

Ein fester Wald

Von Dieter Roelstraete

Nicht Originalität – Schönheit ist
der Hauptzweck.
— Ludwig I

Das bis zu meinem Einzug im August 2015 noch als Brüder Grimm-Museum bekannte Gebäude in Kassel ist sicher das älteste Haus, in dem ich jemals gewohnt habe. Die Adresse ist Schöne Aussicht 2, daher der „offizielle“ Name des Gebäudes: Palais Bellevue (Palais mit der schönen Aussicht). Das Arbeitszimmer liegt Richtung Osten und ist wirklich traumhaft schön: *ex oriente lux*. Gerade sehe ich vor allem Bäume, den urzeitlich anmutenden grimmschen Märchenwald.¹ Das Schloss wurde 1714 von Paul du Ry gebaut, einem hugenottischen Architekten, der Ende des 17. Jahrhunderts vom Landgrafen Karl von

Hessen-Kassel nach Kassel gelockt worden war. Jener hatte ihn mit dem Versprechen geködert, ihm bei seinem Vorhaben, die mittelmäßige hessische Stadt in eine Kulturmetropole umzuwandeln, eine Schlüsselrolle zuzuweisen. Und tatsächlich verdankt Kassel ihm sowohl das totemistische Herkulesdenkmal als auch die Orangerie, die sich in der nach ihm benannten Karlsaue befindet, dem an der Fulda-Niederung gelegenen Park, den ich ebenfalls von meinem Arbeitszimmer aus sehen kann. Der Enkelsohn des hessischen Landgrafen, Friedrich II., machte wiederum du Rys Enkelsohn, Simon Louis du Ry, zu seinem Hausarchitekten. Die herausragendste Frucht ihrer Zusammenarbeit ist das Kasseler Fridericianum, das älteste zu Ausstellungszwecken errichtete Gebäude auf dem europäischen Kontinent.

Irgendwann im späten 18. Jahrhundert wurde das Palais Bellevue, das ursprünglich als Observatorium konzipiert worden war, in ein Museum verwandelt, das die königliche Gemäldesammlung von



Ludwig Emil Grimm, *Blick aus Wilhelm Grimms Zimmer, Bellevue, Kassel* (1827), Bleistift, Feder und Aquarell auf Papier, 28 × 20,6 cm. Grimm-Sammlung der Stadt Kassel

Friedrich II. beherbergte.
Heute findet man sie im
Schloss Wilhelmshöhe, das
von dem jüngeren Simon
Louis du Ry und Heinrich
Christoph Jussow gebaut
wurde. (Jussow ist regional
vor allem für seinen
Apollotempel im
Kleinformat bekannt, ein
sogenannter Monopteros,
der im Schlosspark, dem
heutigen Bergpark
Wilhelmshöhe, steht. Er
wurde vor Kurzem im
Rahmen eines umfassenden
Restaurationszyklus mit
finanziellen Mitteln der
Deutsch-Griechischen
Gesellschaft renoviert, deren
Kasseler Niederlassung in
besagtem Gebäude tagt.)
Nach seiner Zeit als Museum
wurde das Palais Bellevue
vorübergehend von Jérôme
Bonaparte besetzt, dem
jüngeren Bruder von
Napoleon und seines
Zeichens König von
Westfalen in den Jahren 1807
bis 1813. Und als Jérômes
privater Bibliothekar betrat
womöglich Jacob Grimm,
der ältere der beiden Brüder,
zuerst diesen Ort, der jetzt
mein Zuhause ist, und das
sicherlich mit großem
Widerwillen und kaum
verhüllter Verachtung, denn
die Brüder Grimm waren
Frankreichgegner und

leidenschaftliche Anhänger einer vereinigten deutschen Nation. (Jacob überlebte Wilhelm und starb 1863, nur sieben Jahre bevor dieser Traum endlich Wirklichkeit wurde. 1848 war er zum Abgeordneten der neu gegründeten Frankfurter Nationalversammlung gewählt worden, des ersten frei gewählten Parlaments des deutschen Staatenbundes; passenderweise war es dasselbe Jahr, in dem er seine *Geschichte der deutschen Sprache* veröffentlichte und damit Nationsgründung, Lexikografie und Linguistik in einem Projekt vereinigte, dessen Betrachtung uns an dieser Stelle besonders am Herzen liegt.)

Das Palais Bellevue blieb auch nach der Gründung des Deutschen Kaiserreichs im Jahr 1871 und noch weit in Deutschlands traumatisches 20. Jahrhundert hinein im Besitz der Landgrafen von Hessen. Erst in den 1930ern wurde es allmählich in eine öffentliche Kunstgalerie transformiert (von 1878 bis 1908 hatte es bereits vorübergehend die Kasseler Kunstakademie unter der Leitung von Louis Kolitz beheimatet, in dessen mittelmäßigen proto-

impressionistischen
Gemälden der Palast
gelegentlich auftaucht). Das
Gebäude überstand die
Zerstörung durch den
Zweiten Weltkrieg nahezu
unbeschadet und wurde 1956
der Stadt Kassel übergeben,
also ein Jahr nach der ersten
Ausgabe der documenta.
1972, in meinem Geburtsjahr
(Willkommen zu Hause!) und
dem Jahr der documenta 5,
einer documenta für die
Ewigkeit, wurde es
schließlich das Brüder
Grimm-Museum. Allerdings
ist es heute kein Museum
mehr, die Brüder Grimm
haben hier ohnehin nie
gewohnt,² und ein Jahr
später, nachdem ich das hier
geschrieben habe, wird es
höchstwahrscheinlich als
Ausstellungsstätte für die 14.
documenta dienen, die
gleichzeitig in Kassel und
Athen organisiert werden
soll. Damit schlägt sie das
neueste Kapitel in einer
langen Geschichte von
deutsch-griechischen
Beziehungen auf, die mit
dem fröhlichen Aufschwung
des deutschen
Philhellenismus ihren
Anfang nahm und uns die
Kunstgeschichte, so wie wir
sie heute kennen, sozusagen
mit auf den Weg gab.

*

Jacob Ludwig Carl und Wilhelm Carl Grimm kamen 1785 beziehungsweise 1786 in der hessischen Stadt Hanau als Kinder des Anwalts Philipp Wilhelm Grimm und der Tochter eines Gemeinderats, Dorothea, geborene Zimmer, auf die Welt. Doch sie waren zwangsläufig – oder insbesondere – auch die Kinder jenes sich rasant und radikal verändernden gesellschaftspolitischen Klimas, das von der Französischen Revolution 1789 eingeläutet worden war: Die Dauerausstellung der kürzlich eröffneten „Grimmwelt Kassel“, so der Name des neuen Brüder Grimm-Museums, stellt neben anderen Kleinodien eine Zeichnung von Jacob und Wilhelm (damals noch Kinder!) aus, das die Guillotinerung Ludwigs XVI. auf dem Place de la Concorde im Jahr 1793 zeigt und uns in Zeiten der vom „Islamischen Staat“ gezeichneten öffentlichen Massenthauptungen eindringlich daran erinnert, dass die Enthauptung von Menschen nicht notwendigerweise einen *Rückfall* in die finsternen Zeiten der Barbarei bedeutet, sondern eher ein modernes



Jacob und Wilhelm Grimm, *Die Hinrichtung Louis XVI. in Paris, 21. Januar 1793* (1797), Bleistift und Aquarell, 18,4 × 22,6 cm. Staatliche Schlösser, Bad Homburg

Phänomen darstellt oder (in diesem speziellen Fall) für die jähe *Ankunft* der Moderne an sich steht; ein Punkt, der auch Georges Bataille nicht entgangen war, als er damals im Jahr 1936 entschied, seine abtrünnige surrealistische Zeitschrift und Geheimgesellschaft *Acéphale* (Kopflös) zu nennen. Natürlich bieten die grimmschen Märchen jede Menge Verstümmelungen und auch ein paar Enthauptungen. Und in Verbindung mit den bundesweiten Feierlichkeiten anlässlich des 200. Geburtstags der Brüder Grimm im Jahr 1985 veröffentlichte der deutsche Autor und Literaturtheoretiker Carl-Heinz Mallet eine Studie mit dem Titel *Kopf ab!* mit dem Fokus auf *Gewalt im Märchen*, so der Untertitel.

Unter den unzähligen kulturellen, politischen und sozialen Schockwellen, die die folgenreichen Ereignisse von 1789 über die westliche Welt versandten, interessieren uns hier zwei im Besonderen in Bezug auf das Erbe der Brüder Grimm: die Geburt des modernen Nationalismus einerseits und die gleichzeitige Vertiefung des intellektuellen und

wissenschaftlichen Interesses an Volkskultur und vernakulären Traditionen andererseits. Diese Impulse konzentrierten sich zunächst auf die Form von *linguistischer* Forschung, die Jacob und Wilhelm Grimm ins Leben rufen und sogar weitgehend erfinden würden, und fielen dann in Jacob Grimms zeitgleicher Berufung als Abgeordneter der Nationalversammlung und seiner Veröffentlichung von *Geschichte der deutschen Sprache* im Jahr 1848 perfekt zusammen; seinen hervorragendsten Ausdruck aber fand diese Konvergenz im grimmschen *Deutschen Wörterbuch*, immer noch das umfassendste Wörterbuch der deutschen Sprache *in Gebrauch*. Um ihren Beitrag zu machen, nutzten die Brüder Grimm in jeder Hinsicht ihre privilegierte Stellung als Bürger im Deutschland des frühen 19. Jahrhunderts, wo diese Paradigmenwechsel zusammenliefen, um ihre schicksalsträchtige nationalstaatsbildende Kraft zu entfalten: *von der Sprache zur Nation*.

*

Als Jacob Grimms Amtszeit als Bibliothekar des

französischen Königs von Westfalen 1808 ihren Anfang nahm, waren nahezu alle deutschsprachigen Länder in Napoleons Hand: Nur zwei Jahre zuvor war das 2000-jährige Heilige Römische Reich, das erste von drei Reichen, kurzerhand durch den Kaiser aufgelöst worden, nachdem die Kaiserliche Französische Armee in der entscheidenden Schlacht bei Jena über die Preußen gesiegt hatte. Wie allgemein bekannt, befand sich unter den sensibelsten Beobachtern jener Ereignisse der damals 36-jährige Georg Wilhelm Friedrich Hegel, der in seinem Brief an den Philosophen Friedrich Immanuel Niethammer am 13. Oktober 1806 Folgendes schreibt: „Den Kaiser – diese Weltseele – sah ich durch die Stadt zum Rekognoszieren herausreiten. Es ist in der Tat eine wunderbare Empfindung ein solches Individuum zu sehen, das hier auf einen Punkt konzentriert, auf einem Pferde sitzend, auf die Welt übergreift und sie beherrscht.“³ (Ein Jahr später und immer noch im Banne Napoleons, veröffentlichte Hegel seine *Phänomenologie des Geistes*, die für immer das westliche



Wilhelm Grimms Arbeitszimmer, Linkestrasse 7, Berlin. Reproduktion eines verschollenen Aquarells von Moritz Hoffmann. Museum Haldensleben

Denken verändern würde.)
Als Wiege der sogenannten
Frühromantik, die erste einer
Reihe mehrerer spezifisch
deutscher Reaktionen auf die
soziopolitischen und
kulturellen Nachwirkungen
der Französischen
Revolution, denen auch das
Projekt der Brüder Grimm
zuzuordnen ist,⁴ war Jena
ein wichtiger Schnittpunkt
intellektueller
Handelsrouten. Der an
philosophischem
Symbolismus reiche
Schauplatz wurde vor allem
durch die Errungenschaften
der Brüder Schlegel und ihre
kurzlebige, aber höchst
einflussreiche Zeitschrift
Athenaeum repräsentiert,
selbstredend nach jenem
Geist der griechischen
Antike benannt, dem sie so
leidenschaftlich
nacheiferten.⁵ Nach
Friedrich Schlegels Weggang
aus Jena und dem
darauffolgenden
Zusammenbruch des
Athenaeum-Projekts
gründete der jüngere
Schlegelbruder eine weitere
Literaturzeitschrift, die weit
weniger geschätzt und
erfolgreich war, diesmal
unter dem Titel (ach, wie
ironisch) *Europa*.

(Obwohl es den hier
vorgegebenen Rahmen

sprengt, die abgedroschene
Geschichte der Jenaer
Romantiker nochmals im
Detail zu erzählen, soll
wenigstens darauf
hingewiesen werden, dass
eines der
Gründungsmitglieder jener
Clique Friedrichs Frau war,
Dorothea von Schlegel,
geborene Mendelssohn, die
älteste Tochter des großen
jüdischen Denkers der
Aufklärung, Moses
Mendelssohn. Dorothea war
in erster Ehe mit dem
Bankier Simon Veit
verheiratet, eine Verbindung,
aus der, unter anderen, der
Maler der deutschen
Romantik Philipp Veit
hervorging. Veit ist heute
wohl noch für sein
Monumentalgemälde
Germania bekannt, das in
den hitzigen Tagen der
Märzrevolution 1848
entstanden und für die
kurzlebige Frankfurter
Nationalversammlung
entworfen worden war, wo
Jacob Grimm ihrem
stählernen und stürmischen
Blick Hunderte Male
ausgesetzt war. Heutzutage
hängt die gedemütigte
Germania in einem
Durchgang des
Germanischen
Nationalmuseums in
Nürnberg.)

Die Zeitschrift *Athenaeum*,
sozusagen die *South as a State
of Mind* des 18. Jahrhunderts,
steht irgendwo zwischen den
Griechenlandfantasien der
kunsthistorischen,
archäologischen Vorstellung
(in erster Linie die des
Universalgelehrten Johann
Winckelmann, Vater der
Kunstgeschichte und des
modernen Philhellenismus,
der wie es sich für einen
wahren Fantasten gehört, die
griechischen Küsten de facto
niemals betreten hat) und
einem anderen, moderneren,
realeren Griechenland, das
nur halb zum Vorschein
kommt, aber als
Projektionsfläche für die
wildesten Träume der
Herausgeber erhalten
konnte und so die
nostalgischen
Fingerabdrücke der
deutschen 19.-Jahrhundert-
Sehnsucht über das gesamte
Projekt verteilte.

*

Die Französische Revolution
setzte auf der gesamten
europäischen Landmasse
patriotische Leidenschaften
frei und sorgte infolge der
Napoleon-Kriege und deren
Verklärung im Wiener
Kongress (1814/15) für eine
fiebrhafte Zunahme von
Nationsgründungen. Die

ganz Europa erfassenden revolutionären Begeisterungstürme für das (vermeintliche) Recht eines Volkes auf Selbstbestimmung näherten sich zum ersten Mal sichtbar in einer gemeinsamen Sache an: der griechischen Unabhängigkeit und dem Aufstand gegen die osmanische Herrschaft, die mit ihrer vertrauten, in der europäischen Antike verwurzelten „Wir gegen sie“-Rhetorik unvermeidlich Resonanz fand. Ungeachtet deutscher Bemühungen wie der des *Athenaeums* war der berühmteste Förderer der griechischen Sache kein Geringerer als der Gelehrte Lord Byron, dessen Sympathie für die griechische Notlage durch das Massaker der Osmanen an den griechischen Einwohner_innen von Chios im April 1822 genährt worden war. Jenes weitere Beispiel des Machtkampfes zwischen Christentum und Barbarei besaß im postaufklärerischen Europa breite Strahlkraft. An dieser Stelle sollte man vielleicht festhalten, dass viele der bereits erwähnten Vordenker der Frühromantik im protestantischen Glauben erzogen waren und die meisten in späteren Jahren,



Philipp Veit, *Germania* (1848), Öl auf Leinwand, 482 × 320 cm.
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

in den 1820ern, 1830ern, in einer theatralischen Geste zur katholischen Kirche konvertierten oder in ähnlichen Symbolen reaktionärer Kräfte Erlösung suchten.⁶ Dies wiederum trug maßgeblich zur späteren Gleichsetzung von postrevolutionärem, romantischem Temperament mit gewissen widerwärtigen, regressiven Impulsen im politischen Unbewusstsein der Deutschen bei.

Etwa zu dieser Zeit, als die europäische Schwärmerei für die Chimäre von der griechischen Antike ihren Höhepunkt erreichte und vor allem die Sinne der nationslosen deutschen intellektuellen Elite verschleierte, wurde ein ganz anderes modernes Griechenland geboren, das in erster Linie und vielerlei Hinsicht von deutschen Händen geformt wurde. Auch wenn die drei Großmächte Britannien, Frankreich und Russland die griechische Unabhängigkeit vom Osmanischen Reich erst ermöglichten, wurde der bayerische Prinz Otto, Sohn des kunstliebenden Königs Ludwig I. und einer Nachkomm(in) des Hauses Wittelbach, zum ersten König von Griechenland

gekrönt. Zum Zeitpunkt seiner Thronbesteigung 1832 noch minderjährig, wurden die ersten Regierungsjahre von Otto I. (die sogenannte Bavarokratia) effektiv von einem Haufen robuster bayerischer Granden administriert. Und es geschah auf Befehl von König Otto I. sowie teilweise auf Betreiben der bayerischen Philhellenen (zweifelsohne mit Ludwig I. an der Spitze), dass die Hauptstadt vom bescheidenen peloponnesischen Hafenstädtchen Nafplio nach Athen verlegt wurde. Wie ein Experte für die Geschichte des modernen Griechenlands festgestellt hat: „Die Entscheidung für Athen als Hauptstadt, einer Stadt, die von den imposanten Ruinen des Parthenon dominiert ist und überall auf die glorreiche perikleische Ära verweist, obwohl sie zu Beginn der 1830er kaum mehr als ein staubiges Dorf war, symbolisierte die kulturelle Ausrichtung des neuen Staates auf seine klassische Vergangenheit,“⁷ sprich *weg* von der osmanischen oder orthodoxen Gegenwart und wieder einmal hin zu einer Vergangenheit, die in erster

Linie die „westlichen“
Vorstellungen in einen leicht
wahnhaften Bann gezogen
hatte. (Dies war nicht nur die
Zeit von zunehmenden
Ost-West- und Nord-Süd-
Anspannungen, sondern
auch die Ära, in der diese
Konflikte in einem
neuartigen
wissenschaftlichen Typus
von Euro-Rassismus Form
annahmen). Und so kam es,
dass angespornt von Ottos I.
zweifelsohne authentischer
Begeisterung für seine neuen
Untertanen – nach seiner
Absetzung im Jahr 1862 soll
er die letzten Jahre seines
Lebens sogar im
traditionellen Fustanella-
Faltenrock, den die Evzonen
der ehemaligen königlich-
griechischen Leibgarde
berühmt gemacht haben,
durch den königlichen Palast
im bayerischen Bamberg
gewandelt sein – alles
Erdenkliche getan wurde, um
das ehemals verstaubte
Dörfchen Athen, das zu
Beginn des 19. Jahrhunderts
gerade mal 5000 bis 6000
Seelen beheimatete, in eine
moderne Metropole zu
verwandeln, und zwar von –
wie sich später herausstellte
– makellos deutscher
klassizistischer Bauart.

*

Kassel seinerseits hatte in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts etwa 20.000 Einwohner_innen (war also zu jenem Zeitpunkt erheblich größer als Athen.) Obwohl es meines Wissens keine Belege dafür gibt, dass so eine Begegnung jemals stattfand, müssen sich die Brüder Grimm und Leo von Klenze, der nur ein Jahr älter als Jacob war, früher oder später über den Weg gelaufen sein. Von Klenze war 1808 von Jérôme Bonaparte als Hofarchitekt engagiert worden, im selben Jahr, in dem Jacob seine Stelle als Chefbibliothekar des Königs antrat. (Wir wissen nur von einem Brief, den der ältere Grimmbruder an Clemens August Carl Klenze, Leos jüngeren Bruder und Juristen von gewissem Ansehen, schrieb. Doch es ist nicht bekannt, *was* der Anlass dafür gewesen ist.) Tatsächlich befand sich Leo von Klenze in Napoleons Diensten, als er sein allererstes Gebäude im Aufbau sah; diese Anbindung versuchte er aus nachvollziehbaren politischen Gründen später herunterzuspielen, als er zu einem der Hauptvertreter des Neoklassizismus im deutschsprachigen Raum



Peter von Hess, *Einzug König Ottos von Griechenland in Athen* (1839), Öl auf Leinwand, 248 × 410 cm. Neue Pinakothek, München

mutierte.⁸ Das kleine Ballhaus direkt neben dem Schloss im Bergpark Wilhelmshöhe wurde im Laufe der Jahre, Jahrzehnte und Jahrhunderte Schauplatz für zahlreiche Tanzveranstaltungen, und ursprünglich hierfür gedachte Theateraufführungen, auch die fürstlichen Tennisturniere fanden hier statt.⁹ Von Klenzes Arbeitsaufenthalt in Kassel war von kurzer Dauer, und während dieser Phase war er nur an einem weiteren noch erhaltenen Bauprojekt beteiligt (abgesehen von den monumentalen königlichen Stallungen, die einst gegenüber unserem Palais Bellevue lagen und Ende des 19. Jahrhunderts abgerissen wurden, um der Neuen Galerie Platz zu machen, die wiederum von Klenzes Alter Pinakothek in München nachempfunden war). Gemeint ist die Ständehalle, auch Ständesaal, der halbkreisförmige Anbau im hinteren Teil des Museums, der den Veteranen der documenta wohlvertraut ist. Diese Erweiterung des Fridericianums, die von Klenze mit Bonapartes Chefhofarchitekten Auguste Henri Victor Grandjean de

Montigny gemeinsam
entworfen hatte, sollte der
Institutionalisierung einer
Art Protoparlament dienen.
(Unzählige Museen weltweit
befinden sich heute in
Gebäuden, die ursprünglich
für die Unterbringung oder
Repräsentation politischer
Einrichtungen konzipiert
wurden: königliche Paläste
und Ähnliches. Es ist sehr
aufschlussreich, dass im
Sonderfall von Kassels
Fridericianum dieses
altbewährte Muster
umgekehrt wurde: Es wurde
ursprünglich als Museum
errichtet, um dann später,
wenn auch nur für kurze
Zeit, in ein Haus der
weltlichen Macht
transformiert zu werden, als
die Stände den Geist des
aufklärerischen Denkens
heraufbeschworen, der Louis
Bonapartes kurze hessische
Regentschaft anregte.) Nach
Bonapartes Flucht vor den
preußischen und russischen
Armeen, die ins deutsche
Gebiet eindringen, zog der
ehrgeizige Architekt gen
Süden, nach München, wo er
sich schnell in die Entourage
von Ludwig I. hocharbeitete.
Als Lieblingsarchitekt an
Ludwigs gewissermaßen
pathologisch
philhellenischem
Bayerischen Hof gelang es

von Klenze, sich den Ruf als einen der führenden neoklassizistischen Architekten seiner Zeit zu verschaffen, der alles von der Alten Pinakothek und der Ruhmeshalle in München bis zu der Walhalla in Donaustauf und der Befreiungshalle in Kelheim baute, dazu kamen bedeutsame Ausflüge ins zaristische Sankt Petersburg (wo er die Neue Eremitage entwarf, samt ihrer berühmten Karyatiden mit dem Atlanten-Portiko) und ins neu gegründete Königreich Griechenland. Für von Klenze als unermüdlichen Anhänger der griechischen Ästhetik in Kunst und Architektur bildete seine erste Reise nach Griechenland im Jahr 1834 sicher einen Höhepunkt in seiner Karriere; sein 21-jähriger Weg von Kassel bis zur vermeintlichen Wiege der westlichen Zivilisation gipfelte schließlich in dem Stadtplanentwurf für ein beraushtes neues Athen.¹⁰ Von Klenzes Mission ins Königreich Ottos I., die er auf Drängen von Ottos Vater Ludwig I. unternahm, war vor allem diplomatischer Natur. Einer seiner Aufträge war es, Karl Friedrich Schinkel davon abzubringen,

einen neuen, unverkennbar
neoklassizistischen
königlichen Palast *auf* der
Akropolis zu bauen. Alles in
allem trug von Klenzes
Aufenthalt in Athen
entscheidend dazu bei, den
schicksalsträchtigen Verfall
der klassischen Denkmäler
der Stadt in das
kunsthistorische Bewusstsein
zu rücken. Sein Athener
Stadtentwurf muss
besonders für seinen Versuch
gelobt werden, die Akropolis
in die Textur einer modernen
Stadt in spe integrieren zu
wollen.¹¹

Nicht unerwartet hinterließ
die Reise nach Griechenland
einen bleibenden Eindruck,
der den Architekten nicht
nur theoretisch beeinflusste.
Nur ein knappes Jahrzehnt
nach seiner Rückkehr von
seinem ersten Besuch des
Parthenons, bereits im Jahr
1842, eröffnete von Klenze
ein Ebenbild dieses
emblematischen
architektonischen
Wunderwerks auf einem
waldigen Hügel an den Ufern
der Donau, gleich östlich der
mittelalterlichen
Handelsstadt Regensburg:
die völlig abwegige
neoklassische Kuriosität
namens Walhalla. Als
Ludwigs ganz persönliche
Herzensangelegenheit

befand sich diese Ehrenhalle,
die berühmten Sprechern
„teutscher Zunge“ gewidmet
war, de facto jahrelang im
Werden; die ersten Entwürfe
stammen schon aus dem Jahr
1815, nur Monate nach
Napoleons entscheidender
Niederlage bei Waterloo.
Walhalla zelebrierte die
Vereinigung aller deutschen
Völker in einer einzigen
Sprache zu einem Zeitpunkt,
als eine solche Vereinigung
politisch unerreichbar
schien. Die feierliche
Eröffnung im Oktober 1842,
von keinem Geringeren als J.
M. W. Turner in Öl verewigt,
sah auch die Enthüllung von
96 Büsten deutschsprachiger
Berühmtheiten von Albrecht
Dürer bis Joseph Haydn und
Gottfried Wilhelm Leibniz
vor, selbstverständlich
einschließlich eines
Ganzkörperporträts vom
sitzenden Ludwig I.
höchstpersönlich. In den
folgenden Jahrzehnten
wurden noch Dutzende
hinzugefügt (der letzte
Neuerwerb war 2010 eine
Büste von Heinrich Heine).
Merkwürdig, oder vielleicht
auch nicht so verwunderlich,
wenn man sieht, wer dort so
vertreten ist und wer nicht,
ist die Tatsache, dass es in
dieser strahlend weißen
Festung auf einem Hügel

namens Walhalla *keine*
 Büsten von Jacob und
 Wilhelm Grimm gibt, den
 eigentlichen Architekten des
 imposantesten
 Denkgebäudes der deutschen
 Sprache.¹²

*

Umso erfreulicher ist der
 Besuch der Grimmwelt auf
 dem Kasseler Weinberg –
 schon wieder eine Festung
 auf einem Hügel,¹³ die ein
 weit ausgeglicheneres und
 vielschichtigeres Porträt der
 Brüder Grimm und ihrer
 Errungenschaften zeichnet,
 als man von einem Museum
 erwarten kann, das jede
 Woche Hunderte
 Besucher_innen empfängt,
 die vermutlich während ihrer
 Kindheit regelmäßig mit den
 „angemesseneren“ Ausgaben
 der *Kinder- und*
Hausmärchen aus den Jahren
 1818 bis 1858 abgespeist
 wurden. Man hat wirklich
 mit vereinten Kräften
 versucht, den Fokus auf die
 Arbeit der Brüder Grimm zu
 verlagern, *weg* von den
 Volksmärchen, die so leicht
 infantilisiert und zur Schau
 gestellt werden, *hin* zu ihrem
 Mammutprojekt des
Deutschen Wörterbuchs und
 ihrem Beitrag im dichten
 Netz der intellektuellen
 Kultur Deutschlands (ihre



J. M. W. Turner, *Die Eröffnung der Walhalla* (1842), Öl auf Mahagoni, 112,7 × 200,7 cm. Tate, London

Korrespondenz besteht aus circa 30.000 Briefen von etwa 1400 Adressaten) sowie ihren politischen Aktivitäten, die man genau genommen als radikal bezeichnen könnte; alles Qualitäten, die nicht besonders gut ins Bild der gesunden Biedermeier-Brüder passt, die sie in populären Vorstellungen bis heute verkörpern. Von allen Errungenschaften und Tätigkeiten verdient die feste Burg ihres Wörterbuchs die größte Aufmerksamkeit; das Projekt, mit dem sich die Brüder erfolgreich nach Kassel zurückzogen, nachdem sie 1837 ihre Positionen an der Universität im benachbarten Göttingen aus politischen Gründen räumen mussten. Sie gehörten zu den sogenannten Göttinger Sieben, einer sehr angesehenen Gruppe von Universitätsprofessoren, die gegen den König von Hannover protestierten, der die noch sehr junge Konstitution seines Königsreichs mit Füßen trat; de facto eine Art Generalprobe für Jacob Grimms späteres Engagement an der Frankfurter Nationalversammlung nach den 1848er-Revolutionen.

Etwa zur selben Zeit
vollendete der ältere Grimm
sein einflussreiches Traktat
Deutsche Mythologie, und hier
erinnern wir uns wieder an
Philipp Veit und seine
Germania, die den jüngeren
Jacob mit ihrem stählernen
und stürmischen Blick
Hunderte Male durchbohrte.

Die Geschichte des *Deutschen
Wörterbuchs* ist zwar
allgemein bekannt, aber
trotzdem immer eine
Wiederholung wert. 1838
nahm sie ihren Anfang, als
die Grimm-Brüder davon
ausgingen, dass ihr Projekt
nur zehn Jahre ihres Lebens
in Anspruch nehmen und
sieben Bände umfassen
würde. Im Jahr 1863, Jacobs
Todesjahr, kam die
Unternehmung – und daran
hatten *finanzielle Gründe*
keinen geringen Anteil –
beim Eintrag „Frucht“ zum
Erliegen und wurde dann
erst mehr als ein
Jahrhundert später
abgeschlossen. Das
endgültige Ergebnis, ein
Produkt der 1970er,
erstreckte sich über 33 Bände
und umfasste über 300.000
Einträge auf 33.000 Seiten,
und der endlose Prozess der
Fertigstellung des
Wörterbuchs bietet bis heute
eine Inspirationsquelle für
die künstlerische

Vorstellungskraft

(bemerkenswert bekundet in Ecke Bonks Installation *Buch der Wörter* von 2002 auf der documenta 11, die heute zu den zentralen Stücken der Dauerausstellung in der Grimmwelt gehört). Als ausladende Sprachfestung ist das byzantinisch gebaute *Deutsche Wörterbuch* wahrhaftig eine Reflexion des Mottos, unter dem die Brüder Grimm die ganzen Jahre arbeiteten, „die Sprache ist allen bekannt und ein Geheimnis“. Vielleicht ist vor allem *Zugehörigkeit* ihr Geheimnis und was eine *Sprechergemeinschaft* ausmacht. In ihrem *Deutschen Wörterbuch* fanden die Grimm-Brüder die Sprache vor der „Nation“ und erfanden Sprache *als* ebendiese.

*

Lassen wir die zertretenen Pfade des nationsbildenden 19. Jahrhunderts jetzt hinter uns und kehren abschließend ins heutige Kassel zurück zu der Idee von nationaler Identität und der Verstrickung von „Nation und Narration“ (in Anlehnung an den Titel von Homi K. Bhabhas bahnbrechender Studie zum Thema). Wie Jack Zipes in

seiner Auseinandersetzung mit „dem Deutschtum“ im literarischen und lexikografischen Werk der Brüder Grimm feststellte: „Die manische Beschäftigung mit Märchen im 19. Jahrhundert – *und vielleicht auch heute noch* – zeugt von einer deutschen Neigung, Lösungen für soziale Konflikte im Bereich der Kunst zu suchen [...]“.¹⁴ Diese Neigung hat auch heute noch *absolut* Bestand, wenn wir die feste Burg der documenta als einen festen Teil dieser psychosozialen Geschichte betrachten und die jedes fünfte Jahr stattfindende Mega-Ausstellung – seit ihrer Gründung im Westdeutschland der Nachkriegs- und Kalter-Krieg-Ära (und im tiefsten Terrain der Brüder Grimm obendrein) über ihre Transformation in den 1990ern der Globalisierung bis hin zu ihrer heutigen Verankerung in der unwahrscheinlichen Verknüpfung von Kassel und Athen – als einen weiteren Ausdruck dieser entnervenden deutschen Neigung erkennen, „Lösungen für soziale Konflikte im Bereich der Kunst zu suchen“. *Warum*



Leo von Klenze, *Walhalla und St. Salvator bei Donaustauf* (1839), Öl auf Leinwand, 84 × 126,5 cm. Historisches Museum, Regensburg

solche Lösungen im Bereich
der Kunst gesucht und *wie* sie
dort genau gefunden werden,
solche Fragen müssen vorerst
unbeantwortet bleiben –
vielleicht eine andere Zeit,
ein anderer Essay? Doch was
diesen Bewohner eines einst
von den Brüdern Grimm
heimgesuchten Hauses
angeht, möge der Hinweis
genügen, dass es wohl viel
schlimmere Methoden gibt,
soziale Konflikte in der
krisengebeutelten
Gesellschaft von heute zu
„lösen“.

*Aus dem Englischen von
Christine Richter-Nilsson und
Bo Magnus Nilsson*

1 Das ist der Urschauplatz des
Deutschtums, obwohl
Literaturhistoriker Steffen Martus
feststellt: „Die deutschen Wälder,
wie wir sie heute kennen, die
ausgedehnten Wälder mit Tannen
und den typischen Laubbäumen
mit breiten Blättern, waren ebenso
sehr eine Erfindung der Romantik
wie die Märchen [der Brüder
Grimm]. Die deutschen Wälder von
heute stammen größtenteils aus
Wiederaufforstungen gegen Ende
des 19. Jahrhunderts, und dieses
romantische Bewaldungsprojekt
wurde dann zur Kulisse für
Literatur, Märchen und so weiter.“
Zit. n. Neil MacGregor, *Germany:
Memories of a Nation*, London:
Allen Lane 2014, S. 123. Übrigens

sollte man vielleicht hinzufügen, dass die Brüder Grimm in den Anfangsjahren ihrer Aufzeichnungen von Volksmärchen kurzzeitig eine Zeitschrift mit dem Titel *Altdeutsche Wälder* herausgaben, die „absichtlich auf den Titel von Johann Gottfried Herders *Kritische Wälder* (1769) verwies und damit auf den Autor, der für das aufkommende Interesse der Romantiker an deutscher Volkskultur verantwortlich war.“ Jack Zipes, *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*, New York: Palgrave Macmillan 2002, S. 68. Zipes, ein führender Experte auf dem Gebiet der Volksmärchen und der Brüder Grimm im Besonderen, bemerkt weiter: „Es schien, als ob in *Altdeutsche Wälder* alle wesentlichen Wahrheiten über deutsche Sitten, Gesetze und Kultur enthalten waren; Wahrheiten, die vielleicht in der Lage waren, ein tieferes Verständnis von der deutschen Gegenwart hervorzubringen und Einheit unter den Deutschen zu stiften zu einer Zeit, als die deutschen Fürstentümer zersplittert und im Zuge der Napoleonkriege von den Franzosen besetzt waren. Das durch die gemeinsame Sprache verbundene und doch uneinige Volk musste erst in die alten deutschen Wälder eintreten, dachten die Brüder Grimm, um ein Gefühl für ihr kulturelles Erbe zu bekommen und ihr Gemeinschaftsgefühl zu stärken.“ Wie wir gesehen haben, waren diese *Altdeutschen Wälder* als Plattform für die Nationalstaatsbildung, die Zipes als die Quelle einer speziell deutschen politischen Befindlichkeit identifiziert und als „den einzigen Ort“ bezeichnet, „der allen gehört, alle sozialen Unterschiede aufhebt und alle gleichstellt“, tatsächlich alles andere als alt und spiegelten

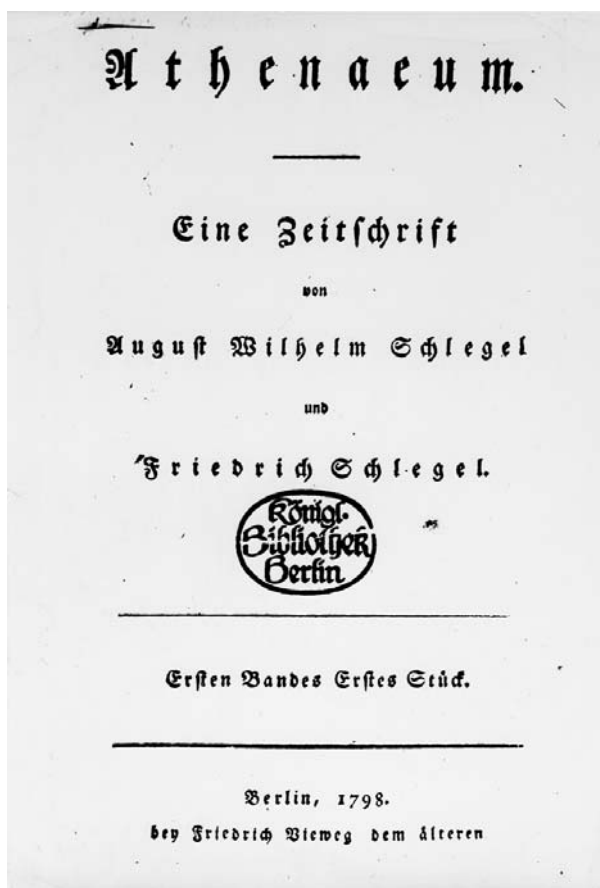
paradoxerweise die essenzielle Modernität der Anziehungskraft, die der Nationalismus des 19. Jahrhunderts auf solche ausgesprochen atavistischen Traditionen ausstrahlte. Mit anderen Worten, sie konstituieren ein klassisches Beispiel dafür, was Roland Barthes als Definitionsmerkmal für *Mythos* herausgestellt hat (im Gegensatz etwa zum „Märchen“) oder als „Umsturz von Kultur in Natur, oder zumindest von Gesellschaft, Kultur, Ideologie, Geschichte ins „Natürliche“. Vgl. Roland Barthes, *Image Music Text*, übers. v. Stephen Heath, New York: Hill & Wang, 1977, S. 165.

2 Allerdings wohnten sie in derselben Straße, in ihren Eindrücken und Erinnerungen an diese Zeit kommt aber auch ihre komplizierte Beziehung zu Kassel zum Ausdruck: „Wir wohnen in der Bellevuestrasse“, schreibt Wilhelm Grimm 1825, „die schöne Weite und allenthalben freie Aussicht läßt uns vergeßen, daß wir mitten in der Stadt wohnen.“ Sie hassten die neue Architektur der Stadt, die Kasernen ähnelte. Nicht einmal in Berlin, dem verbotenen Symbol preußischen Militarismus würde „so niederträchtig kasernenartig gebaut wie in Cassel“. Zit. n. *Die Grimmwelt: Von Ärschlein bis Zettel*, hrsg. v. Annemarie Hürlimann und Nicola Lepp, München: Sieveking 2015, S. 73.

3 Das berühmte Zitat taucht praktisch in jeder Hegel-Biografie auf.

4 Zwei Mitglieder des sogenannten *frühromantischen* Kreises, Clemens Brentano und Achim von Arnim, lernten die Brüder Grimm Anfang des 19. Jahrhunderts kennen, als sie gerade *Des Knaben Wunderhorn* editierten, eine bahnbrechende

Sammlung alter deutscher
Volkslieder und Gedichte, deren
erste Ausgabe 1805 erschien.
Ebenjener Brentano war es, dessen
Schwester später von Arnim
heiratete und später auch von
Jacobs und Wilhelms begabtem
Künstlerbruder Ludwig Emil Grimm
porträtiert wurde. Jener Ludwig
Emil Grimm war es auch, der als
Erster seine Brüder darum bat,
Volksmärchen für die
Veröffentlichung zu sammeln.
Eines der Gedichte aus der
Fundgrube des *Wunderhorn*, „Wann
mein Schatz Hochzeit macht“,
inspirierte Gustav Mahler zu
seinem ersten großen Liederzyklus,
Lieder eines fahrenden Gesellen,
den der österreichische Komponist
1884 begann, als er Musikalischer
Leiter und Chordirigent am
Königlichen Theater in Kassel war.



Titelblatt der ersten Ausgabe von
Athenaeum (1798–1800),
herausgegeben von August
Wilhelm and Friedrich von Schlegel

5 Hier zum Vergleich zwei entgegengesetzte Einschätzungen der obsessiven Beschäftigung der Deutschen mit dem Vorbild der griechischen Antike am Ende des 18. Jahrhunderts und am Anfang des 19. Jahrhunderts: „Daher die Leidenschaft für erfundene Formen und Ideale, die Menschen zustande bringen. Es war einmal eine Zeit, wo wir vollständig waren, wo wir Griechen waren. (Das ist der große Mythos über die Griechen, der historisch gesehen ziemlich absurd ist, aber die Deutschen in ihrer politischen Hilflosigkeit beherrschte, von Schiller und Hölderlin, Hegel und Schlegel bis Marx.)“ Isaiah Berlin, *The Roots of Romanticism*, Princeton, N.J.: Princeton University Press 1999, S. 101. Oder alternativ: „Tatsächlich sind [die Jenaer Romantiker] die erste ‚Avantgarde‘-Gruppe der Geschichte. [...] *Das Athenaeum ist unsere Geburtsstätte.*“ (Hervorhebungen des Autors.) Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy, *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism*, Albany: State University of New York Press 1988, S. 8. Die Zeitschrift mit dem programmatischen Titel *Athenaeum* bleibt weiterhin als Hochburg der deutschen Romantik bestehen, wenngleich ihre ersten theoretischen Impulse bereits in einem anonymen, höchstwahrscheinlich kollektiv abgefassten Fragment vorzufinden sind, das auf 1797 zurückdatiert wird und als *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* bekannt ist. Dieses Dokument wurde erst im Jahre 1926 von Franz Rosenzweig veröffentlicht (dessen Elternhaus in der Kasseler Unteren Karlsstraße vor einem Jahrhundert nur einen Steinwurf entfernt vom Palais Bellevue lag), nachdem der führende Philosoph des jüdischen Mystizismus es zwölf Jahre zuvor unter Hegels Manuskripten in

Berlin gefunden hatte. Das Fragment wird heute häufig Friedrich Schelling zugeschrieben, einem anderen einflussreichen Mitglied des Jenaer Kreises.

6 Die Annahme des Katholizismus von Persönlichkeiten wie Schelling, den Schlegel-Brüdern u. a. spiegelte sich, in ästhetischer Hinsicht, in einer ebenso aggressiven Bejahung des gotischen Stils als das wahre Gesicht eines spezifisch deutschen Schönheitssinns wider, was natürlich mit einer Verketzerung der klassischen griechischen Ästhetik einherging, deren Propagierung nur ein paar Jahre zuvor für jeden deutschen Künstler, Intellektuellen und Gelehrten *ein absolutes Muss* gewesen war. Auf der Ebene der Malerei findet man die Entsprechung zu jener Rückkehr zur Kirche im Allgemeinen und zum katholischen Bollwerk des Mysteriums im Besonderen in den Kruzifixen von Caspar David Friedrich, dem Hauptlieferanten romantischer Bilder im deutschsprachigen Raum während des größten Teils des 19. Jahrhunderts.

7 Richard Clogg, *A Concise History of Greece*, Cambridge: Cambridge University Press 2002, S. 49.



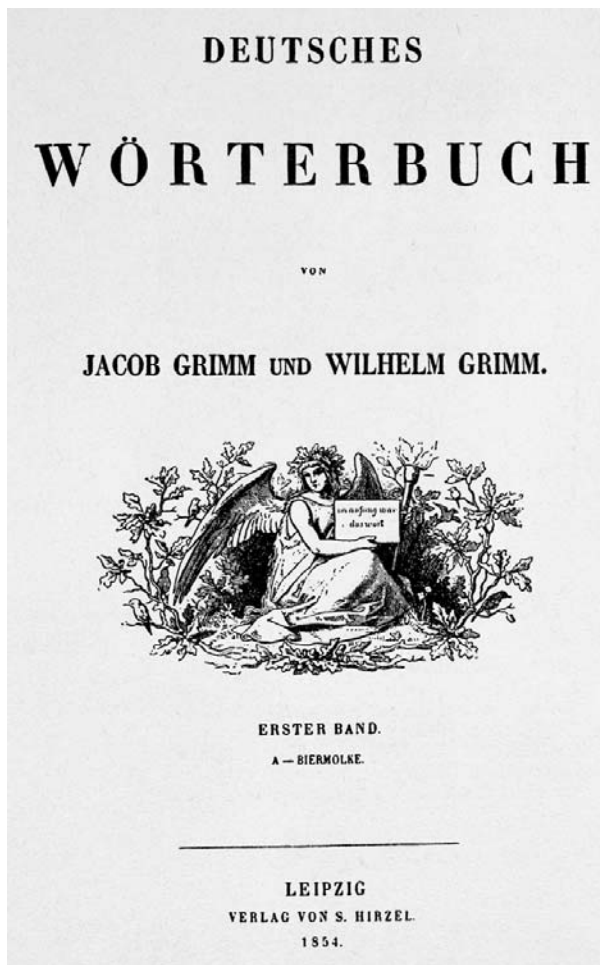


König Otto von Griechenland in griechischer Tracht, ca. 1862

8 In einer 1836 verfassten autobiografischen Skizze schrieb von Klenze, er hätte nur fünf oder sechs Jahre „an einem unerdenklichen, jeder höheren Tendenz und Konsequenz beraubten Hofe“ verbracht, während derer er nichts außer „französischer Kleinlichkeit und Manier“ zu Gesicht bekam. Zit. n. Adrian von Buttlar, *Leo von Klenze: Leben, Werk, Vision*, München: C. H. Beck 1999, S. 47.

9 Offensichtlich wurde irgendwann Anfang des 20. Jahrhunderts von Klenzes Ballhaus in einen Tennisplatz umfunktioniert zugunsten des Kronprinzen Wilhelm, ältester Sohn von Wilhelm II. und rechtmäßiger Erbe der deutschen Kaiserkrone. Sepiagetönte Fotografien aus der Vorkriegszeit von einem mit einem Tennisschläger sportlich posierenden Wilhelm, in nobles und lässiges Weiß gekleidet, erinnern an ähnlich unwahrscheinliche Tennisenthusiasten wie Charlie Chaplin, Sergei Eisenstein und Arnold Schönberg. Von weiteren seltsamen Andenken an Wilhelms Zeit wird der Bergpark vermüllt: Auf einer artifiziellen Insel im menschgemachten See des Parks liegt Wilhelms II. geliebter Dackel Erdmann begraben, sein Grab so platziert, das es immer aus dem Schlafzimmer des Kaisers im Südflügel des Schlosses Wilhelmshöhe sichtbar ist.

Wilhelms II. Vorliebe für Kassel, er verbrachte jeden Sommer zwischen 1891 und 1918 im Schloss, stammt schon aus den Jugendjahren im Lyceum Fridericianum (1874–1877), dem heutigen Friedrichsgymnasium. Wilhelms Zeit in Kassel nahm ihren Anfang mit einer dazu passenden spartanischen Note: Er *lief* die ganze Strecke aus Berlin innerhalb von sechs Tagen zu *Fuß*.



Titelseite der ersten Ausgabe des *Deutschen Wörterbuchs*, herausgegeben von Jacob und Wilhem Grimm (Leipzig: S. Hirzel 1854). Holzschnitt nach einer Zeichnung von Ludwig Richter

10 Wir sind schon auf die rassifizierte Aspekte des europäischen Enthusiasmus für die klassische griechische Antike im 19. Jahrhundert eingegangen, die unvermeidlich zu der Prägung des

Begriffs „le mythe de la Grèce blanche“ führte (um den Titel eines Buches von Philippe Jockey zu paraphrasieren, dessen Untertitel wiederum lautet: *histoire d'une rêve occidental* [Geschichte eines westlichen Traums]). An dieser Stelle lohnt es sich auch, von Klenzes Allerweltsfanatismus zu betrachten. Gegen Ende seines Lebens begrüßte er aktiv die zunehmende Rassifizierung in vorhandenen kunsthistorischen und kulturellen Narrativen und zitierte das folgende Motto des französischen Historikers und Orientalisten Ernest Renan in dem Vorwort für sein Manuskript *Erwiderungen und Erörterungen* (ca. 1860–1863): „Dans l'art et la poesie, que devons nous aux peuples sémitiques? Rien du tout; ces peuples sont très peu artistes, notre art vient entièrement de la Grèce.“ (Was haben wir in der Kunst oder Poesie den semitischen Völkern zu verdanken? Nichts. Das sind keine künstlerischen Menschen, unsere Kunst stammt ausschließlich aus Griechenland.) Ursprünglich in Ernest Renan, *De la part des peuples sémitiques dans l'histoire de la civilization* (1862), zit. n. Buttler, *Leo von Klenze*, S. 314. Durch Europas gesamte Geschichte von herkunftsfixierter Selbstanalyse hindurch wurde Athen immer wieder gegen Jerusalem ausgespielt: Die Wiege steht entweder hier oder dort, sogar im Arbeitstitel der documenta 14 heißt es: „Von Athen lernen“. Der Klassiker, der diese Polarisierung dokumentiert, ist immer noch Leo Schestows programmatisch betitelter Text *Athen und Jerusalem*, den er in den 1930ern in seinem Pariser Exil schrieb. Im Anfangsabschnitt stellt er die Frage: „Athen und Jerusalem', religiöse Philosophie', diese Begriffe sind im Prinzip identisch; sie haben nahezu dieselbe Bedeutung. Der eine ist

ebenso mysteriös wie der andere,
und sie irritieren das moderne
Denken im selben Maße durch den
inhärenten inneren Widerspruch.
Wäre es nicht angemessener, das
Dilemma als *Athen oder Jerusalem*,
Religion oder Philosophie
darzustellen?“ Leo Schestow,
Athen und Jerusalem. Versuch
einer religiösen Philosophie, übers.
v. Hans Rupf, Graz: Verlag
Schmidt-Dengler 1938, S. 11.

11 Das dramatischste Beispiel für
das Schicksal, das Athens
perikleische Kulturdenkmäler in
den langen Jahren unter
osmanischer Herrschaft ertragen
mussten, befindet sich immer noch
im British Museum in der Gestalt
der sogenannten Elgin Marbles:
eine 75 Meter lange Reihe aus
Marmorskulpturen, die zwischen
1801 und 1812 von Lord Elgins
Räubermannschaft aus den
Metopen des Parthenon
herausgerissen und in der Folge
für einen niedrigeren Preis ans
British Museum verkauft wurden,
als ihr Transport nach London
gekostet hatte, wo sie genau
genommen von einem Großteil der
Museumsbesucher_innen eher kühl
aufgenommen wurden;
paradoxerweise, weil sie nicht den
extrem idealisierten Standards
klassischer Schönheit („la Grèce
blanche“) entsprachen. Seit ihrer
Ankunft in den 1810ern in London
haben sich die Elgin Marbles kaum
vom Fleck bewegt, mit einer
Ausnahme, als ein spezielles
Fragment in den Jahren 2014/15 an
die Eremitage in Sankt Petersburg
ausgeliehen wurde, eine
umstrittene Entscheidung. Das
2009 neu eröffnete
Akropolismuseum in Athen
erwartet noch immer besorgt die
Rückkehr ihrer
abhandengekommenen
Kunstschatze.

12 Unter den Koryphäen des

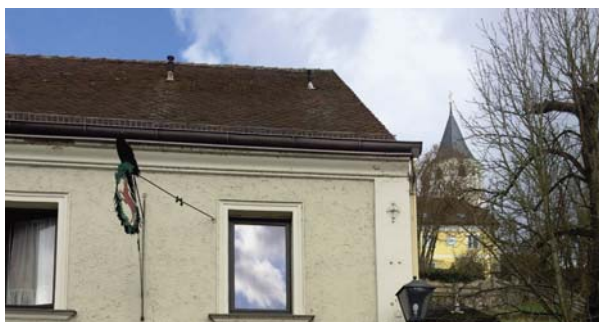
selbst ernannten Pantheons des deutschen Geistes finden wir auch Nikolaus Kopernikus, Peter Paul Rubens, Jan van Eyck und andere Gestalten, die den Begriff des Deutschtums erheblich strecken, auch wenn sie eine flexible Auffassung von der Reichweite der germanischen Sprachen in Betracht ziehen. Die Reihe derer, die außer den Brüdern Grimm dort *nicht* vertreten sind, ist zu lang, um sie alle zu erwähnen. Doch sei hier anzumerken, dass die kürzlich hinzugefügten Büsten, die solche Hauptakteure der deutschjüdischen Kultur wie Albert Einstein und Heinrich Heine darstellen, nicht gerade den erhabenen Richtlinien der Originale aus dem 19. Jahrhundert entsprechen, unter denen tatsächlich manche von Meistern wie Johann Gottfried Schadow gestaltet wurden. In einem berühmten in den frühen 1860ern entstandenen Aquarell von Moritz Hoffmann, das Wilhelm Grimms Arbeitszimmer in Berlin zeigt, ist eine Pallas-Athene-Büste so platziert, dass sie offensichtlich auf Wilhelms leeren Stuhl hinunterblickt. Erstaunlich ist, dass in den feurigen und glücklichen Tagen des Philhellenismus und der europaweiten Begeisterung für alles Griechische, ob alt oder neu, die tonangebenden Chronisten der germanischen Mythologie wenig über die Welt der griechischen Mythen zu sagen hatten. So wie auch der Nachbau des Parthenon in der deutschen Oberpfalz Walhalla nach dem altnordischen Namen für die Halle der heldischen Wiedergänger benannt ist.

13 Leser_innen, die ein musikalisches Ohr haben, hören hoffentlich die berühmte Bach-Kantate „Ein feste Burg ist unser Gott“ an verschiedenen Stellen des Textes wiederhallen.



Die zuletzt erschienene Ausgabe des von den Grimms begonnenen *Deutschen Wörterbuchs* (1970er Jahre) im Regal der Künstlerin Ruth Wolf-Rehfeldt, Berlin, Mai 2016

14 Der Satz geht folgendermaßen weiter: „innerhalb subjektiv konstruierter Bereiche anstatt sich öffentlich Autoritäten entgegenzustellen.“ Zipes, *The Brothers Grimm*, S. 121 (Hervorhebungen des Autors).
Zuvor ist zu lesen: „Zur Etablierung ihres rechtmäßigen und ‚gerechten‘ Platzes in der deutschen Gesellschaft benutzte die Bürgerschicht aufgrund ihres Mangels an effektiver militärischer und vereinigter wirtschaftlicher Macht ‚Kultur‘ als Waffe, um ihre Forderungen und Bedürfnisse durchzusetzen. [...] Dabei bediente sich die Bourgeoisie der Methode der Appropriation, um ihre eigenen Institutionen und Konventionen zu schaffen, etwa die Übernahme und Aneignung von Besitztümern, Gütern und kulturellen Formen der niedrigeren Klassen und ihre Verfeinerung, um sie den Befindlichkeiten und Wünschen der bürgerlichen Kultur anzupassen.“ Ebd., S. 56.





Griechisches Restaurant in
Donaustauf, 2016