

„Fund und Erfindung“. Mythen vom Ursprung unserer Volkslieder und Märchen

Mit der Gegenüberstellung von „Fund“ und „Erfindung“ hat 1969 der Kölner Musikwissenschaftler *Ernst Klusen* zwei Verständnisformen von Entstehungsprozessen unterschieden. Die erstere ist dem großen Historiker *Leopold von Ranke* verpflichtet, der als Ziel von Geschichtsforschung genau wissen wollte, „wie es gewesen ist“, also nach möglichst exakten Fakten fragte. Die andere ist vom jüngeren Konstruktivismus geprägt, der Einsicht nämlich, dass es *die* geschichtliche Wahrheit gar nicht gibt, dass sie sich vielmehr zeitbedingt in den Köpfen verändert und so immer wieder neu geschrieben werden muss. Der Würzburger Kollege *Wolfgang Brückner* (1986) nannte es die ständige Vermischung von „Wirklichkeit“ und „Wunschbildern“. Als Exerzierfeld für diese These wähle ich zwei klassische Bereiche populärer Kultur, unsere Märchen und unsere Volkslieder, könnte mich aber am Beispiel Brauchtum in ähnlicher Weise auch kulturellen Untergangsszenarien zuwenden.

1. Gefälschte Vorzeit: der Ursprung der Volkslieder

Der Retter des deutschen Volkslieds heißt Heino! So titelten deutsche Zeitungen am 13.12.2008, als dieser mit sonorem Bariton und stets markenartiger schwarzer Sonnenbrille ausgestattete Sänger seinen 70. Geburtstag feierte (vgl. *Erlanger Nachrichten* 13./14.12.2008). Wird hier nicht geradezu lächerlich gelobt? Sind Heino, Udo Jürgens oder aktuell die „Sportfreunde Stiller“ tatsächlich Vertreter dieses Genres? Ich will das sogar bejahen – wenn man mit „Volkslied“ meint, dass gereimte und melodieverstärkte Strophen bewusst „für das Volk“ verfasst werden, den Massengeschmack treffen und, besonders ihre Refrains, populär werden. Heinos 50 Millionen verkaufte Schallplatten und CDs, ausgebuchte Tourneen, goldene Bambis beweisen durchaus diese Wirkung. Insofern entstehen immer wieder neue Ohrwürmer, Gassenhauer, Schlager und vergrößern, heute gern als Pop-Musik bezeichnet (worin via lat. *populus* ja auch wieder „Volk“ steckt), das Volkslied-Repertoire permanent weiter. Ebenso richtig ist jedoch, dass unsere jetzige Generation lieber passiv zuhört statt mit sicherer Text- und Melodiebeherr-

schung selbst zu singen. Dem Zuwachs steht daher zugleich ständiger Verlust gegenüber.

Wann aber, zeitlich zurück, fing das „Volkslied“ an? Den Begriff hat erst 1773 Johann Gottfried Herder geprägt, entlehnt dem englischen „popular song“. Und noch wichtiger: Der obigen Zielgruppendefinition „für das Volk“ setzte er dabei eine Urhebertheorie „vom Volk selbst geschaffen“ entgegen. Damit wurde das Volkslied schnell ideologisiert und genetisch tief zurückprojiziert: Es entstamme allgemeinst der „Volksseele“, einer weitgehend anonym gedachten kollektiven Schöpferkraft des Volkes, die sich wie die organische Natur eben auch in ihren Liedern entfaltete. Herder sprach deshalb gern von „Naturpoesie“ (vgl. *Flemmer, W. 1960, 12*), rühmt daran das lebendig Wilde und das Tanzmäßige solchen Gesangs, wogegen künstlich erdachte „Letternverse“ tot seien (*ebd. 251/52*). Interessanterweise taucht seine These einer Sprachentstehung aus dem Gesang (vgl. Herders Aufsatz „Über den Ursprung der Sprache“ 1772) derzeit erneut auf, wenn z.B. der amerikanische Anthropologe *Steve Mithen* in seinem Buch „The singing Neanderthals“ (2005) dem damaligen Menschentyp zwar noch keine eigentliche Sprache, wohl aber bereits eine Verständigung über artikulierte Töne zuschreibt. Das echte Volkslied gilt daher seit und durch Herder als „uralt“, entsprossen dem tiefsten Wurzelgrund einer Nation – und damit zugleich eine Widerspiegelung von Eigenart im konkurrierenden Nebeneinander verschiedener Völker. Oder anders: Man begeisterte sich in Deutschland um 1800 für das deutsche Volkslied, weil es quasi ein Nachhall edler germanischer Vorzeit sei. Zugleich glaubte man damit ein Methodenproblem umschiffen zu können: Da man mit altdeutschen Schriftquellen ja kaum 1200 Jahre zurück kam, traute man der mündlichen Überlieferung ein umso höheres Alter zu. Das machte der betont rückschauend angelegten deutschen Romantik die Zeugniskraft der Volkslieder so besonders wertvoll.

Nun gab es zwar schon seit dem Spätmittelalter handschriftliche und gedruckte Liederbücher (vgl. *Brockhaus Bd. 23, 1994, 422*), und auch den Gesangbüchern beider Konfessionen war einschlägiges Material zugeflossen. Als dem „Munde des Volkes“ abgelauschte (vgl. *Ditfurth, F. W. 1855, Titel*), vom Vergessen bedrohte Relikte sammelte man „Volkslieder“ aber erst im 19. Jahrhundert. Nach zugehörigen Dichter- und Komponistennamen glaubte man dabei nicht einmal fragen zu müssen, und ebenso wenig interessierte man sich für etwaige Veränderungen von Text und Ton im Lauf der Zeit. Man sah sie einfach lebendig über Tausende von Jahren und stellte sich als Vermittlungsinstanzen Spinnstuben, wandernde Barden u. ä. vor. Bestenfalls differenzierte man sie, wiederum stammesmäßig, nach Landschaften und

dort spezifischen Lebensbedingungen als pommerisch, friesisch, rheinisch, fränkisch. Wegweisend wurden Achim v. Arnim und Clemens Brentano mit ihrer dreibändigen Edition „Des Knaben Wunderhorn“ (1806/8), Karl Friedrich v. Erlach („Die Volkslieder der Deutschen“, 5 Bde. 1834/36), Ludwig Uhland („Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder“, 2 Bde. 1844/45) oder Ludwig Erk/Franz Magnus Böhme („Deutscher Liederhort“, 3 Bde. 1843/44). Schnell fallen uns darin jedoch auch Defizite auf: Als Literaten erhoben die Genannten in erster Linie Texte, kaum aber zugehörige Melodien (Ausnahme Ditfurth). Und noch mehr Quellenkritik: Es geben uns all diese Editionen kein ehrliches Bild! Denn erstens verfestigte sich schon mit Herder das Kriterium, dass ein echtes Volkslied einfach, rein und kindhaft gut zu sein habe: erotisch-„unanständige“, „pöbelhafte“ oder politische Lieder wurden deshalb von vornherein ausselektiert. Wir entbehren daher auf der „offiziellen Ebene“ ein ganz wesentliches Teilspektrum des damals noch Bekannten, das sich bestenfalls weiterhin mündlich im Untergrund hielt (vgl. *Rühmkorf, P. 1967*). Und zweitens mischte mancher Sammler entgegen seinem eigenen Dokumentationsanspruch bald auch, ohne sich namentlich zu bekennen, eigene Volkslied-Kreationen zwischen das von ihm publizierte Liedgut ein. Das war mehr als normales Zersingen! Ja, es entwickelte sich im 19. Jahrhundert geradezu ein Ehrgeiz, auch Um-, Zu- und Neudichtungen zu schaffen, die im Idealfall so gut gelangen, dass man sie vom tatsächlichen Altbestand kaum unterscheiden konnte. Insbesondere Brentano galt darin als Meister, der damit sogar Goethe täuschte (*Rölleke, H. in TV-Interview BR 17.9.2009*). Womit wir uns abermals Heino nähern! Insgesamt ist im längeren Geschichtsverlauf zu unterstellen, dass im gleichen Maß, wie Vorhandenes wegsackte, auch ständig neue Texte dazukamen. Der Volksmund reihte sie rasch als traditionell ein, weil es belanglos schien und scheint, wer sie verfasst hatte (vgl. 2./3. Strophe zum Weihnachtslied „O du fröhliche“).

Für die Melodien lässt sich genetisch ähnliches sagen. Allzu häufig vermelden Liederbücher nur, es handle sich hier um eine „alte Volksweise“. Das klingt stereotyp und ist wohl noch häufiger ein Notbehelf, weil uns Genaueres entfallen ist. Jede Melodie ging zunächst von einem individuellen Tonsetzer aus, vielfach aber auch erst solchen des 18./19. Jahrhunderts, die mit dem immanenten Anspruch, im Stil des Volkstümlichen leicht Sangbares zu liefern, ältere Melodiefetzen weiter verarbeiteten oder zu schlichten Versen einfach-schöne Neukompositionen ersannen. Bescheiden freudig hinter der Sache zurückzutreten, wurde geradezu zur Pose. Und so wirkt es wie ein Gütesiegel, dass wir z.B. das „Heidenröslein“ trällern, ohne gleich an Goethe als Textdichter (1771) und Schubert (1825) bzw. Heinrich Werner (1827) für

den musikalischen Satz zu denken. Oder dass wir die warmherzige Melodie zu „Guten Abend, gut Nacht“, das erst durch die im 19. Jahrhundert angefügte zweite Strophe vom Liebeslied von Jung-Erwachsenen zum Kinderschlaflied mutierte, dem großen Johannes Brahms verdanken (*Rölleke, H. 1993*). So waltet in der ganzen Gattung Volkslied ein hohes Maß von Ungleichzeitigkeit – und vielleicht auch Ungerechtigkeit! In unserer Generation summte jeder gern mit „Zwei kleine Italiener“, „Ein bisschen Spaß muß sein“, „Marmor, Stein und Eisen bricht“, „Heidi“, „Wärst du doch in Düsseldorf geblieben“, „Hinter den Kulissen von Paris“ usw. Aber der eine, Christian Bruhn (* 1934), der zu all diesen die Musiknoten schrieb, blieb dahinter persönlich fast unbekannt.

Wie man sich indes im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ebenso enthusiastisch wie apodiktisch über die „unzweifelhaft“ altehrwürdig frühen Wurzeln des „echten Volkslieds“ heiß redete, zeigt der Skandal MacPherson (dazu u.a. *Wuthenow, R.-R. 1988*). Dieser James MacPherson, ein bis dahin eher erfolgloser schottischer Autor, trat 1760 mit der Sensation hervor, dank glücklicher Zufälle habe er in einer sturm- und nebenumbrauten Brandungshöhle auf der äußersten Hebriden-Insel Staffa Aufzeichnungen von Gesängen des gälischen Helden und Barden Ossian gefunden. Diese in altirischer Sprache des 3. nachchristlichen Jahrhunderts verfassten Manuskripte lege er hiermit in englischer Übersetzung vor („Fragments of ancient poetry“). 1762 („Fingal“) und 1763 („Temora“) ließ er weitere solche Entdeckungen folgen. Ganz Europa jauchzte: Erstmals besaß man nun Bindeglieder zu den postulierten noch weit davor liegenden Uranfängen der Volkspoesie – so wunderbar zivilisationsfern, schaurig-düster, sinnentrunken! Goethes „Werther“ und Johann Heinrich Voss stellten Ossian sogar über Homer. 92 Gesamt- und Teilübersetzungen erschienen zwischen 1767 und dem ausgehenden 19. Jahrhundert allein in Deutschland. Friedrich Schinkel, der Architekt, und Felix Mendelssohn-Bartholdy, der Komponist, reisten persönlich zu dieser sagenhaften Höhle, woraus u.a. Mendelssohns „Hebriden-Ouvertüre“ und seine „Schottische Symphonie“ erwachsen. Im Fränkischen deklarierten junge Adelige für ihre Geselligkeit einen Steinbruchwinkel zur „Fingalshöhle“ (*Heller, H. 1996, 19/20*). Ossian traf voll den Geist der Zeit! Herders „Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker“ (1773) bestimmte fortan die Theoriedebatte. Insofern ist diese Wirkungsgeschichte eigentlich noch viel wichtiger als die Realität, – dass nämlich MacPhersons „Ossian“ in Wahrheit eine Fälschung war!

2. Grimms Märchen und der verschwiegene Perrault

Was unterscheidet den Betrüger MacPherson von – allein schon die Frage eine Provokation! – unseren besonders als Märchenerzähler so hochverehrten Brüdern Grimm? Auf den ersten Blick natürlich dies, dass sie aufschrieben, was ihnen wirklich echte Gewährsleute erzählten (daheim in ihrer Wohnstube freilich, nie draußen vor Ort), beziehungsweise dass sie in ihre „Kinder- und Haus-Märchen“ (Erstauflage 1812/15) mit aufnahmen, was gleichgesinnte Freunde, z.B. Achim v. Arnim oder der pommerische Maler Philipp Otto Runge („Fischer un siine Fru“) in anderen deutschen Landschaften unter ähnlichen Bedingungen für sie notierten. Sie folgten dabei übergeordnet derselben Fiktion wie die parallel laufende Volksliedbewegung: an die lange Kontinuität mündlicher Überlieferung zu glauben, um dadurch in große historische Tiefen, weit vor späteren Phasen der Schriftlichkeit, zurückgreifen zu können. Im Originalton grundsichtlicher Kommunikation sah man sich dem „Ursprünglichen“ umso näher. „In diesen Volks-Märchen liegt lauter urdeutscher Mythos“, formulieren die Grimms in ihrer Vorrede zum zweiten Teil der Erstausgabe (1814), an anderer Stelle Jacob Grimm (1812) „Ich bin fest überzeugt, daß alle Märchen unserer Sammlung ohne Ausnahme mit allen ihren Umständen schon vor Jahrhunderten erzählt worden sind“, und wiederum die Vorrede: Im Fürstentum Paderborn und Münster, „altberühmten Gegenden deutscher Freiheit haben sich an manchen Orten die Sagen [Satz zuvor „schönen plattdeutschen Märchen“] als eine fast regelmäßige Vergnügung an Sonntagen erhalten; auf den Bergen erzählten die Hirten“ sie..... (zit. nach *Killy, W. hg. 1962, 237, 419 u. 235*).

Ganz redlich handelten aber auch die Grimms bei diesen Veröffentlichungen nicht. Obwohl sie sagen „kein Umstand ist hinzugedichtet oder verschönert ... worden“ (1. Vorrede 1812, nach *Killy, W. hg. 1962, 13*) gaben sie das Gehörte fast nie unretouchiert im authentischen Wortlaut wieder. Regionalen Dialekt verwandelten sie zumeist in Hochdeutsch und polierten auch sonst ihre Stoffe nachhaltig mit poetischem und zugleich kindgerechtem Schliiff auf. Erotische Anzüglichkeiten ließen sie, wie wir das schon von den Volkslied-Herausgebern kennen, weg. Die oft wiederholte Anfangszeile „Es war einmal.....“ schuf einen unverwechselbar einheitlichen Ton und schob das Folgende weit in die Vergangenheit zurück. Ebenso reichte die sprichwörtliche Schlussfloskel „und wenn sie nicht gestorben sind, leben sie noch heute.....“ (5 x KMH I/11, 51, 59, II/2, 8) diese Märchen gleichsam zeitlos in die Zukunft weiter. Es war dies ein genialer Kunstgriff – im doppelten Sinn.

Nach eigenem Eingeständnis haben die Grimms „fast nur in Hessen und ... der Grafschaft Hanau, wo wir her sind, nach mündlicher Überlieferung gesammelt“ (1. Vorrede, zit. *Killy, W. hg. 1962, 7*). Ihre KMH schlechthin „unsere deutschen Märchen“ zu nennen, übertreibt daher. Hauptzutragenden dort waren, laut zweiter Vorrede, eine gut 50jährige „Bäuerin aus dem nah bei Kassel gelegenen Dorf Zwehrn“, Dorothea Viehmann (ca. 40 Stück), sodann die zur Kasseler Apothekersfamilie Hassenpflug gehörige „alte Marie“ – und überhaupt mehrheitlich Beamten- und Pfarrerstöchter, auch Adelige (vgl. *Killy, W. 1962, 235 u. 419/20; Rölleke, H. 1986, 70-75; Hudde, H. 1989*). Letztere, städtische Bildungsschichten verkörpernd, wurden von den Grimms später kaum erwähnt. Mit deutlicher Absicht, weil besser zum intendierten Bild langer ungestörter Traditionslinien passend, strichen sie vielmehr die Merkmale Großmutter und bäuerlich-ländliche Bodenständigkeit heraus, wie sie auch vom dritten Bruder Ludwig Emil Grimm die „alte Viehmännin“, in Wahrheit eine als Gastwirtstochter aufgewachsene Schneidersgattin, als Bildbeigabe zur ersten KMH-Ausgabe in betont ländlicher Tracht als Prototyp einer hessischen Märchenfrau porträtieren ließen und ebenso die vorgebliche „alte Marie“ damals erst eine Zwanzigjährige war (*Rölleke, H. 1986, 71*)! Einige Verbiegungen also!

Aber noch fataler wirkte sich aus, dass die Landgrafschaft Hessen-Kassel, wo die Grimms hauptsächlich sammelten, seit 1685 stark durchsetzt war mit Hugenottenfamilien, Glaubensflüchtlingen aus Frankreich also. Auch die „alte Viehmännin“, eine geborene Pierson, die Mutter der Apothekersmädchen Hassenpflug und die zwei Töchter des Stadtpredigers Ramus gehörten dazu. Ihnen verdanken die Grimms einige der bekanntesten Märchen überhaupt – wovon Kenner der französischen Literatur „Frau Holle“, „Aschenputtel“, „Rotkäppchen“, „Hänsel und Gretel“, „Dornröschen“, „Blaubart“, den „Gestiefelten Kater“ und den „Kleinen Däumling“ unter ähnlichen Titeln aber auch schon in dem Märchenbuch „Histoires ou contes du temps passé“ des Franzosen Charles Perrault von 1697 finden (*Rölleke, H. 1986, 14, 70 u. 77; Perrault, Ch. Reclam- Ausgabe 1986*)! Was nun? Hatten die noch immer auch französisch sprechenden Informantinnen der Grimms sie dort gelesen? Hatten eventuell bereits ihre Vorfahren diese Stoffe aus Frankreich mitgebracht? Wie deutsch sind daher Grimms „Kinder- und Haus-Märchen“? Zwar wussten die beiden gelehrten Brüder sehr wohl von Märchen als weltweitem Phänomen und der Existenz bereits gedruckter älterer Märchensammlungen, in Italien Straparola (1550/53) und Basile (1634/36), in Frankreich Mde. D’Aulnoy (1697) und eben Perrault (1697) sowie auch, 1704/12 ins Französische übersetzt, die orientalischen „Märchen aus 1001

Nacht“ (I. Vorrede zu *KMH 1812*, siehe Killy, W. hg. 1962, 11/12; Rölleke, H. 1996, 12-24). Korrekt merken sie an, dass sie selbst mehrere frühere Schriftquellen ausschöpften, z. B Hans Sachs (II/61, 62), Harsdörffer (I, 27), Jung-Stilling (I/69, 78). Ausländischen Fremdeinfluss indes suchten sie weitestgehend zu verwischen: Nur einmal beim „Rotkäppchen“ taucht in der Fußnote kurz Perrault auf; die ihnen erzählten Versionen des „Gestiefelten Katers“ und des „Däumling“, nahmen sie, weil zu wörtlich nach Perrault, in die späteren Ausgaben der *KMH* nicht mehr auf (Rölleke, H. 1996, 71; Hudde, H. 1989, 59). Allenfalls verräterische französische Sprachspuren in der Erstfassung von 1812/15 wurden später systematisch ausgetilgt: Eine „Bottle mit Wein“, die Rotkäppchen der Großmutter bringt, wurde nun zur „Flasche Wein“; „Prinz“ ließ sich ersetzen durch „Königssohn“, die „Fee“ durch „Zauberin“ (vgl. Rölleke, H. 1986, 80). So spielten sie mit ihren Märchen bewusst die nationale Karte, je beförderten diese sogar maßgeblich. Trotzdem, trotz all dieser nicht blind gesehenen Querbezüge, hielten sie gleichzeitig, wie Heinz Rölleke (1986, 41/42) meint, strikt an ihrer Gewissheit fest, dass die von ihnen zusammengetragenen Märchen letztlich durchweg aus tiefer mündlicher Überlieferung stammten. Kritischer nennt es Lutz Röhrich (1988, 359) „fingierte oder simulierte Mündlichkeit“.

Damit sind wir beim schwierigsten Punkt im Entstehungs- und Vermittlungsprozess von Märchen angelangt, dem Wechselspiel von Literarisierung, Oralisierung, ggf. Re-Literarisierung und abermaliger Oralisierung. Grundmotive aggregierten sich wie Moleküle zu ersten Märchen in (nicht zuletzt dank wandernder professioneller Märchenerzähler) mündlicher Weitergabe, bis jemand sie erstmals verschriftlichte. Die Sammler des 16.-18. Jahrhunderts haben wohl größtenteils noch in diesem Altstrom gefischt (Rölleke, H. 1986, 12-14 für Strapola, Basile, Perrault). Aber so wie jede Geschichte ihren Ur-Erfinder hat, kamen auf der Papierebene bald auch noch „Kunstmärchen“ als zusätzliche, dem bereits bestehenden Typus nachgebildete individuelle Kopfgeburten hinzu (vgl. 18./19. Jh. Wieland, Andersen, Hauff, nach Distelmaier-Haas, D. hg. 1986, 134-140 neben Rückgriffen auf die beiden Italiener wohl auch schon Eigenproduktionen bei Perrault). Beide Buchgruppen gingen dann erneut in die mündliche Performanz über. Die Brüder Grimm erhaschten sie um 1800 überwiegend in diesem Zustand. Perraults „Histoires“ zeigen sich dabei durch Forterzählen im 18. Jahrhundert bereits kräftig verändert: nirgends mehr ein dozierendes Moral-Kapitelchen, womit bei ihm jedes Märchen endigte, andererseits neue Zutaten, wie dass der böse Wolf das Rotkäppchen auffrisst. Ebenso wenig blieben

hernach die Grimmschen Märchenfassungen unangetastet auf ihrem weiteren Weg bis hin zu heutigen CDs, Zeichentrickfilmen und Digest-Versionen....

3. Fazit

In beiden Beispielen, entnommen dem Alltag und Familienschoß der Deutschen, erweist sich die hohe Lebenskraft, ja Untilgbarkeit einmal entwickelter Kultur.

Nach „Ursprüngen“ zu forschen, war bereits ein wesentlicher Programmpunkt der europäischen Romantik um 1800, aus der letztlich mit seinen naturgeschichtlichen Interessen auch Darwin kam. Dabei und den hier besonders untersuchten Volksliedern und Märchen lassen sich gleich mehrere Arten kultureller Anfänge erkennen:

- die häufig im Quellendunkel ungreifbaren wirklichen Entstehungsmomente und Erfindergestalten (vgl. Urknall-Vorstellungen)
- spekulative und ideologisch geprägte Herkunftshypothesen, die gleichwohl sekundär neue Aktivitäten freisetzen (vgl. Grimm-Schule, rettendes Sammeln)
- oder sogar die Fruchtbarkeit von Fälschungen, geschuldet dem – modernem Jugendwahn entgegenstehenden – Topos, dass Alter adelt (vgl. Ossian-Hype; Stadtgründungssagen, Jubiläumsfeiern)
- spätere Nachgestaltungen und Imitationen im Sinn eines inzwischen allgemein verbindlich definierten Typs (vgl. Kunstlieder/ Kunstmärchen)
- zusätzliche Anstöße und Umorientierungen durch technische Veränderungen im Überlieferungs- und Rezeptionsvorgang, zuerst Verschriftlichung in Büchern, heutzutage Medien wie Schallplatten, Fernsehen, Videotheken (ökosystemischer Wandel).

Zu Anfängen gehört korrelat auch irgendwann die Idee vom Ende, der allerdings der naturwissenschaftliche Satz von der Erhaltung der Materie widerspricht. Insofern bliebe in der üblichen Schaukelbewegung geistesgeschichtlicher Strömungen (vgl. Matrei 2008) weiter zu untersuchen, wie sehr Verbote, Umerziehung, Modewechsel oder andere Einflüsse vorhandene Kultur tatsächlich definitiv zerstören können oder ob Elemente davon nicht eines Tages doch wieder irgendwie unverwandelt aufleben. Als „Prinzip des sprunghaften Rückgriffs auf ältere Stufen der Entwicklung“ hält das bereits *Max Liedtke (1994, 73)* für hochwahrscheinlich.

4. Literatur

- BRÜCKNER, Wolfgang (1986): Fränkisches Volksleben im 19. Jahrhundert. Wunschbilder und Wirklichkeit. – Würzburg.
- KLUSEN, Ernst (1969): Volkslied. Fund und Erfindung. – Köln.
- LIEDTKE, Max (Hg. 1994): Kulturethologie. Über die Grundlagen kultureller Entwicklungen. – München.
- Kap. 1 Volkslieder*
- BROCKHAUS –Enzyklopädie (1994): Stichwort Volkslied. – Bd. 23. 421/22
- DITFURTH, Franz Wilhelm Frhr. von (1855, Nachdruck 1966): Fränkische Volkslieder. Mit ihren Zweistimmigen Weisen, wie sie vom Volke gesungen werden, aus dem Munde des Volkes selbst gesammelt und herausgegeben. – Leipzig, Nachdruck Verlag Olms Hildesheim.
- HELLER, Hartmut (1996): Offenes Land Franken. Heimat als Schnittpunkt von Weltbeziehungen – Aspekte regionaler Volkskunde. – In: Zs. Schöner Heimat, hg. Bayer. Landesverein für Heimatpflege 85. Jg., 17-34.
- HELLER, Hartmut (2009): „O Tannenbaum“. Textkontrafakturen über konstanter Melodie. – In: H. Heller (Hg. 2009), Wiederholungen. Von Wellengängen und Reprisen in der Kulturentwicklung. – Wien/Berlin/Münster (= Matreier Gespräche 2008), 268-277.
- HERDER, Johann Gottfried (1960): Schriften. Eine Auswahl aus dem Gesamtwerk. – Edition und Einleitung v. Walter Flemmer. München (= Goldmanns Gelbe Taschenbücher Bd. 668/669).
- MITHEN, Steve (2005): The singing Neanderthals. The origin of music, language, mind and body. – Verlag Weidenfeld&Nicholson. London.
- RÖLLEKE, Heinz (1993): Das Volksliederbuch. – Kiepenheuer & Witsch. Köln.
- RÜHMKORF, Peter (1967): Über das Volksvermögen. Exkurse in den literarischen Untergrund. – Rowohlt. Reinbek b. Hamburg.
- SCHEPPING, Wilhelm (1988): Lied- und Musikforschung. – In: Rolf-Wilhelm Brednich (Hg.), Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. – Reimer-Verlag Berlin, 399-422, hier bes.406-409.
- WUTHENOW, Ralph-Rainer (1988): Die erfolgreichste Fälschung. MacPhersons „Ossian“. – In: Karl Corino (Hg.), Gefälscht! Betrug in Literatur, Kunst, Musik, Wissenschaft und Politik. – Greno-Verlag Nördlingen, 184-195.

Kap. 2 Märchen

- Brüder GRIMM (1812/15, Neudruck 1962): Kinder- und Haus-Märchen. In der ersten Gestalt. – Berlin, Neudruck mit Vorwort v. Walther Killy. – Fischer-Verlag Frankfurt a. M./Hamburg. (= Exempla classica Bd.60).
- Brüder GRIMM (o.J.): Fünfzig Kinder- und Hausmärchen. Kleine Ausgabe. – Reclam-Verlag Leipzig ca. 1900.
- HUDEDE, Hinrich (1989): Hugenottennachfahren erzählen der Brüdern Grimm. Die Kinder- und Hausmärchen und Frankreich. – In: Jürgen Eschmann (Hg.), Hugenottenkultur in Deutschland. – Stauffenburg-Verlag Tübingen (= Erlanger Romanistische Dokumente und Arbeiten Bd.2), 53-68.
- PERRAULT, Charles (1695, deutsch 1986) : Sämtliche Märchen. – Übersetzung und Nachwort v. Doris Distelmeier-Haas. Reclam-Verlag Stuttgart (= Reclam Universal-Bibliothek Nr. 8355).
- RÖHRICH, Lutz (1988): Erzählforschung. – In: Rolf-Wilhelm Brednich (Hg.), Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. – Reimer-Verlag Berlin, 353-379, hier bes. 359-365.
- RÖLLEKE, Heinz (1986): Die Märchen der Brüder Grimm. – Artemis-Verlag München/Zürich.

* * *

Abstract

Fact and fiction: myths about the origin of our folk songs and fairy tales

by Prof. Dr. Hartmut Heller

The author shows that generally we have quite ingenuous and even wrong ideas about the origin of well-known ballads and fairy tales. A few representatives of Early and Late Romanticism, such as Herder, Brentano and the Brothers Grimm led the way. Fairy tales and songs had bodily appeared out of the collective anonymity of generations long gone, ancient heritage which may be rescued just in time. In truth, they were very carefully selected and the contributions of younger individuals and intercultural influences were deliberately screened out. A semblance of national heritage was purposely created.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Matreier Gespräche - Schriftenreihe der Forschungsgemeinschaft Wilheminenberg](#)

Jahr/Year: 2009

Band/Volume: [2009](#)

Autor(en)/Author(s): Heller Hartmut

Artikel/Article: ["Fund und Erfindung". Mythen vom Ursprung unserer Volkslieder und Märchen 153-162](#)