlegel, Johann Ludwig Tieck, Clemens Brentano, Achim von Arnim u.a. und in die mythisch-volksgebundene, die vor allem von Joseph Görres und den Brüdern Grimm vertreten wurde.⁴⁾ Die Brüder Grimm sehen in der Volkspoesie eine Naturpoesie, die von selbst entstanden und kein Gebilde der Phantasie eines einzelnen sei, sondern Poesie des ganzen Volkes. Sie unterscheiden Volkspoesie also sehr deutlich von der Kunstpoesie, die individuell geschaffen werde. Dagegen schreibt Achim von

1) Kollektiv für Literaturgeschichte im Volkseigenen Verlag Volk und Wissen (Hrsg.): *Romantik. Erläuterungen zur deutschen Literatur*. Berlin (Ost) 1977, S. 288.

2) Moser, Hugo: *Volk, Volksgeist, Volkskultur*. In: *Zeitschrift für Volkskunde*. 53. Jg. (1956/57), S. 132.

3) Moser, Hugo: *Sage und Märchen in der deutschen Romantik*. In: *Die deutsche Romantik*. Hrsg. v. Hans Steffen. 2. Aufl. Göttingen 1970, S. 254 f.

4) Ebd. S. 255 f.

Arnim, daß er „gar keine Vorstellung habe von einer Naturpoesie getrennt gedacht und von einer Kunstpoesie getrennt.“⁵⁾

2

Dieses unterschiedliche Grundverständnis von Volkspoesie und Kunstpoesie verursachte eine Auseinandersetzung über den Unterschied zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen. Die Diskussion um diesen Unterschied, der von den Brüdern Grimm und A. v. Arnim jeweils ganz anders verstanden wird, läßt sich deshalb am besten begreifen, wenn man sie im Rahmen der Auseinandersetzung um die Begriffe Volkspoesie und Kunstpoesie betrachtet. Man sieht dies am deutlichsten in dem Briefwechsel zwischen Arnim und den Brüdern Grimm (besonders Jacob Grimm) in den Jahren 1810 bis 1813.

Das erste Anzeichen einer Auseinandersetzung findet sich schon in dem Brief von Arnim, den Jacob Grimm am 24. Juli 1808 erhielt. Er schreibt dort, daß er auf Jacobs Gedanken nicht eingehen könne, den dieser in der „Einsiedlerzeitung“ so dargelegt hat: „So innerlich verschieden also die beiden (die Kunst- und die Naturpoesie) erscheinen, so nothwendig sind sie auch in der Zeit abgesondert, und können nicht gleichzeitig sein.“⁶⁾ Arnim, der Herausgeber der Zeitung, fordert dazu den historischen Nachweis, denn er sehe keinen Unterschied zwischen beiden.⁷⁾

Zur richtigen Auseinandersetzung kam es jedoch erst 2 Jahre später. 1810 schrieb Wilhelm Grimm eine wohlwollende Rezension über Arnims neuen Roman „Gräfin Dolores“. Seinem Bruder Jacob gefiel dieses Werk dagegen überhaupt nicht. Er meinte: „Die Geschichte ist mir unwahr.“⁸⁾ Er äußerte dann seine Unzufriedenheit über die allzu milde Rezension seines Bruders.⁹⁾ Wilhelm verteidigte seine Beurteilung in seinem Brief an Brentano vom 15. Dez. 1810: „Mein anderer Grund, warum ich keine übermäßig strenge Kritik recht finde, ist mein Glauben, daß die moderne Kunst niemals absolut vollkommen sein kann. . . . Nur die Nationaldichtung ist vollkommen, weil sie ebensowohl, wie die Gesetze auf dem

5) Steig, Reinhold: Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm (Neudruck). Bern 1970, S. 14.

6) Grimm, Jacob: Kleinere Schriften. Bd. I (Neudruck). Hildesheim 1965, S. 399.

7) Steig: a.a.O., S. 14.

8) Ebd. S. 72.

9) Schoof, Wilhelm (Hrsg.): Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit. 2. Aufl. Weimar 1963, S. 194 f.

Sinai, von Gott selber geschrieben ist; sie hat keine Stücke, wie ein Menschenwerk.“¹⁰⁾

Wilhelm stellt hier „Nationaldichtung“ gegen „Kunstpoesie“. Für die Brüder Grimm ist „Naturpoesie“ gleichzusetzen mit „Nationalpoesie“, weil das Ganze des Volkes an dieser beteiligt sei.¹¹⁾ Volks-, Natur- und Nationalpoesie sind also für sie identisch. Sie stellen ein „völkisch“ bestimmtes episches Zeitalter der Poesie fest und glauben, in diesem Zeitalter sei die Naturpoesie von Gott selber geschrieben worden. Im Unterschied zur Kunstpoesie sei die Naturpoesie kein Menschen- sondern Gotteswerk, da sie von dem „ersten Erfinder“, dem „übermenschlichen Menschen“, von Gott, geschaffen worden sei. Deshalb habe sich das Volksmärchen Jahrhunderte lang so gut bewahrt, „während alle späteren Erfindungen einzelner nur gar kurze Zeit hingehalten (hätten).“¹²⁾ Deshalb sind vom Volk überlieferte Erzählungen wie Sage oder Märchen für die Brüder Grimm als Naturpoesie jedenfalls etwas Höheres als die Werke einzelner.¹³⁾

Arnim kann diese strenge Scheidung nicht gutheißen, weil er „Natur“ und „Kunst“ nur als ästhetische Kategorien auffaßt, die den Zweck hätten, „die Doppelheit des künstlerischen Schaffensprozesses zu deuten.“¹⁴⁾ Er behauptet, „daß sowenig die ältesten Dichter ganz ohne Kunstpoesie, wie die Neuern ganz ohne Naturpoesie (seien).“¹⁵⁾ Er versteht die Natur als *Naturtrieb* und die Kunst als *Kunstabwusstsein*: „... so schwöre ich Dir, im Namen der Homeriden, der Volksliedersänger, daß keiner, der mehr als einen Vers gesungen, ohne Kunstabsicht war...“¹⁶⁾ Für Arnim ist also die Beziehung zwischen Dichter und Volk zu allen Zeiten grundsätzlich die gleiche.¹⁷⁾

Jacob Grimm kritisiert Arnim; denn der Unterschied von Natur- und Kunstpoesie sei nur historisch zu verstehen: „Die alten Menschen sind größer, reiner und heiliger gewesen, als wir. . . . So ist mir nun die alte, epische Poesie . . . reiner und besser.“¹⁸⁾ Der Geschichtsverlauf ist für

10) Seig: a.a.O., S. 89 f.

11) Vgl. Bausinger, Hermann: Formen der „Volkspoesie“. Berlin 1968, S. 20.

12) Steig: a.a.O., S. 139.

13) Grimm, Wilhelm: Kleinere Schriften. Bd. I, Berlin 1881, S. 190.

14) Gass, Karl-Eugen: Die Idee der Volksdichtung und die Geschichtsphilosophie der Romantik. Wien 1940, S. 19.

15) Steig: a.a.O., S. 250.

16) Ebd. S. 110.

17) Gass: a.a.O., S. 19.

18) Steig: a.a.O., S. 117.

Jacob ein Abfallen von jener ursprünglichen Höhe. Er hält die älteste Zeit für die „goldene“, das Mittelalter mit dem Meistergesang für die „silberne“ und die Neuzeit für die „eiserne Zeit“.¹⁹⁾ Jacob äußert sich in einem Brief an Arnim dahingehend, daß er „die Poesie der goldenen Zeit für etwas höheres erfreuenderes erkenne, als die der eisernen, worin wir leben.“²⁰⁾ In der Urzeit habe der Mensch in Harmonie mit Natur und Gott gelebt. Diese Harmonie sei dann aber zerstört worden. Der Mensch der Gegenwart sei deshalb der Natur und zugleich Gott entfremdet. Diese historische Auffassung, nach der in der Geschichte ein großer qualitativer Unterschied zwischen der alten und der neuen Zeit bestehe, steht in unmittelbarem Zusammenhang mit Jacobs Poesiebegriff. Für ihn ist Naturpoesie die alte Poesie, die in der „uralten harmonischen goldenen Zeit“ dem Volksganzen entsprungen sei, während er die Kunstpoesie als neue Poesie bezeichnet; diese sei in der entfremdeten Gegenwart der „eisernen Zeit“ vom „neuen Menschen“ individuell geschaffen worden.

Jacobs Vorliebe für das mündlich überlieferte Volksmärchen ist so zu verstehen; sieht er doch in ihm jahrhundertlang erhalten gebliebene Naturpoesie der Urzeit. Deshalb lehnt er es schlechterdings ab, Vergangenes „durch menschliche Willkür“ „dichterisch in der Gegenwart zu beschwören.“²¹⁾ So macht er aus seiner Abneigung gegen die nicht getreue, „willkürliche“ Art Brentanos, Märchen umzudichten, keinen Hehl. In seinem Brief an Arnim vom 26. Sept. 1812 schreibt Jacob: „Daß Dir Clemens^(?) Verarbeitung nicht recht ist, freut mich sehr . . . er mag das alles stellen und zieren, so wird unsere einfache, treu gesammelte Erzählung die seine jedesmal gewißlich beschämen.“²²⁾

Arnim nimmt in seiner Antwort Brentano in Schutz. Er meint, dessen Märchen seien zwar nicht für Kinder geeignet, regten aber „in den Ältern die Art der Erfindsamkeit“²³⁾ an. In dieser „Anregung“ sieht Arnim die Bedeutung des Märchens. Das Alte hat seinen Wert darin, „daß es das Neue anregt und weiterführt.“²⁴⁾ Eine geschichtsphilosophische Interpretation der alten Poesie ist ihm durchaus fremd. Für ihn ist die Poesie

19) Ebd. S. 119.

20) Ebd. S. 238.

21) Gass: a.a.O., S. 25.

22) Steig: a.a.O., S. 219.

23) Ebd. S. 223.

24) Jolles, André: Einfache Formen. 5. Aufl. Tübingen 1974, S. 224.

„weder jung noch alt und hat überhaupt keine Geschichte.“²⁵⁾ Er betrachtet die Geschichte als das Bezeichnende der menschlichen Natur seit der Schöpfung; darum kann er keinen Abstand zwischen der mythischen Urzeit und der unvollkommenen Gegenwart anerkennen; „... eben weil es keinen Moment ohne Geschichte giebt als den absolut ersten der Schöpfung, so ist keine absolute Naturpoesie vorhanden, es ist immer nur ein Unterschied von mehr oder weniger in der Entwicklung beider.“²⁶⁾ Damit leugnet er die Möglichkeit einer „absoluten Naturpoesie“. Während Jacob in der Naturpoesie „ein Sichvonselbstmachen“ und in der Kunstpoesie „eine Zubereitung“ sieht,²⁷⁾ betrachtet Arnim die Volkspoesie wie die Kunstpoesie als Schöpfung von konkret faßbaren Individuen. In den alten Zeiten sei die menschliche Gesellschaft erlebnisärmer und somit in sich homogener gewesen, so daß die Werke einzelner Menschen als gemeinsame Volksdichtung hätten angesehen werden können. Später hingegen, als sich im Laufe der Geschichte verschiedene Arten von Individualisierung herausgebildet hätten, habe der Einzelne bei seinem Schaffen selten an gemeinsames Dichten gedacht.²⁸⁾ Das ideale Menschenbild sieht Arnim nicht in einer ursprünglichen Zeit, sondern in der poetischen Schaffenskraft des Einzelnen. „Wie das Paradies verloren wurde, so ist auch der Garten alter Poesie verschlossen worden, wiewohl jeder noch ein kleines Paradies trägt in seinem Herzen.“²⁹⁾ In Arnims Augen verkörpert der Mensch an sich das Ebenbild Gottes und hat stets den Grundtrieb, das „Ur-Werk“ des Schöpfergottes fortzusetzen; deshalb gibt es für ihn auch keinen absoluten Unterschied zwischen Natur- und Kunstpoesie, nur „jede Zeit und jeder Mensch (habe) sein Recht.“³⁰⁾

Im Gegensatz zu den Brüdern Grimm legt Arnim keinen großen Wert auf die geschichtlich bedingten Unterschiede zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen. Er betrachtet beide als Kunstwerk. Da er die „häufige Langweiligkeit, Unwahrheit und Maschinenhaftigkeit“³¹⁾ der alten Dichter tadelt, hält er es für sinnvoll, alte Dichtung, also auch Volksmärchen, als

25) Steig: a.a.O., S. 225.

26) Ebd. S. 134.

27) Ebd. S. 118.

28) Ebd. 134.

29) Ebd. 235.

30) Ebd. 249.

31) Ebd. 224.

Künstler umzudichten und das Vergangene auf produktive Weise mit Leben zu erfüllen. In dieser „künstlerischen“ Phantasie sieht er die Möglichkeit gegeben, das „verlorene Paradies“ wiederherzustellen. Arnims Augenmerk ist nur auf die Kunstpoesie gerichtet, und seine Betrachtungsweise ist durchaus ästhetisch. Die Brüder Grimm dagegen kennen keine ästhetischen Maßstäbe. Bei ihnen ist der entscheidende Unterschied zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen geschichtsphilosophisch bedingt. Die Volkspoesie wird als Gebilde des Volksganzen in der „harmonischen Urzeit“ definiert und die Kunstpoesie als Produkt der „eisernen Zeit“, das aus dem Gemüt des in der Isolierung lebenden Individuums geschaffen worden sei.

3

Wie nun diese Theorie der Brüder Grimm in die Praxis umgesetzt wird, bei der Märchenredaktion der „Kinder- und Hausmärchen“, soll im folgenden eingehender untersucht werden. Nachdem der erste Band der KHM³²⁾ im Jahre 1812 zum ersten Mal veröffentlicht worden ist, betonen die Brüder Grimm im Vorwort des zweiten Bandes (1819) ausdrücklich, daß sie versucht hätten, die überlieferten Märchen so getreu wie möglich wiederzugeben: „Was die Weise betrifft, in der wir hier gesammelt haben, so ist es uns 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 . . .“³³⁾

Arnim zweifelt aber an der „treuen“ Arbeitsweise der Brüder Grimm: „ . . . ich glaube es Euch nimmermehr, selbst wenn Ihr es glaubt, daß die Kindermärchen von Euch so aufgeschrieben sind, wie Ihr sie empfangen habt, der bildende fortschaffende Trieb ist im Menschen gegen alle Vorsätze siegend und schlechterdings unaustilgbar.“³⁴⁾ Er wollte damit sagen, daß es eben „Dichtearbeit“ gewesen sei, was die Brüder Grimm bei ihrer Märchensammlung getan haben.³⁵⁾ Tatsächlich haben die Brüder Grimm die später publizierte Märchenfassung nicht direkt „aus dem Volksmund“ in ihre Sammlung übernommen, sondern aus zahlreichen Varianten kombi-

32) Abkürzung für Kinder- und Hausmärchen.

33) KHM ges. durch die Brüder Grimm. München 1973, S. 34 f.

34) Steig: a.a.O., S. 248.

35) Vgl. Jolles: a.a.O., S. 225.

niert und wesentlich umgeschrieben. Vor allem hat Wilhelm Grimm durch seine Umdichtung den Märchen jenen spezifischen Stil gegeben, „der für Literatur und Pädagogik der kommenden Generationen ‚das Märchen‘ schlechthin fixierte.“³⁶⁾

Nun sollte man einmal prüfen, wie die Brüder Grimm tatsächlich die Sammlung bearbeitet haben und ob diese Bearbeitung wirklich in gegenseitigem Einverständnis durchgeführt wurde. Nachdem Friedrich Panzer festgestellt hat, daß Wilhelm Grimm im Gegensatz zu Jacob, der auf möglichst getreue buchstäbliche Wiedergabe gedrängt habe, das Märchen stark umgestaltet habe, um „das Märchen seinem Ideale volkstümlicher Erzählung näher zu bringen“,³⁷⁾ ist man allgemein der Auffassung, bei der Märchenredaktion habe ein prinzipieller Gegensatz zwischen den Brüdern bestanden. Auch Wilhelm Schoof meint, daß Wilhelm Grimm einen einheitlichen „Grimmschen“ Märchenstil in kindlichem und volkstümlichem Ton geschaffen habe³⁸⁾ und daß dieser auf Jacobs Ansichten und Einfluß weder im ersten Band noch in den nächsten eingegangen sei.³⁹⁾

Diese allgemein verbreitete These wurde aber neuerdings durch die Untersuchung von Gunhild Ginschel wieder in Frage gestellt. Ihre ausführlichen Untersuchungen zum Märchenstil Jacobs zeigen, daß es in der Art der Stilisierung keinerlei Unterschiede zwischen den beiden Brüdern gibt. Als ein Beispiel führt Ginschel das Schlangenmärchen an, das Jacob Grimm von einem Märchen aus Basiles „Pentamerone“ (Nr. 15 *Lo serpe*) in den Stil des deutschen Märchens übertragen und im „Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst“ im Jahre 1816 veröffentlicht hat.⁴⁰⁾ Durch einen Vergleich mit dem italienischen Original belegt Ginschel ausführlich die freie Bearbeitung und Veränderung durch Jacob. Dieser vermeidet jeden Gedankensprung, hält eine chronologische Reihenfolge der Handlungsführung ein, läßt alle Ironie aus und gebraucht viele Wörter, die sowohl zu altertümlicher Redeweise als auch zur Dichtersprache des 18.

36) Weber-Kellermann, Ingeborg: Vorwort zu „KHM“. Insel-Taschenbuch. Frankfurt/M. 1974, S. 14.

37) Panzer, Friedrich: Einleitung in KHM in ihrer Urgestalt. Wiesbaden 1953, S. 38 u. 43.

38) Schoof, Wilhelm: Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. Hamburg 1959, S. 180.

39) Ebd. S. 179.

40) Ginschel, Gunhild: Der Märchenstil Jacob Grimms. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 9 (1963), S. 134 f.

und 19. Jahrhunderts gehören.⁴¹⁾

Wenn sich aber Jacobs Gestaltung so wenig von der Wilhelms unterscheidet, dann muß man fragen, nach welchen Grundsätzen Jacob eigentlich überlieferte Volkserzählungen in den KHM wiedergegeben hat. In einem Brief an Arnim erklärt er, daß er zwei Arten von ‚Treue‘ unterscheidet: eine „mathematische“, die ganz exakt wiedergebe, aber in der wahrsten Geschichte nicht vorhanden sei, und eine „rechte“ Treue, die den Kern der Erzählung richtig mitteile. „Du kannst nichts vollkommen angemessen erzählen, so wenig Du ein Ei ausschlagen kannst, ohne daß nicht Eierweiß an den Schalen kleben bliebe; das ist die Folge alles menschlichen und die Façon, die immer anders wird. Die rechte Treue wäre mir nach diesem Bild, daß ich den Dotter nicht zerbräche.“⁴²⁾

„Treue“ bei seiner Märchenredaktion bedeutet also für Jacob nicht die „mathematisch“ genaue, sondern die „rechte“, d.h. Jacob erlaubt sich beim Niederschreiben der überlieferten Volksmärchen äußerliche Bearbeitung und Änderungen, aber keine „inneren“ Änderungen an der Handlungsführung oder in den epischen Hauptpunkten. Die Forderung nach „buchstabengetreuer“ Aufzeichnung von Jacob entstammt seinen Aufrufen zu volkscundlicher Sammelarbeit, „nicht aber seinen Äußerungen über die KHM“, meint Ginschel.⁴³⁾ Gegenüber einer absichtlichen Umdichtung von Volksmärchen, wie sie Brentano vorgenommen hat,⁴⁴⁾ verwahrt sich Jacob, aber seinem Bruder Wilhelm hat er nie dessen Bearbeitung der KHM zum Vorwurf gemacht. Daraus schließt Ginschel, daß die Haltung von Jacob und Wilhelm in Hinblick auf die Märchenredaktion die gleiche sei. Auch Jacob kombiniere die Varianten eines Märchens, um das „rechte Detail“ zu gewinnen.⁴⁵⁾

Diese Beurteilung von Ginschel scheint mir insofern richtig zu sein, als die Märchenbearbeitung von beiden gemeinsam vorgenommen wurde. Die Ansicht jedoch, daß das den Quellen getreue Forschungsprinzip Jacobs nicht auch für seine Märchenredaktion gelte, halte ich für fragwürdig. Da das überlieferte Volksmärchen — wie Sprache oder Religion — für Jacob eines der wichtigsten Volksgüter war,⁴⁶⁾ wollte er prinzipiell die vom

41) Ebd. S. 148–158.

42) Steig: a.a.O., S. 255.

43) Ginschel: a.a.O., S. 166.

44) Steig: a.a.O., S. 238 u. 219 ff.

45) Ginschel: a.a.O., S. 167.

46) Vgl. Steig: a.a.O., S. 139.

Volk erzählten Märchen richtig wiedergeben. Er konnte aber bei der Märchensammlung vielleicht noch keine konsequente Forschungsmethode entwickeln. So hat er z.B. Märchen nicht nur vom Volk, von „Ungebildeten“⁴⁷⁾, gesammelt, sondern sich viele von Gebildeten aus großbürgerlicher Familie — wie Marie Hassenpflug — erzählen lassen.⁴⁸⁾ Zudem zeigen neue ausführliche Nachforschungen von Heinz Rölleke, daß die meisten Beiträge der KHM aus französischen Hugenottenfamilien kamen. Die Charakteristik der KHM als eines „urdeutschen Mythos“ und als „Nationaldichtung“ gerate dadurch ins Wanken.⁴⁹⁾

Die Brüder Grimm haben zwar ihre gesammelten Märchen nach ihrer Methode, nach ihrem eigenen Stil, der sowohl auf ihrer Kenntnis der mündlichen Volkserzählung als auch auf ihrem persönlichen Gefühl und Geschmack beruht,⁵⁰⁾ in Bearbeitung dargeboten, versuchten aber nicht absichtlich, die Sammlung als Stoff eines eigenen größeren literarischen Kunstwerkes zu behandeln. Trotzdem sind, ihnen selbst wohl gar nicht bewußt, ihre KHM typische „Buchmärchen“ geworden, die später als „Gattung Grimm“ als repräsentativer Typus der Volksmärchen vorgestellt wurden,⁵¹⁾ die aber „eben deshalb keinen Einfluß auf die lebendige mündliche Überlieferung (ausüben), weil die hinter der Requisiterstarrung stehende Haltung jegliche vitale Variantenbildung ausschließt.“⁵²⁾ In echten, lebendigen Volksmärchen werden aber die Requisiten ständig verschoben, indem sie ethnische und soziale Veränderungen des Erzählers widerspiegeln.⁵³⁾

Die KHM wurden also zu fixierten „Buchmärchen“, in denen die Naturpoesie in der auf dem Grimmschen Verständnis von Volkstümlichkeit beruhenden Bearbeitung sowohl wissenschaftlich als auch im Sinne der

47) Vgl. Grimm, Jacob: Kleinere Schriften. a.a.O., S. 399 ff.

48) Vgl. Rölleke, Heinz: Die „stockhessischen“ Märchen der alten Marie. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift. Neue Folge, Bd. XXV, Heft 1 (1975), S. 74–86; Noguchi, Yoshiko: Eine neue Richtung der Märchenforschung. In: Jahresberichte des germanistischen Instituts der Kwansai-gakuin Universität. XVIII (1976), S. 1–20.

49) Rölleke: a.a.O., S. 86.

50) Weber-Kellermann, Ingeborg: Interethnische Gedanken beim Lesen der Grimmschen Märchen. In: Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae. tomus 19, Budapest 1970, S. 432.

51) Vgl. Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. 4. Aufl. München 1974.

52) Bausinger, Hermann: „Historisierende“ Tendenzen im deutschen Märchen. In: Wirkendes Wort 10 (1960), S. 280.

53) Ebd. S. 279.

romantischen Poesie wiederzugeben versucht wurde. Diese „Buchmärchen“ gefielen auch Arnim, der in der künstlerischen Verarbeitung der Volksmärchen ihre Bedeutung sah. Trotz der heftigen Auseinandersetzung zwischen Arnim und den Brüdern Grimm erschienen die KHM als ein Werk, das sowohl den geschichtsphilosophischen Forderungen der Brüder Grimm als auch dem ästhetischen Maßstab Arnims gerecht wurde.