

„Schreckgespenste von Wütrichen, Wölfen, Oggers u. dgl.“ Befremdliches und Schreckliches bei Johann Gottfried Herder und Jacob Grimm

Dass die Brüder Grimm Märchentexte im Sinne einer biedermeierlichen Ästhetik geglättet und geschönt haben, das ist trefflich erforscht und nachgewiesen worden. (Vgl. im Überblick: Rölleke 1992) Ich schließe an diesen Forschungsstand an, gehe aber über ihn hinaus. Denn es ist offensichtlich, dass es nicht nur biedermeierlich zugeht in den Kinder- und Hausmärchen. Die Frage ist: Wie passt zu Glättung und Schönung das Raue und Unschöne, das Dubiose, Bizarre, Befremdliche, das in Grimms Märchen allerorten präsent ist und nachhaltigen Eindruck hinterlässt? All die „Schreckgespenste von Wütrichen, Wölfen, Oggers u. dgl.“, die die Kinder- und Hausmärchen bevölkern und dort ihr Unwesen treiben, haben, so denke ich, keineswegs aus purem Zufall die Grimmschen Glättungs- und Schönungsoperationen überstanden, sondern sie sind wesentlicher Bestandteil der Geschichten, ja sie sorgen überhaupt erst für Spannung, indem sie mit Schrecken in die reguläre Ordnung einbrechen. All die fremdartigen Figuren, Sachen, Atmosphären, Geschehnisse nun etwa allein auf eine biedermeierliche Grusellust zurückzuführen, würde meines Erachtens viel zu kurz greifen beziehungsweise sich des Problems formelhaft entledigen. Die Formel ‚Biedermeier‘ selbst wirkt meines Erachtens glättend und beschönigend, vor allem an Stellen, wo es spannend wird, nämlich dort, wo Befremden und Schrecken aufkommt. Was als biedermeierliche Grusellust formelhaft verharmlost werden kann, weist weit über das Biedermeier hinaus, verweist nicht zuletzt auf eine ‚Ästhetik des Schreckens‘. Wenn mithin gesagt wird, die Brüder Grimm hätten Märchen ästhetisiert, dann soll dieser grundlegenden Erkenntnis durchaus nicht widersprochen werden, jedoch unter dem Vorbehalt, dass romantische Ästhetisierung mehr bedeuten kann als Glättung, Beschönigung, Verbürgerlichung, Idyllisierung etc. pp. Romantische Ästhetisierung schließt das Hässliche, Befremdliche und Schreckliche keineswegs aus, sondern im Gegenteil: Sie misst ihm einen zentralen Stellenwert zu.

Es ist das kulturwissenschaftliche Interesse am Fremden und Anderen, das nun auch im Hinblick auf die Brüder Grimm eine erweiterte Lesart nahelegt. Aufgrund dieses Interesses sei die Frage aufgeworfen: Welche Bedeutung hat das Fremde und Andere, insbesondere das Befremdliche und Schreckliche in Grimms Märchen? Und dieser Bedeutung soll nicht phänomenologisch nachgegangen werden, indem etwa einzelne seltsame Figuren und „fremdartige sachen“ aufgegriffen und beispielhaft interpretiert würden, sondern nachzuweisen ist, dass das Befremdliche und Schreckliche einen systematischen Ort in Grimms Gedankenwelt einnimmt. Die leitende Hypothese ist: Den Kinder- und Hausmärchen liegt in der Tat eine Ästhetik zugrunde, nämlich eine theoretisch-ästhetische Position, die dem Befremdlichen

und Schrecklichen eine tragende Rolle in Märchen zuweist. (Bohrer 1978) Diese Position soll anhand der „Kleineren Schriften“ von Jacob Grimm rekonstruiert werden. Herangezogen werden vor allem Schriften aus dem zeitlichen Horizont der ersten Auflage der Kinder- und Hausmärchen. Zunächst aber geht es um gedankliche Grundlegungen bei Johann Gottfried Herder, bevor dann in der Hauptsache auf Jacob Grimms ‚Ästhetik des Schreckens‘ eingegangen wird. Dabei wird der Weg einer ‚riskanten‘¹ oder auch befremdlichen Interpretation eingeschlagen. Das heißt, es sollen neue Möglichkeiten der Grimm-Auslegung erprobt werden.

Johann Gottfried Herder

Schon Herders Aufmerksamkeit für den „Erd- und Luftgesang“ des Volkes stieß auf die wilden, befremdlichen, schrecklichen Phantasmagorien, von denen die Lieder und Erzählungen des Volkes voll sind. Herder fragte, ob es gerechtfertigt sei, dergleichen „Fratzengestalten“, „häßliche Larven“ und „Bestialitäten“ ungeschönt in Sammlungen und Publikationen aufzunehmen. (Herder [1801–1804] 2000: 268 ff.) Er entschied sich für beschönigende Eingriffe, gewann aber auch dem Befremdlichen und Schrecklichen Bedeutung ab, und diese Bedeutung begründete er anthropologisch, nämlich mit der Theorie des Mängelwesens Mensch. Was den Menschen vom Tier unterscheidet ist, Herders bekanntem Diktum zufolge, der „Mangel“ an „Stärke und Sicherheit des Instinkts“. (Herder [1772] 1985: 711) Diese mangelnde biologische Determination aber ist zugleich die Bedingung der Möglichkeit aller Kultur und Geschichte: Weil das menschliche Verhalten kaum durch Instinkte festgelegt ist, besteht die erste anthropologische Konstante in der Freiheit und Möglichkeit, Phantasie, Poesie und Vernunft zu entwickeln und die Welt nach eigenen Motiven handelnd zu verändern; „aus der Mitte“ des Instinktmanagements, so Herder, entspringen Kultur und Humanität.²

Allein, wie frei der Mensch auch immer geboren sein mag; ein Reich der Notwendigkeit umgibt ihn.³ Der Mensch sieht sich überall einer Natur und Umwelt ausgesetzt, die seine Lebensmöglichkeiten und seinen Freiheitsspielraum gewaltig einengt.⁴ Herder ergänzt seine Anthropologie der Freiheit also um eine Naturphilosophie der Notwendigkeit. Freiheit gleichsam umzingelt von Notwendigkeit, Kultur gleichsam als Lichtung inmitten einer freiheitsfeindlichen Natur. Das ist die Grundsituation menschlicher Existenz nach Herder. Und die zugehörige Grundbefindlichkeit, die archetypische Mangelserfahrung schlechthin ist Furcht – Furcht vor der Natur, Furcht um die Freiheit. Der äußere Naturzwang, sagt Herder, hat die Men-

1 Im Sinne des Konzepts des „riskanten Denkens“; vgl. Gumbrecht (2006: 702 f.)

2 Vgl. Herder ([1772] 1985: 715). Daran knüpft Schillers mit der Idee der „schönen Seele“ an; vgl. Schiller ([1793] 1962: 287).

3 „[...] eine Welt von Geschäften und Bestimmungen liegt um ihn“. Herder ([1772] 1985: 713).

4 Sodass „der Mensch, das hilfsbedürftige Geschöpf, von allen Seiten getrieben wird“. Herder ([1801–1804] 2000: 235 f.)

schen vor allem und überall „das Fürchten gelehrt“. (Herder [1801–1804] 2000: 235 f., 321, 255 ff.) Sprache und Denken, Phantasie und Poesie sind sozusagen bis ins Mark erschüttert, durchdrungen und geprägt von Furcht. Entsprechend steht die gesamte kulturelle Wirklichkeit im Bann der Natur, einem Bann, der jedoch zwiespältige Reaktionen hervorruft; denn Furcht vor der Natur bedeutet ja zugleich Furcht um die Freiheit. Die allseits präsente Notwendigkeit erinnert den Menschen, und zwar vor allem in Gestalt von Furcht, immer auch an sein ureigenes Sein: das Nicht-Festgestellt-Sein, die Möglichkeit und Freiheit, eigene Motive zu verwirklichen.

Alle kulturellen Erscheinungen sind demzufolge ambivalent, nämlich einerseits von Notwendigkeit, andererseits von Freiheit geprägt, und das gilt auch für Produkte der Volkspoesie. Gerade die befremdlichen Phantasmagorien, insbesondere die „Phantome der Furcht und des Schreckens“, all die „häßlichen Larven“, „Fratzen gestalten“ und „Schreckgespenste“ interpretiert Herder aus dem Problem des existenziellen Mangels, aus dem Spannungsverhältnis von Notwendigkeit und Freiheit, Naturzwang und Humanität. (Herder [1801–1804] 2000: 268 ff.; Hettner 1913: 38). Solche Phantome, sagt Herder, drücken einerseits Empfindungen aus, wie sie durch Notwendigkeit und Zwang ausgelöst werden: Furcht und Schrecken vor der Natur. Unter schrecklichen Umständen ist es zwangsläufig, dass ein Volk sich „auch schreckliche Götter dichtet“. (Herder, zitiert nach Hettner 1913: 37 f.) Andererseits aber handelt es sich um „Phantome“, also um Gestalten, die in dieser Art und Weise nirgendwo in der Natur anzutreffen sind. Notwendigkeit und Schrecken haben also eine ästhetische Verwandlung erfahren: Dergleichen Phantome sind Produkte einer Phantasie und Poesie, die keineswegs völlig im Bann der Natur verharrt, sondern schöpferisch handelt. Freiheit überwiegt sogar; denn es ist die formgebende, schöpferische Kraft des Menschen, die dem bloßen Zwang und Schrecken eine Gestalt gibt.

Herder würdigt jene „Wüttriche, Wölfe, Oggers u. dgl.“ als ambivalente Gestalten. Es handelt sich einerseits zweifellos um Zwangsvorstellungen, nämlich um Gestalten, die aus Notwendigkeit und Not geboren sind. Es handelt sich andererseits aber um Phantasie und Poesie, um Phantasmagorien, hervorgebracht durch „lebendige, freie, sinnliche, lyrisch handelnde“ Menschen. (Herder [1801–1804] 2000: 268 ff.; Hettner 1913: 46 f.) Sie sollen nicht ohne Weiteres geschönt oder sogar getilgt werden, diese Phantome und Schreckgespenste, aus Sammlungen und Publikationen, denn sie sind zeit- und ortlos aktuell, weil sie Grundbefindlichkeiten des Menschen poetisch reflektieren, nämlich den Naturzwang und die daraus resultierende Not auf der einen, Freiheit und Humanität auf der anderen Seite.

Diese anthropologische und naturphilosophische Rechtfertigung von Schreckgespensten mündet dann in einer gemeinen ‚Ästhetik des Schreckens‘. Denn die Phantome des Mangels sind Produkte der Phantasie und Poesie des *Volkes*, nicht etwa einer entwickelten Rationalität von Intellektuellen. Ja, Herder behauptet sogar, je weniger die Lieder und Erzählungen des Volkes von Verstand und Bildung beeinflusst seien, je unverbildeter und wilder also Phantasie und Poesie aufspielen könnten, desto kräftiger und trefflicher fänden sich die menschlichen Grundproble-

me thematisiert. Wörtlich heißt es: „Je wilder, d. h. je lebendiger, je freiwirkender ein Volk ist [...], desto wilder, d. h. desto lebendiger, freier, sinnlicher, lyrisch handelnder müssen auch [...] seine Lieder sein.“ (Herder, zitiert nach Hettner 1913: 47)

Herder hat die wilde Poesie dem rationalen Denken, die gemeine Ästhetik dem feinen Verstand vorgezogen. Er begründet diese Präferenz mit einer Erkenntniskritik. Der Verstand ist in der Auseinandersetzung mit der Natur dieser sehr ähnlich geworden: Der „Naturzwang hat den menschlichen Verstand gebildet“ (Herder [1801–1804] 2000: 235 f.)⁵ Das heißt, die Strukturen und Gesetze des Denkens stellen selbst eine Art Zwangssystem dar, zumindest sind darin die menschlichen Möglichkeiten nur höchst einseitig und „einförmig“ ausgebildet, sodass der bloßen Ratio selbst etwas Furchterregendes und Schreckliches innewohnt. In der Poesie hingegen, zumal in der wilden und sinnlichen des Volkes, sind die menschlichen Erkenntnis- und Ausdrucksformen nicht einseitig und einförmig ausgebildet, sondern offen für alle Möglichkeiten. Es handelt sich bei Herders Überlegungen auch insofern um eine ‚Ästhetik des Schreckens‘, als die phantastische poetische Reflexion in ihrer Bedeutung hervorgehoben, die allein verstandesmäßige Reflexion hingegen relativiert wird. In dem Maße aber, wie Herder über den Zwangscharakter der Rationalität aufklärt⁶, weckt er Interesse und Sympathie für die wilden und wüsten Phantasien des Volkes. Diese bringen nicht nur die universellen Existenzbedingungen des Menschen zum Ausdruck, sondern sie tun dies zugleich mit angemessener Lebendigkeit, mit existenzieller Wucht und Trefflichkeit. Zusammenfassend gesagt: Aufmerksamkeit zu entwickeln für Märchen, insbesondere für Befremdliches und Schreckliches darin, das heißt nach Herder dreierlei: 1. sie als Sinnbilder menschlicher Befindlichkeit zu würdigen, 2. ihren poetischen Ursprung gegen rationalistische Kritik in Schutz zu nehmen, 3. Kraft und Wirkung ihres Ausdrucks zu schätzen. Solche Schreckgeschichten dann etwa für Publikationen zu ästhetisieren, das heißt, wenn ich Herder richtig verstehe, gerade nicht, sie zu glätten und zu schönen, sondern im Gegenteil, das Wilde und Schreckliche zur Geltung und Wirkung zu bringen gegenüber dem bloß gefällig und reibungslos Schönen. Herders gemeine Ästhetik lässt also dem theoretischen Ansatz nach nichts weniger zu als eine Verbürgerlichung oder Idyllisierung von Märchenrohstoffen.

Jacob Grimm

Im zweiten Teil soll dargelegt werden, dass auch im Hinblick auf Jacob Grimm von einer Ästhetik gesprochen werden kann, die das Biedere und Biedermeierliche, das ja unbestritten und wesentlich dazugehört, mit dem Gedanken des Befremdlichen

5 „Die Haushaltung der Natur geht fort nach ewigen Gesetzen, in unveränderlichen Charakteren. Und an ihr hat sich der menschliche Verstand, ja die Vernunft selbst zur Regel gebildet.“ Herder ([1801–1804] 2000: 235 f.)

6 Hierin Adornos Überlegungen vorwegnehmend; vgl. Adorno (1966: 292, 309 f., 394 f.; 1970: 472).

und Schrecklichen durchkreuzt. Da, wie gesagt, die biedermeierliche Seite der Grimmschen Ästhetik bereits trefflich erforscht ist, sei die andere, weniger bekannte, sozusagen die schreckliche Seite in den Vordergrund gestellt.

Grimm hat Herder im Grundsatz zugestimmt: Freiheit und Notwendigkeit bilden das Spannungsfeld, in dem sich Kultur und Geschichte entfalten. (Grimm [1841] 1890: 547) Grimm aber spannt dieses Feld anders auf als Herder; Grimm beruft sich nämlich nicht auf Mangelgründe, sondern gerade im Gegenteil, auf Gründe des Überflusses. Herder hatte die Möglichkeit von Kultur und Geschichte auf Instinkt-mangel zurückgeführt. Der Begriff des Mangels aber schließt aus, eine positive Bestimmung oder Richtung von Kultur und Geschichte anzugeben. Herder vertritt mithin eine negative Anthropologie: Sie besagt, dass der Mensch nicht festgelegt ist. Sie kann indes prinzipiell nicht sagen, was Menschen mit ihrer Freiheit empirisch konkret anfangen oder gar anfangen sollten. Das muss offen, nämlich der Kulturgeschichte überlassen bleiben, relativ zu Ort, Zeit, Umständen, Situationen etc.

Dieser Kulturrelativismus Herders mag als kulturanthropologischer Grundgedanke beziehungsweise als gewissermaßen prä-postmodern geschätzt werden, gleichwohl wirft er (wie aller Kulturrelativismus bis heute) erhebliche hermeneutische und normative Probleme auf: Wie ist Verständigung zwischen Kulturen möglich, zumal über Begriffe und Werte, wenn es keinen universal verbindlichen positiven Nexus gibt? Unter dieser negativen Voraussetzung müssen sich die Kulturen zwangsläufig fremd bleiben, füreinander jeweils das Andere, wenn nicht Befremdliche und Schreckliche darstellen. Und das wäre ja durchaus tragisch.

Meines Erachtens hat Herder die hermeneutischen und normativen Probleme, die seine negative Anthropologie aufwirft, mit einer empirischen Bekräftigung des Negationsprinzips beantwortet: Verstehen und Verständigung zwischen Menschen unterschiedlicher Kulturen ist möglich, weil mit aller Unterschiedlichkeit doch immer nur auf ein und dasselbe Problem reagiert wird: auf Not und Notwendigkeit. Letztlich besteht der gemeinsame Nenner aller Kulturen in nichts als Furcht und Schrecken. Man kann sagen, das Fremde wird durch das Schreckliche überwunden – eine Lösung, die allerdings befremdlich anmutet. Ganz ähnlich argumentiert übrigens auch der Funktionalismus Malinowskis, wenn er kulturelle Erscheinungen als Funktionen menschlicher Grundbedürfnisse unter lebensfeindlichen Umständen ausweist.

Jacob Grimm nun hat eine diametral entgegengesetzte Position zu Herder vertreten: Idealismus statt Anthropologie – eine Position, die dann aber, ähnlich wie Herders, das Befremdliche und Schreckliche ästhetisch auffängt und aufwertet. Wo Herder eine negative Anthropologie vertritt, denkt Grimm absolut positiv beziehungsweise idealistisch. Grimms Idealismus besteht darin, dass er anstelle von Mangel Fülle setzt. Der Mensch ist so vielfältig und reichhaltig ausgestattet, dass seine Handlungsmöglichkeiten prinzipiell unermesslich sind. Was Herder Möglichkeit, Offenheit und Freiheit aus Mangel nennt, heißt bei Grimm Möglichkeit, Offenheit und Freiheit aus Fülle. In seiner unermesslich vollen Freiheit steht der Mensch unvergleichbar da, beziehungsweise ist nur mit einem vergleichbar – mit Gott: „gottähnlich sind alle menschen“. (Grimm [1813] 1869: 75) In ihrer Möglich-

keit, aus dem Vollen zu schöpfen, sind Menschen wie Gott, „gottes ebenbild“. Verstehen und Verständigung sind nicht auf die Medien Not und Furcht reduziert, sondern sie sind möglich, weil Menschen immer und überall ebenbildlich ausgestattet sind. Der gemeinsame Nenner aller Kulturen besteht in der Ebenbildlichkeit, eine Grundlage, die Grimm auch „himmlische wahrheit“ nennt. (Grimm [1813] 1869: 84 f.)

Streng genommen kann unter dieser Perspektive gar nichts Fremdes oder Befremdliches, geschweige denn Schreckliches vorkommen; das Problem des Kulturrelativismus stellt sich Grimm überhaupt nicht, denn: Nichts Menschliches ist uns fremd, insofern alles Menschliche ebenbildlich ist. Wie aber kommt dann das Befremdliche und Schreckliche überhaupt in die Welt, nicht zuletzt in die Lieder und Erzählungen des Volkes? Grimm beantwortet diese Frage, indem er eine zweite Perspektive aufmacht, die sozusagen das Pendant zu Herders Naturphilosophie bildet. Es handelt sich, im Gegensatz zu Herder, wiederum um eine idealistische Perspektive. Das heißt, Grimm verweist nicht auf äußere Not und Notwendigkeit, sondern auf innere Probleme des Menschen selbst, das heißt auf Probleme, die mit dessen Ebenbildlichkeit und unermesslichen Ausstattung zusammenhängen. Der Mensch ist zwar gottähnlich ausgestattet, sagt Grimm, aber er ist beileibe kein Gott, der die Fülle seiner Möglichkeiten souverän und allumfassend zu regieren verstünde. Auch Grimm zufolge steht also ein Mangel am Anfang aller Kultur und Geschichte, nämlich das Problem, dass Menschen ihre göttlichen Möglichkeiten nicht, wie Gott, alle gleichzeitig übersehen und verwirklichen können, sondern sie nach menschlichem Maß reduzieren, auswählen, festlegen müssen. Die menschliche Existenz ist gekennzeichnet durch einen Grundwiderspruch, nämlich dadurch, dass „jeder rechte mensch einen doppelten theil in sich trage, einen göttlichen und einen menschlichen“. (Grimm [1813] 1869: 85) Der göttliche Teil besteht in der „himmlischen wahrheit“ als der Fülle menschlicher Möglichkeiten – das ist die erste Perspektive. Die zweite Perspektive aber, die dann das Befremdliche und Schreckliche angeht, richtet sich auf, wie Grimm sagt, die „irdische wahrheit“. (Grimm [1813] 1869: 84 f.) Diese besteht im Mangel, besteht darin, dass Menschen in Ermangelung göttlicher Souveränität stets nur bestimmte Möglichkeiten verwirklichen können.

Der Mensch ist ein festgelegtes Wesen, insofern er sich immer und überall auf bestimmte Möglichkeiten festlegen muss. Folglich klaffen Möglichkeit und Wirklichkeit, „himmlische wahrheit und irdische wahrheit“ auseinander wie Freiheit und Notwendigkeit. Denn gegenüber der idealen Fülle muss das jeweils Erreichte und Verwirklichte immer als unangemessen, einseitig festgestellt, zwanghaft und befremdlich erscheinen. Notwendigkeit und Not sind also keine äußeren oder naturbedingten Angelegenheiten, wie nach Herders Naturphilosophie, sondern sie kommen dadurch in die Welt, dass der Mensch mangelhaft handelt, dass er selbst es ist, der diejenigen Einseitigkeiten und Zwänge in die Welt setzt, denen er dann ausgesetzt ist und vor denen er erschrickt. Der Gegensatz zu Herder kann bis hierhin kaum größer gedacht werden. Während nämlich nach Herder, wie Arnold Gehlen (1950: 33–42, 77–90) gezeigt hat, das Handeln diejenigen institutionellen Gehhilfen

schaft, mit denen sich der Mensch einigermaßen sicher durch die Räume der Not und des Schreckens bewegt, argumentiert Grimm gerade umgekehrt: Das menschliche Tun ist es, das in seiner zwangsläufigen Einseitigkeit die Räume der Notwendigkeit und Not erst hervorbringt. Und in diesem Dilemma liegt, um mit Georg Simmel ([1911] 1983) zu sprechen, die ‚Tragödie der Kultur‘ begründet.

Über Grimm hinausgehend, also mehr im Sinne Simmels lässt sich sagen: „Schreckgespenste von Wüttrichen, Wölfen, Oggers u. dgl.“ sind tragische Figuren, nämlich Sinnbilder dafür, dass die Ergebnisse menschlichen Handelns, gemessen an den breiten menschlichen Anlagen und Möglichkeiten, schicksalhaft befremdlich und schrecklich erscheinen. In ihrer Missgestalt und Missratenheit sind Schreckgespenste Symbole des immerwährenden Misslingens. Als Trickster und groteske Unwesen bringen sie das stets Unausgemachte, Ungefügte, Absurde in der Ambivalenz von himmlischer und irdischer Wahrheit zum Ausdruck. In ihrer Monstrosität und Ungeheuerlichkeit verkörpern sie die tragische Spannung zwischen unermesslicher Möglichkeit und missglückter Wirklichkeit. Dann noch über Simmel hinausgehend, nämlich eher an Thomas Hobbes erinnernd, ließe sich sogar sagen: Jeder Mensch stellt ein mehr oder weniger großes Schreckgespenst dar, insofern nämlich jeder Mensch seine Möglichkeiten einseitig in Richtung Zwanghaftigkeit ausbilden muss. All die „Schreckgespenste von Wüttrichen, Wölfen, Oggers u. dgl.“ stünden dann für Zustände, in denen der Mensch dem Menschen ein Wolf geworden ist.

Wie gesagt, das wären Interpretationen, die über Grimm hinausgehen; denn Grimm selbst hat keineswegs von Tragik oder von Wolfskultur gesprochen (wenngleich der Wolf eine tragende Rolle in den Kinder- und Hausmärchen spielt). Vielmehr hat Grimm dem Problem eine positive Wendung gegeben: Die irdische Wirklichkeit repräsentiert, aller schrecklichen Mängel zum Trotz, dennoch immer auch himmlische Möglichkeiten. Mit jedem menschlichen Handeln sind, wie unzureichend auch immer, ebenbildliche Möglichkeiten wirklich geworden. An dieser Stelle zeigt sich, dass Grimm, obwohl er von einer diametral entgegengesetzten Position ausgeht, nämlich von Fülle statt von Mangel, zu demselben Schluss wie Herder kommt: Alle kulturellen Erscheinungen sind ambivalent, nämlich einerseits von Freiheit, andererseits von Notwendigkeit geprägt. Und natürlich findet sich diese Ambivalenz zuerst und vor allem in Produkten der Volkspoesie wieder. Auch in dieser Beziehung stimmen Grimm und Herder überein: Je lebendiger und unverbildeter Phantasie und Poesie aufspielen können, desto kräftiger und trefflicher wird der Ausdruck sein, den die grundlegende Ambivalenz annimmt. Das starke Interesse an Liedern und Erzählungen des Volkes ist bei Herder wie bei Grimm wesentlich mit der Vorstellung verbunden, dass sich die Ambivalenz von Freiheit und Notwendigkeit, Fülle und Mangel in der Volkspoesie, wie Grimm sagt, unmittelbar, frisch und voll widerspiegelt. (Grimm [1813] 1869: 84; Grimm [1815] 1882: 182; Grimm [1859] 1879: 376, 386.) Ein wesentliches Merkmal der Volkspoesie besteht also darin, dass sie „nothwenigkeit und freiheit mit einander verschmilzt“. (Grimm [1841] 1890: 547) Demzufolge können auch nach Grimm Schreckgespenste als Schmelzprodukte oder als Amalgame der Grundambivalenz von Freiheit und Notwendigkeit interpretiert werden.

Dieser Gedanke, den Grimm mit Herder geteilt hat, bildet jedoch zugleich den Ausgangspunkt, von dem aus ihre gedanklichen Pfade sich weiter verzweigen. Womit Grimm sich von Herder absetzt, das scheint zunächst bloß eine Akzentverschiebung zu sein, die sich dann aber als grundlegende Differenz erweist. Wenn nämlich die Produkte der Volkspoesie stets Amalgame des Grundwiderspruchs von Notwendigkeit und Freiheit darstellen, dann ist die Frage: Handelt es sich bei diesem Gegensatz um ein ausgeglichenes, symmetrisches Kräfteverhältnis oder dominiert eine Seite? Sind Freiheit und Notwendigkeit gleichermaßen in den Produkten der Volkspoesie präsent oder in unterschiedlicher Stärke? Am Beispiel von Schreckgespensten wird die unterschiedliche Akzentuierung beziehungsweise Gewichtung, die Herder und Grimm in dieser Frage vorgenommen haben, besonders deutlich. Während nämlich Herder den Akzent auf Notwendigkeit und Not setzt, setzt Grimm seinen Akzent auf Freiheit und ebenbildliche Möglichkeiten. – Damit beginnt der riskantere Teil der Interpretation.

Herders Position scheint zunächst recht ausgewogen zu sein. Er sieht in Schreckgespensten Sinnbilder, Archetypen des Grundwiderspruchs. Noch die wilden und wüsten Phantasmagorien der Volkspoesie sind demnach als überspannte Mischungen anzusehen, als imposante Bastarde: Faszinosum und Tremendum gleichermaßen auslösend (Otto [1917] 1997), immense Möglichkeiten andeutend, aber verbunden mit ungeheurem Schrecken. Dieses Verhältnis von Freiheit und Notwendigkeit stellt sich dann allerdings als keineswegs so ausgeglichen dar, wie es zunächst den Anschein hat. Herder geht nämlich von zwei naturphilosophischen Prämissen aus, gewissermaßen von zwei Einseitigkeiten: Er behauptet zum einen, dass Volkspoesie primär und vor allem auf *äußere* Probleme reagiert, wenn sie Schreckgespenste erfindet. Die schrecklichen Umstände sind es, die ein Volk dazu nötigen, dass es sich „auch schreckliche Götter dichtet“. Und damit verbunden ist eine zweite Prämisse und Einseitigkeit: Herder assoziiert das Befremdliche und Schreckliche nämlich stets und eindeutig mit Notwendigkeit und Not. In Schreckgespensten spiegeln sich in erster Linie Zwang und Unfreiheit wider. Frei ist daran nur die poetische Verwandlung, nicht aber die Problemstellung.

Diese beiden Prämissen werfen nun zwei Fragen auf: 1. Sind Schreckgespenste tatsächlich und immer als Reaktionen auf *äußere* Problemstellungen anzusehen? Oder lassen sie sich auch auf innere, etwa poetische Konstellationen zurückführen? 2. Repräsentieren Schreckgespenste tatsächlich primär und vor allem Notwendigkeiten und Zwänge? Oder können auch andere, etwa freiheitliche Motive darin verkörpert sein? Auf beide Fragen finden sich bei Grimm Antworten, die gewissermaßen vom Primat der Poesie ausgehen und von einer ‚Ästhetik des Schreckens‘.

Notwendigkeiten allein als äußere Probleme anzusehen, das ist nach Grimm nicht möglich, da es wesentlich die Menschen selbst sind, die sich aufgrund ihrer irdischen Unvollkommenheit die Probleme erst schaffen, denen sie dann ausgesetzt sind. Außen und Innen sind also keineswegs so einfach zu unterscheiden, wie es in Herders Anthropologie und Naturphilosophie der Fall ist. Von diesem sozusagen Kantischen Problem einmal abgesehen, bleibt selbstverständlich auch bei Grimm unbenommen, dass Raum, Zeit, Umstände, Situationen etc. pp. den spezifischen

Ausdruck eines Volkes entscheidend bedingen.⁷ Allein, restlose Aufklärung über das ambivalente Spiel der Volkspoesie können diese Bedingungen nicht geben. Vielmehr ist nach Grimm von einer doppelten Unklarheit auszugehen. Zum einen, wer könnte schon genau ermessen, aus wie viel Prozent an freier Phantasie und aus wie viel Prozent an Zwangsvorstellungen etwa eine Schreckgestalt der Volkspoesie zusammengesetzt sein mag. Zum anderen aber sind die Mechanismen beziehungsweise Gesetze, nach denen Freiheit und Notwendigkeit poetisch zusammengehen, nicht definierbar – das hatte wiederum schon Kant ([1790/1793] 1983: 294, 321 f.) erklärt. Deshalb eignet aller Poesie, sagt Grimm, und zwar sowohl ihrer Arbeitsweise als auch ihren Produkten, etwas Unklares, Uneindeutiges, Dunkles: „dunkel muß ihr anheben sein“ und bleiben; denn es handelt sich letztlich immer um „eine unausscheidliche Mischung himmlischer und irdischer Stoffe“. (Grimm [1815] 1882: 154) In der Poesie selbst also liegt der dunkle Grund verborgen, der für Irritationen sorgt.

Es gibt nach Grimm nicht einfach nur eine basale Konstellation von Freiheit und Notwendigkeit, Innen und Außen, sondern es gibt darüber hinaus gleichsam eine reflexive Regieebene, eine Freiheit zweiter Ordnung, und das ist die poetische Freiheit. Die Poesie ist es, die den Grundwiderspruch bearbeitet, austariert und zur Darstellung bringt, und zwar tut sie das nach Grimm auf durchaus geheimnisvolle, rätselhafte, dunkle Weise, sodass ihre Produkte immer wieder überraschend und stets schwer verständlich sind. Zwar bilden alle Produkte der Poesie eine „Mischung himmlischer und irdischer Stoffe“, indes tun sie es erstens nicht von selbst, sondern durch Poesie vermittelt, und zweitens tun sie es „unausscheidlich“, eben auf geheimnisvolle, unverständliche, befremdliche Weise. Das Geheimnis der poetischen Regie haftet also noch ihren schrecklichsten Produkten an. Ja, am Ende ist es mehr ihr eigenes Geheimnis und weniger das Problem der Notwendigkeit, das durch die Poesie gerade in ihren irritierenden Produkten thematisiert wird. – Wie ist das zu verstehen?

Über den basalen Widerspruch von Notwendigkeit und Freiheit hinaus, auf den Herder das Verständnis von Schreckgespensten reduziert, richtet Grimm seine Aufmerksamkeit auf eine zweite, um nicht zu sagen, höhere Ebene – diejenige der Poesie. Lieder und Erzählungen des Volkes repräsentieren nicht nur zwei, sondern drei Faktoren: Notwendigkeit, Freiheit und Poesie. Das heißt, die Produkte der Volkspoesie stellen insofern Beobachtungen zweiter Ordnung dar, als darin die Volkspoesie sinnbildlich immer auch über sich selber nachdenkt, nämlich ihre poetischen Arbeitsweisen thematisiert und kommentiert. Da diese poetische Arbeitsweise nun aber unklar, geheimnisvoll, dunkel bleiben muss, kann auch ihr Selbstkommentar nicht heller ausfallen. Was also liegt näher als besonders in den

7 „aus dem Zusammenleben und Zusammenwohnen mit Felsen, Seen, Trümmern, Bäumen, Pflanzen entspringt bald eine Art von Verbindung, die sich auf die Eigenthümlichkeit jedes dieser Gegenstände gründet, und zu gewissen Stunden ihre Wunder zu vernehmen berechtigt ist.“ (Grimm [1816] 1890: 12).

dunklen, befremdlichen, schrecklichen Gestalten derartige selbstreflexive Leistungen der Poesie zu erkennen?

Schreckgestalten sind nicht auf Zwangsvorstellungen zu reduzieren. Dass sie aus Not und Notwendigkeit geboren sind, ist nur eine Interpretationsmöglichkeit. Die andere ist, dass mit Schreckgestalten sich die Poesie selbst die Referenz erweist: Gibt es nicht auch den Schrecken, den Schock, die Erschütterung, die auf nichts als auf die Freiheit der Poesie selbst verweist? Genau dieser Gedanke ist es, so lautet die ‚riskante‘ Deutung, auf den Grimm abzielt, wenn er sagt: In all den Volkserzählungen „von Geistern, Zauberern und ungeheuren Wundern“ ist „ein stiller aber wahrhaftiger Grund vergraben“: die „alte Ansicht des Volkes“ von der Freiheit, der „Geist der Freiheit“. (Grimm [1808] 1879: 401 f.; Grimm [1841] 1890: 547; Grimm [1813] 1869: 85; Grimm [1815] 1882: 154.) In Ungeheuern nicht minder als in Wundern reflektiert die Volkspoesie über ihre eigene Freiheit. Und sie ist erstaunt und erschrickt sich gleichermaßen über ihren eigenen dunklen Grund wie über die unausscheidlichen Mischungen. Das Wunder mag eher die Freude über die poetischen Möglichkeiten und Überraschungen zum Ausdruck bringen (Zimmermann 2001), das Schreckgespenst eher das Dunkle und Geheimnisvolle der poetischen Freiheit. Aber ob Ungeheuer oder Wunder, gleichviel, beide repräsentieren eine reflexive Beziehung der Volkspoesie zu sich selbst. Wissenschaft aber, so vollendet Grimm seine Ästhetik, kann entweder basal arbeiten, nämlich auf das Problem der Notwendigkeit konzentriert sein. Das sind alle „exakten Wissenschaften“. Oder Wissenschaft kann poetisch elaboriert sein, dann heißen sie „unexakte Wissenschaften“.⁸ Und es ist keine Frage, welche Arbeitsweise Grimm bevorzugt hat: Gegen die bloß auf „abstrakte Daten und Fakten“ gerichteten „exakten Wissenschaften“ mit ihrem „kalten Eifer“ plädiert Grimm für „lebendige Einsicht und Erfahrung“, für die „Wärme der Poesie“, für die „unexakten Wissenschaften“. (Grimm [1816] 1890: 11; Grimm [1841] 1890: 548) Das Primat der Poesie soll auch für die Wissenschaften gelten, und diese Ästhetik der „lebendigen Einsicht“ ist es, und keineswegs eine biedermeierliche Schönfärberei, so möchte ich behaupten, die für Jacob Grimms Märchenregie grundlegend ist.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Jacob Grimm hat dem Befremdlichen und Schrecklichen in Volkserzählungen eine tragende Bedeutung zugemessen, nämlich es als Versinnbildlichung einer doppelten poetischen Reflexion systematisch ausgewiesen. In Schreckgespensten reflektiert die Volkspoesie einerseits über den Grundwiderspruch von Notwendigkeit und Freiheit und andererseits über die

8 Die „exakten Wissenschaften“, schreibt Grimm, das sind (nach der „von Franzosen aufgebracht“ Definition) diejenigen, „welche alle Sätze haarscharf beweisen: Mathematik, Chemie, Physik“, und auch diejenigen, die von gegebenen positiven Tatsachen ausgehen; die „unexakten Wissenschaften“, das sind nach Grimm, vor allem die Germanistik, Geschichtswissenschaft und Volkskunde. (Grimm [1858] 1884: 563 f., 566) – In Frankreich ist es, ausgehend von Descartes' Methodenreflexionen, schon früh zu Konzeptionen zu ‚exakter Wissenschaft‘ gekommen. Unter den französischen Zeitgenossen Grimms hat Charles Fourier 1808 explizit zwischen „exakten“ und „unexakten Wissenschaften“ unterschieden und nachhaltig für die „exakten Wissenschaften“ gestritten; nicht zuletzt Auguste Comte hat daran angeschlossen.

Freiheit der Poesie selbst. In Anbetracht dieser komplexen Überlegungen Grimms lediglich von ‚biedermeierlicher Ästhetik‘ zu sprechen, halte ich für eine überaus unterkomplexe Auslegung. Vielmehr möchte ich gerade im Gegenteil sagen: Noch das, was in Grimms Märchen biedermeierlich geglättet und geschönt sein mag, das bloß Gefällige und reibungslos Schöne, hat gleichsam einen Hautgout. Denn, mit Grimm gesprochen: Dunkel ist das Anheben aller Poesie, rätselhaft bleiben alle ihre Mischungen, unexakt sind alle ihre Wissenschaften.

Literatur

- ADORNO, Theodor W.: Negative Dialektik. In: Ders., Gesammelte Schriften, Bd. 6, Frankfurt am Main 1966, S. 7–412.
- ADORNO, Theodor W.: Ästhetische Theorie. In: Ders., Gesammelte Schriften, Bd. 7, Frankfurt am Main 1970, S. 472.
- BOHRER, Karl Heinz: Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk. München–Wien 1978.
- GEHLEN, Arnold: Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt. Bonn 1950.
- GRIMM, Jacob: Gedanken wie sich die Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten [1808]. In: Ders., Kleinere Schriften, Bd. 1, Berlin 1879, S. 400–404.
- GRIMM, Jacob: Gedanken über Mythos, Epos und Geschichte. Mit altdeutschen Beispielen [1813]. In: Ders., Kleinere Schriften, Bd. 4, Berlin 1869, S. 74–85.
- GRIMM, Jacob: Von der Poesie im Recht [1815]. In: Ders., Kleinere Schriften, Bd. 6, Berlin 1882, S. 152–191.
- GRIMM, Jacob: Deutsche Sagen. Vorrede [1816]. In: Ders., Kleinere Schriften, Bd. 3, Berlin 1890, S. 10–25.
- GRIMM, Jacob: Über die Alterthümer des deutschen Rechts. Antrittsvorlesung, gehalten in Berlin am 30. April 1841. Manuscript. In: Ders., Kleinere Schriften, Bd. 3, Berlin 1890, S. 545–551.
- GRIMM, Jacob: Über den Werth der ungenauen Wissenschaften [1858]. In: Ders., Kleinere Schriften, Bd. 7, Berlin 1884, S. 563–566.
- GRIMM, Jacob: Rede auf Schiller, gehalten in der feierlichen Sitzung der Königlichen Akademie der Wissenschaften am 10. November 1859. In: Ders., Kleinere Schriften, Bd. 1, 2. Auflage, Berlin 1879, S. 375–399.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich: Über Niklas Luhmanns intellektuelles Vermächtnis. In: Merkur 60 (2006), H. 8, S. 696–706.
- HERDER, Johann Gottfried: Abhandlung über den Ursprung der Sprache [1772]. Frankfurt am Main 1985, S. 695–810 (Werke, Bd. 1, hrsg. v. Ulrich Gaier).
- HERDER, Johann Gottfried: Adrastea [1801–1804]. Frankfurt am Main 2000 (Werke, Bd. 10, hrsg. v. Günter Arnold).
- HETTNER, Hermann: Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. 3. Theil: Die deutsche Literatur im achtzehnten Jahrhundert. Braunschweig⁶1913.

- KANT, Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft [1790/1793]. In: Ders., Werke in sechs Bänden, Bd. 5, hrsg. v. Wilhelm Weischedel. Darmstadt⁴1983, S. 233–620.
- OTTO, Rudolf: Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen [1917]. München 1997.
- RÖLLEKE, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. 3., durchgesehene Auflage. Bonn–Berlin 1992.
- SCHILLER, Friedrich: Ueber Anmuth und Würde [1793]. In: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 20, hrsg. v. Benno von Wiese. Weimar 1962, S. 251–308.
- SIMMEL, Georg: Der Begriff und die Tragödie der Kultur [1911]. In: Ders., Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essays. Mit einem Vorwort von Jürgen Habermas. Berlin 1983, S. 195–219.
- ZIMMERMANN, Harm-Peer: Die Sterntaler. Ein Märchen der Brüder Grimm, gelesen als handfestes Politikum in kontingenztheoretischer Rahmung. In: Zeitschrift für Volkskunde 97 (2001), S. 67–94.

Minderheiten und Mehrheiten in der Erzählkultur

Herausgegeben von Susanne Hose



Vr 3137

34 2010/0149

Domowina-Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
 Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
 in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
 Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



ISBN 978-3-7420-2090-1

1. Auflage
 © Domowina-Verlag GmbH Ludowe nakładnistwo Domowina
 Bautzen 2008
 Gefördert von der Stiftung für das sorbische Volk,
 die jährlich Zuwendungen des Bundes, des Freistaates Sachsen
 und des Landes Brandenburg erhält.
 Lektor: Michael Nuck
 Satz: Sorbisches Institut/Serbski institut
 Druck und Binden: Lausitzer Druck- und Verlagshaus GmbH Serbska čišćenja, Bautzen
 1/1343/08

Inhaltsverzeichnis

<i>Susanne Hose</i>	
Vorwort	7
<i>Alfred Messerli</i>	
Klischee und Topoi im außermoralischen Sinne, besonders in Märchen und Witz	9
<i>Harm-Peer Zimmermann</i>	
„Schreckgespenste von Wütrichen, Wölfen, Oggers u. dgl.“ Befremdliches und Schreckliches bei Johann Gottfried Herder und Jacob Grimm	18
<i>Helmut Fischer</i>	
Das Bild der Juden in der mündlichen Volksüberlieferung. Der literarische Umgang mit einer kulturellen Minderheit in einer rheinischen Kleinlandschaft	30
<i>Christine Shojaej Kawan</i>	
Xenophobie und weibliche Klage im Märchen von den drei Orangen	42
<i>Wilhelm Solms</i>	
Urteile über „Zigeuner“. Ihre Entstehung und Überlieferung	57
<i>Gabriela Kiliánová</i>	
Gracias, Mor! Das narrative Bild und Selbstbild der Roma	66
<i>Susanna Sallinen</i>	
Zwischen Gesetzesschutz, Akzeptanz und Missachtung. Die Position der finnischen Roma	77
<i>Wilhelm F. H. Nicolaisen</i>	
Die Minderheit über die Mehrheit. Der Traveller Stanley Robertson	90
<i>Bernd Rieken</i>	
Das Selbstbild der Friesen	96
<i>Outi Tuomi-Nikula</i>	
Wir und die Anderen. Stereotype als Schutz gegen die Überfremdung heimatlicher Kultur im Alten Land (1945–2000)	107
<i>Rüdiger Kröger</i>	
Kommunikative Praxis in der Brüdergemeinde im 18. Jahrhundert	129
<i>Susanne Hose</i>	
Gottes Wort per SMS aufs Handy. Das Sendungsbewusstsein der Herrnhuter Brüdergemeinde am Beispiel der Losungen	141

<i>Christina Niem</i> Minderheitenthematik in der katholischen Literatur um 1900 am Beispiel der Schriftstellerin Nanny Lambrecht	154
<i>Dietrich Scholze</i> Kolportage in der Zwischenkriegszeit. Der sorbische Mönch und Schriftsteller Romuald Mikławš Domaška	170
<i>Ludger Udolph</i> Araber, Türken und Karl May im Lande des Padischah	179
<i>Ulrich Marzolph</i> Regionale und ethnische Stereotype im Witz der Exil-Iraner	196
<i>Stanoy Stanoev</i> Das Bild der Armenier in den bulgarischen Witzen	206
<i>Rainer Wehse</i> Raucher heute – eine diskriminierte Minderheit?	218
<i>Katharina Elle</i> Fremde Wesen. Menschen mit Behinderung in den Oberlausitzer Volkssagen	229
<i>Kathrin Pöge-Alder</i> Bilderwandel – Blickwechsel. Russlandbilder revisited	244
<i>Theo Meder</i> “Welcome to Ollandistan”. PhotoShop-lore and the Growing Perception of Division between ‘Us’ and ‘Them’ in the Netherlands	259
<i>Brigitte Frizzoni</i> East meets West. Hybride Kulturen im Bollywoodfilm „Bride & Prejudice“ ...	278
<i>Helmut Groschwitz</i> „... dann machen wir es eben ohne die!“ Anmerkungen zur erzählerischen Konstruktion astrologischer Wirklichkeit	291
<i>Géraldine Widmer, Mara Byland, Daniel Sollberger</i> Selbstpositionierungen und die Konzeption von Normalität in autobiografischen Erzählungen von erwachsenen Kindern psychisch kranker Eltern	300
Autorenverzeichnis	315

Susanne Hose

Vorwort

Europaparlament und Europäischer Rat haben das Jahr 2008 zum „Europäischen Jahr des Interkulturellen Dialogs“ ausgerufen in der Überzeugung, dass die kulturvermittelnde Kommunikation zwischen den Bürgern der Europäischen Gemeinschaft eine geeignete Methode darstellt, Brücken zwischen Kulturen, Religionen, Ethnien und Sprachräumen zu schlagen. Es entspricht dem Forschungsprofil des Sorbischen Instituts Bautzen, die Aspekte von Trans- bzw. Interkulturalität vor allem im Blick auf das Verhältnis von Minderheiten und Mehrheiten zu behandeln. Die vier autochthonen Minderheiten in Deutschland – die Sinti und Roma, die Friesen, die Sorben (Wenden) in Ober- und Niederlausitz und die Dänen in Südschleswig – tragen zur kulturellen Vielfalt bei. Ihre Mehrsprachigkeit und die Fähigkeit, sich sicher zwischen Kulturen bewegen zu können, gehören zu den heute anerkannten europäischen Primärtugenden. Die empirischen Befunde weisen jedoch viele Situationen nach, in denen sich Angehörige von Minderheiten – nicht nur der ethnischen – von der Mehrheitsgesellschaft unverstanden fühlen, was bis hin zur kulturellen Selbstverleugnung und Abgrenzung führen kann. Bei all diesen Beobachtungen müssen wir davon auszugehen, dass Minderheiten und Mehrheiten keine gegebenen, klar definierten Kategorien darstellen, sondern stets vor dem Hintergrund spezieller historischer und sozialer Prozesse innerhalb einer Gesellschaft behandelt werden müssen.

Die Kommission für Erzählforschung innerhalb der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde hatte ihr viertes Arbeitstreffen unter das Thema „Minderheiten und Mehrheiten in der Erzählkultur“ gestellt. Die vom 30. August bis zum 3. September 2006 in Bautzen stattfindende Klausurtagung¹ trug somit nicht nur den Forschungsaufgaben des einladenden Instituts, sondern auch der kulturgeschichtlichen Besonderheit der Lausitz als Lebensraum der Sorben Rechnung. Bewusst wurde die inhaltliche Nähe zu den Fragestellungen der zweiten Kommissionstagung 2002 in Augsburg unter dem Titel „Erzählen zwischen den Kulturen“² und der vom Sorbischen Institut im September 2005 ausgerichteten Konferenz „Beziehungsgeschichten. Minderheiten und Mehrheiten in europäischer Perspektive“³ gesucht, um einerseits den weiten Fokus der interkulturellen Kommunikation speziell auf das Ver-

- 1 Vgl. die Tagungsberichte von Doris Boden (Fabula 48, 2007, H. 1/2, 122–124), Brigitte Emmrich (Volkskunde in Sachsen 19, 2007, 215–222), Brigitte Frizzoni (Lëtöpis 54, 2007, H. 1, 127–130), Christina Niem (Volkskunde in Rheinland Pfalz 21, 2007, 153–161) und Erich Wimmer (Zeitschrift für Volkskunde 103, 2007, H. 1, 95–98).
- 2 Wienker-Piepho, Sabine; Roth Klaus (Hrsg.): Erzählen zwischen den Kulturen. Münster–New York–München–Berlin 2004.
- 3 Tschernokoshewa, Elka; Gransow, Volker (Hrsg.): Beziehungsgeschichten. Minderheiten – Mehrheiten in europäischer Perspektive. Bautzen 2007.