

Die kreolsprachige Oralliteratur von La Réunion

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der
Universität zu Köln im Fach Romanisches Seminar

vorgelegt von Magdalena von Sicard

Berlin, 2022

(Druckfassung: Berlin, 2024)

Kriké!

Kraké mesye!

La clé dan out pos, la tay dan mon sak!

Kriké!

Kraké Monsieur!

Der Schlüssel ist in eurer Tasche, die Scheiße ist in
meinem Sack!

Für meinen Neffen Linus und für meine Oma Kläre

¹ „Grand Diable a accouché“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 43-47, hier: 43), Korpus N° 39.

Danksagungen

Gran mérsi bann moun la donn amwin la min.

Herzlicher Dank geht an alle, die mir geholfen haben:

an meine Gutachter*innen Gesine Müller, Philipp Krämer, Bieke Willems für die Unterstützung und Ermutigung, ohne die dieses Projekt nicht hätte realisiert werden können;

an meine Eltern Claudia und Frank von Sicard für ihre liebevolle und geduldige Unterstützung, für ihr aufrichtiges Interesse und für ihren unerschütterlichen Glauben an mich. Ohne euch hätte ich diese Arbeit nicht schreiben können;

an Tobias Schärfl für seine Freundschaft, deren Bedeutung ich nicht in Worte fassen kann, für seine Hilfe, für einfach alles;

an Veronika Hager für ihre klugen, lustigen, ermutigenden und konstruktiven Kommentare;

an Cecilia De la Jara und Charlotte Elbers, ohne deren emotionale Unterstützung ich die Arbeit nicht hätte fertigstellen können;

an Robert Chaudenson, der mir das Korpus anvertraut hat;

an Peter Stein, der in mir das Interesse für Kreolsprachen und kreolsprachige Oralliteratur geweckt hat;

an das Promotionsbüro der Universität zu Köln und insbesondere an Sabine Folger-Fonfara für die geduldigen Antworten auf meine Fragen.

Beste Grüße gehen außerdem an die tollsten Kinder der Welt Esther, Frida, Lene, Linus, Lola, Luca, Rio und Theo, an all meine Freund*innen und meine Familie. und an meine liebe Oma Kläre Schmitz.

Anfin, in gran gran mérsi bann konter rényoné!

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
1.1 Prolog.....	1
1.2 Eingrenzung des Forschungsthemas.....	2
1.3 Zum Aufbau der Arbeit.....	5
2. Zur Theorie und Systematik von Oralliteratur.....	10
2.1 Begriffsdefinitionen.....	10
2.1.1 Folklore.....	10
2.1.2 Oralliteratur.....	15
2.2 Der Internationale Erzähltypen-Index, der Motiv-Katalog und andere Indexe.....	17
2.2.1 Begriffsdefinitionen.....	17
2.2.1.1 Erzähltyp.....	17
2.2.1.2 Variante.....	18
2.2.1.3 Motiv.....	18
2.2.2 Die Entstehung der Indexe.....	19
2.3 Ökotyp.....	23
3. Zwei Gattungen der kreolsprachigen Oralliteratur:	
Märchen und Tiergeschichten.....	24
3.1 Das Märchen.....	25
3.1.1 Das kreolsprachige Märchen – Zauber- und Schwankmärchen.....	27
3.1.2 Die Struktur.....	29
3.1.3 Die Epischen Gesetze der Volksdichtung.....	30
3.1.4 Der Erzählstil.....	31
3.1.4.1 Requisiten, Requisiterstarrung und Requisitverschiebung.....	32
3.1.4.1.1 Requisiterstarrung.....	32
3.1.4.1.2 Requisitverschiebung.....	33
3.1.4.2 Eingangs- und Schlussformeln.....	38
3.1.4.2.1 Eingangsformeln.....	39
3.1.4.2.2 Schlussformeln.....	44
3.2 Die Tiergeschichte.....	51
4. Die Figuren der kreolsprachigen Oralliteratur.....	56
4.1 Die Figuren der Märchen.....	56
4.1.1 Tizan und andere (Anti)-Helden.....	56

4.1.2 Gran Dyab, Bon Dyé und andere Figuren.....	59
4.2 Die Figuren der Tiergeschichten.....	61
4.2.1 Lyèw und andere Trickster.....	62
4.2.1.1 Lyèw.....	63
4.2.1.2 Torti.....	64
4.2.1.3 Soungoula.....	65
4.2.1.4 Anansi	66
4.2.1.5 Ti Malice.....	67
4.2.2 Lyon und andere Dupes.....	67
4.2.2.1 Kousoupa.....	68
4.2.2.2 Bouki.....	68
4.3 Abschließende Bemerkungen zu den Figuren.....	69
5. Probleme und Herausforderungen bei der Transkription und Übersetzung	
von Oralliteratur.....	72
5.1 Die Transkription.....	73
5.1.1 Die Angabe metadiskursiver Daten im Rahmen von Transkriptionen.....	74
5.1.2 Die Wahl einer Orthographie für die Transkription kreolsprachiger Oralliteratur.....	75
5.2 Die Übersetzung.....	82
6. Sammlungen von Oralliteratur.....	88
6.1 Sammlungen kreolsprachiger Oralliteratur.....	88
6.1.1 Sammlungen in der Karibik.....	89
6.1.2 Sammlungen im Indischen Ozean.....	97
6.1.2.1 Das Korpus.....	101
6.1.2.2 Neuere Veröffentlichungen im Indischen Ozean.....	119
6.2 Sammlungen kontinentalfranzösischer Oralliteratur.....	119
6.3 Sammlungen afrikanischer Oralliteraturen.....	124
7. Die Debatte um die Entstehung und Verbreitung von Oralliteratur	
in der internationalen Folkloristik.....	138
7.1 Monogenese als Entstehungskonzept.....	138
7.1.1 Die indische Wandertheorie.....	138
7.1.2 Die geographisch-historische Methode der Finnischen Schule.....	140
7.2 Polygenese als Entstehungskonzept.....	143
8. Ursprungs- und Entstehungstheorien kreolsprachiger Oralliteratur.....	150
8.1 Die Herkunftsfrage in der anglophonen Forschung.....	151
8.2 Die Herkunftsfrage in der frankophonen Forschung.....	156
8.2.1 Europäische Einflüsse.....	156

8.2.2 Afrikanische Einflüsse.....	159
9. Ti Panyé.....	163
9.1 Ti Panyé im Korpus, Motive des réunionesischen Ökotyps im Vergleich zu internationalen Varianten.....	167
9.2 Der réunionesische Ökotyp Ti Panyé.....	171
9.3 Ti Panyé im Indischen Ozean.....	181
9.4 Ti Panyé in der Karibik.....	185
9.5 Die Herkunft des réunionesischen Ti Panyé.....	190
10. Tizan Langouti Rouz.....	198
10.1 Tizan Langouti Rouz auf La Réunion.....	198
10.2 Tizan Langouti Rouz im Indischen Ozean.....	199
10.3 Thesen der kreolistischen Folkloristik zur Herkunft von Tizan Langouti Rouz.....	201
10.4 Eigene Untersuchungen zur Herkunft des réunionesischen Tizan Langouti Rouz.....	204
11. Die Deutung der kreolsprachigen Oralliteratur.....	212
11.1 Die Interpretation kreolsprachiger Oralliteratur im 19. und im frühen 20. Jahrhundert.....	212
11.1.1 „Une littérature enfantine“	217
11.1.2 „La pensée la plus élevée“	223
11.2 Die Interpretation kreolsprachiger Oralliteratur ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. .	229
11.2.1 Fatalismus und Resignation.....	231
11.2.2 Eine Anleitung zum Widerstand.....	240
11.3 Kritik an den gängigen Deutungen.....	244
11.3.1 Kritik an der Deutung der Figuren.....	244
11.3.2 Kritik an der Deutung der Handlung.....	247
11.3.2.1 Hunger.....	248
11.3.2.2 Arbeit.....	250
11.3.3 Die Aufarbeitung der Kolonialzeit in anderen Gattungen.....	253
11.3.4 Erklärungsansätze für das Fehlen expliziter Erwähnungen der Kolonialzeit.....	256
12. Fazit.....	260
13. Literaturverzeichnis.....	270

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Kurzzusammenfassung des Korpus.....	108
Tabelle 2: Das Korpus – Bestandsaufnahme.....	110
Tabelle 3: Ti Panyé auf La Réunion.....	169
Tabelle 4: Ti Panyé im Indischen Ozean.....	182
Tabelle 5: Ti Panyé in der Karibik, 1. Teil.....	186
Tabelle 6: Ti Panyé in der Karibik, 2. Teil.....	187
Tabelle 7: Ti Panyé weltweit.....	193

1. Einleitung

1.1 Prolog

Auf der Konferenz *Créolité/ Créolisation: Etats de la Question*, die im Sommer 2010 an der *Université de La Réunion* in Saint Denis stattfindet, spricht mich der französische Kreolist Robert Chaudenson († 2020) an. Er hat über den Betreuer meiner Diplomarbeit, den Romanisten Peter Stein erfahren, dass ich diese über kreolsprachige Oralliteratur geschrieben habe. In den 1970er Jahren habe er zusammen mit einer Forschungsgruppe zahlreiche Erzähler*innen der Insel auf Tonband aufgenommen, doch niemand habe sich bisher eingehend mit diesem Korpus beschäftigt wollen, so erzählt er mir. Er fragt mich, ob ich Interesse habe.

Natürlich habe ich das.

Es soll noch viele Monate dauern, bis mir der Postbote schließlich ein Paket übergibt. In dem Karton befinden sich 8 Tonbänder, einige Seiten mit handschriftlichen Notizen und ein ganzer Stapel Transkriptionen. Mir gelingt es, auf Ebay ein Gerät zu ersteigern, in das ich einige Wochen später zum ersten Mal ein Tonband einfädele.

Durch die lange Lagerung haben die verstaubten Bänder gelitten. Es rauscht und knistert, eine Stimme dröhnt scheppernd durch meine Lautsprecher. Ein Erzähler lacht und singt. Ich höre einen Hund bellen, ein Baby schreien.

Erst jetzt erfasse ich die große Herausforderung, die mir bevorsteht, aber auch die große Verantwortung. Ja, die kreolsprachige Oralliteratur wurde schon oft tot gesagt. Charles Baissac befürchtet schon 1888, sie sei „en train de disparaître“.¹ Aber sie lebt auch heute noch und wird als wichtiger Teil der kreolischen Kultur verstanden. Jedoch hat sie sich verändert. Auf La Réunion werden Märchen und Tiergeschichten in Bibliotheken vorgelesen. Auf den Theaterbühnen der Insel wird die Legende um *Grandmer Kal* inszeniert. Erzähler*innen haben sich in Vereinen zusammengeschlossen und veröffentlichen Performances auf YouTube. In Schulklassen gehören Märchentexte zum Curriculum. Geschichten wie *Ti Panyé* und *Tizan Langouti Rouz* sind auch heute noch den meisten Réuniones*innen bekannt. Es gibt also keinen Grund zur Trauer. Die Tonbandaufnahmen aus den 1970ern sind wertvolle historische Dokumente, die die orale Tradition, wie sie damals war, festhalten. Mein Korpus ist eine Momentaufnahme, jede erzählte Version ist einzigartig, hörens- und erforschenswert. Mit Hilfe eines Adapters und zeitgemäßer Technik gelingt es mir, die Aufnahmen zu digitalisieren und für die Nachwelt zuverlässig zu

¹ Baissac (1888: I).

speichern.

In dieser Dissertation soll es um die zwei Fragestellungen gehen, die die folkloristische Kreolistik von Anfang an intensiv beschäftigt haben: 1. Woher kommen die Märchen und Tiergeschichten? 2. Was vermitteln sie uns?

Bezüglich der Genese der Oralliteratur diskutiert die Folkloristik bis heute, welchen Anteil die kontinentalfranzösische und welchen die afrikanische Oralliteratur an der Entstehung der mündlichen Traditionen haben. Jedoch gehen die meisten Äußerungen zu dieser Thematik kaum über Spekulationen hinaus. Ich werde mit Hilfe einer komparatistischen Analyse der Motive zweier auf La Réunion besonders beliebter Erzähltypen – Ti Panyé und Tizan Langouti Rouz – erstmalig den Versuch unternehmen, mögliche Wanderwege kreolophonen Erzählguts nachzuzeichnen.

Das zweite Interessengebiet der kreolistischen Forscher*innen ist die Deutung der Oralliteratur.

Von der Kolonialzeit bis heute finden sich in den Texten über die Geschichten und über die Kulturträger*innen unterschiedliche Meinungen, Vorurteile und Stereotype, die sich in die zu der jeweiligen Zeit vorherrschenden gesellschaftlichen Diskurse einbetten.

1.2 Eingrenzung des Forschungsthemas

In der komparatistisch arbeitenden Folkloristik ist es nicht sinnvoll und deshalb auch nicht üblich, die verwendeten (Primär-)Quellen auf einen bestimmten Zeitraum zu begrenzen. Dies ist einer Besonderheit der Oralliteratur geschuldet, nämlich der enormen Beständigkeit vieler Erzähltypen und Motive, die sich über Jahrhunderte, manchmal sogar Jahrtausende kaum verändern. Konkret kann das bedeuten, dass ein bestimmtes Motiv, das in einem kreolsprachigen Märchen auftaucht, wie beispielsweise die Magische Flucht, zum ersten Mal in einem japanischen Text aus dem 8. Jahrhundert dokumentiert ist.

Jedoch liegt in dieser Arbeit in Bezug auf afrikanische und kontinentalfranzösische Sammlungen ein besonderer Fokus auf Texten, die abbilden können, welches Erzählgut zu der Zeit im Umlauf ist, als La Réunion besiedelt wird.

Vereinzelte Grammatiken mit kreolsprachigen Textbeispielen erscheinen bereits im 18. Jahrhundert. Der Beginn der Disziplin ist allerdings erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts anzusiedeln, und insbesondere die romanistische Kreolistik erlebt eine erste Blütezeit, die in etwa

1870 beginnt und bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs anhält. In dieser Phase der 'Verwissenschaftlichung der Kreolistik'² vervielfachen sich die Veröffentlichungen. Dieser Abschnitt fällt zeitlich zusammen mit einer Hochphase der internationalen Folkloristik; denn genau zu dieser Zeit wächst im kontinentalen Frankreich das Interesse am Zusammentragen und Erforschen von Oralliteraturen. Nicht nur auf dem europäischen Kontinent, sondern auch in den kolonisierten Gebieten werden nun mit wissenschaftlichem Anspruch orale Traditionen dokumentiert. In der internationalen Folkloristik werden mögliche Erklärungen für die Entstehung und Verbreitung von Oralliteraturen diskutiert.

Nach einer Zeit der Ruhe, die Daniel Baggioni als „le grand creux“ bezeichnet,³ beginnt nach den Weltkriegen eine zweite Hochphase der Beschäftigung mit kreolsprachiger Oralliteratur. Aimée Césaires und René Ménils Aufsatz „Introduction au Folklore Martiniquais“ ist der erste Text überhaupt, der sich ausschließlich mit kreolophoner Oralliteratur und insbesondere deren Deutung auseinandersetzt. Es soll aber noch bis in die 1970er dauern, bis man beginnt, unter Hochdruck Oralliteraturen zu dokumentieren – getrieben von der Befürchtung, dass orale Traditionen durch Globalisierung und neue Medien in Vergessenheit geraten könnten.

Zum einen geht diese Entwicklung einher mit der Identitätssuche und dem wachsenden Selbstbewusstsein vieler Kreolsprecher*innen, mit dem neuen Interesse an der eigenen Sprache und Kultur und zum anderen mit der gestiegenen wissenschaftlichen Aufmerksamkeit an den neuen regionalen Universitäten der *Départements d'Outre-Mer* der damaligen *Université des Antilles et de la Guyane* und der *Université de l'Océan Indien*. Zum Teil ist sie verbunden mit einem politischen Kampf für die Aufwertung, Gleichstellung und Standardisierung von Kreolsprachen. In den folgenden Jahrzehnten erscheinen nicht nur zahlreiche Anthologien kreolsprachiger Oralliteratur, in neu gegründeten Zeitschriften wie *Mofwaz*, und *Espaces Créoles* und *Etudes Créoles* werden etliche Aufsätze veröffentlicht, die sich wissenschaftlich mit Tiergeschichten, Märchen, Sprichwörtern und anderen mündlichen Traditionen auseinandersetzen.⁴

Der Begriff 'Kreolistik' etabliert sich erst im 20. Jahrhundert. Aus Gründen der Handhabbarkeit werde ich dennoch Arbeiten aus dem 18. und 19. Jahrhundert, die kreolisierte kulturelle oder soziale Produkte wie kreolische Sprachen oder Literaturen beschreiben oder analysieren, dieser Disziplin zuschreiben, da sie als Vorläufer der heutigen Kreolistik zu verstehen sind. Als 'Kreolist*innen' bezeichne ich alle Personen – unabhängig von ihrer Hauptbeschäftigung innerhalb oder außerhalb des akademischen Lebens – die in dieser Disziplin tätig sind. In ähnlicher Weise

² Vgl. Krämer (2014: 4).

³ Baggioni (1987: 560).

⁴ Vgl. Stein (2017: 26, 50, 192).

betrachte ich jede wissenschaftliche Praxis als 'folkloristisch', deren Untersuchungsgegenstand die mündliche Tradition ist.

Die Raum- und Zeitdimensionen des Forschungsgegenstandes stellen eine Herausforderung dar: In der Bibliographie zu dieser Arbeit sind schließlich nur diejenigen Anthologien afrikanischer, französischer und kreolophoner Oralliteratur aufgelistet, bei deren Sichtung sich Analogien zum réunionesischen Erzählgut auftaten. Allerdings ist zu bedenken, dass die Sekundärquellenlage in Bezug auf die Erforschung kreolsprachiger Oralliteratur nicht allzu umfangreich ist. Die Äußerungen aus dem 19. Jahrhundert, die ich hier mangels Alternative der 'folkloristischen Kreolistik' zuordne, bestehen oft nur aus wenigen Sätzen in Vorworten, Kommentaren und Fußnoten, die oben genannte Anthologien begleiten. Das 20. Jahrhundert bringt einige Aufsätze zu bestimmten Aspekten kreolophoner Traditionen hervor, jedoch existiert bis heute nur eine einzige Monographie, die sich ausschließlich mit der Oralliteratur des Indischen Ozeans beschäftigt, nämlich Lee Harings *Stars and Keys: Folktales and Creolization in the Indian Ocean*.⁵

Die von mir verwendeten Quellen umspannen außerdem weite geographische Räume.

Im Zentrum dieser Arbeit steht La Réunion. Jedoch ist es – wie so oft in der Kreolistik – sinnvoll, andere kreolophone Gebiete aufgrund der vielen historischen, geographischen, kulturellen, sprachlichen und soziopolitischen Analogien miteinzubeziehen:

Ich konzentriere mich auf diejenigen Gebiete, deren Sprachen und Oralliteraturen unter dem Einfluss der französischen Kolonialmacht entstanden sind. Varietäten und Kulturen, die sich unter vergleichbaren Bedingungen in ähnlichen Prozessen herausgebildet haben, aber unter der Dominanz anderer Kolonialmächte wie Großbritannien, der Niederlande, Spanien oder Portugal, werden dagegen nur sporadisch herangezogen. Gerade die Debatten aus dem anglophonen oder anglokreolsprachigen Raum können allerdings wichtige Impulse in Bezug auf Herkunfts- und Deutungsdiskurse im frankophonen und frankokreolischen Raum liefern.

Neben La Réunion werden somit die anderen frankokreolophonen Gebiete des westlichen Indischen Ozeans, d. h. Mauritius, Rodrigues und die Seychellen mit einbezogen, außerdem die frankokreolsprachigen Gebiete der amerikanischen Zone, die sich von Französisch-Guayana im Süden über Haiti und die Kleinen Antillen bis hin nach Louisiana im Norden erstreckt.⁶

Natürlich blickt jedes dieser Gebiete auf eine eigene spezifische Geschichte der europäischen

⁵ Vgl. Haring (2007).

⁶ Die ehemaligen und aktuellen frankokreolophonen Gebiete sind: Luisiana, Haiti, St. Thomas, Guadeloupe, Dominica, Martinique, St. Lucia, Grenada, Trinidad, Französisch Guyana, La Réunion, Mauritius, Rodrigues, Seychellen, Madagaskar, Neukaledonien. Vgl. Stein (2017: 19f.).

Kolonisierung zurück. Zunächst darf nicht vergessen werden, dass die Kolonist*innen auf den Maskarenen und den Seychellen – im Gegensatz zur Karibik – keine einheimische Bevölkerung vorfanden. Die Europäer*innen verschleppten Sklav*innen vor allem aus dem östlichen Afrika auf diese Inseln. Aber selbst die sogenannten "Schwesterinseln" im Indischen Ozean – Mauritius und La Réunion – sind von verschiedenartigen Kolonialgeschichten geprägt, woraus unterschiedliche Gesellschaftsmodelle mit teils kontrastierenden soziokulturellen Merkmalen erwachsen.⁷

Trotz dieser Differenzen verbinden mehrere Faktoren La Réunion mit den anderen Maskarenen-Inseln und den Seychellen und mit den erwähnten im Fokus stehenden karibischen Gebieten: die isolierte geographische Lage, der auf Sklavenarbeit beruhende Plantagenkapitalismus unter französischer Kolonialherrschaft, in dem die soziale Organisation, der Status und die Handlungsfähigkeit der verschiedenen Bevölkerungsgruppen durch den *Code Noir* festgelegt waren, das Aufeinandertreffen verschiedener Kulturen und die Existenz einer auf dem Französischen basierenden kreolischen Sprache.

Wenn ich in dieser Arbeit von der Karibik spreche, dann sollen in diesen Begriff, wie es u. a. in der Kreolistik üblich ist, aus pragmatischen Gründen kreolsprachige Gebiete der amerikanischen Zone mit einbezogen werden, die eigentlich geographisch zum amerikanischen Festland gerechnet werden. Der Karibikbegriff wird hier also ebenfalls Französisch-Guyana und Louisiana umfassen. Der Gedanke dabei ist, dass diese Gebiete Teil des karibischen Kulturkreises sind.⁸

1.3 Zum Aufbau der Arbeit

Nach der Einleitung (Kapitel 1.) werde ich in Kapitel 2. die wichtigsten Grundlagen zur Theorie und Systematik von Oralliteratur vorstellen. Zunächst werde ich einige für die Untersuchung von Oralliteratur unabkömmliche Begriffe diskutieren. Da wären zunächst 'Folklore' und 'Oralliteratur'. Obwohl ich letzteren Begriff in meiner Arbeit bevorzugt verwende, weil er im Deutschen üblicher ist und präziser den Forschungsgegenstand trifft, so ist doch auch der Terminus Folklore insofern relevant, als er in der englischsprachigen Wissenschaft kontrovers debattiert wird. Fragestellungen wie „Wer ist das Volk?“, „Was ist Tradition?“ und „Was ist Mündlichkeit?“ werden mich in meiner Arbeit immer wieder beschäftigen.

Das wichtigste Werkzeug für jede komparatistische Untersuchung sind die Motiv- und Erzähltypen-

⁷ Vgl. Kriegel (2017).

⁸ Vgl. Krämer (2014: 7); Müller (2012: 225f.).

Kataloge. Antti Aarne und Stith Thompson entwickeln zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Taxonomie, die dazu im Stande ist, Erzählgut zu systematisieren. An ihren Indexen wird viel Kritik geübt, unter anderem, weil es den Verfassern nicht gelingt eindeutig zu definieren, was sie überhaupt klassifizieren: was ist ein 'Erzähltyp' und was ist ein 'Motiv'? Ich bemühe mich darum, diese Begrifflichkeiten klarer zu umfassen, denn sie sind essentiell für das Verständnis und die Analyse von Oralliteratur.

Das Konzept des 'Ökotyps', das ich ebenfalls im zweiten Kapitel vorstelle, wird mir dabei helfen zu ermitteln, ob sich auf La Réunion eigene lokale Spielformen der Oralliteratur herausgebildet haben.

Die zwei großen Gattungen, denen sich die Texte aus meinem Korpus zuordnen lassen, bespreche ich in Kapitel 3. Zunächst gilt es, die Charakteristika von Märchen und Tiergeschichten vorzustellen, anschließend werde ich anhand von Beispielen untersuchen, ob und inwiefern sich kreolsprachige und insbesondere die réunionesischen Geschichten meines Korpus gattungskonform verhalten. Ausführlich werde ich dabei unter anderem auf den Erzählstil eingehen, denn hier zeigen Erzähler*innen ihre Persönlichkeit und Kreativität. Außerdem untersuche ich anhand der Eingangs- und Schlussformeln aus dem Korpus, wie die réunionesische Performance von kontinentalfranzösischer und (ost)-afrikanischer Erzähltradition geprägt ist.

Ein besonderer Fokus soll in Kapitel 4. auf die Handlungsträger*innen meines Korpus gelegt werden. Welche typischen Figuren tauchen in Märchen und Tiergeschichte auf? Gibt es Überschneidungen zwischen den Gattungen? Welche Funktion erfüllen die Charaktere? Wie werden sie beschrieben? Ich werde komparatistisch untersuchen, ob sich Analogien zu den Figuren anderer Oralliteraturen auftun.

Diverse Aspekte, die bei der Sammlung und Veröffentlichung von mündlichen Traditionen eine Rolle spielen, werden in Kapitel 5. beleuchtet.

Wie die Forscher, die in den 1970ern meinen Korpus zusammentragen, stehen alle Sammler*innen vor besonderen Herausforderungen bezüglich der Transkription von Oralliteratur. Es müssen Entscheidungen darüber getroffen werden, ob und wenn ja, welche extra- und paralinguistischen Aspekte der mündlichen Performance zusätzlich dokumentiert werden sollen. Bei kreolsprachiger Oralliteratur kann eine weitere Schwierigkeit hinzukommen: In einigen Gebieten – wie auf La Réunion – konnte man sich bis heute noch nicht auf eine offizielle Orthographie einigen, und die Debatte um eine standardisierte Schreibung ist ideologisch, moralisch und politisch aufgeladen.

In einem weiteren Übertragungsschritt, der Übersetzung, kann sich der Text nochmals von der ursprünglichen Performance entfernen. Übersetzungen von Oralliteratur können zum besseren Verständnis und zur Akzeptanz von anderen Kulturen beitragen. Sie können aber auch stereotype Bilder propagieren und Exotismus popularisieren.

Im Kapitel 6. möchte ich – beziehend auf die Besiedlungsgeschichte La Réunions – die Anthologien frankokreolophoner, afrikanischer und kontinentalfranzösischer Oralliteratur vorstellen, die sowohl als Primär- als auch als Sekundärquellen herangezogen werden.

Neben einem geschichtlichen Abriss der Dokumentation von Oralliteratur in der Karibik und im Indischen Ozean möchte ich hier die Entstehungsgeschichte und Zusammensetzung meines Korpus eingehend beleuchten, einschließlich einer Übersicht des Materials und einer detaillierten Liste der Namen der Erzähler*innen, der Titel der Texte und der Entstehungsorte der Aufnahmen.

Für die Untersuchung réunionesischer Oralliteratur spielen neben kreolsprachigen ebenso festlandfranzösische und (spezifisch ost-)afrikanische Anthologien eine Rolle, denn sie dokumentieren die mündlichen Traditionen, die von den Kolonialherr*innen einerseits, von den versklavten Menschen andererseits mit auf die Insel gebracht wurden.

In seinem wegweisenden Essay „Decolonizing Fairy-Tale Studies“ warnt Donald Haase davor, das Problem der westlichen Voreingenommenheit kolonialer Folklorist*innen klein zu reden.

Although it is indeed possible to use sources collected in colonial times to learn about the societies and cultures that these attempt to document, critical awareness that the texts produced by collectors and translators are forms of intercultural communication dictates [...] caution in dealing with these texts [...]⁹

Seiner Forderung nach einer metawissenschaftlichen Evaluierung von Quellen möchte ich in diesem Kapitel nachkommen.¹⁰ Die Vorarbeiten aus dem vorangegangenen Kapitel erleichtern nun die Bewertung der Werke, die nicht nur als reine Datenquelle von Märchen- und Tiergeschichtentexten dienen sollen. Ich werde einerseits evaluieren, wie die Sammler*innen transkribiert, übersetzt und selektiert haben, andererseits gilt es, die Vor- und Schlusswörter, Fußnoten und Kommentare in den Blick zu nehmen. Denn hier offenbaren die Herausgeber*innen ihre Reflexionen über die Sprecher*innen und deren Oralliteratur. Die Verfasser*innen möchten in den Anthologien den meist europäischen Leser*innen nicht nur die Oralliteratur, sondern auch das jeweilige Land und sein 'Volk' näher bringen.¹¹

⁹ Haase (2010: 21f.).

¹⁰ Lambert-Felix Prudent formuliert es für die kreolistische Linguistik folgendermaßen: „Plutôt alors que de scruter le contenu des grammaires, qui se confond à des détails près, il fallait interroger les préfaces, les observations courantes et les conclusions pour saisir l’opinion du linguiste sur son objet, et de l’écrivain sur la société“. Prudent (1999[1980]: 40).

¹¹ Vgl. Naithani (2001: 64).

In Kapitel 7. werde ich die theoretischen Überlegungen der internationalen Folkloristik zur Herkunft und Verbreitung von Oralliteratur überreißen, denn sie sind eine wichtige Grundlage für entsprechende Debatten in der Kreolistik (8.). Entstehen alle Märchen und Tiergeschichten an einem einzigen Ort und breiten sich über die ganze Welt aus (Monogenese)? Ähneln sich mündliche Traditionen weltweit, weil sie sich unabhängig voneinander unter analogen Grundbedingungen entwickeln und alle Menschen vergleichbare Bedürfnisse, Ängste und Wünsche haben (Polygenese)?

Die folkloristische Kreolistik interessiert sich bezüglich der Herkunftsdebatten hauptsächlich für die Frage, ob der Einfluss des afrikanischen oder des europäischen Erzählguts auf die kreolsprachige Oralliteratur stärker zu gewichten ist (Kapitel 8).

Einige Autor*innen sind überzeugt davon, dass mit der Versklavung der afrikanischen Bevölkerung ein Prozess der Dekulturation¹² einherging, ein Verlernen und Vergessen der eigenen Kultur, was dann logischerweise zu einer Übernahme der Kulturformen der europäischen Kolonialbevölkerung führen würde. Gesine Müller und Natascha Ueckmann schreiben: „Den versklavten Afrikanern wird keine Vergangenheit mehr zugestanden. [...] Kulturelle Verbindungen nach Afrika werden weitestgehend geleugnet.“¹³ Wenn überhaupt, dann gestehen die meisten Autor*innen ein, dass einige simple Tiergeschichten die Überfahrt von Afrika in die kreolophonen Gebiete überleben konnten. Die komplexeren Märchen dagegen müssten wohl aus Europa migriert sein. Einige antillische Autor*innen dagegen unterstreichen gerade den Einfluss afrikanischer Oralliteratur auf das kreolophone Erzählgut.

Die meisten Anhänger*innen der einen oder der anderen Hypothese stützen sich jedoch nicht auf empirische Daten. Häufig scheinen die Positionen zum Ursprung der Oralliteratur hauptsächlich von ideologischen oder politischen Motiven geleitet zu sein, die zu einer starken Betonung einer der beiden Dimensionen führen. Anstatt eine Dominanz der afrikanischen oder festlandfranzösischen Elemente für die gesamte kreolische mündliche Literatur zu postulieren, ist es sinnvoller, die potenziellen Wanderungen für die Erzählungen einzeln zu analysieren.

Dieser Herausforderung stelle ich mich in den Kapiteln 9. und 10., in denen ich eine detaillierte Untersuchung der Herkunft von zwei Erzähltypen präsentiere, deren Ergebnisse meine Argumentation im nachfolgenden Kapitel untermauern werden.

Für diese Art der Recherche eignen sich Ti Panyé und Tizan Langouti Rouz besonders gut. Nicht nur gehören beide Typen zu den beliebtesten des Indischen Ozeans und existieren auf allen Inseln, sie liegen in meinem Korpus in zahlreichen Varianten vor. Es lassen sich besondere

¹² Vgl. Lüsebrink (2016: 144).

¹³ Müller/Ueckmann (2014: 12).

Ausformung der Typen im Indischen Ozean beobachten (Ökotypen). Der Vergleich mit Oralliteraturen aus den Gebieten, aus denen die Vorfahr*innen der Bevölkerung La Réunions stammen, erlaubt es, Rückschlüsse auf die Wanderwege des Erzählguts zu ziehen.

Die Vorarbeiten aus allen vorangegangenen Kapiteln sind schließlich die Grundlage für eine kritische Auseinandersetzung mit den verschiedenen Interpretationen von kreolsprachiger Oralliteratur in Kapitel 11.

Abgesehen von der Herkunftsthematik interessieren sich die Kreolist*innen nämlich seit jeher für eine zweite große Fragestellung: Was wollen uns die Geschichten mitteilen? Zeigen sie uns die Kindlichkeit, die Naturnähe, die Obszönität, die Einfachheit der Sprecher*innen, wie die Wissenschaftler*innen im 19. Jahrhundert annehmen? Offenbaren sie die fatalistische oder im Gegenteil die rebellische Mentalität der Traditionsträger*innen, wie die Intellektuellen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mutmaßen?

Diese Narrative über die Kreolsprecher*innen und über ihre oralen Traditionen sollen in meiner Arbeit auf ihre Stichhaltigkeit überprüft werden.

2. Zur Theorie und Systematik von Oralliteratur

2.1 Begriffsdefinitionen

Einige Fachausdrücke sollen an dieser Stelle definiert werden, allen voran natürlich der Begriff 'Oralliteratur', der schon im Titel der Arbeit auftaucht. Je nach Kontext wird auch auf weitere Termini wie 'orale Tradition', 'mündliche Überlieferung', 'Volksliteratur' und das in der englischsprachigen Forschung üblichere Wort 'Folklore' zurückgegriffen werden, die nicht vollkommen synonym sind, aber Überschneidungsmerkmale aufweisen. Viele der Debatten darum, was unter den Begriff Folklore fällt, wer die Personen sind, die sie kreieren und weitergeben, und wie es um das Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit steht, sind ebenfalls für die Bezeichnung Oralliteratur relevant.

2.1.1 Folklore

Der Begriff *Folklore* bzw. *Folk-Lore* wird von dem englischen Schriftsteller und Altertumsforscher William John Thoms geprägt und ist eine Wortschöpfung, die er erstmals 1846 in der Zeitschrift *Athenaeum* verwendet. Möglicherweise handelt es sich um eine Lehnübersetzung von 'Volkskunde', jedoch bestreitet Thoms diese Erklärung zeitlebens.¹ Inspiriert von den deutschen Folkloristen Jacob und Wilhelm Grimm ruft er in zwei Briefen die Leser*innen zur Einsendung von „Folk-lore, – *the lore of the people*“² auf.³ Diese neue Wortzusammensetzung soll Bezeichnungen wie *popular antiquities* und *popular literature* ersetzen.⁴ Unter Folk-Lore versteht er „manners, customs, observances, superstitions, ballads, proverbs &c.“,⁵ später nennt er auch noch Legenden, lokale Traditionen, Kinderreime, Geschichten, Zeremonien, Festivals.⁶

Gemeint sind also die Volksüberlieferungen, die Erfahrung, die Traditionen und das Wissen des

¹ Vgl. Emrich (1946: 371f.)

² Thoms (1846a: 862).

³ Er schreibt unter seinem Pseudonym Ambrose Merton und verrät nicht, dass er selbst das neugegründete Ressort Folk-Lore des *Athenaeums* leiten wird.

⁴ Vgl. Thoms (1846a: 862).

⁵ Thoms (1846a: 863).

⁶ Vgl. Thoms (1846b: 886f.).

Volkes. Der Begriff setzt sich bald im englischsprachigen Raum durch, findet aber auch eine gewisse Akzeptanz in anderssprachigen Ländern. Zudem wird Folklore anfangs auch für die Wissenschaft selbst verwendet, wo heute *folklore studies* oder *folkloristics* üblicher sind. In der deutschen Forschung benutzt man im 19. Jahrhundert dagegen weiterhin ‚Volkskunde‘ für die Wissenschaft und ‚Volksüberlieferung‘ für den Forschungsgegenstand, schon allein, weil dies die nationale Ausrichtung herauszustreichen vermag.

Der US-amerikanische Literaturwissenschaftler Jan Harold Brunvand fasst die Merkmale von Folklore folgendermaßen zusammen: Folklore ist (1) mündlich, (2) traditionell, (3) existiert in verschiedenen Versionen, (4) ist gewöhnlich anonym und tendiert (5) zur Formelhaftigkeit.⁷

Diese Eigenschaften werde ich nun erläutern und kritisch diskutieren.

(1) Folklore ist mündlich. Nicht alles, was mündlich überliefert wird, ist Folklore und im Gegenzug muss nicht alle Folklore zwingend mündlich überliefert werden (z. B. Klowandgrafitti, Spiele).⁸ Mit der weltweit fortschreitenden Alphabetisierung kann man immer weniger von Überlieferungsprozessen ausgehen, die nicht in einem gewissen Maße von literarischen Dokumentationen beeinflusst sind. Seit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geht man von einem Wechselverhältnis zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit aus. Für die Vermittlung sind eher semiliterarische Prozesse charakteristisch, bei denen literarische Elemente in mündlichen Überlieferungsketten einfließen und umgekehrt.⁹ Inzwischen wird die Tradierung auch durch neuere Medien und audiovisuelle Kommunikationsformen – von Podcasts bis hin zu TikTok-Videos – geprägt.

In meinem Korpus weisen mehrere Erzähler*innen auf die Rolle hin, die schriftliche Texte bei der mündlichen Überlieferung spielen. So erklärt M. Larisson:

Longtemps, longtemps na point ène télé, né point radio, né point toutes ces choses intéressantes. Ben, té raconte z'histoire: l'un li raconte l'autre li raconte l'autre. Soit ou va voir dans un livre. Ena fois ou na trouve dans lé livre ben ou lit ou voit si na z'histoire ou raconte ou ramasse ca.¹⁰

Vor langer, langer Zeit gab es keinen Fernseher, kein Radio, keins von all diesen interessanten Dingen. Nun, du hast eine Geschichte erzählt, einer erzählt sie einem anderen, der erzählt sie wieder einem anderen. Oder du guckst in ein Buch. Manchmal findest du sie in Büchern, du liest und guckst, ob es eine Geschichte gibt, die du

⁷ Vgl. Brunvand (1998: 12).

⁸ Vgl. Dundes (1966: 233).

⁹ Vgl. das Kapitel „Semiliterarische Prozesse“ in: Schenda (1993: 217-238).

¹⁰ „Ti Kaf et Gran Kaf“, Korpus N° 116. In dieser Arbeit übernehme ich die jeweilige Rechtschreibung des Originaltextes. Die Schreibsysteme weisen eine große Diskrepanz auf. Ausführlicher dazu vgl. 5.1.2 Die Wahl einer Orthographie für die Transkription kreolsprachiger Oralliteratur. Alle Übersetzungen kreolischer Zitate ins Deutsche stammen von mir, mit Ausnahme der Übersetzungen von Walter Sauer in Baissac (2006[1888]).

erzählen, die du aufgreifen willst.

(2) Folklore ist traditionell. Sie wird von Generation zu Generation überliefert, wobei neue Bräuche entstehen und Traditionen verändert, adaptiert und erneuert werden können.¹¹ Während in Thoms Verständnis von Folklore noch die romantische Vorstellung mitschwingt, Folklore sei ein Überbleibsel aus alten Zeiten,¹² so ist man heute der Ansicht, dass Folklore kein Ablaufdatum hat. So schreibt Benjamin Albert Botkin 1944: „But if folklore is old wine in new bottles, it is also new wine in old bottles“¹³ und Ben-Amos ergänzt: "[...] but rarely has it been conceived of as new wine in new bottles.“¹⁴

(3) Folklore existiert in verschiedenen Versionen. So ist zum Beispiel jede individuelle Performance eines Märchens oder einer Tiergeschichte einzigartig. In meinem Korpus werden etliche Erzähltypen in mehreren Varianten vorgetragen.

(4) Folklore ist anonym. Die Autor*innen, Erfinder*innen, Komponist*innen sind gewöhnlich unbekannt. Folklore muss nicht, aber kann ohne bekannte Urheberschaft existieren bzw. es gibt jeweils eine Teil-Urheberschaft der Erzähler*innen.

(5) Folklore besitzt eine gewisse Formelhaftigkeit. Sie greift auf bestimmte Muster und Bausteine zurück und drückt sich oft in Klischees und Stereotypen aus.¹⁵

Eine weitgefaste Auffassung von Folklore versteht alles Wissen, das mündlich übermittelt wird, als Folklore. Der US-amerikanische Folklorist und Anthropologe William Bascom nennt „folk art, folk crafts, folk tools, folk costume, folk custom, folk belief, folk medicine, folk recipes, folk music, folk dance, folk games, folk gestures and folk speech“, außerdem alles, was in den Bereich *verbal arts* fällt, also Märchen, Legenden, Mythen.¹⁶

¹¹ Der Folklorist Dan Ben-Amos kritisiert das Festhalten an diesem Charakteristikum. Bestimmte Genres, wie zum Beispiel Rätsel, die eindeutig zu Folklore zählen, dürften gerade nicht traditionell sein, denn das Rätselstellen funktioniert nur, wenn das Rätsel relativ neu ist und die Mehrheit des Publikums über die Lösung nachdenken kann. Vgl. Ben-Amos (1971: 13f.).

¹² Vgl. Thoms (1846a: 863).

¹³ Botkin (1944: XXII).

¹⁴ Ben-Amos (1971: 5).

¹⁵ Vgl. Brunvand (1998: 16). Zur Formelhaftigkeit von Märchen und Tiergeschichten vgl. Kapitel 3. Zwei Gattungen der kreolsprachigen Oralliteratur: Märchen und Tiergeschichten, und dort insbesondere 3.1.4.2 Eingangs- und Schlussformeln.

¹⁶ Vgl. Bascom (1968: 496-500). Vgl. außerdem Bascom (1972: 398). (Bascom ist einer von 21 Autor*innen die sich in *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend* an einer Definition von Folklore versuchen.)

In der englischsprachigen Forschung ist der Begriff von Anfang an umstritten. Eine Kontroverse dreht sich darum, wer eigentlich genau das *Folk* in Folklore sein soll.¹⁷ Im 19. Jahrhundert, als die Folkloristik als Forschungsdisziplin immer mehr Fuß fasst, versteht man unter dem Volk nämlich den ungebildeten, 'unzivilisierten' Teil einer ansonsten gebildeten und 'zivilisierten' Gesellschaft. Das Volk ist ländlich, gehört zur Unterschicht und steht im Kontrast zur urbanen Oberschicht. Außerdem bezieht sich ‚Folk‘ nur auf Europäer*innen, weil die meisten Folklorist*innen jener Zeit der Ansicht sind, dass diejenigen, die man für 'primitiv' und 'wild' hält – nämlich die Indigenen Nord- und Südamerikas, Australiens und Afrikas – keine Folklore besitzen. Erst Ende des 19. Jahrhunderts weitet sich diese Definition im Zuge von Veröffentlichungen wie George McCall Theals *Kaffir Folk-Lore*¹⁸ nach und nach aus.¹⁹ Der US-amerikanische Ethnologe Alan Dundes kommt zu folgender Definition:

[...] The term 'folk' can refer to any group of people whatsoever who share at least one common factor. It does not really matter what that linking or isolating factor is – it could be a common occupation, a common language, or common religion – but what is important is that a group formed for whatever reason will have some traditions which it calls its own. In theory, a group must consist of at least two persons, but obviously most groups consist of many more than that number. A member of the group may not know all the other members of that group, but he probably will know the common core of traditions belonging to it, traditions which help the group have a sense of group identity. The group could be lumberjacks, railroadmen, or coal miners; or Catholics, Protestants, or Jews. The members of a country, a state or region, a city or village, a household or family, are all members of groups, and thus there is national, regional, village, and family folklore. It is this broad conception of 'folk' which explains why the American folklorist can be interested in collecting American Indian tales one day, and the games of primary school children the next.²⁰

Der Anthropologe und Afrikanist Melville Jean Herskovits plädiert dafür, speziell im Kontext der Forschung, die sich mit afrikanischem Material befasst, *oral art* zu verwenden, aus eben dem Grund, dass sich Folklore historisch auf die mündlichen Erzählungen von Menschen bezieht, die nicht als im gleichen Maße 'zivilisiert' empfunden werden wie die europäischen Städter*innen.²¹ Doch auch dieser Terminus kann sich in der englischsprachigen Folkloristik nicht durchsetzen, und die Diskussion um den passenden Begriff für die Disziplin und den Untersuchungsgegenstand wird weitergeführt und hält bis heute an. In den späten 1990er Jahren wird sogar in Betracht gezogen, beides umzubenennen. Dorothy Noyes spricht von einer „status anxiety“ der Folklorist*innen, was von dem „stigma of the F-word“ herrühre.²² Das *Othering* und die Objektifizierung derjenigen, die

¹⁷ Vgl. Dundes (1980a); Gencarella (2009); Murphy (1978: 115).

¹⁸ Vgl. Theal (1882).

¹⁹ Vgl. Dundes (1980a: 2ff.).

²⁰ Dundes (1966: 232).

²¹ Vgl. Herskovits (1961: 165).

²² Noyes (2008: 38).

als Volk betrachtet werden,²³ die abschätzig Verwendung des Begriffs Folklore im allgemeinen Sprachgebrauch²⁴ und schließlich die Vereinnahmung des Materials von nationalistischen politischen Strömungen²⁵ lassen einige Wissenschaftler*innen über neue Bezeichnungen nachdenken.²⁶

Barbara Kirshenblatt-Gimblett schreibt:

Countless nationalist movements have elevated 'folklore' and 'tradition' to be the centerpiece of their platforms. But once successful, nationalists turn such platforms into orthodoxy, with national folklore canons taught in schools and performed by state folklore ensembles. Those who do not share the same heritage are marginalized, or forced to either conform or be discriminated against, if not annihilated.²⁷

Überwiegend wird aber dafür plädiert, die Begriffe trotz und mit ihrer problematischen Vergangenheit und negativen Konnotationen zu akzeptieren, ohne diese dabei zu verleugnen.²⁸

Da diese Arbeit vor allem Märchen und Tiergeschichten behandelt, werde ich von einem engeren Verständnis ausgehen, das Folklore auf den Bereich der Oralliteratur eingrenzt:

Folklore is the material that is handed on by tradition, either by word of mouth or by custom and practice. It may be folksongs, folktales, riddles, proverbs or other material preserved in words.²⁹

Oralliteratur kann hier also synonym zu Folklore verwendet werden, letzterer Begriff wird in dieser Arbeit hauptsächlich in zitierten englisch- und französischsprachigen Quellen auftauchen. Im allgemeinen deutschen Sprachgebrauch kann sich Folklore nämlich nicht durchsetzen, weil er schon bald den abwertenden Beigeschmack von Aberglauben, Kitsch, Nostalgie und einer künstlichen, inszenierten Wiederbelebung dazugewinnt.

In den meisten Zusammenhängen treffen ohnehin die Termini orale Literatur beziehungsweise Oralliteratur den Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit präziser, aber die Fragestellungen, die in Bezug auf Folklore oben diskutiert wurden, sind auch hier relevant.

²³ Vgl. Noyes (2014: 13-39); Schrempp (1998: 251f.).

²⁴ Vgl. Kirshenblatt-Gimblett (1998: 303); Tolbert (2015: 93-113).

²⁵ Vgl. Bendix (1998: 238ff.). In Deutschland wird in den 1970er Jahren über den Begriff Volkskunde debattiert und das Fach an deutschen Universitäten in dem Bestreben nach Entnationalisierung u. a. in Empirische Kulturwissenschaft, Kulturanthropologie oder Europäische Ethnologie umbenannt. Vgl. Korff (1996: 403-434).

²⁶ Vgl. Bendix (1998: 235-246); Kirshenblatt-Gimblett (1998: 281-327).

²⁷ Bendix (1998: 238).

²⁸ Vgl. Ben-Amos (1998: 271); Oring (1998: 328-338).

²⁹ Taylor (1948: 34).

2.1.2 Oralliteratur

Der Terminus 'Oralliteratur' kann auf den ersten Blick paradox wirken. Literatur leitet sich schließlich von lat. *littera*, der Buchstabe ab. Was genau unter Literatur zu verstehen ist und ob alles sprachlich Verfasste, also auch mündliche Texte, mit einbezogen werden muss oder nicht, wurde immer wieder diskutiert. Heute wird Schriftlichkeit jedoch immer weniger als notwendiges Kriterium angesehen.³⁰ Gerade deshalb ist es für diese Arbeit passend, einen Gattungsbegriff zu wählen, der, im Gegensatz zu dem im Deutschen manchmal synonym verwendeten Begriff 'Volksliteratur', die Mündlichkeit hervorhebt. Der Term Oralliteratur eignet sich dabei besonders gut, da der Begriff in seiner Widersprüchlichkeit das Spannungsfeld zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit betont und die Gleichwertigkeit schriftlicher und mündlicher Formen von Kreativität zum Ausdruck bringt. Außerdem schließt Oralliteratur automatisch andere Traditionen wie Spiele und Volkstänze aus, die bei Folklore inbegriffen sein können. Nach Luc Bouquiaux kann man 'orale Literatur' als

jenen Teil der Tradition einer Gesellschaft [definieren], der von Generation zu Generation mündlich überliefert wird. Dazu gehören Mythen, Sagen, Märchen, Rätsel, Sprichwörter, Volkslieder usw. [...] Die orale Literatur ist, unterschiedlich in Form und Genre, je nach Kultur, ein Mittel der Übertragung von und auch der Kommunikation über die kulturellen Werte einer Gruppe.³¹

In ihrem Aufsatz „How oral is oral literature?“ diskutiert die irische Anthropologin Ruth Finnegan analoge Fragen wie die, die Alan Dundes in Bezug auf Folklore stellt, und kommt zu ähnlichen Schlüssen. Sie fordert eine Loslösung von den romantischen Vorstellungen über Gruppen, die Oralliteratur weitergeben, nämlich der Idee von traditions- und naturverbundenen, nicht-alphabetisierten Kulturen, die unberührt sind von Fortschritt und Massenmedien. Finnegan stellt klar, dass Oralliteratur in allen gesellschaftlichen Gruppen existiert; meistens interagieren und koexistieren ihre mündlichen und schriftlichen Formen.³²

Der Begriff *littérature orale* wird zum ersten Mal 1881 von dem französischen Folkloristen Paul Sébillot im Titel seiner *Littérature orale de la Haute-Bretagne* verwendet. Zwar definiert er im

³⁰ Vgl. Rosenberg (2003: 25-29); Schneider, J. (2013: 2-7); Worthmann (2004: 27-33).

³¹ Bouquiaux (1988: 15).

³² Allerdings, räumt sie ein, drohe die ursprüngliche Unterscheidung zwischen mündlicher und schriftlicher Literatur zu verschwimmen, wenn man die Definition von mündlich sehr weit fasst. Deshalb schlägt Finnegan drei Kriterien vor, an denen sich festmachen lässt, ob sich ein Stück Literatur als mündlich klassifizieren lässt oder nicht: „mode of composition; mode of transmission; actualization in performance.“ Finnegan (1974: 60). Oralliteratur kann also mündlich kreiert, weitergegeben und vorgetragen werden. In manchen Fällen treffen alle drei Kriterien zweifelsfrei zu. Vgl. Finnegan (1974: 52-64).

Vorwort nicht, was er darunter versteht, aber er erwähnt, dass sie sich auch aus schriftlichen Quellen speise, eine Tendenz dazu habe, nach und nach zu verschwinden und dass es an der Zeit sei, ihre Überreste zu retten.³³ Aus dem Inhaltsverzeichnis des Werkes lassen sich einige Gattungen ablesen, die Sébillot offensichtlich diesem neuen Oberbegriff zurechnet: *contes populaires, chansons, devinettes, formulettes, proverbes, dictons* und *esprit à la campagne*.³⁴

Deutlicher wird Sébillot in *Le Folk-Lore*,³⁵ das die Unterüberschrift *Littérature orale et ethnographie traditionnelle* trägt, denn er versteht Letztere als Unterkategorien von Ersterem und kritisiert den Kreolisten Charles Baissac und andere Sammler*innen dafür, dass sie ihre Werke, die ausschließlich Oralliteratur umfassen, unter den Titel Folklore setzen.³⁶ Unter *ethnographie traditionnelle* versteht er unter anderem Tänze, Bräuche und Glaubensvorstellungen.³⁷

Littérature orale umfasst seiner Ansicht nach das, was für Menschen, die nicht lesen können, literarische Produktionen ersetzt. Er bestätigt ihr Vorkommen nicht nur im ländlichen und nicht-alphabetisierten Milieu 'zivilisierter' Länder, sondern auch unter Gruppen, die er „sauvages“ oder „primitifs“ nennt.³⁸

Obwohl der Begriff Oralliteratur nur wenige Jahre nach seiner ersten Verwendung von der Schriftstellerin George Sand im Jahr 1858 in ihren *Légendes rustiques* aufgegriffen wird,³⁹ kommt es erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem weitläufigen Gebrauch von *littérature orale, oral literature* und Oralliteratur in der französisch-, englisch- und deutschsprachigen Forschung. Wie schon von Sébillot wird im englischsprachigen Raum *oral literature* als ein Teilbereich von Folklore verstanden, der sich wiederum in verschiedene Gattungen unterteilen lässt.⁴⁰ In der französischen Terminologie existiert neben *littérature orale* auch noch die zusammengezogenen Formen *oraliture* und *orature*. Beide werden als Teilbereich von *folklore* bzw. dem synonym verwendeten *tradition orale* verstanden.⁴¹

Bevor ich nun tiefer in das Material aus dem Korpus einsteige, möchte ich noch einige Hilfsmittel und Methoden erläutern, die für meine Untersuchungen nützlich sind.

³³ Vgl. Sébillot (1881: Xf.).

³⁴ Vgl. Sébillot (1881: 395-500).

³⁵ Vgl. Sébillot (1913).

³⁶ Vgl. Sébillot (1913: 6-8).

³⁷ Vgl. Sébillot (1913: 7f. u. 69-351).

³⁸ Sébillot (1913: 6 u. 9).

³⁹ Vgl. Sand (1858: VI).

⁴⁰ Vgl. Dorson (1972a: 2).

⁴¹ Vgl. Görög-Karady (1996: 1183).

2.2 Der Internationale Erzähltypen-Index, der Motiv-Katalog und andere Indexe

Eines der wichtigsten Werkzeuge der folkloristischen Forschung sind die Erzähltypen-Indexe. Sie helfen dabei, einen vorliegenden schriftlichen oder mündlichen Text aus dem Bereich der Volkserzählung zu klassifizieren.

Wie entstanden die Indexe und was versteht man überhaupt unter 'Erzähltyp'? Was bedeutet 'Variante' und was ist ein 'Motiv'? Wie ich zeigen werde, sind all diese Begriffe bisher nur sehr vage definiert.

2.2.1 Begriffsdefinitionen

2.2.1.1 Erzähltyp

Als der finnische Folklorist Antti Aarne 1910 den ersten Erzähltypen-Index verfasst, versäumt er es, in seinem Werk zu erläutern, wie er den Begriff Erzähltyp definiert. Erst dreißig Jahre später versucht der ungarische Märchenforscher Jonas Honti folgende Erklärung: „Der Märchentyp ist die Zusammenfassung einer Vielheit von Märchenmotiven – der Märchentyp steht als Individuum in der Vielheit der übrigen Märchentypen – der Märchentyp ist die Substanz, deren Erscheinung die Vielheit der Varianten ist.“⁴²

Die *Enzyklopädie des Märchens* definiert Erzähltypen als „[...] Einzelmotive oder Motivverbindungen aus dem Bereich der Volkserzählung, die eine gewisse Kontinuität innerhalb größerer geographischer Räume aufweisen.“⁴³ Ein Erzähltyp ist ein abstraktes Konstrukt, die Synopse der Handlung, dem kein einzelner Text bzw. keine Performance wortwörtlich entspricht, der aber in gewisser Weise alle Versionen umfasst, dem sich alle Varianten zuordnen lassen. Einfacher ausgedrückt, komme ich so zu folgender Definition: Ein Erzähltyp ist der zugrundeliegende Plot einer Erzählung, das Erzählschema, in dem die Motive in gleichartiger Sequenz und in mehr oder weniger stabiler Weise organisiert sind.

⁴² Honti (1939: 307).

⁴³ Ranke et al. (1984: 348).

2.2.1.2 Variante

Die 'Variante' ist damit die „Konkretisierung eines jeglichen durch [einen] Stoff oder [ein] Thema geformten narrativen Texts, vorzugsweise eines Erzähltyps [...]; umgekehrt wird der Erzähltyp als analytisches Konstrukt durch die Gesamtheit seiner [Varianten] definiert.“⁴⁴ Synonym können Fassung, Spielform und Version verwendet werden.

2.2.1.3 Motiv

Der US-amerikanische Folklorist Stith Thompson definiert das 'Motiv' etwas unscharf als „the smallest element in a tale having a power to persist in tradition“⁴⁵. Damit meint er umfassend eben nicht nur selbstständige und unselbstständige Episoden („incidents“, z. B. G82...Cannibal fattens victim), auch Handlungselemente genannt, sondern zudem Handlungsträger („actors“, z. B. Z251.. Boy hero) und Requisiten („certain items in the background of the action“, z. B. H71.9 Red teeth as sign of royalty).⁴⁶ Dies erklärt auch, warum der Motiv-Index mit 40.000 Einträgen oft als unübersichtlich und einige Motive als zu unspezifisch kritisiert werden. Was für einen Mehrwert hat es für die Analyse einer Geschichte, in der wie so oft ein König vorkommt, für diese Figur das Motiv P10... King zu nennen und womöglich zusätzlich P50... Noblemen und P150... Rich Men? Wie aussagekräftig ist ein Motiv wie L300... Triumph of the weak, wenn dies doch das Thema unendlich vieler Märchen und Tiergeschichten ist?

Mit anhaltender Kritik konfrontiert, rechtfertigt sich Thompson:

I have found that perhaps the most difficult question ever asked me in connection with this *Index* is the leading question – what is a motif? [...] Certain items in narrative keep on being used by storytellers; they are the stuff out of which tales are made. It makes no difference exactly what they are like; if they are actually useful in the construction of tales, they are considered motifs. As a matter of fact, there must be something of particular interest to make an item important enough to be remembered, something not quite commonplace.⁴⁷

Heute wird in der Folkloristik weitgehend übereinstimmend von dem Motiv nur noch als

⁴⁴ Marzolph (2010: 1334).

⁴⁵ Thompson (1977: 415).

⁴⁶ Thompson (1977: 415f.).

⁴⁷ Thompson (1955: 3-9).

„wichtigstes narratives Minimalelement“⁴⁸ gesprochen. Das bedeutet also, dass die letzten beiden Kategorien (Requisiten und Handlungsträger) aus Thompsons Definition nicht in das gängige Verständnis von Motiv eingeschlossen werden.

2.2.2 Die Entstehung der Indexe

Bei der Arbeit an seiner Dissertation „Vergleichende Märchenforschungen“⁴⁹ stößt Antti Aarne bald auf die Schwierigkeit, eine Katalogisierung ohne Verzeichnis vorhandener Typen vornehmen zu müssen. So entschließt er sich zur Entwicklung eines solchen Indexes, den er hauptsächlich anhand von finnischen, dänischen und deutschen Märchen vornimmt und den er 1910 veröffentlicht.⁵⁰ Er verwendet den Begriff 'Märchen' in einem sehr weiten Sinn und unterteilt die Volkserzählungen in die Gruppen: Tiermärchen, eigentliche Märchen und Schwänke. Er benennt und charakterisiert sie in wenigen Worten und weist ihnen jeweils eine Nummer zu.

Stith Thompson greift die Arbeit der finnischen Schule auf, indem er Aarnes Erzähltypen-Index 1927⁵¹ und dann noch einmal 1961⁵² maßgeblich überarbeitet und erweitert. Er übersetzt den Index ins Englische, beschreibt die einzelnen Erzähltypen präziser und ergänzt sie mit Literaturangaben. Der deutsche Folklorist Hans-Jörg Uther entwickelt das Typenverzeichnis schließlich erneut weiter, streicht einzelne Typen und führt neue ein. Seine Arbeit erscheint 2004.⁵³ Erzähltypen werden heute mit dem Kürzel ATU (AarneThompsonUther) vor ihrer jeweiligen Nummer angegeben.

Stith Thompson erstellt zusätzlich einen Motiv-Katalog,⁵⁴ in dem er ca. 40.000 Motive nach Handlungsträgern, Gegenständen, Vorstellungen und einzelnen Ereignissen in einem Buchstaben- und Nummernsystem ordnet und genau wie im Erzähltypen-Katalog mit zahlreichen Literaturhinweisen belegt.

Geschrieben wird ein Motiv aus Thompsons Index mit seiner Buchstaben-Nummernkombination und, wenn nicht vorher schon genannt, zusätzlich mit der Motivbeschreibung. Zum Beispiel:

⁴⁸ Uther (1999: 959).

⁴⁹ Vgl. Aarne (1908).

⁵⁰ Vgl. Aarne (1910).

⁵¹ Vgl. Thompson (1927).

⁵² Vgl. Thompson (1961).

⁵³ Vgl. Uther (2004).

⁵⁴ Vgl. Thompson (1932/1933/1934/1934/1935/1936).

G551.1 Rescue of sister from ogre by brother.

In dem Fall, in dem nicht genau dieses, aber ein ähnliches Motiv vorliegt, ist es üblich, ein kleines c für *compare* voranzustellen. Angenommen, es retten sich in einer Variante Bruder und Schwester gemeinsam vor dem Oger, schreibt man: c.G551.1 Rescue of sister from ogre by brother.

Müsste man nur ein einziges Wort in der Motivbeschreibung ändern, weil beispielsweise nicht ein Oger, sondern der Teufel der Bösewicht ist, weist man mit Hilfe von Klammern darauf hin:

G551.1 Rescue of sister from ogre (devil) by brother.

Auf die Kritik an Thompsons allzu umfassender Definition des Begriffs Motiv bin ich bereits eingegangen. Fragwürdig ist zudem Thomsons Prüderie, die an Zensur grenzt. In einer Fußnote bemerkt er nämlich: „Thousands of obscene motifs in which there is no point except the obscenity itself might logically come at this point, but they are entirely beyond the scope of the present work.“⁵⁵

Dass Thompson diese Selektion vornimmt ist erschreckend, denn er allein bestimmt hier für einen Index, der heute weltweit von Folklorist*innen verwendet wird, welche Art von Oralliteratur angeblich wertvoll ist und welche nicht. Wie Zensur insbesondere Anthologien afrikanischer Traditionen beeinflusst, erläutere ich im Kapitel 6.3.

Die Erzähltypen-Indexe werden immer wieder in Frage gestellt. Unter anderem werden die unpräzisen Genre-Definitionen und Klassifikationen bemängelt, die zur Folge haben, dass einzelne Erzähltypen an mehreren Stellen aufgeführt werden. Außerdem besteht Kritik am Fokus auf männliche Heldenrollen und daran, dass bisweilen bloßen Motiven eine eigene Typennummer zugeteilt wurde, wie beispielsweise im Fall der Magischen Flucht (ATU 315).⁵⁶ Wie ich im Kapitel 9.2 über den réunionesischen Ökotyp Ti Panyé zeigen werde, ist die Magische Flucht nämlich oft nur ein einzelnes Motiv innerhalb vieler ganz unterschiedlicher Erzähltypen.

Der wichtigste Kritikpunkt, der besonders relevant für die vorliegende Arbeit ist, betrifft die regionale Beschränkung des Erzähltypen-Kataloges. So bezieht sich vor allem das erste Aarnesche Typenverzeichnis, entsprechend seinem Entstehungsort, vorzugsweise auf nordeuropäisches Erzählgut. In den nachfolgenden, überarbeiteten Indexen bemühen sich die Autoren darum, süd- und osteuropäische, irische, vorderasiatische und indische Erzählungen zu berücksichtigen. Dennoch bleibt die Oralliteratur vieler Kulturräume weiterhin vernachlässigt. So sind beispielsweise zahlreiche in Afrika weitverbreitete Erzähltypen im ATU-System nicht

⁵⁵ Thompson (1955: 514).

⁵⁶ Vgl. Dundes (1997: 195-202); Lüthi (2004[1962]: 16-24); Pöge-Adler (2011: 57); Pöge-Alder (1994: 71); Uther (2009: 16).

auffindbar.

Selbst Thompson bemerkt: „[S]trictly, then, this work might be called *The Types of the Folk-Tales of Europe, West Asia, and the Lands Settled by these Peoples*“. Später führt er weiter aus:

It would be a mistake to think that it could be extended to tales of such areas as central Africa, the North American indians, or Oceania. Each of those would need an index based strictly upon its own traditions.⁵⁷

Tatsächlich kann inzwischen glücklicherweise auf zahlreiche Indexe zurückgriffen werden.⁵⁸ Für Afrika existieren zwar keine den ganzen Kontinent umfassenden Verzeichnisse, jedoch zumindest regionale Erzähltypen-Kataloge. Für meine Arbeit ist der *Malagasy Tale Type Index*⁵⁹ des US-amerikanischen Folkloristen Lee Haring besonders wertvoll. Der Katalog der deutschen Folkloristin Sigrid Schmidt⁶⁰ bezieht sich auf das Erzählgut der Khoisan aus dem südlichen Afrika. Außerdem ist die Klassifizierung⁶¹ des nigerianischen Anthropologen Erastus Ojo Arewa hilfreich. Sie ist zwar räumlich beschränkt, bezieht sich nämlich nur auf das nördliche Ostafrika, aber genau aus diesem Gebiet stammen viele der Vorfahr*innen der heutigen Réuniones*innen.

Mit diesen Erläuterungen lassen sich nun die Begriffe Erzähltyp, Motiv und schließlich Variante an einem Fallbeispiel verdeutlichen:

Im Internationalen Erzähltypen-Index findet sich der Typ ATU 707 Die drei goldenen Söhne bzw. Three golden Children. Antti Aarne beschreibt den Typ wie üblich nur knapp: „Die Königin gebärt Wunderkinder; sie werden vertauscht; die Königin wird verstossen; die Suche nach dem sprechenden Vogel, dem singenden Baum und dem Wasser des Lebens.“⁶² In Uthers Überarbeitung liegt eine ausführlichere Zusammenfassung vor, die außerdem praktischerweise die häufigsten Motive des Erzähltyps gleich mitliefert.

Three girls boast that if they marry the king [N201], they will have triplets with golden hair [H71.2, 71.3], a chain around the neck [H71.7], and a star on the forehead [H71.1]. The king overhears the youngest and marries her. [L162, N455.4] When she gives birth to three marvelous children the elder sisters substitute animals (dogs) [K2115]. She is imprisoned (banished) [K2110.1, S410], her children are exposed [S142], but are rescued by a miller [R131.2] (fisherman [R131.4]) When they have grown up, the eldest son sets out to find his father [H1381.2.2.1], to seek a speaking bird [H1331.1.1], a singing tree [H1333.1.1], or the water of life [H1320, H1321.1, H1321.4, H1321.5]. He

⁵⁷ Aarne/Thompson (1961: 7 u. 8).

⁵⁸ Eine Auswahl findet sich bei: Uther (1996: 299-317).

⁵⁹ Vgl. Haring (1982).

⁶⁰ Vgl. Schmidt (1989a); Schmidt (1989b).

⁶¹ Vgl. Arewa (1967).

⁶² Aarne (1910).

and his brother both fail and are transformed to marble columns [D231.2]. The sister, with the help of an old woman [N825.3], succeeds in rescuing them [R158] and in bringing back the magic objects. The attention of the king is drawn to the children and the magic objects [H151.1]. The bird of truth reveals the whole story [B131.2, K1911.3.1]. The children and their mother are restored; the sisters are punished [Q261, S451].⁶³

Eine plattdeutsche Variante dieses Erzähltyps veröffentlichen die Brüder Grimm in ihren Hausmärchen.⁶⁴ Der französische Folklorist Emmanuel George Cosquin schreibt eine lothringische Fassung auf.⁶⁵ Julius Lippert dokumentiert eine entsprechende unter den Hausa verbreitete Spielform des Typs.⁶⁶ Weltweit existieren unzählige Versionen.⁶⁷

In meinem réunionesischen Korpus erzählt Germain Elizabeth seine Variante.⁶⁸

Nun darf nicht angenommen werden, dass jede einzelne Fassung alle oben gelisteten Motive aufweisen würde, denn der Erzähltyp ist ja nur ein theoretisches Konstrukt. Elizabeths „Kat Fler d-Roz“ fehlen beispielsweise die Erkennungszeichen der Kinder, die Thompson unter H71.1 auflistet. Aber die große Anzahl an Motiven, die diese Version mit anderen Varianten teilt, bedeutet, dass sich „Kat Fler d-Roz“ zweifelsfrei dem Erzähltyp ATU.707 zuordnen lässt.

Allerdings ist eine solche Einsortierung nicht immer gleichermaßen einfach. „Lé Zanfan di Roi ki été Perdi“⁶⁹ von M. Larisson enthält ebenfalls einige Motive, die für ATU.707 typisch sind, wie zum Beispiel H71.1. Star on forehead as sign of royalty, K2115. Animal-birth slander und K2110.1. Calumniated wife, allerdings auch andere, die üblicherweise in einem anderen Erzähltyp, nämlich ATU.706 The Maiden without Hands auftauchen, wie P253.10. Great Love of Brothers for Sister und Q451.1. Hands cut off as punishment. Dass die beiden Typen ATU.707 und ATU.706 weltweit gerne miteinander verknüpft werden, wurde des Öfteren beobachtet.⁷⁰

Alan Dundes fasst die Meinung der meisten Folklorist*innen in Bezug auf die Indexe treffend zusammen:

[...] The fact remains that the motif and tale type indices with all their faults remain indispensable for the identification of traditional folk narratives. [...] Imperfect though they may be, they represent the keystones for the comparative method in folkloristics, a method which despite postmodernist naysayers and other prophets of gloom continues

⁶³ Uther (2004: 381f.).

⁶⁴ Vgl. Grimm J./Grimm, W. (1812: 73-79).

⁶⁵ Vgl. Cosquin (1887: 186-189).

⁶⁶ Vgl. Lippert (1905: 237f.). Arewa führt den Typ unter der Nummer 3743 und weist auf zahlreiche Versionen hin. Vgl. Arewa (1967: 197-200).

⁶⁷ Vgl. Goldberg (2007: 830-837).

⁶⁸ Vgl. „XX. Kat Fler d-Roz (Quatre fleurs de roses)“, in: Decros (1978: 267-293), Korpus N° 1.

⁶⁹ Vgl. „XXII. Lé Zanfan di Roi ki été Perdi (Les Enfants du Roi qui étaient Perdus)“, in: Decros (1978: 309-321), Korpus N° 128.

⁷⁰ Vgl. Dégh (1995: 249); Johns (2010[2004]: 244).

to be the hallmark of international folkloristics.⁷¹

Der Erzähltypen-Index und der Motiv-Index sind also trotz aller Kritik eine große Hilfe für Folklorist*innen, auch wenn sich nicht jede Geschichte problemlos einem Typ zuschreiben lässt.

2.3 Ökotyp

Schließlich ist noch das Konzept 'Ökotyp' zu erläutern:

Der schwedische Ethnologe Carl Wilhelm von Sydow führt 1932 in seinem Aufsatz „Om traditionsspridning“ den Begriff Ökotyp (swd. *ekotyp*) ein. Er übernimmt ihn aus der Botanik, wo er eine vererbte Anpassung an eine bestimmte Umgebung beschreibt, die aus der natürlichen Selektion bei genetisch unterschiedlichen Individuen der gleichen Art entsteht. Übertragen auf die Folkloristik meint von Sydow damit einen Prozess, bei dem sich Erzähltypen durch die Isolation in bestimmten Kulturräumen und durch die Anpassung an diese zu spezifischen Typen herausbilden.⁷² Dabei geht man jeweils von einem stabilen Erzähltyp aus, der lokal spezielle Spielformen annimmt, die von dieser (natürlich nur theoretischen) Norm abweichen.⁷³

Jonathan Roper liefert folgende Definition:

An ecotype is a special version of a [type] [...] limited to a particular cultural area in which it has developed differently from examples of the same [type] in other areas, because of national, political, geographical and historical conditions.⁷⁴

Die Vermutung liegt nahe, dass La Réunion aufgrund der Insellage und der kolonialen Vergangenheit ein Kulturraum ist, in dem sich spezifische Ökotypen herausgebildet haben könnten. Ob dem so ist, werde ich am Beispiel eines Erzähltyps in Kapitel 9.2 untersuchen. Gibt es bestimmte Motive, die typisch sind für die Versionen von *Ti Panyé*, wie er auf la Réunion erzählt wird? Oder muss man das Gebiet der Ökotyps weiter fassen und die Nachbarinseln einbeziehen, wenn man eine spezielle Formung beobachten möchte?

⁷¹ Dundes (1997: 200).

⁷² Vgl. von Sydow (1932a: 325); Übersetzung ins Englische: von Sydow (1932b: 11-43).

⁷³ Vgl. Hasan-Rokem (2016: 110-137).

⁷⁴ Roper (2003: 44). Nach der *Enzyklopädie des Märchens* ist Ökotyp eine „Bezeichnung, der für ein abgrenzbares Gebiet oder eine ethnische Gruppe spezifischen Version eines international verbreiteten Erzähltyps“. Hasan-Rokem (2002: 258).

3. Zwei Gattungen der kreolsprachigen Oralliteratur: Märchen und Tiergeschichten

Schwierigkeiten der Klassifizierung ergeben sich nicht spezifisch aus den Kreolsprachen. Sammler*innen anderssprachiger Oralliteratur wie etwa der bretonische Folklorist Jean-Marie Luzel kämpfen ebenso damit, geeignete Kategorien für das aufgezeichnete Material zu finden:

La question de classification m'a embarrassé. J'en ai essayé plusieurs, et aucune ne m'a pleinement satisfait. Les éléments qui constituent ces contes et les ressorts merveilleux et autres sur lesquels ils sont bâtis sont, le plus souvent, tellement mélangés et confondus, qu'ils semblent rebelles à toute classification et excéder, par quelque côté, tous les cadres où l'on voudrait les renfermer.¹

Alle klassischen Gattungen der internationalen Oralliteratur existieren auch in den kreolophonen Gebieten. Verfasser*innen von Kreolsprachen-Grammatiken des 18., 19. und frühen 20. Jahrhunderts unterteilen ihr folkloristisches Illustrationsmaterial meistens nur in wenige Kategorien wie Sprichwörter, Lieder, Rätsel und Märchen, wobei diese nicht weiter untergliedert werden.²

Natürlich wird auch in Veröffentlichungen, die sich allein dem Thema Oralliteratur widmen, eine gewisse Klassifizierung vorgenommen. Außergewöhnlich ist die Einteilung, die die martinikanischen Schriftsteller Aimé Césaire und René Ménil in ihrem Aufsatz „Introduction au Folklore Martiniquais“³ vornehmen. Sie sprechen nämlich von den drei Zyklen Hunger, Angst und Niederlage. Einerseits ist es fragwürdig, ob dies überhaupt die bestimmenden Topoi sind,⁴ andererseits ist es bei der vielfältigen Motivik unmöglich, eine Geschichte genau einem dieser Sujets zuzurechnen.

Die martinikanische Schriftstellerin Marie-Thérèse Lung-Fou nennt eine Vielzahl von Kategorien (*Contes diaboliques, Fabliaux, Contes merveilleux, sentimentaux, moraux ou initiatiques, Contes d'animaux*), von denen sie einige nochmals unterteilt.⁵ Unklar bleibt, wie sie diese Bereiche definiert und wo beispielsweise die Trennlinie zwischen *Contes diaboliques* und *Contes merveilleux* liegt. Die Gymnasiallehrerin Magdeleine Schont unterteilt ihre Geschichten in *Contes* und *Fables*,⁶ wobei letztere de facto keine Fabeln sondern Tiergeschichten sind.

¹ Luzel (1887: XIV).

² So zum Beispiel: Faines (1939); Magens (1770); Poyen-Bellisle (1894); Verrier (1906).

³ Vgl. Césaire/Ménil (1942: 9).

⁴ Vgl. Kapitel 11.2.1 Fatalismus und Resignation, S. 231f. und 11.3.2 Kritik an der Deutung der Handlung.

⁵ Vgl. Lung-Fou (1979); Lung-Fou (1980).

⁶ Vgl. Schont (1935: 111).

Die Ethnologin Ina Césaire und die Ethnolinguistin Joëlle Laurent nehmen in ihrer Sammlung eine "classification par 'sujets'"⁷ vor: a) *Contes „sorciers“*, b) *Contes érotiques*, c) *Contes „animaux“* d) *Contes humoristiques* und e) *La „geste“ de Petit Jean*.⁸ Doch auch diese Einteilung wirkt willkürlich, da Texte aller Gattungen humorvoll sein können und man die Geschichten um Petit Jean genauso zu den Zaubermärchen, womöglich sogar zu den *Contes humoristiques* zählen könnte. In *Contes de nuits et de jours aux Antilles*⁹ verzichtet Ina Césaire auf jegliche Unterteilung. Grundsätzlich klassifizieren nicht alle Sammler*innen ihr Material.¹⁰

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts setzt sich für die in kreolsprachigen Gebieten verbreiteten narrativen Texte immer mehr die Einteilung in Märchen (frz. *Contes*, *Contes merveilleux*, *Contes à personnages humains*) und Tiergeschichten (frz. *Contes d'animaux*, *Contes animaliers*) durch.¹¹

Das vorliegende Material aus meinem Korpus lässt sich ebenfalls relativ problemlos in diese zwei Kategorien einteilen. Beide Gattungen – Märchen und Tiergeschichten – unterscheiden sich in Bezug auf ihre Motivik und häufig auch hinsichtlich ihres Figurenrepertoires voneinander. Wenn es auch stellenweise Überschneidungen geben mag, so lassen sich doch die meisten Geschichten der einen oder der anderen Kategorie zuordnen. Doch was macht ein Märchen aus und was eine Tiergeschichte? Wie rechtfertigt sich die Einteilung der Texte in diese beiden Gattungen? Dies soll im Folgenden herausgearbeitet werden.

3.1 Das Märchen

Der Begriff 'Märchen' stammt von dem althochdeutschen Wort *māri* mit der Bedeutung Nachricht, Kunde, Erzählung, aber auch Ruhm, Berühmtheit, Gerücht. Über das Mittelhochdeutsche *mære* (neuhd. Mär und Märe; Kunde, Erzählung) bilden sich die ober- und mitteldeutschen Diminutive Märlein und Märchen, wobei sich Letzteres im 18. und 19. Jahrhundert nach und nach durchsetzen kann.¹² In dieser Etymologie spiegelt sich bereits das Spannungsverhältnis zwischen Wahrheit und

⁷ Césaire, I./Laurent (1976: 13).

⁸ Vgl. Césaire, I./Laurent (1976: 247f.).

⁹ Vgl. Césaire, I. (1989).

¹⁰ z. B. Confiand (1995); Georgel (1963); Hearn (1980b[1939]); Rutil (1981).

¹¹ u. a. in Condé (1978); Jardel (1977: 1-34); Neumann (1979: 41-53).

¹² Vgl. Pfeifer (1989: 1061).

Fiktionalität wieder. Während in Luthers Bibelübersetzung das Wort Märlein noch synonym für törichtes Geschwätz verwendet wird, verliert es nach und nach immer mehr seine negative Konnotation. Jedoch bildet sich die spezifische Bedeutung erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts heraus, beeinflusst von den französischen *Contes de fée*, die auch in Deutschland beliebt sind.¹³ Gerade Geschichten, die man aus der mündlichen Tradition stammend vermutet, werden nun immer häufiger Märchen oder Volksmärchen genannt. Während der Begriff Märchen in der deutschen Wissenschaft inzwischen nur für eine bestimmte Art von Erzählung verwendet wird, haben die Bezeichnungen *tale* und *conte* im Englischen und Französischen eine allgemeinere Bedeutung. Sie können diverse Untergattungen wie 'Legende', 'Mythos' usw. umfassen.¹⁴ Deshalb verwenden manche Wissenschaftler*innen der internationalen Folkloristik ebenfalls das spezifischere deutsche Wort Märchen.¹⁵ In der englischsprachigen Folkloristik wird das Märchen als „oral equivalent of the literary fairy tale“¹⁶ verstanden.

Die 'Legende' ist der Realität näher, sie bezieht sich meist auf eine bestimmte Zeit oder eine bestimmte Person. Es kann Übernatürliches geschehen, jedoch wird dies im Gegensatz zum Märchen, wo es selbstverständlich ist, als solches wahrgenommen, bestaunt und oft als etwas Heiliges interpretiert.¹⁷ Die Verankerung von Legenden an real existierenden Orten und Personen erklärt, warum sie weniger zur Migration neigen. In kreolsprachige Gebiete werden deswegen kaum Legenden aus anderen Gebieten eingeführt, es existieren aber lokale, vor Ort entstandene Legenden, in denen es auf La Réunion zum Beispiel um den Vulkan Piton de la Fournaise oder um die Kolonialherrin Madame Desbassayns geht.¹⁸

Eine vielzitierte Märchen-Definition stammt von Walter Berendsohn und lautet: „Das Märchen ist eine Liebesgeschichte mit Hindernissen, die ihren Abschluß in der endgültigen Vereinigung des Paares findet.“¹⁹ Jedoch steht die Liebe keineswegs im Zentrum eines jeden Märchens, zudem finden sich Liebesgeschichten in vielen literarischen Gattungen.

Friedrich Panzer formuliert seine Definition folgendermaßen:

Unter dem Worte 'Märchen' in seinem wissenschaftlichen Sinne verstehen wir eine kurze, ausschließlich der Unterhaltung dienende Erzählung von phantastisch-wunderbaren Begebenheiten, die sich in Wahrheit nicht ereignet haben und nie

¹³ Vgl. Bausinger (1999: 250f.); Pöge-Alder (2011: 24-26); Waver (1999: 345f.).

¹⁴ Vgl. Lüthi (2004[1962]: 1f.).

¹⁵ Vgl. Brunvand (1998: 230).

¹⁶ Lindahl (2006: 737).

¹⁷ Vgl. Ecker (1996: 855-868); Lüthi, Max (1997[1947]: 77ff.); Lüthi (2004[1962]: 9ff.).

¹⁸ Zu réunionesischen Legenden vgl. auch Kapitel 11.3.3 Die Aufarbeitung der Kolonialzeit in anderen Gattungen, S. 254f.

¹⁹ Berendsohn (1921: 35).

ereignen konnten, weil sie in wechselndem Umfange, Naturgesetzen widerstreiten.²⁰

Die Behauptung, dass Märchen nur der Unterhaltung dienen, ist allerdings umstritten.

Johannes Bolte und Georg Polívka verweisen auf die Geschichte der Verwendung des Begriffs und die Rezeption des Publikums:

Unter einem Märchen verstehen wir seit Herder und den Brüdern Grimm eine mit dichterischer Phantasie entworfene Erzählung besonders aus der Zauberwelt, eine nicht an die Bedingungen des wirklichen Lebens geknüpfte wunderbare Geschichte, die hoch und niedrig mit Vergnügen anhören, auch wenn sie diese unglaublich finden.²¹

Jedoch benötigt ein Text keine Rezeption, um in die Kategorie Märchen eingeordnet zu werden und es ist sicherlich zu bezweifeln, dass alle Zuhörer*innen das Gleiche bei einer Performance empfinden. Der deutsche Folklorist Lutz Röhrich kürzt diese Formel ganz auf das Wesentliche:

Unter einem Märchen verstehen wir eine mit dichterischer Phantasie entworfene Erzählung besonders aus der Zauberwelt, eine nicht an die Bedingungen des wirklichen Lebens geknüpfte wunderbare Geschichte.²²

Dieser treffenden Definition möchte ich mich in dieser Arbeit anschließen.

3.1.1 Das kreolsprachige Märchen – Zauber- und Schwankmärchen

Einige der im Korpus enthaltenen Märchen könnte man noch präziser in die Untergattung der 'Zauber'- oder 'Schwankmärchen' einordnen. Zaubermärchen werden auch als der Kern der „eigentlichen“ Märchen oder als „Idealtypus der Gattung“²³ beschrieben und finden sich im Erzähltypen-Index unter den Ziffern ATU 300-749, die Schwankmärchen überwiegend zwischen ATU 1200 und 1900. Im Zaubermärchen sind die magischen Elemente omnipräsent, im Zentrum steht die Wunscherfüllung, und meistens erleben Held und Heldin den glücklichen Ausgang ihrer Abenteuer. Die wichtigsten folkloristischen Arbeiten beziehen sich in ihren Märchenanalysen hauptsächlich auf die Zaubermärchen.²⁴

Im vorliegenden Korpus lassen sich unter anderem Versionen von ATU 312 Mädchenmörder

²⁰ Panzer (1926: 84).

²¹ Bolte/Polívka (1963: 1 sq.).

²² Röhrich (1956: 1).

²³ Gerndt (2014: 1182).

²⁴ Vgl. Gerndt (2014: 1182f.).

(Blaubart), ATU 327 Die Kinder und der Oger, ATU 333 Rotkäppchen, ATU 510 A Aschenbrödel, ATU 510 B Peau d'Âne und ATU 707 Die drei goldenen Kinder eindeutig als Zaubermärchen identifizieren.²⁵

In der Abgrenzung zu Zaubermärchen zeigen Schwankmärchen ein höheres Maß an Humor, Parodie und Satire, an Unwahrscheinlichkeit und Übertreibung, an Verkehrung von Naturgesetzen und ein geringeres Maß an Magie.²⁶ Die Wunder, die im Zaubermärchen so allgegenwärtig sind, werden durch Tricks der Held*innen ersetzt. Viele der kreolsprachigen Märchen um Tizan und Gran Dyab (Großer Teufel) tragen schwankhafte Züge. Die Grenzen zwischen Schwankmärchen und Zaubermärchen, Märchen mit schwankhaften Zügen und Schwank mit märchenhaften Zügen sind aber unpräzise, und diese Kategorisierung wurde immer wieder kritisiert.²⁷

In meinem Korpus kann man beispielsweise die Versionen folgender Typen als Schwankmärchen identifizieren: ATU 1052 Baum tragen,²⁸ ATU 1525 Meisterdieb bzw. ATU 1535 Der reiche und der arme Bauer bzw. ATU 1737 Der Pfarrer im Sack zum Himmel,²⁹ ATU 1542 Peik,³⁰ ATU 1640 Das tapferes Schneiderlein,³¹ ATU 563 „Tischlein deck dich“, Goldesel und Knüppel aus dem Sack,³²

²⁵ ATU 312: vgl. „Histoire de Barbe Bleue“, Korpus N° 22; „IX. Barb Blé (Barbe Bleue)“, in: Decros (1978: 75-81), Korpus N° 112; „Barbe Bleue“, Korpus N° 85.; ATU 327: vgl. „VIII. Istoir d'Gran Dyab (L'Histoire de Grand Diable)“, in: Decros (1978: 67-73), Korpus N° 26b; „Grand Diable a accouché“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 43-47), Korpus N° 39; „Les Deux Enfants Perdus dans la Forêt“, Korpus N° 124; ATU 333: vgl. „Pti Chaperon Rouz“, Korpus N° 95; ATU 510 A: vgl. „X. Sandriyone (Cendrillon)“, in: Decros (1978: 83-89), Korpus N° 109; „III. Sandriyone (Cendrillon)“, in: Decros (1978: 23-29), Korpus N° 93.; ATU 510 B: vgl. „Podann“, Korpus N° 81; ATU 707: vgl. „XX. Kat Fler d-Roz (Quatre fleurs de roses)“, in: Decros (1978: 267-293), Korpus N° 1; nicht alle, aber einige Motive des Typs enthält: „XXII. Lé Zanfan di Roi ki été Perdi (Les Enfants du Roi qui étaient Perdus)“, in: Decros (1978: 309-321), Korpus N° 128.

²⁶ Vgl. Uther (2007: 335-338).

²⁷ Vgl. u. a. Honko (1987: 744-769); Thompson (1977: 21ff.). Über die Schwierigkeiten der Klassifizierung schreibt Antti Aarne selbst im Vorwort zu seinem Index. Vgl. Aarne (1910: I-X).

²⁸ Vgl. „Petit Jean et le Grand Diable (pari sur l'arbre abattu et coupé)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 50), Korpus N° 65.

²⁹ Motive aus den genannten Typen werden kombiniert in: „XIX. Le Roi, Boi d-Makamouk, Lyev, Torti, Le Sa, La Mer Gep (Le Roi, Le bois de „Makamouk“, Le lièvre, La tortue, Le chat, La mère guepe)“, in: Decros (1978: 237-265), Korpus N° 102; „Histoire de Petit Jean (Mort de PJ)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 54f.), Korpus N° 22; „I. Lov (Love)“, in: Decros (1978: 5-13), Korpus N° 96.

³⁰ Vgl. „XXI. Roklor é le Roi (Roçlore et le Roi)“, in: Decros (1978: 295-306), Korpus N° 73.

³¹ Vgl. „XIV. Tyé Set, Bles Katorz (Tué sept, blessé quatorze)“, in: Decros (1978: 150-159), Korpus N° 103; „Tué sept, blesse quatorze“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 51-53), Korpus N° 129.

³² Vgl. „XXI. La Tabatyer é Bourik i fé L'or (La Tabatière et la Bourrique qui fait de l'Or)“, in: Decros (1978: 121-147), Korpus N° 126; „La corde et la pipe et le sabre (avec Pti Jean et la fille du roi)“, Korpus N° 97; „La corde, la pipe et le sac – Trois fils du Rois à la recherche de travail“, Korpus N° 98; „Tatave, Tipol, Kabri é kaka l'or“, Korpus N° 103. Zwar findet sich ATU 563 im ATU-Index unter den Zaubermärchen, jedoch wird der Typ oft als Schwankmärchen bezeichnet, u. a. von Hans-Jörg Uther, vgl. Uther (2008: 88). Scherf nennt den Typ eine „Mischform“ und „schwankhaft“. Vgl. „Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack“, in: Scherf (1995: Bd.2, 1198-1201, hier: 1200f.); van der Kooi spricht von einem „schwankhafte[n] Zaubermärchen“, vgl. van der Kooi (2010: 676).

ATU 301.B Die drei geraubten Prinzessinnen (Jean l'ours) beziehungsweise ATU 650.A Der starke Hans³³ und ATU 330 Schmied und Teufel.³⁴ Andere Typen, die nicht im ATU-Index aufgelistet sind, lassen sich ebenso als Schwankmärchen einordnen. Tizan Langouti Rouz, auf den ich noch ausführlich eingehen werde,³⁵ ist überaus humorvoll, allerdings spielt Magie ebenfalls eine große Rolle. Erwähnenswert ist auch ein Erzähltyp, von dem sich zwei Versionen im Korpus finden: In „Trois frères é Gran Dyab“³⁶ jagen die Geschwister dem Teufel Angst ein, indem sie ihm vortäuschen, lauter zu lachen, mehr essen und urinieren zu können. Dafür werden keine Zaubergegenstände benutzt, sondern ein Esel, einige Maiskolben und ein Krug Wasser.

3.1.2 Die Struktur

Grundsätzlich verhält sich das kreolsprachige Märchen regelkonform, was die formellen Gesetzmäßigkeiten des Genres betrifft.

Märchen sind gekennzeichnet durch bestimmte Handlungsverläufe, Charaktere³⁷ und Requisiten sowie einen spezifischen Stil. Wie in Märchen weltweit geht es im kreolsprachigen Märchen um Schwierigkeiten und deren Bewältigung. Der russische Folklorist Wladimir Propp untersucht 1928 die Struktur russischer Zaubermärchen. Dabei findet er 31 mögliche Funktionen. Unter Funktion wird „eine Aktion einer handelnden Person verstanden, die unter dem Aspekt ihrer Bedeutung für den Gang der Handlung definiert wird.“³⁸ Diese Funktionen folgen einer feststehenden Abfolge. Gemeinsam ist den Zaubermärchen demnach eine stabile Struktur. Ausgehend von einem Mangel oder einer Notlage ziehen Held oder Heldin aus, um Aufgaben zu lösen und Abenteuer zu bewältigen. Propps Methode wird später auf Märchen aus aller Welt angewandt und immer wieder

³³ Vgl. „Le mari qui va chercher de la viande“, Korpus N° 8; „Kambos (paser de montagn, si milyé)“, Korpus N° 79; „Paser de montagne“, Korpus N° 90; „XV. Traser d-Montagn, Paser d-Rivye, Si Milyé (Traceur de Montagne, Passeur de Rivière, 'Si Milieu')“, in: Decros (1978: 161- 175), Korpus N° 91; „XVI. Karant Milyé (Quarante Milieu)“, in: Decros (1978: 177- 213), Korpus N° 114; Die beiden ATU-Typen werden oft miteinander verknüpft. Sie finden sich im Erzähltypen-Index unter den Zaubermärchen, werden aber oft als Schwankmärchen beschrieben. Vgl. u. a. Lox (2007: 1179-1185).

³⁴ Vgl. „Le Joueur de cartes“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 69-74), Korpus N° 2. Zwar findet sich ATU 330 im Erzähltypen-Index unter den Zaubermärchen, jedoch wird der Typ ebenfalls oft als Schwankmärchen bezeichnet. Vgl. Uther (2008: 189-191); „Der Schmied von Jüterbogk“, in: Scherf (1995: Bd. 2, 1033-1036, hier: 1035).

³⁵ Vgl. Kapitel 10. Tizan Langouti Rouz.

³⁶ „Trois frères et le Grand Diable“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 39-42), Korpus N° 130; „Trois freres é Gran Dyab (Trois frères et Grand Diable)“, in: Carayol/Chaudenson (1978b: 62-79), Korpus N° 38.

³⁷ Hierzu ausführlicher vgl. 4. Die Figuren der kreolsprachigen Oralliteratur.

³⁸ Propp (1975[1928]: 27).

überarbeitet und erweitert.³⁹ Die kreolsprachigen Märchen folgen größten Teils den von Propp herausgearbeiteten Mustern.⁴⁰

3.1.3 Die Epischen Gesetze der Volksdichtung

Im Märchen steht die Handlung immer im Vordergrund, auf detaillierte Beschreibungen und Ausschmückungen wird meist verzichtet.

Anfang des 20. Jahrhunderts arbeitet der dänische Folklorist Axel Olrik in mehreren Artikeln und Vorlesungen die Epischen Gesetze der Volksdichtung⁴¹ heraus, die nicht alle in jedem Text vorkommen müssen, aber doch in großer Häufigkeit immer wieder zur Anwendung kommen. Hier sollen nur einige davon⁴² genannt werden und mit Beispielen aus Märchen und Tiergeschichten unseres Réunion-Kreolischen Korpus illustriert werden:

Einige dieser Regeln werden vom Handlungsgerüst, also vom Erzähltyp, vorgegeben und fallen daher in den Bereich der stabilen Struktur. Für die Befolgung anderer wiederum können sich die Erzähler*innen frei entscheiden, beispielsweise, ob und wenn ja, wie oft eine Handlungsabfolge wiederholt werden soll.

Das Eingangsgesetz und das Gesetz des Abschlusses besagen, dass nicht unvermittelt in den Plot eingestiegen wird, sondern sich die Handlung vom Ruhigen zum Bewegten, vom Einfachen zum Komplexen, vom Gewöhnlichen zum Ungewöhnlichen steigert und schließlich wieder im Unbewegten endet, aber auch hier nicht unvermittelt abbricht, sondern vom weiteren Schicksal der handelnden Figuren berichtet wird. „Le Fon D-Kilot An Or“⁴³ beginnt beispielsweise mit der Vorstellung der Hauptfigur („Inn foi, navé inn fiy.“ – „Il était une fois, une fille.“)⁴⁴ und endet damit, dass die Kinder ins Elternhaus zurückkehren und Gran Dyab ohne Ehefrau bleibt („Alor, bann la arriv la kaz zot manman, é le Dyab la rest san fam aster.“ – „Ils sont arrivés chez leur mère et le

³⁹ Vgl. u. a. Dundes (1964); Haring (1980: 342-355); La Follette (1969); Paulme (1972: 131-163).

⁴⁰ Vgl. Haring (2009: 156-165).

⁴¹ Vgl. Olrik (1909: 1-12).

⁴² Weitere Gesetze sind das Gesetz der Zwillinge, des sogenannten Topp- und Achtergewichts, der Einsträngigkeit, Übersichtlichkeit, Handlungsgebundenheit, Schematisierung, Plastizität, Logik, Einheit der Handlung und das Mittelpunktgesetz. Auch sie lassen sich in der kreolsprachigen Oralliteratur beobachten.

⁴³ Vgl. „VII. Le Fon d-Kilot An Or (Le Fond du Culotte en Or)“, in: Decros (1978: 57-65), Korpus N° 92.

⁴⁴ „VII. Le Fon d-Kilot An Or (Le Fond du Culotte en Or)“, in: Decros (1978: 57-65, hier: 58f.), Korpus N° 92.

diabre reste sans femme dorénavant“)⁴⁵.

Gemäß dem Gesetz der Dreizahl bevorzugt die Volkserzählung die Zahl 3, zum Beispiel in Bezug auf die Anzahl der Figuren, Requisiten und Handlungen. So verlieben sich in „Kat Fler d-Roz“⁴⁶ drei Waisenmädchen in drei Männer, die Königin gebiert drei Kinder, dreimal muss die Prinzessin Katflerderoz zum Kampf herausfordern, und drei Zaubergegenstände helfen der Heldin bei ihren Abenteuern.

Das Gesetz der Wiederholung besagt, dass zur Hervorhebung einer Handlung diese wiederholt werden kann. Oft geschieht dies in der Form, dass mehrere Versuche misslingen und der letzte erfolgreich ist. Es muss aber keine Steigerung geben. In vielen Versionen des Ti Panyé wird der magische Korb zunächst für Testflüge benutzt, um schließlich beim letzten Mal zur Flucht zu dienen, jedes Mal wird dabei das gleiche Lied gesungen.⁴⁷ In Tizan Langouti Rouz entkommt der Held dem Widersacher Gran Dyab bei jedem Auftrag, der ihn in eine Falle locken soll.⁴⁸

Nach dem Gesetz des Gegensatzes bilden zwei gemeinsam erscheinende Figuren einen Kontrast. So wird dem hilfsbereiten Tizan der egoistische Granzan gegenübergestellt.⁴⁹ Das Gesetz der szenischen Zweiheit beschreibt die Tatsache, dass meist nur zwei handelnde Figuren gleichzeitig erscheinen. Das Märchen „Lé Zanfan di Roi ki été Perdi“⁵⁰ ist in mehrere Szenen aufgeteilt, in denen nacheinander jeweils König und Königin, Bruder und Schwester, Schwester und alte Frau, Schwester und Bruder, Schwester und Tante, Schwester und alter Mann und schließlich Schwester und Vogel auftreten.

3.1.4 Der Erzählstil

Da das Handlungsgerüst grundsätzlich stabil und durch den Erzähltyp vorgezeichnet ist, bleiben zur Ausgestaltung der individuellen Erzählweise nur begrenzte Möglichkeiten. Die Vortragenden unterwerfen sich meist bewusst oder unbewusst bestimmten Regeln und Gepflogenheiten. Die mündliche Darstellung erlaubt zusätzlich zur Gestaltung des Textes den Einsatz von Stimmführung, Mimik und Gestik.

⁴⁵ „VII. Le Fon d-Kilot An Or (Le Fond du Culotte en Or)“, in: Decros (1978: 57-65, hier: 64f.), Korpus N° 92.

⁴⁶ Vgl. „XX. Kat Fler d-Roz (Quatre fleurs de roses)“, in: Decros (1978: 267-293), Korpus N° 1.

⁴⁷ Vgl. u. a. „Pti Jean (La sœur de Petit Jean épouse Grand Diabre)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 35-37), Korpus N° 11.

⁴⁸ Vgl. u. a. „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 24-28), Korpus N° 35.

⁴⁹ Vgl. „Petit Jean & Grand Jean“, Korpus N° 120.

⁵⁰ Vgl. „XXII. Lé Zanfan di Roi ki été Perdi (Les Enfants du Roi qui étaient Perdus)“, in: Decros (1978: 309-321), Korpus N° 128.

Der Kulturwissenschaftler Hermann Bausinger bemerkt, dass die Sprache – selbst die Gestik – der Individuen bei der Performance von Oralliteratur „bis in die Formulierungen hinein im wesentlichen kollektiv geprägt“⁵¹ ist und die Vortragenden auf verfügbare Stoffe, Formen und Gestaltungselemente zurückgreifen. Der Erzählstil bewegt sich nur innerhalb des Rahmens, den die jeweilige Gattung vorgibt.⁵²

3.1.4.1 Requisiten, Requisiterstarrung und Requisitverschiebung

Bei Requisiten kann es sich um „Gegenstände handeln, die einen bestimmten Stil oder eine gewisse Stimmung charakterisieren, aber auch um solche, die für den Fortgang der Handlung unentbehrlich sind“⁵³. Erzähler*innen sind relativ frei, was die Wahl der Requisiten betrifft, zumindest, wenn diese Gegenstände einem rein dekorativen Zweck dienen. Requisiten können im Märchen aber auch die Funktion eines wichtigen Motivs einnehmen. Beispielsweise ist in „Kat Fler d-Roz“⁵⁴ die Suche nach dem tanzenden Apfel, dem singenden Wasser und dem Vogel der Wahrheit („la pom ki dans, l'o ki sant é l'oizo la vérité“⁵⁵) eine wichtige Episode. Es sind am Ende nämlich diese Zaubermittel die für Gerechtigkeit sorgen.

3.1.4.1.1 Requisiterstarrung

Das Märchen hat eine historisierende Tendenz.⁵⁶ Oft scheinen die Requisiten einer früheren Zeit entsprungen. So tauchen auch in meinem Korpus Paläste, Schwerter und Kutschen auf.⁵⁷

Diese sogenannte Requisiterstarrung, die sich in der Romantik herausbildet, markiert das Märchen als traditionellen, alten Erzählstoff.⁵⁸ Die Brüder Grimm prägen den Märchenstil nachhaltig, und ihre Entscheidung, die Stoffe bewusst von Realität und Zeit abzulösen, beeinflusst

⁵¹ Bausinger (1996: 66).

⁵² Vgl. Bausinger (1996: 66f.).

⁵³ Bausinger (2004: 586).

⁵⁴ Vgl. „XX. Kat Fler d-Roz (Quatre fleurs de roses)“, in: Decros (1978: 267-293), Korpus N° 1.

⁵⁵ „XX. Kat Fler d-Roz (Quatre fleurs de roses)“, in: Decros (1978: 267-293, hier: u. a. 286), Korpus N° 1.

⁵⁶ Vgl. Bausinger (1960: 279-286).

⁵⁷ Vgl. u. a. „XVI. Karant Milyé (Quarante Milieu)“, in: Decros (1978: 177- 213), Korpus N° 114.

⁵⁸ Vgl. Pöge-Alder (2011: 117).

Märchensammlungen, Erzähler*innen und Publikum bis heute.⁵⁹ Denn für viele gehören Neuerungen wie moderne Technik nicht zur Märchenästhetik, nicht zur erzählten Welt des Wunderbaren. Herrmann Bausinger behauptet, dass die eigentliche Signatur des Märchens heutzutage die Requisiterstarrung sei und stellt fest, wie „selten und geringfügig im Grunde die Requisitverschiebungen sind in Anbetracht der dynamisierten äußeren Wirklichkeit“.⁶⁰ Jedoch stellt sich die Frage, in welchem Maße der Grimmsche Stil die kreolsprachigen Erzähltraditionen wirklich beeinflussen konnte. Das Phänomen der sogenannten Requisitverschiebung, mit deren Hilfe die Handlung im Hier und Jetzt verwurzelt oder zumindest eine Brücke in die heutige Zeit geschlagen wird, lässt sich nämlich in zahlreichen Beispielen aus meinem Korpus in der réunionesischen Oralliteratur nachweisen.

3.1.4.1.2 Requisitverschiebung

In einem Märchen, erwähnt der Erzähler Daniel Lafontaine beispielsweise, dass ein magisches Holzpferd schneller fliegen kann als eine Boeing 707,⁶¹ in einer anderen Geschichte geht ein Prinz ins Kino,⁶² in „La Fesse en Or“ fährt Gran Dyab ein Auto.⁶³ Jedoch sind diese zeitlichen Aktualisierungen eher selten. Viel häufiger geschieht eine örtliche Adaptation. Wenn Erzähltypen von einem Ort an einen anderen wandern, werden sie oft mit Requisiten bestückt, die der neuen Heimat eigen sind.

Herrmann Bausinger schreibt dazu:

Es ist naheliegend, daß Erzählungen mit den [Requisiten] bestückt werden, die im eigenen kulturellen Milieu vorhanden sind. Die Wanderung von Erzählungen setzt deshalb oft Requisitverschiebungen voraus. Besonders deutlich wird dies an den Traditionen ehemaliger Kolonialländer, die zwar in dem Maße, in dem sie modische Einflüsse der Kolonialmächte übernahmen, auch deren Erzählungen oft ohne große Änderungen übernehmen konnten, aber in bezug auf Pflanzen, Tiere und auch Alltagsgegenstände eben doch die eigene Kultur und Umwelt zur Geltung brachten.⁶⁴

Deswegen ist es kaum überraschend, dass in der réunionesischen Oralliteratur die kreolische

⁵⁹ Vgl. Bausinger (1980 [1968]: 177); Bausinger (1989: 23); Bausinger (2005 [1961]: 116ff.).

⁶⁰ Bausinger (1960: 280f.).

⁶¹ Vgl. „XII. La Glas, Seval d-Boi, Badine (La Glace, Cheval de Bois, Badine)“, in: Decros (1978: 109-119, hier: 112f.), Korpus N° 108.

⁶² Vgl. „La corde, la pipe et le sac – Trois fils du Rois à la recherche de travail“, Korpus N° 98.

⁶³ Vgl. „La Fesse en Or“, in: Gamaleya (1977: 18-27, hier: 19).

⁶⁴ Bausinger (2004: 588f.).

Küche omnipräsent ist:

In zwei Geschichten⁶⁵ wird eine ganz spezifische Gewürzmischung – *Masalé Kater*⁶⁶ – erwähnt und vom Erzähler gelobt: „Si ou la gout sa, ou roul a ter!“⁶⁷ („Wenn du das probierst, rollst du dich am Boden!“) In „Trois freres é Gran Dyab“⁶⁸ wird ausführlich berichtet, was die drei Brüder sich jeweils als Reiseproviant mitnehmen und wie sie es zubereiten, nämlich ein Hühnchencurry mit Reis und Sauce, ein Schweinecurry mit Salat und einen Maiskuchen.⁶⁹ Ein *Kari*, La Réunions inoffizielle Nationalspeise, wird in etlichen Geschichten verspeist.⁷⁰ Paké d-boi bereitet für seine Kameraden ein kreolisches Festmahl vor:

Alor, Paké d-boi i fé cuir manzé; i ti le bef, i fé biftek, i plis pom d-ter, i fé in kari, i fé in kari volay, i fé cuir le grin, i fé le pin; lavé tout dan le sato; i fé d-pin fré tou sa, i fé cuir le ri,tou sa la, i fé inn salad léti; i sava la kav laba, i débous le vin rouz, le vin blanc, le ouiski; lavé tout lé boison la, dan se kav la.⁷¹

Alors, Paquet de Bois fait à manger; il tue un boeuf, il fait des biftecks, il épluche des pommes de terre, il fait un cari, un cari volaille, il fait cuire des haricots, il fait du pain; il y avait tout dans le château, il fait du pain frais, il fait cuire du riz, il fait une salade de laitue; il va à la cave là-bas, débouche du vin rouge, du vin blanc, du whisky; il y avait toutes ces boissons dans cette cave.⁷²

Bier,⁷³ Kaffee⁷⁴ und Kräutertee⁷⁵ sind präsent, wie überall auf der Welt. Selbstverständlich hat allerdings auch das liebste alkoholische Getränk der Réuniones*innen, der Rum, seinen Eingang in die Oralliteratur der Insel gefunden.⁷⁶

⁶⁵ Vgl. „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 19-24), Korpus N° 132; „Trois frères et le Grand Diable“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 39-42), Korpus N° 130.

⁶⁶ „Masalé réputé comme excellent préparé est vendu par Dédé Kater à Quartier-Français.“ Barat/Carayoll/Vogel (1977: 91).

⁶⁷ „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 19-24, hier: 22), Korpus N° 132.

⁶⁸ Vgl. „Trois freres é Gran Dyab (Trois frères et Grand Diable)“, in: Carayol/Chaudenson (1978b: 62-79), Korpus N° 38.

⁶⁹ Vgl. „Trois freres é Gran Dyab (Trois frères et Grand Diable)“, in: Carayol/Chaudenson (1978b: 62-79, hier: 64-67), Korpus N° 38.

⁷⁰ Vgl. u. a. „Le chasseur de tangués“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 63-68, hier: 63), Korpus N° 42; „La Reine des Poissons“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 67f., hier: 67), Korpus N° 13; „XVI. Karant Milyé (Quarante Milieu)“, in: Decros (1978: 177- 213), Korpus N° 114; „II. Pyé d-Pin (Arbre de Pain)“, in: Decros (1978: 15-21), Korpus N° 94; „XXI. Roklor é le Roi (Roclore et le Roi)“, in: Decros (1978: 295-306, hier: 300f.), Korpus N° 73; „Les Deux Enfants Perdus dans la Forêt“, Korpus N° 124.

⁷¹ „XVI. Karant Milyé (Quarante Milieu)“, in: Decros (1978: 177- 213, hier: 186), Korpus N° 114.

⁷² „XVI. Karant Milyé (Quarante Milieu)“, in: Decros (1978: 177- 213, hier: 189), Korpus N° 114.

⁷³ Vgl. „XVI. Karant Milyé (Quarante Milieu)“, in: Decros (1978: 177- 213, hier: 194 u. 197), Korpus N° 114.

⁷⁴ Vgl. „XVI. Karant Milyé (Quarante Milieu)“, in: Decros (1978: 177- 213, hier: 197 u. 201), Korpus N° 114; „Tatave, Tipol, Kabri é kaka l'or“, Korpus N° 103.

⁷⁵ Vgl. „Pti Jean (La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 35f., hier: 35), Korpus N° 11.; „La Fesse en Or“, in: Gamaleya (1977: 18-27, hier: 19).

⁷⁶ Vgl. „Histoire de Petit Jean (Mort de PJ)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 54f., hier: 55), Korpus N° 22.

Im Bereich der Flora und Fauna können weitere Bezüge zu lokalen Eigenheiten hergestellt werden. Lianen,⁷⁷ Kürbisgewächse,⁷⁸ Kalebassen-,⁷⁹ Orangen-,⁸⁰ Brotfruchtbäume,⁸¹ *Pyé d-lastik* (Gummibaum),⁸² *Calimet* (*Nastus Borbonicus*, Bambusart, Endemit),⁸³ Bambus,⁸⁴ *Zolivave* (*Flagellaria indica*, Peitschenblattgewächs),⁸⁵ *Raket* (*Opuntia*, Kakteenart),⁸⁶ und Bananen⁸⁷ werden erwähnt.

Die Nennung lokal verbreiteter Tiere findet sich seltener in der réunionesischen Oralliteratur, wahrscheinlich weil sich die Fauna als weniger divers und distinkt vom französischen Festland präsentiert als die Flora. Anzuführen sind hier insbesondere Vögel wie *Tektek* (*Saxicola tectes*, Réunionsschwarzkehlchen, Endemit), *Zoizo bek roz* (dt. Vogel mit rosa Schnabel; *Estrilda astrild rubriventris*, Wellenastrild), *Zoizo blan* (dt. Weißer Vogel; *Zosterops borbonicus*, Endemit), *Zoizo bélyé* (dt. Schafbockvogel; *Ploceus cucullatus spilonotus*, Dorfweber)⁸⁸ und der für La Réunion emblematische *Payanké* (dt. Stroh im Schwanz, *Phaethon*, Tropikvogel)⁸⁹ sowie Insekten wie die *Borer* (*Chilo sacchariphagus*, Zuckerrohrparasit).⁹⁰ Der *Tang* (*Tenrec ecaudatus*, Tanrek)⁹¹ ist vielleicht die einzige Säugetierart, die in einem Märchen unseres Korpus vorkommt, die nicht ebenfalls in Kontinentalfrankreich beheimatet ist.

In „Grand Diable a accouché“ hat der Teufel Nattern dabei,⁹² in „Lé Zanfan di Roi ki été Perdi“ hört

⁷⁷ Vgl. „VII. Le Fon d-Kilot An Or (Le Fond du Culotte en Or)“, in: Decros (1978: 57-65, hier: 60ff.), Korpus N° 92.

⁷⁸ Vgl. „Pti Jean (La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 35-37, hier: 37), Korpus N° 11.

⁷⁹ Vgl. „Grand Diable a avale marmaille“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 75-77, hier: 77), Korpus N° 37.

⁸⁰ Vgl. „Le Joueur de cartes“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 69-74, hier: 73), Korpus N° 2.

⁸¹ Vgl. „II. Pyé d-Pin (Arbre de Pain)“, in: Decros (1978: 15-21), Korpus N° 94.

⁸² Vgl. „XVI. Karant Milyé (Quarante Milieu)“, in: Decros (1978: 177- 213, hier: 194ff.), Korpus N° 114.

⁸³ Vgl. „La Fesse en Or“, in: Gamaleya (1977: 18-27, hier: 21).

⁸⁴ Vgl. „La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 29-32, hier: 30), Korpus N° 50; „La Fesse en Or“, in: Gamaleya (1977: 18-27, hier: 19ff.).

⁸⁵ Vgl. „Pti Jean (La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 35-37, hier: 35f.), Korpus N° 11.

⁸⁶ Vgl. „Pti Jean (La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 35-37, hier: 36), Korpus N° 11.

⁸⁷ Vgl. „Grand Diable a accouché“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 43-47, hier: 46), Korpus N° 39; „Grand Diable a avale marmaille“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 75-77, hier: 75), Korpus N° 37.

⁸⁸ Vgl. „XVI. Karant Milyé (Quarante Milieu)“, in: Decros (1978: 177- 213, hier: 203 u. 207), Korpus N° 114.

⁸⁹ Vgl. „Pti payanké é Gran Dyab“, Luçay Séri, Grand Bassin, Korpus N° 107.

⁹⁰ Vgl. „Tué sept, blesse quatorzé“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 51-53, hier: 51), Korpus N° 129.

⁹¹ Vgl. „Le chasseur de tangles“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 63-68, hier: 63), Korpus N° 42; „Grand Diable a accouché“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 43-47, hier: 44), Korpus N° 39.

⁹² „Grand Diable a accouché“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 43-47, hier: 45), Korpus N° 39.

einer der Protagonisten im Wald die Laute von Löwe, Tiger, Katze und Schlange.⁹³ In der Realität leben zwei Natternarten und Hauskatzen auf La Réunion, jedoch keine Löwen und Tiger.

Daniel Fontaine erzählt eine Version von ATU 301, einem Erzähltyp, der auch auf dem französischen Festland weit verbreitet ist. Hier wie dort wird dem Helden von einem Adler geholfen, auf dessen Rücken er aus der Tiefe eines Brunnens wieder an die Erdoberfläche geflogen wird (B455.3_Helpful_eagle, B542.1.1_Eagle_carries_man_to_safety). Der Adler als Helfertier wird in der kreolsprachigen Variante nicht ersetzt, obwohl es auf La Réunion keine Adler gibt. Interessanterweise fügt Fontaine aber eine kleine Episode ein, in der der Held zunächst zahlreiche andere Vögel um Hilfe bittet, die auf Grund ihrer kleinen Statur jedoch befürchten, einen Menschen nicht in die Luft heben zu können. Bei keinem dieser genannten Vögel wiederum zählt Kontinentalfrankreich zum Verbreitungsgebiet. Auf diese Weise wird die Geschichte eindeutig auf der Insel verortet. Warum aber substituiert er den Adler nicht ebenfalls durch einen anderen einheimischen Greifvogel wie den endemischen *Papangue* (*Circus maillardi*, Réunionweihe)? Möchte er hier das traditionelle Motiv bewahren? Oder erhofft er sich, dass die Fremdheit des Adlers bei réunionesischen Zuhörern sogar zur Wahrnehmung als magisches Helfertier beitragen könnte? Wahrscheinlich wird der Adler als essentielles und damit unveränderliches Motiv empfunden, während die Episode mit den einheimischen Vögeln als sogenannter dekorativer Zug hinzugefügt wird.⁹⁴

Grundsätzlich geht es an dieser Stelle um Tiere als Requisiten. In Kapitel 4.2 wird erläutert werden, welche Tiere insbesondere in Tiergeschichten als Figuren auftreten können. In dem oben genannten Beispiel sind die Vögel vielleicht mehr als bloße Requisiten, weil sie – zumindest in geringem Umfang – sprechen und handeln; jedoch können diese Grenzen fließend sein.

Ebenfalls werden architektonische und andere Besonderheiten La Réunions erwähnt. *Boukan latanye*⁹⁵ ist eine aus Palmenblättern erbaute Hütte, die in den Höhenlagen der Insel von Jägern und Wilderern genutzt wurde.⁹⁶ *Latania* ist ein Palmengewächs, das nur auf den Maskerenen wächst, die *Latania lontaroides* ist nur noch auf La Réunion endemisch. *Farfar*⁹⁷ ist eine Art

⁹³ Vgl. „XXII. Lé Zanfan di Roi ki été Perdi (Les Enfants du Roi qui étaient Perdus)“, in: Decros (1978: 309-321, hier: 314 u. 315), Korpus N° 128.

⁹⁴ Vgl. Bausinger (1960: 280f.).

⁹⁵ Vgl. „Le chasseur de tangués“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 63-68, hier: 63 u. 66), Korpus N° 42.

⁹⁶ „Boucan: petite cabane, paillote. Les chasseurs ou les braconniers en construisent souvent, dans les Hauts de l'île, avec des branchages, pour se mettre à l'abri, ou dormir.“ Carayol/Chaudenson (1978a: 79).

⁹⁷ Aus dem Madegassischen. „1) étagère à provision (souvent au-dessus du foyer); échafaudage sommaire monté au-dessus du foyer 2) grenier [...] 3) petite dépendance/cabanon en bois au fond du jardin [...] 4) [...] garde-manger“. McDonald (2018-2019: 147f.).

Dachboden oder Vorratskammer.⁹⁸ Außerdem wird ein *Goni*⁹⁹, ein Jutebeutel verwendet.

Nicht mehr ganz in den Bereich einer Requisiteverschiebung fällt die explizite Erwähnung von Orten, denn sie schafft mehr als nur Lokalkolorit, sie siedelt die Erzählung unbestreitbar auf La Réunion an, wie zum Beispiel, wenn Daniel Fontaine ein Märchen folgendermaßen beginnt:

„Alor yavé dé roi ki se sarsé d-dé péyi. Lin, kom Moris é lot isi a la Réinyon.“ („Il y avait deux rois qui étaient responsables de deux pays. L'un était Maurice et l'autre la Réunion.“)¹⁰⁰

„Le Prince Charles et la Princesse Charlotte“¹⁰¹, erzählt von zwei jungen Prinzen, Charles und Idan, die um ihre Königreiche wetten, nämlich um Kontinentalfrankreich und um La Réunion. Hier zeigt sich, dass ein Ortsbezug nicht zwingend mit einem historischen Realitätsbezug einhergehen muss.

In anderen Märchen aus dem Korpus werden bestimmte Flüsse wie die Rivière Sainte-Suzanne¹⁰² genannt, Wälder wie die Foré Dekot,¹⁰³ Gemeinden wie Bagatel (zu Sainte-Suzanne gehörend)¹⁰⁴ und Saint-Paul,¹⁰⁵ die ehemaligen Verwaltungsgrenzen Réunions¹⁰⁶ oder sogar ein ganz bestimmtes Gebäude wie das Rathaus von Saint-André,¹⁰⁷ „la kaz mésyé Marsli“ (das Haus von Monsieur Marsli)¹⁰⁸ und „la case Vivien“ (Das Haus von Vivien).¹⁰⁹

⁹⁸ Vgl. „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 13-18, hier: 16), Korpus N° 54; „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 19-24, hier: 22), Korpus N° 132.

⁹⁹ Vgl. „Grand Diable a accouché“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 43-47, hier: 44), Korpus N° 39; „Histoire de Petit Jean (Mort de PJ)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 54f.), Korpus N° 22; „Le Joueur de cartes“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 69-74, hier: 73f.), Korpus N° 2; „XIX. Le Roi, Boi d-Makamouk, Lyeu, Torti, Le Sa, La Mer Gep (Le Roi, Le bois de „Makamouk“, Le lièvre, La tortue, Le chat, La mère guepe)“, in: Decros (1978: 237-265, hier: 265 u. 359), Korpus N° 102.

¹⁰⁰ „XII. La Glas, Seval d-Boi, Badine (La Glace, Cheval de Bois, Badine)“, in: Decros (1978: 109-119, hier: 110f.), Korpus N° 108.

¹⁰¹ Vgl. „Le Prince Charles et la Princesse Charlotte“, Korpus N° 119.

¹⁰² Vgl. „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 13-18, hier: 13), Korpus N° 54.

¹⁰³ Décotte befindet sich in den Höhenlagen überhalb von Sainte-Suzanne. Vgl. „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 19-24, hier: 19), Korpus N° 132; „Le Moulouloukou“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 80-84, hier: 80), Korpus N° 34.

¹⁰⁴ Vgl. „Le Moulouloukou“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 80-84, hier: 80), Korpus N° 34; „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 13-18, hier: 13), Korpus N° 54.

¹⁰⁵ Vgl. „La Fesse en Or“, in: Gamaleya (1977: 18-27, hier: 19).

¹⁰⁶ Vgl. „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 19-24, hier: 19), Korpus N° 132; „Trois frères et le Grand Diable“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 39-42, hier: 40), Korpus N° 130; „Grand Diable a accouché“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 43-47, hier: 44), Korpus N° 39.

¹⁰⁷ Vgl. „XVI. Karant Milyé (Quarante Milieu)“, in: Decros (1978: 177- 213, hier: 194 u. 199), Korpus N° 114.

¹⁰⁸ „Le Moulouloukou“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 80-84, hier: 80), Korpus N° 34; „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 13-18, hier: 13), Korpus N° 54.

¹⁰⁹ „La Fesse en Or“, in: Gamaleya (1977: 18-27, hier: 25).

Für André Jolles, der seine Auffassung des Märchens anhand der sogenannten Gattung Grimm¹¹⁰ entwickelt, ist ein wichtiges Kriterium, dass es von einem bestimmten Ort und einer bestimmten Zeit losgelöst ist. „Die Örtlichkeit liegt ‚in einem fernen Lande, weit, weit von hier‘, die Zeit ist ‚lange lange her‘; oder der Ort ist nirgends und überall, die Zeit nie und immer.“¹¹¹ Dies trifft sicherlich auf einige Texte aus meinem Korpus zu, aber wie oben gezeigt wurde, können sich Erzähler*innen ebenfalls dafür entscheiden, die Handlung an einem spezifischen Ort anzusiedeln, indem sie sich bestimmter Requisiten bedienen. Genauso muss das Geschehen nicht zwingend in der fernen Vergangenheit spielen, sondern es kann näher an den Zeitpunkt der Performance herangeholt werden.

Im Übrigen scheint es für die Erzähler*innen unproblematisch zu sein, zwischen Abstraktion und konkreten Details zu oszillieren. Gérose Barivoitse beginnt „Tué sept, blesse quatorze“, seine Version des Tapferen Schneiderlein (ATU 1640), mit dem Satz:

„Alor lavé in bo zour, lavé in roi dan in péi.“¹¹² („Nun, es gab eines schönen Tages einen König in einem Land“)

Nur kurz später erwähnt er den (ehemaligen) Bahnhof von Sainte-Suzanne.¹¹³

Das Spiel mit Realität und Fiktion wird besonders in den typischen Eingangs- und Schlussformeln deutlich.

3.1.4.2 Eingangs- und Schlussformeln

Zum charakteristischen Erzählstil gehören auch die festen Phrasen, die den Anfang oder das Ende einer Geschichte markieren. Sporadisch werden auch Zwischenformeln (*formules intercalaires*)¹¹⁴ gestreut. Das Publikum erkennt an diesen vertrauten Formulierungen, die besonders häufig im Märchen verwendet werden, aber durchaus auch in einer Tiergeschichte auftauchen können, dass es einem Vortrag von Oralliteratur beiwohnt.

¹¹⁰ Vgl. Bausinger (1960: 281).

¹¹¹ Jolles (1968: 244).

¹¹² „Tué sept, blesse quatorze“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 51-53, hier: 51), Korpus N° 129.

¹¹³ Vgl. „Tué sept, blesse quatorze“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 51-53, hier: 53), Korpus N° 129.

¹¹⁴ Vgl. Sébillot (1883-1885: 64).

3.1.4.2.1 Eingangsformeln

Die vorrangige Funktion einer Eingangsformel ist es, den Einstieg in das Imaginäre zu markieren. Bei der Performance einer Geschichte können die Erzähler*innen auf unterschiedliche Weise in das Geschehen einsteigen.

So wie die kontinentalfranzösischen Erzähler*innen oft mit „Il était une fois“ oder „Il y avait une fois“ beginnen,¹¹⁵ so steht in kreolsprachigen Gebieten manchmal zu Beginn ein „Navé inn fwa“¹¹⁶ bzw. ein „Ena enn fois“¹¹⁷ (Es war einmal).

Formeln, deren Zweck es ist, eine Beziehung zwischen den Vortragenden und dem Publikum herzustellen, werden auch Kontaktformeln genannt.¹¹⁸ So ist es beispielsweise auf Rodrigues und Mauritius möglich, „Sirandann!“ zu rufen, woraufhin die Zuhörer*innen im Chor mit „Sanpek!“ antworten.¹¹⁹ Auf den Seychellen wird auf den gleichen Zuruf mit „Zanbaget!“ reagiert. *Sirandane* ist im Indischen Ozean der Name für eine kurzes Rätsel oder eine Scherzfrage, für das das Publikum versucht eine Lösung zu finden.¹²⁰ Dieser kurze Dialog wird manchmal vor einer Rätselmitunter auch vor einer Märchensession benutzt.¹²¹

Lyndon Harries schreibt über die Makua in Mosambik:

The riddle-maker begins by saying, Cirandani. The person he addresses and whose task it is to solve the riddle replies [...] Campoteke. Then the riddle is put to the hearer. Cirandani may be from the noun ciranda, a trap, used verbally with the usual verbal suffix -ni employed with the imperative or subjunctive 2nd. Person plural verb forms. [...] Campoteke is said to be a Yao Word, but non of the Yao whom I consulted can supply the exact meaning.¹²²

Es ist also sehr wahrscheinlich, dass diese Einleitungsformel aus Ostafrika auf die Inseln des Indischen Ozeans gebracht wurde, über die genaue Etymologie müssten aber noch mehr

¹¹⁵ Vgl. Sébillot (1883-1885: 62).

¹¹⁶ Vgl. z. B. „III. Sandriyone (Cendrillon)“, in: Decros (1978: 23-29, hier: 24), Korpus N° 93.

¹¹⁷ z. B. „Pti Chaperon Rouz“, Korpus N° 95.

¹¹⁸ Vgl. Ranke (1981: 1228).

¹¹⁹ z. B. Carayol/Chaudenson (1978a: 95).

¹²⁰ Zu den Sirandanes im Indischen Ozean vgl. Bavoux (1994: 48-60).

¹²¹ Laut Chaudenson auf Mauritius nur vor Rätseln, auf Rodrigues und den Seychellen vor Rätseln und Geschichten. Vgl. Chaudenson (1992: 263). Allerdings schreibt Penda Choppy: „In Seychelles, cirandani has become sirondann, and tcampeteke has become zanbaget, and they are used as precursors to telling a story rather than a riddle session.“ Choppy (2017: 98).

¹²² Harries (1942: 275).

Untersuchungen angestellt werden.¹²³

Auf La Réunion ist diese Einführung dagegen unbekannt, und das Wort *Sirandane* für Rätsel scheint eher ein neuerer Import von den Nachbarinseln zu sein, ansonsten ist *Zé d-mo*, *Devinette* und *Devinaille* üblich.¹²⁴ Hier beginnen die Erzähler*innen ihre Rede üblicherweise mit „Kriké!“, worauf das Publikum mit „Kraké!“¹²⁵ oder mit „Sas!“ antwortet.

Auf den Antillen setzt sich der Einleitungsdialog aus „Krik!“ – „Krak!“¹²⁶, „Yé krik!“ – „Yé krak!“¹²⁷ oder „Mistikrik!“ – „Mistikrak!“¹²⁸ zusammen. Die offensichtliche Ähnlichkeit dieser Formeln im Indischen Ozean und der Karibik lässt sich durch einen gemeinsamen Ursprung in der französischen oralen Tradition erklären.

Ariane de Félice bestätigt:

C'est la une coutume très répandue en France et qui se retrouve jusqu'aux Antilles où elle fut introduite par les marins et les colons français. Cette tradition persiste encore à Mayun et dans bien d'autres endroits. On dit Cric! Crac! aussi au début du récit et c'est là comme un signal convenu qui avertit la public que le conteur va commencer.¹²⁹

Paul Sébillot gibt einen Einblick, wozu diese Formeln außerdem dienen können:

Lorsque l'attention des auditeurs semble se lasser, le conteur dit: «Cric!» – Si on lui répond: «Crac!» il continue son récit; mais si personne ne lui donne la réplique, c'est signe que l'auditoire est endormi, et il remet la suite à une autre veillée.¹³⁰

Auf La Réunion – und anderswo – werden diese Formeln also nicht nur zu Beginn des Erzählens verwendet, um den Einstieg in die Performance zu signalisieren und das Publikum damit in eine fiktive, zauberhafte Welt zu entführen, sondern einige Erzähler*innen unterbrechen ihren Redefluss immer wieder, um mit einem erneuten „Kriké!“ sicherzustellen, dass die Aufmerksamkeit

¹²³ Harries nennt keine Quellen. Charles Baissac vermutet dagegen einen madagassischen Ursprung beider Worte. In einem Brief an Hugo Schuchardt schreibt er: „Voici comme étymologie ce que j'ai de plus vraisemblable à vous offrir: *Tapa-sire*, en malgache, veut dire 'histoire de veillée'; *andang* veut dire 'd'une part'. *Shamb-ek* existe par lui-même et signifie 'réciproquement'; il est formé de *shamb* =, 'l'un et l'autre' et de *ek* = 'oui'. D'où la traduction: 'Je te propose une histoire?' – 'J'accepte, à charge de revanche.'“ Baissacs Brief an Schuchardt vom September 1882, zit. n. Steiner (2010: 16).

¹²⁴ Vgl. Bavoux (1994: 57f.).

¹²⁵ Vgl. u. a. „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 13-18, hier: 13), Korpus N° 54.

¹²⁶ Vgl. z. B. Colombo (2006: 38).

¹²⁷ Vgl. z. B. Colombo (2006: 158).

¹²⁸ Vgl. z. B. Colombo (2006: 128).

¹²⁹ De Félice (1954: VII).

¹³⁰ Sébillot (1883-1885: 64).

des Publikums immer noch ihnen und ihren Geschichten gilt.¹³¹ Manche benutzen diese Formeln – wie Lee Haring es formuliert – als „oral quotation marks“:¹³² Den Zuhörenden wird signalisiert, dass nun ein persönlicher Kommentar folgt, ein Witz, eine kritische Anmerkung zur Handlung, eine Überlegung zum Leben auf La Réunion. Die Dialogform, die im Übrigen grundsätzlich auch in diversen oralen Traditionen Afrikas üblich ist, schafft eine partizipative Atmosphäre, ein Gemeinschaftserlebnis, das die Zuhörer*innen einbindet, ihnen verbietet, sich in einer passiven Rolle zurückzulehnen.¹³³

In Geneviève Massignons *Contes de l'Ouest* lässt sich nicht nur die Formel „Cric! Crac!“ finden, der darauf folgende Satz „J'ai la clé dans mon sac!“¹³⁴ kommt uns aus La Réunion ebenfalls bekannt vor.

So schreibt Massignon:

[...] I y en a [des formulettes] qui servent d'introduction, et d'autres de conclusion. Avant d'entreprendre certaines histoires, un des conteurs de la Brière commençait par dire:

Marche aujourd'hui, marche demain.

A force de marcher, on fait beaucoup de chemin.

Si on ne tombe pas en bas.

On n'a pas la peine de se relever.

Alors! Cric! Crac!

J'ai la clé dans mon sac.¹³⁵

Wie fängt nun beispielsweise Gérose Barivoitse aus La Réunion eine Performance an?

Kriké! Kraké mésyé!

La clé dan out pos, la tay dan mon sak!

Lavé enn bonn foi, mésyé la foi, la manz son foi ek in grin de sel.¹³⁶

Kriké! Kraké Monsieur! Der Schlüssel in deiner Tasche, die Scheiße in meinem Beutel!
Es war einmal Monsieur La Foi, der aß seine Leber mit einem Salzkorn.

Die Parallele zur französischen Formel ist unübersehbar, interessant sind aber auch die

¹³¹ In Kontinentalfrankreich, kann diese Formel auch am Ende stehen. Jean-François Blade dokumentiert in der Gascogne „Cric crac, mon counte es acabat“ (Cric, crac mon conte est achevé)“. Blade (1886: XLII–XLV). Lambert notiert mehrere *Contes Populaires de Languedoc*, an deren Ende folgender Ausspruch steht: „Cric, cric, Moun counte es finit. Cric, crac, Moun counte es acabat.“ Lambert, L. (1899: 562 u. 577).

¹³² Haring (2011: 194).

¹³³ z. B. bei den Tsonga: Erzähler*in: „Karingana wakaringana!“, Publikum: „Karingana!“ Cole-Beuchat (1985: 186); bei den Luo: Erzähler*in: „Agannue?“, Publikum: „Gannua.“ Miruka (2001: 122).

¹³⁴ Massignon (1953a: Vii, 60 u. 90).

¹³⁵ Massignon (1953a: Vii).

¹³⁶ „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 19-24, hier: 19), Korpus N° 132.

Unterschiede:

Während die Erzähler*innen aus La Brière behaupten, den Schlüssel in ihrem Sack zu haben, befindet sich dieser – gemäß dem Ausspruch in La Réunion – bei den Zuschauer*innen, während sie selbst die Scheiße bzw. den Blödsinn, die Lügen bei sich tragen.

Barivoitse selbst äußert sich in einer seiner Performances dazu folgendermaßen:

Kriké! -Kraqué le Roi!

La clé dan out pos, la tay dan mon sak, touzour kom nou lavé labitid; ou trouv pa étoné la dedan? Selman si le mounn i koné pa, i di nou la paré parl de la tay; alé voir ou sa sa; pa vré! Sa sé in mo de kréol sa pour komons lé zistoir.¹³⁷

Kriké! Kraqué le Roi! Der Schlüssel ist in deiner Tasche, die Scheiße ist in meinem Sack, immer so, wie wir es gewohnt waren, findest du nichts erstaunlich daran? Nur jemand, der sich nicht auskennt, sagt, dass wir Mist erzählen. Sieh selbst, ob es so ist. Das stimmt nicht! Das ist ein kreolischer Ausdruck, den wir benutzen, um eine Geschichte zu beginnen.

Von Manchen wird die Kriké-Kraqué-Formel als Signal dafür verwendet, dass der magische Raum nun für einen Moment verlassen wird, zum Beispiel, um den Plot zu kommentieren oder um einen Vergleich zu der aktuellen Situation auf La Réunion zu ziehen.

„Tué sept, blesse quatorze“ kann hierfür als ideales Beispiel dienen. Barivoitse verwischt hier meisterhaft die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Magie, zwischen dem Damals und dem Heute, zwischen Abstraktion und Spezifität.

Wer die zentrale Figur seiner Geschichte ist, wird schon dadurch deutlich, dass der Erzähler eine Verbindung zwischen dem tapferen Schneiderlein und sich selbst herstellt:

Alor lavé in boug la li, li lavé... li nétoi in bel boubou dan son pat.

Pa kom sa, pask moi la fini géri, moi la koupé, moi, pask somanké moi té pé avoir enn fiy; mé koméla na pi le roi pour maryé ek fiy le roi; kosa ke moi té i fout ek sa? Moi la préfer koup ali, moi lé géri moi.

Alor, lot la lavé in bel boubou kom sa dan son pat; zoli boubou! telman ke lé zoli boubou lé ver!¹³⁸

Also, da gab es einen Typen, der hatte... der säuberte ein großes Geschwür an seinem Fuß. Nicht wie dieses, denn ich bin geheilt, ich habe es rausgeschnitten, weil ich sonst sicherlich kein Mädchen abbekommen hätte; aber heute gibt es keine Könige mehr, deren Töchter man heiraten kann. Was hab ich damit zu tun? Ich würde es vorziehen, es zu operieren. Ich, ich bin geheilt.

Also, er hatte ein schönes Geschwür an seinem Fuß, eine hübsche Wunde! Das Geschwür ist so schön, es ist sogar grün!¹³⁹

¹³⁷ „Tué sept, blesse quatorze“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 51-53, hier: 51), Korpus N° 129.

¹³⁸ „Tué sept, blesse quatorze“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 51-53, hier: 51), Korpus N° 129.

¹³⁹ Lee Haring übersetzt die Passage nicht ganz überzeugend folgendermaßen ins Englische: „There was one guy, he had – he was cleaning a big sore on his foot. Not like this one, 'cause I'm already cured. I got cut, I did – I couldn't have a daughter. I couldn't go to the king to marry the king's daughter. What do I have to do with that stuff? I'd rather cut him and cure myself. So he had a big sore on his foot. A nice sore! Prettiest sore you could want.“ Haring (2007: 223).

Im Laufe seiner Performance kommentiert Barivoitse immer wieder in Einschüben das Geschehen im Märchen. Er individualisiert es, indem er es geschickt und humorvoll mit seinen eigenen Erfahrungen verwebt. Am Ende kommt er nochmals auf den Aktualitätsbezug zurück. Einerseits räumt er ein, dass es auf La Réunion heute keine Monarchie mehr gibt, andererseits besteht er darauf, dass Gran Dyab sehr wohl immer noch existiert, dass dieser aber inzwischen moderne Verkehrsmittel benutzt:

Mi trouv ali, mi di:

- Oté! mi di, mi koné tout out mouvman.

Kriké mésyé!

Kraké mesyé! Listoir lé zoli!

La klé dan out pos, le tay dan mon sak!

Mi di:

- Té! Donn amoin in pti soz, donn amoin...

- Pti soz! ti vé!

Baf! La moin la gagn in boubou la; si moin été pa koup sa, la, kaf! Amoin gagn in bel boubou. Bin, kel fiy le roi mi sava tyé le mous? Fiy le roi na pi koméla, i rest zist sel.

Ala moin l'ariv la; la moin rakont aou sa. Mé ou, tansyon ou nana in boubou la! Tas moiyn géri ali! Mi di pa k'ou nora. Si ou la gagn in boubou dan la pat la, tas moiyn géri ali, pask ou va fé sa, ou va tyé set mous, ou va bles katorz! Mé kel fiy le roi ou sa pas partou, kel Gran Dyab na ankor? Ou trouva pa li, puisk koméla Gran Dyab i mars dan son pti lavyon lé ron, lavyon Gran Dyab lé ron; i dsand le soir, li, li dé grif dan le doi. Band la ésey trap ali, vyaf ali; kou de prozeker dann figir band la; band la i tonb a ter. Ali arpran son lavyon, rrip! Nana Gran Dyab koméla! Tansyon aou!¹⁴⁰

Ich hab ihn [das tapfere Schneiderlein] getroffen, und ich hab gesagt: Hey, ich weiß von deinen Heldentaten.

Kriké Monsieur!

Kraké Monsieur! Die Geschichte ist hübsch!

Der Schlüssel in deiner Tasche, die Scheiße in meinem Sack!

Ich hab gesagt: Hey, gib mir ein bisschen was, gib mir...

Ein bisschen was? Hier!

Baf! Ich hatte eine Wunde, wenn ich die nicht geheilt hätte, Kaf! Ich hab eine schöne Wunde. Nun, für welche Prinzessin sollte ich Fliegen töten? Prinzessinnen gibt es heute nicht mehr.

Also bin ich hier hergekommen und habe dir diese Geschichte erzählt. Aber pass auf, dass du keine Geschwüre bekommst. Versuch sie zu heilen! Ich sag nicht, dass du welche hast. Wenn du eine Wunde an den Füßen hast, dann heile sie, denn du wirst das machen, du wirst sieben Fliegen töten, du wirst vierzehn verletzen! Aber welche Prinzessin, welchen Gran Dyab gibt es noch? Du wirst ihn nicht finden, weil er heute mit seinem kleinen Flugzeug unterwegs ist. Abends landet er, zwei Krallen an den Fingern. Die Leute haben versucht ihn einzufangen, aber er hat sie ins Gesicht geschlagen und die Leute sind zu Boden gefallen.

Er hat wieder sein Flugzeug genommen, rrip!

Das ist Gran Dyab heute! Pass auf!

Die Verwendung von solchen Eingangsformeln ist aber keineswegs zwingend. Viele

¹⁴⁰ „Tué sept, blesse quatorze“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 51-53, hier: 53), Korpus N° 129.

Erzähler*innen beginnen ihre Performance ganz simpel mit der Vorstellung der wichtigsten Hauptfiguren:

„Pti Zan li avé enn ser.“¹⁴¹ (Petit Jean hatte eine Schwester.)

„Alor navé Pti Zan é Gran Dyab.“¹⁴² (Also, da gab es Petit Jean und Gran Dyab.)

„Sété in boug, tou le mounn i apelé ali «zouer de kart».“¹⁴³ (Es gab einen Typen, den jeder "Kartenspieler" nannte.)

3.1.4.2.2 Schlussformeln

Die Schlussformel „beendet die phantastische Mitteilung und stellt die normale Situation wieder her“.¹⁴⁴ Sie verläuft damit spiegelsymmetrisch zur Eingangsformel, indem sie Erzähler*innen und Zuhörer*innen wieder zurück in die alltägliche Realität versetzt. Den Vortragenden stehen dabei zahlreiche Optionen zur Verfügung.

Besonders interessant ist eine Formel, die in zahlreichen Abwandlungen zu Beginn, manchmal im Verlauf des Erzählens, am häufigsten jedoch am Ende eines Vortrags eingesetzt wird:

„Si zistoir lé manter, pa moin la fé. Gran mounn la di, in!“¹⁴⁵ (Wenn die Geschichte unwahr ist, ich habe sie nicht erfunden. Die Alten haben sie erzählt!)

Der Erzähler Daniel Fontaine formuliert es folgendermaßen:

Sa sé la finisyon d-istoir. L'istoir lé manter mé zami. A pa nou l'oter. Sa gra moune lontan.¹⁴⁶

Das ist das Ende der Geschichte. Die Geschichte ist erlogen, meine Freunde. Nicht wir sind die Autoren, sondern die Großeltern vor langer Zeit.

¹⁴¹ „La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 29-32, hier: 29), Korpus N° 50.

¹⁴² „Petit Jean et le Grand Diable (pari sur l'arbre abattu et coupé)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 50), Korpus N° 65.

¹⁴³ „Le Joueur de cartes“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 69-74, hier: 69), Korpus N° 2

¹⁴⁴ Pop (1968: 12).

¹⁴⁵ „Grand Diable a accouché“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 43-47, hier: 47), Korpus N° 39.

¹⁴⁶ „XI. Moi minm (Moi même)“, in: Decros (1978: 91-107, hier: 106), Korpus N° 113. Decros übersetzt etwas freier: „C'est la fin de l'histoire. L'histoire n'est pas vrai. Elle n'est pas de nous. Cela remonte à très loin.“ Decros (1978: 107).

Diese Aussage verweist einerseits auf den traditionellen Aspekt von Oralliteratur, auf die Weitergabe von Generation zu Generation. Diese Distanzierung von der Autorenschaft hat zudem einen anonymisierenden Effekt. Die Erzähler*innen spielen in diesem Moment ihre eigene Bedeutung herunter, treten in den Schatten ihrer Vorfahr*innen, deren Identität jedoch vage bleibt. Sie erklären, dass sie sich selbst nicht als Schöpfer*innen verstehen, sondern als passive Mittler*innen, die keinen kreativen Einfluss auf das Erzählte haben. Gleichzeitig stellt die Formel den Wahrheitsgehalt der Geschichte in Frage.

Es kann kaum überraschen, dass der Erzähler Gérose Barivoitse besonders gerne auf diese Formel zurückgreift, weil sie ihm die Möglichkeit eröffnet, sich erneut auf die schmale Gratwanderung zwischen Wahrheit und Lüge zu begeben. Er knüpft an Traditionen des unzuverlässigen Erzählens an, indem er in cervantinscher Manier immer wieder metafiktionale Aspekte in seine Performance einfließen lässt, die die Zuhörer*innen dazu anregen die Beziehung von Fiktion und Realität zu reflektieren:

-Kriké pour mésyé le Gran Dyab! Zot i dor. -Kraqué mésyé!

-Zistoir lé manter. Pa moi la fé, in! Si lé manter, gran mounn! Mé selman, bin, moin lé oblizé ramas sa. Bin, nadfoi, i rakont sa ek marmay. Nadfoi, lé vré osi.

-Kriké! -Sas! Na de pasaz lé vré!¹⁴⁷

-Criqué pour monsieur le Grand Diable! Les trois frères dorment. -Craqué monsieur!
-L'histoire ne dit pas vrai. Je n'en suis pas l'auteur. Les menteurs ce sont les vieux. Moi, je suis obligé de 'ramasser' leurs histoires. Parfois ils les racontent aux enfants. Parfois ce qu'ils disent est vrai aussi! -Criqué! -Chasse! -Il y a des passages qui sont vrais!¹⁴⁸

Immer wieder wird der Wahrheitsgehalt des Erzählten beteuert, nur um ihn dann wieder in Frage zu stellen. Barivoitse und andere Erzähler*innen versinnbildlichen auf diese Weise das Spannungsverhältnis zwischen Wahrheit und Fiktionalität, was sich mit der Etymologie des deutschen Wortes Märchen deckt.¹⁴⁹

Wo findet sich nun der Ursprung dieser Schlussformel? Der französische Kreolist Robert Chaudenson, der sich meist, wie ich später noch zeigen werde, intensiver mit kontinentalfranzösischen als mit afrikanischen Quellen beschäftigt, weist zur Beantwortung dieser Frage auf folgenden Satz aus Paul Sebillots *Contes populaires de la Haute-Bretagne* hin:¹⁵⁰ „Plus

¹⁴⁷ „Trois frères et Grand Diable“, in: Carayol/Chaudenson (1978b: 62-79, hier: 74), Korpus N° 38.

¹⁴⁸ „Trois frères et Grand Diable“, in: Carayol/Chaudenson (1978b: 62-79, hier: 75), Korpus N° 38.

¹⁴⁹ Vgl. Kapitel 3.1 Das Märchen, S. 25f.

¹⁵⁰ Vgl. Chaudenson (1992: 265).

je vous en dirai, plus je vous mentirai, je ne suis point payé pour vous dire la vérité.“¹⁵¹

Chaudenson sieht hier einen Beleg für die Verbindung zu Festland-Frankreich. Ihm scheint nicht bewusst zu sein, dass einige Schlussformeln madagassischer Erzähler*innen sehr viel näher am réunionesischen Wortlaut sind:

„Ce n'est pas moi le menteur, ce sont les Anciens!“¹⁵²

„Si ce conte n'est pas vrai, ce n'est pas moi qui suis un menteur, mais les anciens qui l'ont inventé!“¹⁵³

„Ce n'est pas moi qui mens, mais ceux d'autrefois.“¹⁵⁴

Auf den Komoren ist die gleiche Formel in Verwendung.¹⁵⁵

Ganz sicher lässt sich feststellen, dass weltweit Formeln beliebt sind, die die Authentizität des Gesagten beteuern, oder im Gegenteil in Frage stellen oder gar bestreiten.

Beispielsweise beginnt eine Geschichte aus Brasilien folgendermaßen:

Diese Geschichte hat mir mein Großvater erzählt. Mein Großvater ist in seiner Jugend in Afrika gewesen. Er hat gesagt: 'Solche Geschichten sind wahr. Man hat sie oft erlebt.' Viele Leute sagen: 'Dein Großvater ist ein großer Lügner gewesen.' Ist er das gewesen? Ich weiß es nicht. Man kann es glauben, man kann es nicht glauben. Ich werde die Geschichte so erzählen, wie ich sie kenne. Ich werde nichts anders machen. Wenn ich etwas anderes sage, als mir bekannt ist, soll ich tot umfallen.¹⁵⁶

Im Harz sagt ein Erzähler: „Die alte Großmutter hat die Geschichte erzählt, und was die erzählte, das war wahr[...]“¹⁵⁷ einer in Weißrussland meint: „Hört gut zu, denn ich erzähle euch kein Märchen, sondern die reine Wahrheit.“¹⁵⁸ Ein Märchen aus Griechenland enthält folgende Formel: „There was once, though perhaps there never was [...]“¹⁵⁹ Eines aus Irland endet: „Ich habe mir die Geschichte nicht ausgedacht. Was ich davon habe, hörte ich und hörte nichts als Lügen und

¹⁵¹ Sébillot (1882: 74).

¹⁵² Renel (1910a: 45; vgl. auch LIX-LX, 8, 49, 50, 127, 153 u. 276).

¹⁵³ Renel (1910a: 88f.).

¹⁵⁴ Birkeli (1922-1923: 206 u. 250). Vgl. ebd. 270: „Ce n'est pas moi qui mens, ce sont ceux qui m'ont devancé.“ Vgl. außerdem ähnliche Formulierungen in: Ramamonjisoa/Schrive et al. (1981: 104, 160 u. 179); Ramamonjisoa/Schrive et al. (1982: 55 u. 111); Bemananjara (1979: 127).

¹⁵⁵ Vgl. Gueunier, N. J. (1990: 232, 255 u. 296); Gueunier, N. J. (1994: 25, 109, 117, 129, 215, 223, 313, 352, 371 u. 377); Gueunier, N. J. (2001: 39 u. 189).

¹⁵⁶ Karlinger/de Freitas (1993[1972]: 66).

¹⁵⁷ Ey (1862: 176).

¹⁵⁸ Barag (1968: 468).

¹⁵⁹ Dawkins (1953: 229).

Schnurren.“¹⁶⁰

Es gibt jedoch eine weitere, nicht nur auf la Réunion, sondern auch auf Mauritius, Rodrigues und den Seychellen¹⁶¹ beliebte Art, eine Geschichte zu beenden, die in starkem Kontrast zu obiger Formel zu stehen scheint. Erzähler*innen können nämlich ganz im Gegenteil behaupten, dass sie selbst am Geschehen teilgenommen haben, es hautnah als Zeug*innen beobachtet haben. Oben wurde schon Barivoitse zitiert, der am Ende von „Tyé set, blesé katorz“ vorgibt, dass er, der Erzähler, vom tapferen Schneiderlein unter Gewaltanwendung vertrieben wurde. Muss die Geschichte nicht wahr sein, wenn er persönlich dabei war?

„Fou amoin in kou de pyé. La moin la veni rakont aou le mouvman. Fini!“¹⁶² (Sie haben mir einen Fußtritt gegeben. Da bin ich hierher gekommen, um dir zu erzählen, was passiert ist. Fertig!)

In „Trois freres é Gran Dyab“ bittet Barivoitse um ein Grundstück und wird vertrieben:

Alor, mi travers lao, mi di: «Té! mi di, ou la gagn bon mézon. Donn amoin ann plas, ma fer in boukan. -Kosa? Ou lé fou va! La poin la plas pou ou!» Fou amoin in kou de pyé. La li anvoy amoin; moin la veni rakont aou sa.

A ce moment-là, je passe pas là-haut. «Tiens, dis-je, vous avez trouvé une belle maison. Donnez-moi une place, que je construisse un boucan.»¹⁶³ -Quoi? tu es fou! Il n'y a pas de place ici pour toi!» On m'allonge un coup de pied qui m'envoie ici vous raconter cette histoire.¹⁶⁴

Ein anderes Mal wiederum stellt Barivoitse die Bestrafungsmethoden der handelnden Figuren in Frage:

Me tro tar; le boug i sa mor. Mi ariv, mi di: – Akoz? akoz i tap ali kom sa? – A! bin ! la di, in voler isi, i koriz a kou de rotin. Mi di: A! tap pa ali! Kouzin! La fou amoin dé kou dans le koin zorey! Kaf! A! la fatig amoin! Moin la veni fou! Fou amoin in kou de pyé, la di amoin vyin rakont aou.

Selman, zordi, koméla, si ou la volé, la loi i trap aou, i tourn i vir. Mé lontan lété pa sa; si ou la volé, té in rotin, i suif aou. Mé i suif aou pour mor! Mé koméla, i kondann aou, i fou an prizo; é pui, ou va sortir. Mé lontani koné pa; tousuit pour tousuit. Sofé la po!

La, zistoir lé terminé, mésyé, médam.¹⁶⁵

I was too late, the guy was dead. I got there and said, 'Why, why'd you beat him like

¹⁶⁰ Müller-Lisowsk (1923: 97).

¹⁶¹ Vgl. beispielsweise die entsprechenden Geschichten in: Carayol/Chaudenson (1978b). In Baissacs Anthologie endet fast die Hälfte der Geschichten so. Vgl. Baissac (2006[1888]).

¹⁶² „(Conte 24)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 85f., hier: 86), Korpus N° 131.

¹⁶³ Hütte.

¹⁶⁴ „Trois freres é Gran Dyab (Trois frères et Grand Diable)“, in: Carayol/Chaudenson (1978b: 62-79, hier: 78 u. 79), Korpus N° 38.

¹⁶⁵ „La hache volée“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 87-89, hier: 88f.), Korpus N° 55.

that?' 'Oh,' they said, 'he's a thief, we're disciplining him hitting him with rattan.' I said, 'Oh, don't hit him.' Cousin, they gave me two hits on the corner of my ear! Kaf! Ee, that made me mad. Beating me. They gave me a kick and told me to come and tell it to you. But today, these days, if you steal, the law catches you, they come after you. But long ago it wasn't like that. If you stole, they took rattan and punished you. But they punished you to death. But now, they sentence you, put you in prison, and then you'll get out. But long ago that was unknown—right away. Tan your hide! The story is over, sir, madam.¹⁶⁶

Der Erzähler Henri Lagarrigue bittet den Helden um Geld:

Bé depuis de ça, Tatave l'a gagne l'argent [...] elle fine acheté l'auto, fine achté la valeur gaigne l'avion. Mais mi dit: „Tatave, donne moi ène p'tit peu!“ - Allez! À ou, quand mo l'a passe martyre là ou l'a pas aide à moin ou, batte à moin un coup de pied à moin là.¹⁶⁷

Nun, von da an hatte Tatave Geld, [seine Mutter] hat sich ein Auto gekauft, Geld im Wert von einem Flugzeug. Aber ich sage „Tatave, gib mir ein bisschen was!“ – „Komm schon, dir? Als ich gelitten habe, hast du mir nicht geholfen.“ Er tritt mich mit dem Fuß.

Wie sich beobachten lässt, erlaubt diese Schlussformel mehr Variation und lässt sich leichter von den Erzähler*innen individualisieren als die oben besprochenen Formeln; denn hier wird Bezug auf den vorangegangenen Plot genommen. Das Ende der Geschichte bestimmt, ob beispielsweise um Essen, ein Grundstück oder um Geld gebeten wird.

Eingangs- und Schlussformel markieren immer Beginn und Ende des Imaginären, aber hier geben die Erzähler*innen vor, dass sie mehr sind als reine Vermittler*innen, dass sie die magische Fähigkeit besitzen, normalerweise strikt getrennte Bereiche zu passieren. Jedoch werden sie letztlich von den Figuren der Zauberwelt mit roher Gewalt in das Hier und Jetzt, das Alltägliche der Performance zurückbefördert. Erzähler*innen begeben sich somit an dieser Stelle wieder auf eine Ebene mit den Zuhörenden, denn sie unterstreichen, dass sie nicht reich sind wie die Märchenfiguren am Ende der Erzählung und dass sie wie ihr Publikum weder Heldentaten vollbracht haben noch in Palästen leben. Die Formel könnte insofern auch ein dezenter Hinweis darauf sein, dass die Vortragenden gerne für ihre Erzählleistung in Form von Bewirtung oder Bezahlung kompensiert werden möchten, denn von den fiktiven Figuren wurde ihnen offenbar jegliche Form von Vergütung verweigert.

Diese Art, eine Geschichte zu beenden, ist ebenfalls keine Erfindung der Erzähler*innen aus dem Indischen Ozean. In der Basse-Bretagne beispielsweise, konnten ähnliche Aussprüche dokumentiert werden:

Alors il y eut un grand festin. On m'employa à plumer la volaille et les perdrix, on me donna aussi un morceau et une goutte, puis un coup de pied au derrière, qui me jeta

¹⁶⁶ Haring (2007: 246).

¹⁶⁷ „Tatave, Tipol, Kabri é kaka l'or“, Korpus N° 103.

jusqu'ici, pour vous conter mon conte.¹⁶⁸

Ein anderes Beispiel:

Le maître cuisinier rentra juste sur le coup; il se précipita sur moi et, d'un coup de pied dans le derrière, il me lança jusqu'ici, pour vous raconter cette histoire.¹⁶⁹

In der Basse-Normandie wurde u. a. folgender Schluss dokumentiert: „Je prins par les grands moulins, je beus un coup et je m'en revins.“¹⁷⁰

In „Ti Jean i fait pariage“ erzählt Barivoitse, wie er von Tizan verjagt wird, als er ihn an seinem Hochzeitstag anbettelt. Dann führt er aus, mit Tizan gut befreundet und bei seinen Abenteuern dabei gewesen zu sein, deswegen könne er heute davon berichten.

Manchmal behauptet er jedoch, die Geschichten wären zum großen Teil erlogen:

Gran mounn li, lontan, li vé pa donn aou le détay li. [...] Alor, li sant aou in kou de Pti Zan; la di ou Gran Dyab; bin ou, sa va, la pa vré. [...] Sa mem i di aou zistoir si lé manter, la pa moin la manté; gran mounn lontan manter! [...] [S]elman, nadfoi lé vré! Selman i donn pa ou détay zot afer, vi voi. Si ou marmay ou lé in pé fité, ou konpran a pé pré, vi voi.¹⁷¹

Die Alten wollten dir damals keine Details geben [...]. Also haben sie dir etwas von Tizan erzählt, von Gran Dyab, nun, du wusstest, dass es nicht stimmt. [...] Sie haben sogar gesagt 'Wenn die Geschichte gelogen ist, habe nicht ich sie erfunden, die Alten von früher sind die Lügner!' [...] Nur, manchmal ist es auch wahr! Aber, sie geben dir keine Details. Wenn du ein Kind bist und schlau, dann verstehst du so ungefähr, weißt du.

Barivoitse führt weiter aus, Kindern wäre es nicht erlaubt gewesen, bei den Alten zu sitzen, sie wurden nach draußen zum Spielen geschickt. Allerdings wäre er ein schlaues Kind gewesen, er hätte sich leise in eine Ecke gestellt und zugehört.¹⁷² Als der Interviewer Christian Barat nach der Performance versucht, auf eine Metaebene zu wechseln und dem Erzähler suggeriert, dass dieser selbst zu einer Figur der Geschichte werde, wenn er behauptet, mit Tizan befreundet gewesen zu sein, weigert sich Barivoitse, aus der Rolle zu fallen und die vierte Wand zu durchbrechen: „Also, ich war mit Tizan befreundet, ich sag es dir. [...] Ich hab beobachtet, wie es Tizan angestellt hat, verstehst du? Und dann erzähl ich es dir. Ich erzähl, wie Tizan so war.“¹⁷³

¹⁶⁸ Luzel (1876-1878: 338).

¹⁶⁹ Luzel (1876-1878: 341). Vgl. außerdem: Luzel (1887, Tome I, 385 u. 450, Tome III, 260f.); Sautman (1990: 138-140); Sébillot (1880: 81).

¹⁷⁰ Fleury (1883: 196, vgl. auch 185).

¹⁷¹ „Ti Jean i fait pariage“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 48f., hier: 49), Korpus N° 33.

¹⁷² Vgl. Unveröffentlichte Transkription des Korpus. Sie geht über den Text hinaus, der publiziert wurde als: „Ti Jean i fait pariage“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 48f.), Korpus N° 33.

¹⁷³ Unveröffentlichte Transkription des Korpus. Sie geht über den Text hinaus, der publiziert wurde als: „Ti Jean i fait pariage“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 48f.), Korpus N° 33.

Wie dieses Beispiel verdeutlicht, werden Erzähler*innen zu Reisenden, die zumindest in gewissem Maße in beiden Welten zu Hause sind, in der Welt des Wahrhaftigen und in der Welt des Erfundenen.

Eine weitere Möglichkeit die den Vortragenden zur Verfügung steht, ist es den Einleitungsdialog „Kriké!“-“Kraké!“ zum Schluss erneut aufzugreifen.

Schließlich kann die Erzählung mit einer ätiologischen Aussage abgeschlossen werden. Es wird also versucht, aus dem Geschehen in der Geschichte eine Erklärung für ein Alltagsphänomen abzuleiten. In der réunionesischen Oralliteratur ist die Ätiologie gewöhnlich – wie es Lutz Röhrich beschreiben würde – eine „bloße Spielform“, ein „dekoratives Motiv“ bzw. eine „Scheinerklärung“, an die nicht wirklich geglaubt wird.¹⁷⁴

In der Tiergeschichte „Tortue gardien bassin le Roi“ packt der König den Hasen am Schwanz, reißt ihm diesen ab und das Tier kann entweichen. (A2378.4.1. Why Hare has a short tail): „[Et] lièvre n'a plus de queue zordi. Lièvre n'a plus la queue, la queue a reste dans la main le roi. Voilà z'histoire.“ (Und der Hase hat heute keinen Schwanz mehr. Hase hat keinen Schwanz mehr, der Schwanz blieb in der Hand des Königs. Das ist die Geschichte.)¹⁷⁵

Nur in absoluten Ausnahmefällen wird eine Moral an das Ende der Performance gehängt. Im Korpus geschieht das in „Histoire de Petit Jean, montez petit panier – La Sœur de Petit Jean“, eine Version des Ti Panyé.¹⁷⁶ Hier schließt die Erzählerin Mme Jovien ihre Performance mit folgenden Sätzen ab:

„Voila koman la soz la terminé. E lé dé zanfán la artourné sé zot maman. Sa i vé dir aou: Kan lé fiy sers tro le bout pour le maryaz, voila ki ariv.“¹⁷⁷ (So ist die Sache zu Ende gegangen. Und die zwei Kinder sind zu ihrer Mutter zurückgekehrt. Das bedeutet: Wenn das Mädchen zu große Ansprüche an die Ehe stellt, passiert so etwas.)

Jedoch ist es keineswegs nötig auf elaborierte Formeln zurückzugreifen. Am häufigsten steht am Schluss ein simples „Voilà, zistoir lé fini.“¹⁷⁸ (Da ist die Geschichte zu Ende) oder „Bin, lé fini.“¹⁷⁹ (Nun, es ist vorbei)

¹⁷⁴ Röhrich (1956: 35); Dáithí Ó hÓgáin schreibt: „Several [...] animal tales have an etiological theme [...], but this is rather of a humorous than of a serious nature.“ Ó hÓgáin (2008: 43).

¹⁷⁵ „Tortue gardien bassin le Roi“, Korpus N° 51. Ein anderer Erzähler, Henri Lagarrigue, beendet seine Geschichte, die einige übereinstimmende Motive enthält, ebenfalls mit dieser ätiologischen Erklärung. „XIX. Le Roi, Boi d-Makamouk, Lyeu, Torti, Le Sa, La Mer Gep (Le Roi, Le bois de „Makamouk“, Le lièvre, La tortue, Le chat, La mère guepe)“, in: Decros (1978: 237-265), Korpus N° 102.

¹⁷⁶ Vgl. Kapitel 9. Ti Panyé.

¹⁷⁷ „Histoire de Petit Jean, montez petit panier – La Sœur de Petit Jean“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 34f., hier: 35), Korpus N° 46.

3.2 Die Tiergeschichte

Mit nur sieben Texten nehmen die Tiergeschichten einen geringen Raum in dem von mir untersuchten Korpus ein. Deswegen wird dieses Kapitel weniger umfangreich ausfallen.

Wichtig ist es, zunächst zu klären, was den Unterschied zwischen einer 'Tiergeschichte' und einer 'Fabel' ausmacht, da letzterer Begriff europäischen Leser*innen sicherlich vertrauter ist.

Während Fabeln gelegentlich ein exklusives menschliches Figurenrepertoire besitzen können,¹⁸⁰ ist dies in der Tiergeschichte nicht möglich, obwohl auch hier – wie ich in Kapitel 4.2 über die Figuren der Tiergeschichten erläutern werde – durchaus einzelne menschliche Charaktere auftreten können. Viel entscheidender ist jedoch ein anderes Kriterium:

„Vor allem aber ist es der gleichnishafte Charakter, der die Fabel vom Märchen und von der ätiologischen Tiergeschichte trennt“,¹⁸¹ schreibt Reinhard Dithmar.

Die Tiergeschichte will also nicht belehren.

In der deutschen Folkloristik werden für die Art von Text, um die es hier gehen soll, die Begriffe 'Tierfabel', 'Tiermärchen' und 'Tierschwank' oft undifferenziert verwendet und ohne jegliches Bemühen um eine Definition.

In der englischsprachigen Forschung wird der Begriff *animal tale* verwendet, was wiederum in der *Enzyklopädie des Märchens* mit 'Tiermärchen' übersetzt wird; allerdings wird auch dort eingeräumt, dass unter Tiermärchen „weniger Märchen im eigentlichen Sinne zu verstehen sind, denn es handele sich „um einen Oberbegriff, der Tiererzählungen in einem weiten Sinne meint.“¹⁸²

Stith Thompson definiert *animal tales* folgendermaßen:

It is such non-mythological stories that we designate by the simple term animal tales.

¹⁷⁸ „La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 29-32, hier: 32), Korpus N° 50.

¹⁷⁹ „Trois frères et le Grand Diable“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 39-42, hier: 42), Korpus N° 130.

¹⁸⁰ Vgl. Brunvand (1998: 233f.).

¹⁸¹ Dithmar (1984: 734). „Weniger durch das Inventar als durch die Intention unterscheidet sich die Fabel vom Märchen. Sie will belehren, auch wenn sie unterhält, besser gesagt, indem sie unterhält.“ Dithmar (1997: 168).

¹⁸² Bies (2010: 624).

They are designed usually to show the cleverness of one animal and the stupidity of another, and their interest usually lies in the humour of the deceptions or the absurd predicaments the animal's stupidity leads him into.¹⁸³

Diese Definition ist wiederum sehr nah an dem, was Fritz Harkort über den 'Tierschwank' schreibt:

Im allgemeinen versteht man unter einem Tierschwank eine Volkserzählung, in der durch Klugheit oder List des einen Tieres einem anderen oder einem Menschen ein Schaden erwächst.¹⁸⁴

Allerdings stört er sich an dem Wortteil -schwank, denn für ihn ist „die Zuordnung solcher scheinbar lustiger Geschichten zum Schwank höchst fragwürdig“.¹⁸⁵ Er glaubt, dass den Zuhörer*innen und Erzähler*innen „das Lachen auf den Lippen ersterben“¹⁸⁶ muss und sie Mitleid mit dem Tier empfinden, das hereinlegt wird.

Jedoch findet man in meinem Korpus aus La Réunion gerade in den Transkriptionen von Tiergeschichten immer wieder die Annotationen „[rires de l'audience]“¹⁸⁷ und „[rire du conteur]“.¹⁸⁸ Mme Jovien beginnt „Compère lièvre et compère Zako“ mit dem Satz „Mais cette histoire lièvre li fait rire un peu beaucoup.“¹⁸⁹ (Aber diese Geschichte vom Hasen, die ist ziemlich lustig.)

Eine etwas ausführlichere Erklärung liefert Hans-Jörg Uther:

Im Zentrum der Handlung von Tierschwänken steht die Auseinandersetzung zwischen einem [...] starken und einem schwachen Tier, die das schwächere Tier durch Klugheit und List für sich entscheiden kann. Menschlichen Handlungsträgern kommt eine untergeordnete Rolle zu. Die Tiere agieren in komischen Situationen, schädigen sich selbst unbeabsichtigt und lassen sich durch andere Tiere zu für sie nachteiligen Handlungen verleiten.¹⁹⁰

Speziell in der neueren deutschsprachigen Kreolistik und Afrikanistik hat sich statt Tierschwank der Begriff Tiergeschichte durchgesetzt, sicherlich, weil er analog zu den in der französisch- und

¹⁸³ Thompson (1977: 9).

¹⁸⁴ Harkort (1967: 93).

¹⁸⁵ Harkort (1967: 93f.).

¹⁸⁶ Harkort (1967: 94).

¹⁸⁷ „Tortue gardien bassin le Roi“, Korpus N° 51; „Compère lièvre et compère Zako“, Korpus N° 58; „Lièvre et Tortue“, Korpus N° 112. Viel gelacht wird außerdem auf Tonbandaufnahmen zu denen keine Transkription vorliegt, vgl. u. a. „Le Roi, Lievre et Tortue“, Korpus N° 30; „Compère Lièvre et Compère Tortue“, Korpus N° 9.

¹⁸⁸ „Lièvre et Tortue“, Sylvestre Ferrand, Korpus N° 112.

¹⁸⁹ „Compère lièvre et compère Zako“, Korpus N° 58.

¹⁹⁰ Uther (2010: 637).

englischsprachigen Folkloristik gebräuchlichen Termini *animal tale* und *conte d'animaux* gebildet ist. Deswegen soll auch hier diese sehr umfassende Bezeichnung verwendet werden, obwohl im Deutschen für die Trickstergeschichten, die in den kreolsprachigen Gesellschaften so beliebt sind, Tierschwank eigentlich präziser wäre.¹⁹¹

Ein typisches Beispiel für die Gattung Tiergeschichte aus meinem Korpus ist „Zistoir Lyèv avèk la lyone e lé zako“. Hier erzählt Mme Jovien aus Sainte-Suzanne von einem schwachen Tier (Lyèv, Hase), das sich von einem starken Tier (Lyone, Löwin) als Amme einstellen lässt.¹⁹² Nach und nach verspeist der Hase die Jungtiere der Löwin, schiebt die Schuld aber auf die ahnungslosen Affen, denen er vorher ein Lied beigebracht hat, in welchem diese scheinbar den Mord an den Löwenbabys gestehen. Die Löwin tötet die Affen und der Hase kommt ungeschoren davon. Dieser Plot entspricht der typischen Struktur einer Tiergeschichte. Der Erzähltyp ist in ganz Afrika weit verbreitet,¹⁹³ ebenso im Indischen Ozean.¹⁹⁴

Ein weiterer, sehr bekannter Tiergeschichten-Erzähltyp ist ATU 175 The Tarbaby and the Rabbit (Teerpuppe). Unzählige Varianten davon sind nicht nur in ganz Afrika gesammelt worden, Tarbaby findet sich in allen kreolsprachigen Gebieten, so auch auf den Inseln des Indischen Ozeans.

Das Außergewöhnliche an Teerpuppe ist nicht nur seine weltweite Verbreitung, sondern auch, dass es einer der wenigen Erzähltypen ist, in denen das kleine, kluge Tier nicht zwingend als Sieger hervorgeht. Ein tierischer Trickster¹⁹⁵ stiehlt heimlich Wasser aus dem Brunnen des Königs bzw. badet nachts im See des Königs, wirbelt dabei Schlamm auf und verdreckt ihn. Um den Übeltäter zu fangen, wird eine mit Kleber bzw. Teer beträufelte Attrappe benutzt, die der Trickster für eine Bank hält, sich setzt und nicht mehr von ihr lösen kann. So gefangen, wird er zum König transportiert. In zahlreichen Versionen Westafrikas und der Karibik¹⁹⁶ fällt das Tier auf eine klebrige

¹⁹¹ Der Tierschwank kann auch als Untergattung der Tiergeschichte verstanden werden – eine Unterscheidung, die in anderen Sprachen nicht gemacht wird. Eventuell könnte man Tierschwank mit *trickster tale* übersetzen, ein Begriff, der gelegentlich in der englischsprachigen Folkloristik verwendet wird; jedoch werden außerhalb des deutschen Sprachraums meist „allgemeine Bezeichnungen [wie] animal tales, cuentos (populares) de animales, fiabe d'animali, contes d'animaux oder skazki o životnych verwendet“. Uther (2010: 637).

¹⁹² Vgl. „Zistoir Lyèv avèk la lyone e lé zako – Une Histoire de 3 marmailles élevés par lyèv – Le Lièvre qui élève les enfants et les mange“, Korpus N° 57.

¹⁹³ Vgl. u. a.: Beguin (1903: 86-92); Berthoud (1930/1931: 122-131); Brincker (1902: 152-154); Callaway (1868: 24-27); Dayrell (1913: 58-61); Ennis (1962: 235-244); Holland (1916: 124-126); Rattray (1907: 136-139); Schultze (1907: 466f.); Simango/Boas (1922: 175-179); Stayt (1968: 355f.); von der Mohl (1905: 24-30).

¹⁹⁴ In einer seychellischen Variante lässt sich Soungoula von Papa Tig als Lehrer einstellen. Er gibt vor, die Tigerkinder in Englisch zu unterrichten. Vgl. Kriegel/Neumann-Holzschuh (2007: 8f.).

¹⁹⁵ Zu Tricksterfiguren ausführlich im Kapitel 4.2.1 Lyèv und andere Trickster.

¹⁹⁶ Vgl. Ancelet (1994: 5-7 u. 7f.); Césaire, I./Laurent (1976: 158-165); Claudel/Carrière (1943: 39-40); Parsons (1943: Part III, 48-49); Rutil (1981: 83-87); Simpson (1943: 256f.).

Puppe herein, in vielen Varianten Ostafrikas und des Indischen Ozeans ist es jedoch ein anderes listiges Tier (ein zweiter Trickster) das sich selbst mit Teer beschmiert und geduldig darauf wartet, dass der Gauner an ihm haften bleibt und es ihn so des Diebstahls überführen kann. Oft kann dieser jedoch im letzten Moment entweichen.¹⁹⁷

Auf La Réunion erzählt Martin Hoareau seine Version der Erzähltyps unter dem Titel „Tortue gardien bassin le Roi“.¹⁹⁸

Im Vergleich zum Märchen sind die Tiergeschichten in der Regel kürzer und weniger komplex, denn sie bestehen oft nur aus einer einzigen Episode.¹⁹⁹ Nur selten führt wie im Märchen ein Mangel oder eine Notlage im Proppschen Sinne zum Beginn der Abenteuer. Der Trickster stürzt sich meist ohne einen besonderen Anlass in seine Spielchen und Betrügereien.

In der Tiergeschichte ist – wie im Märchen – die Handlung weit von dem entfernt, was in der Realität tatsächlich passieren könnte: Der Affe bittet den Hasen um einen Schlafplatz,²⁰⁰ Pferd, Ochse, Esel, Zicklein, Schaf, Hund und Schildkröte werden nacheinander vom König als Wächter eingestellt,²⁰¹ Hase und Schildkröte bauen gemeinsam Mais an.²⁰² Jedoch spielt sich das Geschehen grundsätzlich in einer wirklichkeitsnahen Sphäre ab, nämlich auf der Erde, wie sie in Realität existiert. Im Gegensatz zum Märchen kann in der Tiergeschichte niemand zaubern und es tauchen keine magischen Gegenstände auf. Wie Sigrid Schmidt es formuliert: „In magic tales we are told of wonders, in animal trickster tales of absurdities.“²⁰³

Andererseits teilt die Tiergeschichte zahlreiche Charakteristika mit dem Märchen:

Requisiten kommen zwar, wohl weil Tiergeschichten kürzer sind, nur in geringem Umfang vor, aber auch hier kann das Phänomen der Requisitestarrung beobachtet werden. In einer Tiergeschichte von den Seychellen muss die Wäsche noch mit einem Bottich am Fluß gewaschen werden.²⁰⁴

Definitive, umfassende Aussagen über Tiergeschichten von La Réunion zu treffen, ist auf Grund der kleinen Stichprobe in meinem Korpus schwierig. Jedoch finden sich örtliche Requisiteverschiebungen in „Le Roi, Boi d-Makamouk, Lyev, Torti, Le Sa, La Mer Gep“, wo

¹⁹⁷ Für im Indischen Ozean dokumentierte Varianten vgl. u. a.: Mauritius: Baissac (2006[1888]: 14-19); Seychellen: Bollée (1977: 112f.).

¹⁹⁸ Vgl. „Tortue gardien bassin le Roi“, Korpus N° 51.

¹⁹⁹ Vgl. Schmidt (2001: 241).

²⁰⁰ Vgl. „Compère lièvre et compère Zako“, Korpus N° 58.

²⁰¹ Vgl. „Tortue gardien bassin le Roi“, Korpus N° 51.

²⁰² Vgl. „Lièvre et Tortue“, Sylvestre Ferrand, Korpus N° 112.

²⁰³ Schmidt (2001: 243).

²⁰⁴ Vgl. Kriegel/Neumann-Holzschuh (2007: 10-12).

Jackfrucht- und Guayavabäume und Pfeffersträucher,²⁰⁵ ein bestimmter Fluss (Bras de la Plaine)²⁰⁶ und ein *Berte*²⁰⁷ (eine Art flacher Rucksack, aus geflochtenen Vacoa-Blättern)²⁰⁸ vorkommen. Allerdings ist gerade dieser Text ein Sonderfall, da er zwischen Tiergeschichte und Märchen anzusiedeln ist.²⁰⁹

Oliks Epische Gesetze der Volksdichtung,²¹⁰ die unter 3.1.3 für das Märchen untersucht wurden, werden in den kreolischen Tiergeschichten ebenfalls häufig eingehalten.

Beispielsweise hat es ein kleines Tier gemäß dem Gesetz des Gegensatzes vielmals mit einem starken Gegenspieler zu tun.²¹¹ Auf La Réunion steht der Hase oft dem Löwen gegenüber.²¹² Dem Gesetz der Dreizahl und dem Gesetz der Wiederholung entsprechend zeigt der Hase der Löwin drei mal ihre Kinder.²¹³

Weitere Details über das Wesen der kreolsprachigen Tiergeschichten werde ich in Kapitel 4.2 genauer erläutern.

²⁰⁵ Vgl. „XIX. Le Roi, Boi d-Makamouk, Lyeu, Torti, Le Sa, La Mer Gep (Le Roi, Le bois de „Makamouk“, Le lièvre, La tortue, Le chat, La mère guepe)“, in: Decros (1978: 237-265, hier: 239ff.), Korpus N° 102.

²⁰⁶ Vgl. „XIX. Le Roi, Boi d-Makamouk, Lyeu, Torti, Le Sa, La Mer Gep (Le Roi, Le bois de „Makamouk“, Le lièvre, La tortue, Le chat, La mère guepe)“, in: Decros (1978: 237-265, hier: 244 u. 247), Korpus N° 102.

²⁰⁷ Vgl. „XIX. Le Roi, Boi d-Makamouk, Lyeu, Torti, Le Sa, La Mer Gep (Le Roi, Le bois de „Makamouk“, Le lièvre, La tortue, Le chat, La mère guepe)“, in: Decros (1978: 237-265, hier: 242f., 260 u. 263), Korpus N° 102. Ein Bertel taucht ebenfalls auf in: „Compère Lièvre et Compère Tortue“, in: Carayol/Chaudenson (1978b: 82-89), Korpus N° 10.

²⁰⁸ Vgl. Baggioni (1987a: 45).

²⁰⁹ Einige der Episoden sind üblicherweise Teil von ATU 175 The Tarbaby and the Rabbit, ein Erzähltyp, der zu den Tiergeschichten gehört. Andere Motive gehören normalerweise zu ATU 1525 Meisterdieb, ATU 1535 Der reiche und der arme Bauer oder ATU 1737 Der Pfarrer im Sack zum Himmel, Erzähltypen, die den (Schwank)-Märchen zugerechnet werden. Es tauchen klassische Märchenfiguren wie Gott, König und der heilige Matthäus auf, aber eben auch zahlreiche Tierfiguren wie Schildkröte, Hase und Katze.

²¹⁰ Vgl. Orik (1909: 1-12).

²¹¹ Vgl. 4.2 Die Figuren der Tiergeschichten.

²¹² Vgl. „Zistoir Lyèu avèk la lyone e lé zako – Une Histoire de 3 marmailles élevés par lyèu – Le Lièvre qui élève les enfants et les mange“, Korpus N° 57.

²¹³ Vgl. „Zistoir Lyèu avèk la lyone e lé zako – Une Histoire de 3 marmailles élevés par lyèu – Le Lièvre qui élève les enfants et les mange“, Korpus N° 57.

4. Die Figuren der kreolsprachigen Oralliteratur

In diesem Kapitel soll auf das Figurenrepertoire der kreolsprachigen Oralliteratur der Karibik und des Indischen Ozeans inklusive meines Korpus eingegangen werden. Welche Charaktere treten auf, wie werden sie beschrieben, welche Eigenschaften zeichnen sie aus, und welche Rollen erfüllen sie? Da sich der Figurenbestand der Märchen und der Tiergeschichten oft erheblich unterscheidet, empfiehlt es sich die beiden Kategorien getrennt zu untersuchen.

4.1 Die Figuren der Märchen

Im kreolsprachigen Märchen treffen wir Handlungsträger*innen an, die wir zum großen Teil auch aus europäischen Märchen kennen: junge Heldinnen und Helden, Kontrastfiguren (wie z. B. ein erfolgloser Bruder oder ein Neider, Helfer und Helferinnen des Helden), Väter und Mütter, Brüder und Schwestern, Prinzen und Prinzessinnen, Könige und Königinnen. Die Protagonist*innen der Handlung sind meist der diesseitigen Welt zugehörig, auch wenn ihnen im Laufe der Geschichte magische Kräfte verliehen werden können. Ihnen stehen übernatürliche Figuren gegenüber: Zauberer, Feen, Hexen, siebenköpfige Monster und Teufel (Gran Dyab). Zombies dagegen begegnen uns nur im kreolsprachigen Märchen der Karibik, nicht aber im Indischen Ozean.

4.1.1 Tizan und andere (Anti)-Helden

Die bedeutendste Figur der kreolsprachigen Märchen ist zweifelsfrei Tizan.¹ Er ist nicht nur der wichtigste Held im gesamten Indischen Ozean, er taucht außerdem auf den französischen Antillen und in der Erzählliteratur von Louisiana auf.² Auf den Maskarenen und den Seychellen scheinen die Geschichten um Tizan in ihrer Popularität bei Erzähler*innen und Publikum alle anderen Märchen und Tiergeschichten zu übertreffen.³

¹ Die Figur wird je nach Region und dort üblicher Orthographie auch Pti Zan, Ti Jean, Ti Jan, Ti-Jan, Ti Zan geschrieben. Ich werde der Einheitlichkeit halber im Folgenden die Schreibung Tizan verwenden.

² Vgl. Corinus (2005: 231).

³ Vgl. Neumann (1979: 46).

Tizan ist am Anfang vieler Erzähltypen ein Junge aus bescheidenen Verhältnissen, oft ist er ein Waisenkind. Jedoch endet er als wohlhabender und respektierter Erwachsener, er wird selbst zum König gekrönt oder findet bei diesem eine Anstellung.⁴ Er wird finanziell belohnt, oder er heiratet seine Angebetete.⁵ Noch häufiger als Lyèv in den Tiergeschichten, geht er in fast allen Märchen als Sieger hervor.

Tizan hat viele Gemeinsamkeiten mit seinem Trickster⁶-Counterpart im Tierreich. Wie Lyèv wird auch er häufig als schwach und von kleiner Statur beschrieben, schon sein Name weist schließlich darauf hin.

Der réunionesische Erzähler Paul Maxime Maillot erklärt: „Le pov Pti Zan, mi di aou, lété vrément pti.“⁷ (Der arme Petit Jean, ich sag dir, er war wirklich klein.)

Manchmal leidet er außerdem unter Krätze.⁸ Diese körperlichen Schwächen kann er durch seine intellektuelle Überlegenheit, seine Sprachgewandtheit, sein Geschick und seinen Mut kompensieren.

Wie der Trickster in der Tiergeschichte wird er mit Wesen konfrontiert, die ihm körperlich überlegen sind. Manipulativ nutzt Tizan sein Talent als Musiker, Schmeichler oder Sänger, um andere in die Irre zu führen.

In „Ti Jean i fait pariage“ beschreibt ihn der Erzähler Gérose Barivoitse ausschließlich negativ:

„Pti Zan lété in fay⁹ boug, in boug fay mem. [...] Bin, le le Pti Zan li, li é in pé pares, pares, in pé sal, sal, kaskasé.“¹⁰ (Tizan war ein mieser Kerl, ein richtig mieser Kerl. Also, Tizan war ziemlich faul, ziemlich dreckig, heruntergekommen.)

„Pti Zan la, sé in fis de gars!“¹¹ (Dieser Tizan, das ist ein Hurensohn!)

Ähnlich drückt sich Daniel Fontaine in „Pti Zan dan le Kouvan“ aus:

Lavé inn ot i apelé Pti Zan li. Li été térib, été inn om térib osi, li, Pti Zan. Eté térib, térib, térib.

Il y an avait un qui s'appelait Petit Jean. C'était lui aussi un homme terrible, ce Petit

⁴ Vgl. Baissac (2006[1888]: 26-29).

⁵ Vgl. u. a. „I. Lov (Love)“, in: Decros (1978: 9-13), Korpus N° 96.

⁶ Ausführlicher zur Tricksterfigur vgl. Kapitel 4.2.1 Lyèv und andere Trickster, S. 62f.

⁷ „Histoire de Petit Jean (Mort de PJ)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 54f., hier: 54), Korpus N° 22.

⁸ Vgl. Baissac (2006[1888]: 70-73).

⁹ Für *fay* gibt es verschiedene Übersetzungsmöglichkeiten: „Fay: Adj. 1. (Devant nom) *Méchant, mauvais*. In *fay boug*: Un sal type. 2. *Fatigué, malade*. In *boug fay*: Un gars fatigué. *Mwin lé fay*: Je me sens las(se). 3. *En mauvais état*. 4. *De petite constitution (physique ou morale)*. [...] 5. *Faible, peu compétent*. *Marmay la lè fay an anglé*: Ce gosse est faible en anglais. **Fay-boug*: N. *Pauvre type*.“ Baggioni (1987a: 92).

¹⁰ „Ti Jean i fait pariage“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 48f., hier: 48), Korpus N° 33.

¹¹ „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 24), Korpus N° 132.

Jean. Il était terrible, terrible, terrible.¹²

Dennoch ist klar, dass Tizan der Held der Geschichte ist, er steht stets im Mittelpunkt und wird für seine Gewieftheit bewundert.

Bereits kurz nach der Geburt kann er außergewöhnliche Fähigkeiten aufweisen, wenige Stunden nach der Entbindung laufen oder sprechen. In den kreolsprachigen Gesellschaften, in denen immer ein gewisses Maß an Sprachhierarchie herrscht, kann sich seine besondere Intelligenz originellerweise darin manifestieren, von Geburt an perfekt französisch zu sprechen.¹³

Manchmal wird ihm sein dummer großer Bruder, genannt Gran Zan oder Jean le Sot, an die Seite gestellt, der sein genaues Gegenteil darstellt.¹⁴

Den Archetyp Tizan finden wir auch unter anderem Namen im kreolischen Märchen wieder. Ob er sich Ti Chika,¹⁵ Vincide,¹⁶ Ti Frère,¹⁷ oder Zikack¹⁸ nennt, letztlich versinnbildlicht er immer die gleiche Figur: die des schwächlichen, unterschätzten, cleveren und gewieften Jungen, der alle sozialen und gesetzlichen Tabus testet oder überschreitet. Wie unwichtig der Name letztlich ist, zeigt sich in meinem Korpus in einer Performance von Henri Lagarrigue, der seinen Helden abwechselnd Tatave und Tizan nennt und immer wieder vom Publikum verbessert wird.¹⁹

Tizan scheint zunächst – zumindest etymologisch – mit der Figur des Petit Jean aus der französischen Oralliteratur verwandt zu sein,²⁰ jedoch tauchen kluge, freche junge Männer in dem Erzählgut aller Nationen auf. Man denke beispielsweise an die zahlreichen Tricks des tapferen Schneiderleins, welches es in einem durch die Brüder Grimm besonders bekannt gewordenem Schwankmärchen mit einem Riesen aufnimmt (ATU.....1640). Das réunionesische tapfere Schneiderlein nennt sich Tyé Set, Bles Katorz (Sieben getötet, 14 verletzt), sein Geburtsname ist aber Tizan.²¹ Die afrikanische Oralliteratur kennt Figuren wie das *Enfant Terrible* und das *Enfant*

¹² „XVII. Pti Zan dan le Kouvan (Petit Jean dans le Couvent)“, in: Decros (1978: 215-229, hier: 215f.), Korpus N° 127.

¹³ Vgl. Parsons (1933: 329-337).

¹⁴ z. B. „Petit Jean & Grand Jean“, Korpus N° 120; Parsons (1936: 71f., 250f., 531-533 u. 533-535); Parsons (1933: 47f., 138f., 264, 441f. u. 466f.).

¹⁵ Vgl. Telchid (1985: 19-32).

¹⁶ Vgl. Parsons (1933: 207-209).

¹⁷ Vgl. Parsons (1933: 264-271).

¹⁸ Vgl. Parsons (1933: 314-315).

¹⁹ „Tatave, Tipol, Kabri é kaka l'or“, Korpus N° 103.

²⁰ Ein zusätzliches Indiz ist, dass sich die Figur auch im kanadischen Erzählgut findet, z. B.: Lemieux (1973: 21-55, 81-103, 105-136, 137-193, 195-220 u. 221-252); Lemieux (1974a: 41-63, 69-77, 221-232, 233-244, 245-258, 259-270 u. 281-304); Lemieux (1974b: 19-33, 35-38, 39-49, 51-58, 59-63, 65-74, 75-84, 105-113, 123-132, 143-157, 159-166, 167-184, 235-246, 267-275, 291-296, 303-306 u. 307-318).

²¹ Vgl. „XIV. Tyé Set, Bles Katorz (Tué sept, blessé quatorze)“, in: Decros (1978: 150-159), Korpus N° 103.

Malin,²² die Geneviève Calame-Griaule folgendermaßen unterscheidet:

Les actes de l'Enfant Malin, entièrement commandés par son intelligence, sont *justifiés* par la nature de son adversaire (le puissant qui abuse de son autorité), tandis que ceux de l'Enfant Terrible n'offrent aucune justification apparente et frappent par leur *gratuité*.²³

Tizan könnte man – je nach Erzähltyp – der einen oder der anderen Rolle zuordnen, meistens entspricht er aber eher dem *Enfant Malin*, denn er hat es, wie wir zum Beispiel in *Ti Panyé* und in *Tizan Langouti Rouz* beobachten können,²⁴ mit einem monsterhaften Gegner zu tun.

Beidelmann sieht den krätzigen Jungen der Kaguru-Oralliteratur Tansanias als menschliche Tricksterfigur.²⁵ Zwischen Tizan und seinen tierischen Pendants wie dem Hasen bestehen allerdings Unterschiede. Tizans Motivation tritt meist klarer hervor, und in einigen Erzähltypen verhält er sich durchaus nachvollziehbar und human. Zwar sind seine Methoden oft ähnlich skrupellos, jedoch ist das Leid, das er anderen Figuren zufügt, mehr als Kollateralschaden zu verstehen und weniger als erklärte Absicht.

Weibliche Figuren sind nur selten die Protagonistinnen, meist sind sie Helferinnen oder die *damsel in distress* wie etwa die Schwester in *Ti Panyé*. Bleiben sie nicht ohnehin namenlos, so heißen sie beispielsweise Ti Zann oder Ann. Ist das Pti Fiy (kleines Mädchen) doch einmal die Hauptfigur, so wird sie noch seltener beschrieben als Tizan. Pti Fiy kann eine brave Tochter sein, die dem Rat ihrer Mutter folgt, aber auch ein trotziges Mädchen, das sich widersetzt. Sie erreicht ihr Ziel durch List, Klugheit oder Flucht.²⁶

In „Kat Fler d-Roz“ ist es Pti Fiy, der es im Gegensatz zu ihren zwei Brüdern gelingt, drei magische Objekte zu erhalten. Weil sie sich die Ratschläge besser merkt, erhält sie den tanzenden Apfel, das singende Wasser und den Vogel der Wahrheit und kann so ihre Brüder vom Tod erwecken.²⁷

4.1.2 Gran Dyab, Bon Dyé und andere Figuren

Tizan wird fast immer mit Gegner*innen konfrontiert. In einigen Erzähltypen sind diese

²² Vgl. dazu auch: Görög (1980).

²³ Calame-Griaule (1980: 242). Kursivsetzung von Calame-Griaule.

²⁴ Vgl. Kapitel 9. *Ti Panyé* und Kapitel 10. *Tizan Langouti Rouz*.

²⁵ Vgl. Beidelmann (1980: 29).

²⁶ Vgl. dazu auch Corinus (2005: 297-208).

²⁷ Vgl. „XX. Kat Fler d-Roz (Quatre fleurs de roses)“, in: Decros (1978: 267-293), Korpus N° 1.

menschlicher Natur wie beispielsweise sein Pate oder ein König, in anderen Fällen kämpft er gegen übernatürliche Kontrahent*innen. In allen frankokreolsprachigen Gebieten findet sich die *Bête à sept têtes* (G361.1.4. *Seven-headed ogre*), eine Figur, die auf den ersten Blick aus der französischen Oralliteratur zu stammen scheint, da sie dort sehr häufig auftritt. Allerdings ist dieses Monster auch in der afrikanischen Erzähltradition nicht vollkommen unbekannt.²⁸ *Gran Dyab* (bzw. *Devil* oder *Ber Debil*²⁹ in anglokreolischen Gebieten) ist ein bedeutender Gegenspieler in der Karibik, er ist aber auch der wichtigste Antagonist réunionesischer Geschichten. Auf Mauritius, Rodrigues und den Seychellen dagegen nimmt *Loulou*³⁰ diese Rolle ein. Auch wenn *Loulou* meist mit Wolf übersetzt wird, da sich der Name etymologisch aus dem Französischen (frz. *loup*) herleiten lässt, so mag hier dennoch eine *collision paronymique* vorliegen, wie es Robert Chaudenson nennt. In der madagassischen Erzähltradition existiert nämlich eine Figur namens *Lolo*, was Geist oder Teufel bedeutet.³¹ In der Realität leben keine Wölfe auf den Inseln des Indischen Ozeans.

In den Märchen wird selten mehr über diese Gegenspieler*innen verraten, außer dass sie böse sind und Menschenfleisch fressen.

Bon Dyé (Gott) spielt in einigen Erzähltypen eine Rolle. Dieser kann sich durchaus von seiner menschlichen Seite zeigen. Er begibt sich auf die Erde, um das Denken und Fühlen der Menschen zu verstehen, er ist erstaunt über das eigenartige Essen und findet es „un peu gênant de bénir le jeu de cartes“.³² Ab und an ist er Arbeitgeber,³³ bisweilen rigoroser, aber gerechter Vollstrecker.³⁴ Mal ist er großzügig, erfüllt Wünsche,³⁵ verschenkt magische Tabakdosen³⁶ und lädt zu Feiern ein.³⁷ Anderswo ist er willkürlich und selbstverliebt: In einer Geschichte aus Martinique sorgt er dafür, dass es einem Mann erst dann gelingt, einen Baum zu fällen, wenn er „So Gott will!“ sagt.³⁸ Manchmal werden Gott seine Helfer *Sin Pyer* (Saint Pierre) und *Sint Espri* (Saint Esprit) an die Seite gestellt.³⁹ Die Heilige Jungfrau Maria, die in einer Grotte lebt, erscheint als Helferfigur und

²⁸ Arewa (1967: 141f. u. 222f.); Renel (1910a: 86-89).

²⁹ Vgl. u. a. Parsons (1928).

³⁰ Vgl. u. a. Baissac (2006[1888]: 72-75).

³¹ Vgl. Chaudenson (1992: 277).

³² Carayol/Chaudenson (1978a: 36-63, hier: 43).

³³ Vgl. u. a. Carayol/Chaudenson (1978b: 82-89).

³⁴ Gott hat der Kröte die Verwaltung des Wassers anvertraut. Als diese niemandem auch nur einen Tropfen abgibt, tritt er sie platt. Vgl. Tessoneau (1980: 72-79).

³⁵ Vgl. u. a. Carayol/Chaudenson (1978a: 24-33); Colat-Joliviere (1976: 59-65).

³⁶ „XXI. La Tabatyer é Bourik i fé L'or (La Tabatière et la Bourrique qui fait de l'Or)“, in: Decros (1978: 121-147), Korpus N° 126.

³⁷ Vgl. u. a. Confiant (1995: 108-113).

³⁸ Vgl. Bricault (1976: 38-42).

³⁹ Vgl. „Le Joueur de cartes“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 69-74), Korpus N° 2.

4.2 Die Figuren der Tiergeschichten

Die Figuren der kreolsprachigen Tiergeschichten entsprechen häufig denen afrikanischer Tiergeschichten, da sie meist von der versklavten Bevölkerung in die kreolsprachigen Gebiete gebracht wurden. Jedoch wurden nicht alle Handlungsträger*innen übernommen, manche Tiere sind in einzelnen kreolsprachigen Gebieten besonders beliebt, gelegentlich scheinen die Figuren erst vor Ort neu entstanden zu sein. Mit dem Figurenrepertoire von in Europa verbreiteten Fabeln und Tiergeschichten kann es ebenfalls Überschneidungen geben.

Grundsätzlich ist es nicht notwendig, dass diese Tiere in der Realität im Indischen Ozean heimisch sind. So finden sich beispielsweise Elefanten und Löwen in der kreolsprachigen Oralliteratur.

Mitunter werden diese Figuren wie Tiere beschrieben, d. h. sie verhalten sich artgemäß, typische Tiereigenschaften werden betont:

Torti avek son manyer marsé, marsé dousman, dousman partou dan le zerb, kotrok, kotrok!
kotrok! Li mars.

La tortue s'en va avec sa manière de marcher tout doucement partout dans les herbes,
kotrok! kotrok! kotrok! kotrok! Elle marche.⁴¹

Kaum überraschend ist es, wenn sich das Pferd in „Tortue gardien bassin le Roi“ von einem Haufen Heu verführen lässt,⁴² aber wie lässt es sich erklären, wenn der Hase in einer Geschichte Löwenfleisch frisst?⁴³

Hier erkennen wir, dass die Protagonist*innen von Tiergeschichten oft anthropomorphe Tiere sind, die sich nicht zwingend ihrer Spezies entsprechend verhalten müssen. Sie können sprechen, singen⁴⁴ und kochen⁴⁵, sie wohnen manchmal sogar wie Menschen. So lebt der Hase in „Compère lièvre et compère Zako“ in einem Haus: „Et bien, alors, la maison de lièvre l'est tellement propre, propre, propre, bien nettoyée.“⁴⁶ (Nun gut, also, das Haus des Hasen ist wahnsinnig sauber, gut

⁴⁰ Vgl. Césaire, I. (1989: 64-76 u. 86-102).

⁴¹ „XIX. Le Roi, Boi d-Makamouk, Lyev, Torti, Le Sa, La Mer Gep (Le Roi, Le bois de „Makamouk“, Le lièvre, La tortue, Le chat, La mère guepe)“, in: Decros (1978: 237-265, hier: 262f.), Korpus N° 102.

⁴² Vgl. „Tortue gardien bassin le Roi“, Korpus N° 5.

⁴³ Vgl. „Zistoir Lyèv avèk la lyone e lé zako – Une Histoire de 3 marmailles élevés par lyèv – Le Lièvre qui élève les enfants et les mange“, Korpus N° 57.

⁴⁴ Vgl. „Zistoir Lyèv avèk la lyone e lé zako – Une Histoire de 3 marmailles élevés par lyèv – Le Lièvre qui élève les enfants et les mange“, Korpus N° 57.

⁴⁵ Vgl. „Compère lièvre et compère Zako“, Korpus N° 58.

⁴⁶ „Compère lièvre et compère Zako“, Korpus N° 58.

geputzt.)

Die ambivalente Rolle afrikanischer Tierfiguren beschreibt Hans-Jörg Uther sehr treffend:

„Die Tiere und ihre Aktionen sind abgehoben von der realen Welt, sie verfügen über feststehende Eigenschaften und Rollen, können jedoch auch gegen das artentypische Verhalten verstoßen. Die Tiere agieren als Tiere und zugleich als Menschen, sie sind im Grenzgebiet zwischen Menschen- und Tierwelt angesiedelt.“⁴⁷

Dies gilt genauso für kreolische Tierfiguren. Denise Paulme geht sogar soweit zu behaupten:

„Les animaux dans les contes n'ont d'animal que le nom, les rapports qu'ils entretiennent sont ceux des hommes entre eux.“⁴⁸

Wenn sich Tiere also verhalten können, wie es Menschen theoretisch tun würden, so wird spezifisch von einer Theriomorphisierung gesprochen, einem Komplementärphänomen zur Anthropomorphisierung. Insbesondere in der Fabel kann die Theriomorphisierung benutzt werden, um Tugenden und Laster zu personifizieren oder auch um soziale Regeln der menschlichen Gemeinschaft zu veranschaulichen oder zu kommentieren.⁴⁹ In den kreolischen (und afrikanischen) Tiergeschichten mag es aber auch schlicht und einfach der Unterhaltung und Belustigung der Zuhörer*innen dienen, wenn diese sich Tiere vorstellen, die ein so ungewohntes Verhalten an den Tag legen.

Grundsätzlich lässt sich beobachten, dass in kreolsprachigen Tiergeschichten fast ausnahmslos ein bestimmtes Tier die Rolle des Tricksters⁵⁰ übernimmt und ein anderes die des Dupe⁵¹.

4.2.1 Lyèv und andere Trickster

In den kreolsprachigen Tiergeschichten taucht fast immer eine Tricksterfigur auf. Das Wort Trickster kann man im Deutschen mit Gauner oder Schelm übersetzen. Allerdings wird in der deutschsprachigen Forschung meistens der englische Begriff verwendet.

⁴⁷ Uther (2010: 641).

⁴⁸ Paulme (1975: 569).

⁴⁹ Vgl. Benavides (2010: 495f.).

⁵⁰ In der französischsprachigen Folkloristik: *Décepteur*.

⁵¹ Engl. *dupe* bedeutet Betrogener, Angeschmierter, Leichtgläubiger.

Die bekannteste deutschsprachige Definition der Tricksterfigur stammt von Paul Radin:

„Der Schelm [ist] in ein und derselben Zeit Schöpfer und Zerstörer; spendend und verweigernd, ist er der Betrüger, der selber immer betrogen wird.“⁵²

Allerdings trifft diese Erklärung zwar auf die Hauptfigur vieler Schelmengeschichten Europas oder Nordamerikas zu, aber nur bedingt auf die afrikanische und kreolische Trickster-Figur, da diese nur in absoluten Ausnahmefällen selbst hereingelegt wird. Passender erscheint deshalb Christiano Grottanellis Beschreibung:

Tricksters are breakers of rules, but, though they are often tragic in their own specific way, their breaking of rules is always comical. This funny irregularity is the central quality of the trickster; and what makes the anomie comical is the trickster's lowliness. When he is an animal, the trickster is a crafty, rather than a powerful, beast [...]; when a human being, he never ranks high, and his power lies in his witty brain or in some strange gift of nature. So a working definition of the trickster could be: „a breaker of rules who is funny because he is lowly.“⁵³

Tricksterfiguren sind im Regelfall männlich, die meisten Trickster sind Tiere, sie können aber auch in menschlicher Gestalt erscheinen.⁵⁴

4.2.1.1 Lyèv

Nicht nur im Indischen Ozean, auch in der Karibik wird die Tricksterrolle oft vom Hasen bzw. Kaninchen verkörpert. In anglokreolischen Regionen heißt er dann Rabbit oder Brer Rabbit, in den meisten frankokreolischen Gebieten Lapin (Kaninchen), teils wird er im Indischen Ozean Lyèv⁵⁵ (Hase) genannt.⁵⁶ Die fälschliche Verwendung des Wortes *Rabbit* in Übersetzungen afrikanischer Oralliteratur wurde von der Popularität von Uncle-Remus-Geschichten⁵⁷ beeinflusst, in denen Brer Rabbit eine wichtige Rolle einnimmt, vermutet die Afrikanistin Alice Werner. Eigentlich handelt es sich nämlich nicht um ein Kaninchen, sondern um einen Hasen.⁵⁸ Der Hase ist die prominenteste Tricksterfigur in Zentral- und Ostafrika, insbesondere in Bantu-Tiergeschichten. Natürlich ist der

⁵² Radin/Jung/Kerényil (1954: 7).

⁵³ Grottanelli (1983: 120).

⁵⁴ Vgl. Geider (2010: 918).

⁵⁵ Auch Lyev, Yef, Yève, Lièv geschrieben.

⁵⁶ Diverse Arten der Lagomorpha wurden in die Karibik und in den Indischen Ozean eingeschleppt und leben auf manchen der Inseln auch heute noch. Vgl. u. a. Lorvelec/Pascal/Delloue/Chapuis (2007: 295-314); Soubeyran (2008: 128).

⁵⁷ Vgl. 8.1 Die Herkunftsfrage in der anglophonen Forschung.

⁵⁸ Vgl. Werner (1915: 69); Werner (1933: 253).

Hase, wenn auch dort in einer abweichenden Rolle, dem europäischen Erzählgut ebenfalls bekannt was seine Wichtigkeit in der kreolsprachigen Oralliteratur verstärkt haben mag.

Körperlich ist Lyèv schwach und klein, dafür aber gerissen und schlau, oft verhält er sich skrupellos, verschlagen, grausam und gemein.

Wenn die Hasenfigur in der *Enzyklopädie des Märchens* als „gutmütig, mutig und demokratisch gesonnen“⁵⁹ beschrieben wird, so muss sich das auf seine Rolle in der europäischen Folklore beziehen, denn nach diesen Eigenschaften sucht man in der afrikanischen und kreolsprachigen Oralliteratur vergeblich. „Listig und witzig“⁶⁰ trifft dagegen auch dort zu.

Für Lyèv heiligt der Zweck jedes Mittel. Manchmal versucht er, durch Tricks an Essen zu gelangen,⁶¹ meistens dienen seine Betrugereien aber einzig dem Ziel, einem anderen zu schaden. Allerdings ist es nicht immer leicht, die Motivation für sein Handeln in Erfahrung zu bringen, da sie nur selten ausdrücklich genannt wird.

Er ist ein Individualist, und obwohl er vorgeblich Freund*innen hat,⁶² scheint es mit der Freundschaft nicht weit her zu sein: Er hintergeht und belügt seine Kamerad*innen, wie alle anderen auch. In „Lyev ek Zako“⁶³ aus Rodrigues wird vom Ende der Freundschaft zwischen Affe und Hase erzählt: Hase überredet seinen vorgeblichen Kameraden, seine eigene Mutter zu töten (K944 Deceptive agreement to kill wives (children)).

4.2.1.2 Torti

Die Schildkröte ist eine ambivalentere Tricksterfigur in den kreolsprachigen Tiergeschichten. Sie ist zwar wie der Hase körperlich schwach und klein und gleichzeitig sehr klug, jedoch legt sie nicht die gleiche Aggressivität und Grausamkeit wie andere Trickster an den Tag. Auch Torti arbeitet mit allen Tricks, um an ihr Ziel zu kommen, doch hat sie immer einen guten Grund für ihr Verhalten, nie geht es ihr einzig und allein darum Anderen zu schaden.

In der Karibik zeigt sie oft eine gewisse Überheblichkeit.⁶⁴ In dem oben erwähnten weit verbreiteten

⁵⁹ Schenda (1990: 547).

⁶⁰ Schenda (1990: 547).

⁶¹ Vgl. Ancelet (1994: 12-15).

⁶² Die Tiere sprechen sich zum Beispiel oft mit *komper* (compère) und *kamrad* (camarade) an. Vgl. u. a. Baissac (2006[1888]: 56-59).

⁶³ Vgl. Carayol/Chaudenson (1978b: 94-101).

⁶⁴ Vgl. Corinus (2004: 58).

Erzähltyp Teerpuppe (ATU 175) ist es Torti, die sich mit Teer beschmiert und geduldig darauf wartet, dass Lyèv an ihr haften bleibt, und sie ihn so des Diebstahls überführen kann. Somit gelingt es ihr, nicht nur Dupes hereinzulegen, sondern sogar einen anderen gewieften Trickster.

4.2.1.3 Sougoula

Auf den Seychellen hat sich eine spezielle Tricksterfigur herausgebildet: Sougoula. Zwar entspricht seine Rolle und Funktion derjenigen der Trickster anderer kreolischer Oralliteraturen, jedoch hat Sougoula so viel Individualität gewonnen, dass er laut der deutschen Kreolistin Ingrid Neumann-Holzschuh als seychellische Neuschöpfung eingeordnet werden kann.⁶⁵ Ob Torti, Lapin oder Zako (Affe), die Tierfiguren auf den Antillen und den Maskarenen, die ohnehin nur äußerst selten explizit beschrieben werden, sie alle ähneln im Äußeren stets den real existierenden Tieren.

Sougoula dagegen hat seine feste Gestalt verloren.

Befragt nach seinem Erscheinungsbild haben die Bewohner*innen keine gemeinsame klare Vorstellung. Einige wenige verweisen ganz richtig auf die Etymologie des Wortes Sougoula, welches nämlich auf kiswahili *sungura* 'Hase' zurückgeht.

Sungura ist in der Oralliteratur der Bantu sehr beliebt und taucht dort genau in den gleichen Erzähltypen auf. Bei den Yao, die hauptsächlich in Malawi, Mosambik und Tanzania leben, heißt er sogar wie auf den Seychellen Sungula.⁶⁶

Alice Werner gibt eine Geschichte wieder, in der sich Sungura vom Löwen als Amme einstellen lässt, die Löwenjungen frisst und erfolgreich die Schuld den Affen zuschiebt.⁶⁷ Varianten davon werden mit Sougoula als Trickster auf den Seychellen erzählt⁶⁸ und mit Lyèv auf La Réunion.⁶⁹

Der Begriff wurde anscheinend in die Oralliteratur der Seychellen übernommen, ohne dass man heute damit ein bestimmtes Tier assoziiert.⁷⁰ Die meisten beschreiben ihn als „une sorte de singe“. ⁷¹ Sougoula habe einen langen Schwanz, was eine Affengestalt nahe legen würde, zugleich lange Ohren, was für einen Hasen spräche. Als das *Lenstiti Kreol* der Seychellen 2001

⁶⁵ Vgl. Neumann (1979: 44).

⁶⁶ Vgl. Werner (1909: 441).

⁶⁷ Vgl. Werner (1933: 259-262).

⁶⁸ Vgl. Haring (2007: 106f.).

⁶⁹ Vgl. „Zistoir Lyèv avèk la lyone e lé zako – Une Histoire de 3 marmailles élevés par lyèv – Le Lièvre qui élève les enfants et les mange“, Korpus N° 57.

⁷⁰ Vgl. Carayol/Chaudenson (1978b: 123, Fußnote 3).

⁷¹ Bollée (1977: 88).

Soungoula zeichnen lässt, malen die meisten einen Affen, einige „en kreatir ki lanmwatye zom e lanmwatye zannimo“,⁷² also eine Kreatur, die halb Mensch, halb Tier ist. Eine seychellische Tourismusbroschüre aus dem Jahr 2011 behauptet, dass ältere Erzähler*innen in Soungoula einen durchtriebenen Menschen sähen, der sein Affengesicht und seinen Affenschwanz behalten habe.⁷³

Das Bild, das die Mehrzahl der Befragten von Soungoula hat, ist wohl von den Beschreibungen Samuel Accouches geprägt. Die Geschichten dieses beliebten Erzählers werden Ende der 60er Jahre auf *Radio Seychelles* gesendet. Die Attribute, die Accouche seiner Soungoula-Figur gibt, setzen sich im allgemeinen Bewusstsein der Bewohner*innen des Archipels fest. Deswegen wird Soungoula in Schulbüchern als Affe mit menschlichem Gesicht, überlangem Schwanz, zerfetzter blauer Hose und rotem Hemd dargestellt.⁷⁴

Dieses Beispiel zeigt, wie sehr mediale Fixierung die orale Tradition verändern kann.

Neumann-Holzschuh erklärt die Innovation von Soungoula mit der besonderen Siedlungsgeschichte der Seychellen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts benutzt die britische Marine das Archipel als „resettlement location for so-called ‚liberated Africans‘ during its anti-slave trading campaigns“.⁷⁵ Diese tausende Ostafrikaner*innen, darunter mit Sicherheit eine Vielzahl Kiswahili-Sprecher*innen, werden zur dominierenden ethnischen Gruppe.⁷⁶ So bekommt die bereits etablierte seychellische Oralliteratur durch die Neuankömmlinge womöglich neue Anregungen.⁷⁷ Penda Choppy und Norbert Salomon vermuten, dass Soungoula den davor auf der Insel bereits existierenden Lyèè ersetzt habe.⁷⁸

4.2.1.4 Anansi

In Anbetracht der immensen Bedeutung, die die Tricksterfigur Anansi (Spinne) in der westafrikanischen Oralliteratur von Sierra Leone bis Angola trägt, ist es wenig verwunderlich, dass sie sich auch in karibischen und afroamerikanischen Tiergeschichten großer Beliebtheit erfreut.⁷⁹

⁷² Choppy/Salomon (2004: 4).

⁷³ Vgl. Office National du Tourisme des Seychelles (2011: 164).

⁷⁴ Vgl. Neumann (1979: 44f.).

⁷⁵ Nicholls (2018: 167).

⁷⁶ Vgl. Choppy/Salomon (2004: 4).

⁷⁷ Vgl. Neumann (1979: 45).

⁷⁸ Vgl. Choppy/Salomon (2004: 1-6).

⁷⁹ Vgl. Herskovits/Shapiro Herskovits (1936: 138-147); Reaver (1977: 487-488).

Im Indischen Ozean hingegen taucht sie nicht auf.

4.2.1.5 Ti Malice

Eine weitere Tricksterfigur, deren Vorkommen regional beschränkt ist, ist Ti Malice in Haiti.

Ti Malice wird zwar gelegentlich als Tier, meist aber als Mensch beschrieben. So wird er in der Comicversion *Contes créoles illustrés* als kleiner, schwächlicher Junge dargestellt.⁸⁰ Ti Malice ist intelligent und listig, dabei skrupellos, egoistisch und grausam. Außerdem ist er faul und vermeidet von Kindesbeinen an jede Form von Arbeit.⁸¹

4.2.2 Lyon und andere Dupes

Der Trickster braucht Gegenspieler*innen, Figuren, die er hereinlegen, ausnehmen und betrügen kann. Diese werden als 'Dupes' bezeichnet. Alle Charakteristika der Antagonist*innen stehen in starkem Kontrast zur Trickster-Figur. Physisch ist der Dupe groß und stark, dem Trickster aber geistig weit unterlegen. Er ist naiv, leichtgläubig, eitel und hochmütig. Diese Rolle kann in der Karibik und im Indischen Ozean der Löwe⁸² einnehmen, aber auch der Wal,⁸³ der Elefant oder der Tiger.⁸⁴ Der Dupe kann jedoch gelegentlich auch ein Tier sein, das dem Trickster körperlich nicht überlegen ist. In „Zistoir Lyèw avèk la lyone e lé zako“ tappen dem Hasen nicht nur der Löwe, sondern auch die Affen in die Falle.⁸⁵ Denn der Affe Zako⁸⁶ (auf den Maskarenen) bzw. Makak (in der Karibik) ist ebenfalls häufig Opfer des Tricksters. Zwar wird er fast immer vom Hasen

⁸⁰ Vgl. Bricault (1976: 60f.).

⁸¹ Zu Figur Ti Malice vgl. Mirabeau (1968: 337-343).

⁸² Vgl. u. a. Carayol/Chaudenson (1978b: 24-39).

⁸³ Vgl. u. a. Baissac (2006[1888]: 22-25); Lung-Fou (1979: conte 35, o. S.).

⁸⁴ Vgl. u. a. Césaire, I./Laurent (1976: 166-169); Kriegel/Neumann-Holzschuh (2007: 8f.).

⁸⁵ Vgl. „Zistoir Lyèw avèk la lyone e lé zako – Une Histoire de 3 marmailles élevés par lyèw – Le Lièvre qui élève les enfants et les mange“, Korpus N° 57.

⁸⁶ Mehrere etymologische Erklärungen für Zako werden vorgeschlagen. Chaudenson diskutiert unter anderem mögliche Ableitungen aus dem Madagassischen (mad. *Rajako*: Affe) und aus französischen Dialekten, in denen Formen wie *jaquedale*, *jacquet*, *jacques*, *jacquot* in der Bedeutung dumm, naiv, dämlich auftauchen. Vgl. Chaudenson (1972: 973f.).

hereingelegt,⁸⁷ im Einzelfall aber gelingt es ihm jedoch, die Oberhand zu gewinnen.⁸⁸

4.2.2.1 Kousoupa

Gemeinsam ist allen Dupes ihre intellektuelle Unterlegenheit gegenüber dem Trickster. Auf den Seychellen fällt in diese Rubrik Kousoupa. Er ist häufig Soungoulas Opfer.⁸⁹ Über seine Gestalt herrschen (wie bei Soungoula) ganz unterschiedliche Vorstellungen: mal Wolf, mal Bär, mal Hase.⁹⁰ Charles Baissac hält die Figur für eine Schnecke.⁹¹ Chaudenson behauptet, dass Erzähler*innen auf die Frage nach Soungoulas oder Kousoupas Spezies verlegen reagieren.⁹² Die Etymologie des Wortes ist umstritten,⁹³ allerdings konnte ich in Mosambiks Tiergeschichten einen Dupe namens Kusupa finden,⁹⁴ was in der dortigen Bantusprache EMakua Hyäne bzw. Tüpfelhyäne bedeutet. Ein Zusammenhang ist hier recht offensichtlich.

4.2.2.2 Bouki

Auf den Bahamas, Jamaika, Haiti, Guadeloupe und Martinique, aber auch in Missouri und Louisiana hat sich Bouki als beliebter Dupe herauskristallisiert.⁹⁵ Illustrationen zeigen ihn meist als Ziegenbock.⁹⁶ Das Wort selbst stammt wahrscheinlich aus dem Wolof, wo *buki* Hyäne oder Wolf bedeutet.⁹⁷ In der Oralliteratur Gambias und Senegals taucht Bouki häufig als Dupe auf.⁹⁸

⁸⁷ Vgl. u. a. Carayol/Chaudenson (1978b: 42-57).

⁸⁸ Vgl. Baissac (2006[1888]: 144-145).

⁸⁹ Vgl. u. a. Choppy/Salomon (2004: 32-34 u. 35f.).

⁹⁰ Eine Tourismusbroschüre beschreibt ihn als „mi-homme, mi-loup“. Vgl. Office National du Tourisme des Seychelles (2011: 164). Ein Wörterbuch nennt ihn „a rabbit character“. Gillieaux (2019: 113).

⁹¹ Vgl. Baissac (1888: XIV).

⁹² Vgl. Chaudenson (1992: 273).

⁹³ Bernard Koechlin vermutet, dass es aus dem Yao stammt, wo *ikoropa* Schnecke bedeutet. Koechlin (1984: 75). Vgl. auch Neumann (1979: 45).

⁹⁴ Vgl. Viegas (2008: 58).

⁹⁵ Vgl. Mirabeau (1968: 331).

⁹⁶ In einem Comic zum Beispiel. Vgl. Bricault (1976: 60f.).

⁹⁷ Vgl. Diouf (2003: 76).

⁹⁸ Der Hyäne als Dupe begegnen wir in der Oralliteratur diverser westafrikanischer Sprachgemeinschaften. Dazu und zu Besonderheiten der Hyänen- bzw. Bouki-Figur in Afrika und Louisiana vgl. Gaudet (1992: 66-72).

Dennoch identifizieren die Frankokreol*innen der Antillen das Wort wohl mit dem französischen *bouc*.

In Haiti und auf den Bahamas hat sich die Figur noch eigenständiger entwickelt, hier ist Bouki bzw. Brer Boukee „conceived as a rabbit, goat, monkey, or as a human“.⁹⁹

In Haiti schlägt er sich oft als Dieb ohne festen Wohnsitz durchs Leben und wird von seinem Neffen Ti Malice begleitet, der ihn als Trickster rollengemäß pausenlos hereinlegt. Ähnlich wie bei anderen Dupes gehören Gier und Gefräßigkeit zu seinen wichtigsten Charakterzügen. Boukis Dummheit ist so emblematisch, dass das Wort *bouki* im Kreolischen von Port-au-Prince synonym für schwachsinnig verwendet wird.¹⁰⁰

4.3 Abschließende Bemerkungen zu den Figuren

Wenn oben die grobe Einteilung in „Figuren der Märchen“ und „Figuren der Tiergeschichten“ gemacht wurde, so ist diese Klassifizierung nur ungenau. Denn es können durchaus Tiere im Märchen vorkommen und Menschen in Tiergeschichten. Eine solche Vermischung der Figurenrepertoires ist nicht nur den kreolsprachigen Geschichten eigen: Man denke nur an den den Wolf in Rotkäppchen (ATU 333).

In einem der bekanntesten Erzähltypen in der Kategorie Tiergeschichte, Teerpuppe (ATU 175), kommt beispielsweise fast immer ein König vor, so auch in „Tortue gardien bassin le Roi“,¹⁰¹ einer réunionesischen Variante aus meinem Korpus. Hase und Schnecke konkurrieren in „Zistwar Yev ek Kourpa“¹⁰² (ATU 72 Rabbit Rides Fox A-courting oder ATU 4 Carrying the sham-sick trickster) um die Prinzessin.

In Chosen Suitor, einem Märchen-Erzähltyp, kann der Bösewicht in der Karibik eine Eidechse, eine Schlange, ein Hund, ein Pferd oder der Teufel sein, die sich jeweils als Menschen ausgeben. Im Indischen Ozean ist das Monster entweder Gran Dyab (La Réunion, Madagaskar, Mayotte) oder ein Wolf (Mauritius, Rodrigues, Seychellen). Die Erzähler*innen können aus einem in ihrer Region üblichen Repertoire von Figuren auswählen, die die gleiche Funktion erfüllen. Tierische Tricksterfiguren sind relativ austauschbar mit menschlichen, gleiches gilt für die Dupes.¹⁰³ Was Siegrid Schmidt über die Oralliteratur der Nama im südlichen Afrika schreibt, trifft auch auf

⁹⁹ Crowley (1966: 29).

¹⁰⁰ Ausführlich zur Bouki-Figur in Haiti vgl. Mirabeau (1968: 331-336).

¹⁰¹ Vgl. „Tortue gardien bassin le Roi“, Korpus N° 51.

¹⁰² Vgl. Baissac (2006[1888]: 148-153).

¹⁰³ Vgl. Chaudenson (1992: 273).

kreolsprachige Märchen zu:

One of the main topics of Nama tales is the marriage of the heroine to an ogre husband. He may be called man-eater (khoe-oreb), elephant, lion or jackal, but the type of character to be presented is the same irrespective of the name, and appears as a gloomy, threatening, oppressive figure with superhuman strength.¹⁰⁴

Das Motiv K842...Dupe persuaded to take prisoner's place in a sack ist mal eine Episode in Tiergeschichten, mal in Märchen. Auf La Réunion gelingt es Lyèv, dass zuerst der Hund, dann die Katze seinen Platz einnehmen und er selbst entkommen kann,¹⁰⁵ an anderer Stelle legt Tizan einen zufällig vorbeilaufenden Mann mit diesem Trick herein.¹⁰⁶ Die US-amerikanische Folkloristin Elsie Clews Parsons listet das Motiv als eigenen Erzähltyp mit 38 antillischen teils Tiergeschichten-teils Märchenvarianten auf.¹⁰⁷

Außerdem gibt es Figuren wie Sounyoula und Ti Malice, die, wie oben schon festgestellt wurde, zwischen Mensch und Tier anzusiedeln sind. Der Name der Handlungsträger*innen ist also weniger bedeutend als deren Funktion bzw. deren Handeln.

Dies zeigt sich in meinem Korpus beispielsweise in einer Variante von Blaubart (ATU 312), die Paul Maxime Maillot erzählt: „[...] C'était M. Grand Diable qui appelé M. Barbe Bleue [...]“ (Es war Monsieur Grand Diable, der sich Monsieur Barbe Bleue nannte).¹⁰⁸ In einer anderen Version von Blaubart des gleichen Erzählers heißt der Bösewicht von Anfang an Barb Blé.¹⁰⁹ Jean Max d'Ambelle erzählt eine Variante von Rotkäppchen (ATU 333) mit Teufel anstatt Wolf als Gegenspieler.¹¹⁰

Es ist wichtig zu betonen, dass es sich sowohl in den Tiergeschichten als auch in den Märchen fast immer um so genannte *stock characters* handelt. Ein *stock character* lässt sich definieren als „recurrent narrative character who invariably plays a stereotyped role such as trickster or fool.“¹¹¹

Das bedeutet, dass die Figuren stets einen allgemeinen Archetyp repräsentieren und nicht eine individuelle, differenzierte Persönlichkeit. Meist tragen die Figuren nur eine einzige herausragende Eigenschaft, die dann kontrastiv einer anderen Figur mit dem gegenteiligen Wesenszug gegenübergestellt wird, wie zum Beispiel der hilfsbereite versus der egoistische Junge in „Ti Zan

¹⁰⁴ Schmidt (2005: 158).

¹⁰⁵ Vgl. XIX. Le Roi, Boi d-Makamouk, Lyev, Torti, Le Sa, La Mer Gep (Le Roi, Le bois de „Makamouk“, Le lièvre, La tortue, Le chat, La mère guepe)“, in: Decros (1978: 237-265), Korpus N° 102.

¹⁰⁶ Vgl. „Histoire de Petit Jean (Mort de PJ)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 54f.), Korpus N° 22.

¹⁰⁷ Unter der Überschrift Substitute Victim (Take My Place!). Vgl. Parsons (1943: 41-47).

¹⁰⁸ „Histoire de Barbe Bleue“, Korpus N° 22.

¹⁰⁹ Vgl. „IX. Barb Blé (Barbe Bleue)“, in: Decros (1978: 75-81), Korpus N° 112.

¹¹⁰ Vgl. „Pti Chaperon Rouz“, Korpus N° 95.

¹¹¹ Green (2006: 388).

épi Gran Zan“.¹¹² Charakterliche Ambivalenz ist den Volkserzählungen fremd.¹¹³

Üblicherweise beleuchten Erzähler*innen das tiefste Innere einer Figur nicht, Gefühle und Charakterzüge werden eher durch das Äußere, d. h. durch die Handlung ausgedrückt.¹¹⁴ Diese sogenannte Flächenhaftigkeit,¹¹⁵ die ganz typisch ist für den Stil des Genres, erklärt außerdem, warum so oft Figuren unbenannt bleiben. Tatsächlich kommt es im meinem Korpus häufig vor, dass die Handlungsträger*innen schlicht als Boug (Typ), Fam (Frau), Marmay (Kind, Jugendliche*r), Tonton (Onkel) oder Ser (Schwester) bezeichnet werden. In einer Geschichte aus Martinique taucht sogar eine Figur namens Sans Prénom auf.¹¹⁶ Tragen sie einen eigenen Namen, so ist das meist einer der vor Ort gebräuchlichsten Vornamen. In englischen Volksmärchen ist Jack ein üblicher Protagonist, in Russland Iwan, in Italien Giovanni, in Spanien Juan, in Deutschland Hans und in Frankreich Jean. Damit ist es „den Hörern oder Lesern überlassen, ihnen aus der persönlichen Sicht Individualität zu verleihen.“¹¹⁷

Diese Flächenhaftigkeit ermöglicht es folglich, eine besonders große Projektionsfläche zu bieten.

Umso weniger spezifisch eine Figur beschrieben wird, umso leichter fällt dem Publikum die Identifikation mit ihr und gerade weil sie nicht individuell gezeichnet wird, tritt ihr Handeln in den Vordergrund. Die Universalität schafft eine Anschlussfähigkeit, die wiederum Voraussetzung ist für die Nutzbarkeit des Erzählstoffes in wechselnden sozialen und historischen Kontexten.

¹¹² Vgl. „Petit Jean & Grand Jean“, Korpus N° 120.

¹¹³ Vgl. Ranke (1979: 1240-1248).

¹¹⁴ Hier sei zusätzlich hingewiesen auf das Gesetz der Schematisierung, eines der von Olrik postulierten epischen Gesetze der Volksdichtung: „Die Beschreibung von Personen und Ereignissen beschränkt sich auf die zur Entwicklung der Erzählung erforderlichen Züge.“ Holbek (1984: 63).

¹¹⁵ Vgl. Lüthi 1984: 1240-1242).

¹¹⁶ Vgl. Colombo (2006: 71).

¹¹⁷ Nicolaisen (1999: 1158); vgl. auch Lüthi (2004[1962]: 27-29).

5. Probleme und Herausforderungen bei der Transkription und Übersetzung von Oralliteratur

In der Folkloristik liegt ein quellenspezifisches Grundproblem vor, denn das, was in der Vergangenheit mündlich existierte, steht heute oftmals nur in verschrifteter Form zur Verfügung.¹ Deshalb spielt es eine große Rolle, in welcher Weise, unter welchen Umständen und von wem welche Texte aufgezeichnet wurden und wie diese Faktoren auf die Authentizität des Tradierten eingewirkt haben.²

Alle Schritte – von der Dokumentation von Oralliteratur, über die Transkription, die Selektion von Texten, die Wahl einer Orthographie bis hin zur Übersetzung – erfordern besondere Gewissenhaftigkeit und ein Problembewusstsein, da alle Entscheidungen spätere Analysen beeinflussen können.³ Der Quellenwert des Materials ist umso höher einzuschätzen, je sorgfältiger, authentischer und vollständiger die Aufzeichnung des Erzählguts ist.

Unverfälschtheit ist schon den Brüdern Grimm ein wichtiges Anliegen. So schreiben sie 1819 in der Vorrede der Kinder- und Hausmärchen:

Was die Weise betrifft in der wir gesammelt, so ist es uns zuerst auf Treue und Wahrheit angekommen. Wir haben nämlich aus eigenen Mitteln nichts hinzugesetzt, keinen Umstand und Zug der Sage selbst verschönert, sondern ihren Inhalt so wiedergegeben, wie wir ihn empfangen; daß der Ausdruck größtentheils von uns herrührt, versteht sich von selbst, doch haben wir jede Eigenthümlichkeit, die wir bemerkten, zu erhalten gesucht, um auch in dieser Hinsicht der Sammlung die Mannigfaltigkeit der Natur zu lassen. Jeder, der sich mit ähnlicher Arbeit befaßt, wird es übrigens begreifen, daß dies kein sorgloses und unachtsames Auffassen kann genannt werden, im Gegentheil ist Aufmerksamkeit und ein Takt nöthig, der sich erst mit der Zeit erwirbt, um das Einfachere, Reinere, und doch in sich Vollkommere, von dem Verfälschten zu unterscheiden.⁴

Hier fällt jedoch die Formulierung ins Auge: „[daß] der Ausdruck und die Ausführung des Einzelnen größtentheils von uns herrührt versteht sich von selbst“, die dem Gedanken der Authentizität zu widersprechen scheint.

Kasper H. Spinner spricht bezüglich der stilistischen Gestaltung der Texte, die stark von französischen Feenmärchen beeinflusst sind, sogar von „fingierter Mündlichkeit“.⁵ Donald Haase schreibt, dass die Brüder Grimm – als „convincing ventriloquists for the folk“ – die zählebige Idee

¹ Natürlich wird heutzutage auch immer mehr von Ton- und Videoaufnahmen Gebrauch gemacht.

² Vgl. Fischer, H. (2002: 333).

³ Vgl. Fischer, H. (2014: 1105).

⁴ Grimm, J./Grimm W. (1819: Xvf.).

⁵ Spinner (1992: 157).

erschaffen, dass Volksmärchen die nationale Identität unmittelbar zum Ausdruck bringen.⁶ Alan Dundes bezeichnet die Kinder- und Hausmärchen als *Fakelore*.⁷ Tatsächlich überarbeitet insbesondere Wilhelm Grimm die Texte von Auflage zu Auflage, und zwar nicht nur sprachlich. Er schmückt sie einerseits aus, eliminiert andererseits, was als obszön empfunden werden könnte, und greift damit massiv in die Urfassungen⁸ ein, wohl um sie kindgerechter, literarischer, christlicher und moralischer erscheinen zu lassen.⁹ Außerdem wird die Biographie einer Informantin fabriziert: Aus der gebildeten, mittelständischen Dorothea Viehmann, deren Erstsprache Französisch ist, machen die Brüder Grimm eine deutsche Bäuerin, die alte hessische Geschichten aus dem Gedächtnis erzählt.¹⁰

Um den Wert der benutzten Quellen einschätzen zu können, sollen im Folgenden einige Aspekte der Dokumentation von Oralliteratur beleuchtet werden. Dabei ergeben sich Herausforderungen, die sich spezifisch aus der Transkription und Übersetzung kreolsprachiger Texte ergeben, andere betreffen die Niederschrift oraler Literatur im Allgemeinen.

5.1 Die Transkription

„All transcription is fatally flawed. It is impossible to capture orale tradition in its entirety on the page.“¹¹

Eine Verschriftlichung von Oralliteratur ist immer auch eine „regrettable dénaturation“,¹² wie es der réunionesische Linguist Michel Carayol nennt. Ein Erzähltyp wird bei jeder Performance in einer neuen Version erzählt, jede Sammlung von Oralliteratur friert eine – in Einzelfällen auch mehrere – Varianten dieses Typs für die Ewigkeit ein und überhöht diese damit in gewisser Weise.

Außerdem ist der Vortrag einer Geschichte natürlich mehr als der reine Text, gleichzeitig ist es

⁶ Vgl. Haase (2010: 28).

⁷ „It does seem almost sacrilegious to label the Grimms' celebrated Kinder- und Hausmärchen as fakelore, but to the extent that oral materials are re-written, embellished and elaborated, and then presented as if they were pure, authentic oral tradition, we do indeed have a prima facie case of fakelore.“ Dundes (1985: 9).

⁸ Vgl. Rölleke (1975).

⁹ Vgl. Spinner (1992: 143-162), außerdem Brackert (1980a: 9-38).

¹⁰ Vgl. Dundes (1985: 8f.).

¹¹ Ancelet (1994: li).

¹² Carayol (1981: 93).

schwierig, alle Facetten einer Performance schriftlich wiederzugeben, also zum Beispiel paralinguistische Elemente wie Intonation, Stimmlage, Lautstärke oder extralinguistische Aspekte der Kommunikation wie beispielsweise Alter und Geschlecht der erzählenden Person.

5.1.1 Die Angabe metadiskursiver Daten im Rahmen von Transkriptionen

Die CRÉHOP,¹³ eine multidisziplinäre Forschungsgruppe der Linguistik, Geschichtswissenschaft und Anthropologie aus Aix-en-Provence, entwirft in den 1970er Jahren die „Conventions pour la transcription des ethnotextes“. Der Vorschlag enthält u. a. Empfehlungen für die graphische Darstellung von Redebeiträgen, gleichzeitige Aussagen von mehreren Personen, Pausen, Lachen usw.¹⁴ In der Folkloristik wird ebenfalls größere Sorgfalt gefordert. „Authentische Editionen von Materialien aus der Volkstradition müssen Ziel, Zweck und Methoden der jeweiligen Aufnahmearbeit sowie deren Bedingungen und Verlauf mitteilen“,¹⁵ schreibt beispielsweise Dietz-Rüdiger Moser.

In den 1980ern drängen schließlich Jeanne Demers und Lise Gauvin und Gilles Lefebvre auf die Einhaltung strikter Protokolle beim Sammeln und Transkribieren kreolischer Oralliteratur.¹⁶ Erstens soll nur unter 'natürlichen' Bedingungen aufgenommen werden, also an einem Erzählabend, wie etwa bei einer Totenwache und ausschließlich vor Publikum. Zweitens soll die Performance mit Hilfe einer Videokamera aufgenommen werden, denn nur so könnten alle Dimensionen des Textes wiedergegeben werden.

Das Protokoll, das sie vorschlagen, enthält u. a. Angaben zu Ort und Datum der Aufnahme, Namen der Erzähler*innen und deren Alter, Bedeutung und Zusammensetzung des Publikums, Gestik, Rhythmus, Intonation, die das Erzählen jeweils begleiten, und die Reaktionen aus dem Publikum.¹⁷ Die Namen der Erzähler*innen *nicht* zu nennen und stattdessen die orale Literatur dem anonym bleibenden 'Volk' zuzuweisen, kann zu kollektive Charakterzuschreibungen führen. Zudem muss betont werden, dass gerade die Rolle der Zuhörer*innen und deren Möglichkeit,

¹³ *Centre de Recherches Méditerranéennes sur les Ethnotextes, l'histoires orales et les Parlers régionaux.*

¹⁴ Vgl. Bouvier (1980: 133f.).

¹⁵ Moser (1977: 1078).

¹⁶ Vgl. Demers/Gauvin/Lefebvre (1985: 13-22).

¹⁷ Vgl. Demers/Gauvin/Lefebvre (1985: 13-22).

Erzähler*innen bzw. das Erzählte in Frage zu stellen, um Erläuterung zu bitten, also ihre Einflussmöglichkeiten auf die Performance als einer der Hauptunterschiede zwischen mündlichen und schriftlichen literarischen Werken verstanden werden kann.¹⁸

In meinem Korpus hat beispielsweise der Erzähler Michel Copet hörbar große Schwierigkeiten, sich auf seine Performance von „Les trois frères qui achètent un bateau“ zu konzentrieren, weil er permanent von einem Mann aus dem Publikum mit Gesang und Zwischenrufen gestört wird: „Ah, moi l'est saoul, moi l'est saoul, moi l'est saoul, mon Dieu!“ (Ah, ich bin betrunken, ich bin betrunken, ich bin betrunken, mein Gott!).¹⁹

All diese Forderungen, Konventionen und Protokolle finden jedoch nur sporadisch einen Wiederhall in Veröffentlichungen von kreolsprachiger Oralliteratur. Eine Transkription, die jeden Versprecher, jedes Räuspern und Zögern, notiert mag zwar für bestimmte Forschungsaspekte durchaus interessant sein, die meisten Anthologien richten sich aber eben nicht an ein wissenschaftliches Publikum, sondern an eine breite Leser*innenschaft.

So spricht sich beispielsweise der Folklorist und Kreolist Jean Barry Ancelet im Vorwort seiner *Cajun and Creole Tales* aus Louisiana gegen Transkriptionen mit zahlreichen zusätzlichen kontextuellen Informationen aus, da sie sich wie ein kompliziertes Drehbuch oder eine Landkarte lesen würden.²⁰

In jedem Fall muss die transkribierte Sprache in Abwesenheit der Sprecher*innen funktionieren. Soll der Text leicht lesbar sein, sind Entscheidungen notwendig, die zwangsläufig mit Abstrichen einhergehen und womöglich sogar zu einer direkten oder indirekten Zensur führen können.

5.1.2 Die Wahl einer Orthographie für die Transkription kreolsprachiger Oralliteratur

In einigen kreolsprachigen Gebieten, so zum Beispiel auf La Réunion, existiert bis heute keine offizielle Orthographie. Wer dort also Kreolisch schreiben will, wer Anthologien kreolsprachiger Oralliteratur herausgeben will, muss sich selbst überlegen, welches Schreibsystem am geeignetsten ist.

¹⁸ Vgl. Finnegan (2012 [1970]: 14).

¹⁹ Vgl. „Histoire des trois frères qui achètent un bateau“, Korpus N° 6.

²⁰ Vgl. Ancelet (1994: 1ii).

Grundsätzlich dreht es sich bei der Standardisierung von Kreolsprachen immer um die Nähe und Distanz zur europäischen Lexifikatorsprache, hier also um Nähe und Distanz zum Französischen, aus dem im Réunion-Kreolischen der überwiegende Teil des Wortschatzes stammt.

In der Debatte um eine geeignete Orthographie befürworten die einen eine etymologisierende, französisierende Rechtschreibung, die den französischen Einfluss auf das Kreolische betont, die anderen bevorzugen eine phonologische Orthographie, welche die Beziehung des Kreolischen zum Französischen möglichst unbeachtet lässt. Auch ein Mittelweg ist natürlich denkbar.²¹

Die Argumente, die in den jahrzehntelang anhaltenden und teils sehr hitzig geführten Debatten auf La Réunion²² und ähnlich in anderen frankokreolsprachigen Gebieten angeführt wurden und werden, sollen an dieser Stelle kurz zusammengefasst werden.

Grundsätzlich spricht für eine etymologisierende Schreibung, dass sie für Personen, die die französische Orthographie gewohnt sind, leichter zu lesen und zu verstehen ist. Der Lernaufwand ist für Analphabet*innen dagegen und für alle nicht mit der französischen Schreibung Vertrauten bei einer phonologisch-orientierten Orthographie sicherlich geringer.²³ Wenn Réuniones*innen jedoch beispielsweise in einer SMS oder einem Chat kreolisch schreiben wollen, greifen sie häufig reflexartig auf ihre Kenntnisse der französischen Orthographie zurück, da sie diese in der Schule gelernt haben. Das Ergebnis ist deshalb meist – mangels einer erlernten offiziellen Orthographie für das Kreolische – eine ans Französische angelehnte Schreibung.²⁴

In der französischen Orthographie ist die Graphem-Phonem-Korrespondenz aus historischen Gründen unregelmäßig, etliche grammatische Markierungen wie z. B. das Plural -s werden im Französischen geschrieben, aber nicht gesprochen. Dieses Schreibsystem für das Kreolische zu übernehmen, scheint unnötig kompliziert, zumal es in der Regel keine morphologische Pluralmarkierung gibt.²⁵

Abgesehen davon ist das Réunion-Kreolische Vokabular nicht einzig und allein aus dem Französischen heraus entstanden, den multiplen sprachlichen Ursprüngen würde eine französisierende Schreibung nicht gerecht werden.

Außerdem fällt es mit einer solchen etymologisierenden Schreibung schwerer, die Unterschiede zum Französischen deutlich zu machen, was zu Verwirrung und Verwechslungen führen kann.²⁶

²¹ Zum Beispiel die von Hazaël-Massieux vorgeschlagene Schreibung. Vgl. Hazaël-Massieux (1993).

²² Vgl. Bavoux (2004: 223-252).

²³ „Plus généralement, les comparaisons conduites en Europe dans 14 systèmes orthographiques, mettent en évidence que plus les relations entre phonèmes et graphèmes se rapprochent de la bi-univocité et plus l'apprentissage de la lecture est rapide.“ Fayol (2009: 6).

²⁴ Vgl. Georger (2009: 14).

²⁵ Vgl. Stein (2017: 71).

²⁶ Vgl. L'Association Tangol (2002: 6f.); Strobel-Köhl (1994: 48-60).

Historisch sind die ersten Verfasser*innen frankokreolischer Texte von Jean Turiault bis Auguste Vinson meist – was Lesen und Schreiben betrifft – frankophon. Ihre Werke wenden sich an eine frankophone Leserschaft. Sie wählen deshalb die Orthographie, die sie gewohnt sind, und ändern diese nur an bestimmten Stellen, wenn es darum geht, die Unterschiede zum Französischen deutlich zu machen. Aber welche Besonderheit der kreolischen Sprache ist hervorhebenswert und welche nicht?

Problematisch sind zudem eine gewisse Willkür und Inkonsequenz, die unumgänglich mit einer französisierenden Orthographie einherzugehen scheinen. Vinson beispielsweise schreibt „z’arbr“ (arbre) und „z’izage“ (usage), aber ohne Apostroph „zenfant“ (enfant) und „zami“ (ami). Einmal heißt es „caille“, einmal „caill“, obwohl das [ə] im Auslaut im Französischen kaum, im Kreolischen gar nicht realisiert wird. Die Schreibungen „case“, „cas“, „caze“ und „caz“ finden sich alle in seinen Texten.²⁷

Eine mehr politische und ideell-ideologische Argumentation schließlich befürchtet, eine etymologische Schreibung könnte die Abhängigkeit von der französischen Sprache, Kultur und Identität verstärken und ein damit einhergehendes Minderwertigkeitsgefühl von Kreolsprecher*innen fördern.²⁸

Die Wahl der Orthographie ist deshalb – ob beabsichtigt oder nicht – mehr als eine rein formale Entscheidung. Beispielsweise kann es für Aktivist*innen, die sich für die Förderung und Wertschätzung der kreolischen Sprache einsetzen, hilfreich erscheinen, eine phonologisch ausgerichtete Orthographie mit möglichst großer Distanz zur französischen Schreibung und Aussprache zu wählen, um damit zu unterstreichen, in welchem Maß sich das Kreolische vom Französischen absetzt. Die Entscheidung für eine französisierende Schreibung mag aus dem Wunsch heraus entstehen, eine möglichst große, frankophone Leserschaft zu erreichen. Sie mag aber auch ausdrücken, dass die Verfasser*innen das Kreolische als „durchaus nicht gleichwertige Varietät des Französischen“²⁹ auffassen, nicht als eigenständige Sprache, sondern als „Dialekt, ‚patois‘, oder modifiziertes Französisch“.³⁰

Grundsätzlich homogenisiert jegliche Form von Standardisierung – auch ein phonologisches Schriftsystem – die vielfältigen Aussprachegewohnheiten im Kreolischen, die auf der Insel existieren. Sie wird als Validierung der einen Aussprache, als Abwertung einer anderen

²⁷ Vgl. Vinson (1883: 1-29).

²⁸ Vgl. Strobel-Köhl (1994: 94ff.).

²⁹ Stein (2017: 71).

³⁰ Strobel-Köhl (1994: 55).

empfunden.

Auf Réunion herrscht reger Kontakt zwischen den oft mehrsprachigen Sprecher*innen, und auch die Kommunikationsdomänen sind nicht mehr eindeutig von dieser oder jener Varietät des Kreolischen besetzt.³¹ Obwohl beispielsweise die Réuniones*innen in den Höhenlagen und im Süden der Insel tendenziell andere Varietäten sprechen als die, die in den Küstenregionen leben (*Créole des Hauts* vs. *Créole des Bas*), sind die Grenzen fließend. Die Kreolistik spricht hier von einem Kontinuum. Jeder einzelne Sprecher, jede Sprecherin bewegt sich im Kontinuum zwischen den Polen akroektaler und basilektaler Sprechweisen, passt sein bzw. ihr Register auch situationsbedingt an. Der Akroekt steht für eine minimal von der Lexifikatorsprache – hier also dem (Régional-)Französischen – distanzierte Varietät, er genießt in einer diglossischen Gesellschaft am meisten Prestige. Hier wird auch von *créole francisé*, *français créolisé*³² oder *créole claire*³³ gesprochen. Der Basilekt dagegen ist die maximal vom Französischen entfernte Varietät, sein Prestige ist gering. Die Réuniones*innen selbst nennen diese Sprechweisen *gro kréol* oder *kréol kaf*.³⁴ Gleichzeitig existiert im Kontinuum ein Raum zwischen diesen extremen Polen, der besetzt wird von Varianten des Mesolekts.³⁵

Es ist nicht möglich, dem gesamten Spektrum mit einer einzigen einheitlichen Schreibweise gerecht zu werden.

Seine *Contes Populaires*³⁶ schreibt der Poet und Sprachaktivist Boris Gamaleya 1974 in drei verschiedenen Orthographien, eine davon ist nah an der französischen Schreibung, die zwei anderen sind eher phonologisch orientiert.

Für die Sammlung *Kriké Kraké*³⁷, in der einige Geschichten aus meinem Korpus veröffentlicht werden, entwickelt der Sprachwissenschaftler Michel Carayol zusammen mit den Anthropologen Christian Barat und Claude Vogel eine der ersten Orthographien für das *kréol renyoné*.³⁸ Diese weist eine relativ große Distanz zum Französischen auf, wenn auch mit gewissen Abstrichen, wie die Bewahrung der Schreibung <oi> für den Diphthong [wa].

³¹ Natürlich sind auch andere Sprachen auf der Insel präsent, wie u. a. Hindi, Tamil, Komorisch, Madagassisch, Morisyen.

³² Vgl. Gueunier, N. (1982: 68).

³³ Vgl. Cellier (1985: 48).

³⁴ Vgl. Gueunier, N. (1982: 70).

³⁵ Zur Kontinuum-Thematik im kreolsprachigen Raum allgemein vgl. Stein (2017: 48ff. u. 177ff.); Spezifisch bezogen auf la Réunion: Vgl. Carayol/Chaudenson (1979: 129-172); Gueunier, N. (1982: 68-84); Lauret (2017: 28ff.).

³⁶ Vgl. Gamaleya (1974).

³⁷ Vgl. Barat/Carayol/Vogel (1977). Mehr zu dieser Anthologie in Kapitel 6.1.2.1 Das Korpus.

³⁸ Im Gegensatz zu den meisten anderen kreolsprachigen Gebieten gehen auf La Réunion die Bemühungen um die Standardisierung der Orthographie anfangs von Kontinentalfranzosen aus. Nur Christian Barat ist Réunionese. Vgl. Stein (2017: 82).

In *La Littérature orale réunionnaise et le problème de sa transcription en créole* befasst sich Michel Carayol besonders mit der Frage, für welche Varietät sich bei einer Verschriftlichung von Oralliteratur entschieden wird.³⁹ Denn wie alle Kreolsprecher*innen bewegen sich natürlich auch die Erzähler*innen im Kontinuum zwischen akrolektalen und basilektalen Sprechweisen. Die Autoren von *Kriké Kraké* rechtfertigen ihre Wahl einer Orthographie, die näher an basilektalen Varietäten liegt, folgendermaßen:

[...] Chaque fois que le créole réunionnais présente deux variantes pour un même phonème, nous n'avons retenu qu'une. Ce choix qui choquera sans doute un certain nombre de lecteurs réunionnais répond à ce principe essentiel. Il n'est pas possible par exemple d'écrire «jambe» tantôt avec un j, tantôt avec un z sous prétexte que ce mot est prononcé de deux façons différentes selon les régions ou les locuteurs. Aussi avons-nous choisi de normaliser les principales variables sur la variante que l'on appelle basilectale et d'écrire, par exemple, toujours i, é, s, z, in, même lorsque le locuteur, – ici le conteur – prononce respectivement: u, eu, ch, j, un. Notre choix ne découle d'aucune préférence ni d'aucune partialité. Il nous a été dicté par les réalités linguistiques locales et par un souci de commodité. En effet ce sont les variantes basilectales qui prédominent à la Réunion; et, par ailleurs, elles sont seules à exister dans les autres créoles de la zone: mauricien, rodriguais, seychellois.⁴⁰

Obwohl diese Begründung einleuchtet, so zieht der Schritt Komplikationen mit sich, denn wie oben erwähnt, werden in kreolsprachigen Gesellschaften basilektale Varietäten oft abgewertet. Carayol schreibt einige Jahre nach der Veröffentlichung von *Kriké Kraké* über die Auswirkungen dieser Entscheidung:

[La] variété «basilectale» [est] fortement dévalorisée et qualifiée péjorativement de «gros créole» ou de «créole de cafre». Les locuteurs, même analphabètes les identifient sans se tromper, à un certain nombre de traits phonétiques et morphosyntaxiques.[...] Ces variétés se répartissent géographiquement, mais aussi ethniquement et socialement. La plupart des textes recueillis dans la population blanche des «Hauts» sont énoncés dans la variété «acrolectale» et jouissent, de ce fait, aux yeux de très nombreux locuteurs, d'un prestige supérieur à ceux qui sont énoncés en «créole cafre». J'ai, à plusieurs reprises été témoin de l'indignation de certains conteurs apprenant que leurs contes énoncés en «acrolecte» avaient été transcrits et publiés en «basilecte»; ils considéraient qu'en modifiant leur langage «vers le bas», on violait en quelque sorte leur personnalité.⁴¹

Wieder zeigt sich, dass es keine ideale Lösung gibt. Denn eine Orthographie, die sich an einer akrolektalen Sprechweise orientiert, hätte gleichermaßen basilektale Sprecher*innen benachteiligt. Jedem einzelnen Erzähler und jeder Erzählerin eine eigene Schreibung zu geben, wäre zu aufwendig und würde die Leser*innen verwirren.

³⁹ Vgl. Carayol (1981: 94f.).

⁴⁰ Barat/Carayol/Vogel (1977: 28).

⁴¹ Carayol (1981: 94f.)

Die *Lékritir 77*⁴² wird von dem Kollektiv *Oktob 77* vorgestellt. Die Gruppe – bestehend aus Wissenschaftler*innen, Sprachaktivist*innen und Schriftsteller*innen der *Université de la Réunion* wie Michel Carayol, Christian Barat, Anne Cheynet, Alain Armand und Axel Gauvin – setzt sich zum Ziel, die verschiedenen bereits existierenden Schreibgewohnheiten zu vereinheitlichen. Gauvin veröffentlicht im gleichen Jahr *Du créole opprimé au créole libéré*,⁴³ ein Plädoyer für die Kreolische Sprache, zwölf Jahre vor der *Eloge de la créolité*.⁴⁴ Die *Lékritir 77* baut auf der Schreibung auf, die in *Kriké Kraké* verwendet wird, und ist grundsätzlich phonologisch ausgerichtet. Sie geht weiter als die Vorschläge Gamalayas, greift jedoch abermals auf einige in der französischen Orthographie übliche Grapheme wie <oi> zurück.⁴⁵

1983 folgt die *Lékritir KWZ*, initiiert von dem réunionesischen Autor François Saint-Omer. Sie ist beeinflusst von der Orthographie des GEREC⁴⁶ auf den Antillen und bemüht sich um eine Harmonisierung mit Schreibsystemen, die in anderen kreolsprachigen Gebieten benutzt werden. Hier tauchen die in der französischen Schreibung unüblichen Buchstaben K, W und Z auf, zum Beispiel ersetzt <wa> die im Französischen und in der *Lékritir 77* übliche Schreibung <oi> (z. B. <dwa> für frz. *doigt*). Die *Lékritir KWZ* wird von einigen réunionesischen Gruppen als zu ideologisch kritisiert⁴⁷ und setzt sich letztlich sehr wenig auf der Insel durch.⁴⁸

Sowohl die *Lékritir 77* als auch die *Lékritir KWZ* orientieren sich an basilektale Sprechweisen.⁴⁹ Dies mag auch ein Grund sein, warum sie sich in der breiten Bevölkerung nicht durchsetzen konnten, da diese Varietäten – wie erwähnt – wenig Prestige genießen.

Schließlich gibt es seit 2001 noch die *Grafi Tango*⁵⁰ des gleichnamigen Vereins rund um Axel Gauvin. Dieser phonologisch ausgerichtete Vorschlag folgt zu großen Teilen der Tradition der *Lékritir 77*. Gleichzeitig versucht die *Grafi Tangol* nun, mit Hilfe von diakritischen Zeichen, verschiedene Aussprachegewohnheiten zu berücksichtigen. So kann <i> wie [i] oder wie [y] ausgesprochen werden (z. B. *mīr*: [mīR] oder [myR] = Mauer), <ž> wie [z] oder [ʒ] (z. B. *manžé*: [mānʒe] oder [mānzɛ] = essen).⁵¹ Diese Orthographie versteht sich als tolerant und akzeptiert an vielen Stellen mehrere Schreibweisen, zum Beispiel für nasalisierte Vokale (ã kann <ã> oder <an>

⁴² Vgl. Barat et al. [=Oktob 77](1977).

⁴³ Vgl. Gauvin, A. (1977).

⁴⁴ Vgl. Bernabé/Chamoiseau/Confiant (1989).

⁴⁵ Vgl. Georger (2011: 267 u. 286ff.).

⁴⁶ *Groupe d'Études et de Recherches en Espace Créolophone*.

⁴⁷ Vgl. Bavoux (2004: 223-252).

⁴⁸ Vgl. Georger (2011: 287).

⁴⁹ Vgl. Gauvin, A. (2005: 128); Georger (2011: 288).

⁵⁰ Vgl. L'Association Tangol (2002: 1-19).

⁵¹ Vgl. Georger (2011: 286-291); Stein (2017: 82-84).

geschrieben werden).⁵² Schon allein die Tatsache, dass für die Anwendung der Schrift am Computer Sonderzeichen heruntergeladen werden müssen, stößt allerdings auf viel Kritik.⁵³

Bis heute werden immer wieder Vorschläge für eine Schreibweise des Kreolischen von La Réunion entwickelt,⁵⁴ einige réunionesische Autor*innen benutzen konsequent eines der oben genannten Schreibsysteme,⁵⁵ aber keines wurde offiziell anerkannt.

Von der Wahl der Orthographie werden möglicherweise nicht nur Herausgeber*innen und Leser*innen berührt. Könnte die Wahl einer an die französische Schreibung angelehnten Orthographie beispielsweise komparatistisch arbeitende Forschende beeinflussen? Vermutet man 'Petit Jeans' Herkunft eher in Frankreich als 'Tizans'?

Heute gibt es in vielen anderen kreolsprachigen Gebieten, wie etwa in Haiti, auf den Seychellen und Mauritius, anerkannte oder sogar offizielle, standardisierte Orthographien, die meist phonologisch ausgerichtet sind. Für neuere Geschichtensammlungen an diesen Orten liegt die Wahl eines Schreibsystems also auf der Hand.⁵⁶ Dies bedeutet allerdings nicht, dass alle jüngeren Texte in einem phonologisch orientierten Schriftsystem verfasst werden. So entscheidet sich Jean Barry Ancelet bei der Verschriftlichung der Texte, die ihm auf Cajun und auf Kreolisch erzählt wurden, für eine etymologische Graphie. Er begründet dies damit, dass die französische Orthographie seiner Ansicht nach ein flüssigeres Lesen ermögliche.⁵⁷ Was die kreolophonen Erzähler*innen betrifft, spricht er eine weitere Problematik an:

The Creole storytellers I recorded were more interested in getting me to understand their stories, than in making a statement concerning linguistic purity. Though I had studied their language enough to understand it, they knew that my native language was Cajun French. Being all more or less bidialectal (Cajun French and Creole), they all made an unconscious effort to Frenchify their Creole in order to communicate more directly. Moreover, Louisiana Creole is already relatively less creolized than the dialects from the West Indies. The result in the Creole stories of this collection is an essentially French dialect laced with Creole elements. I chose to render them as such, generally using French orthography.⁵⁸

Die Frage, in welchem Maß sich das Erzählte sprachlich und inhaltlich durch die Anwesenheit der Sammler*innen bzw. Wissenschaftler*innen beeinflussen lässt, ist gerade in Bezug auf die

⁵² Vgl. L'Association Tangol (2002: 10ff.); Bardeur-Bernardeau et al. (2019: 16).

⁵³ Vgl. Georger (2011: 288).

⁵⁴ Bardeur-Bernardeau et al. (2019).

⁵⁵ Vgl. Bavoux (2004: 230f.).

⁵⁶ Christine Colombo beispielsweise orientiert sich für ihre Sammlung an der Schreibung des GEREK. Vgl. Colombo (2006: 30f. u. Klappentext).

⁵⁷ Vgl. Ancelet (1994: 1i-1vi).

⁵⁸ Ancelet (1994: 1vi).

Interpretation der Texte bedeutsam.⁵⁹

Der überwiegende Teil kreolsprachiger Oralliteratur wird – wie auch Ancelets *Cajun and Creole Tales* – nicht als eine reine Transkription veröffentlicht. Vielmehr enthalten die meisten Anthologien zusätzlich oder ausschließlich Übersetzungen der Ursprungstexte. Im Falle von frankokreolsprachiger Folklore ist die Zielsprache in der Regel das Französische, manchmal das Englische.

In seinem Aufsatz *On linguistic aspects of translation* nennt Roman Jakobson drei Arten von Übersetzung:

- 1) Intralingual translation or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.
- 2) Interlingual translation or *translation proper* is an interpretation of verbal signs by means of some other language.
- 3) Intersemiotic translation or *transmutation* is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems.⁶⁰

Alle drei Aspekte spielen bei der Aufzeichnung von Oralliteratur eine Rolle. Die intralinguale Übersetzung kommt ins Spiel, wenn zum Beispiel die gesprochene Sprache einer Performance in eine literarische Sprache übertragen wird oder eine basilektale Sprechweise in eine akrolektale. Die interlinguale Übersetzung erfolgt, wenn kreolsprachige Oralliteratur ins Französische übersetzt wird. Bei der intersemiotischen Übersetzung schließlich muss Jakobsons Begriffsbestimmung im Sinne Elizabeth Fines erweitert und definiert werden als die Übertragung von einem Zeichensystem in ein anderes. So kann man die oben besprochene folkloristische Transkription verstehen als die intersemiotische Übersetzung einer Performance in ein gedrucktes Medium.⁶¹

5.2 Die Übersetzung

Über die Schwierigkeiten einer Übersetzung vom Kreolischen ins Französische schreibt der aus Guadeloupe stammende Schriftsteller Alain Rutil im Vorwort zu seiner Geschichtensammlung:

La traduction des contes en français a révélé chez nous un malaise certain dans la maîtrise des deux langues. Que d'efforts pour restituer la pensée créole! Cette

⁵⁹ Vgl. Kapitel 11.3 Kritik an den gängigen Deutungen.

⁶⁰ Jakobson (1959: 233).

⁶¹ Vgl. Fine (1984: 89), vgl. außerdem Bauman (1992a: 41f.)

remarque est sans doute valable pour toute traduction, mais ne s'accroît-elle pas à cause de l'origine française de la majorité du vocabulaire créole? Cette corrélation entre les deux langues, n'est-elle pas mise en évidence par le statut qui leur est conféré par la société coloniale et assimilationniste?⁶²

Tatsächlich ergeben sich bei der Übersetzung aus dem Kreolischen ins Französische zunächst einmal ähnliche Herausforderungen wie bei jeder anderen Übersetzung.

Ziel ist die Umwandlung eines Ursprungstextes in einen gleichwertigen Text einer anderen Sprache, wobei Inhalt, Form und Funktion des Originals weitestgehend bewahrt werden sollen.⁶³ Selbstverständlich ist absolute Äquivalenz unerreichbar. In den 1990ern setzt sich nach und nach die Einsicht durch, dass Übersetzung immer auch eine kulturelle Übertragung ist und damit eine Form von interkultureller Kommunikation.⁶⁴

Obwohl ein großer Bestandteil der folkloristischen Arbeit seit jeher das Übersetzen von Oralliteratur ist, wurde bis heute sehr wenig spezifisch zur Übersetzung von Volkserzählungen geforscht. Eine Ausnahme stellen allerdings die zahlreichen Veröffentlichungen des deutschen Volkskundlers Klaus Roth dar.

Gerade die Studien und Theorien der finnischen Schule belegen die weite Verbreitung von Erzähltypen und die Tatsache, dass Oralliteratur physische, sprachliche und kulturelle Grenzen überschreiten kann. Für die Analyse und den Vergleich verschiedensprachiger Texte sind Übersetzungen unabkömmlich, aber diese wurden als selbsterklärend und unproblematisch angesehen.⁶⁵ Dabei ergeben sich durchaus relevante Fragestellungen wie zum Beispiel: Sind Übersetzer*in und Sammler*in die gleiche Person? Was ist ihr beruflicher bzw. biographischer Hintergrund? Handelt es sich um Missionar*innen, Kaufleute, Reisende oder Sprachwissenschaftler*innen? An welches Publikum richtet sich der Text? Werden Elemente für die Kultur der Rezipient*innen adaptiert? Unterscheidet sich die Übersetzung von Volkserzählungen von der literarischer Texte? Diese Fragen werden mir helfen, die Qualität der vorliegenden Quellen zu prüfen.

Klaus Roth sieht Übersetzer*innen als kulturelle Mediator*innen und das Übersetzen als Kommunikation zwischen Kulturen: „[...] Translations of folklore texts are crossings of the boundary

⁶² Rutil (1981: 28).

⁶³ Vgl. Bell (1991: xv).

⁶⁴ Vgl. Roth (2010: 1105).

⁶⁵ Vgl. Roth (1998b: 243-255).

between the 'other' and the 'own' and are representations or transformations of cultural otherness.⁶⁶ Dies sind sie allerdings nur im Idealfall. Wie ich zeigen werde, wird gerade Oralliteratur oft dafür benutzt bzw. missbraucht, um Unterschiede zwischen Kulturkreisen hervorzuheben, um andere abzuwerten oder zu exotisieren, denn die Übersetzung kann auch zu diesen Phänomenen beitragen. Zu Recht bemerkt Roth, dass folkloristische Übersetzung ebenfalls den Regeln von Macht und Hierarchie unterworfen ist⁶⁷ und schon allein die Richtung der Übersetzung Machtbeziehungen und hegemoniale Bestrebungen verdeutlichen kann.⁶⁸ Jorge Klor de Alva schreibt speziell in Bezug auf koloniale und postkoloniale Gesellschaften, in denen eine europäische Sprachgemeinschaft über eine andere nicht-europäische dominiert:

The impositions of control [...] found in the process of translation take place primarily as linguistic moves. Through these a politics of aesthetics, building on the foundation of a pre-existent politics of linguistic assumptions and beliefs about language use, is encoded in the selection of texts, vocabulary, phrasing, style, and form[...]. These choices, usually perceived by translators as merely the "natural" result of logical reasoning and aesthetic tastes, have a long history of service in the interest of dominant cultures in multilingual environments.⁶⁹

Auch für kreolsprachige Oralliteratur gilt: Zunächst sind es in den meisten Fällen Europäer*innen, die entscheiden, was als Volksliteratur gilt, was sammelns-, festhaltens-, übersetzungswert ist. Wie ich zeigen werde, wird oft aussortiert, was als unanständig empfunden wird.⁷⁰ Übersetzungen von Oralliteratur unterstützen bis ins 20. Jahrhundert hinein koloniale Interessen. Unausgesprochen und unbewusst können sie auch heute noch dazu missbraucht werden, vermeintliche moralische oder sprachliche Überlegenheit auszudrücken.

Gleichzeitig können umgekehrt Übersetzungen von europäischen Volksmärchen in nicht-europäische Sprachen autochthone Erzähltraditionen verdrängen. Lange Zeit sind auf den Inseln des Indischen Ozeans zwar die Sammlungen des französischen Autors Charles Perrault und die Hausmärchen der Brüder Grimm verbreitet, nicht aber Märchenanthologien in Kreolsprachen und in afrikanischen Sprachen.

Für Klaus Roth geht die Arbeit der Übersetzer*innen von Oralliteratur sehr weit:

[S]ubsuming translation under 're-creation' or 'modification' does not do justice to the specific competences and to the achievements of the translator who, by virtue of his linguistic skills and through a process of poetic creation, makes foreign worlds

⁶⁶ Roth (1998b: 243-245).

⁶⁷ Vgl. Roth (1998b: 248).

⁶⁸ Vgl. Roth (2010: 1107).

⁶⁹ Klor de Alva (1989: 144).

⁷⁰ Märchensammlungen werden weltweit staatlicher Zensur oder Selbstzensur durch die Sammler*innen unterworfen. Dies betrifft insbesondere erotische, obszöne und skatologische Themen. Vgl. Brednich (2014: 1290-1293).

accessible and intelligible; he achieves this by replacing unfamiliar sounds and concepts with familiar ones, by re-telling and re-writing, by altering and adapting, and, if necessary, by reducing and adding.⁷¹

Zwar nennt er keine konkreten Beispiele für diese Art von Übertragung, es klingt aber so, als würde er ein großes Maß an Veränderung am Ursprungstext befürworten. Dabei stellt sich jedoch die Frage, ob dies zwingend nötig ist, gerade in Bezug auf folkloristische Texte. Zeigt nicht die Tatsache, dass sich so viele Erzähltypen weltweit verbreiten, in so unterschiedlichen Kulturkreisen Fuß fassen konnten, wie universell verständlich das Material ist?

Eine Herausforderung kann jedoch die Übersetzung von bestimmten Motiven und Figuren darstellen, die an einem Ort andere Konnotationen mit sich tragen als an einem anderen. Wie ich in Kapitel 4.2.1.1 erläutert habe, fehlt dem Hasen beispielsweise im Indischen Ozean der ängstliche Wesenszug, den er in europäischen Fabeln besitzt. In diesen Fällen stehen zwei unterschiedliche Übersetzungsmethoden zur Auswahl, nämlich die fremdlassende einerseits und die domestizierende, akkulturierende, adaptierende andererseits. Bei Letzterer wird der Text der Lebenswelt des Zielpublikums angepasst, also das Unbekannte zumeist entfernt. Bei einer fremdlassenden Übersetzung wird dagegen das, was als fremd und anders empfunden werden könnte, weitgehend belassen und erklärt. Klaus Roth stellt fest, dass sich

in allen Gesellschaften in der Entwicklung der literarischen Präferenzen [zeigt], daß am Anfang stets stark domestizierende Übersetzungen vorherrschen, die Texte also z. B. ‚serbisiert‘, ‚bulgarisiert‘, ‚ingedeutscht‘ oder ‚indisiert‘ werden. Mit wachsender Alphabetisierung und Bildung des Lesepublikums wächst auch dessen Fähigkeit und Bereitschaft, fremdlassende Übersetzungen und damit auch fremde Welten zu rezipieren.⁷²

Allerdings trifft diese Beobachtung nicht so eindeutig in Bezug auf koloniale und postkoloniale Gesellschaften zu. Hier war es nämlich von Anfang an üblich, das Andere herauszustreichen.

Hier beeinflussen abermals der Zweck der Übersetzung beziehungsweise die adressierte Leserschaft die Art und Weise, auf die von einer Sprache in eine andere übertragen wird. Beispielsweise optiert Walter Sauer bei der deutschen Fassung von Baissacs *Folklore*, das dem Vergnügen von jung und alt dienen soll,⁷³ wie es im Geleit heißt, immer wieder für kleinere,

⁷¹ Roth (1998: 245).

⁷² Roth (2010: 1108).

⁷³ „Sa nouvo piblikasion [...], mo sir pou donn plezir zanfan kouma adilt ki enn zour pou rakont bann zistwar la zot zanfan e pli tar zot ti-zanfan.“ „Ich bin mir sicher, daß diese neue Veröffentlichung [...] Kindern wie Erwachsenen Freude bereiten wird und daß sie diese Geschichten einst ihren Kindern und Kindeskindern weitererzählen werden“, schreibt Mahendra Gowressoo, der damalige mauritische Minister für Kunst und Kultur im „Avanpropo“/„Zum Geleit“. Baissac (2006[1888]: 8f.)

kulturelle Adaptationen: so nennt er Tizan im Deutschen Hänschen. Andere lokale Besonderheiten, wie Kokosnuss, Karangfisch und Tamarindenbaum lässt er wiederum unverändert.⁷⁴

Je näher Übersetzer*innen am kreolischen Original bleiben, umso näher kommt auch die französische (oder anderssprachige) Fassung der tatsächlichen Performance, jedoch liest sich eine freiere, literarischere Übersetzung womöglich flüssiger, und selbstverständlich wendet sich nicht jede Veröffentlichung an Wissenschaftler*innen.

Sylviane Telchids Übersetzungen in *Ti Chika*⁷⁵ könnte man eine Interpretation nennen, andere Sammler*innen, wie die martinikanische Ethnologin Christine Colombo, haben die Intention, so nah wie möglich am Original zu bleiben. In ihrem Vorwort schreibt sie:

[...] Parfois j'ai dû opter pour ce français un peu particulier dont usent souvent les diglossiques, y compris les écrivains qui, de plus en plus nombreux, l'utilisent dans la rédaction de leurs romans dits „romans créoles“. Dans ces conditions, la rédaction se trouve alourdie des notes rendues indispensables à la bonne compréhension des textes, cependant il me semble important de traduire la pensée des conteurs, afin de mieux rendre les effets attendus ou supposés attendus.⁷⁶

Natürlich stellt sich bei jeder Übersetzung die Schwierigkeit, eine Balance zwischen wörtlicher und literarischer Fassung zu finden. Jedoch liegen im Falle von Oralliteratur meist mehrere Übertragungsschritte vor: die intralinguale Übersetzung von der mündlichen Performance zur Transkription und die interlinguale Übersetzung vom Kreolischen ins Französische. Bei beiden Prozessen verliert das Gesagte an Authentizität – eine Tatsache, derer man sich bei der Analyse kreolophoner Geschichten bewusst sein sollte, arbeitet man doch so gewissermaßen mit der Variante einer Variante einer Variante eines Erzähltyps.

Schließlich darf bei der folkloristischen Übersetzungsthematik nicht vergessen werden, dass die Übertragung nicht nur zu dem Zeitpunkt stattfindet, an dem Sammler*innen einen mündlich gehörten Text eines Erzählers oder einer Erzählerin schriftlich in eine andere Sprache übertragen. Die weite Verbreitung derart vieler Erzähltypen ist auch dem Können der zahlreichen mehrsprachigen Erzähler*innen selbst zu verdanken, die ihre Geschichten in mindestens einer weiteren Sprache erzählen, sie teils gleichzeitig an andere Lebens- und Erfahrungswelten adaptieren und so die Wanderung eines Typs von einer Sprachgemeinschaft in eine andere ermöglichen.

⁷⁴ Im Klappentext heißt es dagegen, die Ausgabe diene dem Studium und der Akzeptanz des Kreol Morisyen, was eher nach einem wissenschaftlich-gesellschaftlichen Anspruch klingt. Vielleicht ist diese Uneinigkeit über die Zielgruppe der Grund für die Unregelmäßigkeiten in der Übersetzung.

⁷⁵ Vgl. Telchid (1985).

⁷⁶ Colombo (2006: 12).

Bei den meisten Anthologien von Oralliteratur, die nicht in der Ursprungssprache erscheinen, werden die Materialien von der gleichen Person gesammelt, herausgegeben, transkribiert und übersetzt. Ihre Weltsicht, ihre Präferenzen und auch ihre Vorurteile können in die Veröffentlichung einfließen:

Translations of myths, tales and epics have certainly contributed to the better understanding of foreign cultures and to their acceptance. Depending on the abilities and intentions of the translators and on their selection, however, they often function as popularizations of stereotypical images and as promoters of exoticism or orientalism.⁷⁷

All die in diesem Kapitel erläuterten Aspekte der Dokumentation von Oralliteratur berühren das schwer greifbare Konzept von Authentizität, welche letztlich immer nur annähernd erreicht werden kann, weil weder die Performance noch der erzählte Inhalt mit absoluter Exaktheit erfasst und wiedergegeben werden können. Umso genauer sich diese jedoch im herangezogenen Material widerspiegeln, desto höher ist dessen Quellenwert einzuschätzen: "Die Qualität der auf der Analyse von Märchenaufzeichnungen beruhenden Erkenntnisse ist abhängig von [deren] Echtheit, Zuverlässigkeit und Vollständigkeit".⁷⁸

⁷⁷ Roth (1998: 248). Vgl. auch Okpewho (1990a: 111-126).

⁷⁸ Moser (1977: 1076).

6. Sammlungen von Oralliteratur

Oben ausgeführte Überlegungen müssen in die Entscheidung einfließen, welche Quellen auf welche Art verwendet werden können. In dieser Arbeit spielt neben dem eigentlichen réunionesischen Korpus die Oralliteratur anderer kreolsprachiger Gebiete eine große Rolle: die jeweiligen mündlichen Traditionen entwickeln sich in der Kolonialzeit unter vergleichbaren Umständen und weisen viele Parallelen auf. Für die Frage nach der Entstehung und möglichen Wanderwegen der kreolsprachigen und spezifisch der réunionesischen Märchen und Tiergeschichten müssen die Zusammensetzung der Kolonialgesellschaft und das Erzählgut, das die Kolonialherr*innen und versklavten Menschen¹ aus ihren Herkunftsregionen mitbringen konnten, berücksichtigt werden. Dafür werde ich Sammlungen aus Kontinentalfrankreich und Afrika vergleichend heranziehen.

6.1 Sammlungen kreolsprachiger Oralliteratur

Die Verschriftlichung von Kreolsprachen ist sowohl in der Karibik, als auch im Indischen Ozean von Anfang an verwoben mit der Oralliteratur: sei es in Form von Übersetzungen international bekannter Fabeln ins Kreolische, sei es durch die Dokumentation der Märchen, Tiergeschichten, Sprichwörter, Lieder und Rätsel, die vor Ort verbreitet sind.

Bis kreolsprachige Oralliteratur als selbstständige Texteditionen herausgegeben und bis mündliche Traditionen als eigenständige Gattungen wertgeschätzt werden, wird es jedoch in manchen Gebieten noch Jahrhunderte dauern. Erst dann wird kreolsprachige Oralliteratur nicht mehr nur in Form von Textbeispielen gedruckt, die dazu dienen, grammatische Phänomene zu erläutern oder den angeblichen Charakter von Kreolsprecher*innen zu illustrieren.

Für die komparatistische Arbeit in Bezug auf den *Ti...Panyé* (Vgl. Kapitel 9) werde ich auch Sammlungen der Karibik heranziehen, die ich nun vorab auswerten möchte. Diese Werke sind zudem wichtig, da die Herausgeber*innen in Kommentaren, Vorworten, Schlusswörtern

¹ Aus Indien und Bengalen stammt ebenfalls eine Vielzahl der ersten versklavten Menschen, die nach La Réunion gebracht werden. Auch die sogenannten *engagé-es*, die vorwiegend nach der Abschaffung der Sklaverei nach La Réunion migrieren, können selbstverständlich auf einen eigenen Schatz an Erzählungen zurückgreifen. Die Erzähltypen, die sie mitbringen, sind aber dieselben, die schon Jahrhunderte vorher nach Europa und Afrika gebracht wurden. Zwischen Ostafrika und Indien bestehen seit 2000 Jahren Handelsbeziehungen. Vgl. Beaujard (2015: 15-26); Grube (2007: 1-19). Deswegen ist es besonders schwer, diesem Bevölkerungsanteil ein bestimmtes Erzählgut zuzuordnen. Ihr Beitrag zur réunionesischen Oralliteratur muss deshalb in dieser Arbeit ausgeklammert werden.

offenbaren, wie sie über die Kreolsprecher*innen denken, welche Herkunft der Erzählguts sie vermuten (Vgl. Kapitel 8.) und wie sie es deuten (Vgl. Kapitel 11.).

6.1.1 Sammlungen in der Karibik

Bereits Ende des 18. Jahrhunderts werden erste kreolsprachige Textbeispiele abgedruckt. So erscheint 1770 in der *Grammatica over det Creolske Sprog, som bruges paa de trende Danske Eilande* des dänischen Kolonialbeamten Jochum Melchior Magens die erste Dokumentation kreolsprachiger Sprichwörter.² Der deutsche Missionar Christian Andreas Georg Oldendorp, listet in seiner 1777 erschienenen *Historie der caribischen Inseln Sanct Thomas, Sanct Crux und Sanct Jan*³ ebenso einige Sprichwörter auf.

In der ersten Hochphase der Kreolistik in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts mehren sich in der Karibik die Veröffentlichungen über Kreolsprachen. Insbesondere Studien über die Grammatik werden gerne mit Sprachbeispielen aus Märchen, Tiergeschichten und Sprichwörtern illustriert. In diesem Zusammenhang sind unter John Jacob Thomas⁴ (Trinidad), Alfred de Saint Quentin⁵ (Französisch-Guyana), Jacques Turiault⁶ (Martinique), und Erik Pontoppidan⁷ (Amerikanische Jungferninseln) zu nennen. Louis Garaud, der Vizerektor des Schulwesens von Martinique, veröffentlicht 1891 eine landeskundliche Abhandlung, in der er einige Sprichwörter auflistet.⁸ 1893 gibt der Kaufmann George Haurigot seine *Littérature orale de la Guyane française*⁹ heraus, eine knappe Monographie mit einigen Geschichten und Sprichwörtern. Zum ersten Mal spielt die Oralliteratur nicht nur eine Nebenrolle. Zu jener Zeit ist es allerdings noch nicht üblich, die Namen der Erzähler*innen zu nennen, geschweige denn detailliert auf deren Biographie oder die Erzählsituation einzugehen.

Besonders viel Aufmerksamkeit erhält bis heute das Werk von Lafcadio Hearn. Der Journalist griechischer und irischer Herkunft veröffentlicht 1885 eine vergleichende Zusammenstellung frankokreolischer Sprichwörter aus Französisch-Guyana, Haiti, Louisiana, Martinique, Mauritius

² Vgl. Magens (1770: 34-36).

³ Vgl. Oldendorp (2000[1777]: 710, Originalmanuskript: 806).

⁴ Vgl. Thomas, J. J. (1869).

⁵ Vgl. Saint-Quentin, A. (1872).

⁶ Vgl. Turiault (1874); Turiault (1877).

⁷ Vgl. Pontoppidan (1881).

⁸ Vgl. Garaud (1891: 202-213).

⁹ Vgl. Haurigot (1893).

und Trinidad.¹⁰ Die meisten stammen aus den Sammlungen anderer Verfasser*innen. Er hofft, so schreibt er, dass sie dazu dienen, die eigentümliche Einfachheit kreolischer Grammatik zu demonstrieren.¹¹ Bei der Auswahl für *Gombo Zhebes* entscheidet er sich dagegen, einige zu publizieren, „because of their naive indecency“.¹² Eines der abgedruckten Sprichwörter empfindet er als „a little too vulgar for literal translation“,¹³ ein anderes „scarcely suitable for English translation“.¹⁴

Im Juli 1887 wird Hearn für eine Reportage nach Martinique geschickt, wo er letztlich zwei Jahre verbringt und sich besonders für die dortige Oralliteratur interessiert.¹⁵ Wenig lässt sich über seine Quellen erfahren, ebenso wenig über die Erzähler*innen, von denen er die Geschichten gehört haben mag. In *Two Years in the French West Indies* schreibt er:

I am particularly fond of listening to the stories, which seem to me the oddest stories I ever heard. I succeeded in getting several dictated to me, so that I could write them; others were written for me by Creole friends, with better success. To obtain them in all their original simplicity and naive humor of detail, one should be able to write them down in short-hand as fast as they are related: they lose greatly in the slow process of dictation. The simple mind of the native story-teller,¹⁶ child or adult, is seriously tried by the inevitable interruptions and restraints of the dictation method; the reciter loses spirit, becomes soon weary, and purposely shortens the narrative to finish the task as soon as possible. It seems painful to such a one to repeat a phrase more than once, -at least in the same way; while frequent questioning may irritate the most good-natured in a degree that shows how painful to the untrained brain may be the exercise of memory and steady control of imagination required for continuous dictation. By patience, however, I succeeded in obtaining many curiosities of oral literature, representing a group of stories which, whatever their primal origin, have been so changed by local thought and coloring as to form a distinctively Martinique folk-tale circle.¹⁷

Hearn selbst bezeichnet seine Vorgehensweise als „free rendering“¹⁸ der gehörten Geschichten.

Serge Denis, der aus Martinique stammende Übersetzer von *Trois fois belle conte*, erklärt, dass Hearn die Unzulänglichkeiten der Erzähler*innen ausgleiche.¹⁹ Weiter schreibt er: „[Il] agencerait, à sa façon, il styliserait les histoires qu'on lui avait contées.“²⁰ Denis bemerkt zahlreiche Verwechslungen, Ungenauigkeiten und Fehler in den kreolischen Texten sowie in der englischen

¹⁰ Vgl. Hearn (1885).

¹¹ Vgl. Hearn (1885: 4).

¹² Hearn (1885: 4).

¹³ Hearn (188: 11, Fußnote 5).

¹⁴ Hearn (1885: 37, Fußnote 2).

¹⁵ Vgl. Bongie (1997); Gallagher (2010).

¹⁶ Zu Hearn's stereotypem Denken über Kreolsprecher*innen vgl. Kapitel 11.2.1 Fatalismus und Resignation, S. 233ff.

¹⁷ Hearn (1890a: 400f.).

¹⁸ Hearn (1890a: 401).

¹⁹ Serge Denis in der Einleitung zu Hearn (1978[1939]: 19). Die Geschichten werden nach Hearn's Tod in seinen Notizbüchern entdeckt, übersetzt und herausgegeben. Vgl. Gallagher (2010: 138).

²⁰ Serge Denis in der Einleitung zu Hearn (1978b[1939]: 19).

Übersetzung und kommt zu dem Schluss: „Il a recueilli ces légendes dans les circonstances qu'il indique, mais il les a remaniées, composées, écrites.“²¹

Aus diesem Grund ist es bedenklich, Hearn's Arbeiten, die eben eher seinem persönlichen literarischen Werk zuzuordnen sind, als Quelle zu benutzen, wenn man über kreolsprachige Oralliteratur forscht. Jedoch wird in den Analysen antillischer Mündlichkeit meist ausgerechnet auf seine Sammlung Bezug genommen.²²

Der Philologe und Professor für Französisch an der *Tulane University* Alcée Fortier interessiert sich nicht nur für die Kreolsprache von Louisiana.²³ 1887 veröffentlicht er *Bits of Louisiana Folk-Lore*, eine kleine Sammlung von Geschichten und Sprichwörtern auf Kreolisch mit einer englischen Übersetzung und linguistischen und folkloristischen Bemerkungen zu den Texten. Nicht alle Geschichten wurden von ihm selbst gesammelt, sondern u. a. von seinem Kollegen, dem Mediziner und Kreolisten Alfred Mercier. Zu den Informant*innen macht er, wenn überhaupt, kaum detailliertere Angaben als „an old negro of St. Charles Parish“ oder „[an] old negro nurse“.²⁴ In der 1895 erschienenen, ebenfalls zweisprachigen, aber sehr viel umfangreicheren Anthologie *Louisiana folk-tales, in French dialect and English translation* geht er sehr ähnlich vor: Hier werden den Leser*innen allerdings zu jeder einzelnen Geschichte gewisse Informationen zu den Erzähler*innen gegeben; von mehreren erfährt man den Wohnort, von manchen sogar die genaue Adresse, von einigen den Namen, von anderen wiederum nur die Hautfarbe.²⁵ Heutigen folkloristischen Standards würde das nicht genügen, jedoch sind es mehr Angaben, als viele Zeitgenoss*innen Fortiers machen.

In der Einleitung der *Louisiana folk-tales* schreibt Fortier: „[...] this collection is the result of honest and conscientious efforts to give to the public genuine folk-tales.“²⁶

Andere Aussagen können jedoch Zweifel aufwerfen, wie originalgetreu er die Geschichten tatsächlich wiedergibt. „A little too vulgar for literal translation“²⁷ findet er ein Sprichwort; bezüglich einer Geschichte schreibt er: „I now reproduce it from the manuscript, slightly modifying some expressions which appeared to me a little too realistic“,²⁸ grundsätzlich seien seine Übersetzungen

²¹ Serge Denis in der Einleitung zu Hearn (1978b[1939]: 24).

²² Vgl. u. a. Césaire/Ménil (1942); Chanson (2009a); Chanson (2009b); Corinus (2004); Giraud/Jamard (1985); Jardel (1977).

²³ Vgl. Fortier (1884: 96-111).

²⁴ Fortier (1887: 163 u. 137).

²⁵ Vgl. Fortier (1895: 94-97).

²⁶ Fortier (1895: v).

²⁷ Fortier (1887: 160).

²⁸ Fortier (1887: 115).

„faithful but not literal“.²⁹ Außerdem ist Fortiers Werk durchzogen von Bemerkungen, die seine herablassende und verachtende Einstellung gegenüber den kreolsprachigen Erzähler*innen deutlich machen.³⁰

Elementar bedeutend für das Studium der Oralliteratur der Karibik ist das Werk der amerikanischen Feministin, Folkloristin, Ethnologin und Soziologin Elsie Clews Parsons. Von 1919 bis 1920 ist sie Präsidentin der *American Folklore Society*, von 1923 bis 1925 der *American Ethnological Society* und für 25 Jahre die Mitherausgeberin des *Journal for American Folklore*.³¹ Parsons folkloristische Sammeltätigkeit wird als gewissenhaft, zwanghaft, unermüdlich und eifrig beschrieben.³² In jahrelanger akribischer Feldarbeit auf den Bahamas, Barbados, Bermuda und den Kapverden entstehen zahlreiche folkloristische Studien. Außerdem interessiert sie sich für orale Traditionen der Afroamerikaner*innen und der indigenen Völker Nord- und Südamerikas.³³ Dabei bemüht sie sich, die Geschichten so originalgetreu wie möglich wiederzugeben, indem sie sich der damals noch wenig verbreiteten Aufnahmetechnik mittels Phonographen bedient, das Erzählte danach transkribiert und Notationen für die gesungenen Passagen erstellt.³⁴

Das letzte Werk, an dem sie vor ihrem Tod arbeitet und das für diese Arbeit besonders relevant ist, ist die dreibändige und teils posthum erschienene Sammlung *Folklore of the Antilles, French and English*.³⁵ Auf drei Reisen in den Jahren 1924, 1925 und 1927 besucht sie Trinidad, Grenada, St. Vincent, St. Lucia, Martinique, Dominica, Guadeloupe, Les Saintes, Marie Galante, Montserrat, Antigua, Nevis, St. Kitts, Sint Eustatius, Saba, Saint-Barthélemy, St. Martin, Anguilla, Saint Croix und Haiti. Parsons trägt 1050 Märchen und Tiergeschichten zusammen, viele Erzähltypen dokumentiert sie in zahlreichen Versionen, außerdem vermerkt sie Sprichwörter und Rätsel.³⁶ Sie stirbt, bevor ein vierter, geplanter Band mit Versen, Volksglauben, linguistischen Notizen sowie eine Diskussion über Herkunft und Verbreitung der Typen vollendet ist.³⁷

Mehr als in vielen früheren (und sogar späteren) Sammlungen anderer Herausgeber*innen bemüht sich Parsons um wissenschaftliche Methoden. Sie nennt ihre Informant*innen beim Namen und macht zumindest kurze biographische Angaben zu Alter, Beruf und Sprachkenntnissen. Außerdem enthält der dritte Band englische Zusammenfassungen der in den ersten beiden Bänden abgedruckten Geschichten, geordnet nach Erzähltypen und versehen mit Hinweisen auf

²⁹ Fortier (1895: v).

³⁰ Vgl. Kapitel 11.1.1 „Une littérature enfantine“, S. 217.

³¹ Vgl. Lévy Zumwalt (1992: 313).

³² Vgl. Boas (1942); Chambers (1973: 180 u. 184); Reichard (1943: 45-48).

³³ Vgl. Chambers (1973: 180-198).

³⁴ Vgl. Chambers (1973: 187); Lévy Zumwalt (1992: 195); Parsons (1933: V-VIII).

³⁵ Vgl. Parsons (1933/1936/1943).

³⁶ Vgl. Lévy Zumwalt (1992: 194).

³⁷ Vgl. Reichard (1950: 309); Parsons (1933: IX).

vergleichbare Versionen anderer Sprachgemeinschaften weltweit. Allerdings liegt ihr komparatistischer Fokus hier mehr auf Europa als auf Afrika. Ein weiterer Kritikpunkt ist, dass sie als anglophone Erstsprachlerin insbesondere die frankokreolische Oralliteratur in einer selbsterdachten Orthographie notiert, die sie jedoch nicht immer konsequent befolgt und die nicht immer eindeutig ist.³⁸

In jedem Falle ist Parsons Sammlung eine der ersten und bis heute umfangreichsten Dokumentationen der antillischen Mündlichkeit. Sie leistet den bisher signifikantesten Beitrag zur Verschriftung und damit zum Erhalt kreolsprachiger Oralliteratur.

Eine weitere Pionierin ist Suzanne Comhaire-Sylvain, die insbesondere haitianische Traditionen beleuchtet. 1935 verschafft ihr der polnische Anthropologe Bronisław Malinowski eine Forschungsstelle an der *University of London*, in den 1940er Jahren widmet sie sich verschiedenen Forschungsprojekten unter der Leitung des britische Sozialanthropologen Edward Evan Evans-Pritchard.³⁹ Die Folkloristin und Linguistin ist die erste haitianische Frau, die ihren Dokortitel von der *Université de Paris* erhält.⁴⁰ Die Dissertation besteht aus drei Teilen, *Le Créole Haïtien, Morphologie et Syntaxe*, eine der ersten Studien zur Grammatik des Kreyòl ayisyen, und zwei Bände mit *Contes Haïtiens*.⁴¹ Im Laufe ihres Lebens veröffentlicht sie zahlreiche Sammlungen kreolsprachiger Oralliteratur, die sie zusätzlich ins Englische oder ins Französische übersetzt.⁴² Außerdem interessiert sie sich für afrikanische Mündlichkeit und mögliche Parallelen zwischen den Erzähltraditionen.⁴³

Ab der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mehren sich die an ein breites Publikum gerichteten ausschließlich französischsprachigen Veröffentlichungen oraler Tradition der Antillen. Zu nennen ist u. a. Anca Bertrand, die zumindest Ort und Jahr der Aufnahme erwähnt, allerdings nur eine französische Übersetzung – mit Ausnahme der gesungenen Passagen – wiedergibt.⁴⁴ Ebenso veröffentlicht Madame Magdeleine Schont nur auf Französisch.⁴⁵ Ihre Sammlung wird in Studien kreolsprachiger Oralliteratur gerne als Quelle herangezogen,⁴⁶ obwohl völlig offen bleibt, wann und

³⁸ Vgl. Relouzat (1989: 9).

³⁹ Vgl. Salmon (1998: 51-56). Zu Malinowski und Evans-Pritchard vgl. Kapitel 6.3 Sammlungen afrikanischer Oralliteraturen, S. 134f.

⁴⁰ Vgl. Crowley (1978).

⁴¹ Vgl. Comhaire-Sylvain (1937a); Comhaire-Sylvain (1937b); Comhaire-Sylvain (1937c).

⁴² Vgl. u. a. Comhaire-Sylvain (1937d); Comhaire-Sylvain (1938a); Comhaire-Sylvain (1938b).

⁴³ Vgl. u. a. Comhaire-Sylvain (1973).

⁴⁴ Vgl. Bertrand (1966).

⁴⁵ Vgl. Schont (1935). Magdeleine Schont veröffentlicht unter dem Namen Madame Schont.

⁴⁶ u. a. von Jardel (1977).

wo sie die Geschichten gesammelt hat und wer ihre Informant*innen sind.⁴⁷ Der Verleger Charles Moynac versichert jedoch im Vorwort:

Madame Schont a recueilli ces divers récits de la bouche même des conteurs. Avec une conscience et une patience admirables, elle leur a conservé, par le souci de l'exactitude, par la minutie du détail, toute la saveur dit terroir que la traduction aurait pu leur enlever. Tels qu'ils sont, ils forment de charmantes pièces d'anthologie: résultat d'un travail où l'art se dissimule à force de simplicité, et qui, en tout état de cause, méritait d'être fait.⁴⁸

Thérèse Georgel⁴⁹ scheint zum Teil Texte wiederzugeben, die andere transkribiert haben,⁵⁰ und sie bleibt den Leser*innen ebenfalls das kreolsprachige Original schuldig. Wie nah diese Übersetzungen an der mündlichen, kreolsprachigen Rede sind, ist leider nicht überprüfbar. Sie fügt etliche kreolische Wendungen ein, zu denen sie in Klammern die französische Entsprechung ergänzt. Diese Herangehensweise soll vermutlich einen exotisierenden Effekt haben, ohne die frankophonen Leser*innen zu überfordern. Die Tatsache, dass Georgel im Vorwort die Antillen als ein Land beschreibt, in dem man nie in Eile ist und in dem es kein Gestern gibt,⁵¹ verstärkt diese Vermutung. Alain Rutil kommentiert ihre Aussage kritisch, er fühle sich an Beschreibungen in Tourismusbroschüren erinnert.⁵²

Ab Ende der 1970er Jahre erscheinen in zunehmendem Maß Arbeiten, die eine kreolsprachige Originalversion und daneben eine Übersetzung ins Französische enthalten.⁵³

In diese Kategorie fallen unter anderem die Veröffentlichungen Marie-Thérèse Lung-Fous,⁵⁴ die behauptet, Märchen zu erzählen, die sie so als Kind gehört habe. Tatsächlich handelt es sich zum größten Teil um ausgeschmückte, interpretierte Abwandlungen der Geschichten aus den Sammlungen Parsons und Hearn, die sie jedoch nicht als Quellen nennt.⁵⁵

Der martinikanische Schriftsteller Raphaël Confiant bemüht sich in seiner Anthologie⁵⁶ um Authentizität. Im Vorwort versichert er den Leser*innen, das von Marcel Lebielle gesammelte

⁴⁷ Vgl. Corinus (2005: 83f.).

⁴⁸ Moynac (1935: 9).

⁴⁹ Vgl. Georgel (1963).

⁵⁰ Vgl. Corinus (2005: 84).

⁵¹ Vgl. Georgel (1963: 7).

⁵² Vgl. Rutil (1981: 18). Zur Exotisierung von Kreolsprachen und -sprecher*innen in Reiseführen vgl. Krämer/von Sicard, M. (2020).

⁵³ Vgl. u. a. Carayol/Chaudenson (1978a); Carayol/Chaudenson (1978b); Rutil (1981); Telchid (1985); Tessoneau (1980).

⁵⁴ Vgl. Lung-Fou (1979); Lung-Fou (1980).

⁵⁵ Vgl. Corinus (2005: 84).

⁵⁶ Vgl. Confiant (1995).

Rohmaterial präsentieren zu wollen und nicht etwa „des contes arrangés, réécrits ou clarifiés“.⁵⁷ *Les Maîtres de la parole créole* enthält entgegen dem, was der Titel vermuten lassen könnte, allerdings nur eine einzige Originalversion. Seine Übersetzungen ins Französische scheinen aber tatsächlich nah an den kreolsprachigen Texten zu bleiben.⁵⁸ Ausführliche biographische Angaben der Erzähler (es sind ausschließlich Männer) helfen bei der metadiskursiven Einordnung. Geographisch ist die Sammlung nicht besonders divers: 21 der Erzähler stammen aus Martinique, die restlichen fünf jeweils aus Guadeloupe, Französisch-Guyana, St. Lucia, Dominica und Haiti.

Die Aufnahmen der für die oben erwähnten 1994 erschienenen *Cajun and Creole Folktales*⁵⁹ von Barry Jean Ancelet stammen teils aus den 1970ern. Den Transkriptionen fügt er Übersetzungen ins Englische hinzu. Neben den biographischen Angaben über die Erzähler*innen sind Ancelets ausführliche Hinweise auf den jeweiligen Erzähltyp und die verwendeten Motive sowie weltweite Varianten sehr hilfreich für komparatistische Herkunftsstudien.

Besonders hervorzuheben sind Alain Rutil *Contes marie-galantais de Guadeloupe*.⁶⁰ Rutil nimmt 1978 und 1979 sechs Erzähler*innen auf Tonband auf und wählt aus etwa 50 Transkriptionen 29 zur Veröffentlichung aus. Den kreolischen Versionen folgen französische Übersetzungen. Seine Informant*innen nennt er jeweils mit vollem Namen, sowie den Ort der Aufnahme und das genaue Datum.

Schließlich muss Ina Césaire erwähnt werden. Die Ethnologin, Drehbuch- und Romanautorin ist die Tochter von Aimé Césaire, welcher zusammen mit René Ménil einen der wichtigsten Essays über kreolsprachige Oralliteratur veröffentlicht. Ina Césaire selbst gibt mehrere zweisprachige (kreolisch-französisch) Geschichtensammlungen heraus, die in mehrfacher Hinsicht überzeugen: Die französischen Übersetzungen bleiben nah am Original. Im Gegensatz zu oben genannten Literaten trennt Ina Césaire zwischen ihrer Arbeit als Ethnologin⁶¹ und der als Autorin,⁶² wobei erstere Werke durchaus zweitens inspirieren können.⁶³ In *Contes de mort et de vie* beschreiben Césaire und Laurent die genauen Umstände, unter denen die Aufnahmen entstanden sind. Nicht

⁵⁷ Confiant (1995: 14).

⁵⁸ Zumindes ist das bei der zweisprachig abgedruckten Geschichte der Fall: Vgl. Confiant (1995: 24-32). Maeve McCusker merkt an, dass bei dieser die kreolische Version erst nach der französischen abgedruckt ist und vermutet, dass sie wohl in die Sammlung aufgenommen wurde, um ein gewisses Lokalkolorit zu erzeugen. Zur ausführlichen Kritik vgl. McCusker (2010: 162ff.).

⁵⁹ Vgl. Ancelet (1994).

⁶⁰ Vgl. Rutil (1981).

⁶¹ Vgl. Césaire, I./Laurent (1976); Césaire, I. (1989).

⁶² Vgl. u. a. Césaire, I. (1987a); Césaire, I. (1994).

⁶³ Vgl. Vauléon (2006: 57).

nur der Ort und das Datum der Totenwache werden angegeben, unter anderem werden die Rolle und das Verhalten des Publikums, die Kleidung aller teilnehmenden Personen detailliert geschildert. Allerdings werden die Namen der Erzähler*innen nicht genannt.⁶⁴ In *Contes de nuits* geht Césaire anders vor. Hier erfahren die Leser*innen keine Einzelheiten über die Erzählumstände, aber sie nennt die Namen der Erzähler*innen und der Person, die die Aufnahme gemacht hat.⁶⁵ 2004 erklärt sie in einem Interview den Grund für ihre neue Arbeitsweise:

Les conteurs ne signent pas leurs contes [...] Maintenant on regrette. Il n'y avait pas d'auteur [...] Il y a un [conteur] je lui ai dit «Quel est votre nom?» et il m'a dit «c'est pas moi qui le dit [le conte] c'est mon grand-père qui me l'a dit». [...] Il faut dire le conteur mais pas le créateur [...] Maintenant je fais attention à tout ça, je mets «le narrateur», il me dit s'il a fait le conte lui-même [...] ou s'il l'a entendu.⁶⁶

Césaire ist bewusst, dass es unterschiedliche Rollen gibt:

Celui qui écrit, celui qui raconte, celui qui reprend et celui qui transmet [...] et un [autre] rôle qui est l'écrivain. [...] Il y a toujours un dit préalable à l'écriture, c'est l'écriture qui le fixe, mais l'oralité l'a d'abord fixé oralement.⁶⁷

Eine weitere ethnologischen Ansprüchen genügende hochwertige Sammlung ist das von Christine Colombo 2006 herausgegebene *Ti Jean et Monsieur le Roi / Ti Jan é Misié liwa – Contes de la Martinique, bilingue créole-français*.⁶⁸ Sie hat elf Geschichten auf Martinique bei vier Erzählern (nur Männer) zu Hause aufgenommen.⁶⁹ Diese transkribiert sie und wählt dafür die Schreibung der GEREC.⁷⁰ Außerdem fügt sie französische Übersetzungen hinzu, die nahe am Original bleiben. Colombos Sammlung ist schon deshalb interessant, weil die Aufnahmen 1999 entstehen und damit jüngere Veränderungen in der Erzähltradition reflektieren. So enthält *Ti Jean et Monsieur le Roi* auch zwei Geschichten von André Dugué, die laut Colombo von ihm erfunden sind.⁷¹ Die Entwicklung, dass Erzähler*innen ihre Aufgabe immer weniger in der Bewahrung eines althergebrachten Erzählguts der Vorfahr*innen sehen, sondern Gefallen an der Schöpfung neuer, eigener Geschichten finden, lässt sich weltweit beobachten.⁷²

Einige Herausgeber*innen kreolischer Oralliteratur lassen sich ebenfalls dieser neueren Tradition

⁶⁴ Vgl. Césaire, I./Laurent (1976: 7-11).

⁶⁵ Vgl. Césaire, I. (1989: 7).

⁶⁶ Interview mit Ina Césaire, zitiert nach Vauléon (2006: 171), Auslassungen von Vauléon.

⁶⁷ Interview mit Ina Césaire, zitiert nach Vauléon (2006: 172), Auslassungen von Vauléon.

⁶⁸ Vgl. Colombo (2006).

⁶⁹ Vgl. Colombo (2006: 9).

⁷⁰ *Groupe d'Études et de Recherches en Espace Créolophone*.

⁷¹ Vgl. Colombo (2006: 30).

⁷² Vgl. Fanchin (2005). Vgl. außerdem Kapitel 9.5 Die Herkunft des réunionesischen *Ti Panyé*.

zuordnen. Olivier Larizzas *24 contes des Antilles*⁷³ scheinen teils den Anthologien Parsons und Confiants entnommen zu sein. Andere Geschichten sind wahrscheinlich frei von ihm erfunden.⁷⁴ Ähnliches lässt sich über Jean Juravers⁷⁵ Sammlung feststellen. In einer Vorbemerkung schreibt der Autor: „J'ai inventé de toutes pièces mes contes et mes fables à partir d'observations faites à la Guadeloupe et dans d'autre pays que j'ai visités.“⁷⁶ Er habe dabei ein didaktisches Ziel verfolgt und hoffe, dass Kinder Verhaltensregeln aus seinen Geschichten ableiten. *Contes créoles* enthält zwar auch kreolsprachige Versionen, allerdings sind dies Übersetzungen, die Sylviane Telchid ausgehend von Juravers französischen Texten verfasst hat. Olivier Larizza und Jean Juraver müssen eher als Autoren von Kunstmärchen denn als Sammler verstanden werden; anstatt traditionelles Erzählgut wiederzugeben, lassen sie sich davon inspirieren und beweisen ihre Kreativität. Zur Untersuchung kreolsprachiger Oralliteratur eignen sich ihre Werke allerdings nicht.⁷⁷

Arbeiten von Herausgeber*innen wie Parsons, Comhaire-Sylvain, Rutil und Colombo dagegen ermöglichen es, Parallelen zwischen dem in der Karibik und dem im Indischen Ozean verbreiteten Erzählgut aufzuzeigen. Die Sammlungen von Fortier und Mercier sind schon allein aufgrund der darin offenbarten Ansichten über Kreolsprecher*innen und ihre Oralliteratur aufschlussreich.

6.1.2 Sammlungen im Indischen Ozean

1880 erscheint mit Charles Baissacs *Etude sur le patois créole mauricien*⁷⁸ die erste ausführliche Beschreibung einer Kreolsprache, die im Indischen Ozean gesprochen wird. Acht Jahre später veröffentlicht er die erste Anthologie kreolsprachiger Geschichten des Indischen Ozeans: *Le Folklore de L'île Maurice*.⁷⁹ Der 1831 in Mauritius geborene Baissac stammt aus einer frankophonen Familie und studiert zunächst Medizin, später absolviert er eine klassische Ausbildung in Paris. Er kehrt nach dem Abschluss seiner Studien in seine Heimat zurück, wo er als Französischlehrer

⁷³ Vgl. Larizza (2004).

⁷⁴ „Ce n'est pas uniquement dans l'intention de divertir les jeunes lecteurs et les adultes que j'ai écrit ces contes: je portais en moi la nécessité de composer des récits destinés à un âge universel“, schreibt Larizza auf seiner Homepage. <http://www.olivier-larizza.com/sourcemiraculeuse.htm>

⁷⁵ Vgl. Juraver (1985).

⁷⁶ Juraver (1985: 8).

⁷⁷ *Contes et légendes de Guyane* von Auxence Contout werde ich ebenso von der Analyse ausnehmen, denn er macht keinerlei metadiskursiven Angaben zu seinen Texten, und es bleibt völlig unklar, unter welchen Umständen, wann und von wem sie erzählt wurden. Vgl. Contout (2003).

⁷⁸ Vgl. Baissac (1880).

⁷⁹ Vgl. Baissac (1888).

arbeitet und seine kreolistische Forschung betreibt.⁸⁰ Sein folkloristisches Werk erfährt bis heute, insbesondere auf seiner Heimatinsel, viel Wertschätzung, mit *Märchen aus Mauritius – Ti-Zistwar Pei Moris*⁸¹ erscheint 2006 sogar eine deutsch-kreolsprachige Ausgabe. Baissac entscheidet sich für eine stark ans Französische angelehnte, also etymologische Schreibung des Kreolischen, während neuere Ausgaben die inzwischen offiziell für das Morisyen anerkannte Grafi Larmoni⁸² wählen:

Baissac 1888	Baissac 2006
Longtemps longtemps dans payi Maurice, ti éna éné léroi qui ti gagne éné grand bassin. ⁸³	Lantan lontan dan pei Moris, ti ena enn lerwa ki ti gagn enn gran basin. ⁸⁴

In seiner *Étude* erklärt er: „Pour dérouter le moins possible l'oeil habitué à la physionomie du mot français, nous la lui avons conservée partout où nous l'avons pu.“⁸⁵ Diese Begründung für die Wahl einer etymologischen Orthographie gilt wohl auch für *Le Folk-lore*.

Über die genauen Erzählumstände erfährt man nichts. Als Informant*innen nennt Baissac in beiden Werken⁸⁶ ppâ Lindor und mmâ Télésille:

Ce n'est pas en effet œuvre de conteur que nous avons à faire, mais de simple rapporteur, voire de sténographe, toutes les fois bien entendu, que 'ppâ Lindor et mmâ⁸⁷ Télésille' consentaient à ne pas trop bredouiller.⁸⁸

Gérard Fanchin zweifelt daran, dass diese beiden tatsächlich als reale Personen existierten, ppâ Lindor könnte eine fiktive, von Baissac erfundene Figur sein, die symbolisch für den typischen kreolischen Erzähler steht, mmâ Télésille für die typische kreolische Erzählerin.⁸⁹

Nach Baissac wird es zunächst wieder still um die Verschriftlichung von Oralliteratur im Indischen

⁸⁰ Vgl. Le Blanc (1892-1894: LXXIV-LXXX); Steiner (2010: 1).

⁸¹ Vgl. Baissac (2006[1888]).

⁸² Zur Debatte und Entwicklung einer Orthographie-Norm für das Morisyen, vgl. Stein (2017: 79-81).

⁸³ „Vor langer, langer Zeit lebte im Lande Mauritius einmal ein König, der hatte einen großen Teich.“ Baissac (2006[1888]: 15).

⁸⁴ Als Beispiele wurde jeweils der erste Satz der ersten Geschichte entnommen aus Baissac (1888: 3) und Baissac (2006[1888]: 14).

⁸⁵ Baissac (1880: LIV).

⁸⁶ Vgl. u. a. Baissac (1880: XXII).

⁸⁷ Im 19. Jahrhundert war *papa* und *mama* auf Mauritius als höfliche Ansprache für versklavte Menschen üblich. Vgl. Steiner (2010: 35, Fußnote 68).

⁸⁸ Baissac (1880: VIII).

⁸⁹ Vgl. Fanchin (2005: 74), vgl. auch: Steiner (2010: 35, Fußnote 68). François Chrestien veröffentlicht 1838 ein inzwischen verschollenes Theaterstück mit dem Titel „Georges et Lindor“ auf Kreolisch, womöglich spielt Baissac auf eine der beiden Hauptfiguren an. Vgl. Hookoomsing (1984: 379 u. 385f.).

Ozean. Selbst was die Beschreibung von Kreolsprachen angeht, ist es hier weniger üblich als in der Karibik, diese mit Märchen und Sprichwörtern anzureichern. Emile Trouette überträgt *Le Chat botté*⁹⁰ ins Réunion-Kreolische, und einige Autoren üben sich in der Übersetzung von La Fontaines Fabeln, so zum Beispiel Anatole-Joseph Verrier, der *Le Patois Créole de l'Île de la Réunion* mit einer Übersetzung von *L'Alouette et ses petits avec le Maître d'un champ* illustriert, aber immerhin auch einige *Sirandane* (Rätsel) und ein Lied beisteuert, wobei seine Informant*innen nicht erwähnt werden.⁹¹ Auguste Vinson übersetzt La Fontaines *La Veuve*,⁹² er erfindet zudem selbst Fabeln auf Kreolisch: „J'ai quelques fables inédites que je garde. Parler et composer des vers en créole me semble chose assez facile, mais je vous confesse que j'éprouve une sérieuse difficulté à l'écrire.“⁹³ Diese Tradition, französischsprachige Fabeln ins Kreolische zu übersetzen oder sich von ihnen zu kreolisierten Versionen inspirieren zu lassen, beginnt im Indischen Ozean 1822 mit François Chrestien⁹⁴ (Mauritius). Besonders bekannt werden Louis Héry's *Fables créoles*,⁹⁵ der erste vollständig auf Réunion-Kreolisch veröffentlichte Text. Später erscheinen auch antillische Fabel-Versionen.⁹⁶ All diese Publikationen haben wenig mit der kreolsprachigen Oralliteratur zu tun, schon deshalb, weil in den behandelten Gebieten fast keine Fabeln mündlich erzählt werden.⁹⁷ Sie beeinflussen die kreolsprachige Literatur jedoch nachhaltig, indem sie ihr einen folklorisierenden Anstrich verleihen, so Axel Gauvin.⁹⁸

Auf einer Konferenz der *Société des Sciences et Arts de la Réunion* im Jahr 1930 äußert die Vorsitzende Madame Ludovic Revest großes Bedauern über den Mangel an bisheriger Forschung: „De plus patientes recherches auraient-elles plus de succès? Nous n'en doutons pas et souhaitons vivement [...] de voir accompli ici pour des contes bourbonnais ce que Baissac a fait à l'île sœur, pour les contes mauriciens.“⁹⁹

Dennoch existiert noch bis Anfang der 1970er keine einzige Sammlung für La Réunion, die Seychellen, geschweige denn für Rodrigues.

⁹⁰ Vgl. Trouette (1883).

⁹¹ Vgl. Verrier (1906).

⁹² Vgl. Vinson (1883: 19f.).

⁹³ Vinson (1883: 7).

⁹⁴ Vgl. Chrestien (1822).

⁹⁵ Vgl. Héry (1828).

⁹⁶ Vgl. u. a. Marbot (1846).

⁹⁷ In meinem Korpus gibt es eine einzige Ausnahme, nämlich „Le rat de Saint-Denis et le rat de Salazie“, Korpus N° 44, eine Variante von Feldmaus und Stadtmaus (ATU 112).

⁹⁸ Mit dieser Aussage bezieht sich Gauvin insbesondere auf den Kontinentalfranzosen Louis Héry. Vgl. Gauvin, A. (1984: 440f.).

⁹⁹ Zitiert nach: Carayol (1981: 86).

Boris Gamaleya schreibt Ende 1972 in den *Cahiers de la Réunion*:

Le temps est venu, grâce au progrès, c'est à dire au magnétophone, de collecter partout, dans tous les quartiers, tout ce que la soif de merveilleux à pu faire naître aux livres des conteurs. Plus tard on analysera d'après le modèle de Vladimir Propp. Plus tard on établira les filiations (Madagascar, Afrique, Inde, Europe). Pour l'heure, il faut les recueillir tous et les faire connaître à ceux qui ne le savent pas ou plus: voici un chant merveilleux pour oublier la nuit noire. C'est ton peuple qui parle, ne te bouche plus les oreilles à sa voix.¹⁰⁰

Er ist es schließlich selbst, der in der kommunistischen Zeitschrift *Témoignages* erste Geschichten veröffentlicht, die, wie er behauptet, Leser*innen eingesandt haben. Elf dieser Geschichten erscheinen 1974 in der Revue *Bardzour Maskarin*,¹⁰¹ gemeinsam mit einigen Rätseln. Während er für die Märchen und Tiergeschichten eine etymologische Schreibung des Réunion-Kreolischen wählt, entscheidet er sich bei den Rätseln für eine phonetische Orthographie.¹⁰² Letztlich müssten die Lehrer*innen darüber diskutieren und sich für eine der Schreibungen entscheiden, wenn sie das Kreolische im Unterricht benutzen.

«Bardzour» milite pour la promotion de la langue créole et pour la naissance – ou la renaissance – d'une littérature d'expression créole. Le temps approche où les événements vont se précipiter. Une vieille pédagogie aliénante, reflet du désastre général, croule déjà. On entend monter la revendication du créole à l'école.¹⁰³

Robert Chaudenson übt heftige Kritik an Gamaleyas Sammlung.¹⁰⁴ Er nimmt Anstoß an den fehlenden Angaben zu Ort und Umständen der Kollektion. Zurecht wundert sich Chaudenson insbesondere über Gamaleyas Aussage, es sei noch nicht die Zeit gekommen, die Identität der Erzähler*innen zu enthüllen und sie zu ehren. Besonders hanebüchen sei dessen Behauptung, er müsse ihre Anonymität schützen, um ihre Sicherheit gewährleisten zu können.¹⁰⁵ Auch ich konnte keine Quellen finden, die in irgendeiner Weise darauf hindeuten, dass das Geschichtenerzählen auf La Réunion jemals gefährlich gewesen sein könnte. Weiterhin beleuchtet Chaudenson einige sprachliche Ungereimtheiten, wie zum Beispiel die Verwendung des Wortes *sirandane* für die beliebten Rätsel, obwohl im créole réunionnais *ze d'mo* üblich sei. Besonders suspekt scheinen ihm aber die Geschichten selbst, denn nur eine davon („Lieve ec bande gardien bassin“) sei eine Version eines Erzähltyps (Teerpuppe...ATU...175), welcher auch in dem 150 Geschichten umfassenden Korpus auftaucht, an dessen Entstehung Chaudenson beteiligt war. Hier übersieht

¹⁰⁰ Gamaleya (1972: 62).

¹⁰¹ Vgl. Gamaleya (1974).

¹⁰² Vgl. Gamaleya (1974: 7f.).

¹⁰³ Gamaleya (1974: 7).

¹⁰⁴ Vgl. Chaudenson (1992: 272 u. 259f.).

¹⁰⁵ Vgl. Gamaleya (1974: 6).

er allerdings, dass auch „Kalandiak“¹⁰⁶ mit „Le Roi, Boi d-Makamouk, Lyev, Torti, Le Sa, La Mer Gep“¹⁰⁷ dort eine Entsprechung hat.¹⁰⁸ All diese Indizien lassen ihn vermuten, Gamaleya hätte anhand von Übersetzungen von Geschichten aus Mauritius und den Antillen eigene Réunion-Kreolische Versionen fabriziert, mit dem Ziel, ein réunionesisches erzählerisches Erbe zu schaffen.¹⁰⁹

Dem möchte ich hinzufügen, dass es kurios ist, dass die meisten der elf Geschichten einen narrativen Handlungsbogen ergeben, eine der anderen also logisch zu folgen scheint. Wie ist das möglich, wenn angeblich unterschiedliche Erzähler*innen Texte eingesandt haben? Außerdem gibt es sprachlich und stilistisch große Unterschiede zu den Geschichten aus meinem Korpus, unter anderem fehlen die beliebten Einleitungs- und Schlussformeln.

Da sich Chaudensons Vorwürfe nicht aus dem Weg räumen lassen, soll für diese Arbeit Gamaleyas Sammlung weitgehend ausgeschlossen werden. Nichtsdestotrotz ist sie bedeutend, weil sie in den 1970ern das Interesse an der mündlichen Literatur La Réunions wiederbelebt und wenige Jahre später Anlass für die wichtigste Forschungsarbeit zur Oralliteratur der Insel ist.¹¹⁰

6.1.2.1 Das Korpus

1974 gründen Christian Barat, Robert Chaudenson, Michel Carayol und Pierre Cellier am *Institut d'anthropologie sociale et culturelle de l'Océan Indien* der Universität von La Réunion eine Forschungsgruppe mit dem Namen *Linguistique et anthropologie des archipels créoles de l'Océan Indien*. Ab 1975 wird das Projekt teilweise vom Départementsrat finanziert und steht im Rahmen einer größeren Untersuchung zur Erstellung des *Atlas linguistique et ethnographique de La*

¹⁰⁶ Vgl. Gamaleya (1974: 9-13).

¹⁰⁷ Vgl. „XIX. Le Roi, Boi d-Makamouk, Lyev, Torti, Le Sa, La Mer Gep (Le Roi, Le bois de „Makamouk“, Le lièvre, La tortue, Le chat, La mère guepe)“, in: Decros (1978: 237-265), Korpus N° 102. Chaudenson erwähnt nur die Ähnlichkeit mit Baissacs „Zistwar Kolofann“. Vgl. Baissac (2006[1888]: 18-22). Der Erzähltyp findet sich nicht im Erzähltypen-Index, einzelne verwendete Motive jedoch in Thompsons Motiv-Index wie z. B. K981. Fatal deception: changed message from oracle, A1335.1.1. Origin of death: wrong messenger goes to God, A1111. Impounded water. Einige der Episoden sind üblicherweise Teil von ATU 175 The Tarbaby and the Rabbit. Andere Motive gehören normalerweise zu ATU 1525 Meisterdieb, ATU 1535 Der reiche und der arme Bauer oder ATU 1737 Der Pfarrer im Sack zum Himmel.

¹⁰⁸ Da er ja selbst mitverantwortlich war für die Erstellung des Korpus, müsste er die Geschichte eigentlich kennen.

¹⁰⁹ Es ist natürlich nicht verwerflich, Geschichten aus anderen Gebieten zu übersetzen und eigene zu erfinden. Problematisch ist, dass Gamaleya dies verschweigt und die gesammelten Texte als traditionelle Oralliteratur ausgibt.

¹¹⁰ Vgl. Armand/Chopinnet (1983: 165); Marimoutou (2002: 137).

Réunion.¹¹¹

Drei Forscher der *Université de La Réunion*, der Linguist Michel Carayol und die Anthropologen Christian Barat und Claude Vogel, interessieren sich insbesondere für das mündliche Erbe der Insel. Barat und Carayol nehmen die Texte der Erzähler*innen auf Tonband auf. Einige weitere Aufnahmen erstellt Robert Chaudenson.¹¹² Carayol transkribiert nach und nach viele der Texte und steuert gemeinsam mit Claude Vogel zwei wissenschaftliche Aufsätze bei. Bei dieser Arbeit entsteht nach Aussagen Chaudensons ein Korpus von ca. 150,¹¹³ nach Marie-Christine Decros von 120 Geschichten.¹¹⁴

Mir wurde ein Großteil dieses ursprünglichen Korpus von Robert Chaudenson anvertraut. Es besteht aus 132 Geschichten auf 8¹¹⁵ Tonbändern und/oder in Form von handschriftlichen Transkriptionen. Auch mehrere Seiten persönliche, ebenfalls handgeschriebene Notizen Chaudensons liegen mir im Original vor.

Einige Aufnahmen des Korpus' scheinen schon vor dem offiziellen Beginn des oben erwähnten Projekts entstanden zu sein. Wenn man der sporadischen Beschriftung der Tonbänder Glauben schenken kann, stammen die beiden ältesten Aufnahmen aus dem Jahr 1970, dann folgt eine Aufnahme von März 1972, eine weitere wurde 1973 erstellt, sechs 1974, vierzig zwischen März und Oktober 1976, zweiunddreißig schließlich 1977.¹¹⁶ Viele Aufnahmen sind allerdings überhaupt nicht datiert, bei anderen ist nicht zu klären, ob sich das notierte Datum neben einem Titel auch auf die nachfolgenden Erzählungen bezieht. Einige Aufnahmen dauern weniger als eine Minute, die längste Geschichte dagegen stammt von Daniel Fontaine und ist fast eine halbe Stunde lang.¹¹⁷

Nur ein geringer Teil dieses Korpus wurde veröffentlicht:

Einsprachig Réunion-Kreolische Transkriptionen von 25 der Erzählungen veröffentlichen Barat, Carayol und Vogel 1977 in dem Band *Kriké Kraké*,¹¹⁸ dem auch eine Audio-Kassette mit sechs der

¹¹¹ Vgl. Carayol/Chaudenson/Barat (1984/1989/1995).

¹¹² Zumindest findet sich in seinen persönlichen Notizen ein Hinweis darauf, dass er Geschichten in Plaine des Palmistes gesammelt hat. Da dieser Ort nicht auf den Tonbändern oder Transkriptionen erwähnt wird, bleibt unklar, ob die Aufnahmen in den offiziellen Korpus eingingen. Außerdem versieht er in Chaudenson (2001) eine zitierte Geschichte aus dem Korpus mit dem Vermerk „Chaudenson's field records“. Chaudenson (2001: 288). Vgl. „Tatave, Tipol, Kabri é kaka l'or“, Korpus N° 103.

¹¹³ Vgl. Chaudenson (1992: 258). Einige Seiten später spricht er von 120, vgl. Chaudenson (1992: 267).

¹¹⁴ Sie vergisst allerdings einige Geschichten, die sie sogar selber übersetzt hat. Vgl. Decros (1978: 248-255).

¹¹⁵ Insgesamt muss es wohl mindestens 11 Tonbänder gegeben haben, mir standen 8 davon zur Verfügung. Vgl. Tabelle 1 Kurzzusammenfassung des Korpus, S. 108.

¹¹⁶ Mit der Finanzierung durch die Unicef wurden nach 1979 weitere kreolsprachige Geschichten aus dem Indischen Ozean gesammelt, darunter auch auf La Réunion. Vgl. Maison des Cultures du Monde – Centre Français du Patrimoine Culturel Immatériel/Conseil régional de la Réunion (2017: 10).

¹¹⁷ Vgl. „Petit Jean dans la forêt“, Korpus N° 16 (39 Sekunden); „XVI. Karant Milyé (Quarante Milieu)“, in: Decros (1978: 177- 213), Korpus N° 114. (27 Minuten).

¹¹⁸ Vgl. Barat/Carayol/Vogel (1977).

Aufnahmen beiliegt. Michel Trouvain hat die Musiknotation der gesungenen Passagen ausgeführt. Die Orte der Aufnahmen werden genannt, und den Erzähler*innen wird im Vorwort zwar namentlich gedankt, allerdings werden ihnen nicht die jeweiligen Geschichten zugeordnet.

Marie-Christine Decros transkribiert und übersetzt 1978 im Rahmen einer Masterarbeit 22 der Geschichten des Korpus ins Französische, sie nennt hier sowohl den Ort der Aufnahme als auch die Namen der Erzähler*innen.¹¹⁹

Vier der réunionesischen Märchen und Tiergeschichten erscheinen neben anderen Geschichten von den Seychellen, Rodrigues und Mauritius außerdem in *Contes créoles de l'Océan Indien – Les aventures de Petit Jean*¹²⁰ und *Contes créoles de l'Océan Indien – Lièvre Grand Diable et autres*¹²¹. Lee Haring übersetzt in seiner Studie über die Oralliteratur des Indischen Ozeans einige der Texte ins Englische.¹²² All diese Veröffentlichungen gehören damit indirekt zu meinem Korpus.



Abbildung 1: Blaue Markierungen = Orte, an denen die Tonbandaufnahmen entstanden sind.

¹¹⁹ Vgl. Decros (1978).

¹²⁰ Vgl. Carayol/Chaudenson (1978a).

¹²¹ Vgl. Carayol/Chaudenson (1978b).

¹²² Vgl. Haring (2007).

Die blauen Markierungen zeigen die Erzählorte an. Gut zu erkennen ist hier die umfassende geographische Verteilung. Es wurden nicht nur Erzähler*innen aus den *Bas*, den tiefliegenden Küstengebieten rund um die Insel, befragt, andere Aufnahmen entstanden in den *Hauts*, also den weiter vom Meer entfernten Höhenlagen, wieder andere in den sogenannten *Cirques*, den zum Teil schwer zugänglichen Talkesseln im Inneren der Insel. Dies ist auch deshalb wichtig, weil sich die demographische Zusammensetzung dieser Regionen unterscheidet:

La division traditionnelle entre les «Hauts» et les «Bas» de l'île correspond d'une manière un peu schématique à une répartition ethnique: sur la bande littorale étroite du nord-est au sud-ouest (les «Bas»), vit, jusqu'à une altitude de 300 à 400 mètres, la plus grande partie des populations indienne, noire et métisse. La majorité de la population blanche, estimée à 140000 habitants sur 500000, vit dans le sud de l'île (régions de Saint-Joseph, Saint-Philippe) et dans les «Hauts»: cirques de Cilaos et de Salazie, Plaines des Palmistes et des Cafres, dont la mise valeur commença à la fin du XVIIIe siècle. Cette répartition n'a pas de valeur absolue; il ne s'agit que des dominantes.¹²³

Historisch sind die *Hauts* und die *Cirques* Zufluchtsorte für entflozene Sklav*innen (sogenannte *Marrons*) und verarmte weiße Siedler*innen (*Petits Blancs*).¹²⁴ Noch heute gehören die Bewohner*innen der *Hauts* und der *Cirques* zu den ärmsten der Insel.¹²⁵ In den *Bas* sind die Nachkommen von Sklav*innen und *Engagé·es* lange Zeit in der Mehrheit, jedoch wohnen in den 1970er Jahren in den Küstenregionen und in den Städten auch die *Grands Blancs*, die Nachfahr*innen von Kolonialherr*innen und Plantagenbesitzer*innen, und die sogenannten *Zorey*, die neuerlich aus Kontinentalfrankreich Angekommenen.¹²⁶ Wie oben erwähnt, werden den geographischen Zonen unterschiedliche Sprechweisen zugeordnet, allerdings greift eine Gleichsetzung von Ort, ethnischer Abstammung und gesprochener Varietät insbesondere heutzutage viel zu kurz.¹²⁷

¹²³ Carayol (1981: 97), vgl. außerdem Carayol (1980: 11). Die beiden Artikel überschneiden sich zu großen Teilen.

¹²⁴ Vgl. Georger (2011: 11).

¹²⁵ Vgl. Besson (2018).

¹²⁶ Vgl. Georger (2011: 11).

¹²⁷ Chaudenson relativiert frühere Aussagen über den Zusammenhang von ethnischer Abstammung und gesprochener Varietät in einem Aufsatz aus dem Jahr 2000: „La classification [...] oppose la variété parlée dans les Hauts (parties élevées de l'île), plutôt par des Blancs à celle qui est utilisée dans les Bas (zones littorales) par des populations d'origine non européenne [...]. Cette opposition, certes un peu sommaire, est valide jusque dans les années 60 à une nuance près. La corrélation entre variété linguistique et type ethnique est à pourvoir de nuances considérables; il s'agit en fait de groupes sociaux et de dominantes ethniques; des Noirs, métis ou mulâtres qui vivent dans un groupe blanc parlent comme les Blancs et inversement. Il en résulte que les changements économiques et sociaux survenus depuis les années 60 [...] ont entraîné une mobilité de la population et une forte urbanisation, modifiant, en particulier, cette opposition entre des Hauts peuplés majoritairement par des Blancs et des Bas où domine largement une population de couleur. En fait, plutôt que d'établir une opposition entre "Bas" et "Hauts" de l'île, il faut noter que l'aire basilectale correspond de façon assez exacte à la zone de plantation et de monoculture [...]. On ne peut donc plus vraiment opposer, en termes proprement ethniques, le parler des Blancs à celui des Noirs.“ Chaudenson (2000: 365).

Der Ort der Aufnahme ist für Carayol insofern besonders relevant, weil er beobachtet, dass Versionen von klassischen Märchen wie Die Brüder und der Oger (ATU 327B), Aschenputtel (ATU 510.A), Peau d'Âne (ATU 510.B) und Blaubart (ATU 312), also Erzähltypen, die im kontinentalen Frankreich besonders prominent sind und sich auch nur wenig von diesen unterscheiden, ausschließlich in den *Hauts* aufgenommen wurden.

Geschichten, die sich um Petit Jean und Grand Diable drehen, seien auf der ganzen Insel bekannt und verbreitet, besonders aber in den *Bas*.

Tiergeschichten dagegen, die vermutlich größtenteils afrikanischen Ursprungs sind, seien fast alle in den *Bas* aufgenommen worden.¹²⁸ Letzteres kann mit den Informationen, die mir über das Korpus vorliegen, allerdings nicht eindeutig bestätigt werden: Vier Tiergeschichten stammen aus den *Bas* (Sainte-Suzanne und Saint-Pierre) und drei aus den *Hauts* (Dos d'Ane).

Grundsätzlich sollte man, wie Michel Carayol selbst betont, mit Verallgemeinerungen sehr vorsichtig sein: Schließlich ist die demographische Besiedelung der *Hauts* und der *Bas* nicht homogen, wichtiger aber noch ist die Tatsache, dass im Korpus biographische Angaben zu den einzelnen Erzähler*innen fehlen. Eine simple Gleichung, nach der Erzähler*innen, deren Vorfahren Sklav*innen waren, Geschichten erzählen, die über Afrika in das réunionesisches Erzählgut eingingen und Erzähler*innen mit französischen Ahnen, Geschichten französischen Ursprungs, geht jedenfalls nicht auf.

Nur über drei der Erzähler*innen, nämlich Germain Elizabeth, Gérose Barivoitse und Henri Lagarrigue, lässt sich aus anderen Quellen mehr erfahren:

Germain Elizabeth (*1899 – †198?),¹²⁹ Bauer aus Dos d'Ane, lässt sich wohl der Gruppe der *Petit Blancs* zuordnen.¹³⁰

Gérose Barivoitse (*1921 – †2004), Tagelöhner in der Landwirtschaft, Analphabet, Instrumentenbauer und international bekannter Maloya-Sänger aus Sainte-Suzanne, wird auch „Lo

¹²⁸ Vgl. Carayol (1981: 88).

¹²⁹ Vgl. Haring (2007: 246).

¹³⁰ Vgl. Haring (2003: 293-313); Vogel (1982: 20-39).

Rwa Kaf“ (*Le Roi des Cafres*) genannt.¹³¹ Als *Kaf* werden auf La Réunion Personen bezeichnet, von denen angenommen wird, dass sie eine ostafrikanische oder madagassische Abstammung haben.¹³² Barivoitse stammt väterlicherseits wahrscheinlich von madagassischen *Engagé-es* ab, mütterlicherseits von afrikanischen *Engagé-es* oder Sklav*innen.¹³³ Barivoitsets Großmutter ist Madagassin, von ihr, so erzählt er auf einem Tonband, lernt er u. a. die Geschichte von Réval.¹³⁴ In seinen Erzählungen kommen besonders viele gesungene Passagen vor; deren Texte wie auch die einiger seiner *Maloya*-Lieder zum Teil auf Madagassisch sind.¹³⁵

Henri Lagarrigue (*1916 – †2002), ebenfalls *Kaf*, ist Zuckerrohrplantagenarbeiter, *Moring*¹³⁶-Kampfkünstler, Sänger und stammt aus Saint-Pierre.¹³⁷

Tatsächlich ist die Arbeit der Wissenschaftler¹³⁸ der Universität von La Réunion mehr als ein wichtiger Meilenstein für die Forschung zu Kreolsprachen und kreolsprachiger Oralliteratur. Ebenso wie Gamaleyas Werk leisten die Anthropologen und Linguisten einen Beitrag zur Wiederbelebung des Interesses an réunionesischer Kultur. Insbesondere Christian Barat wird hoch angerechnet, dass er den Rwa Kaf dazu ermutigt, nicht nur im privaten Familienkreise, sondern öffentlich aufzutreten, was in großem Maße zu dessen Bekanntheit beiträgt.¹³⁹

Besonders beachtlich sind die unbereinigten, wortgetreuen Transkriptionen, die in *Kriké Kraké*, und *Contes Créoles* erschienen. Hier werden inhaltliche Wiederholungen und Verwechslungen der Erzähler*innen nur selten korrigiert. Nirgends wird eine im Original nicht vorhandene Moral hinzugefügt, Fäkalhumor wird nicht zensiert. 'Imperfektionen', die in der gesprochenen Sprache sehr üblich sind, wie etwa Ellipsen, Redundanzen, Interjektionen, Diskursivpartikeln und

¹³¹ Vgl. Delphin (2004a); Delphin (2004b); Grondin, S. (2014); Nativel (2005).

¹³² Aus dem Arabischen '*kaḥīr*': ungläubig, heidnisch. Diese (auch Selbst-)Bezeichnung gilt auf La Réunion nicht als abwertend. „Les Réunionnais nomment différentes catégories humaines en fonction des phénotypes [...]. On distingue en général plusieurs groupes: les [...] «*kaf*» originaires principalement d'Afrique et de Madagascar, les «*Zarab*» pour les musulmans originaires d'Inde, les [...] «*Shinoi*» originaires principalement de la région de Canton, les [...] «*Zorèy*» pour les métropolitains récemment arrivés, les [...] «*Malbar*» pour les descendants de Tamouls du sud de l'Inde, les «*Yab*», les «*Maoul*» ou les «*Pat Jone*» ou «*Petits Blancs*» pour les blancs descendants des premiers colons européens devenus de petits agriculteurs, les «*Gros Blancs*» pour les riches propriétaires terriens.“ Georger (2011: 11).

¹³³ Vgl. Grondin, S./Orré (2018).

¹³⁴ „Conte malgache – Réval“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 78f.), Korpus N° 41.

¹³⁵ Vgl. Bricquet (2020: 19); Lagarde (2012: 382).

¹³⁶ Aus dem Madagassischen '*moraingy*' = Boxkampf, auch *Batay Kréol* genannt, Kombination aus Kampfkunst und Tanz. Er wird hauptsächlich auf La Réunion, Mayotte und Madagaskar praktiziert. Vgl. McDonald (2018-2019: 56, 87f. u. 165).

¹³⁷ Vgl. Lagarde (2012: 150).

¹³⁸ Nach meinen Informationen ausschließlich Männer.

¹³⁹ Vgl. Grondin, S./Orré (2018).

Quotativmarker werden stehen gelassen.

Dennoch hat auch die insgesamt hervorragende Arbeit des réunionesischen Forscherteams einige Schwächen. Zum einen sind da die erwähnten fehlenden metadiskursiven Angaben zu nennen, insbesondere in den Veröffentlichungen, die es unmöglich machen, die Texte bestimmten Erzähler*innen zuzuordnen.¹⁴⁰ Aber auch auf den Tonbändern selbst wird nicht immer der Name genannt, nicht immer der Zeitpunkt der Entstehung der Aufnahme. Erst recht erfährt man nichts zu der Biographie der Informant*innen, zur ökonomischen Situation und zum sprachlichen Repertoire. Nur in Ausnahmefällen werden die Erzähler*innen gefragt, woher bzw. von wem sie die Geschichten kennen.

Weiterhin wären Informationen zu den genauen Umständen der Entstehung der Aufnahmen interessant: Wie werden die Erzähler*innen ausfindig gemacht? Wird eine Aufwandsentschädigung bezahlt? Sprechen alle beteiligten Personen ausschließlich Kreolisch miteinander? Wer ist außerdem anwesend? (Auf manchen Aufnahmen sind andere Stimmen, ein Publikum zu hören.) Auf welche Weise wird den Erzähler*innen das Forschungsprojekt vorgestellt? Welche Titel stammen von den Informant*innen selbst?

Robert Chaudenson schreibt in *Des Iles, des Hommes, des Langues* über das Korpus, die durchschnittlichen Informant*innen seien zwischen 50 und 70 Jahre alt, Analphabet*innen, einsprachig kreolophon und kämen aus dem ländlichen Milieu. Er räumt ein, dass viele der dokumentierten Erzählungen unvollständig oder fragmentarisch seien.¹⁴¹

Insgesamt besteht das Korpus aus 132 Texten in mündlicher und/oder schriftlicher Form. Diese setzen sich folgendermaßen zusammen: 1.) 116 einzelne Aufnahmen, die zu 68% (79 Transkriptionen) verschriftet sind und 2.) 16 zusätzliche Transkriptionen.

¹⁴⁰ Dies gilt für *Kriké Kraké* und die beiden Bände *Contes Créoles*, nicht aber für Marie-Christine Decros' Übersetzungsarbeit, in der sehr wohl die Namen der Erzähler*innen genannt werden.

¹⁴¹ Vgl. Chaudenson (1992: 256). Mehrere Erzähler*innen äußern Bedauern darüber, dass sie sich nicht mehr gut erinnern. Alfred Picard bricht sogar mehrere Vorträge ab, weil ihm das Ende nicht mehr einfällt. Vgl. „Le Petit Poucet“, Korpus N° 100; „Geneviève“, Korpus N° 99.

Tabelle 1: Kurzzusammenfassung des Korpus

	Performances	Audioqualität	Davon handschriftlich transkribiert	Davon veröffentlicht	Insgesamt transkribierte Performances
Tonband 1	7	Akzeptabel	5	2	6
Tonband 2	18 (+1) ¹⁴²	Akzeptabel bis gut	11 (+1)	6	12 (+1)
Tonband 3	11	Schlecht bis akzeptabel	1	5	5
Tonband 4	13	Schlecht bis akzeptabel	7	7	13
Tonband 5	8	Nicht verfügbar	3	3	5
Tonband 6	16	Nicht verfügbar	5	3	8
Tonband 7	13	Akzeptabel	0	1	1
Tonband 8	17	Schlecht bis unbrauchbar	9	10	17
Tonband 9	11	Schlecht bis gut	6	5	11
Tonband 10	?	Nicht verfügbar	-	-	-
Tonband 11	1	akzeptabel	0	0	0
Zwischen- summe			47	42	79
			+10 Zusätzliche handschriftliche Transkriptionen, die keiner Performance auf einem Tonband, aber demselben Korpus zuzuordnen sind		
				+6 Zusätzliche veröffentlichte Transkriptionen, die dem selben Korpus zuzuordnen sind	
Summe	115	8	57	48	95
Alle Texte des Korpus in mündlicher und/oder schriftlicher Form:					132

¹⁴² Korpus N° 26a ist ein kurzes Gespräch mit dem Interviewer, keine Geschichte. Deswegen wird N° 26a mit N° 26b – denn da erzählt sie die „Histoire de Grand Diable“ – zusammengefasst als eine einzige Geschichte gezählt. Vgl. „Histoire de Grand Diable“ (Teil 1), Korpus N° 26a; „VIII. Istoir d'Gran Dyab (L'Histoire de Grand Diable)“, in: Decros (1978: 67-73), Korpus N° 26b.

Es folgt eine ausführliche Tabelle, die alle Texte auflistet. Die Informationen habe ich aus verschiedenen Quellen zusammengetragen: Zunächst sind da die Tonbänder selbst, denn zumindest einige wenige Aufnahmen beginnen mit einem Satz, den der Sammler eingesprochen hat und wichtige Daten liefert, beispielsweise: „'Compère lièvre et Compère Tortue', histoire racontée à Dos d'Ane en mars 1967 par Madame Romuald de la Mogue née Amélie Elizabeth. Histoire recueilli par Christian Barat.“¹⁴³ Weitere Details liefern die Beschriftungen der Tonbandschachteln, persönliche Notizen von Robert Chaudenson, eine Liste gesammelter Geschichten des Korpus, die in Marie-Christine Decros' Übersetzungsarbeit veröffentlicht ist¹⁴⁴ und die (meist) handschriftlichen Transkriptionen. Da die Nummerierung der Texte in letzteren beiden Dokumenten lückenhaft, doppelt und/oder widersprüchlich ist, habe ich ein neues Ziffernsystem eingeführt, wobei ich mich an der Reihenfolge auf den Tonbändern orientiert habe. Mir zur Verfügung stehende Tonbandaufnahmen und Transkriptionen wurden jeweils grau unterlegt. Es ergibt sich ein sehr heterogenes Bild: Zu vielen Mitschnitten fehlt die entsprechende Abschrift oder umgekehrt, zu manchen liegt eine handschriftliche Transkription vor und eine zweite in Form einer Veröffentlichung. Manche Aufnahmen sind aufgrund der schlechten Audioqualität unbrauchbar.¹⁴⁵

¹⁴³ „Compère Lièvre et Compère Tortue“, Korpus N° 9.

¹⁴⁴ Vgl. Decros (1978: 248-255).

¹⁴⁵ Insbesondere alle Aufnahmen von Band 8.

Tabelle 2: Das Korpus – Bestandsaufnahme

Korpus-Nr. ¹⁴⁶	Transkription ¹⁴⁷	Name, Alter der Erzähler*innen	Tonbandaufnahme / Titel ¹⁴⁸	Veröffentlicht in KK / CCPJ / CCLGD / MCD ¹⁴⁹	Ort / Datum
1	1	Germain Elizabeth, 77 Jahre ¹⁵⁰	TB 1 / S 1 / „Quatre fleurs de rose – Le roi et ses enfants qui étaient perdus“, „XX. Kat Fler d-Roz (Quatre fleurs de roses)“ ¹⁵¹	MCD, Conte XX, S. 267-293.	Dos d'Ane / März 1976
2	2, 20, 38	Germain Elizabeth	TB 1 / S 1 / „Le Joueur de cartes“	KK, Conte 20, S. 69-74.	Dos d'Ane / März 1976
3	3	Germain Elizabeth	TB 1 / S 2 / „Sommeil compagnie la mort“, „Somey kompani la mor“		Dos d'Ane / März 1976
4	4	Emmanuel Marsan	TB 1 / S 2 / „Histoire du Bal“, „Le bal“		Sainte-Clotilde / März 1972
5	5	Michel Copet	TB 1 / S 2 / „Petit Jean associé avec le Roi“		Bellepierre / 1974
6	6	Michel Copet	TB 1 / S 2 / „Deux frères et leur sœur qui veut se marier“ „Deux frères et leur sœur veulent se marier“		Bellepierre / 1974
7	7	Michel Copet	TB 1 / S 2 → TB 2 / F 1 / „Histoire des trois frères qui achètent un bateau“, „Trois frères achètent un bateau“		Bellepierre / 1974
8	8	Cyrille Gérard	TB 2 / S 1 / „Le mari qui va chercher de la viande 'que na point de zo' pour sa femme malade“, „Le mari qui cherche de la viande sans os pour sa femme malade“		Bellepierre / 1974
9	9	Mme Romuald de la Mogue	TB 2 / S 1 / „Compère Lièvre et Compère Tortue“		Dos d'Ane / März 1976
10	9	Mme Vve Aymard Fontaine	TB 2 / S 1 / „Compère Lièvre et Compère Tortue“, „Konper lyev é konper torti – Le lièvre et la tortue“	CCLGD, S. 82-89.	Dos d'Ane / März 1976
11	10	Mme Augustin Grondin	TB 2 / S 1 / „Pti Jean“, „La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable“, „Le Pti Panyé – Le petit panier“, „Petit Jean, sa sœur et le Diable“	KK, Conte 7, S. 35-37; CCPJ, S. 68-79.	Etang-Salé / März 1976
12	11	Mme Augustin Grondin	TB 2 / S 1 / „Paul et Pauline“		Etang Salé / März 1976

¹⁴⁶ Von mir eingeführte Nummerierung.

¹⁴⁷ Grau = Transkription lag mir vor.

In dieser Spalte stehen die Nummern, die auf den handschriftlichen Transkriptionen vermerkt sind, manchmal sind dies mehrere; außerdem die Nummern, die Marie-Christine Decros vergibt, wenn sie sich von Ersteren unterscheiden. Vgl. Decros (1978: 248-255). In den Notizen Chaudensons stehen nochmals andere Zahlen.

¹⁴⁸ Grau = Tonband lag mir vor.

¹⁴⁹ KK = Barat/Carayol/Vogel (1977); CCPJ = Carayol/Chaudenson (1978a); CCLGD = Carayol/Chaudenson (1978b); MCD = Decros (1978).

¹⁵⁰ Altersangaben beziehen sich jeweils auf den Zeitpunkt der Aufnahme. Germain Élizabeth ist mit der Familie Grondin verwandt. Vgl. Vogel (1982: 25).

¹⁵¹ Die Titel der Geschichten sind den Angaben auf den Tonbändern entnommen, sie wurden durch zusätzliche Titel ergänzt, die sich auf den Transkriptionen oder in den Veröffentlichungen MCD, CCPJ und CCLGD finden. Sie stammen also von unterschiedlichen Autoren und folgen somit keiner einheitlichen Orthographie.

13	12, 37	Mme Augustin Grondin	TB 2 / S 1 / „La Reine des Poissons“	KK, Conte 19, S. 67f.	Etang Salé / März 1976
14	13	J.P. Rosalie	TB 2 / S 1 / „Histoire du Curé“		Bellepierre / 1974
15	14	J. P. & Joachim Rosalie	TB 2 / S 1 / „Petit Jean et le crocodile“		Bellepierre / 1974
16	15	? ¹⁵²	TB 2 / S 1 / „Petit Jean dans la forêt“		Etang Saint-Paul / 1970
17	16	?	TB 2 / S 1 / „Ptit Jean et Grand Diable“, „Petit Jean et Grand Diable“		Etang Saint-Paul / 1970
18	17	?	TB 2 / S 2 / „Ptit Jean, le Roi et sa fille qui aime Pti Jean“, „Petit Jean amoureux de la fille du roi“		? / 1973
19	18	M. Adrien Barone	TB 2 / S 2 / „Trois frères amoureux de la même fille“, „Les trois frères amoureux de la même fille“		Les Makes / 1976
20	19, 20	Paul Maxime Maillot	TB 2 / S 2 / „Histoire de GD / V1“ „Petit Jean, sa sœur et le Grand Diable“, „Le petit panier“, „La jeune fille qui veut épouser un jeune homme qui a le fond de sa culotte en or; elle épouse Grand Diable“	KK, Conte 9, S. 38.	Grand Ilet / Juli 1976
21	20b	Paul Maxime Maillot	TB 2 / S 2 / „Histoire de GD / V2“, „La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable“	KK, Conte 5, S. 33f.	Grand Ilet / Juli 1976
22	2, 21	Paul Maxime Maillot	TB 2 / S 2 / „Histoire de Petit Jean (Mort de PJ)“, „Petit Jean et son oncle“	KK, Conte 15, S. 54f.	Grand Ilet / Juli 1976
23	22	Paul Maxime Maillot	TB 2 / S 2 / „Histoire de Barbe Bleue“, „Barbe Bleue“		Grand Ilet / 1976
24	23	Paul Maxime Maillot	TB 2 / S 2 / „Histoire de la vache nourricière“		Grand Ilet / 1976
25	24	Paul Maxime Maillot	TB 2 / S 2 / „Dans le malheur, il n'y a pas d'ami“		Grand Ilet / Juli 1976
26a	25	Mme Théodore Fontaine	TB 2 / S 2 / „Histoire de Grand Diable“ (Teil 1, Mme Fontaine spricht über das Geschichtenerzählen)		Dos d'Ane / September 1976
26b	26	Mme Théodore Fontaine	TB 3 / S 1 / „Histoire de Grand Diable“ (Teil 2, Märchen), „VIII. Istoir d'Gran Dyab (L'Histoire de Grand Diable)“	MCD, Conte VIII, S. 67-73.	Dos d'Ane / September 1976
27	27	Mme Théodore Fontaine	TB 3 / S 1 / „Pt Jean et le petit panier“, „Le petit panier“		Dos d'Ane / September 1976
28	?	Pascal Natarel	TB 3 / S 1 / „Zistwar Trwa marmay voler“		Dos d'Ane / September 1976
29	29	Pascal Natarel	TB 3 / S 1 / „Sœur Anne mariée avec Grand Diable“, „Sœur Anne mariée à Grand Diable“		Dos d'Ane / September 1976
30	30	Pascal Natarel	TB 3 / S 1 / „Le Roi, Lievre et Tortue“		Dos d'Ane / September 1976
31	31	Germain Elizabeth	TB 3 / S 1 / „Histoire du Commis Voyageur et ses curés (avec St Pierre et le St Esprit)“, „Le commis voyageur, St Pierre et le Saint Esprit“		Dos d'Ane / September 1976
32	32	Gérose Barivoitse, 55 Jahre	TB 3 / S 1 → TB 3 / S 2 / „Malin avec Coquin“		Sainte-Suzanne / September 1976

¹⁵² Zu hören sind bei dieser Aufnahme (die nach knapp 30 Sekunden abbricht), und den zwei folgenden (Korpus N° 16, 17 und 18) jeweils Stimmen, die auf männliche Vortragende im kindlichen oder jugendlichen Alter schließen lassen.

33	33	Gérose Barivoitse	TB 3 / S 2 / „Ti Jean i fait pariage“, „Peti Zan i fé paryaz“, „Le Pari de Petit Jean“	KK, Conte 12, S. 48-49.	Sainte-Suzanne / Oktober 1976
34	34, 41	Gérose Barivoitse	TB 3 / S 2 / „Le Moulouloukou“ „Le Diable qui se change en oiseau“	KK, Conte 23, S. 80-84.	Sainte-Suzanne / September 1976
35	35	Gérose Barivoitse	TB 3 / S 2 / „Ti Jean langouti rouge“	KK, Conte 3, S. 24-28. ¹⁵³	Sainte-Suzanne / September 1976
36	36, 34	Gérose Barivoitse	TB 3 / S 2 → TB 4 / S 1 / „La jolie fille (qui se transforme en cochon le soir)“	KK, Conte 16, S. 56-58.	Sainte-Suzanne / September 1976
37	37, 39	Gérose Barivoitse	TB 4 / S 1 / „Grand Diable a avale marmaille“, „Le Grand Diable dévoreur d'enfants“	KK, Conte 21, S. 75-77.	Sainte-Suzanne / September 1976
38	38	Gérose Barivoitse	TB 4 / S 1 / „Les trois frères et Grand Diable“, „Trois freres et Grand Dyab – Trois frères et Grand Diable“	CCLGD, S. 62-79.	Sainte-Suzanne / September 1976
39	32, 39	Gérose Barivoitse	TB 4 / S 1 / „Grand Diable a accouché“, „Le Poucet et le Grand Diable“	KK, Conte 11, S. 43-47.	Sainte-Suzanne / September 1976
40	40, 35	Gérose Barivoitse	TB 4 / S 1 → TB 4 / S 2 / „La femme curieuse“, „Le lion et le chasseur“, „L'homme et le lion“	KK, Conte 17, S. 59-62.	Sainte-Suzanne / September 1976
41	41, 40	Gérose Barivoitse	TB 4 / S 2 / „Conte malgache – Réval“, „Moitié d'un“	KK, Conte 22, S. 78f.	Sainte-Suzanne / September 1976
42	42, 36	Gérose Barivoitse	TB 4 / S 2 / „Le chasseur de tangles“, „Le chasseur de tang“, „La tabatière magique“	KK, Conte 18, S. 63-66.	Sainte-Suzanne / September 1976
43	43	Mme Marie Victorine Jovien, 88 Jahre	TB 4 / S 2 / „La cuisse de la dinde“, „La cuisine de dinde“		Sainte-Suzanne / September 1976
44	44	Mme Jovien	TB 4 / S 2 / „Le rat de Saint-Denis Denis et le rat de Salazie“		Sainte-Suzanne / September 1976
45	44, 45	Mme Jovien	TB 4 / S 2 / „Deux enfants gourmands – Jean et Zabeth avec gr. Diable – Pti Jean“, „Petit Jean, Zabeth et le Grand Diable“		Sainte-Suzanne / September 1976
46	46	Mme Jovien	TB 4 / S 2 / „Histoire de Petit Jean, montez petit panier – La Sœur de Petit Jean qui a de la gale veut se marier avec quelqu'un qui a la culotte en or“, „Petit Jean, sa sœur et le Diable“, „Le petit panier“	KK, Conte 6, S. 34f.	Sainte-Suzanne / September 1976
47	47	Mme Jovien	TB 4 / S 2 / „Deux enfants, le géant dans le bois sacré“, „Les 2 enfants et le géant dans le bois sacré“		Sainte-Suzanne / September 1976
48	48	Mme Hoarau	TB 4 / S 2 / „Le moine [Périkésivil] répond aux quatre questions du Roi“, „Le moine et les 4 questions du Roi“		Sainte-Suzanne / September 1976
49	49	Martin Hoarau	TB 4 / S 2 → TB 5 / S 1 / „Ti Caillou ... calendrier avec Grand Diable“, „Ti Caillou“		Sainte-Suzanne / September 1976
50	50	Martin Hoarau ¹⁵⁴	TB 5 / S 1 / „La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable“, „Ti Jean, sa sœur, et Le Grand Diable“, „Le petit panier“	KK, Conte 4, S. 29-32.	Sainte-Suzanne / ?
51	51	Martin Hoarau	TB 5 / S 1 / „Tortue gardien bassin le Roi“		Sainte-Suzanne / ?
52	52	M. Hoarau	TB 5 / S 1 / „Le jeune homme paresseux“		Sainte-Suzanne / ?

¹⁵³ In Barat/Carayol/Vogel (1977) sind insgesamt drei Versionen des Typs Tizan Langouti Rouz abgedruckt, mir lag aber nur zu einer davon eine Tonbandaufnahme vor, zu keiner die handschriftliche Transkription. Dies macht die Zuordnung schwierig. Vgl. Korpus N° 54 und Korpus N° 132.

¹⁵⁴ Womöglich 61 Jahre alt zum Zeitpunkt der Aufnahme. Christian Barat schreibt über einen 1915 geborenen Informanten namens „M. M. H.“, den er im September 1976 in Sainte-Suzanne aufnimmt. Vgl. Barat (2004: 83).

53	53	Gérose Barivoitse	TB 5 / S 1 / „Le chasseur de tang – La tabatière magique“		Sainte-Suzanne / ?
54	54	Gérose Barivoitse	TB 5 / S 1 / „Ti Jean langouti rouge“	KK, Conte 1, S. 13-18. ¹⁵⁵	Sainte-Suzanne / September 1976
55	55	Gérose Barivoitse	TB 5 / S 2 / „La hache volée“, „Pose 5, lève 6“	KK, Conte 25, S. 87-89. ¹⁵⁶	Sainte-Suzanne / 1976
56	56	N. Boyer	TB 5 / S 2 / „Petit Jean, Grand Diable, le Roi et ses 3 filles“		Sainte-Suzanne / ?
57	110, 57	Mme Jovien	TB 5 / S 2 / „Zistouar Lyèv avec la Re'n Lyev – Une histoire de 3 marmailles élevés par lyev qui les mange“, „Le Lièvre qui élève les enfants et les mange“, „Zistoir Lyèv avèk la lyone e lé zako“		Sainte-Suzanne / ?
58	58	Mme Jovien	TB 6 / S 1 / „Compère lièvre et compère Zako“		Sainte-Suzanne / ?
59	50, 59	Martin Hoarau	TB 6 / S 1 / „Petit Jean, Grand Diable et la fille du Roi“		Sainte-Suzanne / ?
60	60	Henri Grondin	TB 6 / S 1 / „Deux camarades: l'un parie qu'il veille tout seul un mort“, „L'homme qui veille seul un mort“		Grand Coude / ?
61	61	Louis Grondin	TB 6 / S 1 / „Les quatres jeunes gens paresseux et le Roi“, „L'arracheur, le souffleur, le devineur et l'écouteur“		Grand Coude / ?
62	62, 21	Louis Grondin	TB 6 / S 1 / „Petit Jean et Grand Diable (et Vincent le frère de Petit Jean)“, „Grand Diable oncle le Petit Jean“		Grand Coude / ?
63	63	Louis Grondin	TB 6 / S 1 / „Petit Clou, gran Clou et le Roi“		Grand Coude / ?
64	64	Louis Grondin	TB 6 / S 1 / „Les 3 jeunes gens amoureux de la fille du roi“		Grand Coude / ?
65	65	Louis Grondin	TB 6 / S 1 / „Petit Jean et le Grand Diable (pari sur l'arbre abattu et coupé)“	KK, Conte 13, S. 50; CCPJ, S. 82-89? ¹⁵⁷	Grand Coude / ?
66	66	Irène Grondin	TB 6 / S 1 / „Le père, ses 3 fils, le cheval et la fille du Roi“		Grand Coude / ?
67	67	Henri Grondin	TB 6 / S 1 / „Le petit Poucet“		Grand Coude / ?
68	68	Noé Lebon	TB 6 / S 2 / „Petit Jean et le Grand Diable“		Grand Coude / ?
69	69	Louis Grondin	TB 6 / S 2 / „L'homme à l'oeil malade, la Reine du Soleil et l'oiseau aux 36 couleurs – 4 fleurs de rose“		Grand Coude / ?
70	70	Louis Grondin	TB 6 / S 2 / „Petit Jean, sa sœur et le Diable – La fesse en or“	KK, Conte 8, S. 37f.? ¹⁵⁸	Grand Coude / ?
71	73	Louis Grondin	TB 6 / S 2 / „Jean petit Chaperon Rouge“		Grand Coude / ?
72	74	Louis Grondin	TB 6 / S 2 / „Joseph et son propriétaire“		Grand Coude / ?

¹⁵⁵ In Barat/Carayol/Vogel (1977) sind insgesamt drei Versionen des Typs Tizan Langouti Rouz abgedruckt, mir lag aber nur zu einer davon eine Tonbandaufnahme vor, zu keiner die handschriftliche Transkription. Dies macht die Zuordnung schwierig. Vgl. Korpus N° 35 und Korpus N° 132.

¹⁵⁶ Ort und Titel der Geschichte machen die Zuordnung zur diesem Text wahrscheinlich, sie kann aber nicht mit Sicherheit bestimmt werden, da mir hier weder die Tonbandaufnahme noch die handschriftliche Transkription zur Verfügung standen.

¹⁵⁷ Ort und Titel der Geschichte macht diese Zuordnung zu diesem Text wahrscheinlich, sie kann aber nicht mit Sicherheit bestimmt werden, da mir hier weder Tonbandaufnahme noch handschriftliche Transkription zur Verfügung standen.

¹⁵⁸ Ort und Titel der Geschichte machen diese Zuordnung zu diesem Text wahrscheinlich, sie kann aber nicht mit Sicherheit bestimmt werden, da mir hier weder Tonbandaufnahme noch handschriftliche Transkription zur Verfügung standen.

73	71	Louis Grondin	TB 6 / S 2 → TB 7 / S 1 / „Roclore et le Roi“, „XXI. Roklor é le Roi (Roclore et le Roi)“	MCD, Conte XXI, S. 295-306.	Grand Coude / 1977
74	75	Irène Lebon	TB 7 / S 1 / „Petit Jean et ses deux frères (la Fleur de Pimpernelle)“, „XVIII. Pti Zan é sé dé frer (Petit Jean et ses deux frères)“	MCD, Conte XVIII, S. 231-235.	Grand Coude Saint Joseph / 1977?
75	76	Alfred Picard ¹⁵⁹	TB 7 / S 1 / „Thérèse et Renaud (Paul et Pauline)“, „Thèrese et Renaud“		Plaine des Cafres / März 1977
76	77	Alfred Picard	TB 7 / S 1 / „Ti pyé de pin“, „Ti pyé d pin“		Plaine des Cafres / März 1977
77	78	Alfred Picard	TB 7 / S 1 / „Ti Zan ek Manan le gran“		Plaine des Cafres / März 1977
78	79	Alfred Picard	TB 7 / S 1 / „La Tantasyon (4 Fler de Rose)“, „La tentation“		Plaine des Cafres / März 1977
79	80	Alfred Picard	TB 7 / S 1 / „Karambos (Paser de montagn. Si milyé)“, „Karanbos“		Plaine des Cafres / März 1977
80	81	Alfred Picard	TB 7 / S 2 / „Parin de tou le mounn“, „Parrain de tout le monde“		Plaine des Cafres / März 1977
81	82	Alfred Picard	TB 7 / S 2 / „Podann“, „Peau d'âne“		Plaine des Cafres / März 1977
82	83	Alfred Picard	TB 7 / S 2 / „Molyer (Grand Dyab a accouché)“		Plaine des Cafres / März 1977
83	84	Alfred Picard	TB 7 / S 2 / „Aristide Monblar“, „Aristide Montblar“		Plaine des Cafres / März 1977
84	85	Alfred Picard	TB 7 / S 2 / „Ti Panyé. Dinndilo (avec Ti Zan et sa sœur qui a épousé Grand Diable)“, „Petit Jean, sa sœur et le diable“		Plaine des Cafres / März 1977
85	86	Alfred Picard	TB 7 / S 2 / „Barbe Bleue“		Plaine des Cafres / März 1977
86	87	Alfred Picard	TB 7 / S 2 / „L'az Gran Dyab“, „L'âge de Grand Diable“		Plaine des Cafres / März 1977
87	88	Michel Ganofsky ¹⁶⁰	TB 8 ¹⁶¹ / S 1 / „Boug la, la pa per“, „L'homme qui n'a pas peur“, „IV. Boug la, la pa per (L'Homme qui na peur de rien)“	MCD, Conte IV, S. 31-35.	Plaine des Cafres / März 1977
88	89	Michel Ganofsky	TB 8 / S 1 / „La fler de Pinprenel“, „La fleur de Pimprenelle“, „V. La Fler d-Pinprenel (La Fleur de Pimprenelle)“	MCD, Conte V, S. 37-45.	Plaine des Cafres / März 1977
89	90	Jean Max d'Ambelle, 11 Jahre	TB 8 / S 1 / „Zouer de kart“, „Le joueur de cartes“		Plaine des Cafres / März 1977
90	91, 92	Nicole d'Ambelle, 16 Jahre	TB 8 / S 1 / „Paser de montagne“, „Le passeur de montagnes“		Plaine des Cafres / März 1977
91	92	Michel Ganofsky	TB 8 / S 1 / „Paser de montagn, traser de rivyer, si Milyé“, „XV. Traser d-Montagn, Paser d-Rivyer, Si Milyé (Traceur de Montagne, Passeur de Rivière, 'Si Milieu)“	MCD, Conte XV, S. 161-175.	Plaine des Cafres / März 1977
92	94	Michel Ganofsky	TB 8 / S 1 / „Le fond de culotte en or – La fille qui épouse gr Diable – Ti panyé Dinndilo“, „La fille et le Diable“, „VII. Le Fon d-Kilot An Or (Le Fond du Culotte en Or)“	MCD, Conte VII, S. 57-65.	Plaine des Cafres / März 1977

¹⁵⁹ Womöglich 76 Jahre alt zum Zeitpunkt der Aufnahme. Christian Barat schreibt über einen 1901 geborenen Informanten „M. A. P.“, den er im Juni 1977 in Plaine des Cafres aufnimmt. Vgl. Barat (2004: 86).

¹⁶⁰ Michel Ganofsky wird auf vielen Tonband-Schachteln und auf manchen Transkriptionen auch Michel Panofsky genannt. Da aber Ganofsky ein viel üblicherer Nachname auf La Réunion ist, man auf den Aufnahmen Christian Barat eindeutig Ganofsky sagen hört und sich auch Marie-Christine Decros für Ganofsky entschieden hat, ist dieser Name wahrscheinlicher.

¹⁶¹ Dieses Tonband ist zum Teil von sehr schlechter Tonqualität.

93	94 ¹⁶²	Marie Rose d'Ambelle	TB 8 / S 1 / „Sandrillon“, „Cendrillon“, „III. Sandriyone (Cendrillon)“	MCD, Conte III, S. 23-29.	Plaine des Cafres / März 1977
94	95	Nicole d'Ambelle	TB 8 / S 1 / „Pied de pin“, „II. Pyé d-Pin (Arbre de Pain)“	MCD, Conte II, S. 15-21.	Plaine des Cafres / März 1977
95	96	Jean Max d'Ambelle	TB 8 / S 1 / „Pti Chaperon Rouz“		Plaine des Cafres / März 1977
96	97	Alfred Picard	TB 8 / S 1 / „Love (avec Pti Jean qui demande la fille du roi en mariage)“, „Ti Jean veut épouser la fille du Roi“, „I. Lov (Love)“	MCD, Conte I, S. 5-13.	Plaine des Cafres / März 1977
97	98	Alfred Picard	TB 8 / S 1 / „La corde et la pipe (avec Pti Jean et la fille du roi)“, „La corde, la pipe et le sabre“		Plaine des Cafres / März 1977
98	99	Alfred Picard	TB 8 / S 1 → TB 8 / S 2 / „La corde, la pipe et le sac – Trois fils du Rois à la recherche de travail“		Plaine des Cafres / März 1977
99	100	Alfred Picard	TB 8 / S 2 / „Geneviève“		Plaine des Cafres / März 1977
100	102	Alfred Picard	TB 8 / S 2 / „Le Petit Poucet“		Plaine des Cafres / März 1977
101	101	Michel Ganofsky	TB 8 / S 2 / „Le vent du Nord“, „La poule aux oeufs d'or“, „VI. Le Van di Nor (Le Vent du Nord)“	MCD, Conte VI, S. 47-55.	Plaine des Cafres / März 1977
102	103	Henri Lagarrigue, 61 Jahre	TB 8 / S 2 / „Le roi, Bois de Makamouk, Lièvre, Tortue, chat la mère guèpe“, „XIX. Le Roi, Boi d-Makamouk, Lyeu, Torti, Le Sa, La Mer Gep (Le Roi, Le bois de „Makamouk“, Le lièvre, La tortue, Le chat, La mère guepe)“	MCD, Conte XIX, S. 237-265.	Saint-Pierre Ligne Paradis / März 1977
103	104	Henri Lagarrigue	TB 8 / S 2 / „Tué sept blesse quatorze“, „Tué 7, Blesse 14“, „XIV. Tyé Set, Bles Katorz (Tué sept, blessé quatorze)“	MCD, Conte XIV, S.150-159.	Saint-Pierre Ligne Paradis / März 1977
104	108	Henri Lagarrigue	TB 9 / S 1 / „Tatave, Tibol, Kabri e kaka lor, Sabouk“, „Tatav, ti poul, kabri ki kaka lor é sabouk“		Saint-Pierre Ligne Paradis / April 1977
105	107	Luçay Séry	TB 9 / S 1 / „Grand Diable a peur de l'orage“, „Gran Dyab la peur loraj“		Grand Bassin / ?
106	105	Luçay Séry	TB 9 / S 1 / „Pti Pousé é Gran Dyab“, „Petit Poucet et Grand Diable“		Grand Bassin / ?
107	106	Luçay Séry	TB 9 / S 1 / „Pti payanké é Gran Dyab“, Pti Pay an keu é gran dyab“		Grand Bassin / ?
108	?	Daniel Fontaine/ ca.60 Jahre	TB 9 / S 2 / „La Glas, Cheval de Bois, Badine“, „XII. La Glas, Seval d-Boi, Badine (La Glace, Cheval de Bois, Badine)“	MCD, Conte XII, S. 109-119.	Salazie / 1976
109	? ¹⁶³	Daniel Fontaine	TB 9 / S 2 / „Sandriyonn“, „X. Sandriyone (Cendrillon)“	MCD, Conte X, S. 83-89.	Salazie / 1976
110	109, 120	Chane Kwoc Kwi	TB 9 / S 2 / „Ti Ker“, „Petit Pierre“		Grand Ilet / ?
111	109	Chane Kwoc Kwi	TB 9 / S 2 / „Sarad“, „Le mariage de la fille du Roi“		Grand Ilet / ?
112	?	Paul Maxime Maillot	TB 9 / S 1 → TB 9 / S 2 / „Barbe Bleue“, „IX. Barb Blé (Barbe Bleue)“	MCD, Conte IX, S. 75-81.	Grand Ilet / ?
113	?	Daniel Fontaine	TB 9 / S 2 / „Moi même“, „XI. Moi minm (Moi même)“	MCD, Conte XI, S. 91-107.	Salazie / ?
114	? ¹⁶⁴	Daniel Fontaine	TB 9 / S 2 → TB 10 / S 1 / „Karant Milyé“, „XVI. Karant Milyé (Quarante Milieu)“	MCD, Conte XVI, S.177-213.	Salazie / 1976

¹⁶² Marie-Christine Decros vergibt die Nummern 92 und 94 doppelt.

¹⁶³ Obwohl „La Glas, Cheval de Bois, Badine“ und „Sandriyonn“ von Decros transkribiert und übersetzt wurden, vergisst sie sie in ihrer Auflistung.

¹⁶⁴ Obwohl „Barbe Bleue“, „Moi même“ und „Karant Milyé“ von Decros transkribiert und übersetzt wurden, vergisst sie sie in ihrer Auflistung.

115	? ¹⁶⁵	Henri Grondin	TB 11 / F 1 / 2 „L'Histoire du Petit Poucet“		Grand Coude / 22. November 1976
116	111	M. Larisson	„Ti Kaf et Gran Kaf“		Bois Blanc Sainte Rose / ?
117	112	M. Larisson	„L'enfant et la vieille femme“, „Les enfants et la vieille femme“		Bois Blanc / ?
118	113	M. Larisson	„Le musicien en ville“, „Les musiciens en ville“		Bois Blanc / ?
119	114	M. Larisson	„Le Prince Charles et la Princesse Charlotte“, „Prince Charles et Princesse Charlotte“		Bois Blanc / ?
120	115	David Robert, 13 Jahre	„Petit Jean et Grand Jean“		? / ?
121	116	Sylvestre Ferrere	„Lièvre et Tortue“		? / ?
122	117	Sylvestre Ferrere	„Petit Jean, sa sœur et Grand Diable“		? / ?
123	? ¹⁶⁶	Mme Dalleau	„La Fesse en Or (avec Citrouille et poursuite)“		? / ?
124	118	Joseph Corré	„Les Deux Enfants Perdus dans la Forêt“		? / ?
125	119	Joseph Corré	„Un Roi et ses Trois Fils (ou la Fleur de Pimpernelle)“		? / ?
126	?	Daniel Fontaine	„La tabatyèr é bourik i fé l'or“, „XXI. La Tabatyèr é Bourik i fé L'or (La Tabatière et la Bourrique qui fait de l'Or)“	MCD, Conte XIII, S. 121-147.	Salazie / ?
127	?	Daniel Fontaine	„Pti Zan dan le kouvan“, „XVII. Pti Zan dan le Kouvan (Petit Jean dans le Couvent)“.	MCD, Conte XVII, S. 215-229.	Salazie / ?
128	? ¹⁶⁷	M. Larisson	„Les zanfan di roi ki été perdi“, „Les Enfants du Roi qui étaient Perdus“, XXII. Lé Zanfan di Roi ki été Perdi (Les Enfants du Roi qui étaient Perdus)“	MCD, Conte XXII, S. 309-321.	Bois Blanc / ?
129	?	Gérose Barivoitse	? (Version von „Tué sept, blesse quatorze“)	KK, Conte 14, S. 51-53.	Sainte-Suzanne / 1976
130	?	Gérose Barivoitse?	? (Version von „Trois frères et le Grand Diable“)	KK, Conte 10, S. 39-42.	Sainte-Suzanne / ?
131	?	Gérose Barivoitse?	? (Conte 24)	KK, Conte 24, S. 85-86.	Sainte-Suzanne / ?
132	?	Gérose Barivoitse	„Ti Jean langouti rouge“	KK, Conte 2, S. 19-24. ¹⁶⁸	Sainte-Suzanne / September 1976

¹⁶⁵ Taucht in Decros' Auflistung nicht auf.

¹⁶⁶ Auf dieser Transkription steht nur der Titel und der Name der Erzählerin. Die Performance folgt aber eindeutig Ferreres „Petit Jean, sa sœur et Grand Diable“ (Korpus N° 117). Vgl. Kapitel 9.2. Der réunionesische Ökotyp Ti.Panyé, S. 179f.

¹⁶⁷ Obwohl „La tabatyèr é bourik i fé l'or“, „Pti Zan dan le kouvan“ und „Les zanfan di roi ki été perdi“ von Decros transkribiert und übersetzt wurden, vergisst sie sie in ihrer Auflistung.

¹⁶⁸ In Barat/Carayol/Vogel (1977) sind insgesamt drei Versionen des Typs Tizan.Langouti.Rouz abgedruckt, mir lag aber nur zu einer davon eine Tonbandaufnahme vor, zu keiner die handschriftliche Transkription. Dies macht die Zuordnung schwierig. Vgl. Korpus N° 35 und Korpus N° 54.

Die in *Kriké Kraké*, *Les aventures*, *Contes Créoles* und *Contes réunionnais* veröffentlichten Texte sind von exzellenter Qualität. Die handschriftlichen Transkriptionen sind dagegen nicht alle in gleichem Maße der wissenschaftlichen Forschung dienlich und können oft nur dafür verwendet werden, allgemeine Informationen zu überprüfen, wie z. B., welche Figuren und Motive auftauchen. Einige weisen nämlich große Lücken auf, an manchen Stellen werden alternative Hörverständnisse angeboten. Eine weitere Herausforderung stellt die zum größten Teil etymologische Schreibweise dar. Große Differenzen im Umgang mit der Tonbandaufnahme der gleichen Performance lassen sich verdeutlichen, wenn man beispielsweise Michel Carayols¹⁶⁹ unveröffentlichte (handschriftliche) Transkription von Michel Ganofskys „Le Van di Nor“ mit der Transkription vergleicht, die Marie-Christine Decros von der selben Aufnahme macht.¹⁷⁰

Beginn der Erzählung, Exzerpt:

Zeile	Michel Carayol, handschriftliche Transkription	Marie-Christine Decros, Transkription	Decros, Übersetzung ins Französische
1	Alors, n'avait ène fois, n'avait un marmaille et ... lui vivait avec sa mère.	Navé inn fanm, navé in marmay, é li vivé avek sa mer.	Il y avait une femme qui avait un enfant et celui-ci vi avec sa mère.
2	Les deux plantaient ène p'tit peu comme ça et ...	Lé dé i planté in pti pé kom sa.	Tous les deux faisaient quelques cultures.
3	avait ène fois la récolte té maigre,	E navé inn foi, la rékolt été meg.	Mais une fois, la récolte fut maigre.
4	avait ène p'tit peu de blé, quey, avait pas assez pou zotte vivre six mois,	Navé in pti pé d-blé, koué navé pa asé pou zot viv si moi.	Il y avait un petit peu de blé, pas de quoi les faire vivre six mois.
5	il fallait à zotte normalement pour un an.	I falé a zot normalman pour inn an.	Ils leur en fallait normalement pour un an.
6	Zotte a mis sécher en l'air dessus.... dans zotte toit, mi veux dire, [une voix souffle: grenier], dans le grenier,	Zot la mi a sésé an ler dsi, dan zot toi, dans le grenyé;	Ils l'on mis a séché en haut, sous leur toit, dans le grenier
7	elle a ouvre la fenêtre pen... pen..., elle a ouvre les deux fenêtres quand le vent l'a passé, leur a toute ... moitié avec.	é la ouv lé dé fenet é kan le van la pasé la raf tout, parti avek.	et ils ont ouvert les deux fenêtres. Quand le vent est passé, il a tout emporté.
8	C'est quand arrive en l'air dans le plafond n'a plus de récolte, plus rien. Bon!	Kan la ariv an ler dan le plafon la, na pi d-rékolt, la pi ryin. Bon.	Quand ils sont montés sous les toits, plus de récolte, plus rien. Bon.
9	- Ben, li dit comme ça, non, ça c'est le vent du Nord a fait charrier,	Bin i di: -Alor, sa sé lé van di nor la fé sa.	-Allons, dit-il, ça c'est le vent du Nord qui a fait cela.
10	il faut li ça va roder, so blé, il faut li rend lui son blé.	I di, i fo li sa rodé son blé, i fo li rann ali son blé.	Il dit qu'il faut qu'il aille chercher son blé, qu'il faut qu'il lui rende son blé.
11	A lui prend so z'affaires li descende.	Li pran sé zafer, li dsann.	Il prend ses affaires et il s'en va.
12	Li demande tout le monde sur son pas où ça le vent du Nord li habite.	Li dmann tout le monn si koné pa ou sa le van di nor i abit.	Il demande à tous les gens s'ils ne savent pas où le vent du Nord habite.

¹⁶⁹ Es ist nicht klar, ob wirklich alle handschriftlichen Transkriptionen aus Michel Carayols Feder stammen. Manche Audioaufnahmen wurden wohl von Robert Chaudenson transkribiert. Vgl. Chaudenson (1992: 267). Es lässt sich davon ausgehen, dass die Niederschriften zumindest in der vorliegenden Form nie zur Veröffentlichung vorgesehen waren.

¹⁷⁰ Vgl. „VI. Le Van di Nor (Le Vent du Nord)“, in: Decros (1978: 47-55), Korpus N° 101.

Die Unterschiede liegen auf inhaltlicher, grammatikalischer und orthographischer Ebene.

Zunächst fällt eine Diskrepanz auf, die sich rein auf das Hörverständnis zurückführen lässt. In der ersten Zeile versteht Carayol anscheinend das Wort „fois“, wo Decros „fanm“ hört. Nach Carayol beginnt die Geschichte mit dem Satz „Es war einmal ein Kind und ... es lebte mit seiner Mutter.“ „Il était une fois“ ist natürlich die typische Eingangsformel im französischsprachigen Märchen, die manchmal auch auf La Réunion verwendet wird.¹⁷¹ Bei Decros dagegen lautet der erste Satz: „Es gab eine Frau, es gab ein Kind und es lebte mit seiner Mutter“. Die zweite Version wirkt zwar redundant, ist aber in der gesprochenen Sprache durchaus nicht unüblich.

Es lässt sich feststellen, dass die Transkription Carayols oft näher am tatsächlich Gesagten bleibt und er gewisse extralinguistische Elemente der Performance notiert. Bei Decros fehlt der Einschub „mi veux dire“ (ich meine) in Zeile 6, als der Erzähler nach dem passenden Wort sucht. In der handschriftlichen Transkription ist dagegen sogar die eingeflüsterte Hilfestellung aus dem Publikum notiert. In Zeile 7 liest man, wie der Erzähler zunächst von *einem* Fenster spricht, sich dann aber verbessert und „deux fenêtres“ sagt. Decros bereinigt diese Stellen.

Bei Decros finden sich häufiger die typisch réunionesischen Verbalpartikeln 'i',¹⁷² wie man beispielsweise in Zeile 2 beobachten kann: „Lé dé i planté“. (Dieser Satz stellt eine akrolektale Form der Imparfaitbildung dar, die basilektale Form wäre „Lé dé té i plant“).¹⁷³ Carayol notiert dagegen die französische Imparfait-Form „Les deux plantaient“.

In allen Kreolsprachen mit Französisch als Lexifikatorsprache wurden die gerundeten Palatalvokale [y, ø, œ] und das Schwa [ə] des Französischen durch gespreizte Palatalvokale oder Velarvokale ersetzt. So wird beispielsweise aus dem französischen „peu“ [pø] und „deux“ [dø] im basilektalen Réunion-Kreolischen „pé“ [pe] und „dé“ [de], aus dem französischen „plus“ [ply] wird „pli“ oder „pi“ [pli, pi], so wie es Decros in Zeile 2 und 8 notiert. In der akrolektalen Varietät muss das allerdings nicht der Fall sein, Carayols Schreibung könnte dies abbilden und somit theoretisch akkurater sein. Jedoch zeigen sich hier wieder deutlich die Schwächen einer französisierenden Schreibung, auf die schon hingewiesen wurde. Denn Carayol notiert beispielsweise das <t> im Endlaut von „p'tit“ (Zeile 2) oder das <s> in „mois“ (Zeile 4), die weder im Französischen noch im Kreolischen gesprochen werden, und es bleibt unklar, nach welcher Logik er Besonderheiten einer kreolischen Aussprache hervorhebt oder eben nicht. Letztlich ist es ohne eine qualitativ hochwertige Audioaufnahme schwer zu beurteilen, ob Ganofsky eher akrolektal oder basilektal spricht und ob Carayols etymologisierende oder Decros phonologisch ausgerichtete Orthographie seiner Aussprache näher kommt.

¹⁷¹ Vgl. Kapitel 3.1.4.2.1 Eingangsformeln.

¹⁷² Die genaue Rolle, Bedeutung und Funktion von 'i' wird weiterhin debattiert. Vgl. Gaze (2019).

¹⁷³ Vgl. Gaze (2019: 126f., 246ff.); Georger (2011: 404); Watbled (2015).

6.1.2.2 Neuere Veröffentlichungen im Indischen Ozean

Zum Schluss bleibt noch anzumerken, dass es seit den 1970er Jahren nicht mehr still geworden ist um die orale Literatur des Indischen Ozeans. Geschichtenerzähler*innen werden in Schulen eingeladen, in Workshops kann man sich selbst zum *Konter* ausbilden lassen. Jedes Jahr werden neue Anthologien herausgegeben. Viele davon sind allerdings eher inspiriert von traditioneller Oralliteratur und stammen aus der Feder einzelner Autor*innen,¹⁷⁴ einige andere bemühen sich um einen wissenschaftlichen Anspruch. In die zweite Kategorie fallen unter anderem die hervorragenden Arbeiten von Flavienne Payette, Penda Choppy und Norbert Salomon, Lee Haring, Noël Jacques Gueunier, Suzy Ramamonjisoa und Maurice Schrive, Sibylle Kriegel und Ingrid Neumann-Holzschuh.¹⁷⁵

6.2 Sammlungen kontinentalfranzösischer Oralliteratur

Die Dokumentation französischsprachiger Oralliteratur stammt von kompetenten Sprecher*innen des Französischen oder aber des entsprechenden, in einer bestimmten Region Kontinentalfrankreichs gesprochenen Dialektes, den sie dann ins Französische übersetzen.

Was die Herkunft der europäischen Siedler*innen La Réunions betrifft, liegen zumindest einige verlässliche Daten vor. So ist bekannt, dass in der ersten Phase der Besiedlung von 1665 bis 1715 von 121 Familienoberhäuptern 98 Franzosen sind, davon wiederum stammen 19 aus der Bretagne, 12 aus der Normandie, 8 aus der Ile de France, jeweils 4 aus dem Orléanais, Anjou, Aunis, Poitou, Lyonnais, der Bourgogne und der Saintonge, jeweils 3 aus dem Boulonnais, der Champagne und der Picardie, jeweils 2 aus dem Nivernais, Dauphiné und Languedoc, jeweils einer aus der Gascogne, Provence, dem Berry, Limousin, Maine und dem französischen Flandern.¹⁷⁶ Muss nun spezifisch das Erzählgut aus diesen Provinzen untersucht werden? Nicht unbedingt, denn wie Henry Carnoy schon 1885 feststellt, gibt es gerade, was die Erzähltypen der Märchen betrifft, keinen entscheidenden Unterschied zwischen den diversen Oralliteraturen Kontinentalfrankreichs:

Ces recueils formés de contes rassemblés dans une province déterminée, la

¹⁷⁴ Vgl. u. a. Hatubou (2004); Honoré (2005); Huet (2005).

¹⁷⁵ Vgl. Choppy/Salomon (2004); Gueunier, N. J. (1990); Gueunier, N. J. (1994); Gueunier, N. J. (2001); Haring (2002); Kriegel/Neumann-Holzschuh (2007); Payette (1991); Ramamonjisoa/Schrive et al. (1981); Ramamonjisoa/Schrive et al. (1982).

¹⁷⁶ Vgl. Chaudenson (1972: 507); Chaudenson (1992: 65).

Normandie, la Picardie, le Béarn, l'Anjou, etc., ont fait croire à beaucoup de personnes qu'il existait pour chacun de ces pays une littérature orale toute différente, que les contes bretons portaient un cachet particulier, renfermaient des thèmes tout autres de ceux retrouvés dans les récits du paysan normand, de l'ouvrier artésien, du pêcheur gallot ou du berger landais; on a fait en somme de la question une chose presque locale. Que des provinces soient plus riches que d'autres au point de vue légendaire, nous le comprenons [...]; mais qu'on pense différencier les contes de Haute Bretagne de ceux de la Bretagne bretonnante, de la Normandie ou du Berry et de la Provence, nous ne l'admettons pas, la comparaison des récits puisés dans les diverses collections nous les montrant identiques de fond quand ce n'est pas de forme. [...] Il n'y a donc pas de Folk-Lore provincial.¹⁷⁷

Im kontinentalen Frankreich beginnt das umfangreiche Aufzeichnen von Oralliteratur mit wissenschaftlichem Anspruch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Schon Ende des 17. Jahrhunderts gibt es jedoch eine kurze Periode, in der sich Märchen unter anderem als Salonlektüre großer Beliebtheit erfreuen. 1697 erscheinen Charles Perraults *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités: contes de ma mère l'Oye*,¹⁷⁸ und Marie-Catherine d'Aulnoy veröffentlicht noch im selben Jahr *Les Contes des Fées*,¹⁷⁹ Henriette-Julie de Castelnau de Murat 1698 *Contes de Feés*.¹⁸⁰ Insbesondere Perraults Geschichten erlangen eine enorme Bekanntheit, die bis heute anhält. Zwar sind einige seiner Texte sicherlich von der mündlichen Überlieferung beeinflusst, die meisten scheinen jedoch eher von den Werken früherer Märchenautoren und -sammlern wie Giovanni Francesco Straparola und Giovanni Batista Basile inspiriert. Perrault fügt den Texten eine gereimte Moral hinzu und eliminiert Aspekte, die von der Leserschaft als schockierend, unanständig oder unplausibel empfunden werden könnten.¹⁸¹ Obwohl zu jeder Zeit hauptsächlich Erwachsene Erwachsenen erzählen, schreibt Perrault von „contes que nos aïeux ont inventés pour leurs enfants“.¹⁸² Womöglich trägt er damit maßgeblich bei zu dem spätestens seit dem 18. Jahrhundert vorherrschenden Bild des Märchens als Kinderliteratur.¹⁸³

Während in Deutschland die Brüder Grimm ihre Hausmärchen bereits Anfang des 19. Jahrhunderts herausgeben und in ganz Europa um diese Zeit schon fleißig Oralliteratur

¹⁷⁷ Carnoy (1885: VI f.).

¹⁷⁸ Ein erstes Manuskript, das bereits 1695 privat am Hof von Versailles zirkuliert, hat keine Autorenangabe und wird aufgrund der Widmung auf den ersten Seiten, die mit P. Darmancour – Perraults Sohn – unterzeichnet ist, diesem auch zugeschrieben. Inzwischen identifiziert man damit auch Charles Perrault, dessen Name eigentlich erst auf der ersten offiziellen Veröffentlichung von 1697 erscheint. Zudem tragen Ausgaben gleichen Inhalts unterschiedliche Titel: *Contes de ma mère l'oye*, *Histoires ou Contes du temps passé – Avec des Moralitez*, heute oft nur *Contes* oder *Les contes de Perrault*. Vgl. Perrault (1786[1697]); Vgl. außerdem: Simonsen (1992: 10-14).

¹⁷⁹ Vgl. D'Aulnoy (1697).

¹⁸⁰ Vgl. De Castelnau de Murat (1698).

¹⁸¹ Vgl. Morgan (1985: insbesondere 35-119); Simonsen (1984: 24-26).

¹⁸² Perrault (1991[1697]: 5). In der *Parallèle* äußert er sich anders: „[Les fables] ont le don de plaire à toutes sortes d'esprits, aux grands genies de mesme qu'au menu peuple, aux vieillards comme aux enfans.“ Perrault (1692: 284).

¹⁸³ Vgl. Loskoutoff (1986); Robert (1991: 33-46); Simonsen (1992: 20).

zusammengetragen wird, wächst das Interesse an Oralliteratur in Kontinentalfrankreich erst ab den 1870er Jahren mit der Herausgabe zahlreicher folkloristischer Zeitschriften wie *Revue Celtique* (1870-1933), *Mélusine* (1877-1901), *Revue des traditions populaires* (1886-1919), *La Tradition* (1887-1907), *Revue du traditionnisme français et étranger* (1906-1914) und der Veröffentlichung vieler Sammlungen von Oralliteratur durch renommierte Folklorist*innen. Für diese Arbeit besonders relevant sind die auf die Bretagne spezialisierten Anthologien von François-Marie Luzel¹⁸⁴ und Paul Sébillot.¹⁸⁵ George Emmanuel Cosquin¹⁸⁶ ist ein Verfechter der indischen Theorie¹⁸⁷ und gibt Märchen aus Lothringen heraus, Jean-François Bladé¹⁸⁸ widmet sich der oralen Tradition der Gascogne, Léon Pineau¹⁸⁹ der des Poitou, Jean Fleury¹⁹⁰ der der Normandie.

Es lässt sich schwer überprüfen, wie originalgetreu diese Folkloristen tatsächlich arbeiten. Fañch Postic äußert zumindest gewisse Zweifel daran, wie nah die Übersetzungen aus dem Bretonischen und dem Gallo sind; beim Vergleich der Originalmanuskripte mit den veröffentlichten Texten stellt er beispielsweise eine Zurückhaltung bei der Übertragung von Schimpfwörtern fest.¹⁹¹

Dabei setzt sich Luzel seit Beginn seiner Karriere für die unbearbeitete Publikation frei von literarischen Eingriffen in das gesammelte Material ein.¹⁹² Im Vorwort seiner *Contes populaires de Basse-Bretagne* erwähnt er stolz, dass er der erste sei, der „des versions exactes et parfaitement authentiques de nos contes populaires bas-breton“¹⁹³ wiedergebe. Sein Vorgehen beschreibt er folgendermaßen:

Tous mes contes ont d'abord été recueillis dans la langue où ils m'ont été contés, c'est-à-dire en breton. Je les reproduisais, sous la dictée des conteurs, puis je les repassais plus tard à l'encre, sur la mine de plomb du crayon, enfin, je les mettais au net et les traduais en Français, en comblant les petites lacunes de forme et les abréviations inévitables, quand on écrit un récit ou un discours parlé. J'ai conservé tous mes cahiers, qui font foi de la fidélité que je me suis efforcé d'apporter dans la reproduction de ce que j'entendais, sans rien retrancher, et surtout rien ajouter aux versions de mes conteurs.¹⁹⁴

¹⁸⁴ Vgl. Luzel (1870); Luzel (1872); Luzel (1876-1878); Luzel (1881); Luzel (1887).

¹⁸⁵ Vgl. Sébillot (1880); Sébillot (1881); Sébillot (1882); Sébillot (1883-1885); Sébillot (1886-1887); Sébillot (1894); Sébillot (1913).

¹⁸⁶ Vgl. Cosquin (1887b); Cosquin (1912).

¹⁸⁷ Vgl. Kapitel 7.1.1 Die indische Wandertheorie.

¹⁸⁸ Vgl. Bladé (1886).

¹⁸⁹ Vgl. Pineau (1888); Pineau (1891).

¹⁹⁰ Vgl. Fleury (1883).

¹⁹¹ Insbesondere bezieht er sich auf Sébillot und Luzel. Vgl. Postic (2009: 116f.)

¹⁹² Vgl. Luzel (1872).

¹⁹³ Luzel (1887: XX).

¹⁹⁴ Luzel (1887: VIII).

Authentizität verspricht auch Pineau: „Les contes [...] ont été recueillis de la bouche même du peuple; je les rends exactement comme il me les a donnés: j'ai fait œuvre de collectionneur, non de critique.“¹⁹⁵ Fleury versichert, sich darum bemüht zu haben, die Erzählweise beizubehalten.¹⁹⁶ Bladé verspricht, seine einzige Rolle sei die eines einfachen Stenographen und eines treuen Übersetzers.¹⁹⁷ Cosquin hofft, dass seiner Sammlung im Gegensatz zu anderen Anthologien nicht stilistische Verhübschung und Ausschmückung vorgeworfen wird; er habe die Erzählungen so wiedergegeben, wie er sie gehört habe.¹⁹⁸ Sébillot kritisiert, die Sammler vor ihm hätten die Geschichten „arrangés, c'est-à-dire dérangés“,¹⁹⁹ was er zu vermeiden sucht.

Im Vorwort zu seinen *Contes populaires de la Haute-Bretagne* erfährt man einiges über Sébillots akribische Arbeitsweise und über sein Bemühen um Texttreue, gleichzeitig lässt sich erkennen, welche Abstriche er dabei durchaus für nötig hält:

Je me suis efforcé de conserver ces contes populaires tels que je les ai entendus, en me bornant à les mettre en français correct, à traduire les termes patois qui n'auraient pas été facilement compris, et à élaguer les redites qui ne sont pas utiles à la marche de l'histoire, et qui, supportables dans un récit mimé et parlé, seraient devenues désagréables à la lecture. Je me suis bien gardé de vouloir embellir mon sujet en y ajoutant des épisodes tirés de mon imagination ou empruntés aux recueils publiés en d'autres pays, persuadé qu'en ces sortes de choses la fidélité est à la fois ce qu'il y a de plus honnête et de plus habile. Il est au reste plusieurs de ces contes, – surtout dans la série des féeries et des aventures merveilleuses, – qui ont été écrits presque sous la dictée du narrateur: le lendemain, la mémoire encore fraîche, je transcrivais mes notes, et je les relisais à ma femme qui, ayant écouté le récit de la veille, me servait de contrôle, me rectifiant parfois, parfois me rappelant des phrases pittoresques qui m'avaient échappé.²⁰⁰

„Supportable“ und „désagréable“ sind natürlich subjektive und dehnbare Begriffe.

Pineau und Cosquin nennen zumindest im Vorwort ihre Informant*innen, wobei Cosquin zwar den Namen des Dorfes erwähnt, aber dann nur vage andeutet, die meisten Geschichten stammten von einem intelligenten jungen Mädchen. Andere wie Sébillot, Bladé, Fleury und Luzel geben am Ende jeden Textes den Namen der jeweiligen Person an, deren Alter und ihren Beruf sowie Ort und Jahr der Aufzeichnung.

Allerdings muss man sich keine Illusionen darüber machen, dass diese Folkloristen mit ihrem hohen wissenschaftlichen Anspruch frei von jeglichen Vorurteilen wären. Bei fast allen der oben genannten Sammlern liest man mehr oder weniger deutlich, welche klare Vorstellung sie davon

¹⁹⁵ Pineau (1891: I).

¹⁹⁶ Vgl. Fleury (1883: III).

¹⁹⁷ Vgl. Bladé (1886: XXVIII).

¹⁹⁸ Vgl. Cosquin (1878b: V).

¹⁹⁹ Sébillot (1882: I).

²⁰⁰ Sébillot (1880: VIII-IX).

haben, wer für sie – wie es Pineau ausdrückt – das echte Volk ist,²⁰¹ wen sie als geeignete Erzähler*innen ansehen und was für sie authentische Märchen sind.

Luzel schreibt beispielsweise:

C'est là, en effet, la littérature des ignorants et des malheureux, de ceux qui ne savent ni lire ni écrire, et quand on songe aux misères de toute sorte, aux infortunes et aux douleurs que les récits du peuple ont consolées, depuis tant de milliers d'années, nous devons, — même en faisant abstraction de l'intérêt scientifique, — les aimer, les respecter et nous bâter de les recueillir, au moment où ils sont menacés de disparaître pour toujours.²⁰²

So wird natürlich eine bestimmte Auswahl getroffen. Bladé bevorzugt Analphabet*innen als Informant*innen, weil diese nicht die einschlägigen Märchensammlungen gelesen haben, und er möchte, dass sich das gesammelte Material einzig aus mündlichen Quellen speist.²⁰³ Fleury erklärt, sich von allzu schmutzigen Märchen und Liedern ferngehalten zu haben. Was genau er als „trop salé“²⁰⁴ einschätzt, präzisiert er nicht. Trotz aller Begeisterung für das scheinbar 'echte Volk', ist es den Herausgeber*innen dennoch wichtig einem pruden, bürgerlichen Geschmack zu genügen.

An dieser Stelle muss schließlich auf das bahnbrechende Werk *Le conte populaire français* des Folkloristen Paul Delarue hingewiesen werden, das in der französischen Gesellschaft ein neues Interesse an der Erzählforschung erweckt, nachdem dieses in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen fast vollkommen eingeschlafen ist.²⁰⁵ Der erste Band erscheint 1957 bereits posthum,²⁰⁶ in weiteren vier Bänden setzt Marie-Louise Tenèze Delarues Arbeit fort.²⁰⁷ Der umfangreiche Katalog geht von Aarne und Thompsons Erzähltypen-Index aus und hat den Anspruch, das gesammelte Material – nach Delarue ca. 10.000 Volkserzählungen – den jeweiligen Typen zuzuordnen. Dabei konzentriert sich die Arbeit nicht nur auf das kontinentale Frankreich, sondern sie bezieht andere frankophone Oralliteratur u. a. aus Kanada und frankokreolsprachigen Gebieten mit ein. Jeder Erzähltyp wird mit einem Beispieltext illustriert, es folgt eine Einteilung des

²⁰¹ Vgl. Pineau (1891: IV).

²⁰² Luzel (1887: XIX).

²⁰³ Vgl. Bladé (1886: XXVIII–XXXIX).

²⁰⁴ Fleury (1883: VII).

²⁰⁵ Obwohl die Sammeltätigkeit ab den 1940ern wieder einen gewissen Aufschwung bekommt, erscheinen bis in die Gegenwart letztlich nur wenige nennenswerte Werke. Für diese Arbeit ist ohnehin die erste Hochphase der Dokumentation zwischen 1870–1914 entscheidender, da zu jener Zeit noch eher Oralliteratur in einem Zustand dokumentiert wurde, wie sie von Siedler*innen vom französischen Festland in die Kolonien mitgenommen wurde. Folgende spätere Sammlungen sollen dennoch erwähnt werden, weil sie in dieser Arbeit fruchtbar gemacht werden konnten: Massignon (1953a); Massignon (1953b); De Félice (1954).

²⁰⁶ Vgl. Delarue (1957).

²⁰⁷ Vgl. Delarue/Tenèze (1964/1976/1985).

Plots in die möglichen Motive. Alle dokumentierten Versionen werden zusammengetragen und die dort jeweils enthaltenen Motive aufgelistet. Außerdem gibt es zu vielen Typen Hinweise auf vergleichbare Varianten der internationalen Oralliteratur.

Diese detaillierte Arbeit ist ein unabkömmliches Werkzeug für die Erforschung frankophoner Oralliteraturen.

6.3 Sammlungen afrikanischer Oralliteraturen

Grundsätzlich ist die Datenlage disparat. Während für Kontinentalfrankreich umfangreiche Sammlungen vorliegen, gibt es in Afrika immer noch zahlreiche Sprachgemeinschaften, deren Erzählgut nie zusammengetragen und studiert wurde.

Während der Zeit des *Traite des Noirs* werden schätzungsweise 200.000 Menschen nach La Réunion verschleppt.²⁰⁸

Über die Herkunft der nicht-europäischen Bevölkerung in der ersten Besiedlungsphase ist nicht viel bekannt. Zahlen aus 1705 belegen, dass 309 versklavte Menschen zu diesem Zeitpunkt auf der Insel leben. Etwa ein Drittel davon ist bereits auf der Insel geboren. Die restlichen 208 Neu-Angekommenen²⁰⁹ stammen zu etwas mehr als der Hälfte aus Madagaskar, 21,6 % aus Indien und 23,6 % Prozent aus Afrika.²¹⁰

Die Herkunft dieser afrikanischen Bevölkerung unterteilt der Zensus in *Cafre*, *Mozambique* und *Guinée*. Der Term *Cafre* wird später auf alle aus dem östlichen Afrika (also inklusive Mosambik) stammenden Menschen ausgeweitet, doch im 17. und 18. Jahrhundert bezieht er sich auf das von Bantu-Sprecher*innen bevölkerte Afrika der sogenannten *Cafrerie*, das Küstengebiet des heutigen Namibia, Südafrika bis hin zu Maputo im südlichen Mosambik.²¹¹ Der Begriff *Mozambique* kann in etwa die Küste des Landes bezeichnen, das heute Mosambik genannt wird, oder aber nur die Stadt Mosambik.²¹² Diese Sklav*innen werden nicht nur aus Bequemlichkeit als *Mozambiques*

²⁰⁸ Vgl. Payet (1990: 14).

²⁰⁹ Erfasst werden alle ab 1663 Neu-Angekommenen. 1663 lassen sich zum ersten Mal zwei Franzosen dauerhaft auf La Réunion nieder. Mit sich bringen sie zehn versklavte Madagass*innen. Vgl. Dion (2005). Der Handel mit Menschen wird zwar 1817 von Ludwig dem XVIII per Verordnung formal verboten, Schätzungen nach werden aber bis zur Abschaffung der Sklaverei 1848 über 50.000 weitere Menschen nach La Réunion verschleppt. Vgl. Gerbeau (2002: 79).

²¹⁰ Vgl. Dion (2005: 72ff.).

²¹¹ Vgl. Furetière/Souciet (1771: 152). Zur heutigen Verwendung des Begriffs auf La Réunion vgl. Kapitel 6.1.2.1 Das Korpus, Fußnote 132.

²¹² Vgl. Filliot (1974: 182-187, insbesondere 171, Fußnote 7).

erfasst, es geht auch darum, einer breiten Gruppe von Menschen angebliche Charakteristika zuzuschreiben, die dann wiederum als besonders passend für bestimmte Arbeitsanforderungen angesehen werden. *Mozambiques* bezieht sich auf alle Menschen die von der Ilha de Moçambique, aber auch von anderen ostafrikanischen Häfen aus verschleppt werden.

Der Kolonialarchivar von Mauritius Antoine Marrier d'Unienville notiert:

La quatrième classe, formant à elle seule les deux cinquièmes environ de la population esclaves; est celle des différens peuples d'Afrique, Macoas, Mondjavoas, Senas, Moussénas, Yambanes, Mouquindos, Maravis, Macondès, Niamoëses; tous désignés sous le nom collectif de Mozambiques.²¹³

Er fügt hinzu, dass diese Gruppe stärker, arbeitsamer, fügsamer und viel weniger intelligent als die Madagassen sei. Einige der erwähnten Ethnien wie z. B. die Makua und Yao stammen aus dem heutigen Mosambik, andere wie die Nyamwezi aus Tansania, viele der Maravi wohl aus dem heutigen Malawi.²¹⁴

Bemerkenswert ist, dass unter den oben genannten 208 versklavten Menschen, die im Jahr 1705 erfasst werden, auch 9 Männer aus dem weit entfernten westafrikanischen *Guinée* (womit die gesamte Westküste Afrikas gemeint ist)²¹⁵ stammen. Die *Compagnie des Indes orientales*²¹⁶ befürchtet, dass ansonsten zu viele madagassische Sklav*innen gleichzeitig vor Ort sein können; denn bestünde die versklavte Bevölkerung aus einer zu homogenen Gruppe, könnte dies zu Aufständen und Revolten führen.²¹⁷ Ab den 1750ern werden immer weniger Menschen aus Westafrika verschleppt. Dies geschieht nicht etwa aus humanitären, sondern aus finanziellen Gründen, weil die Kosten für den Proviant auf der weiten Reise hoch sind und außerdem sehr viele Sklav*innen unterwegs sterben.²¹⁸

Es bleibt also unklar, aus welchen Gebieten genau diese Menschen wirklich stammen, welchen Kultur-, Religions- und Sprachgemeinschaften sie sich zugehörig fühlen. Dazu kommt, dass Menschen auch vom Landesinneren Afrikas zusammengetrieben und an die Küsten gebracht

²¹³ D'Unienville (1838: 279).

²¹⁴ Alpers (2005: 39-61, insbesondere 40ff.).

²¹⁵ Vgl. Filliot (1974: 182-187, insbesondere 183, Fußnote 4).

²¹⁶ Gesellschaft, die 1664-1769 für den Handel zwischen Frankreich, Asien und Afrika zuständig ist.

²¹⁷ Zumindest vermutet dies Robert Chaudenson. Eine andere Erklärung sei, dass Madagaskar so nah ist, dass versklavte Madagass*innen immer wieder Fluchtversuche unternehmen. Außerdem werden Menschen aus Guinea Gehorsam und Robustheit zugeschrieben. Vgl. Chaudenson (1972: 493-496). Zu der These von der Trennung nach Ethnien vgl. Kapitel 12. Fazit, S. 261ff.

²¹⁸ Vgl. Chaudenson (1972: 496). Filliot nimmt für die Westafrikaner*innen eine Sterblichkeit von 25-30% an. Vgl. Filliot (1974: 228).

wurden.²¹⁹ Bekannt ist, dass ab den 1770ern prozentual mehr sogenannte *Cafres* von den Häfen der Ostküste Afrikas aus verschleppt werden als von Madagaskar aus.

Edward Alpers vermutet:

During the late 1770s, then, French traders were taking away about 4,500 slaves each year from the ports of Mozambique, Ibo, Kilwa, and Zanzibar. Most, but not all, of these slaves were destined for Ile de France and Bourbon.²²⁰

Demnach erscheint es sinnvoll, den Fokus auf die Oralliteratur des südlichen und östlichen Afrikas zu legen, also auf das heutige Namibia, Südafrika, Lesotho, Swasiland, Simbabwe, Sambia, Mosambik und Malawi, aber natürlich auch auf die madagassische Tradition.

Ein größeres europäisches Interesse an den Oralliteraturen des afrikanischen Kontinents beginnt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und geht einher mit dem Aufkommen der afrikanistischen Linguistik als wissenschaftliches Forschungsgebiet. Viele dieser sprachwissenschaftlichen Arbeiten werden von und für Missionar*innen verfasst und sollen der Missionierung Afrikas dienen. Da diese Werke für den Spracherwerb gedacht sind, liegen die Texte im Gegensatz zu den Aufzeichnungen der Kolonialverwalter*innen oft zweisprachig (also inklusive der Ausgangssprache) vor. Zudem will man das Denken der Afrikaner*innen verstehen, möglicherweise auch antikonkoloniale Tendenzen in der Bevölkerung früh bemerken.²²¹ Die Erkenntnisse, die man über die autochthonen Kulturen erlangt, werden so zum „wirkungsvollen Instrument der Machtsicherung“,²²² eine Tatsache, die nicht verheimlicht wird.

Der Kolonialverwalter François-Victor Équilbecq schreibt beispielsweise ganz offen:

Au point de vue pratique, l'utilité de ces récits n'est pas moindre pour le fonctionnaire qui entend diriger les populations au mieux des intérêts du pays qui l'a commis à cette tâche. Il faut connaître celui que l'on veut dominer [...].²²³

Ähnlich äußern sich die beiden Briten Andrew Dale und Edwin Smith. Dale ist Kolonialbeamter und Ethnologe, Smith Missionar und Anthropologe.

Finding ourselves among a people that were almost unknown to the outside world, we

²¹⁹ Allen trägt, auf Mauritius bezogen, aus mehreren Quellen folgende Gruppen zusammen: „Anjounaï, Guineans, Indians, Makuas, Makondes, Malagasies, Malays, Mozambicans, and Wolofs“, „Makonde, Makua, Maravi, Mandjavo (probably Yao), Moussensa (Sena), Mouquindo (Ngindo), Niamoese (Nyamwezi), and Yambane (probably Nyambane)“, „Abyssinians, Bambaras, and Canary Islands“. Allen (2003: 35). Vgl. auch Alpers (1970: 123); Campbell (1989).

²²⁰ Alpers (1970: 104).

²²¹ Vgl. McClain (1997), Finnegan (2012 [1970]: 30f.).

²²² Jedamski (1996: 70f.).

²²³ Équilbecq (1913: 11).

threw ourselves into a study of their language and customs, our motive being, not the production of a book of this kind, but simply that we might prosecute our callings as missionary and magistrate to the best advantage. For whether one is to teach or govern, one's first duty is to understand the people.²²⁴

So erschreckend in vielen Fällen die Aussagen sind, die die Oralliteratur einleiten – etliche dieser frühen Anthologien enthalten vollständige Texte (Märchen, Tiergeschichten, Rätsel, Sprichwörter, seltener Mythen, Legenden, Lieder). Diese sind oft in der Ausgangssprache abgedruckt, gefolgt von einer Übersetzung u. a. ins Englische, Französische oder Deutsche. Manchmal folgen zusätzliche Kommentare, meistens zu linguistischen Aspekten.

Schwierigkeiten ergeben sich bei der Aufzeichnung oraler Traditionen aus dem Mangel an technischen Möglichkeiten zu jener Zeit.²²⁵ Viele der ersten Sammler*innen schreiben das Gehörte handschriftlich mit. Zweifellos geht dabei viel der ursprünglichen Performance verloren.

Smith und Dale beklagen sich noch in den 1920er Jahren:

It would need a combination of phonograph and kinematograph to reproduce a tale as it is told. One listens to a clever story-teller, as was our old friend Mungalo, from whom we derived many of these tales. Speak of eloquence! Here was no lip-mumbling, but every muscle of face and body spoke, a swift gesture often supplying the place of a whole sentence. [...] It was all good to listen to – impossible to put on paper.

Ask him now to repeat the story slowly so that you may write it. You will, with patience, get the gist of it, but the unnaturalness of the circumstance disconcerts him, your repeated request for the repetition of a phrase, the absence of the encouragement of his friends, and, above all, the hampering slowness of your pen, all combine to kill the spirit of story-telling. Hence we have to be content with far less than the tales as they are told.²²⁶

Diese methodischen Hürden lassen sich nicht aus dem Weg räumen, so liegt der Fokus auf dem Ziel und Zweck der Sammlungstätigkeiten. Die Anthropologen Edward Burnett Tylor²²⁷ und Sir James George Frazer u. a. entwickeln – vom biologischen Evolutionismus Darwins beeinflusst – Hypothesen, wonach die Menschen an unterschiedlichen Orten der Welt zu unterschiedlichen Zeiten die gleichen menschheitsgeschichtlichen Entwicklungsstufen durchlaufen. Dieses Paradigma einer kulturell-sozialen Evolution wird zur dominierenden Sichtweise der kolonialen

²²⁴ Smith, E. W./Dale (1920: ix).

²²⁵ Vor dieser Problematik stehen natürlich auch Forscher*innen in Kontinentalfrankreich.

²²⁶ Smith, E. W./Dale (1920: 336). Den Phonographen erfindet Edison 1877, den Kinematographen die Brüder Lumière 1892. Eine Kombination wäre wahrscheinlich eine Filmkamera, die Ton und Film synchron aufzeichnen kann; dies wurde erst in den 1960er Jahren mit der Super8 für breitere Bevölkerungsschichten erschwinglich. Günther Tessmanns *Die Pangwe* ist eine der ersten Arbeiten, die sich auf Phonographen-Aufnahmen stützt. Vgl. Tessmann (1913: VII).

²²⁷ Vgl. Bennett (2010). Zu Edward Burnett Tylor vgl. auch Kapitel 7.2 Polygenese als Entstehungskonzept, S. 145f.

Folkloristik.²²⁸ Die Vorstellung, dass Gesellschaften auf dem gleichen Entwicklungsstand Lieder, Rituale, Geschichten mit ähnlichen Eigenschaften besäßen, versuchen etliche Sammler*innen nun zu belegen. Bei den 'primitiven' Gesellschaften könne man frühe Formen untersuchen, aus denen sich Aspekte moderner Kulturen entwickelt haben.²²⁹ In Kapitel 11.1 werde ich auf die spezifischen Rassenideologien der französischen Gesellschaft des 19. und 20. Jahrhunderts eingehen, die bei der Deutung kreolsprachiger Oralliteratur eine Rolle spielen. Viele der Vorstellungen finden sich ebenso in den Anthologien afrikanischer Oralliteratur von Verfasser*innen, die aus diversen anderen europäischen Ländern, Kanada und den USA stammen.

Die evolutionistische Vorstellung von den gleichen Entwicklungsstufen, die alle Völker durchlaufen, tritt beispielsweise in der Einleitung zu *Specimens of Bushman Folklore* des britisch-kanadischen Historikers George McCall Theal deutlich hervor:

[The Bushmen's] views concerning the sun, moon, and stars seem utterly absurd, but a European child five or six years of age, if not informed, would probably give no better explanation. Their faith too, that is, their unreasoning belief in many things that to an adult European seem ridiculous, is seen to be that of mere infants. Every reader of this book has gone through the same stage of thought and mental power him or herself, and our own far remote ancestors must have had beliefs similar to those of Bushmen. The civilised European at different stages of his existence is a representative of the whole human species in its progress upward from the lowest savagery. We may therefore pity the ignorant pygmy, but we are not justified in despising him.²³⁰

Bedeutend ist hier ebenfalls die Assoziation der verschiedenen evolutionären Stufen mit den Altersstufen im Leben eines Menschen. Diese gedankliche Verknüpfung der Kolonisierten mit Kindern macht die Kolonisateur*innen im Umkehrschluss zu Erziehungsberechtigten, ihnen wird die Aufgabe erteilt, die angeblichen Kinder 'erziehen' und 'schützen' zu müssen. Die Europäer*innen bekommen die Erlaubnis und die 'väterliche Pflicht' nicht nur als externe Beobachter*innen zu fungieren, sie dürfen und sollen tiefer in die kulturelle Struktur der Beherrschten eingreifen.²³¹ Das Bild von 'weißen Retter*innen' kann nur funktionieren, wenn gleichzeitig ein Gegenbild von Indigenen als kindlich und ungebildet (oder 'wild' und 'unzivilisiert') gezeichnet wird.²³²

Das Werk des Schweizer Missionars Henri Alexandre Junod über die Ba-Ronga wird von oben genanntem Evolutionisten Sir James George Frazer als einer der besten Berichte über ein afrikanisches Volk bezeichnet.²³³ Junod spricht darin von Afrikaner*innen, die einer minderwertigen

²²⁸ Vgl. Naithani (2010: 110).

²²⁹ Vgl. Dorson (1968: 187-201).

²³⁰ George McCall Theal im Vorwort zu Bleek/Lloyd (1911: xxxviiiif.).

²³¹ Vgl. Dewitte (1995); Holo (1995).

²³² Vgl. Mannsaker (1985: 132).

²³³ Vgl. „Wren Library, Trinity College, Cambridge University, Frazer papers (CU.FP). Junod to Frazer, 09 July 1910; Ts attached to Junod to Frazer, 14 October 1910.“, zitiert nach: Harries, P. (2007: 212 u. 239, Fußnote 35).

'Rasse', „faite pour servir“,²³⁴ angehören, sie seien träge²³⁵ und schwach,²³⁶ das afrikanische Volk sei ein Kind, „qui sort maintenant des nimbes de l'inconscience et qui commence à marcher.“²³⁷ Mit Hilfe der kolonialen Regierung und der christlichen Mission könnte man die Menschen des Kontinents aber ans Licht führen und ihnen wahren Fortschritt zeigen. Er ist überzeugt davon, dass sich zahlreiche Gemeinsamkeiten zwischen den Völkern des antiken Europas und des modernen Afrikas aufzeigen lassen.²³⁸ Afrikaner*innen könnten eines Tages ebenfalls von Studien über ihre Bräuche und Kulturen profitieren: „[...] they would be grateful to know what they were when they were still leading their savage life.“²³⁹

In seinem späteren Leben sieht er den Einfluss durch die Invasion der europäischen Zivilisationen in einem eher negativen Licht: Zwar hätte es einen langsamen Fortschritt in manchen Bereichen gegeben, man müsse die Bantu inzwischen nicht mehr 'primitiv', sondern nur noch 'semi-primitiv' nennen,²⁴⁰ aber die Flüche der Zivilisation würden die Segnungen weit übertreffen.²⁴¹ Diverse politische Vorschläge zur 'Rettung des afrikanischen Geistes' überzeugen ihn nicht (mehr), die einzige Möglichkeit zur Erlösung sei das Christentum.²⁴²

Es gibt jedoch einen Bereich, in dem Junod Afrikaner*innen sogar für den Europäern überlegen hält, und das ist ihre Oralliteratur, die er durchweg lobt, jedoch ohne von seinem üblichen infantilisierenden und exotisierenden Ton abzuweichen:

Les chants des sauvages, leurs récits fantastiques, les compositions gauches de leur imagination enfantine, tout ce folklore des peuples primitifs possède un charme particulier qu'on chercherait vainement dans des œuvres plus accomplies. Et ne voit-on pas, de nos jours, l'âme moderne, fatiguée de ses propres chants, rechercher et sonder l'âme primitive et lui demander le secret d'une fraîcheur qui s'est perdue?²⁴³

Manch einer, wie der deutsche Linguist und Kolonialbeamte August Seidel, scheint vollkommen hin- und hergerissen zwischen der verinnerlichten rassistischen Kolonialideologie und den vorliegenden Texten. So schreibt er im Vorwort zu den *Geschichten und Lieder der Afrikaner*:

»Volkslitteratur der Afrikaner!« wird mancher erstaunt ausrufen, wenn er dies Werkchen in die Hände bekommt. Scheint doch der Begriff Litteratur mit der landläufigen Vorstellung von den geistigen Fähigkeiten des Durchschnittsafrikaners vollständig unvereinbar zu sein, unvereinbar, selbst wenn man den Begriff auf die

²³⁴ Junod (1898: 482).

²³⁵ Vgl. Junod (1913: 119).

²³⁶ Vgl. Junod (1913: 54 u. 277).

²³⁷ Junod (1898: 486).

²³⁸ Vgl. Harries, P. (2007: 209).

²³⁹ Junod (1912: 1).

²⁴⁰ Vgl. Junod (1913: 539).

²⁴¹ Vgl. Junod (1913: 540).

²⁴² Vgl. Junod (1913: 541ff.).

²⁴³ Junod (1897: 8).

Volks-litteratur einschränkt. Ein wilder Afrikaner! Ein schwarzes Tier! Er sollte denken! Er sollte fühlen! Seine Phantasie sich als schöpferisch erweisen! Ja, mehr noch, er sollte Sinn und Verständnis haben für poetische Formen, für Rythmus und Reim! Es scheint ganz undenkbar, und doch ist es so.

[...] Philologen, mit der genauen Kenntnis der Landessprachen ausgerüstet, dem besten Schlüssel zu Kopf und Herz der Eingeborenen, halfen die erste Skizze zurechtrücken und malten die Einzelheiten weiter aus. Und alle sahen mit Erstaunen, daß der *Neger denkt und fühlt, wie wir selbst denken und fühlen*.

Allerdings ist seine *Denkfähigkeit* im Durchschnitt auf einer verhältnismäßig niedrigen Stufe der Entwicklung stehen geblieben. Der Geist des Negers klammert sich noch mehr an das Besondere, Zufällige der Erscheinungen und übersieht dabei oft das Gemeinsame, Wesentliche. Freilich zeigen sich auch Ansätze zu höherem Geistesflug.²⁴⁴

Deutlich wird hier, dass Seidel zwar grundsätzlich einem evolutionistischen Paradigma anhängt, aber pessimistisch auf die Perfektibilität der Afrikaner*innen blickt.

Immer wieder wird das Narrativ ersichtlich, dass Afrikaner*innen zwar eigentlich die gleichen Veranlagungen in sich tragen wie alle anderen Menschen der Erde, dass ihre geistige Entwicklung aber noch nicht das Niveau der Europäer*innen erreicht habe. Obwohl die evolutionistischen Konzepte unterschiedliche Ausprägungen annehmen, beruhen sie meist auf dem Grundsatz, dass Gesellschaften unilinear und parallel soziale und kulturelle Stufen durchlaufen müssen. Im Mittelpunkt von Arbeiten dieser Strömung stehen die Ursprünge kultureller Formen.²⁴⁵

Dieser evolutionistischen Strömung zurechnen kann man unter anderem die oben angeführten Andrew Dale und Edwin Smith, den Afrikanisten Robert Rattray, alle drei Briten, des Weiteren die Missionare und Linguisten Héli Chatelain und den schon erwähnten Henri-Alexandre Junod, beide Schweizer.²⁴⁶ Der Fokus darauf, welchen Einblick das Material in die Gedankenwelt der Menschen geben könnte, hindere diese Sammler*innen daran, die von ihnen gesammelten Texte als Literatur anzuerkennen, kritisiert Isidore Okpewo.²⁴⁷ Problematisch ist außerdem, dass die Evolutionist*innen diejenigen oralen Traditionen, in denen sie Spuren jüngerer Geschichte bemerken, als kontaminiert einschätzen und es deswegen nicht für nötig halten, sie zu dokumentieren.²⁴⁸

Im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sehen viele der Sammler*innen

²⁴⁴ Seidel (2013[1896]: 8f.). Kursivsetzung von Seidel.

²⁴⁵ Vgl. Finnegan (2012 [1970]: 37ff. u. 307ff.).

²⁴⁶ Ausführlicher zu den Schweizer Missionaren des 19. Jahrhunderts, insbesondere Henri-Alexandre Junod: Vgl. Harries P. (2007).

²⁴⁷ Okpewo (1992: 6).

²⁴⁸ Vgl. Naithani (2010: 109).

die Afrikaner*innen und ihre Oralliteratur nicht als gleichwertig an, es finden sich vereinzelt sogar noch bis in die 1960er Beispiele von (hier biologischem) Rassismus. So benutzt beispielsweise der deutsche Arzt und überzeugte Nationalsozialist Ludwig Kohl-Larsen, der in Tansania Geschichten sammelt, Wendungen wie „fast rein[e] Hamiten“ und „Bantublut“.²⁴⁹

Im späten 19. Jahrhundert ist die abschätzige Haltung gegenüber den Indigenen insbesondere in den von Missionar*innen verfassten Werken oft mit einer unerschütterlichen Überzeugung von der Überlegenheit europäischer Moralvorstellungen verbunden. Einfachheit und Kindlichkeit sind hier die zentralen Bilder. Der Schweizer Missionar Edouard Jacottet nennt die aufgezeichneten Erzählungen „simples mais pittoresques“,²⁵⁰ eine Beschreibung, die man so oder ähnlich auch in Bezug auf die kreolsprachige Oralliteratur immer wieder findet. Er ist vollkommen überzeugt von dem Ziel der christlichen Mission, ohne die es seiner Ansicht nach keine weiteren Entwicklungsstufen geben kann:

Qu'on dise dans les journaux ou les revues ce que l'on veut de la mission chrétienne, il est un fait certain pour ceux qui font vue de près, c'est qu'elle est l'unique force qui soit aujourd'hui capable de sauver et de relever les peuples primitifs et de leur permettre de se maintenir en face de la civilisation européenne. Ce que Dieu a fait par elle aux VIe et VIIe siècles pour les peuples barbares de l'Europe, il le fait par elle encore aujourd'hui pour les tribus africaines.²⁵¹

Auch der niederländische Pastor Barend Johannes Haarhoff spricht von einer „einfachen und kindlichen Ausdrucksart“²⁵² der oralen Literatur der Bantus, die man als Beispiel für ihre Sprech- und Denkweise auffassen sollte. Außerdem unterstellt er den Bantu einen „schwachen sittlichen Charakter“.²⁵³

In manchen Werken, wie in der oben schon zitierten Sammlung Seidels, erkennt man ein Erstaunen darüber, dass Afrikaner*innen in ihren Sprachen Gedanken ausdrücken können, dass sie Lieder singen, dass sie Poesie und Geschichten vortragen, die nicht nachvollziehbar minderwertiger als ihre europäischen Pendants genannt werden können. Müssten somit nicht auch die Traditionsträger*innen gleichwertig sein? Der deutsche Pastor und Sprachwissenschaftler Carl Meinhof stellt zum Beispiel fest, dass es „[b]esonders überraschend war [...], daß gerade der Afrikaner, dem wir kaum irgend eine Gemühtiefe zutrauen möchten, unendlich reich an Märchen

²⁴⁹ Kohl-Larsen (1963: 5). Harald von Sicard empört sich darüber in einer Rezension: „Für einen Afrikanisten sind es heute Binsenwahrheiten, daß es kein 'Bantublut' und keine 'fast reinen Hamiten' gibt.“ Von Sicard, H. (1965b: 93).

²⁵⁰ Jacottet (1895a: lif.).

²⁵¹ Jacottet (1895a: XXf.).

²⁵² Haarhoff (1890: 2).

²⁵³ Haarhoff (1890: 3).

ist.²⁵⁴

Einige Sammler*innen versuchen, diese Erkenntnis an ihre Leser*innen heranzutragen.²⁵⁵ Eindrücklich lässt sich dies an folgender Passage aus dem Werk des deutschen Missionars Sigismund Wilhelm Kölle aus dem Jahre 1858 beobachten:

It is hoped that the publication of these first specimens of a Kanuri literature will prove useful in more than one way. Independently of the advantage it offers for a practical acquaintance with the language, it also introduces the reader, to some extent, into the inward world of Negro mind and Negro thoughts, and this is a circumstance of paramount importance, so long as there are any who either flatly negative the question, or, at least, consider it still open, 'whether the Negroes are a genuine portion of mankind or not.'

It is vain to speculate on this question from mere anatomical facts, from peculiarities of the hair, or the colour of the skin: if it is mind what distinguishes man from animals, the question cannot be decided without consulting the languages of the Negroes; for language gives the expression and manifestation of the mind. Now as the Grammar proves that Negro languages are capable of expressing human thoughts, – some of them, through their rich formal development, even with an astonishing precision, – 80 specimens like the following 'Native Literature' show that the Negroes actually have thoughts to express, that they reflect and reason about things just as other men. Considered in such a point of view, these specimens may go a long way towards refuting the old-fashioned doctrine of an essential inequality of the Negroes with the rest of mankind, which now and then still shows itself not only in America but also in Europe.²⁵⁶

Dass sich diese Erkenntnisse 60 Jahre später noch nicht überall durchgesetzt hatten, sieht man daran, dass Smith und Dale 1919 erklären:

It is usual to regard savages as uneducated people, and, as far as books are concerned, they certainly are, but in the book of Nature they are well read. From an early age they learn to recognise the animals, to distinguish their footprints and cries, to know their names, their habitats and customs. And not only are they keen observers, they reflect on the facts, and, comparing the facts one with another, they want to know the reasons of things.²⁵⁷

Wie Doris Jedamski richtig bemerkt, tragen die vielen im Kolonialismus entstandenen Anthologien zwar einerseits dazu bei, dass das europäische Bild vom 'primitiven Wilden' erschüttert wird, andererseits steuern die Aufzeichnungen zu einer exotisierenden Vorstellung vom 'edlen Wilden'

²⁵⁴ Meinhof (1911: 9).

²⁵⁵ Der britische Linguist Clement Doke bemerkt noch 1927: „The folk-tales provide, in a longer and more interesting form, what many of the proverbs state in a pithy sentence; for almost every story carries with it its moral implied if not expressed. It may be surprising to some that, on the whole, these morals are of so high a character.“ Doke (1927: XV).

²⁵⁶ Kölle (1854: Vlf.). Kölle war für wenige Jahre für das Schweizer Missionshaus zuständig, wechselte dann aber zur britischen Church Missionary Society und publizierte deshalb auf Englisch.

²⁵⁷ Smith, E. W./Dale (1920: 337).

bei.²⁵⁸ Welche Charaktereigenschaften auch immer die Verfasser*innen der Werke meinen der Oralliteratur entnehmen zu können, stets werden sie einer ganzen Sprecher*innengruppe zugeschrieben, wenn nicht sogar allen Menschen des Kontinents.

Die Moralvorstellung der Sammler*innen führt wie bei den französischen Sammlungen manchmal zu Abwandlung, zu einer Selektion des Materials oder zu Zensur; denn was als anstößig empfunden wird, soll nicht veröffentlicht werden.²⁵⁹ District Commissioner Dayrell Elphinstone erklärt: „[...] certain passages containing objectionable matter have been omitted.“²⁶⁰

Ein weiteres interessantes Beispiel für diese Vorgehensweise ist die Arbeit des deutschen Linguisten Wilhelm Heinrich Immanuel Bleek. Schon der Titel *Reineke Fuchs in Afrika* verdeutlicht Bleeks Bestrebung, das Interesse eines deutschen bzw. europäischen²⁶¹ Publikums zu wecken. An wen genau sich die Sammlung von KhoiKhoi-Geschichten richten soll, führt er in einer Vorrede aus:

Kinder sowohl als auch Erwachsene, die schlichten Sinnes geblieben sind und deren Geschmack nicht durch das Gift überreizender Lectüre verdorben ist, werden sich stets an den artig ausgedrückten moralischen Lehren erfreuen, die sie durch eine jede gute Fabel erhalten und der tiefer gehende Literaturfreund wird sich gleichfalls an diesen ersten unschuldigen Spielen der erwachenden menschlichen Phantasie ergötzen.²⁶²

Mit der Wortwahl von der „erwachenden Phantasie“ und den „unschuldigen Spielen“ setzt Bleek – etwas verklausulierter als einige seiner Zeitgenoss*innen – afrikanische Menschen mit Kindern gleich.

Er erklärt, dass er zu Gunsten der europäischen Leserschaft in die Texte eingreift:

Um diese Hottentotten-Fabeln dem größeren Publicum zugänglich zu machen, waren einige unbedeutende Auslassungen und Veränderungen notwendig, ohne welche die Fabeln in europäischen Augen zu nackt erschienen wären, doch ist der Geist der Fabeln hierdurch nicht im Geringsten angetastet worden.²⁶³

²⁵⁸ Vgl. Jedamski (1996: 74).

²⁵⁹ Wie die christliche Missionierung auf orale Traditionen einwirken kann, beschreibt Mbelolo ya Mpiku: „Chaque conte était objectivement transcrit, tel qu'on pouvait l'entendre en milieu villageois. Ensuite le scribe en dégageait un message évangélique. Le texte comprend toujours deux parties, le corps du récit et son interprétation chrétienne. L'une était souvent séparée de l'autre par un proverbe très connu, 'Wata ngana bangula ngana!' (littéralement: Si tu dis un proverbe, tu dois pouvoir l'expliquer). C'est ici qu'intervenait le 'détournement.' Au lieu de donner l'interprétation populaire originale du conte, les catéchistes en inventaient une autre à partir de leurs connaissances bibliques.“ Mpiku (1972: 129).

²⁶⁰ Dayrell (1913: vii).

²⁶¹ Die englischsprachige Ausgabe trägt den Titel: *Reynard the Fox in South Africa*. Vgl. Bleek (1864).

²⁶² Bleek (1870: XV).

²⁶³ Bleek (1870: XVI f.).

Der Anthropologe Leonhard Sigmund Schultze, der 1903-1905 im selben Gebiet seine Forschungen betreibt, äußert sich empört über William Bleek, denn seine eigenen gesammelten Texte würden die „Urwüchsigkeit eines Naturvolkes“ belegen und zeigen, dass in deren Kultur nichts als anstößig gilt.²⁶⁴ Er stört sich schon daran, dass Bleek, wie Schultze einem Vergleich mit dem Originalmanuskript entnimmt, das Wort Laus mit Tierchen ersetzt:

Man würde solche Kleinigkeiten unbeachtet lassen, wenn hier nicht eine Prüderie die andere nach sich zöge und schließlich ein Endresultat zustande käme, das auf die Art und Weise der Hottentotten, sich zu geben, wie die Faust aufs Auge paßt. Wie mag die Zensur, die so früh einsetzt, vorgehen, wo sich das Volk einmal wirklich ohne Feigenblatt zeigt?²⁶⁵

Schultze versichert, dass Bleeks Sammlung nicht die Menschen zeige, die er kennt. Er vermutet dafür drei mögliche Ursachen: 1. Die Übersetzung könnte zu weit vom Original abweichen. 2. Die Selektion der Texte sei so getroffen, dass sie den Ansprüchen der christlichen Moral genüge. 3. „Oder der Hottentott, dieser raffinierte Menschenkenner, hat seine Fabeln, wohlwissend, wem er sie erzählte, von vornherein in usum delphini editiert.“²⁶⁶

Schultze spricht hier einige wichtige Aspekte an. Die Authentizität von Anthologien zu überprüfen, ist besonders herausfordernd, wenn nicht sogar unmöglich bei Texten, die aus jener Zeit stammen, in der noch nicht mit Ton- und/oder Videoaufnahmen gearbeitet wird. Sollten diese deswegen ausgeschlossen werden? Tatsächlich würden sie sich für manche literaturwissenschaftliche, z.B. textanalytische Untersuchungen nicht eignen, für einige kulturhistorische, komparatistisch-diffusionistische Aspekte können sie aber durchaus den dafür erforderlichen Ansprüchen genügen.²⁶⁷ Im Gegensatz zu neueren, teilweise qualitativ hochwertigeren Werken haben sie den Vorteil, dass sie eher zeigen, welche Motive und Erzähltypen der afrikanischen Oralliteratur zu einem Zeitpunkt im Umlauf waren, als Afrikaner*innen nach La Réunion verschleppt werden.

Ab den 1920ern entwickelt sich, angestoßen von dem polnischen Sozialanthropologen Bronisław Kasper Malinowski, parallel zu den evolutionistischen Strömungen eine neue Herangehensweise, die funktionalistische Anthropologie. Malinowski spricht sich für lange Feldforschungsaufenthalte

²⁶⁴ Vgl. Schultze (1907: 388).

²⁶⁵ Schultze (1907: 388).

²⁶⁶ Schultze (1907: 389). Lindblom erzählt, dass die Kanga-Erzähler*innen ihr Register anfangs seinen noch rudimentären Sprachkenntnissen anpassen, eine Anekdote, die belegt, dass das Gegenüber für die Informant*innen durchaus eine Rolle spielen kann. Vgl. Lindblom (1928: VII). Insbesondere seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts werden vor allem in Sammlungen, die sich an ein wissenschaftliches Publikum richten, immer häufiger auch Geschichten mit erotischen oder skatologischen Themen veröffentlicht. Vgl. z. B. „Penis accepts to bury mouth“ und „How Penis and Vagina got together“ in: Fikry-Atallah (1972: 411f. u. 413-416); vgl. auch Schott (2006).

²⁶⁷ Vgl. auch Möhlig (1983: 44f.).

aus, bei denen die Wissenschaftler*innen in teilnehmender Beobachtung im engen Kontakt zu den Informant*innen stehen.

Er kritisiert Missionar*innen, denn sie seien im Gegensatz zu Ethnograph*innen von ihrem Glauben und ihrer Moralvorstellung beeinflusst und zerstörten die Lebensfreude der indigenen Bevölkerung.²⁶⁸ Den Evolutionist*innen wirft er vor, sich zu wenig an Fakten zu halten und zu viel zu spekulieren, ihre Forschung würde sich auf „shadows and petrified remains“²⁶⁹ richten anstatt auf lebendige soziale Formen.²⁷⁰

Es soll nun also darum gehen, kulturelle Erscheinungen wie Glaubensvorstellungen, Ideen, Bräuche usw. aufgrund ihrer Funktion zu verstehen und zu studieren, wie sie innerhalb eines Systems zueinander stehen, denn jede einzelne erfülle ein Bedürfnis in einer Gesellschaft.

Inspiziert von der neuen Herangehensweise studiert beispielsweise der britische Sozialanthropologe Edward Evan Evans-Pritchard die Nuer im Sudan und die Azande in Zentralafrika,²⁷¹ William Bascom die Yoruba in Nigeria.²⁷² Problematisch ist jedoch die Konzentration auf die Funktion, also den Zweck von Folklore für eine Gesellschaft. Die funktionalistische Anthropologie erkenne afrikanische Oralliteratur nur dann als relevant an, wenn sie in diesen Rahmen gepresst werden könne, so Ruth Finnegan. Sie kritisiert die Bagatellisierung jeglichen ästhetischen Wertes von afrikanischer Oralliteratur, d. h. die Idee, dass nur 'zivilisierte' Nationen das Konzept von Kunst um der Kunst willen hätten.²⁷³

Bedeutsam ist es jedoch dennoch, dass Anthropologen wie Malinowski und Bascom nicht müde werden zu betonen, wie wichtig der soziale Kontext von Folklore ist. In Bezug auf die Performance einer Erzählung bedeutet das, dass dokumentiert werden soll, wann und wo das Event stattfindet, wer erzählt, wer im Publikum sitzt; Gesten, Mimik, Pantomime, Nachahmung, Publikumspartizipation, Gesangs- oder Tanzeinlagen sind gleichermaßen zu beachten. Des Weiteren sollen die Informant*innen selbst Folklorekategorien nennen und ihre Einstellungen zu diesen Kategorien erklären.²⁷⁴

Kulturhistorische Motivforschung betreiben ab der 1930ern Wissenschaftler wie der Ethnologe

²⁶⁸ Vgl. Malinowski (1989[1967]: 41).

²⁶⁹ Malinowski (1913: VII).

²⁷⁰ Malinowski (1913: V-X). Obwohl sich Malinowski von dem evolutionistischen Gedanken abwendet und immer wieder die Moralvorstellungen der christlichen Missionare kritisiert, heißt das nicht, dass er selbst frei von rassenlogischem Denken ist. Vgl. dazu: Hsu (1979: 517-532); Sylvain (1996: 21-45).

²⁷¹ Vgl. Evans-Pritchard (1940); Evans-Pritchard (1967).

²⁷² Vgl. Bascom (1969).

²⁷³ Vgl. Finnegan (2012 [1970]: 40f.).

²⁷⁴ Vgl. Bascom (1954: 334); Malinowski (1926: 100ff.).

Hermann Baumann²⁷⁵ und der schwedische Missionar, Folklorist und Historiker Harald von Sicard.²⁷⁶ Dabei geht es darum, Motivkomplexe vergleichend zu analysieren.

Harald von Sicard beginnt seine Sammeltätigkeit ursprünglich, weil er Schulkindern im damaligen Südrhodesien (heute Simbabwe) „echt afrikanischen Märchenstoff so afrikanisch wie möglich erzählt vermitteln wollte“.²⁷⁷ Das Werk, das er 1965 veröffentlicht, richtet sich allerdings eher an ein wissenschaftliches Publikum. Er entscheidet sich für zahlreiche Fußnoten, die detailreich grammatikalische und lexikalische Besonderheiten oder auch kultische Handlungen, Riten und Symbolik erklären. Bezüglich der Übersetzung schreibt er:

Von einer sog. 'wörtlichen' Übersetzung habe ich bewusst Abstand genommen, da nicht nur das Verhältnis der Bantusprachen zu europäischen, sondern auch die Kultur, die den Hintergrund zu den Märchen bildet, eine solche unmöglich macht. Vielleicht muss man in einigen Fällen eher von einer Übertragung als von einer Übersetzung sprechen. Der Inhalt vieler Karanga-Wörter ist viel reicher, als es die gewöhnlichen Lexika vermuten lassen. Sie sind daher oft in einer Anmerkung erklärt.²⁷⁸

Da die Texte jedoch auch auf Karanga²⁷⁹ abgedruckt sind, ist es zumindest für Sprachkundige möglich, etwaige Abweichungen nachzuvollziehen. Zu den Schwächen der *Karangamärchen* zählen die unzureichenden metadiskursiven Angaben, außerdem scheint es, als hätte er die Geschichten von Informant*innen aufschreiben lassen und nicht etwa echte Performances aufgenommen und transkribiert. Dennoch ist Harald von Sicards Arbeit wichtig, einerseits aufgrund der oben erwähnten umfangreichen, fundierten Zusatzinformationen, die die Texte begleiten und andererseits aufgrund des schieren Umfangs, der es ermöglicht, einen guten Einblick in die unter den Karanga verbreiteten Erzähltypen zu bekommen.

Seit den 1950er Jahren beschäftigen sich zunehmend afrikanische Autor*innen mit ihrer eigenen Oralliteratur, entweder indem sie selbst sammeln oder indem sie sich in ihren literarischen Werken von Volkserzählungen inspirieren lassen.²⁸⁰ Außerdem erscheinen fachlich überzeugende wissenschaftliche Arbeiten über verschiedene Aspekte diverser afrikanischer Oralliteraturen von Forscher*innen wie Daniel und Brunndhilde Biebuyck, Ruth Finnegan, Thomas Geider, Tunde

²⁷⁵ Vgl. u. a. Baumann (1936). Baumann ist bereits 1932 NSDAP-Mitglied, Befürworter des Wiederaufbaus des deutschen Kolonialreichs im Nationalsozialismus, hinterlässt dem damaligen Museum für Völkerkunde in Berlin nicht nur zahlreiche afrikanische Objekte nicht komplett geklärt Provenienz, sondern ist dort auch zuständig für die Eurasische Abteilung, die sich mit der expansionistischen Idee des 'Lebensraums im Osten' beschäftigt. Vgl. Haller (2012); Linimayr (1994: 143-165); Tietmeyer (2010: 103-106).

²⁷⁶ Harald von Sicard (†1973) ist der Enkel des Bruders meines Urgroßvaters.

²⁷⁷ Von Sicard, H. (1965a: XIII).

²⁷⁸ Von Sicard, H. (1965a: XIV).

²⁷⁹ Es gibt mehrere Karangadialekte. Diese gehören zum Shona (Bantusprache).

²⁸⁰ Vgl. Geider/Möhlig (2002: 400ff.); Okpewo (1992: 17f. u. 293-327).

Die Erkenntnisse aus diesem Kapitel werden bei späteren Untersuchungen des réunionesischen Erzählguts helfen. Die Auswertung der Quellenlage anderer kreolsprachiger Oralliteraturen dient der Analyse möglicher paralleler Entwicklungen mündlicher Traditionen in der Karibik. Eine komparatistische Untersuchung der Herkunft der Geschichten, die im Indischen Ozean erzählt werden, ist ebenfalls nur nach der oben ausgeführten kritischen Auseinandersetzung mit afrikanischen und festlandfranzösischen Quellen möglich. Bezugnehmend auf die Besiedlungsgeschichte La Réunions konnte ich jene Anthologien herausfiltern, die den anschließenden kulturhistorisch-diffusionistischen Untersuchungen dienen werden.

²⁸¹ Vgl. u. a. Biebuyck, B./Biebuyck, D. (1987); Biebuyck, D. (1978); Finnegan (1967; 1974; 2012[1979]); Geider (1990); Okanlawon (1977); Okpewo (1990a; 1990b; 1992); Paulme (1972; 1975; 1976; 1984); Schmidt (1989a; 1989b; 1991; 1994; 1996; 1997[1980]; 1999; 2001; 2005; 2008); Seifert (2007); Steinbrich (1997).

7. Die Debatte um die Entstehung und Verbreitung von Oralliteratur in der internationalen Folkloristik

Ein zentraler Gegenstand der Forschung zur kreolsprachige Oralliteratur ist die Frage nach den Wanderwegen von Motiven und Erzähltypen – eine Thematik mit der sich die internationale Folkloristik bereits im 19. Jahrhundert beschäftigt. Die wichtigsten Theorien zur Entstehung und Verbreitung von Oralliteratur, die aus der mehr als ein Jahrhundert anhaltenden Debatte hervorgehen, möchte ich an dieser Stelle vorstellen und kritisch beleuchten, um sie später für die Untersuchung der réunionesischen Märchen und Tiergeschichten fruchtbar zu machen.

Schon Jacob und Wilhelm Grimm bemerken zahlreiche Übereinstimmungen zwischen geographisch weit entfernt liegenden Räumen, als sie ähnliche Märchenvarianten ihrer Textsammlung sichten. Wie sich diese Parallelen zwischen oralen Traditionen aus unterschiedlichen Kulturräumen erklären lassen, wurde zu einer kontrovers diskutierten Fragestellung der internationalen Folkloristik.

Hier sollen besonders die Strömungen behandelt werden, die später in der Kreolistik aufgegriffen werden.¹

7.1 Monogenese als Entstehungskonzept

7.1.1 Die indische Wandertheorie

Mitte des 19. Jahrhunderts stellen einige Forscher*innen vorsichtige Vermutungen über eine mögliche Verwandtschaft deutscher und indischer Märchen auf.² Es ist die Vorrede des deutschen

¹ Das heißt, dass die Anfang des 19. Jahrhunderts postulierten Ideen von Johann Gottfried Herder, den Brüdern Grimm und anderen, die die Wurzeln von Volkserzählungen zum Beispiel in alten (indoeuropäischen) Mythen zu sehen oder aber sie auf beobachtbare Naturphänomene zurückführen hier außer acht gelassen werden, weil die indogermanische Theorie bzw. die naturmythologische Schule, kaum 50 Jahre später durch andere Thesen wie die indische Theorie abgelöst wird und für meinen Forschungsgegenstand ohnehin kaum überzeugende Argumente liefern kann. Vgl. Pöge-Alder (1999: 1086-1092).

² Vgl. u. a. Mannhardt (1858).

Linguisten Theodor Benfey zur deutschen Übersetzung der *Pantschatantra*³ im Jahr 1859, der besonders viel Aufmerksamkeit geschenkt wird. Dort schlägt Benfey nämlich vor, Indien als Ursprungsland aller Märchen zu sehen:

Die Erzählungen [...] und insbesondere die Märchen erweisen sich als ursprünglich indisch, und was noch wichtiger ist: sie sind es, mit denen die Inder – wenngleich zum allergrößten Theil erst in einer späteren Zeit – die bezüglich der Thierfabeln eingetretenen Entlehnungen dem Occident über und über gewissermaßen zurückzahlten. Meine Untersuchungen im Gebiet der Fabeln, Märchen und Erzählungen des Orients und Occidents haben mir nämlich die Ueberzeugung verschafft, daß wenige Fabeln, aber eine große Anzahl von Märchen und Erzählungen von Indien aus sich fast über die ganze Welt verbreitet haben.⁴

Er meint, einige Märchen seien bereits vor dem 10. Jahrhundert, wahrscheinlich fast ausschließlich über mündliche Überlieferung durch Reisende und Kaufleute in den Westen gewandert. Von da an seien sie aufgrund islamischer Eroberungen, überwiegend dank literarischer Transmissionen und Übersetzungen ins Persische und Arabische, nach Asien, Afrika und Europa gelangt und hätten sich schließlich in der gesamten christlichen Welt verbreitet. Außerdem könne Erzählgut in einem zweiten Überlieferungsstrang schon ab dem ersten Jahrhundert n. Chr. über buddhistische Literatur nach China, Tibet und in die Mongolei migriert sein. Die Mongol*innen hätten wiederum während ihrer fast 200 Jahre langen Herrschaft die Geschichten in Europa verbreitet. Buddhistische und islamische Völker seien somit verantwortlich für die weltweite Diffusion von indischen Märchenstoffen.⁵ Theodor Benfey ist überzeugt, dass europäische Märchen, deren indische Abstammung noch nicht nachgewiesen werden konnte, lediglich weitere Untersuchungen benötigen, die dann diesen Beleg nachliefern können.⁶

Die sogenannte indische Theorie⁷ Benfey's findet für einige Zeit großen Anklang und Bedeutung,⁸ vor allem in der vergleichend arbeitenden Erzählforschung, die sich bemüht, für möglichst viele europäische Märchen indische Wurzeln nachzuweisen. Dennoch werden selbst von Anhänger*innen der Benfey'schen Thesen einzelne Aspekte kritisch beleuchtet.⁹

Durch das Bekanntwerden von Märchenüberlieferungen aus dem alten Ägypten und der

³ Altindische Märchen- und Geschichtensammlung

⁴ Benfey (1859a: XXII).

⁵ Vgl. Benfey (1859a: XXIII-XXIV).

⁶ Vgl. Benfey (1859b: 458).

⁷ Vgl. Pfeiffer (1993: 151-157).

⁸ Vgl. u. a. Clouston (1887); Cosquin (1887a: VII-XXXV); Köhler (1894: 13-35); von der Leyen (1958: 20f.).

⁹ So zweifeln beispielsweise Gaston Paris und Johannes Hertel an der Bedeutung des buddhistischen Erzählguts als Quelle und Emmanuel Georges Cosquin an der Rolle der Mongol*innen als Überträger*innen. Vgl. Paris (1875: 11); Hertel (1914: IX); Cosquin (1912). Hertel lässt sich von Cosquins Argumentation überzeugen: Vgl. Hertel (1914: IX).

griechischen Antike werden Benfey's Überlegungen in zunehmendem Maß erschüttert.¹⁰ Zudem wird von Kritiker*innen aufgezeigt, dass eine frühere schriftliche Fixierung nicht zwingend auf ein höheres Alter hinweisen muss, was wiederum bedeutet, dass einige Erzähltypen von Europa nach Indien gewandert sein könnten.¹¹ Schließlich wird beanstandet, dass für Benfey und seine Schüler*innen eine indische Herkunft oft schon dann als erwiesen gilt, wenn sich nur ein einziges Motiv in Indien attestieren lässt – eine Vorgehensweise, die die Komplexität des Märchens ignoriert.¹²

Trotz dieser Einwände wird Indien bis heute als wichtige Quelle international verbreiteter Erzähltypen angesehen, wenngleich nicht mehr als die einzige.¹³ Zudem werden Benfey's historisch-komparatistische Analysen zum wegweisenden Vorbild für spätere Arbeitsweisen, insbesondere der sogenannten Finnischen Schule.

7.1.2 Die geographisch-historische Methode der Finnischen Schule

Die Finnische Schule, benannt nach ihrem Entstehungsland, selbst wenn sie später weltweit Anhänger finden wird, stimmt mit der indischen Theorie zumindest in der Vorstellung von der Wanderung und Diffusion von Erzähltypen überein.

Anhand der Lieder der Kalevala¹⁴ entwickelt zunächst der finnische Folklorist Julius Krohn die sogenannte geographisch-historische Methode, welche von seinem Sohn Kaarle Krohn und dessen Schüler Antti Aarne weiterentwickelt und auf Märchen übertragen wird.

Die Vertreter der Finnischen Schule nehmen an, dass jeder Erzähltyp zu einem bestimmten Zeitpunkt und an einem bestimmten Ort entsteht, von dort aus wandert und sich verbreitet.¹⁵ Obwohl Kaarle Krohn 1889 noch von einem Hauptwanderweg der Märchen von Indien nach

¹⁰ Vgl. Thimme (1909: 19).

¹¹ Vgl. Bédier (1893: 58ff.); Aarne (1913c: 8f.); vgl. auch Lüthi (2004[1962]: 69).

¹² Vgl. von der Leyen (1958: 27).

¹³ Vgl. u. a. Winternitz (1929: 266f. u. 296f.), von der Leyen (1958: 7, 21 u. 25f.). Benfey und seine Anhänger*innen sind im Übrigen nicht die Einzigen, die Monogenese und Diffusion für die plausibelste Erklärung für die Ähnlichkeit von weltweit gefundenen Märchenvarianten halten. Will-Erich Peuckert glaubt beispielsweise, den Ursprungsort des Märchens im östlichen Mittelmeerraum zu finden. Vgl. Peuckert (1938: 36-48).

¹⁴ Vgl. Krohn, J. (1883-1885).

¹⁵ „Jedes Märchen ist also ursprünglich eine feste Erzählung, die nur einmal an bestimmter Stelle und zu bestimmter Zeit entstanden ist.“ Aarne (1913c: 12).

Europa ausgeht,¹⁶ wendet sich die Finnische Schule zunehmend gegen die Prämisse, dass der Ursprung des Märchen generell nur einem bestimmten Kulturraum oder einer Zeitperiode zuzuordnen sei. In diesem Sinne sieht Kaarle Krohn zwei Jahre später die Entstehung der Märchen im Aufeinandertreffen und Austausch verschiedener Kulturen:

Indem [die Märchenkunde] uns die Wege zeigt, auf welchen die Märchen von einem Volke zu dem anderen mündlich, nicht nur durch die Litteratur, gelangt sind, erhalten wir sichere Beweise der Cultureinflüsse des einen Volkes auf das andere. Denn wie gesagt, die Volksmärchen sind nicht mit der Sprache, sondern mit der Cultur gewandert. Andererseits sind ebenso wenig, wie unsere Cultur ausschliesslich einer Nation und einer Rasse zu verdanken ist, die Volksmärchen aus der genialen Thätigkeit eines einzigen Volkes entstanden. Sie sind vielmehr das durch vereinte Arbeit erworbene gemeinsame Eigenthum der ganzen mehr oder weniger civilisirten Welt und somit ein Gegenstand der internationalen Wissenschaft.¹⁷

Aarne wendet sich ebenfalls vehement gegen Benfeys indische Herkunftstheorie, weil sie seiner Ansicht nach anderen Völkern die Fähigkeit zur Märchenschöpfung abspricht.¹⁸ Jedoch räumt auch er Indien eine große Bedeutung ein:

Wo und wann die Märchen entstanden sind, hat in jedem einzelnen Falle die Spezialuntersuchung zu ermitteln. Bei der Kritik der benfeyschen Ansichten sahen wir, dass Indien nicht die Heimat aller Märchen sein kann, und ebenso wenig ist es ein anderes einzelnes Land. Märchen sind offenbar in verschiedenen Gegenden entstanden. [...] Obgleich aber Märchen in verschiedenen Gegenden verfasst worden sind, ist es doch nicht wahrscheinlich, dass sie überall entstanden seien. Ich glaube, dass sie zum grössten Teil an bestimmten Orten zustande gekommen sind. Einige Völker und Gegenden haben besondere Voraussetzungen für das Schaffen von Märchen gehabt. Einen solchen für die Entstehung der Märchen günstigen Erdboden hat der Orient und vor allem das vielbesprochene Indien gehabt. Meine Auffassung ist, dass Indien, dem einige für die Entstehung der Märchen beinahe alle Bedeutung haben absprechen wollen, doch einen bemerkenswerten Anteil an ihrer Schöpfung hat.¹⁹

Die Bestrebungen der Finnischen Schule, nicht für alle Märchen insgesamt, aber für jedes einzelne Herkunft und Wanderweg zu erforschen, beruht auf der Vorstellung einer Vielzahl von Monogenesen.

Die geographisch-historische Methode besteht nun also in der Sammlung sowie in der geographischen und chronologischen Verortung und Klassifizierung aller verfügbaren, schriftlich fixierten Varianten eines bestimmten Erzähltyps, die so einen Vergleich ermöglichen soll. Anschließend wird die jeweilige Erzählung in einzelne Züge, Charaktere und Gegenstände zerlegt, um schließlich in einer Gegenüberstellung der vorhandenen Fassungen das gemeinsame

¹⁶ Vgl. Krohn, K. (1889: 8).

¹⁷ Krohn, K. (1891: 10).

¹⁸ Vgl. Aarne (1913c: 8).

¹⁹ Aarne (1913c: 16f.).

Charakteristische, also eine Urform herauszuarbeiten, von der alle Versionen abstammen. Auf diese Weise sollen ein Heimatort und eine Entstehungszeit bestimmt und mögliche Wanderwege dargelegt werden.²⁰ Aarne selbst räumt allerdings ein, dass die literarisch fixierten Varianten, mit denen die finnischen Forscher*innen arbeiten, „nur die späteste Grenze für die Entstehung der Märchen mitteilen. Um wieviel das Märchen älter ist als die Sammlung, das können wir nicht erfahren.“²¹

Dabei wird von der Annahme ausgegangen, dass sich Varianten eines Typs, die aus dem selben Raum und der selben Zeit stammen, stark ähneln, und dass eine Veränderung eines oder beider determinierender Faktoren nach und nach für einen Wandel des untersuchten Materials sorgt.²²

Wir können also sagen, daß die Form einer jeden Volkserzählung in fortwährender Bewegung ist; diese Bewegung ist jedoch nicht regellos: die Erzählung schwankt, oszilliert um ein festes Zentrum, und dieses unbewegliche Zentrum ist eben die Urform der betreffenden Erzählung,²³

schreibt der deutsche Folklorist Walter Anderson.

Die Thesen und Verfahren der Finnischen Schule berücksichtigend, geben Anhänger*innen der geographisch-historischen Methode vor allem in den kommenden Jahrzehnten zahlreiche Monographien heraus, in denen sie jeweils hunderte Varianten eines bestimmten Erzähltyps zusammentragen und vergleichen.²⁴

Die Arbeit der Finnischen Schule bleibt jedoch nicht ohne Kritik.²⁵ Besonders umstritten ist das Bestreben der Finn*innen, eine Urform herauszuarbeiten.

Der Archetyp ist eine reine Abstraktion, ein intellektuelles Konstrukt, kein realer, sondern ein bloß hypothetischer Text. Seine Rekonstruktion basiert lediglich auf Statistik. [...] Die Frage nach Urform und Urheimat hängt wissenschaftsgeschichtlich mit der aus dem 19. Jh. überkommenen Verehrung der entfernten Vergangenheit zusammen. Danach hat alles ursprünglicher Erscheinende per se einen höheren Wert als das Neue und Jüngere,²⁶

kritisiert Lutz Röhrich.

Jacques Geninasca beklagt die Schwierigkeit, den größten gemeinsamen Nenner eines Typs zu bestimmen, und die Unvermeidbarkeit, letztendlich willkürlich notwendige Motive eines Erzähltyps

²⁰ Vgl. Aarne (1913b: 39-56).

²¹ Aarne (1913b: 54).

²² Vgl. Aarne (1913b: 40f.). Vgl. außerdem: Pöge-Alder (1994: 65).

²³ Anderson (1935: 16).

²⁴ Vgl. u. a. Mackensen (1923); Ranke (1934); Swahn (1955).

²⁵ Albert Wesselski nimmt beispielsweise Aarnes Kritik an Benfey auf, wonach dieser betont, dass ein erster schriftlicher Beleg für einen Erzähltyp nicht unbedingt bedeuten muss, dass Versionen von diesem nicht mündlich schon viel früher erzählt wurden. Wesselski ist dagegen überzeugt davon, dass schriftliche Quellen wie die Werke von Homer und Herodot durchaus die Grundlage für später mündlich tradierte Geschichten gewesen sein können. Vgl. Wesselski (1931: 145ff.). Vgl. außerdem Chesnutt (1996).

²⁶ Röhrich (1987: 1019).

zu identifizieren: „On s'efforce de réconstituer un archétype, on contitue un model.“²⁷ Jan de Vries beanstandet, dass die Urform meist eine Art „Vorform“ bzw. „ein Zwischenstadium einer längeren Entwicklung“ sei, in anderen Fällen dagegen ein rein „hypothetisches Gebilde“.²⁸

Problematisch ist grundsätzlich die Disparität der Sammlungs- und Kategorisierungstätigkeiten in verschiedenen Ländern, die keine sichere Aussagekraft über den Wert und die tatsächliche Anzahl der – auch mündlich – existierenden Varianten in dem jeweiligen Gebiet hat. Diese Tatsache kann den Blick auf die Verbreitung und die Wanderwege eines Typen verzerren.²⁹

Ein großes Verdienst der Finnischen Schule ist sicherlich die Erstellung des Erzähltypen-Index, den ich in Kapitel 2.2 vorgestellt habe und der insbesondere in seinen überarbeiteten Ausgaben zum Standardwerk der Folkloristik und zum Vorbild für regionale Erzähltypen-Kataloge wird.³⁰

Nicht zuletzt muss man der Finnischen Schule – trotz aller Kritik – hoch anrechnen, dass es ihr gelingt, die Märchenforschung zu einer anerkannten Wissenschaftsdisziplin aufzuwerten.³¹

7.2 Polygenese als Entstehungskonzept

Die Brüder Grimm, die eigentlich den Ursprung von Volkserzählungen in alten Mythen sehen,³² gestehen 1850 ein:

Es gibt aber Zustände, die so einfach und natürlich sind, daß sie überall wieder kehren, wie es Gedanken gibt, die sich wie von selbst efinden, es konnten sich daher in den verschiedensten Ländern dieselben oder doch sehr ähnliche Märchen unabhängig von einander erzeugen.³³

Dieser Ausspruch spiegelt die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufkommende Idee der Polygenese³⁴ – auch anthropologische Theorie genannt³⁵ – wider, nach der alle Menschen

²⁷ Geninasca (1972: 220).

²⁸ De Vries (1954: 20).

²⁹ Vgl. von der Leyen (1958: 31).

³⁰ Vgl. Kapitel 2.2. Der Internationale Erzähltypen-Index, der Motiv-Katalog und andere Indexe.

³¹ Vgl. Pöge-Alder (1994: 76-80).

³² Vgl. Die indische Wandertheorie, Fußnote 1. Ausführlicher: vgl. Pöge-Alder (1999: 1086-1092).

³³ Brüder Grimm (1850: LXII).

³⁴ Vgl. Chesnutt (2002: 1161-1164).

³⁵ Vgl. Dorson (1977: 586-591).

ähnliche Grundbedürfnisse, universelle Verhaltensmuster und soziale Vorstellungen besitzen und ähnliche psychologische Erfahrungen sammeln. Diese Gemeinsamkeiten im Denken und Erleben weit voneinander entfernter Völker führen demnach dazu, dass ähnliche Märchen an verschiedenen Orten der Erde entstehen können. Die anthropologischen Charakteristika sind somit die Ursache für die polygenetische Entstehung von Oralliteraturen. Diese Grundthese ist bei vielen Autor*innen vom Evolutionismus beeinflusst, d. h. sie gehen davon aus, dass sich die Völker und mit ihnen ihre Kulturen durch die gleichen Entwicklungsstufen bewegen.

Der deutsche Psychologe und Anthropologe Theodor Waitz geht von ursprünglichen und weltweiten Gemeinsamkeiten aller Völker aus und vertritt diese Idee in seiner *Anthropologie der Naturvölker*. Die Menschen haben ein „allgemeines und unveränderliches Wesen“,³⁶ so Waitz. Es habe eine ursprüngliche Einheit des Menschengeschlechts gegeben, die sich allmählich zur heutigen Vielfalt entwickelt habe.³⁷ Waitz' Ideen wirken als strukturelle Basis der anthropologischen Strömungen insbesondere in der deutschen Folkloristik nach.

Obwohl der deutsche Arzt und Ethnologe Adolf Bastian selbst jegliche Beschäftigung mit Ursprungsfragen ablehnt, da er ihre Beantwortung als zu spekulativ einschätzt, werden seine Schriften zum 'Elementargedanken' Ausgangspunkt vieler Vertreter der Polygenese.³⁸

Bastians Vorschlag, anhand von Sagensammlungen „von den bei allen Völkern gleichartig wiederkehrenden Ideen ein Verzeichnis aufzustellen“,³⁹ welches den Typenindexen der Finnischen Schule vorausgegangen wäre, wird allerdings nie realisiert. Diese konstanten, in allen Kulturen auftauchenden Ideen nennt Bastian Elementargedanken. Sie träten nie in ihrer reinen Form auf, sondern würden durch geographisch-historische Einflüsse lokale Ausprägungen zeigen, welche er als 'Völkergedanken' bezeichnet.⁴⁰

Nach fester Gesetzlichkeit keimend, entwickeln sich die durchgängig überall gleichartigen Elementargedanken zu denjenigen Himmelsgaben der Cultur, für welche sich das jedesmalige Volk prädestinirt findet, nach seiner geographischen-historischen Constellation.⁴¹

Die Vorstellung von universellen Gedanken, die dennoch spezifische, regionale Besonderheiten aufweisen können, deutet bereits von Sydows spätere Ökotypen-Theorie an.⁴² Die Summe aller geographisch-historischen Faktoren oder auch Reize fasst Bastian in 'geographischen Provinzen'

³⁶ Waitz (1859: 12).

³⁷ Vgl. Waitz (1859: 475ff.).

³⁸ Vgl. Fiedermutz-Laun (1981: 1312-1316).

³⁹ Bastian (1868: 64).

⁴⁰ Vgl. Bastian (1881a: V, 14f., 75f., 129 u. 176); Vgl. außerdem Fiedermutz-Laun (1981: 1313).

⁴¹ Bastian (1884: 15).

⁴² Vgl. Kapitel 2.3 Ökotyp.

zusammen.⁴³

Besonders wichtig ist ihm die in der Romantik verwurzelte Bestrebung, Zeugnisse damals so genannter 'Naturvölker'⁴⁴ zu sammeln, da er vermutet, dass dieses Untersuchungsmaterial bald verloren gehe, sobald jene Völker die Entwicklungsstufen durchmachen, die andere 'Kulturvölker' bereits durchschritten hätten.⁴⁵ Psychologischen Gesetzmäßigkeiten gemäß müssten Märchen auf einer bestimmten Entwicklungsstufe entstehen, nämlich dann, wenn Wissenschaft und Forschung fortschreiten und die Menschen das Bedürfnis haben „die unbestimmten Gestalten der Phantasie in das Dämmerlicht des Märchens [zurückzudrängen]“.⁴⁶ Dieses Paradigma finden wir insbesondere in der europäischen evolutionistischen Anthropologie wieder.⁴⁷

Das Auftauchen ähnlicher Glaubensvorstellungen und kultureller Erzeugnisse wie Märchenmotiven erklärt er also mit den der Menschheit gemeinsamen psychologischen Grundveranlagungen, die zu gleichen Gedanken führten. Er widerspricht somit zumindest scheinbar der These von der Migration. Dies erklärt, warum Bastian meist zu den Vertretern der Polygenese gerechnet wird. Es muss allerdings ergänzt werden, dass sich Bastian selbst in seinem Spätwerk als Anhänger der Monogenese bezeichnet, weil er den geographischen Provinzen jegliche Schöpfungskraft abspricht und ihnen lediglich die Möglichkeit zur Variation zutraut.⁴⁸

Der oben schon erwähnte englische Anthropologe Edward Burnett Tylor⁴⁹ knüpft an Bastians Forschungen an. Auch er sieht das Sammeln und Bewahren kultureller Erzeugnisse als unerlässlich an. Er postuliert eine Rangordnung der 'Rassen' in einem unilinearen Modell der kulturellen Entwicklung.⁵⁰ Relikte früherer Entwicklungsstufen könnten machmal konserviert bleiben, was die Rekonstruktion primitiver Stufen einer Gesellschaft ermögliche, so erläutert er sein *Survival of Culture*-Konzept in *Primitive Culture*.⁵¹

Grundsätzlich gibt es für Tylor drei verschiedene Erklärungsmöglichkeiten für die Existenz von Oralliteratur an einem bestimmten Ort: 1. Unabhängige Erfindung, 2. Erbe von Vorfahren in einer

⁴³ Vgl. Bastian (1886).

⁴⁴ Zu dem veralteten und heute als problematisch empfundenen Begriff 'Naturvolk' vgl. Schott (1999: 1280-1287).

⁴⁵ Vgl. Bastian (1868: 73f.); Bastian (1884: Xf., 14 u. 144).

⁴⁶ Bastian (1860: 57).

⁴⁷ Vgl. Kapitel 6.3 Sammlungen afrikanischer Oralliteratur, S.127f. und Kapitel 11.1 Die Interpretation kreolsprachiger Oralliteratur im 19. und im frühen 20. Jahrhundert, S. 213f.

⁴⁸ Vgl. Bastian (1895a: 44); Bastian (1895b: 91).

⁴⁹ Vgl. Kapitel 6.3 Sammlungen afrikanischer Oralliteraturen, S. 127f.

⁵⁰ „Few would dispute that the following races are arranged rightly in order of culture: -Australian, Tahitian, Aztec, Italian.“ Tylor (1958[1871]: 27).

⁵¹ Vgl. Tylor (1871: 63-144).

entfernten Region, 3. Weitergabe von einem Volk zu einem anderen.⁵²

Tylor wird oft als einer der wichtigsten Vertreter der Polygenese genannt, tatsächlich ist seine Sichtweise differenzierter. Während er bei komplexen Texten nämlich sogar für Monogenese und Diffusion plädiert,⁵³ hält er nur bezüglich einzelner Motive und Glaubensvorstellungen eine polygenetische Entstehung für wahrscheinlich.⁵⁴ Die unabhängige Erfindung wiederum ist laut Tylor „direct evidence for the similarity of mind“⁵⁵ bzw. „the like working of men's minds under like conditions“.⁵⁶

Grundsätzlich warnt er eindringlich davor, voreilig ähnliche Phänomene in verschiedenen Regionen auf monogenetische Entstehung und Diffusion zurückzuführen. Nur wenn Riten, Erzählungen oder Ideen außergewöhnlich wunderbar und phantastisch seien, sei es unwahrscheinlich, dass sie unabhängig voneinander an unterschiedlichen Orten entstanden seien.⁵⁷

Dieser Mahnung schließt sich der deutsche Ethnograph Richard Andree, ein Bewunderer Bastians und Tylors,⁵⁸ an:

[...] Uebereinstimmungen und Aehnlichkeiten in den Anschauungen und Gebräuchen räumlich weit von einander getrennter und ethnisch verschiedener Völker [sind] häufig so schlagend, dass man auf den ersten Blick an eine gemeinsame Abkunft oder Entlehnung solcher Vorstellungen und Sitten denken möchte. Es wird uns oft schwer zu glauben, dass ein Gebrauch, ein Aberglaube, ein Mythos, der in allen Erdtheilen identisch oder fast identisch auftritt, nicht der gleichen Wurzel entstammen und von einem Punkte aus zu allen damit bekannten Völkern gewandert sein solle. Je weiter und eingehender wir aber eine solche gleichartige Sitte oder Anschauung über die Erde zu verfolgen unternehmen, desto häufiger zeigt sich uns das unabhängige Entstehen derselben und wir gelangen zu dem Schlusse, dass zur Erläuterung derartiger Uebereinstimmungen, bei denen Entlehnung ausgeschlossen ist, auf die psychologischen Anlagen des Menschen zurückgegangen werden müsse.⁵⁹

Er argumentiert, dass die körperlichen Eigenschaften und Tätigkeiten sowie die geistigen Fähigkeiten aller Menschen im Wesentlichen identisch seien und dass sich daraus dieselben Ideen und technischen Fertigkeiten ergäben. Daraus folgert Andree, dass bei der Entdeckung einer solcher Übereinstimmung in Gebrauch und Glauben der erste Erklärungsansatz eine unabhängige Entstehung sein müsse. Für die Gattungen Fabel und Märchen schließt er die polygenetische

⁵² Vgl. Tylor (1865: 361f. u. 365).

⁵³ Vgl. Tylor (1865: 12ff., 329f. u. 424).

⁵⁴ Vgl. Tylor (1865: 155, 113ff., u. 349).

⁵⁵ Tylor (1865: 362).

⁵⁶ Tylor (1865: 5).

⁵⁷ Vgl. Tylor (1865: 172f., 329).

⁵⁸ Er nennt Tylor „lichtvoll und elegant“, über Bastian sagt er, dieser habe mit seinen „kolossalen Studien“ am meisten von allen Forschern auf dem Gebiet geleistet. Andree (1878: VIII).

⁵⁹ Andree (1878: III).

Erfindung ebenfalls nicht aus.⁶⁰

Auch der schottische Schriftsteller, Literaturkritiker und Anthropologe Andrew Lang wird oftmals zu den Vertretern der Polygenese gerechnet, obwohl er selbst sich in dieser Einordnung vollkommen missverstanden fühlt.⁶¹ Seine Überlegungen zur Herkunft und Verbreitung von Kulturgut veröffentlicht Lang erstmals in dem Werk *Custom and Myth*, welches er Edward Burnett Tylor widmet.⁶²

Die weltweit gleiche Beschaffenheit von Werkzeugen, Tonwaren, Tätowierungen, aber auch Ähnlichkeiten zwischen magischen Praktiken und Aberglauben verschiedener Völker erklärt er mit den Gemeinsamkeiten in der menschlichen Natur: „Similar conditions of mind produce similar practices, apart from identity of race, or borrowing of ideas and manners“.⁶³

Für die Parallelen zwischen oralen Literaturen bietet Lang mehrere mögliche Erklärungen an. Wie andere Forscher, die einem anthropologischen bzw. ethnologischen Ansatz folgen, kann Lang sich sowohl Wanderung und Diffusion als auch ortsunabhängige Erfindung vorstellen:

I do not deny that [...] diffusion and transmission is possible. On the other hand, I have frequently said that, given a similar state of taste and fancy, similar beliefs, similar circumstances, a similar tale might conceivably be independently evolved in regions remote from each other.⁶⁴

Lang stimmt Edward Burnett Tylors Aussagen über Märchen zu: Er schlägt vor, zumindest vorläufig die Ausbreitung der an verschiedenen Orten der Welt gefundenen, praktisch identischen Geschichten als Ergebnis ähnlicher geistiger Gewohnheiten und Ideen zu sehen und zwar ohne die Notwendigkeit von Transmission.⁶⁵ Allerdings bezieht er sich bei dieser Aussage auf den Stoff, aus dem Märchen gewoben wurden – an anderer Stelle spricht er von „Details“⁶⁶ – , und nicht etwa auf die Märchen im Ganzen.⁶⁷ Er präzisiert nämlich, dass diese Ähnlichkeit wohl schwerlich für die

⁶⁰ Vgl. Andrée (1878: III f. u. VII). Oskar Dähnhardt greift die Worte Richard Andrées auf und führt eine ganze Reihe an Tiergeschichten beispielhaft an, die er sich polygenetisch erklärt. Vgl. Dähnhardt (1908: 1-10 u. 46). Bei anderen Märchen und Tiergeschichten hält er allerdings durchaus eine monogenetische Entstehung für realistischer. Vgl. Dähnhardt (1908: 54).

⁶¹ Vgl. Lang (1893b).

⁶² Sein evolutionistisches Denken tritt deutlich hervor, wenn er über aus Griechenland und Australien stammende, sehr ähnliche Mythen schreibt: „The hypothesis will be that the myth, or usage, is common to both races, not because of original community of stock, not because of contact and borrowing, but because the ancestors of the Greeks passed through the savage intellectual condition in which we find the Australians.“ Lang (1884: 25f.).

⁶³ Lang (1884: 21f.), vgl. auch Lang (1901: 311f.).

⁶⁴ Lang (1893a: xv).

⁶⁵ Vgl. Lang (1887: 41f.).

⁶⁶ „I do believe that many of the *details* of story have been, or may have been, independently invented. But that has nothing, or nothing very obvious, to do with the question of the diffusion of *story-plots*.“ Lang (1893b: 414). Kursivsetzung von Lang.

⁶⁷ Vgl. Lang (1901: 311).

Verbreitung langer und komplexer mythischer Plots verantwortlich sein könne.⁶⁸

Endgültig festlegen möchte er sich nicht: „We do not know, in many instances, whether such stories were independently developed, or carried from a common centre, or borrowed by one race from another, and so handed on round the world.“⁶⁹

Märchen hätten keine Grenzen und könnten sich in der ganzen Welt, nämlich überall dort, wo menschliche Kommunikation stattfindet, durch Geschäftsbeziehungen, Sklavenhandel und Exogamie verbreiten.⁷⁰

Sehr ähnlich argumentiert der französische Romanist Joseph Bédier, der in *Les Fabliaux* ausführlich auf die verschiedenen Ursprungstheorien eingeht. Er kommt zu dem Schluss, dass Märchen zwar unabhängig voneinander und überall entstehen könnten, dass sie dann aber durchaus von einem Ort zum anderen wandern könnten und dort von den lokalen Eigenarten eingefärbt würden:

L'histoire ne nous permet pas de supposer qu'il ait existé un peuple privilégié, ayant reçu la mission d'inventer les contes dont devait à perpétuité s'amuser l'humanité future. Elle nous montre, au contraire, que chacun a créé ses contes, qui lui appartiennent: les Bretons, les Germains, les Slaves, les Indiens. Puisque chaque peuple a le pouvoir de créer des contes ethniques, il est naturel de supposer qu'il a pu aussi inventer des contes plus généraux, qui, étant très plaisants et très inoffensifs en leurs données, voyagent indifféremment de pays en pays. Il faut donc conclure à la polygénésie des contes. [...] Ces mêmes contes non ethniques, indifférents si on les considère en leurs données organiques, patrimoine banal de tous les peuples, revêtent dans chaque civilisation, presque dans chaque village, une forme diverse. Sous ce costume local, ils sont les citoyens de tel ou tel pays: ils deviennent, à leur tour, des contes ethniques.⁷¹

Der deutsche Mediziner und Psychologe Wilhelm Wundt wird bekannt durch sein 10-bändiges Werk über die 'Völkerpsychologie', welche heute meist Kulturpsychologie genannt wird.⁷² Gemäß seiner evolutionistischen Perspektive durchlaufen die Völker verschiedene zivilisatorische Stufen vom primitiven Stadium bis zur Humanität, die individualpsychologischen Entwicklungsstufen entsprechen. Dass diese Denkweise im Kolonialismus eine entscheidende Rolle spielt, werde ich in dieser Arbeit noch verdeutlichen.⁷³

⁶⁸ Vgl. Lang (1887: 41f.).

⁶⁹ Lang (1887: 42).

⁷⁰ Lang wehrt sich allerdings gegen die Vorstellung eines (einzigen) gemeinsamen Zentrums, dem Märchen entsprungen sein könnten, und im Speziellen gegen Thesen, die eine rein indische oder arabische Herkunft postulieren. Vgl. Lang (1901: 333ff.).

⁷¹ Bédier (1893: XIXf., vgl. auch 247f.).

⁷² Vgl. Wundt (1900-1920).

⁷³ Das Verhältnis von Kulturpsychologie zum Kolonialismus beschreibt eindrücklich Uwe Wolfradt. Vgl. Wolfradt (2021).

Wundt unterstützt in weiten Zügen Tylors und Langs Thesen: Er ist der Überzeugung, dass Gefühle und Affekte bei allen Menschen gleich sind, und da diese die Phantasie beeinflussen, bedarf es keiner Wanderungshypothese, um Gemeinsamkeiten in mythologischen Grundvorstellungen zu erklären. Unterschiede ergeben sich für ihn lediglich aus der Beeinflussung durch Naturumgebung, Rasse und Kultur.⁷⁴ Zusätzlich hält er die Wanderung einzelner Motive für durchaus plausibel. Diese könnten von Generation zu Generation und von Volk zu Volk weitergegeben werden: Motive unterschiedlichen Ursprungs, die sich gegenseitig beeinflussen, fließen zusammen und bilden ein einheitliches Märchen.⁷⁵ Eine Erzählung, die mündlich an einen anderen Ort wandert, wird von den Sitten und Geisteshaltungen ihrer neuen Heimat verändert und verbindet sich mit einheimischen Motiven.⁷⁶

Wie Andrew Lang wendet sich Wundt gegen die Benfey'sche monogenetische indische Theorie, denn er kann sich nicht ein alleiniges Zentrum als Ursprungsort vorstellen.⁷⁷ Die Bedingungen zur autochthonen Märchenbildung existierten überall.⁷⁸

Die Thesen der Vertreter*innen der Polygenese werden auch deshalb so vehement angegriffen, weil ihnen unterstellt wird, dass sie auch komplexe Motive und ganze Geschichten polygenetisch erklärten.⁷⁹ Dabei plädierten die meisten von ihnen (u. a. Bastian, Tylor, Wundt und Lang) lediglich in Bezug auf Details für eine unabhängige Entstehung. Die Wanderung von langen und komplizierten Geschichten von einem Volk zu einem anderen ziehen sie nicht nur in Betracht, sie halten sie sogar für wahrscheinlicher. Nur wenige Forscher*innen halten bei ganzen Erzähltypen eine zufällige, unabhängige Entstehung für möglich.⁸⁰

In den Kapiteln 9. Ti Panyé und 10. Tizan Langouti Rouz werde ich Belege für Wanderung und Diffusion beleuchten. Eine unabhängige Entstehung ist bei solch komplexen Typen, die sich aus vielen einzelnen Motiven zusammensetzen, in höchstem Maß unwahrscheinlich. Dass Erzähltypen jedoch weltweit Fuß fassen, mag sehr wohl darin begründet sein, dass sie überall auf Menschen treffen, die trotz allem, was sie trennt, so viel gemeinsam haben, dass sie sich in den gleichen Geschichten wiederfinden.

⁷⁴ Vgl. Wundt (1905: 571).

⁷⁵ Vgl. Wundt (1905: 336 u. 571ff.)

⁷⁶ Vgl. Wundt (1905: 343).

⁷⁷ Vgl. Wundt (1905: 342).

⁷⁸ Vgl. Wundt (1909: 82f.).

⁷⁹ Vgl. u. a. Aarne (1913c: 46 u. 48f.); von der Leyen (1958: 25ff.); Wesselski (1931: 74). Unter anderem empört sich Johannes Hertel: „So findet seit alter Zeit eine ununterbrochene, teils literarische, teils mündliche Wanderung von Erzählungen aus Indien nach allen Himmelsgegenden, teilweise aber auch aus dem Westen nach Indien statt, und nur wer von allen diesen Dingen nichts weiß, kann an eine 'Polygenese der Märchen' glauben und sich einbilden, mit diesem gedankenlosen Schlagwort die Benfey'sche Anschauung von der Wanderung indischer Stoffe beseitigt zu haben.“ Hertel (1914: IX).

⁸⁰ Hans Naumann hält dies zum Beispiel für möglich. Vgl. (1921: 61-63).

8. Ursprungs- und Entstehungstheorien kreolsprachiger Oralliteratur

In Bezug auf Oralliteratur aus von Kolonialismus und Sklaverei geprägten Gebieten tauchen in der Forschung ähnliche Ideen und Überlegungen auf, wie sie aus der internationalen Folkloristik bekannt sind. Denn auch hier stellen die Sammler*innen fest, dass die Geschichten an Erzählungen aus Europa und Afrika erinnern. In der Kreolistik bemerkt man außerdem die zahlreichen Gemeinsamkeiten zwischen der Oralliteratur der Karibik und der des Indischen Ozeans.

Allerdings sind für die kreolistische Forschung von Anfang an die Wanderung und Diffusion der Geschichten eine gegebene Tatsache, die nicht in Frage gestellt wird. Es wird davon ausgegangen, dass afrikanische Sklav*innen und europäische Siedler*innen die Märchen und Tiergeschichten aus ihrer jeweiligen Heimat in die kolonisierten Gebiete brachten. Uneinigkeit herrscht dagegen darüber, ob der afrikanischen oder der europäischen Oralliteratur mehr Einfluss zugestanden werden soll.¹ Oft scheinen die Aussagen jener, die sich über die Herkunft kreolsprachiger Geschichten äußern, ideologisch aufgeladen. Eine neue Fragestellung kommt außerdem hinzu, nämlich, ob es eine Weitergabe des afrikanischen Erzählguts durch Sklav*innen überhaupt gegeben haben kann oder ob vielmehr von einem *break in transmission* auszugehen ist.

Einige Autor*innen heben die Parallelen zu europäischen Märchen und Fabeln hervor, während sie die Bedeutung des afrikanischen Erzählguts niedrig einstufen oder ganz negieren. Im 19. Jahrhundert können kreolistische Forschungsarbeiten nur auf wenige Anthologien afrikanischer Erzählkunst zurückgreifen, und die Erzähltypen- und Motiv-Indexe sind noch nicht erschienen.²

Manche wiederum betonen Ähnlichkeiten mit afrikanischer Folklore bzw. mit dem, was sie sich darunter vorstellen. Im 19. Jahrhundert scheinen die oft exotisierenden Erläuterungen bisweilen von dem Bedürfnis geprägt zu sein, die Andersartigkeit der kreolsprachigen Oralliteratur herauszustreichen. Im der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts dagegen mag bei einigen Kreolist*innen die Ablehnung der kulturellen Hegemonie Europas eine gewisse Rolle spielen. Auf

¹ In der linguistischen Kreolistik wird ebenfalls die Frage diskutiert, ob Substratsprachen (hier u. a. afrikanische Sprachen) oder Superstratsprachen (hier: die jeweiligen europäischen Sprachen) für die Herausbildung der Kreolsprachen eine größere Bedeutung hatten. Robert Chaudenson beteiligt sich an beiden Debatten mit einer superstratistischen Perspektive. Vgl. u. a. Chaudenson (1992).

² Zudem können die Erzählindexe ein unausgewogenes Bild vermitteln (zur Kritik des Eurozentrismus der Erzählindexe siehe Kapitel 2.2). Vgl. auch Pierson (1971: 210-214) zu der spezifischen Problematik der Verwendung der Indexe bei der Untersuchung von afroamerikanischem Erzählgut.

beiden Seiten scheint sich bisweilen ein *confirmation bias* einzuschleichen, nämlich den Herkunftscontinent – Europa oder Afrika – bestätigen zu wollen, der die eigene Erwartung erfüllt. Dies kann dazu führen, dass wichtige Quellen ignoriert werden, die einen anderen Ursprung vermuten lassen würden.

Wie hitzig die Debatte geführt wird, illustriert exemplarisch ein Aufsatz des US-amerikanischen Folkloristen Richard Mercer Dorson, der mit persönlichen Angriffen nicht zurück hält und den bezeichnenden Titel trägt: „African and Afro-American Folklore: A Reply to Bascom and Other Misguided Critics“³. Dorson berichtet darin ausführlich über den Konflikt mit seinen Kritikern, um dann selbstironisch zu bemerken:

I give these personal details to acquaint the reader with the biases of the disputants. For myself I am, of course, entirely free from bias, the objective scholar with a computer for a heart, weighing impartially the evidence for African versus European and New World origins of American Negro folktales (and for anthropological naiveté on folkloric matters), and giving judgments with the cool of Solomon.⁴

8.1 Die Herkunftsfrage in der anglophonen Forschung

Alan Dundes fasst Mitte der 1960er Jahre die Debatte über die Herkunft afroamerikanischer Geschichten zusammen:

The positions regarding the origin of American Negro folktales fall along the all too familiar traditional lines. Africanists generally claim that the tales are African survivals while specialists in European folklore argue that the majority of American Negro folktales are borrowed from the European repertoire.⁵

Diese Aussage lässt sich, wenn sie auch vereinfachend ist, auf die Diskussion um die Ursprünge sämtlicher kreolsprachiger Oralliteraturen erweitern. In der anglophonen Diskussion der Herkunftsfrage kristallisieren sich einige Thesen und Argumentationsmuster heraus, die sich in der entsprechenden frankophonen Debatte wiedererkennen lassen. Einige abweichende Nuancen werden ich allerdings herausarbeiten können.

Eine der ersten Äußerungen zur Herkunftsthematik findet sich in dem 1877 erschienenen und

³ Vgl. Dorson (1975: 151-164).

⁴ Dorson (1975: 151f.).

⁵ Dundes (1965b: 207).

höchst problematischen Aufsatz „Folk-Lore of the Southern Negroes“⁶. Darin schreibt der Folklorist William Owens den untersuchten Geschichten eine afrikanische Herkunft zu: „[The] chief bulk of it lies stored away among their fables, which are as purely African as are their faces or their own plaintive melodies.“⁷ Seine rassistischen Ansichten werden besonders offenkundig, wenn er sich darüber auslässt, wie sich der für ihn typische afroamerikanische Charakter in der Oralliteratur widerspiegelt:

Any one who will take the trouble to analyze the predominant traits of negro character, and to collate them with the predominant traits of African folk-lore, will discern the fitness of each to each. On every side he will discover evidences of a passion for music and dancing, for visiting and chatting, for fishing and snaring, indeed for any pleasure requiring little exertion of either mind or body; evidences also of a gentle, pliable and easy temper – of a quick and sincere sympathy with suffering wheresoever seen – of a very low standard of morals, combined with remarkable dexterity in satisfying themselves that it is right to do as they wish. Another trait, strong enough and universal enough to atone for many a dark one, is that, as a rule, there is nothing of the fierce and cruel in their nature, and it is scarcely possible for anything of this kind to be grafted permanently upon them.⁸

Den Beleg für die afrikanische Herkunft der Oralliteratur sieht er also in den angeblichen charakterlichen Eigenschaften der Menschen, die man den Erzählungen entnehmen könne.

Joel Chandler Harris, Autor der berühmten Uncle-Remus-Geschichten,⁹ hegt in einem Brief keine Zweifel an der afrikanischen Herkunft der afroamerikanischen Geschichten:

„All that I know – all that we Southerners know – [...], is that every old plantation mammy in the South is full of these stories. One thing is certain – the negroes did not get them from the whites: probably they are of remote African origin.“¹⁰

Der berühmte Arzt J. Marion Sims,¹¹ der Harris' Werk bewundernd in seiner Autobiographie erwähnt, stimmt dieser Ansicht zu und spricht über die afroamerikanischen Geschichten wohl

⁶ Vgl. Owens (1877: 748-755).

⁷ Owens (1877: 749, vgl. auch 748 u. 752).

⁸ Owens (1877: 748).

⁹ Harris ist kein Folklorist, kein Sammler von Oralliteratur, sondern ein Autor, der seine Geschichten auf der Basis von Volksmaterial schreibt und sie einem fiktiven Sklaven in den Mund legt. Vgl. Harris (1880); Harris (1883); Harris (1892); Harris (1904); Harris (1905); Harris (1907). Drei weitere Uncle-Remus-Bände erscheinen in den Jahren nach Chandlers Tod 1908.

¹⁰ So zitiert ihn seine Tochter, Collier Harris (1918: 162). Im Vorwort zu *Nights with Uncle Remus* hebt Joel Chandler Harris einige afrikanische parallele Varianten zu den von ihm präsentierten Geschichten hervor. Vgl. Harris (1883: IX-XXXVI).

¹¹ Sims wird zwar als Pionier auf dem Gebiet der Frauenheilkunde gerühmt und sogar als 'Vater der Gynäkologie' bezeichnet, er ist aus medizinethischen Gründen allerdings eine höchst kontroverse Figur, u. a., weil er Mitte des 19. Jahrhunderts medizinische Experimente an versklavten Frauen ohne deren Einverständnis und ohne Anästhesie ausführt. Vgl. Spettel/White (2011: 2424-2427).

deshalb als „african negro stories“ oder als „folk-lore of the Africans“.¹²

Im frühen 20. Jahrhundert jedoch wandelt sich diese Vorstellung in der US-amerikanischen Forschung zunehmend zu einem Glauben an einen *break in transmission*. Zahlreiche Autor*innen vertreten nun die Ansicht, dass die Sklaverei das afrikanische kulturelle Erbe fast vollkommen auslöschte und dadurch neue afroamerikanische Traditionen aus dem Nichts heraus entstehen mussten.

Der Soziologe Edward Franklin Frazier zitiert in seiner Dissertation *The Negro Family in the United States* einen afroamerikanischen Studenten:

„[My] grandfather [...] often told [my father] tales of his great-grand-father who was a slave in the early days of slavery. He would relate very interestingly facts concerning his transportation from Africa into this country to his great-grandchildren. In this manner the tales were handed down the line until they came to me, and I guess even I will relate them to my children.“¹³

Frazier spielt diese Aussage jedoch herunter. Er schätzt diese Tradition des Erzählens als unbedeutend ein und folgert:

These scraps of memories, which form only an insignificant part of the growing body of traditions in Negro families, are what remains of the African heritage. Probably never before in history has a people been so nearly completely stripped of its social heritage as the Negroes who were brought to America. [...] American slavery destroyed household gods and dissolved the bonds of sympathy and affection between men of the same blood and household. Old men and women might have brooded over memories of their African homeland, but they could not change the world about them. Through force of circumstances, they had to acquire a new language, adopt new habits of labor, and take over, however imperfectly, the folkways of the American environment. Their children, who knew only the American environment, soon forgot the few memories that had been passed on to them and developed motivations and modes of behavior in harmony with the New World. Their children's children have often recalled with skepticism the fragments of stories concerning Africa which have been preserved in their families. But, of the habits and customs as well as the hopes and fears that characterized the life of their forebearers in Africa, nothing remains.¹⁴

Allerdings bezieht sich Frazier mit diesen Aussagen nur auf den nordamerikanischen Kontinent. In Teilen Südamerikas und auf den Antillen habe die afrikanische Kultur in Form von religiösen Bräuchen, Begräbnisfesten, Tänzen und auch Folklore überleben können.¹⁵

¹² Sims (1884: 69 u. 70).

¹³ Frazier (1940: 21).

¹⁴ Frazier (1940: 21f.).

¹⁵ Vgl. Frazier (1940: 22). Dies entspricht der These von Stanley M. Elkins: Während in Lateinamerika viele Afrikanismen überlebt hätten, finde man in Nordamerika aufgrund des sich deutlich unterscheidenden Sklavereisystems kaum Überbleibsel der westafrikanischen Kultur. Vgl. Elkins (1959: 89-103).

Ein ähnliches Bild vermittelt der Soziologe Charles S. Johnson, wenn er schreibt:

The Negro of the plantation came into the picture with a completely broken cultural heritage. He came directly from Africa or indirectly from Africa through the West Indies. There had been for him no preparation for, and no organized exposure to, the dominant and approved patterns of American culture. What he knew of life was what he could learn from other slaves or from the examples set by the white planters themselves.¹⁶

Diese Auffassung von einem *break in transmission* findet sich ebenfalls in der internationalen Kreolistik in Bezug auf die Entstehung von Kreolsprachen und kreolsprachige Oralliteratur wieder.¹⁷

Richard Mercer Dorson hebt immer wieder die europäische Erzähltradition als primäre Quelle afroamerikanischer Oralliteratur hervor¹⁸ und geht sogar soweit, denjenigen, die afrikanische Einflüsse betonen, Rassismus zu unterstellen: Sie würden nur afrikanischen, dunkelhäutigen Menschen eine Weitergabe oraler Tradition zutrauen.¹⁹ Im Vorwort zu seiner Sammlung von *American Negro Folktales* legt sich Dorson fest: „The first declaration to make is that this body of tales does not come from Africa.“²⁰ Nur wenige Plots und nur etwa 10% der von ihm untersuchten Motive hätten westafrikanische Entsprechungen.²¹

In Bezug auf die meisten Geschichten ist er von ihrer europäischen Herkunft überzeugt. Andere seien aus der westindischen oder weißen US-amerikanischen Tradition in die afroamerikanische übergegangen oder aus den sozialen Bedingungen und historischen Erfahrungen der Erzähler*innen vor Ort entstanden. Dorson möchte jedoch nicht als Verfechter europäischer Ursprünge der Geschichten bezeichnet werden, wo er sich selbst doch als Fürsprecher multipler Quellen sieht.²²

American Negro Folktales ist nicht nur eine umfangreiche Sammlung von hunderten Geschichten, Dorson weist für jede einzelne auf europäische, nordamerikanische und (selten) afrikanische analoge Varianten hin, nennt – soweit er es ermitteln kann – die Erzähltypen- und Motivnummer. Somit kann er seine Herkunftshypothese besser untermauern als einige seiner Vorgänger*innen und Zeitgenoss*innen. Wie Charles S. Johnson und Edward Franklin Frazier ist Richard Mercer Dorson der Ansicht, dass die Sklav*innen ihrer eigenen Traditionen und Institutionen beraubt

¹⁶ Johnson, S. C. (1934: 3).

¹⁷ Vgl. u. a. Bickerton (2016[1981]); McWorther (2018: 8); Polomé (1983: 126-136); Thomason/Kaufman (1988).

¹⁸ Vgl. u. a. Dorson (1959a: 166-198); Dorson (1972b: 15); Dorson (1975: 151-164).

¹⁹ Vgl. Dorson (1959a: 185).

²⁰ Dorson (1967: 15).

²¹ Vgl. Dorson (1967: 15f.). Diese Prozentangabe bestätigt er acht Jahre später erneut in: Dorson (1975: 158).

²² Vgl. Dorson (1975: 162).

wurden und sich nach und nach die Sprache und Kultur ihrer Herr*innen aneigneten.²³

Melville Jean Herskovits, der unter anderem in Haiti, Trinidad, Surinam, Ghana und Nigeria Feldforschung betreibt, lehnt diese Argumentation strikt ab. In *The Myth of The Negro Past* kritisiert er die Vorstellung von dem durch die Sklaverei hervorgerufenen kulturellen Bruch und besteht darauf, dass zahlreiche afrikanische Einflüsse in afroamerikanischen Geschichten zu finden seien: „Though some writers have stressed European and Indian influences in Negro tales, there is little question of the retention of Africanisms.“²⁴ Afrikanische Mythologie und afrikanische Geschichten seien in die 'neue Welt' gebracht worden und hätten sich dort der Flora, Fauna, dem Alltag und den Erfahrungen der afroamerikanischen Erzähler*innen anpassen müssen.²⁵

Beispielhaft greift er ATU 175. The Tarbaby and the Rabbit heraus, dessen Herkunft besonders kontrovers²⁶ diskutiert wurde: „The tale as found in the New World represents a part of the cultural luggage brought by Africans to this hemisphere.“²⁷ Insbesondere in Bezug auf Tiergeschichten sieht er eine große kulturelle Einheit zwischen der neuen Welt, in der Nachkommen afrikanischer Sklav*innen heute leben, und ihrer alten Heimat Afrika. Hinsichtlich einiger Märchen-Erzähltypen streitet Herskovits die Existenz paralleler Varianten in Europa nicht ab. Er streicht aber heraus, dass oftmals ebenso existierende afrikanische Versionen ignoriert werden.²⁸

Die US-amerikanischen Anthropologen Daniel J. Crowley und William Bascom und die Historiker William Dillon Pierson und John Wesley Blassingame schließen sich Herskovits' Thesen an, indem sie die Wichtigkeit der afrikanischen Erzähltradition für die afroamerikanische Oralliteratur herausarbeiten.²⁹

Bascom, ein Schüler Herskovits', wehrt sich gegen die Kritik Dorsons, der Anthropolog*innen unterstellt, nicht wissenschaftlich genug zu arbeiten.³⁰ Womöglich passt er sich deshalb in *African Folktales in the New World*³¹ an folkloristische Standards an: Für die Annotationen von vierzehn

²³ Vgl. Dorson (1959a: 166f.).

²⁴ Herskovits (1941: 271).

²⁵ Vgl. Herskovits (1941: 275).

²⁶ Vgl. u. a. Bremond (1982); Brown (1922); Espinosa (1929); Espinosa (1930); Espinosa (1938); Espinosa (1943); Parsons (1919).

²⁷ Herskovits (1941: 272f.).

²⁸ Vgl. Herskovits (1941: 273-275).

²⁹ Vgl. u. a. Bascom (1992); Blassingame (1979: 22-26); Crowley (1962); Crowley (1968); Pierson (1993: 3-52).

³⁰ Dorson schreibt: „The oral-literature scholars, like the anthropologists, have no idea how to identify and annotate a traditional tale. They lack the expertise of the folklorists in assigning type and motif numbers to variant texts.“ Dorson (1972b: 12). Bascom antwortet auf diese Kritik in: Bascom (1973).

³¹ Vgl. Bascom (1992).

Erzähltypen benutzt er, wie von Dorson gefordert, die wichtigsten Erzähltypen- und Motiv-Indexe, auch wenn er die Relevanz der Arbeit mit diesen gleichzeitig in Frage stellt.³² Er nennt zahlreiche analoge Versionen, deren Inhalt er zusammenfasst. Außerdem trägt er umfangreiches bibliographisches Material zusammen. So gelingt es ihm, seine These von der afrikanischen Herkunft der von ihm untersuchten Erzähltypen zu stützen.³³

Die anglophone Diskussion um die Herkunft von Erzählgut wird also ab den 1960er Jahren zunehmend durch die Anwendung wissenschaftlicher Methoden bereichert. Die Vorstellung von einem *break in transmission* wird durch den Nachweis der Existenz vergleichbarer Geschichten aus Afrika immer mehr in Frage gestellt.

8.2 Die Herkunftsfrage in der frankophonen Forschung

Frankophone Autor*innen interessieren sich bis heute insbesondere für die Herkunft der frankokreolischen Geschichten, die in der Karibik und im Indischen Ozean erzählt werden. Im Gegensatz zur US-amerikanischen Debatte partizipieren kaum Folklorist*innen am Diskurs, zum größten Teil sind die Beteiligten Linguist*innen und Schriftsteller*innen. Von einer Debatte kann hier nicht gesprochen werden, da kaum Bezug auf die Aussagen der jeweils Anderen genommen wird. Rassenlogik spielt hier eine weniger offensichtliche Rolle, dagegen scheint es stellenweise in der Argumentation an fachlichem Hintergrundwissen zu mangeln. Nur in Ausnahmefällen führen die Autor*innen an, auf welche Erzähltypen sie sich beziehen, analoge internationale Versionen werden höchst selten erwähnt, analysiert und annotiert.

8.2.1 Europäische Einflüsse

Einer der bedeutendsten Geschichtensammler*innen des Indischen Ozeans, Charles Baissac, der sich in seinen linguistischen Arbeiten auf das Morisyen spezialisiert, ist wahrscheinlich der erste im frankophonen Raum, der sich zu den Ursprüngen frankokreolischer Oralliteratur äußert. 1888

³² „[...] The assigning of tale type numbers and motif numbers is futile as an end in itself.“ Bascom (1973: 259).

³³ Vgl. Bascom (1992: xxiii).

schreibt er im Vorwort von *Le Folk-Lore de L'île Maurice*:

Enfin, en 1715 Bourbon, l'île-sœur, nous envoie nos premiers colons français. Ils débarquent, ils ouvrent leurs malles et mettent à terre les contes qui s'y étaient glissés entre leurs chemises de grosse toile écrue et leurs vêtements de conjoin bleu: contes de la Basse-Bretagne, contes du pays gallot, contes normands, lorrains, provençaux; mais contes français, rien que français.³⁴

Es ist widersprüchlich, dass er im direkten Anschluss an diesen Satz die Absolutheit dieser Aussage relativiert und eine andere Herkunft für zumindest einige der Geschichten seiner Sammlung bestimmt:

Dans la cinquantaine d'histoires que nous sommes parvenu à recueillir, nous n'en reconnaissons qu'une seule d'origine indienne, une seule aussi d'extraction malgache; cinq ou six sont probablement nées sous le ciel de Maurice; les autres, – la preuve en sera faite sans doute par mes savants correspondants de France et d'Allemagne, – tous les autres sont de provenance exclusivement française.³⁵

Dass die kreolsprachigen Geschichten europäischer bzw. insbesondere französischer und russischer Herkunft sind, vermutet er bereits 1884 in einem Brief an Hugo Schuchardt.³⁶

Noch rigoröser bestreitet Charles Moynac 1935 in Bezug auf antillische Oralliteratur jeglichen Einfluss des afrikanischen Erzählguts. Seine Argumentation erinnert an die von Edward Franklin Frazier und Charles S. Johnson propagierte Vorstellung eines durch die Sklaverei ausgelösten kulturellen Bruches:

Il n'y a, rien qui se rapporte aux traditions ancestrales, rien qui révèle l'origine africaine. Tout a été importé, tout est venu du dehors, si bien que l'on se trouve en présence de groupements humains amenés à la Guadeloupe par la force et par la violence. Ces êtres malheureux n'ont pas été seulement arrachés [au] sol natal, dépouillés de leurs biens, mais aussi de leurs idées, de leurs traditions, de leur passé. Il ne peut pas y avoir de spoliation plus complète, et [cette] absence de tradition explique, mieux que tout autre cause, comment les populations Antillaises ont pu s'assimiler, sans réserve et d'une manière totale, notre langue, nos mœurs, notre civilisation.³⁷

Jules Faines, ein haitianischer Kreolist, ändert im Laufe seines Schaffens seine Meinung über die Herkunft haitianischer Sprichwörter. Während er in *Philologie créole* noch eine afrikanische

³⁴ Baissac (1888: VI f.).

³⁵ Baissac (1888: VII).

³⁶ „Quant aux origines du conte créole que je vous ai envoyé, je les crois, comme vous, Européennes.“ Brief von Baissac an Schuchardt vom 25.01.1884, zit. nach Steiner (2010: 39).

³⁷ Moynac (1935: IX), im Vorwort zu Schont (1935). Diese Ansicht stellt Louis Joseph Bouge, der Herausgeber des Werkes, gleich anschließend in Frage: „Tout en respectant le point de vue développé par l'Auteur de cette préface, il est permis d'avancer qu'une étude comparative des contes guadeloupéens et du folklore africain dégagerait des survivances africaines dans les récits populaires antillais.“ Bouge (1935: IX).

Abstammung der Parömien als erwiesen sieht,³⁸ führt ihn der Vergleich mit Oralliteratur aus Mauritius zu einer Kehrtwende: „Mauriciens et haïtiens ont puisé à pleines mains dans ce vieux fond de reproveurs, de dits du vilain, de fabliaux, de l'ancienne France.“³⁹ Er übersieht dabei, dass Gemeinsamkeiten zwischen Oralliteratur aus dem indischen Ozean und der Karibik nicht zwangsweise eine französische Herkunft belegen.⁴⁰

Robert Chaudenson spricht in Bezug auf La Réunion von einer „déculturnation des masses civiles“,⁴¹ die stattgefunden habe, weil Sklav*innen – ohnehin schon Angehörige unterschiedlichster Sprachgemeinschaften – zusätzlich absichtlich auf verschiedene Plantagen und Behausungen verteilt werden und sich so eine ganz typische kreolsprachige Gesellschaftsstruktur herausbildet:⁴²

Dans la plantation la seule possibilité de promotion sociale est pour l'esclave immigré la perte de sa culture première et son intégration au système socioculturel dans lequel il se trouve placé. La perte des traditions folkloriques ou artisanales n'est donc pas un accident mais le résultat évident de cette déculturnation.⁴³

Sudel Fuma und Jean Poirier sprechen von einem kreolischen Wunder, dass sich durch Verlust und Neuerschaffung auszeichnet:

Le chiasme créole, si spectaculaire qu'il soit, n'est pas la novation la plus importante du monde esclavagiste. Le miracle créole est une transformation pourtant évidente elle aussi, peut-être même si évidente qu'on ne la sent plus. Il s'agit de la métamorphose de misérables Africains [...] capturés par la force, dépossédés de tout, et surtout de leur personnalité, en population structurée, consciente de soi, fière de son identité, créatrice à la fois d'une langue, d'une religion, d'une „oraliture“, d'une culture originale, qui depuis quelques décennies ont attiré l'interêt d'historiens ou d'ethnosociologues de toutes les grandes Universités.⁴⁴

Die Verschleppten seien nicht nur ihrer Freiheit beraubt worden, sondern auch all dessen, was einem Menschen das Überleben ermöglicht: Bezugspunkte (Eltern und Familie), Referenzen (Identität, soziales Netz, Sprache), Zufluchtsorte (Religion, Glaubensvorstellungen, Tabus,

³⁸ „Une autre des originalités du créole, pareillement d'origine africaine, c'est cette mine inépuisable de proverbes qu'il possède.“ Faines (1936: 4).

³⁹ Faines (1939: 180, vgl. auch 187, 207f. u. 214).

⁴⁰ Einzelne Typen wie ATU 175 The Tarbaby and the Rabbit (Teerpuppe) sind auf dem gesamten afrikanischen Kontinent verbreitet und konnten sowohl in die Oralliteratur der Karibik als auch in die des Indischen Ozeans eingehen.

⁴¹ Chaudenson (1974: 452).

⁴² Chaudenson scheint in seinen späteren Werken zu einem gewissen Grade von dieser These abgekommen zu sein, obwohl er dies nicht explizit ausspricht. Jedenfalls zieht er in Chaudenson (1992) auch afrikanische Oralliteratur als Quelle in Betracht, der er jedoch sehr viel weniger Bedeutung zuschreibt als französischer Oralliteratur. Vgl. Kapitel 9. Ti Panyé u. Kapitel 10. Tizan Langouti Rouz.

⁴³ Chaudenson (1974: 452).

⁴⁴ Poirier/Fuma (2004: 40f.).

Symbole).⁴⁵

Wie in der anglophonen Debatte, gibt es unter frankophonen Forscher*innen einige, die die These vertreten, dass die Versklavung der Menschen einen abrupten Bruch mit ihrer Vergangenheit auslöst und ihr kulturelles Gedächtnis auslöscht. Wenn man dieser Logik folgt, dann müsste die kreolsprachige Oralliteratur entweder – im Sinne der anthropologischen Theorie – erst vor Ort entstanden sein⁴⁶ oder aber bei ihrer Genese spielte die französische Oralliteratur die wesentliche Rolle.

Christine Colombo ist weniger absolut. Sie glaubt, dass, obwohl die Verschleppung der afrikanischen Sklav*innen einen Teil ihres Gedächtnisses ausgelöscht habe, zumindest gewisse Elemente der Oralliteratur ihrer Heimatländer überleben konnten.⁴⁷ Dass für Colombo Kontinentalfrankreich als Herkunftsland eindeutig eine größere Bedeutung hat, mag auch damit zusammenhängen, dass sie sich hauptsächlich mit der französischen Erzähltradition auseinandersetzt, insbesondere mit Parallelen zu den Erzähltypen in Paul Delarues *Le conte populaire français*.⁴⁸ Ebenso sprechen Ingrid Neumann-Holzschuh und Annegret Bollée in Bezug auf die seychellische Oralliteratur von einer „déculturation des masses serviles“⁴⁹ und von fast kompletten Verlust ihrer Ursprungskultur. Jedoch räumen sie ein, dass die Tiergeschichten eine der wenigen Traditionen seien, die afrikanische Sklav*innen dennoch untereinander weitergeben konnten.⁵⁰

8.2.2 Afrikanische Einflüsse

Josiane Bonieux betont, dass die Oralliteratur von Mauritius und Rodrigues aus Afrika importiert wurde.⁵¹ Im Indischen Ozean schließen sich nicht viele dieser Ansicht an – zumindest nicht in dieser Absolutheit. Auf den Antillen dagegen schätzen einige Autor*innen in Bezug auf die Entstehung der frankokreolischen Oralliteratur den Einfluss des afrikanischen Erzählguts als bedeutender ein.⁵²

⁴⁵ Vgl. Poirier/Fuma (2004: 41).

⁴⁶ Vgl. Kapitel 7.2 Polygenese als Entstehungskonzept.

⁴⁷ Vgl. Colombo (2006: 169).

⁴⁸ Vgl. Colombo (2006: 167-169).

⁴⁹ Bollée/Neumann (1984: 76).

⁵⁰ Vgl. Bollée/Neumann (1984: 76).

⁵¹ Bonieux (1976: 41).

⁵² Vgl. auch Colombo (2012: 107).

Für Marie-Thérèse Lung-Fou ist die Verwandtschaft zwischen antillischen und afrikanischen Märchen und Legenden offensichtlich: „Mais s'ils viennent de la lointaine Afrique, ils sont aussi marqués par l'histoire antillaise et portent les traces des rapports séculaires entre maîtres et esclaves...“⁵³

Ina Césaire und Joëlle Laurent sprechen in ihrer Sammlung ausschließlich von einem afrikanischen Vorbild, an das sich die antillischen Geschichten anlehnen würden.⁵⁴ „[L]e conte guadeloupéen, [qui] nous a été transmis par nos ancêtres africains“,⁵⁵ schreibt Dannyck Zandronis. Didier und Jessica Reuss-Nliba behaupten, dass die Wurzeln der Erzählungen in verschiedenen afrikanischen Ländern zu finden seien.⁵⁶ Gleichzeitig beteuern sie: „Le conte «antillais» est né et s'est développé aux XVI^e siècle dans les habitations coloniales.“⁵⁷

Die guadeloupische Autorin Maryse Condé geht einen anderen Weg. In *La Civilisation du Bossale* vergleicht sie ausführlich westafrikanische und kreolsprachige Märchen und Tiergeschichten. Am Ende ihres Kapitels über kreolsprachige Oralliteratur erwähnt sie beiläufig die Existenz von Geschichten französischen Ursprungs auf den Antillen, jedoch sieht sie diese nicht als wahrhaft kreolisch an:

Les contes européens tels que Barbe-Bleue, Peau d'Ane, Cendrillon, sont également très appréciés aux Antilles, au point que Mme Schont n'hésite pas à les inclure dans un petit recueil de «Contes créoles» [...]; malheureusement, ils ne témoignent d'aucune modification du contenu, réemploi du matériel, évolution du héros qui puissent justifier ici leur étude. Ils ne sont que la restitution des originaux français sans aucune créolisation. Il (sic) se juxtaposent simplement aux contes véritablement «créoles» et n'apportent aucune lumière sur la psychologie de l'esclave et du Noir antillais.⁵⁸

Der letzte Satz zeigt erneut die weitverbreitete Ansicht, Oralliteratur ermögliche Einblicke in die Psyche der Traditionsträger*innen.

Als besonders überraschend erweisen sich die Herkunftshypothesen, die der Linguist Raymond Relouzat aus Martinique in *Le référent ethno-culturel dans le conte créole*⁵⁹ veröffentlicht. Die vier

⁵³ Lung-Fou (1979: „Présentation“, o. S.).

⁵⁴ Vgl. Césaire, I./Laurent (1976: 11).

⁵⁵ Zandronis (1977: 33).

⁵⁶ Vgl. Reuss-Nliba, D./Reuss-Nliba, J. (2015: 6).

⁵⁷ Reuss-Nliba, D./Reuss-Nliba, J. (2015: 6).

⁵⁸ Condé (1978: 45).

⁵⁹ Vgl. Relouzat (1989).

Geschichten, die er untersucht, entnimmt er Elsie Clews Parsons Werk,⁶⁰ ignoriert aber deren Annotationen. So übersieht er, dass es sich beispielsweise bei einer der Geschichten⁶¹ um eine martinikanische Version des in Europa, Asien und Afrika weit verbreiteten Erzähltyps ATU 590 Die treulose Mutter handelt. Er sucht stattdessen Verbindungen zu den Arawak Französisch-Guyanas, den Kariben und den nordamerikanischen Menominee, die er alle einem gemeinsamen Kulturkreis zuordnet.⁶² Für diese These nennt er keine konkreten, unter diesen Gruppen verbreiteten Varianten, auf die er sich beziehen könnte und die seine Behauptung untermauern würden. Die einzige zitierte nordamerikanische Version weist kaum Parallelen zur untersuchten Variante aus Martinique auf. Die Problematik, dass es keinen Beleg für einen anhaltenden Kontakt dieser drei Völker gibt,⁶³ meint Relouzat mit einem polygenetisch anmutenden Argument⁶⁴ aus dem Weg räumen zu können. Er erläutert, dass sich manche Mythen nur erklären lassen, wenn man von einer menschlichen Einheit ausgeht: „En fait, il faut admettre [...] que l'unité culturelle est bien d'avantage une unité humaine qu'une unité ethnique [...]“⁶⁵

Obwohl einige der oben genannten Autor*innen ein bestimmtes Ursprungsgebiet als Quelle deutlich bevorzugen, so halten doch die meisten den Einfluss europäischer *und* afrikanischer Oralliteratur zumindest grundsätzlich für möglich.⁶⁶ Gerade in jüngerer Zeit ziehen einige Forscher*innen, die sich mit der Herkunftsfrage der kreolischen Oralliteratur beschäftigen, diverse mögliche Quellen ohne offenkundige Präferenz in Betracht.⁶⁷

Robert Chaudenson kritisiert in *Des Iles, des Hommes, des Langues* zu Recht die oft ideologisch gefärbte Ursprungsdebatte und fordert eine detailliertere, nuanciertere und wissenschaftlichere, komparativ ausgerichtete Auseinandersetzung mit einzelnen Erzähltypen und Motiven, mit der die jeweilige Herkunft belegt werden soll.⁶⁸ Umso erstaunlicher ist es, dass er selbst in seinen eigenen Analysen von zwei Erzähltypen nicht gründlich genug arbeitet und somit zu falschen Schlüssen kommt, wie ich in den Kapiteln 9. Ti Panyé und 10. Tizan Langouti Rouz zeigen werde.

⁶⁰ Vgl. Parsons (1933/1936/1943).

⁶¹ Vgl. Relouzat (1989: 21-37), bzw. Parsons (1933: 273-279), Annotationen: Parsons (1943: 251).

⁶² Vgl. Relouzat (1989: 38-53).

⁶³ Vgl. Relouzat (1989: 52f.).

⁶⁴ Vgl. Kapitel 7.2 Polygenese als Entstehungskonzept.

⁶⁵ Relouzat (1989: 53).

⁶⁶ Auxence Contout vertritt die außergewöhnliche Ansicht, dass jede einzelne Geschichte aus einer Mischung aus französischen und afrikanischen Quellen hervorgeht, irritierenderweise tut er das unter der Überschrift „Les contes viennent d'Afrique“. Vgl. Contout (2003: 9).

⁶⁷ Vgl. u. a. Confiant (1995: 10f.); Corinus (2004b: 71-91); Corinus (2004a: 67-70); Fanchin (2001: 37-52); Kriegel/Neumann-Holzschuh (2007: 2); Neumann (1979: 43-48).

⁶⁸ Vgl. Chaudenson (1992: 243f. u. 252-255).

Ende des 19. Jahrhunderts betonen anglophone Sammler*innen die Andersartigkeit von afroamerikanischem Erzählgut, indem sie dessen Ursprung in Afrika ansiedeln. Zur gleichen Zeit verortet Charles Baissac die Heimat der mauritischen Märchen im kontinentalen Frankreich. Ein *break in transmission* wird in den USA zwar diskutiert, dort scheint diese These – womöglich aufgrund wissenschaftlich fundierter, komparatistischer Arbeiten (z.B. von Herskovits und Bascom), die afrikanische Parallelen belegen - an Einfluss zu verlieren, während in der frankophonen Forschung bis heute noch die Vorstellung dominiert, dass es den Sklav*innen nach ihrer traumatischen Verschleppung nicht mehr möglich ist, an ihrem afrikanischen kulturellen Erbe festzuhalten.

Trotz der fortbestehenden Relevanz der Herkunftsfrage wurde in der Forschung insbesondere zu den Wanderwegen der Oralliteratur des Indischen Ozeans bisher meist methodologisch zu oberflächlich gearbeitet. Deshalb möchte ich die nächsten beiden Kapitel einer detaillierten Untersuchung der Provenienz zweier réunionesischer Erzähltypen widmen.

9. Ti Panyé

Vergleichende Untersuchungen können unter anderem dazu dienen, ein Motiv zu identifizieren oder einen Erzähltyp herauszuarbeiten, mögliche Untertypen zu bestimmen, die geographische Verbreitung zu ermitteln und zu analysieren, welche Motive bei der Weitergabe bewahrt werden und welche entbehrlich sind. Eine komparatistische Studie zeigt zeitliche und räumliche Verbreitung, Variation und Stabilität.¹

Im Kapitel über die Gattungen habe ich bereits viele Geschichten aus meinem Korpus ihren Erzähltypen zugeordnet. Die Herkunft réunionesischer Oralliteratur kann meist mithilfe des Erzähltypen- und des Motiv-Index ohne größere Schwierigkeiten untersucht werden. Die Bestimmung der Ursprünge einiger spezifischer Erzähltypen stellt sich allerdings als problematischer dar. Ein prominentes Beispiel dafür ist ein Typ, der meist Ti Panyé (Le Petit Panier) genannt wird und der im Folgenden exemplarisch untersucht werden soll.

Prominent ist dieser Erzähltyp zum einen, da er zu den beliebtesten der réunionesischen Oralliteratur zählt und in Form von zahlreichen Varianten im ganzen Indischen Ozean verbreitet ist.² Zum anderen wurde seine Herkunft kontrovers diskutiert, und ihm wurden mal französische, mal bantu- und swahilisprachige Ursprünge zugeschrieben.

Zunächst soll Ti Panyé im größeren Kontext der internationalen Oralliteratur vorgestellt und anschließend herausgearbeitet werden, welche Motive den réunionesischen Ökotyp³ ausmachen. Erst im Vergleich zu ihren Pendants im Indischen Ozean und der Karibik lassen sich das Spezifische und das Universelle der réunionesischen Versionen erkennen. Die Gegenüberstellung mit den an der Entstehung der réunionesischen Oralliteratur beteiligten Erzählkulturen führt zu neuen Erkenntnissen in der Debatte über die Herkunft des Ti Panyé.

In meinem Korpus finden sich neun verschiedene Versionen des Erzähltyps, dessen Plot sich wie folgt kurz zusammenfassen lässt:

Eine junge Frau heiratet unwissentlich Gran Dyab, der sich als Mensch ausgibt und das Mädchen

¹ Vgl. Goldberg (2010: 23-30).

² Vgl. Neumann (1979: 46).

³ Vgl. Kapitel 2.3 Ökotyp.

fressen will. Dem Bruder der Frischvermählten gelingt es (meist), sie zu retten und gemeinsam mit ihr mit Hilfe eines fliegenden Korbes zu entkommen.

Erzähltypen, in denen ein Mensch ein Monster heiratet, werden dem Sujet des *Conjoint Animal*⁴ zugeordnet. Diese teils freiwillig eingegangenen, teils erzwungenen Liebesbeziehungen und Ehen, in denen sich Braut oder Bräutigam als Tier herausstellen, gehören weltweit⁵ und im Besonderen in Afrika zu den häufigsten Themen der Gattung Märchen. Schon in der klassischen Mythologie sind Beziehungen zwischen Mensch und Tier ein verbreiteter Stoff. So verwandelt sich beispielsweise Zeus unter anderem in einen Stier, um Europa zu entführen, in einen Schwan, um Leda, und in eine Ameise, um Eurymedusa zu verführen. Die in Europa wahrscheinlich bekanntesten, diesem Stoff zuzuordnenden Erzähltypen, sind ATU 440 Der Froschkönig, ATU 425 Amor und Psyche, ATU 405 Jorinde und Joringel und ATU 425 C Die Schöne und das Biest.⁶

Für die afrikanische Oralliteratur identifiziert Denise Paulme⁷ die beliebtesten Erzähltypen der *Conjoint Animal*-Thematik. Einen davon⁸ nennt sie Mari animal, und dieser entspricht Ti Panyé auf La Réunion. Er ist in der Folkloristik auch unter La fille difficile, The disdainful girl oder The defiant girl bekannt.⁹ Hier soll allerdings der Réunion-Kreolische Titel Ti Panyé verwendet werden, da die Erzähler*innen der Insel die weibliche Protagonistin nur äußerst selten für ihr Verhalten verurteilen.¹⁰

Ti Panyé, obwohl durchaus weit verbreitet in Form von diversen Varianten in Afrika, der Karibik und im Indischen Ozean, findet sich nicht in Aarnes und Thompsons Internationalem Erzähltypen-

⁴ Im Deutschen wird dieses Thema auch Tierbraut, Tierbräutigam oder Tierehe genannt. Vgl. Shojaei Kawan (2010).

⁵ Vgl. Shojaei Kawan (2010); Silver (2005).

⁶ Im Erzähltypen-Index wird ein Großteil der *Conjoint Animal*-Typen unter ATU 400 – ATU 459: Supernatural or Enchanted Wife (Husband) or Other Relative geführt.

⁷ Vgl. Paulme (1984).

⁸ Die beiden anderen sind La Femme Ogresse und Mélusine. In La Femme Ogresse nimmt ein weibliches Tier menschliche Form an, um sich an einem Jäger zu rächen, dem sie es übel nimmt, dass er zu viel Wild oder ihre Eltern bzw. Kinder getötet hat. Sie verführt und heiratet den Jäger, der in letzter Sekunde von seinen Hunden gerettet wird, bevor sie ihn verschlingen kann. In Mélusine heiratet ein andersartiges Wesen, oft eine dem Meer entstiegene Frau, einen Mann, der ihr Leben verschont und dem sie Reichtum beschert; jedoch verschwindet sie, wenn er das Geheimnis um ihre Herkunft verrät. Auch von diesem Typ findet sich eine Version in meinem Korpus: Vgl. „Le chasseur de tangles“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 63-66), Korpus N° 42.

⁹ Vgl. „The Unfit Bride or Bridegroom Tale“ bei Biebuyck B./Biebuyck D. (1987: 18); „The Chosen Suitor“ bei Parsons (1933: 124-133).

¹⁰ Nur eine einzige Erzählerin bezeichnet das Mädchen als hochmütig. Vgl. „Pti Jean (La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 35-37, hier: 35), Korpus N° 11 bzw. Version D. Wie erwähnt, stellen die Figuren als *stock characters* einen gewissen stereotypen fiktionalen Prototyp oder eine allgemeine Figur dar, nie eine Persönlichkeit.

Index. Die meisten Typen des hier untersuchten Korpus sind zwar dort auszumachen, dennoch überrascht diese Tatsache aufgrund der bereits besprochenen eurozentrischen Ausrichtung des Index nicht. Es gibt jedoch einen gelisteten Erzähltyp, der der Geschichte von Ti Panyé zumindest in Ansätzen ähnelt: In ATU 312. Blaubart heiratet eine Frau einen mörderischen Mann, der sie töten möchte, nachdem sie eine von ihm gestellte Gehorsamsprüfung nicht besteht. In einzelnen Varianten kann der Ehemann auch ein Oger oder der Teufel selbst sein. Wie in Ti Panyé wird die Frau von ihrem Bruder bzw. ihren Brüdern in letzter Sekunde gerettet. Auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Ti Panyé und diesem Erzähltyp werde ich später noch genauer eingehen.

Die meisten Plotelemente des Ti Panyé sind außerdem in Thompsons Motiv-Index angeführt: K1918. Monster disguises and wins girl, G303.12.5. Devil marries girl, bzw. G303.12.5.2. Devil marries disdainful girl, L112. Hero of unpromising appearance, L112.7. Skin-sore as hero, G82. Cannibal fattens victim, G551.1. Rescue of sister from ogre by brother, 1118.1. Magic air-riding basket, D1532. Magic object bears person aloft, D670. Magic flight, D672. Obstacle flight, G512.3. Ogre burned to death, C621.2. Tabu: touching fruit bzw. C222.4. Tabu: eating certain vegetable und K890. Dupe tricked into killing himself.¹¹

In ihrem Katalog von Khoisan-Volkserzählungen gibt Sigrid Schmidt dem Typen eine eigne Nummer: „914. A girl was married to a lion/ogre. Her little brother saved her by taking her home in an aeroplane.“

Sie hat den Plot des Typs außerdem, so wie er von den Khoisan erzählt wird, in seine einzelnen Motive aufgeteilt:

a: Mädchen heiratete y.1: Löwe, y.2: Menschenfresser.¹² b: Ihr kleiner Bruder namens x.1: Kobold, x.2: Nankina, b.1: ging mit, b.2: ging sie besuchen. c: Er mußte c.1: im Hühnerstall, c.2: in besonderem Hüttchen im Kral schlafen. d: Der Menschenfresser wollte nachts die Frau töten. Sobald er sich näherte, d.1: sang der Junge, d.2: kam der Junge herbei und klagte, daß er wegen Kälte oder Läusen nicht schlafen könnte. e: Am folgenden Tag baute der Junge ein Fluggerät, e.1: aus Binsen und Wurzeln, e.2: kaufte es mit dem vom Löwen geschenkten Geld im Laden, f: flog mit der Schwester zu den Eltern. g: Die Menschenfresser versuchten, das Fluggerät abzufangen, g.1: kamen dabei in den Fluß, ertranken. h: Zu Hause bestaunten alle das Flugzeug. Davon haben auch die Weißen ihren Flugzeugbau abgeguckt.¹³

Überträgt man Schmidts Buchstabensystem auf den réunionesischen Ti Panyé, so tauchen dort die Motive a, y.2, b.1, d, d.2, e, f, und g auf.

¹¹ Vgl. Thompson (1955-1958).

¹² x steht für den Held oder die Heldin, y für den Gegner oder die Gegnerin und z für weitere Personen. Vgl. Schmidt (1989a: 13).

¹³ Schmidt (1989b: 294).

Wie kommt es aber, dass *Ti Panyé* nicht in Arewas Erzähltypen-Index für Ostafrika¹⁴ erwähnt wird, obwohl der Typ dort doch weit verbreitet ist? Einige der Werke, auf die ich in diesem Kapitel hinweise, erscheinen erst nach Arewas Veröffentlichung, nämlich Geider (1990), Schoffeleers/Roscoe (1984) und Singano (1980). Andere Anthologien wie Werner (1933), H. von Sicard (1965) und Fobenius (1928 – 1930) verwendet Arewa anscheinend nicht, obwohl sie vor seinem Index publiziert worden sind. Laut seinem Quellenverzeichnis benutzt er dagegen durchaus Kootz-Kretschmer (1929), Werner (1906) und Werner (1925). Warum er aber aus den dort aufgeführten Versionen keinen Erzähltyp ableitet, muss unbeantwortet bleiben. Schließlich existieren noch andere afrikanische *Ti Panyé*-Versionen wie die bei Denett (1898), Doke (1927), Savory (1962), Schmidt (1980) und Schmidt (1999). Allerdings beziehen sich diese Veröffentlichungen nicht auf das von Arewa behandelte Gebiet. Schmidts Werke erscheinen zudem erst lange nach Arewas Index.

Jedoch listet Arewa mehrere Erzähltypen auf, die auch zum Themenfeld *Conjoint Animal* gehören und damit zumindest einzelne Motive mit *Ti Panyé* teilen, so zum Beispiel 3866 mit dem Motiv K1918. Monster disguises and wins girl¹⁵ und 3890 mit dem Motiv G551.1. Rescue of sister from ogre by brother.¹⁶

Lee Haring notiert in seinem *Malagasy Tale Index* „3.1.311 Sisters rescued from disguised animal husbands (Bluebeard-Monster disguises and wins girl)“.¹⁷ Im Folgenden gebe ich den für madagassische Varianten des Typs üblichen Plot, wie ihn Haring beschreibt, wieder:

Initial Situation:	One, two, or three sisters refuse suitors. [...]
Disequilibrium:	An ogre (kakabe) or beast-man (or two or three), hearing of the beauty of the girl(s), disguises and wins her (them).
Deterioration:	She is taken to his lair, with a slave or with her sisters, who have also been married to ogres.
Danger:	They realize that they have married ogres. Although the helper figure is a member of the party (the servant girl, a brother, the youngest sister), he or she is somehow set apart from the group formed by the others, by status or gender.
Improvement:	They escape, often leaving tree-trunks in the bed(s) to deceive the ogres [...]. They are pursued, sometimes escaping by means of a stretching tree or magic rock, to their parents' village.
Punishment:	The [ogre is] killed. [...] ¹⁸

Wie ich zeigen werde, existieren zwar einige Parallelen, aber die Unterschiede sind so groß, dass

¹⁴ Vgl. Arewa (1967).

¹⁵ Vgl. Arewa (1967: 205).

¹⁶ Vgl. Arewa (1967: 207).

¹⁷ Haring (1982: 363).

¹⁸ Haring (1982: 363).

man Harings madagassischen 3.1.311 nicht mit dem *Ti Panyé*-Typ gleichsetzen kann.

9.1 *Ti Panyé* im Korpus, Motive des réunionesischen Ökotyps im Vergleich zu internationalen Varianten

Zehn Versionen des Erzähltyps *Ti Panyé* sind Teil meines eigentlichen Korpus. Außerdem berücksichtige ich eine elfte réunionesische Variante, die Boris Gamaleya dokumentiert. Diese erscheint 1977 in der Zeitschrift *Bardzour*.¹⁹ Die durchaus berechtigte Kritik²⁰ an Gamaleyas *Contes populaires* trifft auf „La Fesse en Or“ nicht zu,²¹ denn 1. werden bei dieser Geschichte der Erzähler und der Ort der Performance genannt; 2. ist bekannt, dass der Erzähltyp grundsätzlich auf La Réunion verbreitet ist; 3. besitzt die Version einige, aber nicht alle für den Ökotyp üblichen Motive und ist damit den anderen Varianten sehr ähnlich. Sie enthält aber 4. soviel Eigenheiten, dass sie nicht plagiiert wirkt, und schließlich gibt es 5. nichts was Sprache und Stil des Textes betrifft, das Zweifel an der Authentizität hervorrufen würde – gerade weil es einige Unstimmigkeiten und Widersprüchlichkeiten gibt, die mit mündlichen Vorträgen einhergehen.

Die ersten sechs Texte (A, B, C, D, E, F) sind in dem von Michel Carayol, Christian Barat und Claude Vogel edierten Band *Kriké Kraké* auf Kreolisch enthalten. Zwei davon (B, F)²² werden von Paul Maxime Maillot erzählt, drei weitere jeweils von Martin Hoarau (A),²³ Madame Jovien (C)²⁴ und Madame Augustin Grondin (D)^{25, 26} Die Aufnahmen stammen aus dem Jahr 1976. Weder das Datum noch der Name des Erzählers oder der Erzählerin der Version (E)²⁷ aus *Kriké Kraké* konnten mit Sicherheit festgestellt werden. Vier *Ti Panyé*-Varianten aus dem Korpus existieren nur

¹⁹ Vgl. „La Fesse en Or“, in: Gamaleya (1977: 18-27).

²⁰ Vgl. Kapitel 6.1.2 Sammlungen im Indischen Ozean, S. 100f.

²¹ Dieses Urteil fällt auch Lee Haring. Vgl. Haring (2001: 195f.).

²² Vgl. „Histoire de GD / V2“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 33f.), Korpus N° 21; „Histoire de GD / V1“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 38), Korpus N° 20.

²³ Vgl. „La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 29-32), Korpus N° 50.

²⁴ Vgl. „Histoire de Petit Jean, montez petit panier – La Sœur de Petit Jean“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 34f.), Korpus N° 46.

²⁵ Vgl. „Pti Jean (La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 35-37), Korpus N° 11.

²⁶ Die Vornamen von Erzählern werden auf den Tonbändern angegeben, die von Erzählerinnen nicht.

²⁷ Vgl. „Petit Jean, sa sœur et le Diable – La fesse en or“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 37f.), Korpus N° 70. Der Titel der Geschichte macht die Zuordnung zu diesem Text wahrscheinlich, sie kann aber nicht mit Sicherheit bestimmt werden, da mir hier weder Tonbandaufnahme noch handschriftliche Transkription zur Verfügung standen. Dann wäre die Version von Louis Grondin, aufgenommen in Grand Coude.

in Form einer handschriftlichen Transkription: „Petit Jean, sa sœur et Grand Diable“,²⁸ erzählt von Sylvestre Ferrère (G), „La Fesse en Or (avec Citrouille et poursuite)“²⁹ von Madame Dalleau (H), „Le Fon d-kilot an or“³⁰ von Michel Ganofsky (I), aufgenommen 1977 und „Deux frères et leur sœur qui veut se marier“ von Michel Copet (J) aus dem Jahr 1974. Die letzte Variante (K) wird schließlich 1977, und zwar von Zoïle Dejar erzählt.³¹ Die Erzählorte sind über die ganze Insel verteilt: Sainte-Suzanne (A, C), Grand Ilet (B, F), Etang-Salé (D), Grand Coude (E), Plaine des Cafres (I), Bellepierre (J) und Fleurimont (K).

Tabelle 3 gibt eine Übersicht über die Motive, die in den elf vorliegenden Versionen auftreten können, und verdeutlicht, auf welche Motive die Erzähler*innen in ihren jeweiligen Varianten des réunionesischen *Ti Panyé* zurückgreifen.

²⁸ „Petit Jean, sa sœur et Grand Diable“, Korpus N° 122. Ohne Orts- und Datumsangabe.

²⁹ Vgl. „La Fesse en Or (avec Citrouille et poursuite)“, Korpus N° 123. Ohne Orts- und Datumsangabe.

³⁰ Vgl. „VII. Le Fon d-Kilot An Or (Le Fond du Culotte en Or)“, in: Decros (1978: 57-65), Korpus N° 92.

³¹ Vgl. „La Fesse en Or“, in: Gamaleya (1977: 18-27).

Tabelle 3: Ti Panyé auf La Réunion

Version	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K
Motiv	Martin Hoarau 1976	Paul Maxime Maillot 1976	Mme Jovien 1976	Mme Augustin Grondin 1976	Louis Grondin?	Paul Maxime Maillot 1976	Sylvestre Ferrère	Mme Dalleau	Michel Ganofsky 1977	Michel Copet 1974	Zoïle Dejar 1977
Mädchen lehnt andere Bewerber ab	-	-	+	+	+	+	-	-	+	-	-
Gewünschtes spezifisches Merkmal	-	-	H312. Physical and mental requirements for suitors: Goldplatte	Mädchen „anspruchsvoll, hochmütig“, „GD schien ihr wie Gold“	H312.: Goldener Hosenboden	H312.: Goldener Hosenboden	-	Nur im Titel: Goldener Hosenboden	H312.: Goldener Hosenboden	+	H312.: Goldener Hosenboden
Mädchen heiratet unwissentlich Teufel ³²	<u>G303.12.5. Devil marries girl</u>	<u>G303.12.5.</u>	<u>G303.12.5.2. Devil marries disdainful girl</u>	<u>G303.12.5.2.</u>	<u>G303.12.5.2.</u>	Erkennt vor Hochzeit, dass Bewerber Gran Dyab ist	-	<u>G303.12.5.</u>	<u>G303.12.5.2.</u>	<u>G303.12.5.</u>	<u>G303.12.5.2.</u>
Retterfigur hat Krätze ³³	<u>L112.7. Skin-sore as hero</u>	<u>L112.7.</u>	<u>L112.7.</u>	<u>L112.7.</u>	-	-	-	<u>L112.7.</u>	<u>L112.7.</u>	<u>L112.7.</u>	<u>L112.7.</u>
Mädchen will Retter nicht mitnehmen	-	+	+	+	+	-	-	+	+	-	+
Mästen / Gewichtskontrolle	<u>G82. Cannibal fattens victim</u>	<u>G82.</u>	<u>G82.</u>	-	-	-	-	<u>G82.</u>	-	+	<u>G82.</u>

³² Vgl. auch K1822. Animal disguises as human being, G303.3.1. The devil in human form, G303.12.5. Devil marries girl, K1918. Monster disguises and wins girl, G81. Unwitting marriage to cannibal, B651. Marriage to beast in human form, B601. Marriage of person to beast, G303.12.5.2. Devil marries disdainful girl.

³³ Vgl. auch L112. Hero of unpromising appearance, außerdem: G551.1. Rescue of sister from ogre by brother.

Retter schläft nicht wegen Krätze	+	+	-	-	-	-	-	+	+	-	-
Wecken mit Faden	+	+	-	+	-	-	-	+	+	+	+
Flucht in Korb ³⁴	<u>D1118.1. Magic air-riding basket</u>	<u>D1118.1.</u>	<u>D1118.1.</u>	<u>D1118.1.</u>	<u>D1118.1.</u>	-	<u>D1118.1.</u>	<u>D1118.1.</u>	<u>D1118.1.</u>	<u>D1118.1.</u>	<u>D1118.1.</u>
Magisches Lied	<u>D1275. Magic song</u>	<u>D1275.</u>	<u>D1275.</u>	<u>D1273. Magic formula</u>	-	-	<u>D1275.</u>	-	<u>D1273.</u>	-	<u>D1275.</u>
Magische Flucht ³⁵	<u>D672. Obstacle flight</u>	<u>D672.</u>	-	<u>D672.</u>	<u>D672.</u>	-	<u>R251. Flight on a tree</u>	-	-	-	<u>D672.</u>
Teufel wird verbrannt ³⁶	<u>G512.3. Ogre burned to death</u>	<u>G512.3.</u>	<u>G512.3.</u>	<u>G512.3.</u>	-	-	Hintern explodiert	<u>G512.3.</u>	-	-	<u>G512.3.</u>
Kürbis wächst, wo Teufel verbrannt wurde ³⁷	<u>*E631.5.4. Reincarnation as a pumpkin plant, C621.2. Tabu: touching fruit</u>	-	-	<u>*E631.5.4., C222.4. Tabu: eating certain vegetable</u>	-	-	-	<u>*E631.5.4., C621.2.</u>	-	-	<u>*E631.5.4., C621.2.</u>
Tod von Teufel	Von Torti gefressen	Verbrannt	Verbrannt	<u>K890. Dupe tricked into killing himself³⁸</u>	-	Dreht sich im Kreis bis er stirbt	+	Verbrannt	-	-	Von Torti gefressen

+hellgrau: Motiv vorhanden, -dunkelgrau: Motiv nicht vorhanden, mittelgrau: ähnliches, aber nicht identisches Motiv vorhanden.

³⁴ Vgl. auch D1532. Magic object bears person aloft.

³⁵ Vgl. auch R227.1. Wife flees from animal husband.

³⁶ Vgl. Q411. Death as punishment.

³⁷ Vgl. auch D965.2. Magic calabash (gourd) und D.1431.5. Pursuit by magic calabash.

³⁸ Vgl. auch G520. Ogre deceived into self-injury.

9.2 Der réunionesische Ökotyp Ti Panyé

In Kapitel 2.3 habe ich das Konzept des Ökotyps erläutert. Aber lässt es sich auf den Ti Panyé anwenden?

Carl Wilhelm von Sydow schreibt in seinem Aufsatz „On the Spread of Tradition“:

If you move to another place the move will in the great majority of cases take place within the political boundaries of your own country, and the tradition you carry with you will remain inside the home country. Through a lot of such migrations of bearers of tradition within the same country it will thus be possible for a tradition to spread to all, or to most of the provinces of the country. Much more often the active bearer of tradition will meet with passive bearers of the same tradition, and sometimes, but not very often, with other active bearers as well. The tradition in question will thus come to undergo a process of unification within its own area through the mutual control and reciprocal influence of its bearers, and altogether independent of corresponding traditions in other countries. It will therefore also receive a more or less distinct national character: an oicotype characteristic of it's cultural area is formed. The narrower the cultural area is. The more uniform will be the development and the more distinct the oicotypification.³⁹

Auf La Réunion gibt es im Laufe der Jahrhunderte diverse Migrationsbewegungen innerhalb der Insel.⁴⁰ Man stelle sich also vor, dass Réuniones*innen beispielsweise von den *Bas* in die *Hauts* ziehen und dabei ihre Versionen des Ti Panyé mitnehmen und sie weitererzählen. Vor Ort werden bereits andere Varianten des gleichen Erzähltyps erzählt, man hört sich gegenseitig zu, korrigiert und beeinflusst sich. In einem Prozess der Vereinheitlichung nähern sich nach und nach die unterschiedlichen, aber ohnehin ähnlichen Fassungen so aneinander an, dass man sie alle einem réunionesischen Ökotyp zurechnen kann.

Die Situation ist aber komplizierter. Denn bekanntermaßen werden schon lange vor den regionalen Migrationsbewegungen im 20. und 21. Jahrhundert Sklav*innen aus vorwiegend ostafrikanischen Ländern nach La Réunion verschleppt, und kontinentalfranzösische Siedler*innen immigrieren aus unterschiedlichen Beweggründen auf die Insel.

Etwas weiter im Text erklärt von Sydow die Situation, in der ein*e Traditionsträger*in von einem Land in ein anderes migriert:

A small percentage of all those who in a certain country move from their homes, emigrate to a foreign country, and among those will be a smaller percentage of active bearers of a certain tradition. In the new country conditions will more often than in the home country be such as will not offer any opportunity for the bearer to make his traditions known or carry it on to others. He then changes into a passive bearer. Sometimes, however, the tradition he carries will take root and be diffused slowly within the boundaries of the country. If a kindred tradition is already to be found there the

³⁹ von Sydow (1932b: 16).

⁴⁰ Vgl. Jauze (1998: 195-221); Temporal (2011: 131-164).

newcomer will at first be felt as an oicotype that is foreign to the place, and it may happen that it is soon superseded by the national oicotype already existing in the country, which disposes in advance of a flock of active and passive bearers who will turn away the new-comer.⁴¹

Nun stellt sich die Ausgangslage in La Réunion anders dar. Die Insel ist unbesiedelt, als sowohl freie als auch versklavte Menschen den Boden zum ersten Mal betreten, und über lange Zeit stellt keine der Bevölkerungsgruppen eine eindeutige Mehrheit dar. Es herrscht zwischen ihnen viel Kontakt, bevor Anfang des 18. Jahrhunderts die Periode der Plantagengesellschaft beginnt. Gleichzeitig existieren auch in der ersten Besiedlungsphase schon soziale, kulturelle und sprachliche Hierarchien, die beeinflussen, wer aktiv und wer passiv überliefert und welches Erzählgut weitergegeben wird und welches nicht.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass es in Ostafrika und Madagaskar beliebte Motive und Erzähltypen besonders leicht haben, die Verschiffung zu überleben, wenn sie in der versklavten Bevölkerungsschicht in verschiedenen Sprecher*innengruppen verbreitet sind. Zum Erhalt dieser Handlungselemente oder gar ganzer Typen kann dann zusätzlich beitragen, wenn sie unter den französischen Siedler*innen ebenfalls bekannt sind.

Zunächst soll erörtert werden, welche der bei Stith Thompson erfassten Motive und welche zusätzlichen, nicht im Motiv-Index gelisteten und hier neu als Motiv definierten Erzählelemente den réunionesischen Ökotyp ausmachen.

Der Schwester, genannt Maryann, Katolinn oder einfach ser (sœur) bzw. ti fiy (petite fille), wird von mehreren Bewerbern der Hof gemacht. Sie lehnt jedoch alle Freier ab, wünscht sie sich doch einen Ehemann mit einer Goldplatte am Hintern bzw. mit einem goldenen Hosenboden.

Hohe Ansprüche, die an den Zukünftigen gestellt werden, tauchen ebenso in zahlreichen afrikanischen Geschichten auf, zum Teil auch in Versionen von *Ti...Panyé*. So wünscht sich beispielsweise ein Mädchen in einer ruandischen Geschichte einen Mann, der nicht Speichel, sondern Perlen spuckt.⁴² Anderswo soll der Ehemann soviel verdienen wie der Brautvater,⁴³ er soll weiße Muscheln tragen,⁴⁴ genauso heißen wie die Braut selbst,⁴⁵ der bestaussehende Mann des

⁴¹ von Sydow (1932b: 16).

⁴² Vgl. Hurel (1922: 61-66).

⁴³ Vgl. Herskovits (1937: 82-84).

⁴⁴ Vgl. Lindblom (1928: 68-71).

⁴⁵ Vgl. Renel (1910b: 69-75).

Landes sein,⁴⁶ aus der Ferne kommen,⁴⁷ der gleichen Kaste angehören,⁴⁸ ein besonderes Mal tragen,⁴⁹ keine Schönheitsfehler,⁵⁰ Striemen,⁵¹ Narben,⁵² Krätze,⁵³ keinen Hintern haben⁵⁴ oder nicht defäkieren.⁵⁵

Schließlich taucht Gran Dyab in menschlicher Gestalt und mit dem gewünschten goldenen Hosenboden auf und hält um die Hand der jungen Frau an. Sie heiratet ihn, ohne seine wahre Identität und Intention zu kennen.

Ser hat einen kleinen Bruder, meist Tizan genannt. Dieser leidet an der Krätze, deswegen schämt sich seine Schwester für ihn, und sie will ihn nicht zum Wohnort ihres Ehemannes mitnehmen.⁵⁶ Auch in einigen afrikanischen Varianten weist der Retter einen körperlichen Makel auf. In einer Mende-Geschichte aus Sierra Leone ist der Zwillingsbruder „filthy and emaciated and covered with scabies“.⁵⁷ Bei den Nyanja leidet der Bruder unter entzündeten Augen.⁵⁸ Alice Werner bemerkt in einer Fußnote: „In the variants, the child who effects the rescue usually suffers from some skin disease or other disability, which is given as a reason for not desiring his or her presence.“⁵⁹ In einer Shona⁶⁰-Variante wird dem Mädchen von einem 'Krüppel' geholfen;⁶¹ der heldenhafte kleine

⁴⁶ Vgl. Dayrell (1910: 38-41).

⁴⁷ Vgl. Dammann (1935/1936: 219-223).

⁴⁸ Vgl. Renel (1910a: 77-81).

⁴⁹ Vgl. Lippert (1905: 225f.).

⁵⁰ Vgl. Finnegan (1967: 117-124).

⁵¹ Vgl. Finnegan (1967: 125-127).

⁵² Vgl. Seydou (1994: 99); Tremearne (1911: 346-348). Außerdem findet sich das Motiv in fünf Bambara-Versionen bei: Seydou (2001: 321-326).

⁵³ Vgl. Sieber (1921/1922: 232-237).

⁵⁴ Vgl. Meyer (1987: 116-120).

⁵⁵ Vgl. Ramamonjisoa/Schrive et al. (1981: 69-106).

⁵⁶ Dass sich Protagonist*innen weigern, den späteren Retter auf eine Reise oder ein Abenteuer mitzunehmen, ist ein häufiges Element in Afrika südlich der Sahara; es taucht dort oft im Erzähltyp ATU 327 B *Die Brüder und der Oger* auf. Vgl. das Kapitel „Le conte des «Enfants chez l'ogre» et le personnage du Poucet en Afrique noire“, in: Paulme (1976: 242-276).

⁵⁷ Cosentino (1982: 179-186, hier: 180).

⁵⁸ Alice Werner fasst in zweien ihrer Werke eine *Ti Panyé*-Variante zusammen. Die Inhaltsangaben ähneln sich sehr stark und es könnte sich um ein und dieselbe Version handeln: „I was told [a story from Nyasaland] many years ago, by a bright little boy at Blantyre; but as might be expected, he did not know it perfectly, and very likely I missed some points in writing it down from his dictation. I have therefore pieced it out from another version, written out much later by a Nyanja man, Walters Saukila, which clears up several difficult points“, schreibt sie einleitend in Werner (1933: 195-197). Werner nennt die Geschichte „a fairly typical [tale] from Nyasaland“ in Werner (1925: 346f.). Womöglich meint sie mit der ersten Geschichte jene, die sie 1906 veröffentlicht und einleitet mit den Worten „Here it is, as told me by Katembo at Blantyre.“ Werner (1906: 241f.).

⁵⁹ Werner (1925: 429, Anmerkung 31).

⁶⁰ Die Aufzeichnungen stammen aus dem damaligen Südrhodesien (heutiges Simbabwe).

⁶¹ Vgl. von Sicard, H. (1965a: 59-64).

Bruder bei den Zulu heißt Khokkhoba,⁶² was „gebückt gehen“⁶³ bedeutet; in einer Lango-Version wird die Retterin als „crippled“ und „dirty“⁶⁴ beschrieben. Bei den Kaguru in Tanzania spielt ein junger Mann namens Chauhele eine Rolle, „a name indicating that one is suffering from scabies and is considered repugnant by one's fellows“.⁶⁵ In einer madagassischen Variante von *Ti Panyé* erklärt der Bruder genau wie auf La Réunion, er könne nachts wegen seiner Krätze nicht schlafen.⁶⁶ Grundsätzlich ist auch in der französischen Oralliteratur ein „unpromising hero“ (L100.) nicht selten, dort ist er meist bucklig, dumm oder schmutzig.⁶⁷

Tizan aber gelingt es, sich durchzusetzen, und er begleitet die frisch Vermählten zu ihrem neuen Wohnort. In einer Variante (E) ist es der Vater, der darauf besteht, dass Tizan das Ehepaar begleitet. In einer anderen Version (B) ist es Gran Dyab selbst, der seine Ehefrau überredet, den Bruder mitzunehmen, weil er so mehr Menschenfleisch für sich und seine Freunde erhofft.

Gran Dyab prüft nachts, ob die Geschwister an Gewicht zugelegt haben: „Lé gra, lé pa ancor gra! Demin i sera bon!“⁶⁸ (Sie sind fett, sie sind noch nicht fett! Morgen werden sie gut sein!) Dieses Motiv der sogenannten Feistprobe ist in der europäischen Oralliteratur weit verbreitet. In Deutschland ist es insbesondere aus *ATU 327 A*, dem *Hänsel und Gretel*-Erzähltyp, bekannt.⁶⁹

Gran Dyab und seine Freunde tanzen um ein Feuer und freuen sich lauthals über das bevorstehende Festessen. Tizan, der aufgrund seiner Hautkrankheit nicht schlafen kann, hört den Gesang der Kannibalen. Als er jedoch seiner Schwester davon erzählt und versucht, sie über die wahre Natur ihres Ehemanns aufzuklären, glaubt sie ihm zunächst nicht.⁷⁰

⁶² Vgl. Savory (1961: 56-60).

⁶³ Bryant (1905: 311).

⁶⁴ Driberg (1923: 454-456).

⁶⁵ Beidelmann (1980: 30).

⁶⁶ Vgl. Ramamonjisoa/Schrive et al. (1981: 69-106).

⁶⁷ z. B. „Le Bossu“, in: Cosquin (1887b: 208-222).

⁶⁸ „La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 29), Korpus N° 50.

Außerdem: „Lé pa gra. [...] Demin soir sra gra.“ (Sie ist nicht fett. Morgen wird sie fett sein.) „Histoire de GD / V2“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 33), Korpus N° 21; „[...] lé gra, lé gra, lé gra, la pa gra, lé gra.“ (Sie ist fett, ist fett, ist fett, sie war nicht fett, sie ist fett.) „Histoire de Petit Jean, montez petit panier – La Sœur de Petit Jean“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 35), Korpus N° 46; „P'encore gras, p'encore gras, p'encore gras là.“ (Noch nicht fett, noch nicht fett, jetzt noch nicht fett.) „La Fesse en Or (avec Citrouille et poursuite)“, Korpus N° 123.

⁶⁹ Obwohl seltener, so taucht das Motiv doch auch in *Ti Panyé*-Versionen in Afrika auf: Vgl. u. a. Schmidt (1997[1980]: 154-158).

⁷⁰ In den Shona-Varianten wird die Helferfigur meist von der Braut geschlagen. Vgl. von Sicard, H (1965a: 17-21, 59-64, 68-70, 70-73, 74-79, 89-95 u. 101-103).

Tizan bindet einen Faden um ihren großen Zeh und weckt sie in der nächsten Nacht, indem er im richtigen Moment daran zieht. Ser realisiert nun, dass ihr Ehemann ein Monster ist. Dieses im Indischen Ozean durchaus beliebte Faden-Detail ist in der internationalen Oralliteratur sehr selten und taucht auch nicht in Thompsons Motiv-Index auf. Deshalb erlaubt es der Beleg des Motivs im östlichen Afrika, Vermutungen über dessen Herkunft aufzustellen. Es ist nämlich Bestandteil der malawischen Versionen, die Werner⁷¹ und Singano und Roscoe⁷² aufgeschrieben haben. Außerdem weckt der Bruder seine Schwester in einer Lomwe-Variante mit Hilfe einer Schnur, die er an ihrem Ohr befestigt.⁷³ Das Motiv existiert in mehreren madagassischen und komorischen Versionen.⁷⁴ Aber selbst in der weit entfernten Demokratischen Republik Kongo⁷⁵ gibt es einen Beleg. Aus Angola stammt eine Variante, in der der Onkel der Hauptfigur mit einer Kordel, die ihm um die Hüfte gebunden wird, geweckt werden kann.⁷⁶

Bruder und Schwester beschließen zu fliehen. Tizan lässt sich von seinem Schwager Gran Dyab Bambus (A, C, J, K), *Zolivave* (D) oder Lianen (E, I) bringen und fertigt daraus einen Korb. Das Geschwisterpaar steigt in das magische Transportmittel, und ihnen gelingt die Flucht mit Hilfe eines Liedes, das den Korb in die Luft hebt. Sowohl textlich als auch melodisch weisen diese Lieder in den Varianten des Korpus keine Gemeinsamkeiten auf.

Auch das Motiv des fliegenden Korbes (D.1.1.18.1.) ist in Europa unbekannt und scheint Bantu-Narrativen zu entspringen. In einer Version der Fjort (Bakongo; Republik Kongo, Gabun, Angola) flieht eine junge Frau einen Korb aus Palmblättern, mit dem ihr die Flucht vor ihrem mörderischen Ehemann gelingt;⁷⁷ bei den Digo in Nordtansania ist es eine alte Frau, die die Frischvermählte und ihre kleine Schwester in zwei Körbe steckt.⁷⁸ Varianten aus der Demokratischen Republik Kongo erzählen von einem magischen Ameisenhügel,⁷⁹ der sich durch einen Zauberspruch bewegen lässt und Braut und Bruder rettet, von einem „objet magique pour voler an air“⁸⁰ und von den Federn einer Weihe, die die Geschwister fliegen lassen.⁸¹ In Angola helfen die magischen Federn von Ibis

⁷¹ Vgl. Werner (1906: 241f.); Werner (1925: 346f.); Werner (1933: 195-197).

⁷² Vgl. Singano/Roscoe (1980: 53-55).

⁷³ Vgl. Schoffeleers/Roscoe (1984: 144f.).

⁷⁴ Madagaskar: Vgl. Birkeli (1922-1923: 240-245); Ramamonjisoa/Schrive et al. (1981: 107-161). Komoren: Vgl. Gueunier, N. J. (1990: 26-43, 162-172 u. 194-204).

⁷⁵ Hier wird der Faden um den Finger gebunden. Vgl. Savory (1962: 48-52).

⁷⁶ Vgl. Martins (1971: 179-186).

⁷⁷ Vgl. Dennett (1898: 49-53).

⁷⁸ Vgl. Dammann (1935/1936: 219-223).

⁷⁹ Vgl. Savory (1962: 48-52).

⁸⁰ Kazadi/Ifwanga (1982: 76).

⁸¹ Vgl. Frobenius (1924: 67f.).

und Nachtschwalbe.⁸² In fünf Geschichten aus Namibia benutzen die Kinder ein Flugzeug. In einer der Erzählungen hebt es sich erst mit Hilfe eines Liedes in die Luft.⁸³

Der französische Ethnologe Paul Ottino weist auf eine von Alice Werner festgehaltene Nyanja-Geschichte aus dem südlichen Malawi hin.⁸⁴ Dort baut der Bruder für die Flucht ein Nguli („something in the nature of a small boat“),⁸⁵ das sich mit einem Lied in die Luft heben lässt. „The nguli began spinning and, with the tempo of the song, rose into the sky like an aeroplane“,⁸⁶ heißt es in einer anderen malawischen Variante des *Ti.Panyé*.

Es gibt noch viele weitere Versionen, die eine hohe Präsenz des Motivs speziell in Ostafrika belegen: Die Beständigkeit des Korbmotivs in Malawi wird bestätigt durch einen neueren Text, der zu einem anderen Erzähltyp gehört. Dort bringt die Großmutter dem jüngeren Bruder bei, „how to get out of difficult places by weaving a grass basket and flying it like an aeroplane. The secret of making the basket fly was contained in a special flying song which she also taught him.“⁸⁷

Die Safwa in Tansania erzählen eine Geschichte mit einer fliegenden Trommel als Fluchtmittel, ebenso die Lamba in Sambia.⁸⁸ In Kenia wird eine Worfelwanne⁸⁹ benutzt,⁹⁰ in Mosambik ein fliegendes Spielzeugboot,⁹¹ Auf den Komoren geschieht die Flucht meistens mit Hilfe eines Vogels,⁹² aber auch in einem Käfig.⁹³

Die bisherige Forschung hat den Shona-Versionen von Harald von Sicard noch keine Beachtung in diesem Zusammenhang geschenkt. In „Die Burschen, die sich in Löwen verwandeln“,⁹⁴ einer durch eine Doppelung etwas widersprüchlich wirkenden Variante des Erzähltyps, stellt ein 'Krüppel' ein Nest her, „und zwar machte er es wie ein Flugzeug, so dass es fliegen konnte.“⁹⁵ Später, in

⁸² Vgl. Martins (1971: 179-186).

⁸³ Vgl. Schmidt (1999: 134-137 u. 137-138), dies ist allerdings anderer Erzähltyp; Schmidt (1997 [1980]: 154-158); außerdem erwähnt Schmidt eine weitere Geschichte, in der der kleine Bruder in einem Laden ein Flugzeug für die Flucht kauft; Schmidt (1997: 296f., Fußnote 81); Schmidt (1994: 81-84).

⁸⁴ Vgl. Ottino (2013: 6).

⁸⁵ Werner (1933: 197; vgl. 195 -197). In einer weiteren Variante wird das gleiche Gerät benutzt und ebenfalls mit Hilfe eines Liedes in die Luft gehoben. Vgl. Werner (1906: 241f.).

⁸⁶ Singano/Roscoe (1980: 55).

⁸⁷ Schoffeleers/Roscoe (1984: 215-217).

⁸⁸ Vgl. Doke (1927: 107-110); Kootz-Kretschmer (1929: 120-123). In einem anderen Erzähltyp kommt die Trommel als Fluchtgerät bei den Mbundu in Angola vor. Vgl. Ennis (1962: 80-85).

⁸⁹ Eine Art Korb, der benutzt wird, um die Streu vom Reiskorn zu trennen. Vgl. Pauly (2016: 31-34).

⁹⁰ Vgl. Geider (1990: 525-538, 538f., 545-555, 754-761 u. 762-765).

⁹¹ Vgl. Holland (1916: 154f.).

⁹² Vgl. Gueunier, N. J. (1990: 102-113, 120-131 u. 138-161).

⁹³ Vgl. Gueunier, N. J. (1990: 132-137).

⁹⁴ von Sicard, H. (1965a: 59-64).

⁹⁵ In einer Fußnote bemerkt H. von Sicard: „Ndege wird heute im Karanga für Flugzeug gebraucht. Barnes schreibt *ndeke* und sagt, das Wort stamme aus ‚Zentralafrika‘; auf swahili bedeutet es Vogel.“ von Sicard, H. (1965a: 60).

derselben Geschichte, flicht die kleine Schwester⁹⁶ eine Fischreuse aus Schilfrohr, die dann als Fluchtgefährt dient. In „Brüderchen rettet Schwesterchen vor den Löwen“ bauen die beiden Protagonisten gemeinsam ein fliegendes Nest.⁹⁷ Der kleine Bruder ist es auch, der in „Die Burschen, die sich in Vögel verwandelten“ ein Flugzeug aus Gras herstellt, das er mit einem Lied zum Fliegen bringt.⁹⁸ In einer weiteren Variante fertigt eine alte Frau eine Reuse aus Schilf, die das Mädchen mit Medizin in die Luft heben kann.⁹⁹ Harald von Sicard erwähnt zusätzlich eine Version, die er allerdings nicht in voller Länge wiedergibt, in der die kleine Schwester eine Reuse flicht, die in die Luft steigt, wenn sie mit einer Gerte geschlagen wird.¹⁰⁰ Michael Gelfand notiert eine Shona-Variante, in der der Bruder seine Schwestern erst im letzten Moment in seinen Zauberkorb einsteigen lässt, um sie dafür zu bestrafen, dass sie ihn anfangs nicht in die Heimat der Löwenhemänner mitnehmen wollten.¹⁰¹ In einer weiteren Shona-Version dient ein Tragenetz nicht nur als Fluchtgerät. Der kleine Bruder fliegt zunächst mit seinen Schwestern über das Jagdgebiet der Ehemänner, um den ahnungslosen Frauen zu beweisen, dass sich die Bräutigame dort in Löwen verwandeln.¹⁰² Außerdem zitiert Harald von Sicard Zusammenfassungen, die er Leo Frobenius' Manuskript seiner Expedition von 1928 bis 1930 entnimmt.¹⁰³ Demnach gelingt auch in Geschichten der Zezuru, Hungwe, Tonga und Lemba die Flucht in einem Korb.¹⁰⁴ Darüber hinaus fliehen die Kinder in Eritrea in einem Korb, der mit Hilfe eines Liedes und eines verzauberten Tierschwanzes in die Luft gehoben wird.¹⁰⁵ Zuletzt weist das Korb-Motiv auch im Norden und Westen Madagaskars ein gewisses Maß an Verbreitung auf.¹⁰⁶

Gran Dyab nimmt die Verfolgung auf. In einer Variante (D) bedient er sich dafür der im französischen Märchen weit verbreiteten Siebenmeilenstiefel (D1065.1... Magic Boots, D1521.1... Seven-league boots, D1520.10. Magic transportation by shoes). Diese sind vollkommen unbekannt in der afrikanischen Oralliteratur. Deshalb ist dieses Motiv wohl mit französischen Siedlern nach La

⁹⁶ Die Erzählerin wechselt etwas verworren zwischen einem kleinen Mädchen als Retterin der älteren Schwester und dem 'Krüppel', der seiner jüngeren Schwester zur Flucht verhilft.

⁹⁷ Vgl. von Sicard, H. (1965a: 65-67).

⁹⁸ Vgl. von Sicard, H. (1965a: 68-70).

⁹⁹ Vgl. von Sicard, H. (1965a: 99-101).

¹⁰⁰ Vgl. von Sicard, H. (1965a: 67, Anmerkung 1).

¹⁰¹ Vgl. Gelfand (1979: 110f.).

¹⁰² Vgl. Hodza (1992[1987]: 11-21).

¹⁰³ Er zitiert Frobenius (1928-30).

¹⁰⁴ Vgl. von Sicard, H. (1965a: 85-86, Anmerkung 3 u. 88-89, Anmerkung 2). Die Zezuru-Version stammt aus dem Osten Simbabwe, die Hungwe-Version aus Südafrika, das Tonga-Märchen aus Mosambik, nahe der Grenze zu Simbabwe, die Lemba-Version aus dem südlichen Simbabwe. Außerdem findet das Korbmotiv in H. von Sicards Sammlung noch in einem anderen Erzähltyp Verwendung. Vgl. von Sicard, H. (1965a: 353-356).

¹⁰⁵ Vgl. Frobenius (1931: 94-98).

¹⁰⁶ Vgl. Gueunier, N. J. (1987: 393-465); Ramamonjisoa/Schrive et al. (1981: 16-67 u. 69-106); Ramamonjisoa/Schrive et al. (1982: 16-28).

Réunion gebracht worden.¹⁰⁷

Der Verfolger kann immer wieder für eine Weile abgeschüttelt werden, weil Bruder und Schwester Gegenstände auf den Boden werfen, die für ihren Widersacher zu Hindernissen heranwachsen. So verwandelt sich beispielsweise ein Stück Kohle in ein Feuer, ein Holzspan in einen Wald, ein Wassertropfen in einen Fluss (A).¹⁰⁸ Diese sogenannte magische Flucht, die zu den ältesten Motiven überhaupt gerechnet wird,¹⁰⁹ ist in ganz Europa, also auch in Frankreich in etlichen Geschichten präsent.¹¹⁰ Die Ursprungsform wird in Indien oder Japan¹¹¹ vermutet, hat sich über den ganzen Globus verbreitet und zählt zu den weltweit am häufigsten auftauchenden Motiven.¹¹² Es kann in diversen Erzähltypen auftreten.¹¹³ Die Magische Flucht kann gewöhnlich auf drei verschiedene Arten ausgeführt werden: 1. Der Transformation flight (D671.), bei dem sich die Flüchtigen in verschiedene Gegenstände und Tiere verwandeln, mit dem Ziel, ihren Verfolger abzuschütteln. 2. Der oben beschriebene Obstacle flight (D672.). 3. Eine Abwandlung der Hindernisflucht, der Obstacle flight - Atalanta type. Objects are thrown back which the pursuer stops to pick up while the fugitive escapes (R231.).¹¹⁴ Hier werden die zurückgeworfenen Gegenstände also nicht zu Hindernissen, sondern zu verführerischen Ablenkungen. Die Erzähler*innen des Indischen Ozeans greifen in ihren Varianten des Ti Panyé ausschließlich auf den Obstacle flight (D672.) zurück.

„[...] Le motif de l'abandon des objets, qui au cours de la fuite magique, se transforment en autant d'obstacles pour le poursuivant, très courant dans le conte français est complètement absent du récit bantou [...]“,¹¹⁵ bemerkt Robert Chaudenson. Tatsächlich aber wird der Erzähltyp des Ti Panyé in Afrika, wenn dort überhaupt eine Magische Flucht vorkommt, meist mit dem Obstacle

¹⁰⁷ Es ist beispielsweise häufig ein Motiv in ATU 314.

¹⁰⁸ B: Sandkorn, Stachel und Wassertropfen verwandeln sich in Berg, Stachelfeld und Fluss, D: Nadel, Ei und Steinchen werden zu Kakteenwald, Fluss und Felswand, E: Brombeersamen wandeln sich in ein Dornenfeld, J: Steinchen und Kaktusdorn werden zu Mauer und Kakteenfeld. Boris Gamaleya notiert außerdem einen kleinen Ausschnitt aus einer weiteren Ti Panyé-Version, in der Tizan ein Ei aus dem Korb wirft, das sich in einen Fluss verwandelt, ein Stein wird zur Mauer, ein Dorn wird zu einem Caesalpinia-Feld (Johannisbrotbaumgewächs). Vgl. „La Fesse en Or“, in: Gamaleya (1977: 27).

¹⁰⁹ In Japan ist das Motiv mindestens seit der Zeit um 700 n. Christus bekannt. Vgl. Aarne (1930: 140). Auch in der Argonautensage kommt es zweimal vor. Vgl. Scherf (1982: 141). Eine chinesische Geschichte, in der das Motiv auftaucht, wird auf das zweite Jahrhundert vor Christus datiert. Vgl. Underberg (2005: 135).

¹¹⁰ Vgl. Delarue (1957: 207-234).

¹¹¹ Zur Heimat und Entstehungszeit der Magischen Flucht vgl. Aarne (1930: 130-155); Krohn K. (1931: 1-184).

¹¹² Vgl. Underberg (2005: 133-138).

¹¹³ U. a. in ATU 310, 313, 313.A, 313.B, 313.C, 314, 425.B.

¹¹⁴ Vgl. Underberg (2005: 133-138).

¹¹⁵ Chaudenson (1992: 276).

Flight...Atalanta...Type (R231.) kombiniert.¹¹⁶ Halpert und Widdowson verzeichnen sehr wohl immerhin 13 afrikanische Geschichten, in denen eine Hindernis-Flucht vorkommt, einige davon sind bantusprachig.¹¹⁷

Das Motiv taucht außerdem in vier madagassischen Varianten auf.¹¹⁸ Komorische Erzähler*innen wählen D672., R231., oder sie kombinieren beide miteinander.¹¹⁹ Die Herkunft des Motivs aus Frankreich ist somit nur eine von mehreren Möglichkeiten.

Zu Hause angekommen, verstecken sich die Geschwister. Wenig später taucht Gran Dyab auf und erkundigt sich nach seiner entflohenen Braut. Seine Schwiegermutter behauptet jedoch, sie habe ihre Kinder nicht gesehen, und bietet ihm eine Gästehütte zur Übernachtung an. Nachts zündet sie die Unterkunft an, und Gran Dyab verbrennt. In den afrikanischen Geschichten mit einem mörderischen Ehemann stirbt dieser zwar auf unterschiedliche Arten,¹²⁰ jedoch wird er auch hier häufig in einer Hütte verbrannt, wie zum Beispiel bei den Luyana- und den Soubiasprecher*innen in Sambia.¹²¹

Am Tatort wächst ein Kürbis. Die Mutter verbietet ihren Kindern, diesen zu essen oder zu zerstören. Sobald das Tabu von einem der Kinder gebrochen wird, wird Gran Dyab aus dem Kürbis erneut zum Leben erweckt und muss so ein zweites Mal verbrannt werden. In drei Varianten (H, A, K) bleibt der Kürbis in seiner Pflanzenform erhalten und verfolgt die Kinder, um sie zu verschlingen. Auch hier wird er aber am Ende verbrannt oder von Torti gefressen.

Kürbisse tauchen speziell in der bantusprachigen Oralliteratur häufig als verschlingende Monster auf.¹²² In Thompsons Motiv-Index findet man zwar E631.5. Reincarnation as plant, E631.5.1. Reincarnation as tobacco plant, E631.5.2. Reincarnation as peanut plant und E631.5.3. Reincarnation as eggplant, nicht aber ein Reinkarnation als Kürbis. Diese führt Arewa in seinem

¹¹⁶ Zum Beispiel in: Ennis (1962: 101-106); Renel (1910b: 260-264).

¹¹⁷ Vgl. Halpert/Widdowson (1996: 118f.). Vgl. außerdem Geider (1990: 503-523); Werner (1933: 179, 186 u. 316).

¹¹⁸ Vgl. Gueunier, N. J. (1987: 393-465); Nérine (1982: 233-258); Ramamonjisoa/Schrive et al. (1982: 16-28); Sibree (1896: 239-244). Außerdem ist es Teil anderer Erzähltypen, die auf Madagaskar erzählt werden, wie z. B. ATU 327 A Hänsel und Gretel. Vgl. Haring (1982: 380ff.).

¹¹⁹ Vgl. Gueunier, N. J. (1990: 26-43, 55-67, 82-101 u. 220-233 (Kombination von beiden Motiven); 120-131 (R231.); 194-205 u. 206-219 (D672.)).

¹²⁰ In einer Chagga-Version aus Tansania wird er z. B. von giftigen Pfeilen durchbohrt. Vgl. Gutmann (1914: 75f.).

¹²¹ Vgl. Jacottet (1899: 79f.); Jacottet (1901: 67f.).

¹²² Vgl. Ottino (2013: 4 u. 6). Vgl. auch das Kapitel „La mère dévorante ou le mythe de la calebasse et du bélier en Afrique sud-saharienne“, in: Paulme (1976: 277-313).

ostafrikanischen Index neu ein als *E631.5.4. Reincarnation as a pumpkin plant.¹²³

Werner gibt eine Swahili-Geschichte wieder, in der ein Kürbis an der Stelle wächst, an der der Oger getötet wurde. Als Kinder den Kürbis trotz Verbotes aufschlitzten, verfolgt er sie. Den Dorfbewohnern gelingt es, den Kürbis zu verbrennen.¹²⁴ In einer anderen Swahili-Variante wird ein Geist nach seinem Tod zu einem Kürbis. Auch hier wird er durch einen Tabubruch von Kindern zum Leben erweckt, und auch hier wird er von den Eltern verbrannt.¹²⁵ Eine Geschichte aus Mosambik erzählt, wie der Schlangenehemann einer jungen Frau verbrannt wird und als Kürbis neu zum Leben erwacht.¹²⁶ Eine Variante aus Tansania erzählt, wie ein wählerisches Mädchen einen Geisterhäuptling heiratet. Nach seinem Tod verwandelt er sich in lebendige Maiskolben, Kürbisse und Stachelkürbisse, die das ganze Dorf der jungen Frau heimsuchen.¹²⁷ Karl-Larsen notiert eine Irakw-Geschichte mit dem Titel „Das Kürbisungeheuer“.¹²⁸ Außerdem verweist er auf 14 weitere, überwiegend ostafrikanische Varianten und bemerkt dazu:

Die hier mitgeteilten Varianten gehören (bis auf die der Kaffern) vermutlich alle dem gleichen Typus an: Das Kürbisungeheuer wächst an der Stelle, an der ein Unwesen zugrunde gegangen ist [...]. Vielfach werden Kinder, die den Kürbis entdecken und bestaunen, vom Oger [...] verfolgt [...].¹²⁹

Auf La Réunion dagegen handelt es sich nicht um einen eigenständigen Erzähltyp; das auferstandene Kürbisungeheuer ist ein Motiv, das an das Ende einer Geschichte, hier des *Ṭi Panyés* angehängt wird.

Ein Blick auf Tabelle 3 lässt kein Motiv als essentiell für den réunionesischen Ökotyp erscheinen, jedes einzelne fehlt in mindestens einer der elf Varianten. Dennoch sind einige Motive, wie die Ansprüche an den zukünftigen Ehemann, die Heirat, die Flucht im Korb und das Wecken mit dem Faden offenbar wichtiger als andere. Im Prinzip können alle Erzähler*innen aus einem Repertoire an möglichen Motiven für diesen Erzähltyp auswählen, hinzufügen und auslassen, wie es ihnen beliebt. Dieser Bestand an potentiellen Motiven ist allerdings nicht unbegrenzt. Grundsätzlich gleich bleibt zudem in der Regel die Reihenfolge der erzählten Motive und die Thematik des *Conjoint Animal*. Insofern müsste eventuell Variante F, in der es gar nicht erst zur Hochzeit mit Gran Dyab kommt, ausgeklammert werden.

¹²³ Vgl. Arewa (1967: 145).

¹²⁴ Vgl. Werner (1933: 180-183). Einen sehr ähnlichen Plot hat auch eine Geschichte aus Kenia. Vgl. Mwangi (1982: 86-89).

¹²⁵ Vgl. Knappert (1970: 197f.).

¹²⁶ Vgl. Jacottet (1895b: 471-473). Das Motiv kann auch in anderen Erzähltypen auftauchen, vgl. u. a. Jacottet (1895a: 78-98).

¹²⁷ Vgl. Kootz-Kretschmer (1929: 110-112).

¹²⁸ Vgl. Kohl-Larsen (1963: 16-29, vgl. auch 112-117).

¹²⁹ Kohl-Larsen (1963: 199).

Besonders interessant sind in diesem Zusammenhang die Geschichten G und H, die ganz offenbar zusammengehören: In „Petit Jean, sa sœur et Grand Diable“¹³⁰ (G) erzählt Sylvestre Ferrère von zwei Jungen und einem Mädchen, die einen Ausflug unternehmen wollen und dafür einen Korb flechten. Kaum fliegen sie in ihrem Korb durch die Luft, werden sie von Gran Dyab entdeckt, der sie fangen will. Die Kinder bleiben über einem Baum stehen, den Gran Dyab zu fällen versucht. Es gelingt ihm nicht, und sein Hintern explodiert. An der Stelle äußert eine andere bei der Performance anwesende Erzählerin namens Madame Dalleau Einwände. Sie erinnert Ferrère daran, dass Gran Dyab ein Mädchen geheiratet hat, das nur einen Ehemann mit einem goldenen Hintern wollte. Ferrère besteht darauf, dass das eine andere Geschichte sei. Daraufhin erzählt Madame Dalleau „La Fesse en Or (avec Citrouille et poursuite)“¹³¹ (H) und steigt zu dem Zeitpunkt in die Geschichte ein, an dem Gran Dyab und die Schwester schon verheiratet sind und der Bruder seinen Schwager um Bambus für einen Korb bittet. Dann erst schiebt sie die Fadenepisode nach, ohne vorher erwähnt zu haben, wie Tizan selbst Gran Dyabs wahre Identität entdeckt hat. Ferrère wirft erklärend ein, dass Tizan krätzig ist und deswegen nicht schlafen kann. Das Ende der Geschichte – die Kürbis-Episode und den Tod Gran Dyabs im Feuer – erzählen Ferrère und Dalleau abwechselnd, gewissermaßen in Dialogform – eine außergewöhnliche Performance.

Wollte Sylvestre Ferrère eigentlich eine andere Geschichte erzählen, die nicht dem Ti Panyé-Erzähltyp zuzuordnen ist? Das Baum-Motiv (R251. Flight on a tree, which ogre tries to cut down) tritt sonst fast nur in Verbindung mit helfenden Hunden auf (B421. Helpful dog),¹³² die den Menschenfresser im letzten Moment zerfleischen und so die Flüchtenden retten. Dieses Motiv fehlt bei Ferrère allerdings. Außerdem geht der Flucht auf den Baum¹³³ typischerweise keine Spazierfahrt in einem Korb voraus.

9.3 Ti Panyé im Indischen Ozean

Ein Blick auf Ti Panyé, wie er auf Madagaskar, Mayotte, Mauritius, Rodrigues und den Seychellen erzählt wird, ermöglicht es, den réunionesischen Ökotyp in den Kontext der Oralliteratur des Indischen Ozeans einzubetten.

¹³⁰ Vgl. „Petit Jean, sa sœur et Grand Diable“, Korpus N° 122.

¹³¹ Vgl. „La Fesse en Or (avec Citrouille et poursuite)“, Korpus N° 123.

¹³² c. B524.1.2. Dogs rescue fleeing master from tree refuge.

¹³³ Vgl. Goldberg (1998: 41-61); Parsons (1922: 1-29).

Tabelle 4: Ti Panyé im Indischen Ozean

Version ¹³⁴ / Motiv	Mauritius 1888 ¹³⁵	Mauritius 1888 ¹³⁶	Mauritius 1888 ¹³⁷	Mauritius 1990 ¹³⁸	Mauritius 1990 ¹³⁹	Rodrigues 1976 ¹⁴⁰	Rodrigues 1976 ¹⁴¹	Seychellen 1978 ¹⁴²	Seychellen 1981 ¹⁴³	Madagaskar 1983 ¹⁴⁴	Madagaskar 1990 ¹⁴⁵	Mayotte 1973-75 ¹⁴⁶
Mädchen lehnt andere Bewerber ab	+	-	+	-	+	Vater lehnt ab	Vater lehnt ab	+	+	+	+	+
Gewünschtes spezifisches Merkmal	H312. Physical and mental requirements for suitors: Goldplatte	-	H312.: Goldplatte & diamant- besetzte Kutsche	-	-	c H322.1. Suitor test: finding object hidden by princess: Zukünftiger soll Versteck ihrer Goldplatte kennen	c H322.1.: Zukünftiger soll Versteck ihrer Goldplatte kennen	H312.: Goldkugel am Hintern	c H318. Suitor preferred who will pay enormous sum for bride: Soll reich sein	c H312.: Soll von der anderen Flussseite stammen	-	-

¹³⁴ Die Jahresangaben in dieser Zeile beziehen sich (bis auf die von Chris Corne 1976 auf Rodrigues aufgezeichnete Geschichte) auf die Veröffentlichung des jeweiligen Textes, nicht den Zeitpunkt der Aufnahme bzw. Transkription.

¹³⁵ Vgl. Baissac (2006[1888]: 70-73).

¹³⁶ Vgl. Baissac (2006[1888]: 72-75).

¹³⁷ Vgl. Baissac (2006[1888]: 76-83).

¹³⁸ Vgl. Haring (2007: 147-155).

¹³⁹ Vgl. Haring (2007: 155-160).

¹⁴⁰ Vgl. Corne (1976).

¹⁴¹ Vgl. Bonieux (1976: 49f.).

¹⁴² Vgl. Bollée/Neumann (1984: 58-66).

¹⁴³ Vgl. Yerbic (1981: 31-36). Die abgedruckte Version entstand aus der „sélection d'un [conte], la comparaison des différentes variantes connues de celui-ci et l'établissement d'une version définitive.“ Yerbic (1981: 3).

¹⁴⁴ Vgl. Ramamonjisoa/Schrive et al. (1981: 15-28).

¹⁴⁵ Vgl. Haring (2007: 161f.).

¹⁴⁶ Vgl. Haring (2007: 162-167).

Mädchen heiratet unwissentlich Monster	<u>G303.12.5.2. Devil marries disdainful girl</u>	<u>G303.12.5. Devil marries girl</u>	<u>G303.12.5.2.</u>	<u>G303.12.5.</u>	<u>G303.12.5.2.</u>	<u>G303.12.5.</u>	<u>G303.12.5.</u>	<u>G303.12.5.2.</u>	<u>G303.12.5.2.</u>	<u>G303.12.5.2.</u>	<u>G303.12.5.2.</u>	<u>G303.12.5.2.</u>
Retterfigur hat Krätze	<u>L112.7. Skin-sore as hero</u>	Bucklig, hässlich und schielt	-	<u>L112.7.</u>	<u>L112.7.</u>	<u>L112.7.</u>	<u>L112.7.</u>	<u>L112.7.</u>	<u>L112.7.</u>	<u>L112.7.</u>	-	Geschwüre
Mädchen will Retter nicht mitnehmen	+	+	-	+	+	Mutter will nicht, dass er sie begleitet	Mutter will nicht, dass er sie begleitet	+	+	+	-	(Jüngere Schwester)
Mästen / Gewichtskontrolle	-	-	<u>G82. Cannibal fattens victim</u>	-	-	<u>G82.</u>	<u>G82.</u>	<u>G82.</u>	<u>G82.</u>	-	-	-
Retter schläft nicht wegen Krätze	+	-	-	+	+	-	-	-	+	Wegen Läuse	-	-
Wecken mit Faden	+	+	-	+	-	+	+	+	+	-	-	-
Flucht in Korb	<u>D1118.1. Magic air-riding basket</u>	-	-	<u>D1118.1.</u>	<u>D1118.1.</u>	<u>D1118.1.</u>	<u>D1118.1.</u>	<u>D1118.1.</u>	<u>D1118.1.</u>	<u>D1118.1.</u>	-	-
Magische Flucht ¹⁴⁷	-	-	<u>D672. Obstacle flight</u>	-	-	<u>D672.</u>	<u>D672.</u>	-	-	<u>D672.</u>	-	-
Tod von Teufel	Verbrannt	Verbrannt	Wird von Speißen durchbohrt	-	-	-	Verbrannt	Verbrannt, * <u>E631.5.4. Reincarnation as a pumpkin plant</u> , von Torti gefressen	Verbrannt, * <u>E631.5.4.</u> , von Torti gefressen	Getötet	-	-

+hellgrau: Motiv vorhanden, -dunkelgrau: Motiv nicht vorhanden, mittelgrau: ähnliches, aber nicht identisches Motiv vorhanden.

¹⁴⁷ Vgl. auch R227.1. Wife flees from animal husband.

Der Tabelle lässt sich entnehmen, dass sich die Erzähler*innen der anderen Inseln im Indischen Ozean für ihre Versionen von *Ti Panyé* derselben Motive bedienen. So hat die Schwester meist andere Bewerber abgelehnt und wünscht sich von ihrem zukünftigen Ehemann, dass er eine goldene Platte am Ende des Rückens hat oder auch eine diamantbesetzte Kutsche besitzt. Bemerkenswert sind die Varianten aus Rodrigues, die Chris Corne und Josiane Bonieux aufgeschrieben haben. Hier ist es nicht etwa Loulou (Wolf), der mit seiner goldenen Platte am Hintern beeindrucken kann, sondern die Tochter des Königs selbst, die eine ebensolche auf ihrem Bauchnabel trägt. Nur derjenige Kandidat, der erraten kann, an welcher Stelle ihres Körpers sich die Platte befindet, darf die Prinzessin heiraten. In Cornes handschriftlicher Rodrigues-Kreolischer Transkription fällt der Name des Erzählers Michel Eduard, jedoch erwähnt Bonieux in ihrer fast ausschließlich französischen Fassung nur, dass ihr die Geschichte auf Rodrigues erzählt wurde, nicht aber, von wem. Die Texte sind sich so ähnlich, dass sich die Frage stellt, ob es sich hierbei um den selben Erzähler handelt. Bis auf den Schluss und einige kleinere Details gleichen sich die Varianten erheblich – bis hin zu zwei identischen Liedern: Bei Corne *und* bei Bonieux singen die Wölfe in Vorfreude: „A nou manzé, a nou manzé. Lésé li vini g(l)a, lésé li vini g(l)a!“¹⁴⁸ (Lasst uns essen, lasst uns essen. Lasst sie fett werden, lasst sie fett werden!). Und auch das Lied, das den Ballon zum Steigen bringt, hat nahezu denselben Text.¹⁴⁹

Die madagassischen Versionen weichen zum Teil stark von den anderen Texten aus dem Indischen Ozean ab, und eventuell ließe sich hier ein eigener Ökotyp identifizieren. Unter anderem geht es in vielen Varianten nicht nur um eine Braut, sondern es stehen zwei, drei oder sogar vier Mädchen im Mittelpunkt.¹⁵⁰ Diese sind oft – wie auf Rodrigues – adeliger Abstammung, die Helferfigur ist dagegen allermeist eine kleine Sklavin. Die Flucht wird nur selten mit Hilfe von geworfenen Objekten unternommen, die sich in Hindernisse verwandeln.¹⁵¹

¹⁴⁸ Bonieux (1976: 49). Bonieux merkt erklärend an: „L'emploi du ‚l‘ au lieu du ‚r‘ dans ‚gras‘ est pour indiquer l'accent et le parler particulier aux loups.“ Der Text des Liedes erinnert im Übrigen sehr an eine malawische Variante, in der die Hyänen singen: „Let's eat meat, let's eat meat. No, she's not fat enough yet, no she's not fat enough yet.“ Singano/Roscoe (1980: 54).

Bei Baissac heißt es: „Anou manz Madam! Anou manz Madam! Les li vinn gro! Less li vinn gros!“ („Laßt uns die Frau fressen! Laßt uns die Frau fressen!“ „Laßt sie fett werden, Laßt sie fett werden!“). In einer anderen Version singen die Wölfe: „Anou manz to fam! Anou manz ta fam!“ („Laßt uns deine Frau fressen! Laßt uns deine Frau fressen!“) und dann „Napa ancor! Napa ancor! Les li vinn gra! Les li vinn gra! Les li vinn gra!“ („Noch nicht! Noch nicht! Laßt sie erst fett werden! Laßt sie erst fett werden!“). Baissac (2006[1888]: 70f. u. 78f.).

Bei Werner singen die Hyänen: „Let us eat the game, but it is not fat yet.“ Werner (1933: 196).

¹⁴⁹ Bonieux (1976: 49). Die kleineren Unterschiede könnten sich durch Hör- bzw. Verständnisfehler erklären. So notiert Bonieux z. B. „Mo courir la caz bainbéré.“ und Corne „Mo bourré la kaz bien héré“. (Ich laufe bzw. ich verschwinde glücklich nach Hause).

¹⁵⁰ Eine Version aus La Réunion beginnt ebenfalls mit drei Schwestern, von zweien ist aber später nicht mehr die Rede. Vgl. „Petit Jean, sa sœur et le Diable – La fesse en or“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 37f.), Korpus N° 70.

¹⁵¹ Vgl. Beaujard (2001: 239-262 u. 375-382).

An die Stelle des réunionesischen Gran Dyab treten auf den übrigen Inseln des Indischen Ozeans meist andere tierische oder monsterhafte Ehemänner: Auf den Seychellen, Rodrigues und Mauritius ist es typischerweise Loulou, auf Madagaskar ein Krokodil oder ein Oger und nur auf Mayotte ein Teufel, wie auf La Réunion. Diese Unterschiede spielen aber kaum eine Rolle, wird der jeweilige Bösewicht ohnehin nicht näher beschrieben.¹⁵²

Kein einziges Motiv kann also als exklusiv dem réunionesischen Ökotyp zugehörig identifiziert werden. Meine Korpus-Varianten fügen sich nahtlos in die Gesamtheit der im Indischen Ozean zu verortenden Geschichten des Typs Ti Panyé ein. Akkurater ist es deswegen, von einem Ökotyp des Indischen Ozeans zu sprechen.

9.4 Ti Panyé in der Karibik

Wie oben bemerkt ist ein Erzähltyp, in dem es um ein Mädchen geht, das einen Teufel oder ein Tier heiratet, auch in der Karibik weit verbreitet. Hier zeigen sich allerdings deutliche Unterschiede. Besonders hilfreich für diese Untersuchung ist Elsie Clews Parsons umfangreiche Sammlung *Folk-Lore of the Antilles, French and English*. In ihrem Werk nimmt dieser Typ eine prominente Stelle ein: Sie stellt 32 Texte unter den Titel Chosen Suitor.¹⁵³ Für die Analyse soll hier nur ihre Anthologie herangezogen werden, da sie bereits einen ausreichenden Eindruck vermitteln kann.

Ich möchte jedoch auf andere Varianten dieses Typs aus dem karibischen Raum hinweisen, die in diversen Anthologien u. a. von Jekyll, Beckwith (beide Jamaika), Rutil, Schont (beide Guadeloupe), Johnson (Antigua), Comhaire-Sylvain (Haiti), Fortier (Louisiana) und Parsons (Bahamas) veröffentlicht wurden.¹⁵⁴

Die Varianten der Karibik unterscheiden sich so deutlich von denen im Indischen Ozean, dass in den Tabellen 5 und 6 ein neues Motivraaster angelegt werden musste.

¹⁵² Zur den Namen von Figuren vgl. Kapitel 4.3 Abschließende Bemerkungen zu den Figuren, S. 71. „Thus the villain may be a dragon or devil, a wicked stepmother or a witch, but his function as villain in the folktale narrative remains constant [...]“. Dorson (1963: 110).

¹⁵³ Vgl. Parsons (1933: 124-133).

¹⁵⁴ Vgl. Jekyll (1907: 35-37, 73-77, 102-104, 132-135 u. 148-151); Beckwith (1924: 103, 104, 104f., 105f., 106-108, 108f., 109f. u. 110f.); Rutil (1981: 117-124); Schont (1935: 9-12); Johnson, J. (1921: 62f., 63f. u. 64f.); Comhaire-Sylvain (1938a: 260-265, 265-269, 269-276, 276-282, 282-294 u. 294-300); Comhaire-Sylvain (1937c: 17-19 u. 19-23); Fortier (1895: 69-74); Parsons (1918: 45-47, 48f., 49f., 50f., 52f. u. 53f.). Vgl. Außerdem: Cape Verde: Parsons (1923a: 106f., 107f. u. 108f.); South Carolina: Parsons (1923b: 45f., 46f., 47f. u. 48f.); North Carolina: Parsons (1917: 181-183).

Tabelle 5: Ti Panyé in der Karibik, 1. Teil

Parsons Chosen Suitor Nr. 138 ¹⁵⁵ / Motiv	A. Trinidad	B. Trinidad	C. Trinidad	D. Trinidad	E. St. Lucia	F. Martinique	G. Martinique	H. Martinique	I. Martinique	J. Dominica	K. Dominica	L. Dominica	M. Dominica	N. Guadeloupe	O. Guadeloupe
Mädchen lehnt andere Bewerber ab	(einen)	+	+	+	-	+	+	+	+	-	-	-	+	+	+
Spezifisches Merkmal	Kleidet sich in weiß	-	„lookin' pure gol“, goldene Kutsche	-	Hofiert sie mit Orangen	In Diamanten gekleidet	In Diamanten gekleidet	In Gold gekleidet	-	-	Kleidet sich weiß	-	-	In Gold gekleidet	Schick gekleidet
Retterfigur hat Krätze	-	L112.4. Dirty boy as hero. Sie will ihn nicht mit- nehmen	„Ugly“ „covered with yaws“	-	Älterer Bruder „un- mannerly pig“	-	-	-	Dreckig, voller Läuse Sie will ihn nicht mit- nehmen	Name: Tit Chica (Kleiner Verlauster)	Name: Tit Chica	Sie will ihn nicht mitnehmen	-	-	Name: Milo
Bluttest ¹⁵⁶	Tizan möchte Test, wird aber nicht gemacht	Mädchen zeigt Mutter eigenes Blut	-	-	Mädchen zeigt alter Frau eigenes Blut	Mädchen zeigt Mutter eigenes Blut	Mädchen zeigt Mutter eigenes Blut	-	-	-	Mädchen gibt Mutter eigenes Blut, Bruder macht zusätzlichen Bluttest	-	Lügt Mutter über Ergebnis an	Mädchen zeigt Mutter eigenes Blut	-
Mädchen heiratet /hat Sex mit Teufel/Tier ¹⁵⁷	G303.12.5.2. Devil marries disdainful girl	G303.12. 5.2.	G303.12.5.2.	c B604.4. Marriage to lizard	G303.12.5. Devil marries girl	G303.12.5.2	„he is not good“	B604.1. Marriage to snake	G303.12.5.2	G303.12.5.	G303.12.5. Teufel/Pferd	B601.2. Marriage to dog Tête Chien	G303.12.5.2.	G303.12.5.2.	G303.12.5.2.
Teufel frisst andere Men- schen/Tiere	+	-	+	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	+	+

¹⁵⁵ Vgl. Parsons (1943: 124-130).

¹⁵⁶ Vgl. auch c G259.3. Witch may be recognized by absence of bleeding when she is pricked with pins.

¹⁵⁷ Vgl. auch K1918. Monster disguises and wins girl. S62. Cruel husband.

Verbotene Kammer ¹⁵⁸	-	-	-	-	C611. Forbidden chamber	-	-	-	C611.	-	C611.	-	C611.	C611.	C611.
Hahn Episode ¹⁵⁹	-	+	+	-	-	+	-	-	Hahn warnt Teufel	-	-	-	-	-	-
Rettung durch Bruder	Bruder warnt sie	+	+	-	+	Abgelehnter Bewerber	-	-	+	+	+	-	-	+	+
Magische Flucht	-	Flucht mit Boot	Flucht mit Boot	-	-	Flucht mit Boot	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Teufel/Tier stirbt/wird getötet	-	-	-	-	+	+	-	-	M451.1. Death by suicide	+	+	-	-	+	+
Mädchen wird getötet	Und ihr Bruder	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-

+hellgrau: Motiv vorhanden, -dunkelgrau: Motiv nicht vorhanden, mittelgrau: ähnliches, aber nicht identisches Motiv vorhanden.

187
Tabelle 6: Ti Panyé in der Karibik, 2. Teil

Parsons Chosen Suitor Nr. 138 ¹⁶⁰	P. Guadeloupe	Q. Guadeloupe	R. Les Saintes	S. Montserrat	(T. Montserrat)	U. Antigua	V. Nevis	W. St. Kitts	X. St. Kitts	Y. Saint Croix	Z. Haiti	A.A. Haiti	BB. Haiti	CC. Haiti	DD. Haiti	EE. Haiti
Mädchen lehnt andere Bewerber ab	-	-	-	+	-	+	-	-	+	+	+	-	-	Mutter lehnt Bewerber ab	T76. Princess calls her suitors ugly names: Verlacht Bewerber	+ und T76.: verlacht Bewerber (Papagei)
Spezifisches Merkmal	Kommt in Auto	Weiß den Namen ihrer Kleider	In Gold gekleidet & 2 goldene Autos	Stiefel & goldene Krawatte	-	Kutsche glitzert	Weißer Mann	c H312.2. Successful suitor must have gold teeth	c H312.2.	Goldene Kette & Uhr	Kleidung und Auto aus Diamanten	In Auto	-	-	-	-
Retterfigur hat Krätze	-	-	-	„Little old witch broder“	-	„ol' witch“	-	„ol' witch boy“	-	c L112.7.1. Leper hero	-	krank	-	-	c L112.3. Deformed child as hero: Krummbeiniger Bewerber	Bewerber „bec ou t'op coshi“

¹⁵⁸ Vgl. auch C611. Forbidden chamber. Person allowed to enter all chambers of house except one, C913. Bloody key as sign of disobedience, D474.1. Transformation: key becomes bloody.

¹⁵⁹ Vgl. auch c B143.1.3. Warning parrot, G303.10.17. Bird as messenger of devil.

¹⁶⁰ Vgl. Parsons (1943: 130-133).

Bluttest	-	Mädchen zeigt Mutter eigenes Blut	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Lügt Mutter über Ergebnis an
Mädchen heiratet /hat Sex mit Teufel/Tier	+	G303.12.5. Devil marries girl	G303.12.5.	B604.1. Marriage to snake	Drahtmann der sich in Gold verwandelt (positiv)	B604.1.	G303.12.5.	G303.12.5.	Will Teufel heiraten	G303.12.5.2. Devil marries disdainful girl	G303.12.5.2.	B604.1.	B604.1.	G303.12.5.	B604.1.	G303.12.5.2.
Teufel frisst andere Menschen/Tiere	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	Hält andere Mädchen gefangen	-	-	-	-	-
Verbotene Kammer	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Hahn-Episode	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Rettung durch Bruder	-	+	+	Großmutter	-	+	+	+	-	+	-	+	Vater	-	Zuvor abgelehnter Bewerber	Zuvor abgelehnter Bewerber
Magische Flucht	-	Teilung eines Flusses: Verfolger ertrinken	Flucht in Boot	-	-	-	D671.0.2. Fugitive transformed by helper to escape detection	Flucht in Boot	-	Flucht in Boot	D973. Magic grains	-	-	-	-	D973. Magic grains + c.D672. Obstacle flight
Teufel/Tier stirbt/wird getötet	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-	+
Mädchen stirbt	-	-	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-

+hellgrau: Motiv vorhanden, -dunkelgrau: Motiv nicht vorhanden, mittelgrau: ähnliches, aber nicht identisches Motiv vorhanden.

Die Ausgangssituation ist zunächst gleich: Ein Mädchen weist mehrere Bewerber ab. Doch danach beginnen sich die Versionen aus der Karibik von denen aus dem Indischen Ozean bereits zu unterscheiden: Der Teufel erscheint besonders herausgeputzt, in Diamanten gekleidet, in einer goldenen Kutsche oder in einem Auto, und er kann das Herz seiner Angebeteten mit seinem auffälligen Aussehen gewinnen. Jedoch werden diese Attribute nur selten von der Braut im vornherein als Heiratsbedingung gefordert, wie sie es im Indischen Ozean tut.

Sehr häufig verlangt die Familie einen Bluttest: Das Mädchen soll ihren Zukünftigen mit einer Nadel stechen, um herauszufinden, ob in seinen Adern Blut fließt, er also ein Mensch ist, oder aber Eiter, was ihn als Teufel überführen würde. Jedoch weigert sich die Braut entweder, den Bluttest durchzuführen, oder aber sie zeigt der Mutter oder ihrem kleinen Bruder nach dem Test statt dem Eiter des Zukünftigen ihr eigenes Blut.

Nach der Hochzeit mit dem tierischen oder dämonischen Ehemann entfernen sich die karibischen Varianten des Erzähltyps noch weiter von ihren Gegenstücken im Indischen Ozean. Viele Chosen Sutor¹⁶¹-Varianten nehmen nun die Motivik von ATU.312. Blaubart auf. Insbesondere das Element der verbotenen Kammer (C611.1.), in der die Braut die Leichen ihrer Vorgängerinnen findet, und der verräterische Schlüssel, von dem sich das Blut nicht abwaschen lässt (C913), sind klassische Motive des Blaubart-Erzähltyp, die im Ti Panyé des Indischen Ozeans nicht präsent sind. Noch deutlicher wird die Verbindung beider Typen in den Geschichten, die Parsons mit Bluebeard¹⁶² überschreibt und die beide erwähnte Motive enthalten. Es ist nicht ganz ersichtlich, warum Parsons diese fünf Geschichten getrennt von den Chosen Sutor-Versionen auflistet und welche Motive sie essentiell für den einen oder anderen Erzähltyp hält. Man muss allerdings einräumen, dass die Grenzen zwischen den beiden Erzähltypen tatsächlich fließend sind.

Überhaupt scheint Chosen Sutor diverse Motive mit anderen Erzähltypen gemeinsam zu haben. So beginnen einige Versionen damit, dass das Mädchen von seiner Mutter in der siebten Etage eines Gebäudes festgehalten wird – ein Motiv (R41.2. Captivity in tower), das man aus ATU.310. Rapunzel kennt. Tizan gibt dem Hahn ganze Fässer voll Korn zu fressen, um damit hinauszuzögern, dass sein Krähen den Teufel warnt.¹⁶³ Dieses Motiv setzen die antillischen Erzähler*innen auch gerne in ihren Versionen von ATU.313. Die Magische Flucht ein. In einer bretonischen Geschichte¹⁶⁴ legt der Held dem Hund einen Maulkorb an, in einer anderen¹⁶⁵ wickelt

¹⁶¹ Ich übernehme hier Parsons' Bezeichnung für den Erzähltyp in der Karibik, weil er sich deutlich von Ti Panyé im Indischen Ozean unterscheidet.

¹⁶² Vgl. Parsons (1933: 134f.).

¹⁶³ Vgl. G303.10.17. Bird as messenger of devil.

¹⁶⁴ Vgl. Luzel (1887: 57-59).

¹⁶⁵ Vgl. Sébillot (1882: 74-112).

er die warnende Glocke in Bettlaken. In einer Erzählung aus Namibia verstopft die jüngere Schwester das alarmschlagende Horn des Menschenfressers mit feuchtem Sand.¹⁶⁶

Ein weiterer Unterschied muss hervorgehoben werden: Das zentrale Motiv im Indischen Ozean ist der Korb. Er ist den Erzähler*innen offensichtlich so wichtig, dass sie ihn oft als Titel ihrer Erzählung wählen. In keiner einzigen Variante der Antillen fliehen die Geschwister in einem fliegenden Korb. Diese Tatsache ist nicht überraschend, taucht das Motiv doch ausschließlich in süd- und ostafrikanischen Varianten des Erzähltyps auf. Gleiches gilt für das Wecken mit dem Faden: Es fehlt sowohl in den westafrikanischen¹⁶⁷ als auch in den karibischen Versionen.

Maryse Condé verortet den Ursprung des antillischen C.h.o.s.e.n.S.u.i.t.o.r in Westafrika und spezifischer bei den Yoruba.¹⁶⁸

9.5 Die Herkunft des réunionesischen T.i.P.a.n.y.é

Annegret Bollée und Ingrid Neumann-Holzschuh äußern sich zögerlich zu der Herkunftsfrage des Typs. Während sich für die Mehrzahl der Märchen um Tizan parallele französische Varianten nachweisen ließen, hätten sie für T.i.P.a.n.y.é keine exakte Entsprechung gefunden. Möglicherweise handle es sich um eine Mischung afrikanischer und französischer Elemente.¹⁶⁹

Robert Chaudenson ist sich dagegen sicher, dass der Erzähltyp vom französischen Festland nach La Réunion gebracht wurde:

[...] *Petit Jean, sa sœur et le Diable* (ou ‚le petit panier‘), [...] dont l'origine française ne fait aucun doute (Delarue et Tenèze, 313-314), se trouve, dans certaines versions réunionnaises et seychelloises, agrémenté du motif final de la ‚citrouille dévorante‘ (avatar de la ‚mère dévorante‘) qui a tout l'air d'être africaine (Afrique orientale).¹⁷⁰

Problematisch ist jedoch, dass Chaudenson hier Erzähltypen miteinander vermengt, weil er sie

¹⁶⁶ Vgl. Schmidt (1997[1980]: 161-164).

¹⁶⁷ An dieser Stelle möchte ich nur auf einige westafrikanischen Varianten hinweisen: Cosentino (1982: 164-166, 166-172, 172-179, 186f., 187f., 188-190 u. 190-192); Cronise/Ward (1903: 178-187); Dayrell (1910: 38-41); Dayrell (1913: 88-93); Ellis (1890: 271-273); Ellis (1894: 267-269); Herskovits (1937: 84-86).

¹⁶⁸ Vgl. Condé (1978: 43).

¹⁶⁹ Vgl. Bollée/Neumann (1984: 73).

¹⁷⁰ Chaudenson (1992: 272).

offenbar für sehr ähnlich hält.¹⁷¹

Die Erzähltypen ATU 313 und ATU 314, die Chaudenson hier nennt, unterscheiden sich allerdings fundamental vom Erzähltyp Ti Panyé:

In ATU 313 Die Magische Flucht, in Frankreich auch unter dem Titel La Fille du Diable bekannt, gerät ein junger Mann in die Gewalt eines Menschenfressers, zum Beispiel, weil er ihn um Arbeit bittet. Dieser stellt ihm scheinbar unlösbare Aufgaben. Dank der Hilfe der Tochter des Teufels gelingt es ihm aber, diese zu erfüllen. Schließlich kommt es zum namensgebenden Motiv des Erzähltyps, nämlich der magischen Flucht, die der Jüngling gemeinsam mit der Tochter des Ogers antritt. Im Gegensatz zu Ti Panyé handelt es sich hier also nicht um ein Geschwisterpaar. So steht einer Heirat der Beiden zum Abschluss der Geschichte nichts im Wege. Dieser Typ ist somit nicht einmal der Kategorie *Conjoint Animal* zuzuordnen. In Ti Panyé werden Tizan außerdem keine Aufgaben gestellt, und sogar das Motiv der magischen Flucht ist nur optional, kommt sie doch nur in fünf der elf réunionesischen Varianten meines Korpus vor. Auch führt Paul Delarue in *Le Conte Populaire Français* einige vom Ti Panyé-Typ unterscheidbare kreolsprachige Versionen von ATU 313 an.¹⁷² Zu Recht erwähnt er hier u. a. Elsie Clews Parsons Varianten, die sie mit „The Devil's Daughter and Magic Flight“¹⁷³ betitelt. Eine Liste der karibischen Versionen des Ti Panyé allerdings findet sich bei ihr – wie oben schon angemerkt wurde – an anderer Stelle und unter anderer Überschrift, nämlich „Chosen Suitor“.¹⁷⁴

ATU 314 Goldener¹⁷⁵ wiederum weist bis auf die Tatsache, dass in manchen Varianten ein Teufel und ein junger Mann zu den Hauptcharakteren zählen und in einigen eine magische Flucht vorkommt, keine Gemeinsamkeiten mit den réunionesischen Varianten des Ti Panyé auf. Es ist schwer nachzuvollziehen, warum Chaudenson den Typ überhaupt in diesem Zusammenhang erwähnt. Er identifiziert nämlich eine Version¹⁷⁶ von ATU 314, die sich in Paul Sébillots Sammlung bretonischer Seemannsmärchen findet, als „conte modèle“¹⁷⁷ für den kreolischen Ti Panyé:

Der hochbegabte Jean Teignous wird von seinen Eltern gegen Geld dem Teufel als Patenkind versprochen. Dort muss er als Stalljunge arbeiten. In einer verbotenen Kammer entdeckt er die Leichen der vorangegangenen Hausangestellten, außerdem findet er dort ein Zauberbuch seines

¹⁷¹ „L'exemple retenu sera celui d'un conte que connaissent la plupart des littératures orales créoles. On trouve, en fait, deux histoires, un peu différentes, mais qui s'achèvent de la même façon.“ Chaudenson (1992: 273).

¹⁷² Vgl. Delarue (1957: 199-241, kreolsprachige Versionen: 229-234).

¹⁷³ Vgl. Parsons (1933: 153-164).

¹⁷⁴ Vgl. Parsons (1933: 124-133).

¹⁷⁵ Paul Delarue erwähnt eine einzige kreolsprachige Variante des Typs ATU 314 aus Louisiana. Auch diese weist keinerlei Gemeinsamkeiten mit Ti Panyé auf. Vgl. Delarue (1957: 242-263, kreolsprachige Version: 260).

¹⁷⁶ Vgl. Sébillot (1882: 74-112).

¹⁷⁷ Chaudenson (1992: 274).

Meisters, mit dem er lernt, sich in diverse Tiere zu verwandeln. Jean gelingt mit Hilfe eines Esels (B403. Helpful mule) die Flucht. Ein geworfener Korkei wandelt sich in einen großen Weiher, eine Bürste in einen Wald, ein Pferdestriegel in einen Berg, und so können die Objekte den Patenonkel aufhalten. Nun beginnt der zweite Teil der Geschichte, in dem Jean als Gärtner für den König arbeitet und dort mit unlösbaren Aufgaben konfrontiert wird. Die Tochter des Königs verliebt sich in ihn und wählt ihn aus einer Anzahl von Bewerbern aus. Nach der Hochzeit folgt schließlich eine Episode, in der sich Jean im Krieg gegen Preußen als fähiger Soldat und gewiefter Verhandlungsführer beweisen kann, seine beiden Schwäger hereinlegt und schließlich die Herrschaft über das Königreich gewinnt. Mit den karibischen Versionen hat diese Geschichte immerhin das Motiv der verbotenen Kammer gemeinsam, mit denen aus dem Indischen Ozean nicht viel mehr als die Hindernis-Flucht.

In der obigen Analyse der Motive bin ich schon auf einige Aspekte zur Herkunft eingegangen. Auf diese Erkenntnisse kann ich nun zurückgreifen, wenn ich für eine abschließende These zu den Wurzeln von *Ti Panyé* auf La Réunion Chaudensons durchaus hilfreiche vergleichende Methode anwende. Dabei wird – ausgehend von den Motiven, die in den réunionesischen Versionen auftauchen – untersucht, in welchen der anderen relevanten Oralliteraturen sie ebenso in Erscheinung treten.

Chaudenson definiert C1 als kulturelles System der amerikanisch-karibischen Region (AKR),¹⁷⁸ C2 als kulturelles System der Region des Indischen Ozeans (IOR),¹⁷⁹ F als kulturelle(s) System(e) Frankreichs, einschließlich der regionalen Kulturen, aus denen die Mehrheit der weißen Bevölkerung hervorgegangen ist.¹⁸⁰

NF1 steht für nicht-französische kulturelle Systeme, vor allem westafrikanischer Länder, aus denen die Mehrheit oder große Anteile der versklavten Gesellschaft der Antillen kamen. Zu dieser Kategorie gehören auch karibische Kultursysteme, obwohl ihr Einfluss begrenzt ist.

NF2 wiederum bezeichnet nicht-französische kulturelle Systeme, die im Indischen Ozean eine Rolle spielen, d. h. Madagaskar, Ostafrika und Indien. Ein gewisser westafrikanischer Einfluss auf die Oralliteratur der Maskarenen ist nicht vollkommen ausgeschlossen. Obwohl relativ wenige Sklav*innen aus Westafrika in den Indischen Ozean verschleppt wurden,¹⁸¹ könnten dennoch einzelne, angesehene westafrikanische Erzähler*innen beliebte Motive oder Erzähltypen ihrer alten Heimat mitgebracht und in die Erzähltradition Réunions eingeführt haben.¹⁸²

¹⁷⁸ Bei Chaudenson: ZAC = Zone américano-caraiïbe. Vgl. Chaudenson (1992: 26-31).

¹⁷⁹ Bei Chaudenson OI = Zone de l'Océan Indien. Vgl. Chaudenson (1992: 31-35).

¹⁸⁰ Vgl. Chaudenson (1992: 246).

¹⁸¹ Vgl. Kapitel 6.3 Sammlungen afrikanischer Oralliteratur, S. 125.

¹⁸² Vgl. Chaudenson (1992: 246).

Im Folgenden überprüfe ich nun die Motive, die im réunionesischen Ökotyp *Ti Panyé* auftauchen, auf ihr Vorhandensein in den jeweiligen relevanten kulturellen Systemen.

Tabelle 7: *Ti Panyé* weltweit

	C2 (IOR)	NF2	C1 (AKR)	NF1	F
Mädchen lehnt andere Bewerber ab	+	+	+	+	+
Gewünschtes spezifisches Merkmal	+	+	+	+	-
Mädchen heiratet unwissentlich Teufel	+	+	+	+	+
Retterfigur hat Krätze	+	+	+	+	+/-
Mädchen will Retter nicht mitnehmen	+	+	+	+	+
Mästen / Gewichtskontrolle	+	+	+	+	+
Retter schläft nicht wegen Krätze	+	+	-	-	-
Wecken mit Faden	+	+	-	-	-
Flucht in Korb	+	+	-	-	-
Magische Flucht	+	+	+	+	+
Teufel wird verbrannt	+	+	+	+	+
Kürbis wächst, wo Teufel verbrannt wurde	+	+	-	-	-

+hellgrau: Motiv vorhanden, -dunkelgrau: Motiv nicht vorhanden, +/-mittelgrau: ähnliches, aber nicht identisches Motiv vorhanden.

Diese Vergleichsmethode hat allerdings mehrere Schwächen. Ein Plus- oder Minuszeichen in der Tabelle zeigt lediglich an, ob das Motiv in der jeweiligen Region vorhanden ist, nicht, wie häufig es auftaucht, ob es Ausnahme- oder Regelfall ist. Bei manchen Motiven fällt es schwer, ein klares Urteil zu fällen: Zwar ist die Retterfigur auch im französischen Märchen oft klein, schwächlich oder bucklig, jedoch leidet sie dort nicht unter Krätze. Ist das Kriterium damit erfüllt?

Außerdem ermöglicht diese Übersicht keine Rückschlüsse darauf, ob das Motiv im selben und/oder in anderen Erzähltypen auftritt.

Eine weitere Schwierigkeit ergibt sich aus der Tatsache, dass die Oralliteratur in den relevanten Gebieten ungleich dokumentiert ist. In der Karibik wurde mehr gesammelt als im Indischen Ozean, dafür lassen sich die Quellen aus der IOR insgesamt als vertrauenswürdiger beurteilen. Die Mängel und Qualitäten der Anthologien kontinentalfranzösischer und afrikanischer Oralliteratur habe ich eingehend diskutiert. Grundsätzlich gilt außerdem: Wenn das entsprechende Motiv nicht dokumentiert worden ist, bedeutet das nicht zwingend, dass es nicht in mündlicher Form trotzdem existiert hat oder noch existiert.

Taucht das untersuchte Element in allen Untersuchungsgebieten auf, wie beispielsweise in der ersten Zeile der Tabelle, so lassen sich kaum schlüssige Aussagen treffen. Dieser Fall spricht für das Vorliegen einer Konvergenz.

Konvergenz beschreibt in der linguistischen Kreolistik das „Phänomen, dass ähnliche Strukturen

zweier im Kontakt befindlicher Sprachen aufeinandertreffen und einander verstärken oder dass eine in einer Sprache zu beobachtende Tendenz durch die Einwirkung einer in der anderen Sprache vorhandene Struktur grammatikalisiert wird[...].¹⁸³ Dieser Terminus lässt sich auch auf die Genese der kreolsprachigen Oralliteratur übertragen. Das Mästen ist beispielsweise ein in der französischen Oralliteratur häufig vorkommendes Motiv, wenn auch in anderen Erzähltypen wie ATU.327.A.Hänsel.und.Gretel.¹⁸⁴ In Afrika taucht es zwar selten auf, doch konnte ich es dort sogar im Ti.Panyé-Erzähltyp belegen.¹⁸⁵ Die Vermutung liegt somit nahe, dass das Motiv G82.Cannibal.fattens.victim – von beiden Oralliteraturen beeinflusst – ein Bestandteil des im Indischen Ozean verbreiteten Ökotyps werden. Grundsätzlich ist Kannibalismus in der ganzen Welt ein beliebtes Thema der Oralliteratur.¹⁸⁶

Trotz der Kritikpunkte lässt sich mit der komparatistischen Methode eine These formulieren: Die großen Ähnlichkeiten der réunionesischen Versionen des Ti.Panyé mit ihren ostafrikanischen Pendants lassen auf eine ostafrikanische Herkunft des Erzähltyps schließen. Mit den französischen Blaubart-Erzählungen haben sie nur wenig gemeinsam, gleichzeitig fehlen jenen wiederum die für réunionesische Erzähler*innen so wichtigen Elemente wie die Flucht im Korb und das Wecken mit dem Faden. Auch die Kürbis-Episode, die in einigen Varianten auftaucht, existiert in der kontinentalfranzösischen Oralliteratur nicht.

Die magische Flucht ist ein eher rätselhaftes Element in Ti.Panyé, da es weder in afrikanischen Varianten des Erzähltyps noch in dem vergleichsweise ähnlichsten und in Festlandfrankreich weit verbreiteten Erzähltyp Blaubart auftaucht. Allerdings ist es in allen relevanten Oralliteraturen Bestandteil anderer Erzähltypen. Es kommt in französischen Versionen von ATU.314 vor, kann aber auch mit der madagassischen Oralliteratur in die réunionesische eingegangen sein. Auch hier könnte ein Fall von Konvergenz vorliegen. Die Flucht im Korb der ostafrikanischen Ti.Panyé-Varianten mit der Hindernis-Flucht aus Versionen des französischen ATU.314 zu kombinieren bietet sich für réunionesische Erzähler*innen offenbar an.

Eine Geschichte aus Malawi¹⁸⁷ enthält sieben, eine zweite acht,¹⁸⁸ eine dritte sogar neun¹⁸⁹ der 14 für den réunionesischen Ti.Panyé als wichtig identifizierten Motive (siehe Tabelle 3). Diese

¹⁸³ Bollée (2007: 70).

¹⁸⁴ Varianten von ATU.327 im untersuchten Korpus: Vgl. „VIII. Istoir d'Gran Dyab (L'Histoire de Grand Diable)“, in: Decros (1978: 67-73), Korpus N° 26b; „Grand Diable a accouché“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 43-47), Korpus N° 39; „Les Deux Enfants Perdus dans la Forêt“, Korpus N° 124.

¹⁸⁵ Vgl. u. a. Schmidt (1997[1980]: 154-158).

¹⁸⁶ Vgl. Goldberg (2005: 227-232).

¹⁸⁷ Vgl. Singano/Roscoe (1980: 53-55).

¹⁸⁸ Vgl. Werner (1906: 241f.).

¹⁸⁹ Vgl. Werner (1933: 195-197).

Tatsache untermauert die These einer ostafrikanischen Herkunft der meisten Motive des *Ti Panyé*, den einige Erzähler*innen zusätzlich mit in Frankreich beliebten Motiven wie den Siebenmeilenstiefeln anreichern. Außerdem taucht die Figur des Petit Jean im französischen Märchen häufig auf und war sicherlich namensgebend für den kreolischen Tizan.

An dieser Stelle soll kurz auf eine neuere réunionesische Variante von *Ti Panyé* eingegangen werden, weil sie beispielhaft einen ersten Eindruck vermittelt, wie sich die orale Tradition der Insel innerhalb weniger Jahrzehnte gewandelt hat.

Die Erzählerin Anny Grondin veröffentlicht 1999 eine CD mit dem Titel *Zistoir Tizan – Grandiab la fès an or* (Die Geschichte von Tizan – Grandyab, Hintern aus Gold).¹⁹⁰ Sie erzählt einmal auf Réunion-Kreolisch und einmal auf Französisch, außerdem liegt ein Booklet mit zweisprachigen Transkriptionen bei.

Zunächst lässt sich anmerken, dass sich Grondins Version immer noch problemlos dem réunionesischen Ökotyp zuordnen lässt. *Zistoir Tizan – Grandiab la fès an or* enthält 13 der 14 oben herausgearbeiteten Motive. Die grundsätzliche Struktur des Erzähltyps ist stabil geblieben. Allerdings lassen sich Veränderungen bezüglich des Erzählstils beobachten:

Anny Grondin bedient sich der Requisitenverschiebung viel häufiger als die Erzähler*innen in den 1970er Jahren. Sie bemüht sich besonders darum, ihrer Geschichte Lokalkolorit zu verleihen mit Wendungen wie „lo kalbanon¹⁹¹ la pèt pli for ké volkan“ („la cabane explose comme le volcan du Piton de la Fournaise“).¹⁹²

Sie benutzt zu Beginn und zum Abschluss der Performance die Kriké-Kraké-Formel, aber sie erklärt diese dem Publikum. Wahrscheinlich kann sie nicht davon ausgehen, dass sie bei allen Hörer*innen bekannt ist.¹⁹³

Die Erzähler*innen der 1970er Jahre bedienen sich sehr häufig der Verben, die in der gesprochenen Sprache üblicherweise eine hohe Frequenz haben, wie etwa *a* (haben) und *e* (sein), außerdem *fé* (machen), *pé* (können), *di* (sagen), *alé* (gehen), *vi* (sehen) usw. Bei Grondin dagegen taucht ein diverses Spektrum an Verben auf, neben oben genannten auch weniger gebräuchliche

¹⁹⁰ Vgl. Grondin (1999: o. S.).

¹⁹¹ „Logements où résidaient autrefois les engagés (aujourd'hui les journaliers) sur les exploitations agricoles“ Baggioni (1987a: 127).

¹⁹² Einige der räumlichen Requisitenverschiebungen, die sie verwendet: „kartié Bolié laba Sin-Benoï“ („quartier Beaulieu à Saint-Benoît“); „lorkès kuiv té i sort péi ti Brulé, in landroi Sintroz“ (l'orchestre de cuivre du Petit Brûlé, un lieu-dit à Sainte-Rose); „liann kro d-sien“, („lianes 'croc de chien“).

¹⁹³ Am Anfang: „Dan péi la Rényon, pou démar in zistoir nou di kriké, é la sosiété an prézans i réponn kraké, ou ankor sas.“, „Madame, mademoiselle, monsieur: si je vous dis 'Kriké' vous me répondez: 'Kraqué'. C'est ainsi que nous faisons dans notre petite île de la Réunion. Alors!! Kriké Kraqué.“

Am Ende: „Dann péi la Rényon, pou fini in zistoir, nou di kriké, é la sosiété lé la i réponn kraké ou ankor sas. Kriké, kraké. Kriké, sas.“ (Übersetzung ins Deutsche, da in der frz. Version dieser Teil fehlt: „Auf la Réunion sagen wir, wenn wir eine Geschichte beenden wollen, „Kriké!“, und das Publikum antwortet „Kraqué!“ oder „Sas!“). Grondin (1999: o. S.).

wie *filosé* (entfliehen), *gélé* (schweigen), *louker* (beäugen).¹⁹⁴ Während sich Oralliteratur, und so auch die Texte dieses Korpus, durch eine knappe Wiedergabe der Geschehnisse ohne ausschweifende Beschreibungen auszeichnen, finden sich in *Zistoir Tizan – Grandiab la fès an or* etliche Schilderungen, die außergewöhnlich detailreich sind.

Drei Varianten aus meinem Korpus beginnen beispielsweise folgendermaßen:

Version A: „Pti Zan li avé enn ser. Mé Pti Zan li té plin de gal, plin de gal, plin de boubou sir li partou. E la fiy, laser, la maryé ek garson Gran Dyab.“¹⁹⁵ (Tizan hatte eine Schwester. Aber Tizan war voller Krätze, voller Krätze, überall lauter Wunden. Und das Mädchen, die Schwester, hat Gran Dyab geheiratet.)

Version B: „Sété, enn fiy, zisteman; sété in Gran Dyab mem. Le Gran Dyab l'arivé, pa di ael si lavé de ké, pa di ryin. La rankontré, la maryé.“¹⁹⁶ (Es war einmal ein Mädchen, genau. Da war auch Gran Dyab. Gran Dyab kam, er hat ihr nicht gesagt, dass er einen Schwanz hat, er hat ihr nichts gesagt. Er hat sie getroffen, hat sie geheiratet.)

Version C: „La fiy la vouli maryé. I voulé pa maryé ek in garson kom tou le mounn.“¹⁹⁷ (Das Mädchen wollte heiraten. Es wollte keinen Jungen wie jeden anderen heiraten.)

Man sieht, dass die Schwester hier weder charakterlich noch äußerlich beschrieben wird. Meist wird die Prämisse, nämlich die Heirat zwischen Frau und Monster, schon in den ersten Sätzen etabliert.

Grondins Version dagegen beginnt folgendermaßen:

Zanèt té in zéne fiy zoli, zoli konm soley i lèv kartié Bolie laba Sin-Benoi. Tout domnoute té i arèt pa vant son boté. Zennzan té i arèt respiré kan èl té i pas bordaz somin. Zot i pé kroir ké prétandan té i mank pa, té an grap sosis, té an poundiak, té an takon dovan baro son kaz, pou ni port domann an mariaz. Zanèt li, té pa la ditou ek sa. Mmm, lo ti fiy, lo ti Zanèt lété dakor pou marié, mé soman pa ek ninpot aki.

Jeannette était une superbe jeune fille. Sa beauté égalait celle de l'aurore sur le quartier Beaulieu à Saint-Benoît. On la chantait sur toutes les lèvres. Sur les chemins, les jeunes gens en avaient le souffle coupé, la voyant passer. Vous pouvez imaginer aisément que les prétendants ne manquaient pas. Ils s'agglutinaient comme des grappes de saucisses, en masse, en foule, devant sa porte, la demande en mariage à la main. Mais Jeannette restait de glace. La demoiselle, cependant, rêvait bien de se marier mais seulement pas avec

¹⁹⁴ Zur Sprache traditioneller kreolophoner Oralliteratur vgl. Neumann-Holzschuh (1989).

¹⁹⁵ „La sœur de Petit Jean épouse Grand Diable“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 29-32, hier: 29), Korpus N° 50.

¹⁹⁶ „Histoire de GD / V2“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 33f., hier: 33), Korpus N° 21.

¹⁹⁷ „Histoire de Petit Jean, montez petit panier – La Sœur de Petit Jean“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 34f., hier: 34), Korpus N° 46.

n'importe qui.¹⁹⁸

Leicht erkennbar ist schon in diesem knappen Exzerpt, wie sich die Sprache der Erzählerin von der in der Oralliteratur üblichen entfernt und näher an die geschriebener literarischer Texte rückt. Grondin weicht von der Flächenhaftigkeit, die den Stil der Gattung prägt, ab. Nicht nur werden die Figuren äußerlich beschrieben, auch ihr Gefühlsleben tritt zum Vorschein: „Grandiab la o la paniké son kèr té antrinn vir vant anlèr [...]“ (Un vent de panique soulève Grandiable. Son coeur lui tombe dans le ventre.“)¹⁹⁹

Andere Erzähler*innen, entscheiden sich auch heute noch für einen Stil, der näher an der traditionellen Erzählweise der 1970er Jahre liegt.²⁰⁰ Weitere Untersuchungen bezüglich des Wandels der Erzähltradition sind wünschenswert.

¹⁹⁸ Grondin (1999: o. S.).

¹⁹⁹ Grondin (1999: o. S.).

²⁰⁰ *Kozé Conté* (vgl. <http://www.koze-conte.com/>) ist ein Kollektiv réunionesischer Geschichten-erzähler*innen, das seit 2004 kulturelle Events, Erzählabende und Auftritte in Schulen organisiert und Interessierte zu Erzähler*innen ausbildet. Auf der Youtube finden sich zahlreiche Video von Performances réunionesischer Erzähler*innen.

10. Tizan Langouti Rouz

Ein anderer Erzähltyp, dessen Herkunft in der folkloristischen Kreolistik eingehend diskutiert wird, ist Tizan Langouti Rouz (Tizan Rotes Tuch). Dank der großen Beliebtheit, deren sich der Typ im Indischen Ozean erfreut,² liegt dieser ebenfalls in mehreren Varianten in meinem Korpus vor.

Auch hier lässt sich kein passender Erzähltyp im internationalen Erzähltypen-Index identifizieren, dem die réunionesischen Versionen zuzuordnen wären.

10.1 Tizan Langouti Rouz auf La Réunion

In Tizan Langouti Rouz verlangt eine schwangere Frau von ihrem Ehemann, das Wasser einer Quelle zu bringen, in der nie Frösche waren (T571. Unreasonable demands of pregnant women und H936. Tasks assigned because of longings of pregnant woman). Er unternimmt mehrere Versuche, ihr diesen Wunsch zu erfüllen, scheitert aber. So macht sie sich selbst auf den Weg und ist erfolgreich. Jedoch gehören das Wasser und auch die Früchte im paradiesischen Garten Gran Dyab. Dieser schlägt einen Handel vor: Sie kann sich weiterhin bedienen, allerdings muss sie ihm dafür ihr ungeborenes Kind versprechen. Die Frau sagt bereitwillig zu (S211. Child promised to devil (ogre), S234. Children sold in exchange for food, S12. Cruel Mother). Sie gebiert einen Jungen, Tizan Langouti Rouz, der auf wundersame Weise von Geburt an sprechen und laufen kann. Es gelingt ihm, Gran Dyab immer wieder durch Tricks zu entkommen (T585. Precocious infant, T585.2. Child speaks at birth, T585.1. Child born full (nearly) grown, T585.8. Child stands (walks) at birth): Als Gran Dyab das Wunderkind und seine Freunde fragt, wer von ihnen Tizan Langouti Rouz sei, antworten sie: „Wir sind alle Tizan Langouti Rouz“. Als Gran Dyab nach dem Kind mit dem roten Lendenschurz Ausschau hält, hat Tizan Fetzen seines *Langouti* unter seinen Kamerad*innen verteilt. Als der Junge von seiner Mutter geschickt wird, Essen vom Dachboden zu holen, auf dem Gran Dyab lauert, verwandelt sich Tizan in eine Ratte und entkommt. Um ihn für den Menschenfresser kenntlich zu machen, rasiert die Mutter Tizans Kopf. Doch der Junge schneidet seinem Vater die Haare ab und klebt sie sich selbst auf den geschorenen Kopf. Gran Dyab verwechselt die beiden und frisst deshalb Tizans Vater (K527. Escape by substituting another person in place of the intended victim, c K1611. Substituted caps cause ogre to kill his own

¹ „Pièce de toile dans laquelle les Indiens s'entouraient les reins“. Barat/Carayol/Vogel (1977: 91).

² Vgl. Neumann (1979: 46).

children). Als Tizan Langouti Rouz geschickt wird, um Straucherbsen von einem Feld zu pflücken, in dem ihm Gran Dyab auflauert, verwandelt er sich in eine Stechfliege, die den Bösewicht mit Stichen malträtiert (D185.1. Transformation: Man to fly). Schließlich soll Tizan Kohle holen. Gran Dyab hat sich in einem Strohhallen versteckt. Tizan schießt Pfeile oder Speere auf den Ballen und tötet so seinen Widersacher.

Der Erzähltyp liegt in drei Varianten (A,³ B,⁴ C⁵) im behandelten Korpus vor, die – erzählt von Gérose Barivoitse – 1976 in Sainte-Suzanne aufgenommen wurden.

10.2 Tizan Langouti Rouz im Indischen Ozean

Charles Baissac hat eine sehr ähnliche mauritische Version⁶ veröffentlicht, in der der Held Namkoutikouti heißt. Die Gelüste der Schwangeren, der Handel mit dem Wolf, eine rote Mütze als Identifizierungsmerkmal, die Kamerad*innen, die plötzlich alle auf den Namen Namkoutikouti reagieren, die Verwandlung in eine Maus, das Rasieren der Haare und der Platztausch sind auch hier die handlungsbestimmenden Motive. Baissac bezeichnet den Erzähltyp als besonders beliebt und erwähnt vier aufgezeichnete Versionen, die unterschiedliche Titel tragen.⁷

Auf Rodrigues⁸ verschlingt der Wolf alle Kinder eines Ehepaars. Ein Deal zwischen Vater und Loulou besiegelt Ti Zan Mikuikuiks⁹ Auslieferung. Doch der Held hört das Gespräch, tauscht mit seinem Vater nachts den Schlafplatz und rasiert ihm den Kopf, so dass der Wolf diesen statt Ti Zan verschlingt. Die Mutter kennzeichnet ihren Sohn nun mit einem roten Faden, doch der verteilt die Schnur an seine Kamerad*innen, die sich alle als Ti Zan Mikuikuik ausgeben. Durch Verwandlungen in eine Fliege und eine Grille gelingt es dem Helden, die Aufträge seiner Mutter zu erledigen und trotzdem seinem Widersacher zu entweichen. Schließlich tötet Ti Zan Mikuikuik den in einem Heuballen versteckten Loulou.

³ Vgl. „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 13-18), Korpus N° 54.

⁴ Vgl. „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 19-24), Korpus N° 132.

⁵ Vgl. „Ti Jean langouti rouge“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 24-28), Korpus N° 35.

⁶ Vgl. Baissac (2006[1888]: 50-57).

⁷ Vgl. Baissac (1888: 110).

⁸ Vgl. Carayol/Chaudenson (1978a: 94-99).

⁹ „Mikuikuik, may derive from Kiswahili *kikoi*, a loincloth“. Haring (2005: 297).

Auf den Seychellen dokumentiert Flavienne Payette eine Version des Typs von Marietta Hoarau.¹⁰ Hier will eine schwangere Frau Wasser trinken, das nicht von Fröschen verunreinigt wurde. Der Wolf (Lelou), dem die Quelle gehört, möchte sie fressen; so bietet sie ihm ihr ungeborenes Kind an, da sie ohnehin schon 7 Kinder versorgen muss. Tizan, der inzwischen herangewachsene Sohn, entkommt dem Wolf, indem er seine rote Kleidung unter seinen Brüdern verteilt und diese anweist, sich als Tizan auszugeben. Als er Auberginen ernten soll, kann er sich mit Hilfe einer magischen Tabakdose in eine Holzbiene verwandeln und sticht den Wolf. Beim nächsten Mal kann er ihm entweichen, indem er seinen Brüdern den Kopf rasiert und somit nicht von ihnen unterscheidbar ist. Schließlich ersticht er Lelou mit einem Speer, den er sich aus Bwa Sagay¹¹ gefertigt hat. Das Ende der Geschichte enthält Elemente, die an *Ti Panyé* erinnern: Aus dem Bauch des toten Wolfes wächst ein Kürbis, der die Verfolgung von Tizan aufnimmt. Dieser bittet diverse Tiere um Hilfe, die sich aber alle vor dem Kürbis fürchten. Torti (Schildkröte) ist schließlich diejenige, die es mit dem Monster aufnimmt, es tötet und die Überreste mit ihren Freunden verspeist. Sie bringt Tizan an den Hof des Königs, wo er eine Anstellung findet und am Ende die Prinzessin heiratet.

Eine andere seychellische Variante erzählt Eric Magnan: Dort heißt der Protagonist Ti-Kal-Kal-An-Dye.¹² Dieser verwandelt sich in eine Ratte und später in eine Fliege, um Loulou zu entkommen. Er verteilt ein Langouti Rouz unter seinen Schulfreunden, rasiert den Kopf des Vaters, verursacht damit eine Verwechslung und somit dessen Tod. Die wütende Mutter wirft frustriert einen Stein über einen Fluss, und so kann der Held entkommen, denn er hatte sich vorher genau in diesen Stein verwandelt. Folgende Motive sind Teil der Handlung: T571... Unreasonable demands of pregnant women, H936... Tasks assigned because of longings of pregnant woman, S211... Child promised to devil (ogre), S234... Children sold in exchange for food, S12... Cruel Mother, T585... Precocious infant, T585.2 Child speaks at birth, T585.8 Child stands (walks) at birth, K527... Escape by substituting another person in place of the intended victim, D185.1... Transformation: Man to fly, c K1611... Substituted caps cause ogre to kill his own children.

¹⁰ Vgl. Payette (1991: 47-54).

¹¹ *Diospyros seychellarum*, endemischer Baum auf den Seychellen.

¹² Vgl. Kriegel/Neumann-Holzschuh (2007: 13-17). Die Aufnahme stammt aus dem Jahr 1978. Vgl. Neumann-Holzschuh (1997: 2).

10.3 Thesen der kreolistischen Folkloristik zur Herkunft von Tizan Langouti Rouz

Wie bei Ti Panyé weist Chaudenson hier wieder auf die in Europa weit verbreiteten Erzähltypen ATU 313 und ATU 314 hin, von denen seiner Meinung nach Tizan Langouti Rouz abstammt.¹³ ATU 313, den ich in dem Kapitel 9.5 ausführlich beschrieben habe, hat bis auf zwei der handelnden Figuren (Junge und Menschenfresser) keine Gemeinsamkeiten mit Tizan Langouti Rouz. Tizan arbeitet nicht für Gran Dyab, ihm werden keine unlösbaren Aufgaben gestellt, der Menschenfresser hat keine helfende Tochter, und auch die magische Flucht ist kein Bestandteil des vorliegenden Erzähltyps. Mit ATU 314 kann Tizan Langouti Rouz immerhin eine Übereinstimmung vorweisen: In manchen Versionen wurde der junge Held dem Teufel vor seiner Geburt versprochen. Dieses einzige gemeinsame Motiv (S211 Child promised to Devil (ogre)) nennt Chaudenson nun „un des éléments de base du conte type T. 314“, obwohl es in Kontinentalfrankreich in diesem Erzähltyp nur eine von vielen Möglichkeiten ist, wie der Held in die Gewalt des Teufels gerät. Paul Delarue listet für die französischen Varianten des Typs ATU 314 noch acht andere Motive auf, die an die gleiche Stelle treten können. Außerdem bewegt sich die Handlung von Tizan Langouti Rouz ab diesem Zeitpunkt im Vergleich zu ATU 314 in eine vollkommen andere Richtung. In Letzterem muss der Jüngling für den Teufel arbeiten, trifft auf ein helfendes Tier und macht sich mit diesem auf die Magische Flucht. Er tritt in den Dienst des Königs, zieht für diesen in den Krieg, wird für seine heldenhaften Taten auf dem Schlachtfeld belohnt und heiratet die Prinzessin.¹⁴ All diese Handlungselemente fehlen Tizan Langouti Rouz gänzlich. Hier kommt es nicht einmal dazu, dass der Held in Gran Dyabs Gewalt gerät. Der Hauptteil der Handlung besteht stattdessen aus den Versuchen des Menschenfressers, Tizan zu fangen und zu fressen, und aus den diversen Finten, mit denen es dem Helden gelingt, seinem Widersacher zu entkommen.

Soll ein Bezug zur französischen Oralliteratur hergestellt werden, würde es sich eher anbieten, auf ATU 327 hinzuweisen, zu dem Hänsel und Gretel und Le Petit Poucet gehören und die die Bedrohung durch ein menschenfressendes Monster und das Platztausch-Motiv enthalten.

Ein weiterer Erzähltyp, den Chaudenson nicht in Betracht zieht, obwohl dieser Hinweise auf eine französische Herkunft geben könnte, ist ATU 310 The Maiden in the Tower. Einige französische Varianten von ATU 310 beginnen mit den Gelüsten einer schwangeren Frau (T571 Unreasonable demands of pregnant women bzw. H936 Tasks assigned because of longings of pregnant

¹³ Vgl. Chaudenson (1992: 272 u. 298f.).

¹⁴ Vgl. Delarue (1957: 242-263). Auch Paul Delarue verweist nur auf eine einzige kreolsprachige Version aus Louisiana und sieht anscheinend keine Gemeinsamkeiten mit Varianten des Tizan Langouti Rouz.

woman). Das Gemüse, nach dem es die Schwangere gelüftet, befindet sich im Garten einer Fee, die sich im Gegenzug die ungeborene Tochter versprechen lässt (S234. Children sold in exchange for food. S12. Cruel Mother).

In meinem réunionesischen Korpus findet sich außerdem eine Version des in Kontinentalfrankreich weit verbreiteten¹⁵ ATU 301 Die drei entführten Prinzessinnen. Sie beginnt mit einer Frau, die vorgibt, krank zu sein, damit ihr Ehemann ihr Fleisch ohne Knochen und dann Wasser ohne Frösche besorgt.¹⁶ Der restliche Plot des Erzähltyps zeigt auch in dieser réunionesischen Variante allerdings keine Gemeinsamkeiten mit Tizan Langouti Rouz. Dennoch könnte das Vorhandensein dieser Motive in der französischen Oralliteratur ihre Existenz im hier untersuchten Erzähltyp verstärkt haben.

Das Kind, das dem Teufel verkauft oder versprochen wird, gehört zu einem weltweit beliebten Motivkomplex. In Thompsons Index findet man ihn unter S210. bis S216., aufgeschlüsselt in spezifischere Motive wie etwa S212. Child sold to magician oder S214. Child promised to mermaid. Seine Funktion ist stets die dramatische Exposition, die Schaffung einer spannenden Extremsituation mit unklaren Folgen.¹⁷ Deswegen steht es meist am Anfang der jeweiligen Erzähltypen, die sich dann ganz unterschiedlich weiterentwickeln. Lutz Röhrich bemerkt, dass das Versprechen „aus einer Situation der Bedrohung, Gefahr oder äußerster Hilflosigkeit“¹⁸ heraus erfolgt; allerdings lässt sich dies in den Varianten des Indischen Ozeans nicht beobachten. Vielmehr scheint die Mutter ihr ungeborenes Kind aus reiner Gier dem Monster zu versprechen und manchmal sogar ungefragt anzubieten. Ein weiterer Unterschied liegt in der Person, die die Zusage ausspricht: Während es in Europa meist der Vater ist, der – manchmal sogar ohne Wissen der Mutter – auf den unmoralischen Handel mit dem übernatürlichen Wesen eingeht, ist es in Afrika und im Indischen Ozean meist die Frau selbst.

Robert Chaudenson ist grundsätzlich sehr kritisch gegenüber Autor*innen, die afrikanische Wurzeln für kreolsprachige Geschichten vermuten: Maryse Condé, Philip Baker und Paul Ottino wirft er Unwissenheit vor.¹⁹ Baker unterstellt er sogar eine „africanomanie“ und beendet seinen polemischen Verriss mit den Worten: „Fort heureusement l'ignorance et la mauvaise foi sont rarement cumulées à un tel degré.“²⁰ Seine Kritik ist zwar nicht gänzlich aus der Luft gegriffen, jedoch stellt sich die Frage, ob nicht er selbst genauso einem *confirmation bias* unterliegt. Er

¹⁵ Vgl. Delarue (1957: 108-133).

¹⁶ Vgl. „Le mari qui va chercher de la viande 'que na point de zo' pour sa femme malade“, Korpus N° 8.

¹⁷ Vgl. Röhrich (1993: 1247-1253).

¹⁸ Röhrich (1993: 1248).

¹⁹ Vgl. Chaudenson (1992: 250-255 u. 274).

²⁰ Chaudenson (1992: 254).

ignoriert zum Teil afrikanische Oralliteratur und scheint sich französische Parallelen herbeizuwünschen.²¹

Denn gegen eine rein französische Herkunft spricht schon die Tatsache, dass in der Karibik keine Varianten von Tizan Langouti Rouz verbreitet sind.

Chaudenson distanziert sich von Paul Ottinos Überlegungen zur Herkunft des Typs: „Les rapprochements avec des traditions africaines que suggère [...] Ottino [...] ne sont pas entièrement convaincants.“²²

Ottino, der in Bezug auf Tizan Langouti Rouz nicht – wie Chaudenson behauptet – allgemein auf afrikanische, sondern spezifischer auf madagassische Parallelen hinweist, hebt nämlich insbesondere den in Madagaskar verbreiteten Typ Itrimobe et Ifara hervor:

Ifara (la dernière née) pêche à la nasse dans l'étang d'Itrimobe et Itrimobe dit: «Je dévore Ifara, je dévore Ifara.» Alors, dit-on, Ifara dit: «Emporte-moi pour faire de moi ton épouse mais ne me mange pas!» Alors Itrimobe emporta Ifara; et lorsqu'il l'amena, elle fut enceinte et enfanta un garçon, et, comme nom, elle le nomma Injamanolo; et elle le vêtit d'un salaka²³ rouge.

Et lorsqu'Itrimobe vint, il interrogea: «Où est mon fils?» Et elle lui dit: «Il joue là-bas dans les champs.» Alors Itrimobe se rendit dans les champs, il vit les enfants et appela ainsi: «Qui est mon enfant là parmi vous?» Alors, ils lui dirent: «Nous ne sommes pas ton enfant.» Et après une semaine, Itrimobe vint à nouveau et prit Ifara et Injamanolo; et lorsqu'il fit nuit et que Trimobe (sic) dormit, Ifara le perça avec un trident de fer et il mourut.²⁴

Tatsächlich sind gewisse Gemeinsamkeiten evident:

der Diebstahl aus dem Garten des Monsters, der rote Lendenschurz und die Tatsache, dass der Oger stirbt, weil er vom Helden mit einem Dreizack durchbohrt wird. Die Episode, in der Injamanolos Kameraden zu Itrimobe sagen: „Wir sind alle nicht dein Kind“, erinnert schemenhaft an die oben genannte Täuschung, bei der sich alle Freunde als Tizan Langouti Rouz ausgeben. Der Lendenschurz des madagassischen Helden wird zwar erwähnt, seine identifizierende Funktion jedoch nicht explizit ausgesprochen.

Paul Ottino, der lange Zeit in Madagaskar gelebt und gearbeitet hat, konzentriert sich bei seiner Analyse auf madagassische Parallelen und insbesondere auf die oben zitierte Variante. Michel Carayol schließt sich dieser Vermutung an: „[Le conte] du «langouti rouge» est sans doute malgache.“²⁵

²¹ Diesen Vorwurf macht ihm auch Diane Rey-Hulman. Vgl. Rey-Hulman (1997: 958-963).

²² Chaudenson (1992: 275).

²³ „A cloth worn round the loins of males.“ Freeman (1835: 209).

²⁴ Ottino (2013: 3). Ottino übersetzt hier eine von Dahle und Sims aufgezeichnete Version ins Französische: Vgl. Dahle/Sims (1971: 177).

²⁵ Carayol (1981: 89).

Lee Haring vermutet: "The Mauritian and Réunionnais versions of 'Ti Zan and His Red Rag' might have come from Madagascar, in fact [...] many of the Yao and Makua slaves seized in East Africa were transshipped through Madagascar and were joined by Malagasy, who accompanied them to the Mascareignes."²⁶

In seinem Malagasy Tale Index gibt er dem Typen den Namen Trickster eats family's food, escapes being sold, outwits ogre, cooks ogre's children, kills ogre (2.3.101). Doch zeigen sich – wie sich schon am Titel erkennen lässt – deutliche Diskrepanzen zu Tizan Langouti Rouz, mit dem er nur drei Motive teilt. Einige Elemente wie das Rasur- und Platztauschmotiv und der Versuch des Monsters, sich in einem Heuhaufen zu verstecken, fehlen auf Madagaskar, sind in Ostafrika aber durchaus präsent, was die Vermutung nahe legt, dass sich – was diesen Erzähltyp betrifft – die bantusprachige Erzähltradition in stärkerem Maße durchsetzen konnte.

In Bezug auf beide Erzähltypen, Ti Panyé und Tizan Langouti Rouz, geht Ingrid Neumann-Holzschuh einen Mittelweg:

„Ces deux contes sont d'origine africaine et/ou malgache en dépit d'une adaptation partielle aux modèles fournis par l'héritage culturel français.“²⁷ Sie weist als Beleg in der Fußnote lediglich auf zwei afrikanische und eine madagassische Quelle hin, in denen parallele Varianten dokumentiert sind.²⁸

Während Chaudensons Fokus auf Frankreich als Herkunftsland liegt und sich Ottino und Carayol auf Madagaskar konzentrieren, übersehen alle drei die zahlreichen (ost-)afrikanischen Erzählungen, die – wie ich im Folgenden zeigen werde – deutlich mehr Gemeinsamkeiten mit dem réunionesischen Tizan Langouti Rouz aufweisen.

10.4 Eigene Untersuchungen zur Herkunft des réunionesischen Tizan Langouti Rouz

Das Wasser ohne Frösche bzw. die speziellen Gelüste einer Schwangeren (T.571. Unreasonable demands of pregnant women) tauchen nicht nur in Madagaskar²⁹ in diesem und in anderen

²⁶ Haring (2005: 297).

²⁷ Neumann (1979: 47).

²⁸ Vgl. Neumann (1979: 52, Endnote 12).

²⁹ Vgl. Birkeli (1922-1923: 258-269).

Erzähltypen auf, sondern u. a. in Angola,³⁰ Kenia,³¹ Mosambik,³² Simbabwe,³³ Sambia,³⁴ Malawi,³⁵ und Südafrika³⁶. In fast allen afrikanischen Varianten verspricht die Mutter ihr Kind einem Oger.

Viele Parallelen zeigen sich auch in den Tricks des Wunderkindes, mit denen es dem Menschenfresser entkommt.

Als das Ungeheuer den Namen des Helden ruft, reagiert nicht nur dieser, sondern auch all seine Kamerad*innen.³⁷

Ein rotes,³⁸ weißes³⁹ oder schwarzes⁴⁰ Tuch, ein Wimpel⁴¹ oder ein Lamba,⁴² ein Lendenschurz,⁴³ eine Kappe,⁴⁴ ein Halsband,⁴⁵ Glocken,⁴⁶ Blätter,⁴⁷ Perlen,⁴⁸ Armreifen,⁴⁹ Manjok⁵⁰- oder

³⁰ Vgl. Hauenstein (1976: 33-41).

³¹ Vgl. Geider (1990: 545-555); Lindblom (1914: 48-51).

³² Vgl. Junod (1898: 303-310); Torrend (1895: 243-246); Woodward (1935: 146-150).

³³ Vgl. Nyaungwa (2008: 121-123); von Sicard, H. (1965a: 118-121, 266-268, 271-273, 275f., 344-346, 346-349, 351-353 u. 353-356). Harald von Sicard erwähnt außerdem drei weitere Versionen aus dem oben angeführten Frobenius-Skript: Vgl. von Sicard, H. (1965a: 269, Fußnote 6).

³⁴ Vgl. Doke (1927: 41-43); Doke (1931: 356); Jacottet (1901: 49f.).

³⁵ Vgl. MacDonald (1882: 336-339); MacDonald (1938: 276-279); Schoffeleurs/Roscoe (1984: 183f. u. 184f.); Stannus (1919: 335f.); Whiteley (1966: 268-280).

³⁶ Vgl. Berthoud (1930/1931: 150-152); Callaway (1868: 164-175); Hoffmann (124-127 u. 127-130, {dort als Wunsch einer Kranken}); Jacottet (1895a: 4-27); Knappert (1977: 40-43 u. 94-97); van Warmelo (1929/1930: 241-251).

³⁷ Vgl. Birkeli (1922-1923: 258-269); Busse (1942: 209-218); Ferrand (1893: 69-76); Frobenius (1924: 145-148, 148-150, 150f. u. 151); Geider (1990: 459-470 u. 471-500); Hauenstein (1976: 33-41); Hurel (1922: 81-86); Jacottet (1901: 49f.); Junod (1897: 158-163); Junod (1898: 303-310); Knappert (1977: 54-58); Kohl-Larsen (1964: 11-16); MacDonald (1882: 336-339); MacDonald (1938: 276-279); Schmidt (1994: 119-122); Schoffeleurs/Roscoe (1984: 184f.); Singano/Roscoe (1980: 17-20); Smith, E. W./Dale (1920: 400-403); Torrend (1895: 243-246); van Caeneghem (1956: 124-128); Werner (1925: 223f.); Whiteley (1966: 268-280); Woodward (1935: 146-150).

³⁸ Vgl. Busse (1942: 209-218); Schoffeleurs/Roscoe (1984: 183f.); Stannus (1919: 335f.); Woodward (1935: 146-150).

³⁹ Vgl. Kohl-Larsen (1964: 11-16); Whiteley (1966: 268-280).

⁴⁰ Vgl. Geider (1990: 471-500); MacDonald (1882: 336-339); MacDonald (1938: 276-279); Schoffeleurs/Roscoe (1984: 184f.); Singano/Roscoe (1980: 17-20).

⁴¹ Vgl. Whiteley (1966: 268-280).

⁴² Vgl. Birkeli (1922-1923: 258-269); Dandouau (1922: 188-208).

⁴³ Vgl. von Sicard, H. (1965a: 339-341, 349-351 u. 351-353).

⁴⁴ Vgl. Geider (1990: 459-470).

⁴⁵ Vgl. Torrend (1921: 183-185).

⁴⁶ Vgl. Werner (1925: 223f.).

⁴⁷ Vgl. Frobenius (1924: 148-150).

⁴⁸ Vgl. Hurel (1922: 81-86); Junod (1897: 158-163); Junod (1898: 303-310); Knappert (1977: 54-58).

⁴⁹ Vgl. Johnson, F. (1931: 351-356); Smith, E. W./Dale (1920: 400-403); von Sicard, H. (1965a: 341-344 u. 351-353).

⁵⁰ Vgl. Ferrand (1893: 69-76).

Muschelschmuck⁵¹ und Federn⁵² dienen jeweils als besonderes Merkmal, das den Helden identifizieren soll, von ihm aber zur Täuschung unter seinen Kamerad*innen verteilt wird.

Ein Erkennungszeichen kann in vielen unterschiedlichen Erzähltypen auftauchen und ist im Märchengenre schon deswegen so prominent, da die Figuren nur selten durch eine Beschreibung des Charakters individuell gezeichnet werden; das Innere wird nach außen gekehrt.⁵³ Diese greifbaren Symbole dienen in den meisten Typen dazu, eine Figur hervorstechen zu lassen: Eltern erkennen so ihre verlorenen Kinder wieder, der Heiratskandidat seine Prinzessin, der Held wird als Held identifiziert, das Monster als Monster.

In Tizan Langouti Rouz jedoch ist es genau dieses Erkennungsmerkmal, das den Helden letztlich unsichtbar werden lässt, indem es ihn ununterscheidbar von seinen Kamerad*innen macht.

Weil sich das Wunderkind in eine Wespe oder Ratte verwandelt oder an seiner Stelle seinen Bruder oder ein Helfertier schickt, kann es die Aufträge der Mutter erfüllen, ohne dem Kannibalen in die Falle zu gehen.⁵⁴ Auch in afrikanischen Varianten wird dem Helden der Kopf rasiert.⁵⁵ Aufgrund eines Platztausches frisst das Monster statt des beabsichtigten Opfers die Mutter oder den Vater des Helden.⁵⁶ Das Wunderkind schießt auf seinen Widersacher mit Pfeilen oder Speeren und tötet ihn meist auf diese Weise.⁵⁷

⁵¹ Vgl. Jacottet (1901: 49f.).

⁵² Vgl. Frobenius (1924: 145-148, 150, 151); Junod (1897: 158-163); van Caeneghem (1956: 124-128); von Sicard, H. (1965a: 349-351 u. 351-353).

⁵³ Vgl. Wehse (1984: 181).

⁵⁴ Vgl. Busse (1942: 209-218); Doke (1927: 175); Geider (1990: 459-470); Holland (1916: 122-124); Nyaungwa (2008: 121-123); Jacottet (1901: 49f.); Johnson, F. (1931: 351-356); Junod (1897: 158-163); Junod (1898: 303-310); Knappert (1977: 54-58); Kohl-Larsen (1964: 11-16); Kootz-Kretschmer (1929: 86-89); MacDonald (1882: 336-339); Rattray (1907: 133-136); Schmidt (1994: 119-122); Schoffeleers/Roscoe (1984: 183f.); Smith, E. W./Dale (1920: 400-403); Torrend (1921: 183-185); von Sicard, H. (1965a: 346-349, 349-351 u. 351-353); Werner (1925: 223f.); Werner (1933: 126-129); Whiteley (1966: 268-280); Woodward (1935: 146-150).

⁵⁵ Vgl. Doke (1927: 175); Geider (1990: 459-470 u. 503-523); Hauenstein (1976: 33-41); Johnson, F. (1931: 351-356); Junod (1897: 158-163); Junod (1898: 303-310); Kohl-Larsen (1964: 11-16); MacDonald (1882: 336-339); MacDonald (1938: 276-279); Schmidt (1994: 119-122); Schoffeleers/Roscoe (1984: 184f.); Singano/Roscoe (1980: 17-20); Stannus (1919: 335f.); Torrend (1895: 243-246); van Caeneghem (1956: 126, Fußnote 3); von Sicard, H. (1965a: 339-341); Werner (1925: 223f.); Woodward (1935: 146-150).

⁵⁶ Vgl. Birkeli (1922-1923: 258-269); Busse (1942: 209-218); Chidoba Banda (2016: 19-25); Frobenius (1912: 389-398); Johnson, F. (1931: 351-356); Junod (1897: 158-163); Junod (1898: 303-310); Kohl-Larsen (1964: 11-16); Kootz-Kretschmer (1929: 86-89); Schmidt (1994: 119-122); Torrend (1895: 243-246); von Sicard, H. (1965a: 346-349, 353-356, 357-359 u. 359-362); Werner (1925: 223f.); Werner (1933: 126-129).

⁵⁷ Vgl. Birkeli (1922-1923: 258-269); Doke (1927: 175); Ferrand (1893: 69-76); Frobenius (1924: 145-148, 150, 150f. u. 151); Johnson, F. (1931: 351-356); Junod (1897: 200-203); MacDonald (1882: 336-339); MacDonald (1938: 276-279); Schoffeleers/Roscoe (1984: 184f.); Smith, E. W./Dale (1920: 400-403); van Caeneghem (1956: 124-128); Werner (1933: 126-129).

Die vielen Motive, die die Versionen des Erzähltyps in Ostafrika mit denen von La Réunion gemeinsam haben, verweisen auf einen (ost-)afrikanischen Ursprung von Tizän Langouti Rouz. In Arewas ostafrikanischem Erzähltypen-Index wird dem Typ die Nummer 4047 gegeben. Er präsentiert außerdem Zusammenfassungen von zwei Tizän Langouti Rouz-Versionen aus Malawi, nämlich MacDonald (1882) und Stannus (1919).⁵⁸

Sigrid Schmidt führt den Typ in ihrem Khoisan-Katalog unter „969. A mother promised her super-clever boy to the devil. The boy escaped despite all the tricks the devil used to catch him.“⁵⁹ Allerdings scheint Tizän Langouti Rouz unter den Khoisan nicht sonderlich verbreitet zu sein, denn sie nennt nur eine einzige Nama-Variante aus ihrer unveröffentlichten Manuskriptsammlung als Beleg.

Eine wichtige Gemeinsamkeit der kreolsprachigen und ostafrikanischen Versionen von Tizän Langouti Rouz ist der Protagonist, der ganz anders angelegt ist als der schwächliche und krätzigste Tizän im Ti Panyé.

In Afrika und im Indischen Ozean können die Helden meist laufen, sobald sie auf die Welt kommen (T585.8. Child stands (walks) at birth).⁶⁰ Die afrikanischen Wunderkinder – in diesem und in anderen Erzähltypen – sprechen ebenfalls oft schon sofort nach der Geburt (T585.2. Child speaks at birth), bereits im Mutterleib (T575.1. Child speaks in mother's womb), oder sie kommen sogar erwachsen auf die Welt.⁶¹

Jedoch kann in Afrika die Geburt an sich schon außergewöhnlich sein: Der Held wird aus einem Zeh der Mutter, einem Finger, dem Schienbein, dem Knie, dem Bein, aus einem Abszess oder aus dem Nabel geboren⁶² (T540. Miraculous birth, T541. Birth from unusual part of person's body, T541.5.1. Birth from woman's thigh, T541.2. Birth from wound or abscess, T541.16. Birth from

⁵⁸ Insbesondere Stannus' Version entspricht dem Tizän Langouti Rouz, da MacDonalds Variante zwar anfangs die gleiche Motivik enthält, dann aber noch weitere Episoden folgen. Vgl. Arewa (1967: 226).

⁵⁹ Schmidt (1989b: 317).

⁶⁰ Vgl. Frobenius (1924: 151); van Caeneghem (1956: 124-128); von Sicard, H. (1965a: 341-344); Whiteley (1966: 268-280 {nach drei Monaten}).

⁶¹ Vgl. Ackermann (1910: 296); Berthoud (1930/1931: 142-150); Callaway (1868: 6-40); Casalis (1841: 97-99); Chatelain (1894: 85-97); Dandouau (1922: 172-188); Doke (1927: 225f.); Ennis (1962: 244-251); Frobenius (1912: 389-398); Frobenius (1924: 145-148 u. 151-153); Frobenius (1926: 217-220); Hauenstein (1976: 33-41); Hurel (1922: 234-238); Jacottet (1908: 70-75 u. 76-81); Johnson, F. (1923: 15-17); Johnson, F. (1931: 334-338); Jungraithmayr (1981: 78-83); Junod (1897: 203-222); Knappert (1977: 14-16); Kohl-Larsen (1956: 15-21); MacDonald (1882: 336-339); MacDonald (1938: 276-279); Martins (1971: 61-69); Nyaungwa (2008: 121-123); Rattray (1907: 133-136); Schebesta (1952: 322f.); Schoffeleers/Roscoe (1984: 184f.); Sibree (1884: 49-55); Theal (1886: 89-117); Theal (1910: 307-319); Torrend (1895: 243-246); Torrend (1921: 98-106); von Sicard, H. (1965a: 236-238, 339-341, 341-344, 344-346 u. 346-349); Werner (1925: 213-224); Woodward (1935: 146-150).

⁶² Vgl. Zeh: Schebesta (1952: 322f.); Finger: Frobenius (1912: 389-398); Schienbein: Junod (1897: 203-222); Rattray (1907: 133-136); Knie: Geider (1990: 471-500); von Sicard, H. (1965a: 236-238); Bein: Frobenius (1924: 145-148); von Sicard, H. (1965a: 319-323, 323f., 327-329, 329-332 u. 346-349); Abszess: Junod (1897: 200-203); Lademann (1910: 114); Martins (1971: 61-69); von Sicard, H. (1965a: 325-327 u. 362f.); Nabel: Johnson, F. (1931: 334-338).

kn̄ee). Teils entbindet sich das Wunderkind selbst, teils hat es sich sogar selbst erzeugt.⁶³

Auf die Welt kommt es hier bereits ausgestattet mit Federn am Kopf, einem Antilopenhorn in der Hand, mit Hunden als Begleitern oder mit diversen Waffen bestückt wie etwa Speeren, Pfeil und Bogen und Schild.⁶⁴

Sein Vater ist nur selten ein Mensch wie in den réunionesischen Versionen. Teils wird der Erzeuger gar nicht erwähnt, teils – wie in der oben zitierten madagassischen Variante – wird die Frau nach der Begegnung mit dem Ungeheuer schwanger, teils ist der Vater ein Gott. So wird in der Vorstellung der Baluba aus der Demokratischen Republik Kongo der Protagonist Mikombo als Sohn Gottes verstanden.⁶⁵ Unter den Baluba ist der Glaube verbreitet, dass alle Menschen aus Gott und Mikombo hervorgegangen sind.⁶⁶ Bei den Venda und Bapedi in Südafrika wird in ihrem Helden Hobyana der Sohn des ersten Menschen, der Schöpfer aller Menschen oder der Schöpfer von Himmel und Erde gesehen.⁶⁷

Einige dieser Geburts-Motive finden sich auch in ganz anderen, weit zurückreichenden, religiösen Vorstellungen und den dazugehörigen Erzählungen wieder. So kann beispielsweise der jungfräulich geborene Jesus gemäß dem Koran schon am Tag seiner Geburt sprechen.⁶⁸ Die babylonische Gottheit Marduk ist von Geburt an körperlich und geistig herausragend entwickelt.⁶⁹ Brahma wird aus Vishnus Nabel geboren,⁷⁰ Buddha aus der Seite seiner Mutter.⁷¹ Er trägt 32 spezifische körperliche Male,⁷² geht sofort nach seiner Entbindung jeweils sieben Schritte in die vier Himmelsrichtungen und erklärt sich der Welt.⁷³

Harald von Sicard vermutet, dass „der Mythos hier ins Märchen abgeglitten ist“ und dass „der Kern der Erzählungen in eine sehr frühe Periode zurückreicht“.⁷⁴

⁶³ Vgl. van Caeneghem (1956: 39 u. 121-124). Zu den afrikanischen Wunderkindern vgl. auch: Biebuyck (1978: 336-367).

⁶⁴ Vgl. Berthoud (1930/1931: 142-150); Casalis (1841: 97-99); De Brandt (1922: 52f.); Ennis (1962: 244-251); Frobenius (1924: 150f. u. 151); Nyaungwa (2008: 121-123); Jacottet (1908: 70-75); Junod (1897: 203-222); Knappert (1977: 54-58); MacDonald (1938: 276-279); Rattray (1907: 133-136); van Caeneghem (1956: 39, 121-124; 124-128 u. 125, Fußnote 2); von Sicard, H. (1965a: 346-349).

⁶⁵ Vgl. De Brandt (1922: 52f.).

⁶⁶ Vgl. van Caeneghem (1956: 40).

⁶⁷ Vgl. Junod (1913: 279 u. 329); Meinhof (1912: 117).

⁶⁸ Vgl. Paret (2007[1979]: Sure 19, 212-217); Weil (1945: 285).

⁶⁹ Vgl. Lambert, W. (2013: 55-57); vgl. auch: von Sicard, H. (1965a: 369-377, insbesondere 372).

⁷⁰ Vgl. Dähnhardt (1907: 16, Fußnote 1 u. 17, Fußnote 1).

⁷¹ Vgl. Johnston (1992: 3).

⁷² Vgl. Thomas, E. J. (2000: 39).

⁷³ Vgl. Buck-Albulet (2016: 29-31).

⁷⁴ Vgl. von Sicard, H. (1965a: 376).

Von diesem mythischen Charakter,⁷⁵ der in den afrikanischen Versionen des Erzähltyps deutlich hervortritt, sind in den réunionesischen Versionen nur noch Spurenelemente übrig. Wie bereits erwähnt, überleben Schöpfungs- und Entstehungsmythen sowie Legenden, die mit bestimmten Orten, Glaubensvorstellungen oder Ethnien verbunden sind, den Transfer an einen anderen Ort nur äußerst selten.

Trotz dieser geringfügigen Unterschiede kann auf eine afrikanische Herkunft des Erzähltyps geschlossen werden. Ein französischer Ursprung ist dagegen äußerst unwahrscheinlich, selbst wenn einzelne Motive dank ihrer weltweiten Verbreitung auch in französischen Versionen unterschiedlicher Erzähltypen auftreten. Zu nennen sind hier zum einen S211...Child promised to Devil (ogre), was – wie oben erwähnt – in ATU 314, aber auch in ATU 500 Rumpelstilzchen⁷⁶ auftaucht, zum anderen K1611...Substituted caps cause ogre to kill his own children, ein Motiv, das des Öfteren in ATU 327 vorkommt.⁷⁷

In Bezug auf letzteres Motiv liegt wohl ein Fall von Konvergenz vor. In französischsprachigen Varianten von ATU 327 B tauschen Petit Poucet und seine Brüder ihre Mützen oder andere Kleidungsstücke mit den Kindern des Teufels. Der Kannibale tastet nachts die Köpfe ab und verschlingt seine eigenen Kinder. In manchen Versionen wurde zusätzlich der Schlafplatz getauscht.⁷⁸ Es darf nicht übersehen werden, dass ATU 327 ebenfalls in Afrika und international bekannt ist.⁷⁹ Das Platztauschmotiv taucht bereits in der antiken Aëdon-Erzählung in Texten aus dem ersten Jahrtausend vor Christus auf.⁸⁰

Da das kontinentalfranzösische Mützen- und Bettentausch-Motiv dem Rasur- und Platztausch-Motiv der ostafrikanischen Varianten von Tizan Langouti Rouz ähnelt, ist es nicht erstaunlich, dass es sich im Indischen Ozean maßgeblich durchsetzen konnte. Allerdings bewirkt das Motiv in Europa meist „die Wendung des Geschehens für die ungerecht Bedrohten und die verdiente Bestrafung der Übles Sinnenden“,⁸¹ tötet doch der Bösewicht ironischerweise⁸² unbeabsichtigt seine eigenen Kinder an Stelle des eigentlich vorgesehenen Opfers. Im Indischen Ozean hingegen

⁷⁵ Vgl. Harald von Sicard für eine ausführliche Analyse der mythischen Elemente des Erzähltyps: von Sicard, H. (1965a: 369-377, Fußnote 1). Vgl. Werner zu afrikanischen Heldenfiguren in Verbindung mit dem hier untersuchten Erzähltyp: Werner (1925: 213-224). Für eine kurze Zusammenfassung der Motive diverser afrikanischer Varianten: Vgl. Werner (1933: 126f.).

⁷⁶ U. a. in einer bretonischen Version: vgl. Duynes (1893: 369-371).

⁷⁷ Vgl. Delarue (1957: 306-328).

⁷⁸ Vgl. Carnoy (1883: 241-251); Ellenberger/Tenèze/Bouteiller (1960: 117-119); Luzel (1870: 1-21); Luzel (1881: 235-263); Pineau (1888: 272-274); Reclus (1886-1887: 308-310); Sébillot (1880: 131-139); Sébillot (1886-1887: 399-402); Sébillot (1894: 49-51 u. 52f.); Webster (1879: 77-87).

⁷⁹ Zur Verbreitung von ATU 327 in Afrika vgl. Goldberg (2003: 339-350).

⁸⁰ Vgl. Kerbelyte (1996: 268-270).

⁸¹ Lixfeld (1979: 270).

⁸² Nach Lüthi gehört K1611 zu den Motiven die in den Bereich der negativen Ironie fallen. Vgl. Lüthi (1975: 147-149).

opfert Tizan seinen eigenen, unschuldigen Vater, obwohl dieser – außer in der Variante aus Rodrigues – nichts mit dem unmoralischen Handel zu tun hatte. Damit verhält sich der Protagonist eher wie eine klassische Tricksterfigur, die sich über konventionelle Normen und Gebote hinwegsetzt.

Schließlich gibt es noch ein weiteres Indiz, das auf eine ostafrikanische Herkunft hinweist: Auf den Seychellen trägt der Protagonist den Namen Ti-Kal-Kal-An-Dye, also kleiner Kal-Kal-An-Dye. Sibylle Kriegel und Ingrid Neumann-Holzschuh erklären in einer Fußnote: „Ce nom désigne un sosie“⁸³ und auch das *Diksyonner Trileng* übersetzt *kalkalandyé* mit „Sosies (spécialement utilisé pour les personnes qui sont habillées de façon identique“ bzw. „Double, doppelgänger: (usually in dress).“⁸⁴ Salikoko S. Mufwene und Nancy Condon leiten das Wort aus dem Yao ab, von *ka* „he, she, it“ und *-landa* „ressemble“.⁸⁵ Der Name Kalkalandyé scheint sehr passend, denn schließlich ist ein wichtiges Plotelement, dass der Held sich nicht von seinen Kamerad*innen unterscheiden lässt.

Nun konnte ich fünf Varianten⁸⁶ des Erzähltyps aus Mosambik und Malawi ausfindig machen, in denen der Protagonist Kalikalandjé bzw. Kalikálanjé heißt. Die Ähnlichkeit wird kaum zufällig sein, auch wenn der Name dort anders abgeleitet wird.⁸⁷ Ist das Wort *kalkalandyé* womöglich sogar dank der Beliebtheit des Typs in das Seselwa-Lexikon eingegangen?

In den beiden obigen Kapiteln zu *Ti Panyé* und *Tizan Langouti Rouz* konnte ich die Komplexität der Herkunftsthematik beleuchten und zeigen, wie die mündlichen Traditionen diverser Regionen, aus denen die Vorfahr*innen der Bevölkerung La Réunions stammen, das Erzählgut der Insel beeinflusst haben. In der folkloristischen Kreolistik wird oftmals entweder eine afrikanische oder eine festlandfranzösische Herkunft der gesamten kreolsprachigen Oralliteratur postuliert. Dabei stützen sich die Forscher*innen zu wenig auf empirische Daten und lassen sich häufig von ideologischer oder politischer Motivation beeinflussen. Die Texte, die die folkloristische Kreolistik zum zweiten großen Forschungsschwerpunkt - die Deutung der Oralliteratur – produziert, sind

⁸³ Kriegel/Neumann-Holzschuh (2007: 13, Fußnote 11).

⁸⁴ Gillieaux (2017: 375).

⁸⁵ Mufwene/Condon (1993: 143).

⁸⁶ Vgl. MacDonald (1882: 336-339), Übersetzung ins Deutsche bei: Seiler-Dietrich (1980: 162-164); Schoffeleers/Roscoe (1984: 183f. u. 184f.); Stannus (1919: 335f.); Whiteley (1966: 268-280); Lynette Hunter erwähnt außerdem zwei Versionen, die sie kurz zusammenfasst: Vgl. Hunter (2001: 37). Oliver Kröger resümiert in seiner Arbeit eine weitere Variante. Vgl. Kröger (2014: 78).

⁸⁷ Nämlich „he who frys himself in a pan“, „he who fries/d himself“, „The Fried One“ in Stannus (1919: 335), Whiteley (1966: 274); Schoffeleers/Roscoe (1984: 183). In mehreren der Varianten brät sich der Held tatsächlich selbst in einer Pfanne, in anderen heißt er nur so. „The word for ‚roast‘ in Chiyao is Kalanga, hence the name Kalikalandjé“. MacDonald (1882: 337).

leider ebenfalls von problematischen ideologischen Vorannahmen und politischen Agenden geprägt.

Die Erkenntnisse aus allen vorangegangenen Kapiteln dienen nun als Grundlage für eine kritische Auseinandersetzung mit den verschiedenen Interpretationen von kreolsprachigen mündlichen Traditionen.

11. Die Deutung der kreolsprachigen Oralliteratur

I am an invisible man. [...] I am a man of substance, of flesh and bone, fiber and liquids – and I might even be said to possess a mind. I am invisible, understand, simply because people refuse to see me. [...] When they approach me they see only my surroundings, themselves, or figments of their imagination – indeed, everything and anything except me.¹

So beginnt der Roman *Invisible Man*² von Ralph Ellison. Der Protagonist beschreibt das Unvermögen der Menschen, ihn als Individuum zu sehen, so, wie er ist. Die Deutung der kreolsprachigen Oralliteratur hat weniger mit ihrer Substanz zu tun als mit den „figments of imagination“ derer, die sie interpretieren, mit den Vorstellungen über Kreolsprecher*innen, die zu der jeweiligen Zeit üblich sind, mit der Gesellschaft und der Zeit, in der sie leben, mit dem Bild, das sie von sich selbst in Abgrenzung von den 'Anderen' konstruieren.

11.1 Die Interpretation kreolsprachiger Oralliteratur im 19. und im frühen 20. Jahrhundert

In Frankreich entsteht Rassendenken nicht erst in der Phase der kolonialen Expansion im späten 19. Jahrhundert,³ aber es wird nun benutzt, um die Ausbeutung und die Herrschaft über kolonisierte Völker zu legitimieren.⁴ Schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird eine rassenhierarchische Ideologie unter anderem mit Hilfe von kranimetrischen Untersuchungen scheinbar wissenschaftlich untermauert.⁵ An der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert kollidieren Macht und Wissen, wie es Gilles Boëtsch ausdrückt, denn Militär und Politik brauchen die Wissenschaft, um das zu erobernde Land zu 'verstehen'.⁶ Der Philosoph, Linguist und Verwaltungsbeamte Joseph Marie Dégérando veröffentlicht 1800 mit seinen *Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages* einen Leitfaden zur

¹ Ellison (1972[1952]: 3).

² Vgl. Ellison (1972[1952]).

³ Zur französischen Geschichte des Rassendenkens vgl. Reynaud-Paligot (2006); Stovall (2005).

⁴ Vgl. Reynaud-Paligot (2006: 318).

⁵ Vgl. Blanckaert (1987: 417-453); Gould (1981: 73-112); Müller (2012: 128f.); Reynaud-Paligot (2006: 9-31).

⁶ Vgl. Boëtsch (2003: 57).

ethnologischen Forschungsmethodik, in dem er argumentiert, man könne bei den „peuples sauvages“ die notwendigen Materialien sammeln,

pour composer une échelle exacte des divers degrés de civilisation, et pour assigner à chacun les propriétés qui le caractérisent. Nous pourrions reconnaître quels sont les besoins, les idées, les habitudes qui se produisent à chaque âge de la société humaine. [...] Ici, nous pourrions établir de sûres expériences sur l'origine et la génération des idées, sur la formation et les progrès du langage.⁷

Der Rassenbegriff wird zunehmend biologisiert. Es geht darum, die menschliche Spezies wissenschaftlich im Sinne einer anthropologischen Taxonomie zu klassifizieren.⁸ Die *Société de Géographie de Paris*, die *Société phrénologique de Paris*, die *Société ethnologique de Paris* und schließlich die *Société d'Anthropologie*, die zwischen 1820 und 1860 gegründet werden, beschäftigen sich mit der Entwicklungsfähigkeit und der Hierarchisierung von Individuen und 'Rassen'.⁹ Abgesehen von Schädeln und anderen ethnologischen Gegenständen bleibt den europäischen Forscher*innen mangels lebender Objekte oft nur die Studie von Berichten Reisender. Umso mehr werden die Völkerschauen begrüßt, die vermehrt ab den 1870ern (bis in die 1940er) durchgeführt und auf denen Afrikaner*innen wie Tiere ausgestellt werden. Wissenschaftler*innen nutzen die Gelegenheiten, diese Menschen zu vermessen und zu studieren.¹⁰ Die Anthropolog*innen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickeln ein Rassenparadigma, das sich in folgenden Grundzügen zusammenfassen lässt: 1. eine Hierarchisierung der menschlichen 'Rassen' nach körperlichen Merkmalen, je nachdem, wie nah sie angeblich der Tierwelt stehen; 2. eine Hierarchisierung der kulturellen Eigenschaften menschlicher Gesellschaften; 3. die Vererbung intellektueller und moralischer Merkmale, gepaart mit der Vorstellung von scheinbar ungleichen, angeborenen intellektuellen Fähigkeiten der 'Rassen' und ebenso ihrer ungleichen Entwicklungsfähigkeiten.¹¹

Wie ich in Kapitel 6.3 über die Sammlungen afrikanischer Oralliteraturen beschrieben habe, kommen hier falsch verstandener Darwinismus¹² und anthropologisch-philosophischer Evolutionismus, also die Vorstellung vom allmählichen Weg der 'niederen Rassen' in Richtung Fortschritt, zusammen und münden in einer hierarchischen, abwertenden Denkweise in Bezug auf die 'Anderen', die Kolonisierten, denen bei ihrer Entwicklung vom kontinentalen Frankreich geholfen werden könnte und sollte. Dies bedeutet allerdings nicht, dass sich *alle*

⁷ Dégérando (1800: 3f.).

⁸ Vgl. Dewitte (1995: 29); Reynaud-Paligot (2006: 11); Reynaud-Paligot (2020).

⁹ Vgl. Müller (2012: 128).

¹⁰ Vgl. Blanchard (2012: 62-66); Boëtsch (2003: 57-62).

¹¹ Vgl. Reynaud-Paligot (2006: 19).

¹² Ausführlich dazu vgl. Robles (2010).

Anthropolog*innen jener Zeit in den Dienst der Kolonialpolitik stellen. Manche unterstützen 'nur' die sogenannte '*mission civilisatrice*' und stellen sich gegen Gewalt und Zwangsarbeit. Andere kritisieren, dass die Kolonien zu kostspielig seien, halten die klimatischen Bedingungen für die Kolonist*innen für zu schwierig oder äußern sogar Zweifel an der Überlegenheit der Europäer*innen und der Einteilung der Menschheit in 'zivilisierte' und 'unzivilisierte' Völker.¹³

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird zunehmend die sogenannte *perfectibilité* der 'Rassen', das aus der Aufklärung stammende Ideal der Vervollkommnung, in Frage gestellt. Es wird angezweifelt, ob sich die als minderwertig angesehenen 'Rassen' überhaupt auf das französische Zivilisationsniveau heben lassen. Je tiefer die deterministische Überzeugung, dass diese bestimmte angeborene, unumstößliche Eigenschaften besitzen, umso unwahrscheinlicher scheint es, dass sie sich aus sich selbst heraus weiterentwickeln können, oder dass ihnen von außen zum Fortschritt geholfen werden könnte. Gerade unter den Mitgliedern der *Société d'Anthropologie de Paris* herrscht ein gewisser Konsens, dass – wie Paul Broca, Mediziner, Anthropologe und Mitgründer der *Société* es ausdrückt – manche 'Rassen' extrem „perfectibles“ seien, sie hätten das Privileg Andere voranzubringen.¹⁴ Wiederum Andere „ont résisté à toutes les tentatives qu'on a pu faire pour les arracher à la vie sauvage, et cela suffit pour démontrer l'inégale perfectibilité des divers races humaines.“¹⁵ Für Abel Hovelaque, ebenfalls Mitglied der *Société d'Anthropologie de Paris*, sind beispielsweise die Indigenen von den Andamanen wahrhaft 'unzivilisierbar',¹⁶ Australier*innen sogar so wenig kultivierbar, dass sie sich nicht einmal zur Versklavung eignen würden: „La perfectibilité n'est pas un vain mot; mais les circonstances lui assignent souvent un terme.“¹⁷

Das vorherrschende rassenideologische Denken im Europa des 19. Jahrhunderts beeinflusst, wie Wissenschaftler*innen über die Traditionsträger*innen, ihre Sprache und ihre Oralliteratur schreiben. Die Kreolist*innen reihen sich in eine lange Tradition der abwertenden Darstellung des 'Anderen' ein.

In den Veröffentlichungen aus dieser Zeit ist oftmals ein Rechtfertigungszwang erkennbar, der sich aus zwei Quellen speist:

Zum einen existiert der Untersuchungsgegenstand in einer Sprache, die teils bis heute und auch von den Sprecher*innen selbst immer wieder z. B. als 'mauvais patois' oder als 'bad English'

¹³ Vgl. Reynaud-Paligot (2006: 57-77).

¹⁴ Vgl. Reynaud-Paligot (2006: 48-56 u. 63f.).

¹⁵ Broca (1866: 295).

¹⁶ Vgl. Hovelaque (1881: 149).

¹⁷ Hovelaque (1881: 116).

bezeichnet wird.¹⁸ Kreolsprachen werden in der Forschung des 19. Jahrhunderts und bis ins 20. Jahrhundert hineinreichend immer wieder als 'Kindersprache' beschrieben.¹⁹

Zum anderen wird Oralliteratur selbst oftmals als minderwertige Textsorte wahrgenommen: Schon im 16. Jahrhundert und bis in die Gegenwart gelten Volksliteratur und insbesondere Märchen als Literatur für einfache, weniger gebildete Menschen und Kinder.²⁰ Fakt ist, dass sich mündlich erzählte Märchen in allen Schichten großer Beliebtheit erfreuen und sich ursprünglich fast ausschließlich an Erwachsene wenden.²¹ Die Wahrnehmung als Kindermärchen ist in großem Maße den Stilisierungen geschuldet, die in zahlreichen Sammlungen, vor allem seit der Aufklärung, vorgenommen werden, um die Erzählungen kindgerechter zu machen.²²

Wohl deshalb fühlen sich zahlreiche Sammler*innen von kreolsprachiger Oralliteratur und Forscher*innen, die sich mit dieser Thematik beschäftigen, genötigt, ihre Arbeit zu verteidigen.

William Wells Newell, der Gründer der *American Folklore Society*, schreibt beispielsweise in einer Absichtserklärung zur Feldarbeit in der Folkloristik:

The habits and ideas of primitive races include much that seems to us cruel and immoral, much that it might be thought well to leave unrecorded. But this would be a superficial view. What is needed is not an anthology of customs and beliefs, but a complete representation of the savage mind in its rudeness as well as its intelligence, its licentiousness as well as its fidelity.²³

Forscher*innen stellen die Fragen nach dem Warum. Warum nun diese Literatur sammeln? Warum sie veröffentlichen? Beantwortet wird dies im 19. Jahrhundert fast ausschließlich folgendermaßen:

Mit der Dokumentation von Oralliteratur ermögliche man den Leser*innen, diese fremden Menschen zu verstehen, denn das Erzählgut drücke das Wesen der Kreolsprecher*innen aus. Diese werden offensichtlich als homogene Gruppe wahrgenommen. Nach einem rassenlogischen Determinismus bestimmt der zugeschriebene Charakter nicht nur ihr Denken und Handeln, sondern auch ihre Sprache und ihre kulturellen Äußerungen.

¹⁸ Vgl. Bachmann (2005: insbesondere 39f.); Fleischmann, C. T. (2008); Krämer (2017a); Mühleisen (2001); Pourchez (2002: 51 u. 420), Stein (2017: 185ff.).

¹⁹ Unter anderem von Charles Baissac, Louis Ducrocq, Auguste de Saint-Quentin, Lucien Adam, Armand Corre, Alfred Mercier. Vgl. Krämer (2014a: 45f., 58ff., 91, 133ff., 151, 154, 159 u. 177f.).

²⁰ Vgl. Haas (1974: 149ff.); Pape (1981: 72ff. u. 99-108); Psaar/Klein (1976: 112); Scherf (1993: 1330); Rölleke (1998: 868); Tomkowiak (1993: 1310ff.).

²¹ Vgl. Haas (1974: 148); Pape (1981: 99 u. 108); Rölleke (1998: 868).

²² Vgl. Goby (1984: 43-47); Grätz (1988: 1-18); Loskoutoff (1986); Pape (1981: 99-108); Psaar/Klein (1976: 112); Rölleke (1998: 860f. u. 868). Vgl. auch Kapitel 5. Probleme und Herausforderungen bei der Transkription und Übersetzung von Oralliteratur.

²³ Newell (1888: 6). Nicht ganz eindeutig ist, ob er sich mit dieser Aussage allein auf die Sammlungen von Oralliteratur der Native Americans in Nordamerika bezieht oder ebenfalls auf die der Afroamerikaner*innen.

Die Annahme, dass die Oralliteratur eines Volkes Seele auszudrücken vermag und dass es möglich ist, aus Märchen und Tiergeschichten den Charakter einer ganzen Nation abzulesen, ist selbstverständlich nicht nur in der Kreolistik präsent. Oralliteratur wird im Laufe der Geschichte weltweit immer wieder von der Forschung, von intellektuellen Eliten und von Regierenden benutzt, um einerseits die herausragenden Qualitäten des eigenen Volkes zu unterstreichen und um andererseits den Charakter eines anderen Volkes zu exotisieren oder herabzusetzen.²⁴ Herskovits bemerkt 1959 treffend, „how inviting, from its very nature the field of folklore is for those who wish to exalt national character and a national destiny“²⁵ und er warnt davor, überhaupt einem Volk einen bestimmten Charakter zuzuschreiben.²⁶

Bereits im Jahr 1777 veröffentlicht Christian Andreas Georg Oldendorp seine Missionsgeschichte *Historie der caribischen Inseln Sanct Thomas, Sanct Crux und Sanct Jan*.²⁷ Es ist nicht nur eine der ersten Beschreibungen einer Kreolsprache überhaupt und die erste Sammlung cariolischer²⁸ Sprichwörter; hier findet sich darüber hinaus eine der ersten Äußerungen über kreolsprachige Oralliteratur.

Die blanken Criolen haben hie und da zierlichere Redensarten als die Neger. [...] Es gibt im Criolischen, sonderlich unter den Negern, verschiedene Sprichwörter, deren einige recht artig und sinnreich, andere der Denkungsart und dem Geschmack, den man sich bei Sklaven vorstellen kann, gemäß sind [...].²⁹

Der Gedanke, dass sich die Mentalität der Menschen in ihrer Oralliteratur zeigt, tritt bereits hier deutlich zum Vorschein.

Auch in den Schriften der Kreolistik des 19. Jahrhunderts werden den Erzähler*innen und ihrem Publikum ein bestimmter Charakter und eine bestimmte Gesinnung – beides minderwertiger als die eigene – unterstellt, die sich an den Geschichten ablesen ließen. Der Begriff 'Moral' wird zwar benutzt, dabei jedoch nicht präzisiert, worin dieses Wertesystem besteht und inwiefern es sich von

²⁴ Vgl. Dorson (1963: 97-101); Fernandez (1962); Roth (1998).

²⁵ Herskovits (1959: 219). Herskovits' Kommentar bezieht sich auf den vorhergehenden Artikel von Richard Mercer Dorson. Dorson (1959b: 197-215).

²⁶ Vgl. Herskovits (1959: 217).

²⁷ Vgl. Oldendorp (2000[1777]).

²⁸ Das Cariolische bezeichnet die ausgestorbene Kreolsprache, die auf den Amerikanischen Jungferninseln Saint Croix, Saint John und Saint Thomas gesprochen wurde. Die Begriffe 'Cariolisch' bzw. 'Cariols' oder auch 'Criolisch' wurden schon im 18. Jahrhundert in missionarischen Texten und Briefen verwendet, später wurden die Bezeichnungen 'Negerhollands' bzw. 'Negerholländisch' üblicher. Heute bemüht sich die deutsche und niederländische Kreolistik darum, zu den alten Termini zurückzukehren. Im Englischen wird von *Virgin Island Dutch Creole* gesprochen. Vgl. Krämer (2016: 104f.).

²⁹ Oldendorp (2000[1777]: 806).

dem der kolonisierenden Völker unterscheidet.³⁰ Darüberhinaus bezieht man sich meist auf die gesamte Oralliteratur, ohne zu erläutern, in welchen spezifischen Erzähltypen, in welchen Liedern oder Sprichwörtern sich diese angebliche Moral herauskristallisiert. Vielmehr instrumentalisieren die Forscher*innen Beispiele aus der Oralliteratur, um daran Vorurteile und Stereotype zu illustrieren, die zu jener Zeit gang und gäbe sind.

Ich habe in Kapitel 8. untersucht, wie sich die Debatte über die Entstehung der Oralliteratur in der Kreolistik entfaltet, und konnte dabei insbesondere die Vorstellung von Monogenese aus der internationalen Folkloristik wiederfinden. Die Idee einer unabhängigen Entstehung beschäftigt die Kreolistik dagegen kaum,³¹ was womöglich damit zu tun hat, dass die Besiedlungsgeschichte der meisten kreolsprachigen Gebiete einigermaßen gut aufgearbeitet ist und sich Analogien zu andernorts verbreiteten Erzähltypen so offenkundig auftun. Daraus ergibt sich die Frage: Wenn die Geschichten von den französischen und afrikanischen Vorfahren ohne große Veränderung übernommen wurden, wie soll es dennoch möglich sein, dass sie ausschließlich die Moral der Kreolsprecher*innen ausdrücken? An dieser Widersprüchlichkeit stört sich jedoch offenbar keine*r der Autor*innen.

11.1.1 „Une littérature enfantine“

Einer der wiederkehrenden Leitgedanken, der sich auch in den Anthologien afrikanischer Oralliteratur findet, ist der Vergleich der Informant*innen (hier Kreolsprecher*innen) mit Kindern, wie in folgender Äußerung Alcée Fortiers:

„While reading these tales, one must bear in mind that most of them were related to children by childlike people; this accounts for their *naïveté*.“³²

Die Traditionsträger*innen werden als große Kinder dargestellt, fröhlich, simpel und unbefangen,

³⁰ Kaum einer der genannten Autoren definiert explizit, was genau mit einer 'niederen Moral' gemeint ist. Saint-Quentins Gebrauch des Wortes „grossière“, James Ivys „salty“ lassen vermuten, dass eines der Elemente dieses zugeschriebenen Wertesystems die Vorstellung von unkontrollierter Sexualität ist. Vgl. Saint-Quentin (1872: 195, note 1), Ivy (1941: 488) Dieses Bild von Nicht-Europäer*innen und speziell Afrikaner*innen existiert in Europa seit dem Mittelalter. Vgl. Nederveen Pieterse (1992: 172).

³¹ Einzige Ausnahme bilden die erwähnten Aussagen Relouzats bezüglich eines einheitlichen Menschengeschlechts. Wenn Jessica und Didier Reuss-Nlima, wie oben zitiert, schreiben: „Le conte «antillais» est né et s'est développé aux XVI^e siècle dans les habitations coloniales“, könnten sie damit womöglich meinen, dass die Geschichten erst vor Ort entstanden sind. Da sie aber kurz darauf von afrikanischen Wurzeln sprechen, scheinen die beiden durchaus von Wanderung auszugehen und meinen mit der Geburt der antillischen Oralliteratur möglicherweise den Zeitpunkt der Anpassung, Umformung und Verwandlung der eingeschleppten Erzähltypen.

³² Fortier (1895: ix). Kursivsetzung von Fortier.

erziehbar und verbesserungsfähig, sobald man sie in die Hände der Kolonisor*innen und Missionar*innen übergibt, die sie zivilisieren.

1881 veröffentlicht der dänische Arzt und Philologe Erik Pontoppidan auf deutsch einen kurzen grammatikalischen Abriss unter dem Titel *Einige Notizen über die Kreolensprache der dänisch-westindischen Inseln*.³³ Drei Jahre später erscheint der inhaltlich sehr ähnliche Artikel *Det Dansk-vestindiske Kreolsprog*³⁴ auf dänisch. In beiden Texten fügt er seinen Ausführungen einige Sprichwörter hinzu, „die nichts anders prästendiren, als die übergrosse SimPLICITÄT der Sprache“,³⁵ bzw. den „simplen Bau [der Sprache] zu zeigen“.³⁶

Pontoppidan vermittelt das Bild der Kreolsprecher*innen als Kinder: „Der Neger spricht Englisch, Französisch oder Spanisch [...] wie ein Kind und ohne geringste Rücksicht auf die Regeln der Grammatik.“³⁷ In sich konsequent ist es nun, wie er die Kreolsprecher*innen anschließend herablassend und gönnerhaft für die Originalität ihrer Sprichwörter lobt, wie eben Erwachsene Kinder loben, wenn sie einen klugen Gedanken äußern:

Eine andere Eigenheit der kreolischen Sprache ist ihr Reichtum an Redensarten, von denen einige recht originell und treffend sind. Ihr Stoff ist immer aus dem engen Ideenkreis des Negers genommen, und besonders die Haustiere haben Material dafür geliefert. Viele davon zeigen einen deutlichen Grad von Verständnisfähigkeit und Aufmerksamkeit gegenüber diesen niederen Mitgliedern des Umgangskreises des Negers. Sie werden überaus häufig benutzt, und man kann zwei recht alte Neger ein Gespräch führen hören, das fast ausschließlich aus Sprichwörtern und Redensarten besteht. Es scheint, dass ein unkultivierter Blick, der nicht über seine engen Grenzen hinaussieht, die Bewegungen in seiner nahen, kleinen Welt besonders scharf und korrekt wahrnimmt, und dass Sprichwörter und Redensarten, wie eine stereotype Form eines Gedankens, der sich leicht in die Erinnerung einprägt, durch seine wiederholte Benutzung in vorausgegangenen Fällen es der schwachen, ungeübten Intelligenz erspart, neue Gedanken und Ausdrücke auszuformen.³⁸

Obwohl er die Phraseologismen hier als scharfsinnig und originell bezeichnet, spricht er den Sprecher*innen nur wenige Sätze später jegliches kreatives Potential ab.

Im Vergleich zu seinem sechs Jahre früher erschienenen Text fällt auf, dass Pontoppidan das Adjektiv „naiv“ gestrichen hat, das in der deutschen Erstfassung noch neben „recht schlagend“ und „treffend“ zu finden war.³⁹ Der koloniale Blick wird dennoch in beiden Artikeln deutlich.

³³ Vgl. Pontoppidan (1881).

³⁴ Vgl. Pontoppidan (1887); dt.: Pontoppidan (2014[1887]).

³⁵ Pontoppidan (1881: 134).

³⁶ Pontoppidan (2014[1887]: 104).

³⁷ Pontoppidan (2014[1887]: 102).

³⁸ Pontoppidan (2014[1887]: 102).

³⁹ Pontoppidan (1881: 132).

Naivität und Kindlichkeit sind bei Charles Baissac ebenfalls zentrale Themen in seiner Abhandlung über die Kreolsprache von Mauritius.⁴⁰ In seinem acht Jahre später veröffentlichten Werk *Folk-Lore de l'Île-Maurice*⁴¹ meint er, diese Thesen bestätigt zu sehen, wenn er die Märchen und Tiergeschichten des Volkes, das er ein „peuple d'enfants“⁴² nennt, untersucht: „Le caractère essentiel du conte créole mauricien, c'est la naïveté, cette fleur spontanée du génie de l'enfance.“⁴³ Baissac deutet die kreolsprachigen Geschichten als schlicht und roh; er unterstellt den Erzähler*innen Gedächtnisprobleme, die ein Resultat ihrer Kindlichkeit seien:⁴⁴

C'est donc aussi dans l'insuffisance et le manque d'étendue du génie de l'enfance que nous trouverons la raison de cette absence de cohésion, de ce défaut de suite de bon ordre de nos «zistoires». Les incidents se succèdent sans se lier, l'effet pas un instant ne songe à se réclamer de sa cause. Le conte s'en va, butte au moindre hoquet qu'il trouve, tombe, se relève vaille que vaille, repart en clopinant, retombe quelque pas plus loin, et souvent se casse les reins avant d'arriver.⁴⁵

Diese Aspekte lassen sich mit der Mündlichkeit der von ihm gehörten Erzählungen und mit den typischen Merkmalen des Genres erklären und nicht etwa mit der Sprache, der Herkunft, Intelligenz oder dem Charakter der Erzähler*innen.

Obwohl Baissac überzeugt davon ist, dass die Oralliteratur fast ausnahmslos von den französischen Siedler*innen importiert wurde, lastet er diese Mängel nur den mauritischen Erzähler*innen an. Beispielhaft greift er empört die „Zistoire Peau d'Ane“ heraus, die sein Informant als Peau d'Âne (ATU 510.A) beginnt und als Cendrillon (ATU 510.B) aufhört.⁴⁶ Ihm ist wohl nicht bewusst, dass von Erzähler*innen weltweit Motive dieser beiden verwandten Erzähltypen miteinander verknüpft werden.⁴⁷

Warum empfiehlt er den Leser*innen seines Werkes dennoch die Geschichten?

Mais sur la pauvreté de l'étoffe, de vrais bonheurs de broderie. C'est la naïveté et la sincérité du détail que cela est parfois, est plus d'une fois charmant. Les amateurs de la vérité à outrance, franchissons le mot, du réalisme, trouverons leur compte ici.⁴⁸

Der Militärarzt und Jurist Armand Corre ist ein Zeitgenosse Baissacs. In seinem landeskundlichen

⁴⁰ Vgl. Baissac (1880); vgl. auch Krämer (2014a: 39-58).

⁴¹ Vgl. Baissac (1888).

⁴² Baissac (1888: III).

⁴³ Baissac (1888: VIII f.).

⁴⁴ „La mémoire n'est pas la qualité maîtresse de ces deux pauvres vieux.“ Baissac (1888: VIII f f.). Vgl. auch Baissac (1888: 66 f., 116 f., 129, 160 f., 190 f., 214 f., 226 f., 260 f. u. 388 f.).

⁴⁵ Baissac (1888: VIII f.).

⁴⁶ Vgl. Baissac (1888: VIII f.).

⁴⁷ Vgl. Scherf (1995: Bd.1, 14-18).

⁴⁸ Baissac (1888: IX).

Werk *Nos Créoles*⁴⁹ findet sich unter anderem ein Kapitel über den Charakter und den Geist der *Créoles*, womit er alle einheimischen Bewohner*innen der französischen Kolonien meint, und ein weiteres über deren diverse Kreolsprachen enthalten.⁵⁰ Zur Illustration der Grammatik führt er einige Sprichwörter, Fabelübersetzungen und Lieder an. Wie Baissac setzt Corre in seiner Abhandlung über die Sprache Kreolsprecher*innen mit Kindern gleich: „Le créole est le parler de grands enfants auquel le père a dû se soumettre, faute d'avoir pu développer l'esprit des siens, au-delà d'une limite fixée par leur sens auditif et leur intelligence.“⁵¹

Corre gleitet hier in ein deterministisches Paradigma ab, denn er geht von einer natürlichen Grenze aus, die biologisch-rassistisch fixiert sei. Er schreibt den 'Rassen' einen unterschiedlichen Wert zu. Eine nennt er „la mieux douée“⁵² und meint damit natürlich die europäische. Corre warnt, dass diese sich, wenn es zu einer Vermischung komme, auf das Niveau der niedrigeren 'Rasse' absenken müsse und sich dadurch ein Mittelmaß herausbilde. Er erwartet nicht, dass die schwarzen Bewohner*innen entwicklungsfähig sind, und wenn doch, dann könnten sie sich nur mit Hilfe der weißen Bevölkerung verbessern.⁵³

Die kreolsprachige Oralliteratur bewertet er insgesamt eher positiv, er bezeichnet sie immerhin als „petite littérature pleine d'esprit“.⁵⁴ Über die kreolsprachigen Sprichwörter bemerkt er: „Les proverbes sont bien dans le goût du nègre, grand enfant sentencieux, qui aime à revêtir ses pensées d'une forme imagée.“⁵⁵

Unmissverständlich kommt das Narrativ von der Kindlichkeit bei Louis Ducrocq⁵⁶ zum Vorschein. Es wird zum Leitmotiv seiner mit rassistischen Stereotypen gespickten Studie über das Kreolische von Mauritius, die schon den bezeichnenden Titel trägt: „Idiome enfantin d'une race enfantine“.⁵⁷ Seine Thesen zum Charakter der Kreolsprecher*innen, die er an einer anderen Stelle sogar mit

⁴⁹ Vgl. Corre (1890).

⁵⁰ Ausführlicher zu Armand Corre vgl. Philipp Krämers Kapitel „Rassistischer Antirassismus und antikolonialer Kolonialismus. Armand Corre.“ in Krämer (2014a: 156-166).

⁵¹ Corre (1890: 252).

⁵² Corre (1890: 251).

⁵³ Zum Beispiel zitiert er zustimmend Spencer St. John, Generalkonsul von Brunei, der da schreibt: „Je crois que [le nègre] est incapable de créer une civilisation, et que, même s'il recevait une meilleure éducation, il conserverait encore une certaine infériorité; comme homme, il ne sait pas se gouverner lui-même, et comme nation il n'a pu faire aucun progrès.“ Zitiert nach und übersetzt von Armand Corre. Corre (1890: 45).

⁵⁴ Corre (1890: 262).

⁵⁵ Corre (1890: 262).

⁵⁶ Über Ducrocqs Biographie ist wenig bekannt. Er ist offenbar Geistlicher, denn er schreibt an einer Stelle: „Il m'est arrivé de chercher à faire répéter par des noirs ce que j'avais prêché à l'église. Ils avaient compris des choses extraordinaires.“ Ducrocq (1902: 450). Außerdem ist ihm wohl ein anderes Werk zuzuordnen, das unter dem Namen „Abbé L. Ducrocq“ erscheint. Ducrocq (1906).

⁵⁷ Vgl. Ducrocq (1902).

Affen vergleicht,⁵⁸ untermauert er scheinbar mit Oralliteratur, die er in sich konsequent, „littérature enfantine“⁵⁹ nennt und der er jeden literarischen Wert abspricht:

Je cite toute une série de sirandanes trouvées dans un vieux recueil de l'île de France. Je ne les cite pas pour leur valeur littéraire; ce sont des riens. Mais ces riens sont caractéristiques. On y retrouve l'esprit du noir avec tout ce qu'il contient d'insouciant badinage, mais aussi d'observation dans les petits détails.⁶⁰

Märchen und Tiergeschichten bezeichnet Ducrocq als „épopées primitives“,⁶¹ die eine „naïveté charmante“⁶² besäßen, *Ségas*⁶³ als „folles“.⁶⁴ Zudem streut er wie Baissac in seine Schilderungen immer wieder positive, exotisierende Adjektive wie „pittoresque“,⁶⁵ „amusant“,⁶⁶ „exotique“⁶⁷ und „charmant“ mit ein,⁶⁸ die gegenüber den Leser*innen wohl rechtfertigen sollen, weshalb er sich mit diesem Forschungsgegenstand befasst.

Alfred Mercier zitiert nach einer grammatischen Skizze des Kreolischen von Louisiana ein Märchen, das er mit folgenden Worten einleitet: „Nous allons maintenant donner un conte nègre. Il ne reproduit pas seulement, avec fidélité, le langage créole, il donne aussi une idée du genre d'esprit qui caractérise l'Africain.“⁶⁹ Wie dieser angebliche Charakter aufzufassen ist, kann man seinen vorangegangenen linguistischen Notizen entnehmen, in denen Sprache und Geist gleichgesetzt werden und der kreolisch sprechende Mensch als „sauvage“, als „Africain inculte, que l'on peut comparer à un grand enfant“⁷⁰ beschrieben wird. Er spricht den Kreolsprecher*innen nicht nur Intelligenz, Kultur und Reife ab, sondern zudem eine eigene kreolische Identität, denn er sieht sie weiterhin als Afrikaner*innen.

Für den alltäglichen Gebrauch reiche das Kreolische, so Mercier, für Märchen sei es sogar ausgezeichnet.⁷¹ Eine Übersetzung von La Fontaines Fabeln ins Kreolische bietet sich für ihn geradezu an, weil sich die Sprache für eine solch einfache Erzählung besonders eigne:⁷²

La simplicité du récit, dans ces petits poèmes, et la naïveté du style, s'adapteraient

⁵⁸ Vgl. Ducrocq (1902: 444).

⁵⁹ Ducrocq (1902: 455).

⁶⁰ Ducrocq (1902: 454f.).

⁶¹ Ducrocq (1902: 455).

⁶² Ducrocq (1902: 451).

⁶³ Im Indischen Ozean verbreitete musikalische Gattung.

⁶⁴ Ducrocq (1902: 455).

⁶⁵ Ducrocq (1902: 553 u. 458).

⁶⁶ Ducrocq (1902: 453).

⁶⁷ Ducrocq (1902: 458).

⁶⁸ Ducrocq (1902: 451 u. 452).

⁶⁹ Mercier (1880: 150).

⁷⁰ Mercier (1880: 141 u. 145).

⁷¹ Vgl. Mercier (1880: 148).

⁷² Zur Modeerscheinung Fabelübersetzung vgl. 6.1.2 Sammlungen im Indischen Ozean.

heureusement à notre dialecte, qui, né d'hier, garde encore les caractères propres à l'enfance. Dès que la pensée s'élève dans la sphère de l'abstraction le parler créole ne peut plus la suivre.⁷³

Das Wort „encore“ lässt vermuten, dass er der Sprache und den Sprecher*innen ein Potenzial zur Entwicklung zutraut.⁷⁴ Mercier ist zwar ein Gegner der Sklaverei, sein rassenlogisches Denken bleibt dennoch immer sichtbar. Ob Sprache, Literatur oder Menschen: Er gibt keines der üblichen hierarchischen Denkmuster auf.⁷⁵

Alfred de Saint-Quentin⁷⁶ Kommentare zu einer Reihe von Märchen, Fabeln und Liedern aus Cayenne (Französisch-Guayana) lassen ebenfalls auf eine paternalistische und herablassende Haltung schließen. Diese Sammlung von Oralliteratur ist Teil eines 1872 von ihm herausgegebenen Werkes,⁷⁷ das außerdem einen kurzen Abriss der Geschichte Cayennes enthält, sowie eine Grammatikbeschreibung, die sein Neffe Auguste de Saint-Quentin verfasst.

Die Vorstellungskraft des Schwarzen sei eher bizarr als furchtbar,⁷⁸ so Alfred de Saint-Quentin. Zu einem bestimmten Märchen bemerkt er jedoch, dass es einfallsreicher sei als die anderen: „Il fait exception aux conceptions beaucoup plus grossières, qui forment ordinairement le fond du conte créole.“⁷⁹ Es stellt sich die Frage: Wenn er die anderen Geschichten als so derb empfindet, wieso veröffentlicht er eine ganze Reihe davon? In der Einleitung entschuldigt er sich für das gesamte Werk: „Qu'on me pardonne donc ce petit livre: Pour moi, c'est un reflet du ciel bleu, c'est une fleur desséchée.“⁸⁰ Eine gewisse Sentimentalität scheint also als Motivation eine Rolle zu spielen. Im Gegensatz zu seinem eher universalistisch denkenden Neffen Auguste schimmert bei Alfred de Saint-Quentin eine deterministische Sicht auf die Kreolsprecher*innen durch, wenn er ihnen einen beschränkten Verstand und einen „esprit humain dépourvu de toute culture intellectuelle“⁸¹ zuschreibt.⁸²

All diese Autoren gehen davon aus, dass Kreolsprecher*innen über eine geringere Intelligenz

⁷³ Mercier (1880: 149).

⁷⁴ Vgl. Krämer (2017b).

⁷⁵ Vgl. Gipson (2016).

⁷⁶ Über beide Saint-Quentins liegen nur wenige biographische Informationen vor. Alfred de Saint-Quentin verbrachte wohl viele Jahre in seiner Kindheit und zwanzig Jahre seines späteren Lebens in Französisch-Guyana. Vgl. Krämer (2014: 59f.).

⁷⁷ Vgl. Saint-Quentin (1872).

⁷⁸ Vgl. Saint-Quentin (1872: 199, note 16).

⁷⁹ Saint-Quentin (1872: 195, note 1).

⁸⁰ Saint-Quentin (1872: VI).

⁸¹ Saint-Quentin (1872: LIX).

⁸² Vgl. Krämer (2014a: 59-71).

verfügen, schlichtere Menschen sind als die Sprecher*innen europäischer Sprachen. Dieser niedere Verstand drücke sich dann in der Sprache aus, die demnach also simpler ist als europäische Sprachen, und in einer Oralliteratur, die einfacher ist als die europäischer Erzähler*innen.

11.1.2 „La pensée la plus élevée“

Schon im 19. Jahrhundert finden sich vereinzelt Stimmen, die sowohl über die Sprecher*innen als auch über deren Oralliteratur hauptsächlich positiv urteilen. Dennoch sind diese Äußerungen nicht frei von rassenlogischem Denken und haben oft einen gönnerhaften oder exotisierenden Anstrich.

Die Mehrheit der Autor*innen stellt in Bezug auf die Oralliteratur aufwertende und abwertende Attribute nebeneinander. Würden sie ein ausschließlich negatives Urteil über die Oralliteratur fällen, gäbe es womöglich keinen Grund, diese ausführlich zu zitieren.

Jean Turiault, stellvertretender Marinekommissar, nennt Schwarze in seiner Studie über das Kreolische von Martinique „faul“⁸³ und „perfide“⁸⁴ und unterstellt ihnen den radikalen und mürrischen Geist einer Schlange.⁸⁵ Diese Charaktereigenschaften bringt er immer wieder in Verbindung mit der angeblichen Vereinfachung der französischen Sprache, für die sie seiner Ansicht nach die größte Verantwortung tragen. Sein Urteil über Sprichwörter fällt dagegen überraschend positiv aus:

Le créole est, ensuite, émaillé d'une foule de dictons, de proverbes et de sentences dont beaucoup sont remarquables par la singularité, la concision, par l'à-propos et la justesse des comparaisons et des maximes qu'ils établissent.⁸⁶

In ihren Redensarten würden die Sprecher oft feine, sehr treffende und manchmal äußerst tiefgründige Gedanken ausdrücken.⁸⁷

Dass eine der anerkennenden Stimmen von dem Abolitionisten Victor Schoelcher kommt, mag wenig überraschen. Viele Sprichwörter besäßen „[un] sens admirable, [une] tournure très originale

⁸³ Turiault (1874: 407).

⁸⁴ Turiault (1877: 60).

⁸⁵ Vgl. Turiault (1877: 58).

⁸⁶ Turiault (1874: 408).

⁸⁷ Vgl. Turiault (1877: 88).

et [la] pensée la plus élevée.“⁸⁸ Einige Parömien fügt er dem Ende seiner Abhandlung zur Abschaffung der Sklaverei *Des colonies françaises, abolition immédiate de l'esclavage* hinzu und kommentiert sie mit lobenden Worten.⁸⁹

Auch er hält die Märchen für simpel, führt dies allerdings darauf zurück, dass den Sklav*innen zu wenig Gelegenheit gegeben wird, ihren Geist zu trainieren:

Cette incapacité de réflexion doit-être attribuée, nous le croyons, au peu d'exercice des facultés reffectives [sic] que l'esclave a occasion de faire. [...] L'homme qui n'a à penser à rien, et ne vit point de sa propre vie, ne doit -il pas naturellement perdre l'attention? On abandonne les nègres à leurs instincts sans qu'ils aient le moindre usage de leur intelligence, et puis après on reproche à leur nature intime d'être de l'instinct sans réflexion; on les a dépravés par l'abrutissement de la servitude, et l'on dit que ce sont des idiots.⁹⁰

Schoelcher wehrt sich gar nicht gegen das Vorurteil, dass Schwarze weniger intelligent seien, ist sich also bis zu diesem Punkt mit seinen Zeitgenoss*innen vollkommen einig. Er macht jedoch für die intellektuelle Unterlegenheit, die er unter anderem an den Märchen abzulesen meint, die Sklaverei verantwortlich: „Les Noirs ne sont pas stupides parce qu'ils sont *noirs*, mais parce qu'ils sont *esclaves*.“⁹¹ Die Überzeugung, dass Schwarze durchaus die gleichen biologischen Voraussetzungen haben wie Weiße, führt ihn zu einem festen Glauben an die Perfektibilität:

Nous accordons enfin que la masse des nègres, tels qu'ils sont aujourd'hui, montrent une intelligence au dessous de celle de la masse des blancs, mais nous sommes convaincus qu'une éducation égale les remettrait vite de niveau.⁹²

Schoelcher ist zwar ein Gegner der Sklaverei, aber kein Gegner der Kolonialisierung. Wie es insbesondere in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts üblich ist, sieht er Menschengruppen jeweils als Kollektiv in einer Hierarchie. Die angeblich niedere 'Rasse', in diesem Fall die der Kreolsprecher*innen, hat dabei das gleiche Potential wie eine andere, vermeintlich überlegene, fortschrittliche 'Rasse', hier die der weißen Menschen, die ihr Potential bereits voll ausschöpfen.⁹³ Mit deren Hilfe ist es ihnen möglich, die Entwicklungsstufe der Kolonisator*innen zu erreichen.⁹⁴

Besonders ungewöhnlich sind Heinrich Rudolf Wullschlägels Vorrede und seine Einleitung zu einem Sranan-Tongo-Wörterbuch, das zusätzlich über 700 Sprichwörter enthält. Der Missionar der Herrnhuter Brüdergemeinde äußert sich darin besonders positiv über die behandelte Kreolsprache,

⁸⁸ Schoelcher (1842: 161).

⁸⁹ Vgl. Schoelcher (1842: 417-434).

⁹⁰ Schoelcher (1842: 161).

⁹¹ Kursivsetzung von Schoelcher. Schoelcher (1840: 21).

⁹² Schoelcher (1842: 156).

⁹³ Vgl. dazu auch Krämer (2014a: 22f.).

⁹⁴ Vgl. Schoelcher (1842: 156 u. 285f.).

stellt sich rigoros gegen das Vorurteil, die Sprache sei arm,⁹⁵ und er geht sogar soweit zu behaupten, dass sich Schwarze „zuweilen selbst kürzer und bestimmter [ausdrücken] als wir Europäer“.⁹⁶ Wenn auch keinesfalls vorurteilsfrei, so fallen seine Äußerungen über die Parömien im Vergleich zu den Aussagen seiner Zeitgenoss*innen erstaunlich nuanciert aus:

Einzelne [Sprichwörter] zeichnen sich durch ihren treffenden Volkswitz, andere durch Tiefe und körnige Kürze aus; manche aber geben leider auch Zeugniß von einem niedrigen, moralischen Standpunkt, auf dem das Volk wenigstens damals stand, als es seine Sprichwörter bildete. Theils sind sie aus Afrika mit herübergebracht und in die Volkssprache übertragen, theils offenbar hier im Land entstanden, einzelne sind geradezu aus dem Holländischen übersetzt. Die Neger sind große Freunde von Sprichwörtern und sprüchwörtlichen Redensarten und wenden sie häufig an, namentlich wenn sie in Streit oder Wortwechsel mit einander gerathen. Mancher von ihnen fühlt sich durch die Anwendung eines Sprüchwortes auf seine Person oder Handlungsweise tiefer verletzt und schwerer beleidigt, als durch die heftigsten Scheltworte.⁹⁷

Die Wortwahl „wenigstens damals“ lässt darauf schließen, dass Wullschlägel vermutet, dass die Kreolsprecher*innen sich inzwischen weiterentwickelt haben.

Bemerkenswert ist hier zudem seine differenzierte Sicht auf die Entstehung der Sprichwörter, da er nämlich mehrere Ursprungsorte und außerdem eine unabhängige Erfindung in Betracht zieht. Ebenfalls hervorzuheben sind Wullschlägels Angaben unterschiedlicher Deutungsmöglichkeiten der einzelnen Sprichwörter und seine Feststellung, dass sich die Sprecher*innen oft selbst nicht einig seien über deren Interpretation. Er schert seine Informant*innen also nicht über einen Kamm und gesteht ihnen durchaus einen individuellen Geist zu.⁹⁸

Der auf Guadeloupe geborene Kaufmann und Schriftsteller Georges Haurigot spricht ebenfalls lobend über Parömien, außerdem ermöglichten sie einen Einblick in das Land und seine Bevölkerung:

Souvent remarquables par l'ingéniosité de la pensée ou la concision énergique de la forme, [les proverbes] ont en outre l'avantage de peindre, de faire connaître par détail la Guyane et les Guyanais.⁹⁹

Kreolsprachige Gesänge nennt er *naiv*,¹⁰⁰ die Märchen vergleicht er mit exotischen Blumen.¹⁰¹

Er bedient sich eines weiteren Klischees, nämlich des spätestens seit Rousseau weit verbreiteten

⁹⁵ Vgl. Wullschlägel (1856: VI f.).

⁹⁶ Wullschlägel (1856: VII).

⁹⁷ Wullschlägel (1856: VII).

⁹⁸ Vgl. Wullschlägel (1856: 301).

⁹⁹ Haurigot (1893: 2).

¹⁰⁰ Vgl. Haurigot (1933: 7).

¹⁰¹ Vgl. Haurigot (1933: 6).

Bildes vom 'edlen Wilden',¹⁰² wenn er die Bewohner*innen Französisch-Guyanans nicht nur als naiv und abergläubisch bezeichnet, sondern behauptet, sie seien nahe am Naturzustand geblieben:¹⁰³

Superstitieux, naïfs, restés voisins de l'état de nature, les nègres, dans tous les pays qu'ils habitent, détiennent un véritable trésor de légendes, de contes, de dictons typiques.¹⁰⁴

Das Bild von der Naturnähe klingt auch in den Bemerkungen des Lehrers und Linguisten John Jacob Thomas über die kreolsprachigen Sprichwörter an: „Everything in Nature symbolizes to the Negro something in man or man's affairs; and these applications are usually so truthful and ingenious that they are worth volumes of comments and laboured definitions.“¹⁰⁵ Thomas, der selbst auf Trinidad geboren ist, schreibt mit *The Theory and Practice of Creole Grammar*¹⁰⁶ eine der ersten Grammatiken über eine Kreolsprache. Er kämpft darin gegen vorherrschende Vorurteile an, wenn er die Sprichwörter schön, intelligent, wertvoll und bewundernswert nennt;¹⁰⁷ sie würden beweisen, dass die Afrikaner*innen doch nicht die Tölpel und intellektuellen Säuglinge seien, für die sie von manchen gehalten werden.¹⁰⁸

Genauso behauptet Serge Denis noch vierzig Jahre später, die Parömien der Antillen seien dem Leben in der Natur entsprungen.¹⁰⁹ Er betont den Optimismus, die Fröhlichkeit und die „morale douce et simple“, die zu einem Volk ohne Geschichte passen würden.¹¹⁰

Als weniger ernsthaft stuft sie wohl Louis Garaud ein, wenn er 1891 über die auf der Insel verbreiteten Sprichwörter schreibt:

Ce qui nous frappe tout d'abord, c'est la bonne humeur, l'esprit rieur, l'innocente malice des Créoles. Il n'y a dans leurs proverbes aucune plainte, aucun regret, aucune dureté, aucune rancune. Il y règne une insouciance heureuse, une philosophie avenante qui nous séduit. Si on rencontre çà et là quelques railleries, elles nous désarment par leur air bon enfant. Ni calcul, ni apprêt, ni recherche. Tout cela est naturel et primesautier. La pensée est spontanée, et la forme, improvisée comme elle, se pare d'images imprévues. Aussi l'accord est parfait entr'elles. Les mots et les images enveloppent l'idée sans la gêner. Quand on connaît la langue d'un peuple, on connaît ce peuple, a-

¹⁰² Vgl. Asal (2013: 234); Montorsi (2017).

¹⁰³ Natürlichkeit und Naturnähe sind Stereotype, die auch in der sprachwissenschaftlichen Kreolistik u. a. von Lucien Adam und Julien Vinson benutzt werden. Vgl. Adam (1883: 6); Vinson (1883: 17 u. 19).

¹⁰⁴ Haurigot (1893: 1).

¹⁰⁵ Thomas, J. J. (1869: 120).

¹⁰⁶ Vgl. Thomas, J. J. (1869).

¹⁰⁷ Vgl. Thomas, J. J. (1869: 119).

¹⁰⁸ Vgl. Thomas, J. J. (1869: 120).

¹⁰⁹ Vgl. Denis (1935: 289).

¹¹⁰ Vgl. Denis (1935: 290).

t-on dit. Cette pensée, appliquée aux Créoles de La Martinique et à leur langue, est d'une justesse éclatante.¹¹¹

Wieder haben wir es mit Stereotypen wie der naiven Kindlichkeit, der Fröhlichkeit, der Unbekümmertheit, Impulsivität und der Natürlichkeit zu tun, die einer bestimmten Bevölkerungsgruppe zugeschrieben werden.

Die kreolsprachigen Sprichwörter bevorzugt er im Vergleich zu ihren französischen Pendants. Sie hätten „une allure juvénile, originale et bizarre qui forme contraste avec la marche lourde et la mise prétentieuse et démodée des proverbes français.“¹¹²

Viele der Bilder, die wir in den obigen Schriften finden, beruhen auf fest etablierten Vorurteilen, die sich nicht einem bestimmten Zeitabschnitt zuordnen lassen, sondern spätestens seit dem 19. Jahrhundert immer wieder beobachtet werden können, wenn über Afrikaner*innen und über Menschen mit afrikanischen Vorfahr*innen gesprochen wird. Teilweise sind sie heute noch vorhanden.¹¹³ Die Vorstellung, dass Schwarze eine kindliche Fröhlichkeit besäßen, die u.a. in Garauds und Denis' Äußerungen sichtbar wird,¹¹⁴ ist in den USA und Europa schon lange weit verbreitet:

In der US-amerikanischen Kultur taucht ab dem frühen 19. Jahrhundert die Figur des 'Sambo' in Witzen und Geschichten, in Minstrel-Shows, später in Filmen und in der Werbung auf; er ist der Prototyp des zufriedenen, sorglosen Sklaven: „[...] The eternal child, the eternal dependent, happy though given unaccountable moods of depression, lazy, enjoying the banjo and the dance, passionately religious, but passive in most other things – a rather spirited but lazy, overgrown child.“¹¹⁵ Es sei 'Sambos' eigener Wunsch zu dienen, zu seinem eigenen Wohl und zu seinem Schutz wird er in Sklaverei gehalten. Wie ein Kind sei er auf ewig abhängig.¹¹⁶ In Frankreich gibt es den fröhlichen, aber wenig geistreichen 'Bamboula', in Deutschland den 'Sarotti-Mohr', der als lieb und kindlich dargestellt wird.¹¹⁷

James W. Ivys Äußerungen stehen sowohl zeitlich als auch inhaltlich zwischen den üblichen Denkmustern des 19. und frühen 20. Jahrhunderts und den später geläufigen Deutungen der kreolsprachigen Oralliteratur.

¹¹¹ Garaud (1891: 89f.).

¹¹² Garaud (1891: 79).

¹¹³ Vgl. Krämer/von Sicard, M. (2020); Dewitte (1995).

¹¹⁴ Das Motiv der Fröhlichkeit ist uns schon in Kapitel 8.1 Herkunftsdebatten in der anglophonen Forschung bei William Owens begegnet, der in der afroamerikanischen Oralliteratur „evidences of a passion for music and dancing“ zu entdecken meinte, und damit „evidences also of a gentle, pliable and easy temper“. Owens (1877: 748).

¹¹⁵ Hallie (1969: 120).

¹¹⁶ Vgl. Hallie (1969: 121); Nederveen Pieterse (1992: 104).

¹¹⁷ Vgl. Nederveen Pieterse (1992: 159ff.); Zeller (2008: 221).

Er ist von 1949 bis 1966, also auf dem Höhepunkt der US-amerikanischen Bürgerrechtsbewegung, Herausgeber von *The Crisis*, der offiziellen Zeitschrift der NCAAP (*National Association for the Advancement of Colored People*).¹¹⁸ Deshalb erstaunt es nicht, dass er seinen Artikel über haitianische Sprichwörter mit einem Abriss über die Geschichte der Schrecken der Sklaverei einleitet.

Ivy bedauert es, nirgendwo Hinweise auf kultivierte Aspekte des Lebens zu finden.¹¹⁹ Damit meint er das Fehlen von Parömien, die sich mit Liebe und Ehe, mit Ehrlichkeit und Fleiß, Mäßigung und Güte auseinandersetzen. Diesen seiner Ansicht nach beobachtbaren Mangel¹²⁰ führt er auf die Sklaverei-Vergangenheit und die ärmlichen Lebensumstände der Haitianer zurück¹²¹ – ein ähnliches Narrativ, wie es bei Schoelcher und Wullschläger ein Jahrhundert zuvor bereits zum Ausdruck kommt. Neu ist aber, dass Ivy nicht nur den Charakter oder die Moral der Traditionsträger*innen auf die Sklaverei zurückführt, er sieht die Oralliteratur als Ausdrucksform, die sich direkt und indirekt mit der Sklaverei auseinandersetzt. Diese Vorstellung wird in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts immer bedeutender.

Im Gegensatz zu vielen seiner US-amerikanischen Zeitgenoss*innen, die ich im Kapitel 8.1 über die Herkunftsdebatten in der anglophonen Forschung behandelt habe, glaubt Ivy aber keineswegs an einen *break in transmission*: er findet die Ursprünge der Sprichwörter nicht nur in Europa, sondern auch in Afrika, und schließlich in Haiti selbst.

Insgesamt äußert er sich positiv über die kreolsprachigen Parömien:

Frequently profound in their wisdom, often terse, packed again and again with a salty peasant humor, now and then scatological, these proverbs offer us the very essence and savor of Haitian peasant life.¹²²

Ivy ist überzeugt davon, dass die Sprichwörter das Leben, die Gefühle und die Gedanken der haitianischen Bauern und Bäuerinnen hervorragend repräsentieren.¹²³

¹¹⁸ Vgl. Pencak (2009).

¹¹⁹ Vgl. Ivy (1941: 498).

¹²⁰ Diese gibt es jedoch durchaus, vgl. 11.3.3 Die Aufarbeitung der Kolonialzeit in anderen Gattungen, S. 255f.

¹²¹ Vgl. Ivy (1941: 498).

¹²² Ivy (1941: 488).

¹²³ Vgl. Ivy (1941: 498).

11.2 Die Interpretation kreolsprachiger Oralliteratur ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hält man an der Vorstellung von der Oralliteratur als Spiegel der kollektiven Seele als Grundprämisse fest.

Ich habe erläutert, dass Oralliteratur – insbesondere die aus dem globalen Süden – seit Jahrhunderten als weniger wertvoll, als simpel und als Kinderliteratur bewertet wird – als etwas, das aus dem Mund jenes Teils des Volkes stammt, das den unteren sozialen Schichten angehört. Diese Zuschreibungen sind bis heute nicht überwunden. Ebenso genießen Kreolsprachen im Vergleich zu europäischen Sprachen immer noch weniger Prestige. Somit erstaunt es nicht, dass auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts offenbar ein gewisser Rechtfertigungsdruck in Bezug auf die Veröffentlichung von und die Beschäftigung mit kreolsprachiger Oralliteratur bestehen bleibt.

Der Wunsch, einen Beweis für die Legitimität des Forschungsgegenstands erbringen zu wollen, erklärt womöglich, warum die Entstehungstheorien der anthropologischen Schule und deren Vorstellung, wonach man überall auf der Welt die gleichen Gedanken findet,¹²⁴ in der Kreolistik nicht Fuß fassen können: Man will – im Gegenteil – gerade das Außergewöhnliche an der kreolsprachigen Oralliteratur ergründen. Ein Blick in die sprachwissenschaftliche Kreolistik zeigt aufschlussreiche Parallelen:

Hier hat sich eine Gruppe um die US-amerikanischen Linguisten John McWhorter und Derek Bickerton gebildet,¹²⁵ die als *Exceptionalists* bezeichnet werden und die sich darum bemühen die Kreolsprachen als eigenen Sprachtypus zu identifizieren. Die Exzeptionalist*innen haben drei sprachliche Merkmale gefunden, die ihrer Ansicht nach den kreolischen Prototyp von anderen Sprachen unterscheiden.¹²⁶

Kritisiert wird die Strömung von diversen Linguist*innen, die Kreolsprachen soziohistorisch und nicht sprachlich definieren.¹²⁷ Fragwürdig ist schon McWhorters Motivation für die Suche nach Alleinstellungsmerkmalen, denn er erklärt:¹²⁸

If there is truly no linguistic difference between creoles and other languages, and

¹²⁴ Vgl. Kapitel 7.2 Polygenese als Entstehungskonzept.

¹²⁵ Vgl. u. a. Bickerton (2004); McWorther (2018).

¹²⁶ Diese sind „[...] 1) sehr schwach ausgeprägte Flexionsmorphologie, [...] 2) fehlender Sprachton zur Funktionsdifferenzierung (bei Einsilblern), 3) semantisch regelmäßige Derivation“. Stein (2017: 39).

¹²⁷ Vgl. u. a. Aboh/DeGraff (2017); DeGraff (2003); DeGraff (2005a); De Graff (2005b); Krämer (2013); Mufwene (2008); Mufwene (2014); Muysken (1988).

¹²⁸ Vgl. auch Krämer (2013).

creoles are distinct only in terms of the social history of their speakers, then it follows that creole studies ought be the exclusive province of anthropologists, historians, and sociologists, with a grammatical study of Papiamentu tense and aspect no more pertinent to the field than an equivalent one on Hungarian. I highly suspect that few creolists, regardless of their perspective on the Prototype issue, could sincerely countenance this scenario.¹²⁹

Er geht sogar soweit, Kreolist*innen mit anderen Perspektiven vorzuwerfen, die Kreolistik als Disziplin abschaffen zu wollen.¹³⁰ Dabei leuchtet nicht ein, warum diese Wissenschaftler*innen die Legitimität ihrer Disziplin beweisen sollten. In der Finnougristik beispielsweise existiert kein entsprechender Rechtfertigungszwang. Möglicherweise hallt hier das erwähnte geringe Prestige der Kreolsprachen nach.

Dieser Hintergrund könnte erklären, warum zahlreiche literaturwissenschaftliche Kreolist*innen – ähnlich wie die *Exceptionalists* – herauszuarbeiten versuchen, was die kreolsprachige Oralliteratur von anderssprachiger Oralliteratur unterscheidet, und nicht etwa wie die Vertreter*innen der Polygenese in der internationalen Folkloristik das Universelle in den Erzählungen suchen. Die Besonderheit der kreolsprachigen Oralliteratur soll sie möglicherweise als legitimen Forschungsgegenstand etablieren.

Die jüngeren Deutungen entstehen aber auch im Kontext der zweiten Hochphase der Kreolistik. Ab den 1960ern werden in immer mehr Gebieten Versuche unternommen, Kreolsprachen zu standardisieren. Ein Beispiel dafür sind die Debatten um die 'richtige' Orthographie, die ich in Kapitel 5.1.2 beschrieben habe. Insbesondere lokale Kreolist*innen treten dafür ein, die Frankokreolsprachen in möglichst großer Distanz zum Französischen auszubauen. Der Wunsch nach Unabhängigkeit von der kontinentalfranzösischen Sprache, Kultur und Identität geht vielerorts einher mit einem politischen Streben nach mehr Anerkennung und Autonomie.¹³¹

Das Alleinstellungsmerkmal der kreolophonen Oralliteratur wird fast ausschließlich in der Moral der Geschichten und in der Mentalität der Kreolsprecher*innen gefunden. Jedoch gibt es verschiedene Ansichten darüber, welche Ethik vermittelt wird und wie sich diese erklären lässt. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts lassen sich zwei Strömungen in der Debatte über die Deutung des Erzählguts identifizieren, die sich beide jedoch auf die gleiche Grundannahme stützen:

Einige Autor*innen glauben, in der kreolsprachigen Oralliteratur den Ausdruck von Rebellion und Widerstand zu finden – Themen, die in der durch die Sklaverei geprägten, kreolischen Gesellschaft

¹²⁹ McWhorter (2005: 37).

¹³⁰ Vgl. McWhorter (2007: 253); McWhorter (2012: 179); McWhorter (2013: 411-417).

¹³¹ Vgl. Stein (2017: 50f.; 72ff.; 192ff.).

eine besondere Wichtigkeit bekommen hätten.

Auf der anderen Seite der Debatte stehen wiederum Forscher*innen, die zwar ebenfalls der Meinung sind, dass sich die schreckliche Erfahrung der Sklaverei in den Geschichten ausdrücke, jedoch nicht etwa als Wunsch nach Revolte oder als Überlebensstrategie. Diese Autor*innen lesen in der Oralliteratur tiefgreifenden Fatalismus und Resignation.

11.2.1 Fatalismus und Resignation

Der erste Aufsatz, der sich ausschließlich mit der kreolsprachigen Oralliteratur befasst und sie dabei nicht nur als Illustration einer sprachwissenschaftlichen Untersuchung benutzt, ist die 1942 in der Zeitschrift *Tropiques* erschienene „Introduction au Folklore Martiniquais“.¹³² Aimé Césaire, der berühmte martinikanische Schriftsteller und Gründer der *Négritude*-Bewegung, und der ebenfalls aus Martinique stammende Philosoph und Essayist René Ménénil legen in dieser gerade einmal knapp fünf Seiten umfassenden Abhandlung den Grundstein für die kreolistische Folklore-Forschung. Zwar sind zur kreolsprachigen Oralliteratur als Forschungsgegenstand bis zum heutigen Tage nur wenige Artikel und nur eine handvoll Monographien erschienen, dennoch übt die „Introduction“ großen Einfluss auf eben diese Arbeiten aus. Aus diesem Grund lohnt es, Césaire und Ménénils Abhandlung genauer zu betrachten und die Stichhaltigkeit der vorgetragenen Argumente zu überprüfen.

Die Autoren stellen die These auf, dass die Hauptthemen der kreolischen Erzählungen Hunger, Angst und Niederlage seien und somit eine Projektion der miserablen Bedingungen der Sklav*innen ins Märchenhafte darstellten. „Il était une fois, une fois de malheur, une fois de misère et de honte, un homme noir accroché à la terre noire....“¹³³ Die Geschichten drückten die Qualen der Sklaverei aus, so Césaire und Ménénil – eine Annahme, der sich zahlreiche Autor*innen anschließen¹³⁴ und die bei der Frage nach der Entstehung der kreolsprachigen Oralliteratur die Lebensumstände in den damaligen Kolonien in den Vordergrund rückt. Das Hauptaugenmerk liegt hier in den äußeren Umständen der Kreolisierung. Dem Ausbeutungssystem der

¹³² Vgl. Césaire/Ménénil (1942: 7-11).

¹³³ Césaire/Ménénil (1942: 7).

¹³⁴ Vgl. u. a. Bonieux (1976: 41-46); Césaire, I. (1978b); Chamoiseau (2018: 13); Contout (2003: 11f.); Giraud/Jamard (1985); Jardel (1977: 10-13); Larizza (2004: 6ff.); Lung-Fou (1980: o. S. „Présentation“).

Kolonialgesellschaften wird also eine besondere Bedeutung zugeschrieben. Diese Erklärungsversuche zeigen Parallelen zu soziolinguistischen, ökologischen Herangehensweisen in der kreolistischen Sprachwissenschaft auf. Jedoch geht die Linguistik weiter in die Tiefe, zieht für die Entstehung von Kreolsprachen weitere Faktoren wie mangelnde Schulbildung, soziale Zusammensetzung in den Kolonien, Art der Interaktion zwischen Sprecher*innengruppen usw. in Betracht.

Die drei Themen Hunger, Angst und Niederlage, nähmen deswegen eine so zentrale Rolle in der martinikanischen Folklore ein, weil sie die reale Gesellschaft der Insel bestimmten. Während sich für andere Autor*innen die Kolonialzeit eher indirekt und zwischen den Zeilen ablesen lässt, sind Césaire und Ménéil überzeugt davon, die Geschichten als „document historique d'une valeur inestimable“¹³⁵ verwenden zu können. Will man das Elend der Sklaverei darstellen, greife man, wenn man eines Tages alle Archive und Aktenordner durchstöbert hat, auf eben diese Geschichten zurück.

Et voilà qui révèle le mécanisme secret du merveilleux. Quand l'homme écrasé par une société inique cherche en vain autour de lui le grand secours, découragé, impuissant, il projette sa misère et sa révolte dans un ciel de promesse et de dynamite.¹³⁶

Hunger finde sich überall in der Oralliteratur: „Qu'on le prenne comme on voudra, c'est un peuple qui a faim. Pas un conte où ne revienne – vision de ripaille ou de soûlerie – cette obsession des ventres vides,“¹³⁷ schreiben Césaire und Ménéil. Für sie stehen also Festmähler und Saufgelage ebenfalls für Nahrungsmangel – so zeige sich „la revanche du rêve sur la réalité“.¹³⁸ Doch diese Interpretation wird willkürlich, wenn sowohl fiktiver Hunger als auch fiktiver Überfluss die grausame kreolische Realität versinnbildlichen sollen.

Ständige Angst, Argwohn und Misstrauen allem und jedem gegenüber seien in der martinikanischen Gesellschaft durch die Sklaverei erzeugt worden und ebenfalls ein Thema, das sich in der Oralliteratur widerspiegele.¹³⁹

Ein weiterer Schwerpunkt sei die Niederlage:

Combien, au cours des siècles, de révoltes ainsi surgies! Que de victoires éphémères! Mais aussi quelles défaites! Quelles répressions! Mains coupées, corps écartelés, gibets, voilà ce qui les allées de l'histoire coloniale. Et rien de tout cela n'aurait passé dans le folklore?¹⁴⁰

¹³⁵ Césaire/Ménéil (1942: 8).

¹³⁶ Césaire/Ménéil (1942: 8).

¹³⁷ Césaire/Ménéil (1942: 7).

¹³⁸ Césaire/Ménéil (1942: 8). Vgl. außerdem: Loichot (1999).

¹³⁹ Vgl. Césaire/Ménéil (1942: 9).

¹⁴⁰ Césaire/Ménéil (1942: 10).

Kollektive Lösungen, bei denen Gewalt eingesetzt wird, würden durch individuelle, intelligente Lösungen ersetzt. Dies zeige sich in der Figur des Hasen, den Césaire und Ménil als gerissen und durchtrieben, aber auch als Feigling bezeichnen.¹⁴¹

Die Überschrift „Introduction au Folklore Martiniquais“ erweckt nun den Anschein, die Verfasser hätten diverse Oralliteratur-Anthologien studiert, insbesondere natürlich das umfangreiche Werk Elsie Clews Parsons, in dem diese zahlreiche Varianten von hunderten Erzähltypen dokumentiert. Doch die beiden Autoren beziehen sich offensichtlich ausschließlich auf Lafcadio Hearn's Sammlung. Zwar finden sich keine Quellenangaben in ihrem Aufsatz, aber der Name Hearn wird erwähnt und außerdem die Titel einiger seiner Geschichten, nämlich „Yé“, „Nanie-Rosette“, „Dame Kélément“ und „Colibri“. Hearn's Sammlung ist der Ausgangspunkt für viele antillische Autoren, die sich der Interpretation der kreolsprachigen Oralliteratur angenommen haben.¹⁴²

Hearn notiert seine Geschichten zwischen 1887 und 1889, also immerhin 40 Jahre nach der offiziellen Abschaffung der Sklaverei und zu einem Zeitpunkt, zu dem mögliche Spuren in der Folklore ohnehin schon verwischt gewesen sein könnten. Viel wichtiger ist jedoch, dass er, wie erwähnt,¹⁴³ orale Literatur nicht mit wissenschaftlichem Anspruch dokumentiert, sondern sich lediglich von ihr inspirieren lässt. Hinzu kommt, dass er ein bestimmtes Bild von den Traditionsträger*innen hat, das deutlich hervortritt, wenn er von deren „simple mind“ und „untrained brain“¹⁴⁴ spricht. Sein Werk als wichtige oder sogar als einzige Quelle zu verwenden ist in diesem Zusammenhang überaus fragwürdig. Die „Introduction au Folklore Martiniquais“ bezieht sich nicht nur auf Hearn's Erzählungen selbst, sondern sie ist auch offensichtlich von seiner Deutung inspiriert, denn Césaire und Ménil zitieren seinen Kommentar zu der Geschichte „Yé“:

Pauvre Yé! Tu vis encore pour moi d'une façon intense ailleurs que dans ces histoires de boire et de manger qui révèlent si cruellement la longue faim de ta race d'esclaves. Car je t'ai vu couper la canne à sucre sur les flancs de montagnes bien au-dessus des nuages; je t'ai vu grimper de plantation en plantation, le coutelas à la main; je t'ai vu grimper à travers les bois grouillants de serpents jusqu'à quelque cratère éteint pour cueillir un chou palmiste, toujours affamé, toujours sans ressources.¹⁴⁵

Dass Césaire und Ménil das Zitat ohne Herkunftsangabe verwenden, es zudem noch um einige Zeilen kürzen, ohne dies zu markieren, mag man noch als formelle Ungenauigkeit abtun. Bedenklicher ist, dass sie auf nichts, was Hearn's Aufzeichnungen als Quelle so problematisch macht, hinweisen. Auf das oben genannte Zitat folgen im Original weitere Kommentare, die Hearn's

¹⁴¹ Vgl. Césaire/Ménil (1942: 10).

¹⁴² Vgl. u. a. Jardel (1977); Giraud/Jamard (1985); Corinus (2004); Césaire/Ménil (1942); Chanson (2009a); Chanson (2009b).

¹⁴³ Vgl. Kapitel 6.1.1 Sammlungen in der Karibik, S. 89ff.

¹⁴⁴ Hearn (1890a: 400f.).

¹⁴⁵ Hearn (1926: 138).

herablassende, rassenlogische Denkweise verraten und die von Césaire und Ménil unterschlagen werden: Er nennt den Sklaven Yé einerseits „imbécile“, spricht ihm ein „pauvre cerveaux simpliste“ zu, lobt andererseits bewundernd seine wundervollen Muskeln.¹⁴⁶ Hearn geht noch weiter: er kritisiert zwar einiges an der Kolonialherrschaft, führt aber gleichzeitig immer wieder in seinen Augen positive Effekte der Sklaverei an. In der Geschichte von Bon Dié wird der Figur Yé geholfen. Hearn kommentiert, dass Yé heutzutage keinen Gott mehr habe, der ihm helfen könnte, sich zu befreien. Der einzige Retter, den er jemals hatte, sei einst der kreolische Herr gewesen, doch dieser könnte ihn heute nicht mehr behüten. Hearn sieht nämlich in der Kolonialherrschaft ihre vermeintlich beschützende Funktion:

D'une moralité impitoyable, la volonté de ce siècle éclairé a aboli à tout jamais le pouvoir patriarcal qui t'éleva vigoureux et sain sous un régime frugal, t'obligea à accepter par le châtement sa propre idée de la justice, mais te conserva pourtant aussi innocent qu'un enfant de la loi de la lutte pour la vie. Mais aujourd'hui, tu la connais, cette loi! Tu es un citoyen de la République. Tu es libre de voter, de travailler ou de mourir de faim si tu le préfères, de faire du mal et d'en souffrir; et tu es si stupéfait par cette révélation nouvelle que tu as presque oublié comment rire!¹⁴⁷

Viele von Hearn's Ansichten sind höchst fragwürdig. In seinem Roman *Youma* schreibt er über das dunkelhäutige Kindermädchen, das in dem Haushalt einer weißen kreolischen Familie arbeiten muss:

She represented the highest development of natural goodness possible in a race mentally undeveloped, kept half savage by subservience [...] Her special type was a product of slavery: the one creation of slavery perhaps not unworthy of regret, – one strange flowering amid all the rank dark growths of that bitter soil.¹⁴⁸

In seinen journalistischen Texten sieht er die Vermischung von 'Rassen' ebenfalls nur dann als etwas Positives, solange durch diese die *Fille de couleur* entsteht, welcher er in *Two Years in the French West Indies* ein eigenes Kapitel widmet.¹⁴⁹ Diese Frauen werden von Hearn exotisiert, hypersexualisiert und objektifiziert.¹⁵⁰

Verurteilt er die Sklaverei zwar in einem Aufsatz als „enormous error“¹⁵¹, so erinnert er sich an anderer Stelle nostalgisch an die frühe Kolonialzeit vor deren gegenwärtigem Niedergang. Die *Fille de couleur* habe den Charme der Kindlichkeit besessen, sie sei gefügig wie ein Säugling gewesen, man komme nicht umhin, sich zu diesem naiven Wesen hingezogen zu fühlen.¹⁵² Wenn heute

¹⁴⁶ Hearn (1926: 138).

¹⁴⁷ Hearn (1926: 138).

¹⁴⁸ Hearn (1890b: 5).

¹⁴⁹ Vgl. Hearn (1890a: 311-337).

¹⁵⁰ Vgl. dazu das Kapitel „Sexualizing and Darkening Black Female Bodies: Whose Imagined Community?“ in: Couti (2016: 121-168).

¹⁵¹ Hearn (1894: 216).

¹⁵² Vgl. Hearn (1890a: 329).

mehr und mehr Schwarze in Machtpositionen aufstiegen, schade dies der *fille de couleur*. „She perceives also in a vague way the peril of her race: the creole white, her lover and protector, is emigrating; – the dominion of the black becomes more probable.“¹⁵³ Doch auch heute noch sei sie moralisch halb-wild, ihre Gefühle seien immer noch die eines Kindes.

Fast schon revolutionär für seine Zeit ist, dass Hearn in seiner Katalogisierung martinikanischer Phänotypen eine Rassenphilosophie offenbart, die die Vermischung von 'Rassen' der Reinhaltung vorzieht (insbesondere, wenn es das weibliche Geschlecht betrifft). Gleichzeitig charakterisiert er sowohl Schwarze, Weiße als auch Inder*innen als minderwertig, kränklich oder bedrohlich. Dies zeigt sich unter anderem, wenn er die Bevölkerung Martiniques mit der von Barbados vergleicht: „Compare it with the population of black Barbadoes, where the apish grossness of African coast types has been perpetuated unchanged; – and the contrast may well astonish!“¹⁵⁴

So verwendet Hearn in seinen Schriften Rassenhierarchien und ethnische Stereotype, sieht den Grund kultureller Merkmale in der biologischen Vererbung. Valérie Loichot argumentiert, dass er in dem Versuch, sich zur Diversität zu bekennen, in die Essentialismus-Falle tappe. Das Gleiche wirft sie Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau und Raphaël Confiant vor. Die drei martinikanischen Autoren, die sich alle zu Hearn als literarischem Vorfahren bekennen, schreiben ein Jahrhundert später die *Eloge de la Créolité*,¹⁵⁵ in der sie – so Loichot – obwohl sie eigentlich eine pluralistische, martinikanische Identität fördern wollen, ein identitäres Modell reproduzieren, das auf Ausgrenzung beruht.¹⁵⁶ Wie Jaqueline Couti es formuliert: „However, one wonders why, over time, French Antillean scholars did not start to question Hearn’s more racialized claims.“¹⁵⁷

Sie bemerkt, dass für die martinikanischen Intellektuellen Hearn's Rassentheorien kein Thema sind, und vermutet, dass für Autoren wie Césaire und Ménélik überwiegt, dass Hearn die kreolische Kultur in einem – zumindest für seine Zeit – außergewöhnlich positiven Licht beschreibt und sie damit aufwertet. Sein Werk sei damit elementar wichtig für die Erhaltung der martinikanischen Oralliteratur.¹⁵⁸

Natürlich muss gewürdigt werden, wieviel Lafcadio Hearn für die Anerkennung kreolsprachiger Traditionen getan hat. Dennoch ist es bedenklich, wie oft seine Aufzeichnungen als authentische Quelle oraler Literatur behandelt werden, und auch seine Deutungen und Ansichten müssen

¹⁵³ Hearn (1890a: 331).

¹⁵⁴ Hearn (1890a: 103).

¹⁵⁵ Vgl. Bernabé/Chamoiseau/Confiant (1989).

¹⁵⁶ Vgl. Loichot (2011: 58.)

¹⁵⁷ Couti (2016: 144).

¹⁵⁸ Vgl. Couti (2016: 143).

kritisch bewertet werden.¹⁵⁹

Im Indischen Ozean schließt sich unter anderem Michel Carayol der pessimistischen Deutung Césaires und Ménils an. Er findet in réunionesischen Sprichwörtern negative Werte:

La plupart d'entre eux sont le reflet d'une société dure, dans laquelle les rapports fondés sur les préjugés raciaux, l'autorité, la force, engendrent tensions et conflits. Pour maintenir un équilibre précaire, il convient de mettre en avant les valeurs «négatives» de patience, résignation, acceptation de la fatalité.¹⁶⁰

Seiner Ansicht nach spiegeln sie Misstrauen, Argwohn, Feindseligkeit wider,¹⁶¹ rühmen die Unterwerfung der Schwachen, Resignation vor Ungerechtigkeit, Individualismus und Geduld.¹⁶² Sie geben den Rat, die bestehende Ordnung zu akzeptieren und zu erhalten: „Il n'existe aucun proverbe qui conteste l'ordre établi.“¹⁶³

In einem Vorwort zu den *Proverbes créoles de la Martinique* schreibt der auf der Insel geborene Dichter Gilbert Gratiant den Bewohner*innen alle möglichen Charaktereigenschaften zu und meint, diese in den Sprichwörtern wiederzufinden:

Tout le caractère créole est là, car la sagesse vient contrebalancer la passion, autre élément de la vie martiniquaise. Mais dans l'ensemble cette soumission, qui est démission, soumission aux puissants, à Dieu, qui est lutte aussi, mais lutte pour survivre, non pour vaincre, c'est la morale d'un peuple qui porte encore les stigmates de la domination du 'maître'. Mais il y a aussi tant de maximes de prudence, de sagesse en retrait, de règles du savoir-faire, de respect des circonstances, que l'on voit bien que la seule façon d'échapper au sort de l'écrasé, c'est de ruser, de composer, de se débrouiller, en somme.¹⁶⁴

Wie obige Autor*innen scheint er von einer kollektiven Grundeinstellung überzeugt zu sein, die die gesamte martinikanische Gesellschaft verinnerlicht hat und die von der Erfahrung der Kolonialzeit geprägt ist. Wieder findet sich hier das Bild der Unterwürfigkeit und die Deutung, dass Vorsicht und Geduld als positive Eigenschaften gelobt werden. Gilbert Gratiant glaubt, dass die Sprichwörter diesen Verhaltenskodex lehren. Eine andere Moralvorstellung, die sehr wohl auf Martinique ebenfalls existiere, finde sich in den Sprichwörtern jedoch nicht:

¹⁵⁹ Lafcadio Hearns Ansichten zur Genese der Kreolsprachen und der kreolsprachigen Oralliteratur sind ebenfalls ausgesprochen ungewöhnlich, denn er schreibt die alleinige Wirkmächtigkeit der versklavten Bevölkerung zu. Nachdem Sklav*innen zunächst die Sprachen erfinden, widmen sie sich der Literatur: „Having thus created an admirable medium of expression, the slave next formed for himself a peculiar oral literature, – having characteristics as strongly marked as the popular literature of any savage people.“ Hearn (1924: 160).

¹⁶⁰ Carayol (1981: 110).

¹⁶¹ Vgl. Carayol (1981: 110).

¹⁶² Vgl. Carayol (1980: 11); Carayol (1981: 112).

¹⁶³ Carayol (1981: 112).

¹⁶⁴ Gratiant (1971: 9).

Mais on ne trouverait pas l'esprit de résistance et de révolte, l'esprit de lutte pour abolir l'héréditaire opprobre, le courage mêlé ou de colère ou d'humour, l'exigence de la dignité à laquelle les plus humbles ont droit, le chevaleresque et l'héroïque, on rechercherait en vain dans les proverbes les marques de la générosité ni de la hardiesse qui pourtant font partie du tempérament généralement créole[...]. Et c'est ainsi que se fait la prise de conscience collective. Il n'est pas exagéré de dire que la mentalité telle qu'elle se dégage des proverbes est la création historique de la société esclavagiste liée à l'esprit de résignation enseigné par la religion à un moment donné.¹⁶⁵

Er formuliert also die in der kreolistischen Forschung nicht selbstverständliche Überlegung, dass man in der martinikanischen Gesellschaft sowohl Kampfgeist als auch Resignation findet, wobei sich nur Spuren letzterer in den Sprichwörtern wiederfinden. Allerdings gehören für ihn beide Wesenszüge zu einem einzigen einheitlichen kreolischen Charakters.

Der Soziologe Jean-Pierre Jardel schließt sich diesen Aussagen in einem vorangestellten Artikel zu der selben Sammlung an, wenn er erläutert, wie die Sprichwörter das Bild der Gesellschaft, deren Kultur und Humor widerspiegeln:¹⁶⁶

Il paraît incontestable que beaucoup de ces expressions traduisent la mentalité collective d'une communauté noire dont les seuls espoirs pendant longtemps furent la révolte ou le refuge dans un monde imaginaire.¹⁶⁷

Nur für wenige sei allerdings Revolte eine Option gewesen, die Mehrheit hätte sich für Geduld, Mäßigung und Resignation entschieden, sie hätten eine pessimistische, fatalistische Weltsicht entwickelt.¹⁶⁸

In der martinikanischen Gesellschaft findet er ein hohes Maß an Argwohn, Feindseligkeit und Verrat, was die Menschen isoliere und das Maß an sozialer Kooperation beschränke.¹⁶⁹ Die Sprichwörter bezeugten all dies. Verhaltensweisen, die die herrschende Ordnung in Frage stellen könnten, würden angeprangert. *Débrouillardise*, die Jardel und viele andere Autor*innen in den Märchen und Tiergeschichten finden, sieht er auch in den Sprichwörtern als eine Eigenschaft, die bewundert wird, weil sie lange Zeit zwingend notwendig für das Überleben ist.¹⁷⁰

Eine Forschungsgruppe der damaligen *Université des Antilles et de la Guyane* vertritt in Bezug auf diese Deutung eine noch radikalere Position.

¹⁶⁵ Gratiant (1971: 10).

¹⁶⁶ Vgl. Jardel (1971: 19f.).

¹⁶⁷ Jardel (1971: 33.)

¹⁶⁸ Vgl. Jardel (1971: 28-30).

¹⁶⁹ Vgl. Jardel (1971: 23f. u. 26f.).

¹⁷⁰ Vgl. Jardel (1971: 27). Ähnlich argumentiert Raphaël Confiant, wenn er von einer Philosophie des „chacun pour soi“ faite de ruse, d'hypocrisie et de cynisme“ spricht. Confiant (1995: 8).

Der GEREK (*Groupe d'Études et de Recherches en Espace Créolophone*) wird 1975 von Jean Bernabé gegründet. Zu den prominenten Mitgliedern zählen u. a. Lambert-Felix Prudent, Edouard Glissant, Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau. Die Linguist*innen, Schriftsteller*innen und Aktivist*innen arbeiten zu den Themenbereichen (franko-)kreolische Sprache und Kultur und setzen sich auf politischer Ebene für eine größere Unabhängigkeit der DOM vom europäischen Festland und eine Anerkennung des Kreolischen als offizielle Sprache neben dem Französischen ein.¹⁷¹ Sie erläutern, dass man die traditionelle kreolsprachige Oralliteratur als Transportmittel einer Mythologie des Negativen verstehen kann. Das Märchen enthalte anti-wissenschaftliche, abergläubische und rückwärtsgewandte Elemente, die dazu verleiten, die Zustände so zu akzeptieren, wie sie sind, und sich in eine Traumwelt zu flüchten, anstatt Veränderung zu fördern. Die beherrschenden Themen der traditionellen Oralliteratur wie Resignation, Ausbeutung und Individualismus seien Zeichen einer überholten Kultur, welche unbedingt in Frage gestellt werden müsse.¹⁷² Nun geht der GEREK noch einen Schritt weiter und fordert, einen neuen Typus an Erzählungen zu erschaffen und darin ein besseres Wertesystem zu entwerfen:

Aujourd'hui, pour participer à la tâche urgente du travail sur le Front Culturel, pour le développement d'une culture Nouvelle et Démocratique, nous pensons qu'il faut «renverser la vapeur» et établir à l'intérieur même de notre conte de nouvelles valeurs, afin «que l'ancien serve le nouveau». Prenant donc comme base de départ, le conte traditionnel, nous proposons un genre qui, jusqu'ici n'existait pas et qui correspond mieux à la situation actuelle de notre pays: nous l'avons intitulé le Récit de Type Nouveau.¹⁷³

Dieser *Récit de Type Nouveau* (RTN), solle dann die Tradition des Widerstandskampfes betonen und sich dabei auf das Erlebte der Antillen stützen.¹⁷⁴ Dabei wird argumentiert, dass Erzähltypen ohnehin immer in unterschiedlichen Varianten existieren. Tatsächlich erkennen die Autoren sogar an, dass verschiedene Versionen unterschiedliche Weltanschauungen transportieren können. Aus diesen Überlegungen folgert der GEREK, dass die Überarbeitung des überlieferten Erzählguts erlaubt sei und nicht als Verrat an der Erzähltradition verstanden werden solle.¹⁷⁵ Die Revision solle auf sprachlicher, ideologischer und sozioökonomischer Ebene erfolgen.¹⁷⁶

Donald Colat-Jolivière präsentiert nun in *Mofwaz*, einer vom GEREK herausgegebenen Zeitschrift, ein Musterbeispiel für eine solche Überarbeitung und nimmt sich einer auf St. Lucia

¹⁷¹ Vgl. Stein (2017: 192-195).

¹⁷² Vgl. Le GEREK (1976: 67); Zandronis (1977: 34).

¹⁷³ Zandronis (1977: 34).

¹⁷⁴ Vgl. Le GEREK (1976); Zandronis (1977: 34).

¹⁷⁵ Vgl. Le GEREK (1976: 67); Colat-Jolivière (1977: 34).

¹⁷⁶ Zur lexikalischen Dimension schreibt der GEREK: „Il n'y a chez nous aucune coquetterie qui nous pousse à rechercher le mot rare, au goût d'exotisme. Mais dès qu'il existe plusieurs termes pour désigner la même réalité, nous choisissons le plus déviant par rapport au français. Nous y insistons: le créole ne pourra conserver son statut de langue, c'est-à-dire, survivre, que s'il se démarque le plus possible du français.“ Le GEREK (1976: 68).

aufgezeichneten traditionellen Geschichte an,¹⁷⁷ die er für guadeloupische Schüler editieren möchte.¹⁷⁸

In seiner Neufassung verändert er die Lebensumstände der Hauptfigur Makak so, dass sie als prekärer empfunden werden können als in der früheren Fassung.¹⁷⁹ Weil, wie in der traditionellen Oralliteratur üblich, detaillierte Beschreibungen von Speisen, Kleidung und Mobiliar fehlen,¹⁸⁰ fügt Colat-Jolivière solche ein, die das Publikum an einen armen Bauern denken lassen sollen.¹⁸¹

Auf ideologischer Ebene stößt er sich an der Botschaft des Originals, die Resignation gutheiße. Die fatale Lektion sei, dass die Dinge unveränderlich seien, die Reichen reich blieben und die Armen arm. Sich gegen die bestehende Ordnung zu wehren, würde Hochmut und Unvernunft zeigen. Diese Moralvorstellung sieht Colat-Jolivière in der Gesellschaft Guadeloupes immer noch, in der jeder Kampfeswille sofort im Keim erstickt werde, es an jeglicher Solidarität fehle und ein großes Maß an Misstrauen herrsche. Deshalb wird Makak in der neuen Version dazu gebracht, über sein Schicksal nachzudenken und in der Zukunft alle Möglichkeiten auszuschöpfen, um sein Ziel zu erreichen.¹⁸²

Ina Césaire kritisiert diese „campagne de «purification»“ scharf als politisch motivierte Manipulation, die der traditionellen Oralliteratur Verachtung entgegenbringe. Sie zeigt sich erleichtert, dass sich diese Um-Schreibungen nicht durchsetzen konnten, denn die Vertreter des RTN hätten die wahre Symbolik des karibischen Märchens nicht zu entschlüsseln vermocht.¹⁸³ Dany Bebel-Gisler formuliert es sehr polemisch: Diese intellektuellen Eliten würden sich ein Recht anmaßen, das sich früher Kolonialherr*innen herausgenommen hätten – das Recht der scheinbar überlegenen 'Rasse' über die unterlegene, der Zivilisierten gegenüber den Barbaren, der Gebildeten gegenüber den Ungebildeten, der wissenden Kleinbürger*innen gegenüber den unwissenden Landwirt*innen. Damit wiederholten sie alte Machtstrukturen. „Nos intellectuels avant-gardistes sont davantage obsédés par le pouvoir que par l'étude et la réflexion approfondies.“¹⁸⁴ Es ist allerdings nicht ganz klar, ob der GEREC neue Varianten schaffen will, die neben den althergebrachten Versionen stehen, oder ob es ihnen tatsächlich darum geht, wie es

¹⁷⁷ Vgl. Bricault (1976: 22-25).

¹⁷⁸ Vgl. Colat-Jolivière (1977). Auf die Modifizierungen, die er auf linguistischer Ebene durchführt, soll hier nicht weiter eingegangen werden. Vgl. außerdem einen weiteren so gearteten Versuch: Colat-Jolivière (1976: 59-65).

¹⁷⁹ Vgl. Colat-Jolivière (1977: 32).

¹⁸⁰ Vgl. Kapitel 3.1.4.1 Requisiten, Requisiterstarrung und Requisitverschiebung.

¹⁸¹ Vgl. Colat-Jolivière (1977: 32f.).

¹⁸² Vgl. Colat-Jolivière (1977: 33f.).

¹⁸³ Vgl. Césaire, I. (1987b: 99 u. 104f.).

¹⁸⁴ Bebel-Gisler (1989: 113).

Dany Bebel-Gisler unterstellt,¹⁸⁵ die traditionelle Oralliteratur zu verunglimpfen und durch den RTN zu ersetzen. Wenn tatsächlich Letzteres angestrebt wird, muss erstens in Zweifel gezogen werden, ob es legitim und notwendig ist, neue Werte für eine Gesellschaft zu bestimmen und diese mittels neuer Geschichten zu propagieren, und zweitens, und da liegt Bebel-Gisler richtig, ob die Wirkungsmacht einzig bei den intellektuellen Eliten liegen sollte.

11.2.2 Eine Anleitung zum Widerstand

Einige andere Autor*innen stimmen grundsätzlich der These zu, dass die Oralliteratur entscheidend vom Horror der Sklaverei geprägt sei. Jedoch vertreten sie im Vergleich zu den oben genannten Intellektuellen eine entgegengesetzte Position in Bezug darauf, wie sich dies in der Oralliteratur ausdrückt und welche Charaktereigenschaften sich aufgrund der Erfahrung von unermesslichem Leid bei den Kreolsprecher*innen herausgebildet haben. Für sie ist die traditionelle Oralliteratur nicht neu zu bearbeiten, denn der Widerstandsgeist offenbare sich bereits glasklar in den Geschichten.

Ina Césaire behauptet beispielsweise, dass die Erzähler*innen in bewusst scherzhaftem Tonfall echte Sozialkritik äußern. Die großen Hauptthemen, die sich für sie in der Oralliteratur offenbaren, weichen von denen, die ihr Vater Aimé Césaire mit René Ménéil herausgearbeitet hat (Hunger Angst, Niederlage), zum Teil ab. Die herausragenden Sujets würden die fundamentalen Eckpunkte des Kolonialsystems abdecken: auf wirtschaftlicher Ebene das Thema Hunger als Übersetzung der miserablen materiellen Lage der Sklav*innen, auf ideologischer Ebene das Thema List und Einfallsreichtum als von der Sklaverei induzierte Wege die etablierte Ordnung zu umgehen, und schließlich auf politischer Ebene das Thema der Revolte, die sich in der Geschichte der Antillen in den großen Sklavenaufständen zeigt.¹⁸⁶

Les contes antillais, recréés sous le joug de l'esclavage, au travers de la seule révolte permise: l'imaginaire, avec le seul moyen incontrôlable: la dérision, usant du symbole et du double-sens comme autant d'armes, ont permis une indéniable prise de conscience.¹⁸⁷

In einem Aufsatz in *Espace Créole* fordert Ina Césaire eine „véritable décryptage des moralités“,¹⁸⁸

¹⁸⁵ Vgl. Bebel-Gisler (1989: 111).

¹⁸⁶ Vgl. Césaire, I. (1987b: 100).

¹⁸⁷ Césaire, I. (1987b: 104).

¹⁸⁸ Césaire, I. (1978a: 11).

wobei man ihrer Ansicht nach am besten mit einer Dekodierung der einzelnen Figuren anfängt:

Chaque personnage du conte étant la représentation symbolique d'un membre de la hiérarchie sociale ou d'un type psychologique issu d'une société coloniale, on saisit la nécessité de ce relevé pour l'appréhension des idéologies et des attitudes propres à ce type de société. Les mêmes personnages se retrouvant dans de multiples contes, on parviendra ainsi à la longue à établir une véritable fiche signalétique de chaque élément du «bestiaire» du conte antillais. On replacera leur rôle dans le conte antillais en général et, en particulier, dans celui de la société servile et coloniale.¹⁸⁹

In diversen Veröffentlichungen erklärt sie, welche Figuren der Tiergeschichten für welche Typen der antillischen Kolonialgesellschaft stünden: Hase ist der arbeitsverweigernde *Mulâtre*, der französisch spricht,¹⁹⁰ der die Rache des Schwachen an den Mächtigen ausdrückt, vielleicht ist er aber auch „la représentation de l'un des caractères psychologiques du nègre antillais“.¹⁹¹ Dann wiederum deutet ihn Ina Césaire als *Commandeur*, der auf die versklavten Massen herabsieht und sich über sie lustig macht.¹⁹²

Die Kröte repräsentiert den antillischen Bauern, sie ist Symbol für die aktive Revolte, für Kultur und Freiheit.¹⁹³ Wal und Elefant stehen für die Mächtigen und die Sklavenhändler.¹⁹⁴ An anderer Stelle interpretiert sie den Elefanten jedoch als Bauern und explizit nicht als Unterdrücker.¹⁹⁵ Löwe ist Gouverneur, Symbol der Macht und steht für eine ferne und allmächtige Autorität.¹⁹⁶

Der Figuren der antillischen Märchen nimmt sich Ina Césaire ebenfalls an. Bon-Dieu ist das Bild vom *Beké*, vom weißen, paternalistischen Landbesitzer.¹⁹⁷ Tizan steht für den schwarzen Sklaven, dessen Revolte individuell gestaltet ist.¹⁹⁸ Er ist der Antiheld, den Verbrechen, Diebstahl und Freiheit zum Erfolg führen. Tizan möchte nicht das System stürzen, keine kollektiven Aktionen organisieren. Er kämpft für seinen eigenen persönlichen Vorteil.¹⁹⁹ Das siebenköpfige Monster repräsentiert die Unterdrückung im Kolonialsystem.²⁰⁰

Die Schwierigkeiten mit Ina Césaires Interpretation beginnen damit, dass meist nicht klar wird, auf

¹⁸⁹ Césaire, I. (1978a: 10).

¹⁹⁰ Vgl. Césaire, I./Laurent (1976: 14).

¹⁹¹ Césaire, I. (1978b: 42).

¹⁹² Vgl. Césaire, I. (1978b: 44); Césaire, I./Laurent (1976: 14).

¹⁹³ Vgl. Césaire, I. (1978b: 43f); Césaire, I./Laurent (1976: 1).

¹⁹⁴ Vgl. Césaire, I. (1978b: 44).

¹⁹⁵ Im selben Artikel schreibt sie „Les gros animaux vaniteux [Baleine et Eléphant], liés entre eux par le Compère, représentent les puissants pris à leur propre piège, les esclavagistes pris au piège de l'esclavage.“ und einige Absätze später „Non, Zamba, l'éléphant guadeloupéen, tout droit venu des forêts congolaises, ne symbolise ni la puissance coloniale ni l'opresseur: il est le pendant oppositionnel de Compère Lapin, paysan comme lui.“ Césaire, I. (1987b: 102 u. 105).

¹⁹⁶ Vgl. Césaire, I. (1987b: 105); Césaire, I./Laurent (1976: 14).

¹⁹⁷ Vgl. Césaire, I./Laurent (1976: 14).

¹⁹⁸ Vgl. Césaire, I. (1982: 151); vgl. auch Bonieux (1976: 50).

¹⁹⁹ Vgl. Césaire, I. (1978b: 44-48).

²⁰⁰ Vgl. Césaire, I. (1978a: 25).

welche Erzähltypen oder auf welche Versionen von Erzähltypen sie sich bezieht. Auf Quellenangaben verzichtet sie. Erzähltypen und Motive, die in europäischen und afrikanischen Oralliteraturen ebenfalls bekannt sind, liest sie als typisch für die antillische Kolonialgesellschaft.²⁰¹

Die Figuren präsentieren sich in den diversen Erzähltypen durchaus unterschiedlich, was erklärt, warum Ina Césaire und anderen Autor*innen die Festlegung auf einen einzigen psychologischen Typ oder auf eine 'Rasse' so schwerfällt. In meinem Korpus weist Tizan im Typ Tizan Langouti Rouz viele der beschriebenen rebellischen Qualitäten auf, während er in „Petit Jean & Grand Jean“²⁰² als großzügiger, submissiver Charakter gezeichnet wird.

Raymond Relouzat geht sogar soweit, eine Tabelle anzulegen, der sich entnehmen lässt, welche Figur als „blanc“, „nègre“, „mélangé“, „sauvage“ und „kouli“ zu lesen ist. Bon Dyé und Gran Dyab finden sich in der Kategorie der „blancs“, Hase und Tizan sind als „mélangés“ anzusehen. Während Zamba und Tig für anderen Autor*innen Kolonialherr*innen symbolisieren, deutet Relouzat diese als „nègres“ und Sklav*innen.²⁰³

Compère Lapin steht im Zentrum einer von Marcel Goldenberg veröffentlichten Studie.²⁰⁴ Er zitiert Franz Fanon, der sich seinerseits auf Joel Harris Chandlers *Brer Rabbit* bezieht: „[On] a reconnu assez facilement le Noir sous la livrée extraordinairement ironique et méfiante du lapin.“²⁰⁵ Goldenberg identifiziert die Figur des Hasen mit den schwarzen Antillen-Bewohner*innen, die an zwei Fronten kämpften – einerseits gegen die Versuchung der wilden Natur und andererseits gegen die Regeln der Mächtigen. Um diese zu besiegen, setze der Hase nicht auf Stärke und Gewalt, sondern auf List und Schläue. Die Figur stehe für die Rache der Versklavten an den Befehlshaber*innen und Besitzenden, sie kämpfe gegen die Arbeit, die aufgezwungenen Regeln, Verbote und Verpflichtungen, die keinen Raum für Eigeninitiative und Freiheit ließen, sie sei das Symbol für die Abolition.²⁰⁶

Les contes [...] sont nés au temps de l'esclavage et expriment donc la création des esclaves, leurs défense contre les maîtres, leur espoir de liberté. C'est une culture contre les Maîtres, une réponse au «défi» de l'esclavage. Lapin a cristallisé les désirs de libération des esclaves et leur refus de l'univers des commandeurs et des grandes plantations forcés.²⁰⁷

²⁰¹ Zum Beispiel das besonders in Afrika verbreitete Motiv D.14.15.2 Magic musical instrument causes person to dance. Vgl. Césaire, I. (1978b: 43).

²⁰² Vgl. „Petit Jean & Grand Jean“, Korpus N° 120.

²⁰³ Vgl. Relouzat (2001: 80).

²⁰⁴ Vgl. Goldenberg (1971).

²⁰⁵ Fanon (1952: 176).

²⁰⁶ Vgl. Goldenberg (1971: 38ff).

²⁰⁷ Kursivsetzung von Goldenberg. Goldenberg (1971: 42).

Goldenberg ignoriert hier offensichtlich die internationalen Wurzeln der Oralliteratur, verortet ihre Genese in die Zeit der Sklaverei und geht somit wohl von einem *break in transmission* aus.

Die Geschichten drückten die Kämpfe der Kleinen, der Armen, der Sklav*innen aus.²⁰⁸ Die Moral des kreolischen Märchens sei damit eine Anleitung zum Widerstand. Vom Hasen könnten Überlebensstrategien in der kolonialen Gesellschaft gelernt werden. In anderen Figuren sieht Goldenberg ebenfalls Repräsentationen der martinikanischen Gesellschaft: Der Löwe stelle die höchste Autorität dar, nämlich die Regierung des französischen Festlands, könne aber auch mit dem Hasen verbündet sein; der Tiger stehe für die wilde Natur und brutale Gewalt; der Elefant für ein wildes Afrika, aber auch für die Kolonialherr*innen. Spätestens, wenn Goldenberg Lapin einerseits zum „héros civilisateur“²⁰⁹ erklärt und andererseits zum Kämpfer für die Sklavenbefreiung wird seine Interpretation zunehmend undurchsichtig. Zudem muss erwähnt werden, dass sich Goldenberg lediglich auf vier französischsprachige Sammlungen bezieht, nämlich die von Thérèse Georgel und André Thomarel und zwei von Marie Berté.²¹⁰ Alle vier Werke werden zu Recht von Jean-Pierre Jardel und Veronique Corinus als literarische Adaptationen kreolsprachiger Geschichten für ein französisches Publikum eingeschätzt und eignen sich somit nur schlecht für die Interpretation der traditionellen Oralliteratur.²¹¹

Maryse Condé deutet die Figur des Hasen als *esclave créole* und den Elefanten Zamba entweder als *esclave bossale*²¹² oder als Kolonialherren.²¹³ Hier wird die Interpretation ad absurdum geführt, wenn die Zuordnung zu diesen beiden sehr gegensätzlichen Rollen der Kolonialgesellschaft offensichtlich so schwer fällt.

Autor*innen wie Ina Césaire, Marcel Goldenberg, Jean-Pierre Jardel und Maryse Condé glauben, dass das Leid der Sklaverei zu einem kollektiven Wunsch nach Rebellion geführt habe, der sich in den Geschichten widerspiegele. Kreolische Erzähler*innen und Zuhörer*innen sähen in den Figuren Lapin und Ti Jean Helden mit Vorbildfunktion, die in den Geschichten vorlebten, wie man mit Schläue statt mit Gewalt gegen die Mächtigen ankämpft. Somit vermittele die Oralliteratur eine Katharsis, eine Pädagogik des Überlebens,²¹⁴ eine Botschaft der Contra-Kultur.²¹⁵

²⁰⁸ Vgl. Goldenberg (1971: 37).

²⁰⁹ Goldenberg (1971: 38).

²¹⁰ Vgl. Berté (1941); Berté (1944); Georgel (1963); Thomarel (1930).

²¹¹ Vgl. Corinus (2013); Jardel (1979: 14).

²¹² Neu aus Afrika verschleppte Sklav*innen, in Unterscheidung zu den *esclaves créoles*, die bereits in der Kolonie geboren wurden.

²¹³ Vgl. Condé (1978: 35).

²¹⁴ Vgl. Condé (1978: 35 u. 38).

²¹⁵ Vgl. Jardel (1977: 13).

11.3 Kritik an den gängigen Deutungen

Während Wissenschaftler*innen im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zwar viele beschreibende Attribute für die kreolsprachige Oralliteratur und die Kreolsprecher*innen finden, äußern sie sich nur vage darüber, wie sich die von ihnen unterstellte Moral konkret äußert. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts blickt man sukzessive mit immer weniger Verachtung und Herablassung auf die Märchen und Tiergeschichten. Die Interpretationen konkretisieren sich, allerdings reduziert man die Gesamtheit der Oralliteratur auf jeweils eine einzige Botschaft: Das Erzählgut wird entweder als Anleitung zum Widerstand oder als Ausdruck von Fatalismus gedeutet. Die Traditionsträger*innen werden weiterhin als festgefügte Gruppe mit gleichen Charaktereigenschaften und Werten angesehen.

Die Sklaverei als meist traumatisierende Erfahrung für Betroffene soll hier keineswegs in Frage gestellt werden. Aber in welchem Maße hinterließ sie Spuren in der Oralliteratur? Kann eine der oben beschriebenen Interpretationen tatsächlich überzeugen?

Zunächst muss bedacht werden, dass wir nichts über die Oralliteratur wissen, die in der Zeit der Sklaverei erzählt wurde, da umfangreiche Materialien erst ab Ende des 19. Jahrhunderts zusammengetragen werden. Wie die Sklav*innen selbst die Geschichten interpretierten, kann nicht ermittelt werden. Im Kapitel 5. über die Herausforderungen von Transkription und Übersetzung mündlicher Performances habe ich erläutert, wie die Weltanschauung der Sammler*innen die Selektion und Dokumentation der Texte beeinflussen kann. Nicht alle Quellen sind vertrauenswürdig. Fakt ist jedoch, dass fast keine konkreten Erwähnungen von Sklaverei, Kolonialherrschaft, 'Rasse' usw. in der seit dem 19. Jahrhundert dokumentierten, traditionellen kreolsprachigen Oralliteratur existieren. Das Wort *esclave* taucht beispielsweise in Parsons Sammlung nur in 2 von 1050 Texten auf, obwohl Sklav*innen durchaus in etlichen afrikanischen Anthologien als Helfer*innen oder als Handlungsträger*innen vorkommen.²¹⁶

11.3.1 Kritik an der Deutung der Figuren

Zunächst möchte ich mich mit den obigen Deutungen der Figuren auseinandersetzen:

²¹⁶ Vgl. u. a. Birkeli (1922-1923); Chatelain (1894); Dayrell (1910); Dayrell (1913); Doke (1927); Steere (1870); Torrend (1921).

Beispielsweise wird Gott als Plantagenbesitzer²¹⁷ und Kolonialherr²¹⁸ interpretiert.

Bon Dyé wird allerdings in den meisten Geschichten als gerecht, wenn auch mächtig und streng dargestellt. Wie ich in Kapitel 4.1.2 erörtert habe, kann er willkürlich und selbstverliebt auftreten, meist ist er aber großzügig und überaus menschlich.²¹⁹

Die Figur des Königs wird ebenfalls als weißer, mächtiger Plantagenbesitzer gelesen.²²⁰ Der König spielt jedoch in den Märchen selten eine bedeutende Rolle, meist beschränkt sie sich auf die Vermählungen seiner Kinder.

Bei Baissac wird der Elefantenkönig folgendermaßen beschrieben:

Dan sa letan la, lelefan ki ti lerwa tou zaimo. Ma sa pov lerwa la ti sitan vie, sitan vie ki le napli kapav fer naryen, okip naryen: tout lazourne le nek asize labous ouver, bave, bave, kouma enn ti zanfan ki pousledan; enn vie gaga mem, mo dir ou. Me zaimo fer sanblan zot kwar ki labous ouver la enn riye sa; zot tou nek dir: ‚Me get lerwa kouma li bon, touzour liriye.‘

Einst war der Elefant der König aller Tiere. Aber der arme König war so alt, dass er nichts mehr tun, sich um nichts mehr kümmern konnte. Den ganzen Tag lang saß er nur mit offenem Mund da und sabberte wie ein kleines Kind, das zahnt. Ein alter Tattergreis, sage ich euch. Aber die Tiere taten so, als ob sie glaubten, dass der offene Mund ein Lachen bedeute. Sie sagten alle nur: ‚Aber schaut nur, wie gut der König ist, er lacht, immer lacht er.‘²²¹

Diese Darstellung des Königs als bemitleidenswerte, machtlose und greisenhafte Person passt kaum zur Interpretation als Sklavenhalter.

Noch öfter werden große, mächtige Tiere wie Zamba, Wal und Löwe mit Kolonialherr*innen und Sklavenhändler*innen gleichgesetzt.²²² In den Texten jedoch geben diese Figuren fast ausnahmslos den dummen Dupe, sie besitzen nie wirkliche Macht und werden meist vom Trickster anlasslos hereingelegt.

Am ehesten kann noch überzeugen, wenn Gran Dyab als „maître de la plantation“²²³ interpretiert wird. Schließlich fungiert er tatsächlich als böser Gegenspieler, wenn er beispielsweise Tizan und seine Schwester verschlingen möchte. Andererseits lässt er sich nur allzu leicht an der Nase herumführen und wirkt fast schon bedauerenswert, wenn er beim Urinier-Wettbewerb versagt: „Gran Dyab i fé enn espes pisé, foua.. in instan, na pi!“ („Grand diable lache un pissat ridicule; foua... un

²¹⁷ Vgl. Césaire, I./Laurent (1976: 14).

²¹⁸ Vgl. Chanson (2009b: 126).

²¹⁹ Vgl. Kapitel 4.1.2 Gran Dyab, Bon Dyé und andere Figuren.

²²⁰ Vgl. Césaire, I. (1987b: 105); Confiant (1995: 9 u. 12); Jala (2006: 26); Zobel Marshall (2018: 3).

²²¹ Baissac (2006[1888]: 146 u. 147).

²²² Vgl. Césaire, I./Laurent (1976: 14), Césaire, I. (1978b: 44); Césaire, I. (1987b: 102 u. 105); Condé (1978: 35).

²²³ Corinus (2004a: 65). Vgl. außerdem: Giraud/Jamard (1985: 80, Fußnote 3); Jardel (1977: 10); Relouzat (2001: 80).

instant, plus rien!“).²²⁴ Es stellt sich die Frage, inwiefern sich Gran Dyab im kreolischen Märchen vom Teufel in anderen Oralliteraturen unterscheidet, wo er doch dort genauso entsprechend dem vom Erzähltyp vorgegebenen Plot handelt.²²⁵ Denn die Figuren werden nicht explizit anders beschrieben und sie verhalten sich nicht anders. Was ist es also, dass das Bête à-Sept-Têtes im französischen Märchen von dem im kreolischen unterscheidet?

Il s'agit certes d'un emprunt, mais les emprunts, dans les contes, sont rarement gratuits et que cet emprunt-là ait justement été choisi dans le corpus des contes venus de France ne fait que renforcer cette supposition: La Bête-à-sept-têtes ne serait-elle pas la représentation à peine déguisée de l'oppression en système colonial?²²⁶

Wenn es die gleiche Figur also schon im französischen Märchen gab, welche Funktion erfüllte sie dort, wen verkörperte sie dort? Ina Césaire bleibt den Leser*innen diese Erklärung schuldig. Wenn es zu einer solchen Verschiebung kam, bei der das siebenköpfige Monster – in Frankreich womöglich noch abstrakte Metapher für das Böse – in der kreolischen Gesellschaft als der konkreten Lebenswirklichkeit entstammend umgedeutet wurde, so kann das zumindest nicht belegt werden. Recht hat sie allerdings mit der angedeuteten Vermutung im ersten Satz, dass nämlich wahrscheinlich bestimmte Erzähltypen und Figuren besonders leicht die Überfahrt in die kolonialisierten Gebiete überleben konnten, weil sich die Erzähler*innen in ihnen besser wiederfanden als in anderen.

Die angeblichen Repräsentanten der Sklav*innen sind Lyèv und Tizan. Tizan wird in obigen Deutungen als Emporkömmling in der Sklavengesellschaft verstanden, der gegen die Autoritätspersonen eine individuelle Revolte für seinen eigenen Profit betreibt; Hase symbolisiert die Rache des Sklaven an den Befehlshaber*innen und Besitzenden. Doch diese Figuren sind ebenfalls universell.

Katalin Horn erklärt das weltweit populäre Prinzip von stark und schwach in Volkserzählungen und wie es sich in den Figuren ausdrücken kann:

Im Zauber- und Schwankmärchen siegen meistens die Schwachen über die Starken. In dieser narrativen Korrektur der Welt begegnet das Phänomen von Schein und Sein, es herrscht auch hier das Paradox, daß Hilfe oft vom unscheinbaren Schwachen kommt, daß Klugheit und List über Gewalt triumphieren. So ist es folgerichtig, wenn Kinder Hexen und Menschenfresser überlisten [...]. Vor allem in der Figur des Jüngsten und des verkannten Helden scheint ein Menschenbild auf, in welchem es dem Schwachen gegeben ist, den Mächtigen zu besiegen. Neben menschlichen Gegenspielern

²²⁴ „Trois frères et Gran Dyab (Trois frères et Grand Diable)“, in: Carayol/Chaudenson (1978b: 62-79, hier: 76 u. 77), Korpus N° 38.

²²⁵ Was Françoise Ugochukwu über den Teufel im französischen Märchen schreibt, trifft auf seine Rolle in den kreolsprachigen Geschichten genauso zu: „Dans les contes, le diable – comme l'ensemble des personnages surnaturels – est rabaisé à humaine: poltron, peu rusé, guère enclin à supporter la souffrance, allergique aux objets bénis, il ne fait plus peur – tous les récits de diables dupés l'attestent.“ Ugochukwu (1986: 107).

²²⁶ Césaire, I. (1978a: 25).

begegnen [ihm] oft übernatürliche Gegner wie Drachen, Oger, Riesen, Teufel und der Tod.²²⁷

Im Kapitel 3.1.3 habe ich Olriks Gesetz des Gegensatzes erläutert. Allgemein sind „polar[e] Gegensätze in Charakter, Gestalt und sozialer Stellung der Personen [...] wesensbestimmende Merkmale der Volksdichtung“.²²⁸ Typische Dichotomien sind zum Beispiel schwach vs. stark, schön vs. hässlich, reich vs. arm, demütig vs. hochmütig, fleißig vs. faul.

„Wenn Volkserzählungen sich bei so vielen Völkern in so ähnlicher und gleicher Weise finden, zeigt dies, daß sie – über Sprachgrenzen hinweg – auch eine gemeinsame Bedeutung haben,“²²⁹ erklärt Lutz Röhrich.

Dieses Grundprinzip, das sich in der Rolle Tizans sowie in der Handlung der beliebten Erzähltypen widerspiegelt, muss somit als universell gesehen werden. Dies belegen auch andere weltweit bekannte Figuren und die Geschichten, in denen sie auftauchen: ATU 330 Schmied und Teufel, ATU 327b Die Brüder und der Oger, ATU 676 + ATU 954 Ali Baba und die 40 Räuber oder ATU 1640 Das tapfere Schneiderlein.

11.3.2 Kritik an der Deutung der Handlung

In den Oralliteraturen, die die kreolsprachige genährt haben, gibt es unzählige Erzähltypen, die das Grundprinzip von schwach gegen stark aufnehmen. Der Kampf von David gegen Goliath ist weltweit ein beliebtes Erzählmuster in Kunst, Film, Literatur. Es wird sogar in Kriegspropaganda benutzt und erlaubt Zuschauer*innen bzw. Zuhörer*innen die Identifikation mit dem Schwachen in der Konfrontation mit dem Mächtigen:

Die Darstellung von stark und schwach ist in vielen Volkserzählungen strukturbildend. Inhaltlich sind solche Erzählungen vor allem Träger sowohl von Hoffnungen als auch von Resignation [...], denn der Kontrast von stark und schwach thematisiert, daß Klugheit und List, aber auch Rache erfolgreiche und legitime Waffen der Schwachen gegen ihre starken Gegenspieler sind.²³⁰

Problematisch ist es, wenn die Interpretationen an einzelnen spezifischen Erzähltypen oder

²²⁷ Horn (2007: 1171f.).

²²⁸ Horn (2002: 1112).

²²⁹ Röhrich (1985: 27).

²³⁰ Horn (2007: 1169).

Motiven aufgehängt werden, die als emblematisch für die kreolsprachige Oralliteratur dargestellt werden, in Realität aber andernorts ebenfalls verbreitet sind. Ina Césaire schreibt beispielsweise ausführlich über das Wunderkind im antillischen Märchen: die Mutter, die am gleichen Tag gebiert, an dem sie schwanger wird; das Kind, das sofort laufen und sprechen kann. Für Césaire erinnert das Bild des Neugeborenen, das die Welt ohne vorausgegangene sanfte, monatelange Schwangerschaft entdeckt, an das Trauma der Afrikaner*innen, die ihrer Heimat entrissen und in die Sklaverei gezwungen wurden:

Que peut donc être ce nouveau-né adulte déjà conscient de sa misère, sinon le bossale, nègre parvenu adulte dans la colonie, soumis adulte à l'esclavage (par opposition au nègre créole né dans les fers et dans les îles)? Enfin, oui, cet adulte l'est par la méconnaissance totale du nouveau milieu qui lui est imposé, par sa méconnaissance des réglés qui régiront sa vie, par son ignorance du langage qui sera le sien, par sa dépendance physique totale, par son appartenance à autrui. L'homme maintenu dans l'enfance, voilà ce que fut l'esclave. Un homme volontairement privé de soi-même et du développement humain et spirituel qui aurait du être le sien.

Et si le faux enfant du conte, rejetant la passagère consolation que lui offre l'amour de sa mère, s'exige responsable et affirme à volonté de lutte contre la misère, c'est que – l'histoire antillaise nous le montre – certains hommes, parmi ceux ce qu'on avait voulu maintenir dans l'enfance, n'ont jamais accepté cet état de chose. Et c'est alors la fuite dans le monde adulte de la liberté: Le marronnage.²³¹

Leider versäumt es Ina Césaire, auf die weltweite Verbreitung des beliebten Motivkomplexes vom Wunderkind hinzuweisen. In Kapitel 10 über Tizan Langouti Rouz²³² habe ich die dazugehörigen Motive T573. Short Pregnancy, T585.8. Child stands (walks) at birth, T585.2. Child speaks at birth und ihre Jahrtausende zurückreichende und Kontinente umspannende Tradition erläutert.

Im Folgenden möchte ich zwei Themen aufgreifen, die immer wieder als besonders charakteristisch für die kreolsprachige Oralliteratur hervorgehoben werden: Hunger und (erzwungene) Arbeit.

11.3.2.1 Hunger

„Pas un conte où ne revienne pas [...] cette obsession des ventres vides“,²³³ schreiben Aimé Césaire und René Ménil. Dany Bebel-Gisler betont ebenfalls, dass es in den Märchen der Antillen oft um Hunger, um die Suche nach Nahrung oder um Träume von Überfluss, Verschwendung und

²³¹ Césaire, I. (1982: 149); vgl. außerdem: Césaire, I. (1987b: 103).

²³² Vgl. 9.4 Eigene Untersuchungen zur Herkunft des réunionesischen Tizan Langouti Rouz.

²³³ Césaire/Ménil (1942: 7).

Festessen gehe.²³⁴ Valérie Loichot bezeichnet Essen als anhaltende Obsession in der antillischen (Oral-)literatur,²³⁵ aber gleichzeitig auch als ein Mittel, um die Unterdrückungssituation zu überwinden und sich kulturell und sprachlich in Plantagenkulturen zu behaupten. Die Kreation einer eigenen Küche sei eine Befreiung und entscheidend für die Definition einer kulturellen Identität der Menschen auf den Antillen und in Louisiana, was die Happy Ends mit Festessen in den Geschichten belegen könnten.²³⁶ Problematisch ist erneut, dass sie ihre Schlussfolgerungen aus Erzähltypen zieht, die genauso anderswo verbreitet sind. Natürlich lässt es aufhorchen, wenn „Ti-Jean Horizon“²³⁷ seinem Herrn vortäuscht, dass er mit Hilfe einer angeblichen Zauberpeitsche kochen könne. Ti-Jean verkauft ihm den Gegenstand zu einem übertrieben hohen Preis, und der Meister macht sich lächerlich, wenn bei ihm der Trick nicht gelingt. Er verliert infolgedessen seinen Besitz, den Ti-Jean erbt. Wenn man allerdings weiß, dass sich Patrick Chamoiseau für diese Variante von dem Typ ATU 1542. The Clever Boy inspirieren lässt und in zahllosen europäischen Versionen das Gleiche passiert,²³⁸ wirken weder die Peitsche noch das Essen als Obsession Antillen-spezifisch. Dass Bouki²³⁹ aus Hunger seine Mutter verkaufen will,²⁴⁰ erstaunt nicht, wenn man weiß, wie beliebt der Erzähltyp Agreement to sell Mothers in Afrika ist.²⁴¹

Grundsätzlich betont Lutz Röhrich, dass das, was für eine Variante Gültigkeit zu haben scheint, für eine andere nicht zu gelten braucht:

Und was der eine Forscher für richtig hält, braucht den anderen nicht zur selben Meinung zu verpflichten. Darum haben selbst so einfache dichterische Texte wie die Märchen eine Vielfalt von Auslegungen erfahren. Für manche Erzähltypen [...] gibt es Fallstudien [...], in denen höchst unterschiedliche Interpretationsansätze nebeneinander gestellt werden.²⁴²

Es stimmt, dass Nahrungssuche, Festmahle und Schlemmereien häufig in der kreolsprachigen Oralliteratur auftauchen. Aber sind diese Mahlzeiten typisch kreolische Zeugnisse des Hungers in der Kolonialzeit? Wie müsste man dann die Erwähnung von Hunger und Nahrungsmitteln in

²³⁴ Vgl. Bebel-Gisler (1989: 115).

²³⁵ Loichot bezieht sich einerseits auf mündliche Traditionen, andererseits auf davon inspirierte Werke von Autoren wie Patrick Chamoiseau und Eduard Glissant, beides fällt für sie unter den Oberbegriff 'antillische Kultur'.

²³⁶ Vgl. Loichot (1999).

²³⁷ Vgl. Chamoiseau (1994[1988]: 75-83).

²³⁸ Vgl. Cosquin (1887b: 108-120); Fleury (1883: 180-186); Massignon (1953b: 221f.). Cosquin weist hier außerdem auf etliche weitere Versionen aus ganz Europa hin.

²³⁹ Vgl. Kapitel 4.2.2.2 Bouki.

²⁴⁰ Vgl. Loichot (1999).

²⁴¹ Der Erzähltyp hat keine Nummer in Aarnes Index, aber Thompsons Motiv-Katalog enthält K231.1.1. Mutual agreement to sacrifice family members in famine und K944. Deceptive agreement to kill wives (children). William Bascom fasst 16 afrikanische Varianten zusammen, außerdem Versionen aus den USA, den Bahamas und Guadeloupe. Vgl. Bascom (1982: 181-187).

²⁴² Röhrich (1985: 26).

Oralliteraturen anderer Regionen und anderer Zeiten deuten?

In Deutschland denkt man vielleicht an das durch die Brüder Grimm berühmt gewordene Märchen Hänsel und Gretel (ATU 327a): die hungernde Familie, das Brotkrumen-Streuen, das Zuckerhaus und die Hexe, die die Kinder mästet, um sie zu verspeisen.²⁴³

Oft enden die kreolischen Märchen mit einem Hochzeitsbankett.²⁴⁴ Francesca Sautman hat 73 Schlussformeln des kontinentalfranzösischen Märchens untersucht, mehr als die Hälfte davon enthalten ebenfalls ein Festmahl.²⁴⁵

Es ist unbestritten, dass Sklav*innen in der Kolonialzeit sehr häufig Hunger leiden; die Übernahme dieses Sujets in die kreolsprachige Oralliteratur ist somit kaum überraschend. Doch wir haben es mit einem weltweit beliebten Thema zu tun, denn „Hunger und Sättigung bilden zwei Pole, zwischen denen sich in Volkserzählungen die Handlung ideell abspielt: Von der Ausgangssituation, in der Hunger und Teuerungen herrschen[...], führt die Erzählung zu deren Überwindung und glücklichem Ende.“²⁴⁶ Deswegen spielen Speise und Trank in allen Oralliteraturen eine bedeutende Rolle. In Bezug auf die europäische Volkserzählung sieht die Germanistin Luisa Rubini darin einen Nachhall der Nahrungsknappheit, die bis ins 19. Jahrhundert in Europa alltäglich ist und durch Notsituationen wie Kriegen bis weit ins 20. Jahrhundert reicht.²⁴⁷ Das Hochzeitsessen unterstreicht überall den glücklichen Ausgang des Märchens. Hunger wird weltweit als Anlass für List und Tücke in Tiergeschichten angeführt. Alle Völker der Erde träumen von Überfluss und vom Schlaraffenland.²⁴⁸ Große geographische Unterschiede zeigen sich allerdings in den spezifischen Speisen und Getränken, die im Rahmen des Phänomens Requisitverschiebung²⁴⁹ zum Ausdruck kommen.

11.3.2.2 Arbeit

In einigen Veröffentlichungen wird hervorgehoben, wie das Thema Arbeit in den kreolsprachigen

²⁴³ In meinem Korpus finden sich mehrere réunionesischen Versionen des Typs: „VIII. Istoir d'Gran Dyab (L'Histoire de Grand Diable)“, in: Decros (1978: 67-73), Korpus N° 26b; „Grand Diable a accouché“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 43-47), Korpus N° 39; „Les Deux Enfants Perdus dans la Forêt“, Korpus N° 124.

²⁴⁴ Vgl. dazu Kapitel 3.1.4.2.2 Schlussformeln.

²⁴⁵ Vgl. Sautman (1990).

²⁴⁶ Rubini (2007: 992).

²⁴⁷ Vgl. Rubini (2007: 992).

²⁴⁸ Vgl. Richter (2007); Roulon-Doko (1988); Rubini (2007).

²⁴⁹ Vgl. Kapitel 3.1.4.1.2 Requisitverschiebungen.

Geschichten behandelt wird.

In „Travail et Servitude dans l'imaginaire antillais“ berufen sich Michel Giraud und Jean Luc Jamard auf die Sammlungen von Emma Montplaisir, Lafcadio Hearn, Thérèse Géorgel und Marie-Thérèse Lung-Fou. Diese enthalten alle, wie erwähnt,²⁵⁰ Kunstmärchen bzw. -tiergeschichten und nicht traditionelle Oralliteratur. In der Anthologie Lung-Fous findet sich ein Text,²⁵¹ in dem die Mutter gezwungen wird, die Ausscheidungen des Teufels zu essen. Es ist die Frau selbst, die Arbeit beim Teufel gesucht hat. Zunächst wird sie bezahlt, und erst als sie Diable bestiehlt, wird sie zur Sklavin gemacht. Giraud und Jamard identifizieren dies auch mit der Organisation der Arbeit auf den Antillen in den 1980ern, die sie als „esclavage salarié“²⁵² bezeichnen.

Jedoch sollte man sich bewusst machen, dass Lung-Fou „La Mangeuse de 'caca“ von Elsie Clews Parsons übernimmt, ohne jedoch deren Transkription als Quelle anzugeben.²⁵³ Beide Texte stimmen weitgehend überein, allerdings mit einigen kleinen Manipulationen, die bewirken, dass Lung-Fous Version besser in den Kolonialkontext passt. So hat sie das Wort *diable* teils durch *maître* ersetzt, die Frau wird als „Pauv' malhèrese“ bezeichnet, und der Befehl des Teufels, den Kot zu essen, wird im ansonsten kreolsprachigen Text auf Französisch wiedergegeben. Auf diese Weise kann die Interpretation sehr leicht beeinflusst werden, denn wer Lung-Fous Variante liest, wird annehmen, dass es in dem Märchen offensichtlich um die Anprangerung der grausamen französischen Plantagenbesitzer geht. Wer aber das Original und die anderen drei Versionen des Erzähltyps bei Parsons studiert, findet keinen eindeutigen Hinweis auf eine Rebellion gegen die Kolonialherren. Die Verbindung zur Sklaverei stellt Lung-Fou her, aber nicht die traditionelle Oralliteratur.²⁵⁴ Der Erzähltyp ist ohnehin keine kreolische Erfindung, Parsons weist auf zwei analoge afrikanische Versionen hin.²⁵⁵ Selbst Giraud und Jamard gestehen ein, dass eine Gleichsetzung von Arbeit und Sklaverei sich „quasiment jamais“²⁵⁶ in den Erzählungen findet, und sie fordern, dass man die Behandlung derselben Figuren und Themen in anderen (z. B. afrikanischen) Oralliteraturen vergleichend untersuchen sollte.²⁵⁷

In meinem réunionesischen Korpus wird Arbeit von den Erzähler*innen meist als notwendiges Übel dargestellt. Die Beschreibung Gérose Barivoit'ses lässt auf eine Entscheidungsfreiheit zwischen

²⁵⁰ Vgl. Kapitel 6.1.1 Sammlungen in der Karibik, S. 89ff; 93ff.

²⁵¹ Vgl. Lung-Fou (1980: o. S.: „4. La Mangeuse de 'caca' – Mange caca la“).

²⁵² Giraud/Jamard (1985: 81).

²⁵³ Vgl. Parsons (1933: 223f.).

²⁵⁴ Es ist natürlich nichts dagegen einzuwenden, wenn sich Schriftsteller*innen wie Patrick Chamoiseau und Marie-Thérèse Lung-Fou von der traditionellen Oralliteratur inspirieren lassen und eigene Versionen von Erzähltypen schreiben, die die Verbindung zur Kolonialzeit klar und deutlich herstellen.

²⁵⁵ Vgl. Frobenius (1926: 247f.); Thomas, N. W. (1913: 72-76).

²⁵⁶ Giraud/Jamard (1985: 80).

²⁵⁷ Vgl. Giraud/Jamard (1985: 92).

der Arbeit auf den Plantagen und Gelegenheitsjobs schließen:

„Té lontan té i travay pa tro, té i fé enn pti zafer; i koné pa la kestyon déklarasyon, tou sa. Lavé pa bezoin kas la tet, vi voi. Kan i ariv ou vé travay zordi, ou vé alé travay, ou travay. Ou vé pa, la mem soz. Personn i rod pa ou. Apar ke ou lé létablisman; le matin, blan la... gran matin, i fo ou i répon lapel; i fo travay. Mé si ou lé an déor, ou kas pa la tet; ou nana in pti klé par isi, in pti soz par laba; ou i roul.“

„Autrefois on ne travaillait pas beaucoup; on se contentait de peu; on ne connaissait pas les tracas administratifs; inutile de se casser la tête. Si on avait pas envie, on y allait pas. Personne ne venait vous chercher, sauf si vous étiez sur la plantation; dans ce cas, le matin, de bonne heure, il fallait répondre à l'appel du Blanc; il fallait travailler. Mais si vous étiez au-dehors, vous n'aviez pas à vous casser la tête; vous trouviez un petit travail par ici, une petite occupation par là.“²⁵⁸

Der Erzähler präzisiert nicht, wie sich dieses „autrefois“ zeitlich einordnen lässt.

In „La corde et la pipe et le sabre“ bekommt der Protagonist Suizidgedanken, weil seine beiden Brüder im Gegensatz zu ihm erfolgreich eine Anstellung gefunden haben und reich geworden sind und er selbst das wenige Geld, das er mit kleineren Jobs verdient hat, für Vergnügungen wie Kinobesuche ausgegeben hat.²⁵⁹ Tatave sucht ein ganzes Jahr lang nach einem Arbeitsplatz.²⁶⁰ Nachdem sie auf Erden kein Glück haben, beschließen Torti und Lyè, im Himmel bei Gott um eine Stelle zu bitten.²⁶¹ In einer anderen Geschichte bemühen sich vier faule Jugendliche notgedrungen um einen Arbeitsplatz, nachdem sie ihr gesamtes Geld aufgebraucht haben.²⁶²

In der kreolsprachigen Oralliteratur anderer Gebiete erinnert die Behandlung des Themas ebenfalls nicht an Sklaverei. Eine Tiergeschichte aus Guadeloupe beginnt zum Beispiel folgendermaßen:

„Travay ra, ra, ra, pa ni travay menm.“ („Le travail était très rare. En fait, il y en avait pas du tout.“)²⁶³ In einem Märchen aus Rodrigues ist der Held ein arbeitsloser Alkoholiker, der sich freut, zum General des Königs ernannt zu werden.²⁶⁴ Auf Mauritius wird Tizan als faul und arbeitslos beschrieben, „parfois li rod fer enn zéfor, mé zéro mem tou kou.“ („Parfois il essayait de faire un effort, mais c'était sans résultat.“)²⁶⁵ Seiner Frau täuscht er vor, sich nach einem Job umzusehen,

²⁵⁸ „Trois freres é Gran Dyab (Trois frères et Grand Diable)“, in: Carayol/Chaudenson (1978b: 62-79), Korpus N° 38.

²⁵⁹ Vgl. „La corde et la pipe et le sabre (avec Pti Jean et la fille du roi)“, Korpus N° 97.

²⁶⁰ Vgl. „Tatave, Tipol, Kabri é kaka l'or“, Korpus N° 103.

²⁶¹ Vgl. „Konper lyè é konper torti (Le lièvre et la tortue)“, in: Carayol/Chaudenson (1978b: 82-89), Korpus N° 10.

²⁶² Vgl. „Les quatres jeunes gens paresseux et le Roi“, Korpus N° 61.

²⁶³ Rutil (1981: 43 bzw. 47).

²⁶⁴ Vgl. Carayol/Chaudenson (1978b: 104-117).

²⁶⁵ Carayol/Chaudenson (1978a: 24f.).

aber in Wirklichkeit sucht er sich nur einen Ort, wo er ein Nickerchen machen kann.²⁶⁶ In einer Erzählung aus den Seychellen haben Borgne und Bossu ihr Erspartes verbraucht und müssen sich auf Arbeitssuche begeben.²⁶⁷

Aus den in diesem Kapitel gewonnenen Erkenntnissen folgere ich, dass eine Kritik an der Kolonialherrschaft zumindest nicht offen und eindeutig in den traditionellen oralen Literatur formuliert wird. Was von vielen Autor*innen als typisch kreolisch empfunden wird, sind de facto universelle Schemata und Themen der Oralliteratur in aller Welt.

Das Fehlen expliziter Erwähnungen von Sklaverei und Kolonialzeit – beispielsweise in meinem Korpus – lässt sich auch damit erklären, dass die Geschichten, die auf La Réunion erzählt werden, Versionen von Erzähltypen sind, die schon unter den Vorfahren der Réuniones*innen verbreitet waren und somit nicht spezifisch das auf der Insel unter der Kolonialherrschaft erlebte Leid abbilden. Dass die Erzähltypen nicht erst vor Ort entstanden sind, konnte ich unter anderem in den vorangegangenen Kapiteln anhand der Untersuchung der Wanderwege von Ti Panyé und Tizan Langouti Rouz belegen.

In Kapitel 3. und 4. habe ich erläutert, wie wichtig in Märchen und Tiergeschichten Flächenhaftigkeit²⁶⁸, Eindimensionalität²⁶⁹ und Abstraktheit²⁷⁰ sind. Diese gattungstypischen Charakteristika erlauben eine besonders große Projektionsfläche. Sie sind aber auch ein Grund für die teils Jahrtausende anhaltende Stabilität²⁷¹ des Erzählguts über Sprach-, Kultur- und Ländergrenzen hinweg. Die Geschichten sind so wenig spezifisch, dass sie überall, in diesem Fall in kreolsprachigen Gebieten, Fuß fassen können. Gleichzeitig sprechen sie Urängste und Grundbedürfnisse an, die weltweit existieren, in denen sich alle Menschen wiederfinden können – unabhängig davon, in welcher Zeit und an welchem Ort sie leben.

11.3.3 Die Aufarbeitung der Kolonialzeit in anderen Gattungen

Es gibt jedoch Gattungen der Oralliteratur, die sich besser dazu eignen, historische Ereignisse und

²⁶⁶ Vgl. Carayol/Chaudenson (1978a: 24-33).

²⁶⁷ Vgl. Carayol/Chaudenson (1978b: 144-155).

²⁶⁸ Vgl. Lüthi (1984).

²⁶⁹ Vgl. Lüthi (1981).

²⁷⁰ Vgl. Lüthi (1977).

²⁷¹ Vgl. Ben-Amos (2007).

gesellschaftliche Konflikte spezifisch und direkt zu benennen.

Réunionesische *Maloya*-Sänger*innen verarbeiten in ihren Texten nicht nur die dunkelsten Kapitel der Geschichte der Insel, sie nehmen kein Blatt vor den Mund, wenn es darum geht, aktuelle Probleme, die die Bewohner*innen plagen, anzusprechen. Danyel Waro singt beispielsweise in dem Lied „Banm kalou banm“:

I di a ou anlèr, dann milié la mer, twé navé gro blan, si bato lontan. I di a ou dan fon, si bato lontan, twé navé bann nwar, té konm zanimo. Zot i vir par isi, zot i biny dann san, zot i vir par la, nana loséan. [...] Lo san la kayé, dési nout pasé. [...] Zot i war zordi, nou désot la mer pou nou rod travay, wi nou lé somèr. Zot i war talèr, mi sa pran laviyon, pou kit mon péi, i apel la réniyon. Zémigré zordi, lesklavaz lontan.²⁷²

Man sagt, dass es früher mitten im Meer Schiffe gab, auf denen waren *Gros Blancs*. Man sagt, dass es in der Tiefe der Schiffe von einst Schwarze gab, die wie Tiere gehalten wurden. Drehten sie sich auf die eine Seite, badeten sie im Blut, drehten sie sich auf die andere Seite, landeten sie im Ozean. [...] Das Blut unserer Vergangenheit ist getrocknet. [...] Heute sehen sie uns, wie wir auf der Suche nach Arbeit das Meer überqueren, ja, wir sind arbeitslos. Sie sehen, wie ich gleich in ein Flugzeug steige, um mein Land zu verlassen, das La Réunion heißt. Heute Auswanderer, früher Sklaven.

Lokale Legenden, oft von der Zeit der Sklaverei inspiriert, erzählen von historischen Figuren, die schließlich einen mythischen Charakter annehmen. Auf La Réunion, wo man diese Gattung auch *récit vrai* nennt, wird zum Beispiel die Legende von Anchaing, einem widerspenstigen Sklaven, erzählt, der die Misshandlung durch seine Herr*innen nicht mehr ertragen will. Eine Aufzeichnung beginnt folgendermaßen:

Les vieux nous ont toujours raconté qu'autrefois, dans le temps de l'esclavage, les maîtres frappaient tellement leurs esclaves que beaucoup de ces derniers étaient obligés de s'enfuir. Ils allaient se réfugier là haut, dans les îlets et se cachaient dans les cavernes. Ils devenaient des 'marrons'. Le plus connu d'entre eux, c'est un Malgache du nom d'Anchaing. Il se réfugia sur le piton que l'on voit là bas et qui depuis cette époque, porte le nom de 'Piton d'Anchaing'.²⁷³

Die ersten Varianten dieser Legende werden bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgezeichnet.²⁷⁴

Madame Desbassayns lebt von 1755 bis 1846. Sie ist die reichste und eine der mächtigsten Kolonialherr*innen La Réunions, sie regiert auf 500 Hektar Land über mehr als 400 Sklav*innen. Um ihre Person ranken sich zahlreiche Legenden. Während sie in Reiseberichten von aus dem

²⁷² Waro (2009). Ausführlich zur *Maloya*-Tradition vgl. Bricquet (2020); Lagarde (2012).

²⁷³ „[R]écueilli en juillet 1977 à Salazie, auprès de M. J. B., né en 1908“. Auf Tonband aufgenommen von Christian Barat, übersetzt ins Französische von Michel Carayol. Zitiert nach: Barat (2004: 80).

²⁷⁴ Vgl. Matiti-Picard (2007: 44f.).

französischen Festland stammenden Priestern und Beamten als gütige, mütterliche Christin dargestellt wird, ist sie in oral tradierten Legenden das Symbol schlechthin für die Gräuel der Sklaverei – eine brutale, gnadenlose Schreckgestalt.²⁷⁵

Die vielleicht bekannteste und gleichzeitig rätselhafteste Legendenfigur ist Grandmèkal. Sie ist umherirrende Seele, Geist, Unheilsbringerin und Heilerin zugleich, mal Herrin, mal Sklavin, mal Weiße, mal Schwarze. Sie wird verknüpft mit Hexen- und Menschenfresserinnen-Figuren aus dem europäischen Märchen und oft mit einem Hexenbesen dargestellt. Viele Theorien existieren zum Ursprung des Namens und der Figur selbst: so wird sie unter anderem mit Kâla und anderen göttlichen Wesen aus der indischen Mythologie in Verbindung gebracht, außerdem mit den sogenannten *kalanoro*, Lichtgestalten aus der madagassischen Kosmologie. Chaudenson hingegen erklärt die Etymologie von Grandmèkal mit nordfranzösischen Dialekten, in denen *macral* Hexe oder böse Frau bedeutet.²⁷⁶

Der Vulkan der Insel, der Piton de la Fournaise, wird mit vielen Bedeutungen aufgeladen. Der Ort gilt während der Kolonialzeit als Zuflucht für die *marrons* und damit als Freiheitssymbol. Gleichzeitig ist er mit negativen Konnotationen wie Tod und Strafe behaftet, als Platz, an dem Granmèkals Seele umherirrt und an dem Madame Desbassayns für ihre Verfehlungen büßt. Für Weiße gilt der Vulkan in den Legenden als besonders gefährlich, denn hier können sie zu Sklav*innen der Schwarzen gemacht werden, wenn sich die etablierte Hierarchie umkehrt.²⁷⁷

Sprichwörter sind eine weitere Gattung der Oralliteratur, in der sich Kreolsprecher*innen mit der kolonialen Vergangenheit und aktuellen gesellschaftlichen Herausforderungen auseinandersetzen können. Zahlreiche Parömien drücken 'Rassen'-Stereotype und -Vorurteile aus. Für La Réunion zitiert Michel Carayol beispielsweise:

-La parol d in noir, kou d pet sien: «Parole de noir, pet de chien».

-Sant an dan péi, kaf i manz touzour patat avec la po: «Au bout de cent ans passés dans le pays, le cafre mange toujours les patates douces avec la peau».²⁷⁸

Weiter schreibt er:

„Les rapports de domination et de subordination ont survécu à la fin de la période de l'esclavage: [...] Papang i manz tektek: «La papangue mange le tec-tec» (le gros a toujours raison du petit).“²⁷⁹

²⁷⁵ Vgl. Barat (2004: 81-86); Matiti-Picard (2007: 33f.).

²⁷⁶ Vgl. Chaudenson/Carayol/Barat (1983: 69).

²⁷⁷ Vgl. Matiti-Picard (2007: 32f.).

²⁷⁸ Carayol (1981: 111).

²⁷⁹ Carayol (1981: 111).

Auch bei Sprichwörtern muss man allerdings Vorsicht walten lassen, bevor man voreilig einen Bezug zur Sklaverei herstellt: Das Deutsche kennt „Die Großen fressen die Kleinen“ bzw. „Die großen Fische fressen die kleinen“, ganz ähnliche Sprichwörter, die zum ersten Mal in griechischen Quellen aus dem 8. Jahrhundert belegt werden können.²⁸⁰

Wenn man den Schatz an Parömien genauer untersucht, stellt man fest, dass 1.) viele von ihnen ganz unterschiedlich ausgelegt werden, 2.) dass sie in ihrer Gesamtheit nicht nur eine einzige Weltanschauung transportieren, und 3.), dass viele von ihnen (ähnlich wie Märchen und Tiergeschichten) gewandert sind und in unterschiedlichen Sprachgemeinschaften existieren. Einige kreolsprachige Parömien propagieren eine optimistische Sicht („Deux montagnes pas ca rencontré, mais deux moune ca rencontré yo.“²⁸¹ Zwei Berge können sich nicht treffen, aber zwei Menschen), rufen zu Solidarität und Zusammenarbeit auf („Ous pas capable trapper puces avec doigt.“²⁸² Flöhe lassen sich nicht mit einem Finger fangen). Einige andere Sprichwörter scheinen einen trostlosen Blick auf die Welt zu offenbaren. „Le ra i mont pa sir ferblan: «Le rat ne grimpe pas sur un bidon» (Inutile de chercher à s'élever au-dessus de sa condition)“.²⁸³

Wolfgang Mieder warnt eindringlich davor, „von Sprichwörtern allzu schnell auf gewisse nationale Charaktereigenschaften zu schließen.“²⁸⁴

11.3.4 Erklärungsansätze für das Fehlen expliziter Erwähnungen der Kolonialzeit

Gerade in Bezug auf Märchen und Tiergeschichten ergeben sich die Interpretationen, die die Sklaverei in den Mittelpunkt rücken, nicht zwingend und nicht intrinsisch aus den Texten. Plot und

²⁸⁰ Vgl. Besch/Betten//Reichmann/Sonderegger (2003: 2559).

²⁸¹ Parsons (1943: 477) [Guadeloupe]. Analoge Varianten in diversen Kreolsprachen: Vgl. Baissac (1880: 165) [Mauritius]; Wullschlägel (1856: 39) [Surinam]; David/Jardel (1971: 284) [Guyana u. Curaçao]; Pontoppidan (1881: 6) [Saint Thomas]. Ein erster (mittelgriechischer) Beleg für das Sprichwort findet sich bereits bei Apostolius. Vgl. Apostolius (1619 [1538]: 177).

²⁸² Bigelow (1877: 81) [Haiti]. Analoge Varianten in diversen Kreolsprachen: Vgl. Pontoppidan (1887: 301) [Saint Thomas]; Parsons (1943: 462 u. 466) [Grenada und Saint Vincent]; Herskovits (1945: 202) [Trinidad]. Das Sprichwort ist fast überall auf dem afrikanischen Kontinent belegt. Vgl. Fuchs (1996: 335f.).

²⁸³ Carayol (1981: 112).

²⁸⁴ Mieder (2006: 22). Außerdem verweisen Mieder und Röhrich auf die „Unzulänglichkeit des Sprichworts als umfassender Ausdruck der Geisteshaltung und Lebensweise der Bevölkerung eines Landes [...]. Überhaupt ist die größte Vorsicht bei solchen Sprichwortbeiträgen zur Völkerpsychologie geboten, weil sie oft auf stereotypen Vorurteilen und fälschlichen Verallgemeinerungen beruhen.“ Mieder/Röhrich (1977: 70). Ausführlich zu der Thematik kreolsprachiger Sprichwörter vgl. von Sicard, M. (2014: 123-142).

Figuren *ermöglichen* im geographischen und historischen Kontext der kolonialisierten kreolsprachigen Gesellschaften eine solche Deutung. Dies ist jedoch nicht die *einzig*e Option: Die Erzähler*innen und Zuhörer*innen können beispielsweise in den Figuren Tizan und Lyèw diverse niedrig gestellte, verachtete oder marginalisierte Personen der Gesellschaft sehen, in Gran Dyab oder dem Löwen die Reichen, Mächtigen, Autoritätspersonen und Privilegierten. Ein Arbeiter denkt bei Gran Dyab vielleicht an seinen Chef, eine Schülerin an ihren Lehrer, ein Sozialhilfeempfänger an seine Vermieterin.

Wie aber lässt sich erklären, dass die Sklaverei in den dokumentierten Märchen und Tiergeschichten nur äußerst selten explizite Erwähnung findet?

1. Es könnte zeitweise deutlichere Spuren gegeben haben. Die ersten Aufzeichnungen werden erst Jahrzehnte nach der Abschaffung der Sklaverei erstellt. Es ist möglich, dass die Unterdrückung und das Leid durch Modernisierung und Adaptation an den jeweils aktuellen, gesellschaftlichen Kontext immer weniger erwähnt und weitergegeben werden. Da jedoch spätere historische Ereignisse ebenfalls kaum in die Märchen und die Tiergeschichten einfließen, ist dies eher unwahrscheinlich.
2. Ausführlich habe ich die heterogene, teils höchst problematische Quellenlage dargestellt.²⁸⁵ Zensur durch die Sammler*innen oder Selbstzensur der Erzähler*innen könnte den Blick verzerren. Informant*innen könnten aus Angst vor Strafe oder aus Höflichkeit bestimmte Elemente zurückgehalten haben um die oft weißen, europäischen Interviewer*innen nicht zu schockieren oder zu beleidigen. Oder glaubten sie, dass ihre Kritik nicht für Außenstehende bestimmt sei?

Es ist fraglich, ob so viele beteiligte Personen an so vielen Orten zu unterschiedlichen Zeitpunkten diesbezüglich die gleiche Ansicht teilen können. Hätten sie dann nicht genauso ihre Sprichwörter und Legenden zensieren müssen?

3. Die These der starken Beeinflussung der kreolischen Erzählungen durch die Sklaverei ignoriert, dass die Erzähltypen, Motive und Handlungsträger*innen meist keine kreolische Erfindungen, sondern häufig schon Jahrhunderte, manchmal Jahrtausende alt sind. Sie stammen von den Vorfahr*innen und damit oft aus Afrika und Europa. Somit sind die Märchen und Tiergeschichten in den kreolsprachigen Gebieten nicht so sehr von ihrer eigenen spezifischen Geschichte, sondern vielmehr von der globalen Menschheitsgeschichte geprägt. Den Erzähler*innen stand ein Inventar an Erzähltypen zur Verfügung, das sich in seiner Universalität nicht nur für europäische und afrikanische, sondern auch für kreolsprachige Gesellschaften eignete, so dass trotz ihrer spezifischen, von der Sklaverei

²⁸⁵ Vgl. Kapitel 6.1 Sammlungen kreolsprachiger Oralliteratur.

geprägten Lebensumstände, kein neuer Bestand geschaffen werden musste.

4. Zudem hatten und haben die Kreolsprecher*innen die Möglichkeit, ihre spezifische Vergangenheit in anderen Gattungen der (Oral-)literatur zu verarbeiten. Dass wir nur äußerst wenig explizite Anspielungen auf die Sklaverei in den Märchen und Tiergeschichten finden, bedeutet nicht, dass sie keine Spuren im kreolischen Bewusstsein hinterlassen hätte:

Die Liedtexte des *Maloya* sprechen unter anderem von Leid und Hoffnung, von sozialen Ungerechtigkeiten, von Sklaverei, *Engagisme* und dem Leben in der Diaspora. Für den Sänger Teddy Gangama ist eine der essentiellen Funktionen des *Maloya* die Suche nach und Beschäftigung mit der eigenen Geschichte und der Geschichte La Réunions.²⁸⁶

Sprichwörter erziehen, sie geben Ratschläge, beschreiben, weisen zurecht, rechtfertigen, kritisieren, charakterisieren, warnen, sie kommentieren und erklären die Welt.²⁸⁷ Es ist wenig erstaunlich, dass auch Kreolsprecher*innen diese Gattung nützen, um gesellschaftliche Ungerechtigkeiten zu beleuchten.

Da Legenden meist an bestimmten Örtlichkeiten, Personen und Ereignissen verankert sind, neigen sie weniger zur Migration als andere Gattungen der Oralliteratur. In kreolsprachigen Gebieten entsteht so eine Lücke, die die Kreation von neuen Legenden ermöglicht, die eng verwoben sind mit der Geschichte, den Menschen und den Begebenheiten vor Ort. Dies bedeutet auch, dass die Traditionsträger*innen hier unter anderem über Ereignisse sprechen, die sich zur Zeit der Sklaverei und des Kolonialismus abgespielt haben.

Märchen und Tiergeschichten erfüllen jedoch eine andere Funktion. Während Liedtexte, Sprichwörter und Legenden auch der Vermittlung nützlichen Wissens dienen, tritt bei fiktionalen Erzählungen die Unterhaltungsfunktion in den Vordergrund.²⁸⁸

In einem Interview erklärt die réunionesische Schauspielerin und Erzählerin Léone Louis den Unterschied zwischen Märchen und Legenden:

„Le conte est une histoire, merveilleuse, inventée. *Le grand Diable à la fesse en or* [Gemeint ist der *Ti.Panyé*], par exemple, est un conte car tout y est imaginaire. La légende, elle, est basée sur un fait réel. Elle nous parle alors de notre histoire. Celle-ci évoque la colonisation, l'esclavage, le commerce triangulaire.“²⁸⁹

²⁸⁶ Gangama (2007: 216).

²⁸⁷ Vgl. Mieder (1977: 80f.).

²⁸⁸ Vgl. Fischer, J. L. (1987).

²⁸⁹ Louis/Lévy/Rimek (2017: 5).

Traditionell wurden kreolsprachige Märchen und Tiergeschichten besonders häufig auf Totenwachen erzählt. In diesem Rahmen zieht es das Publikum wohl eher vor, unterhalten und abgelenkt anstatt belehrt zu werden. Die Erzählungen werden zum Flucht- und Traumort, sie bieten Zeitvertreib und die Möglichkeit, den Alltag zu vergessen. Lutz Röhrich bezeichnet Märchen als „Erzählgattung der Angstverdrängung“ und als „Utopie der Wunscherfüllung“.²⁹⁰

Madame Théodore Fontaine berichtet, dass früher auf den Totenwachen die Frauen im Haus beteten und die Männer draußen Geschichten – wie die um Gran Dyab – erzählten:

„La veillée de corps y a moune y racontait un tas de z'affaires, [...] les autres li causent, li rient [...], zotte histoires là bas, rien que z'histoires y fait rire. Ça t'est plutôt les hommes dehors qui disaient ça pou fait passe le temps, un peu y jouent le domino, und peu y jouent les cartes, y jouent pour l'argent.“

Auf den Totenwachen gab es Leute, die einen Haufen Zeug erzählten. Sie erzählten, sie lachten, diese Geschichten waren ausschließlich Geschichten, die einen zum Lachen bringen. Es waren eher die Männer draußen, die so etwas erzählten, damit die Zeit vorbei geht. Sie spielten ein bisschen Domino, sie spielten ein bisschen Karten, sie spielten um Geld.²⁹¹

Außer Frage steht, dass die Sklaverei unermessliches Leid für die Opfer bedeutete. Den meisten Betroffenen war es unmöglich, sich den unmenschlichen Lebensumständen zu entziehen.

Die Bedingungen gestalteten sich dennoch individuell unterschiedlich, waren abhängig vom Alter, Geschlecht und Herkunft der versklavten Person, davon, ob sie beispielsweise zur Plantagenarbeit gezwungen wurde oder die Kinder von Kolonialherr*innen betreuen musste. Individuen wählen unterschiedliche Strategien, um mit gefährlichen oder belastenden Situationen umzugehen. Es ist nicht realistisch, dass alle Menschen, die das gleiche Leid erleben, gleichermaßen davon beeinflusst werden, es auf die gleiche Art verarbeiten und schließlich die gleichen Haltungen und Werte teilen. In kreolsprachigen Gesellschaften – wie überall auf der Welt – findet man sowohl Fatalismus als auch Kampfgeist, wahrscheinlich sogar in jedem einzelnen Individuum. Obige Interpretationen begeben sich in eine bedenkliche Nähe zu kollektivistischen und essentialistischen Denkmustern.

²⁹⁰ Röhrich (1985: 21).

²⁹¹ „Histoire de Grand Diable“ (Teil 1), Korpus N° 26a.

12. Fazit

Zwei Fragestellungen stehen in der folkloristischen Kreolistik im Vordergrund: die nach der Herkunft und die nach der Aussage der kreolophonen Oralliteratur. Beide Forschungsgegenstände habe ich deshalb ins Zentrum meiner Arbeit gestellt.

Die Genese der kreolsprachigen oralen Traditionen wird seit dem 19. Jahrhundert diskutiert. Gerade in der frankophonen Forschung bleibt es jedoch meist bei verallgemeinernden Annahmen, die sich nicht auf tiefgehende Analysen stützen. Heute wird zwar nicht mehr bestritten, dass einige Tiergeschichten von afrikanischen Sklav*innen in kreolsprachige Gebiete gebracht wurden, der Gattung Märchen wird jedoch oft generell eine kontinentalfranzösische Herkunft unterstellt.

Ich habe nun erstmals zwei auf La Réunion verbreitete Erzähltypen umfassend in Bezug auf ihre Wanderwege untersucht und bin dabei zu einem erstaunlichen Ergebnis gekommen. Meine Analyse von Ti Panyé und Tizan Langouti Rouz widerspricht obiger These. Bei beiden Typen handelt es sich um Märchen und eben nicht um Tiergeschichten; beide sind komplex und weisen längere Motivfolgen auf, und trotzdem liegen ihre Ursprünge nicht in der französischsprachigen Oralliteratur.

In der Forschung finden sich mehrere Vermutungen über die Wanderwege von Ti Panyé und Tizan Langouti Rouz. Robert Chaudenson beispielsweise ist von einer französischen Abstammung überzeugt.¹ Ich konnte jedoch zeigen, dass beide Märchen aus dem östlichen Afrika kommen, wo diese Typen etliche Male dokumentiert wurden. Einzelne Motive – beispielsweise das der Flucht im Korb aus Ti Panyé – konnte ich in Angola, Eritrea, Kenia, der Republik Kongo, Mosambik, Malawi, Namibia, Sambia, Simbabwe, Südafrika und Tansania nachweisen. Die hohe Verbreitung in einem derart großen geographischen Raum hat sicherlich die Überlieferung erleichtert.

Zu den untersuchten Ökotypen, die im Indischen Ozean zirkulieren, konnten die französischen Vorfahren ebenfalls einzelne Motive beisteuern.

Etliche andere Geschichten aus meinem réunionesischen Korpus lassen sich eindeutig als Versionen von Typen identifizieren, die besonders in Kontinentalfrankreich verbreitet sind (u. a. ATU 312 Mädchenmörder (Barbe Bleue),² ATU 333 Rotkäppchen (Petit Chaperon Rouge),³ ATU

¹ Vgl. Chaudenson (1992: 272).

² Vgl. „Histoire de Barbe Bleue“, Korpus N° 22; „IX. Barb Blé (Barbe Bleue)“, in: Decros (1978: 75-81), Korpus N° 112; „Barbe Bleue“, Korpus N° 85.

³ Vgl. „Pti Chaperon Rouz“, Korpus N° 95.

510 B. Eselshaut (Peau d'Âne),⁴ ATU 707 Die drei goldenen Kinder (L'oiseau de vérité)⁵).

Man darf allerdings nicht übersehen, dass viele Typen, die oftmals als 'europäisch' identifiziert werden, durchaus gleichzeitig in Afrika verbreitet sind.⁶ Sigrid Schmidt bezeichnet diese ursprünglich europäischen und asiatischen Typen als international, da sie aufgrund von Handel, Völkerwanderungen und Sklaverei inzwischen schon seit hunderten von Jahren ebenso Teil der afrikanischen Tradition sind.⁷ In meinem Korpus liegen beispielsweise zwei Versionen von ATU 510 A Aschenbrödel vor; eine wird von Marie Rose d'Ambelle und eine von Daniel Fontaine erzählt.⁸ Dieser Typ kann mit kontinentalfranzösischen oder mit afrikanischen Vorfahr*innen auf die Insel gebracht worden sein.⁹ Wahrscheinlich aber liegen öfter als gedacht Konvergenzen vor – nämlich immer da, wo mehrere ähnliche Traditionen die réunionesische beeinflusst haben.

Immer noch ist zu wenig über die Lebensrealitäten auf den Plantagen und in den Haushalten gerade in den ersten Besiedlungsphasen kreolsprachiger Gebiete bekannt. Die kreolistische Forschung muss ihre Thesen bezüglich der genauen Umstände linguistischer und kultureller Transferprozesse auf historische Dokumente stützen, die sich teilweise widersprechen oder zumindest einen großen Interpretationsspielraum zulassen.

In den ersten Jahrzehnten der Besiedlung, der *société d'habitation*,¹⁰ findet laut Robert Chaudenson insbesondere auf La Réunion eine konstante Interaktion zwischen der französisch- und der afrikanischstämmigen Bevölkerung statt. Die demographischen Anteile sind dabei relativ ausgeglichen. In den *habitations* lernen die Afrikaner*innen vermutlich schnell hinlänglich die dominierende Sprache, das *français approximatif* bzw. die von den Kolonist*innen gesprochenen dialektalen Varianten des Französischen.¹¹ Für Kulturtransferprozesse spielen das Hauspersonal, Gärtner*innen, Köch*innen, Bäcker*innen und vor allem die sogenannten *nénènes*, die für die Erziehung der Kinder zuständig sind, als Mediator*innen eine entscheidende Rolle. Es ist wahrscheinlich, dass diese Personen französische Geschichten aufschnappen, aber auch, dass sie selbst afrikanisches Erzählgut an die Familien, für die sie arbeiten, weitergeben. Anfang des

⁴ Vgl. „Podann“, Korpus N° 81.

⁵ Vgl. „XX. Kat Fler d-Roz (Quatre fleurs de roses)“, in: Decros (1978: 267-293), Korpus N° 1. Nicht alle, aber einige Motive des Typs enthält: „XXII. Lé Zanfan di Roi ki été Perdi (Les Enfants du Roi qui étaient Perdus)“, in: Decros (1978: 309-321), Korpus N° 128.

⁶ Vgl. Schmidt (1991); Schmidt (1999).

⁷ Vgl. Schmidt (2008: 9f.).

⁸ Vgl. „X. Sandriyone (Cendrillon)“, in: Decros (1978: 83-89), Korpus N° 109; „III. Sandriyone (Cendrillon)“, in: Decros (1978: 23-29), Korpus N° 93.

⁹ Zahlreiche afrikanische Varianten dokumentiert Schmidt in *Aschenputtel und Eulenspiegel in Afrika*. Vgl. Schmidt (1991).

¹⁰ „(a)bitasyon (frz. *habitation*) bedeutet ‚exploitation agricole, champ cultivé‘; es hat also gegenüber dem Französischen eine neue, speziellere Bedeutung angenommen, die sich über alle betroffenen Gebiete ausgebreitet hat.“ Stein (2017: 109).

¹¹ Vgl. Chaudenson (1992: 72-79; 86-110); Stein (2017: 32f.); Véronique (2013).

18. Jahrhunderts, in der Phase der *société de la plantation*, steigt die Zahl der neuankommenden Sklav*innen (*Bossales*) massiv an. Viele Kreolist*innen nehmen an, dass die Angehörigen derselben Sprecher*innengemeinschaften voneinander getrennt werden und ethnisch möglichst gemischte Gruppen zusammengestellt werden,¹² um Revolten zu verhindern. Der Kontakt zwischen Schwarzen und Weißen nimmt ab, die approximative Varietät, die die bereits auf der Insel geborenen kreolischen Sklav*innen sprechen, wird zur neuen Zielsprache. Die Herkunftssprachen können bald nicht mehr der Kommunikation untereinander dienen und werden nutzlos, was zu einem Bruch in der Sprachgeschichte führt. Die gleichzeitige Notwendigkeit einer Verkehrssprache zur Verständigung mit den Kolonist*innen fördert die rasche Entstehung von Kreolsprachen.¹³

Chaudenson vermutet, dass Dekulturation (Verlust der Ursprungssprache und -kultur) und Akkulturation (Erlernen der lokalen Sprache und Adaptation an das Leben in Knechtschaft) seit Beginn der Kolonisation stattfinden.¹⁴

Andere Forscher*innen¹⁵ sind dagegen der Ansicht, dass Sklav*innen nicht nach linguistischer Zugehörigkeit getrennt werden und afrikanische Sprachen deshalb bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts parallel neben den vor Ort entstandenen Kreolsprachen weiterexistieren können.¹⁶ Peter Stein erinnert zudem daran, dass das „afrikanische Element [...] durch die fortlaufend neu ankommenden Sklaven immer wieder aufgefrischt und lebendig gehalten [wird].“¹⁷ Weitere Forschung zu den Lebensrealitäten und Transmissionsbedingungen wäre unbedingt wünschenswert. Vielleicht können hier folkloristische Studien neue Impulse liefern. Denn die Ergebnisse meiner Untersuchungen sprechen ebenfalls gegen einen radikalen *break in transmission*. Dass ein Kulturtransfer aus dem ostafrikanischen Raum auf die Inseln stattgefunden hat, konnte ich in meiner Arbeit zumindest für den Bereich der narrativen Oralliteratur belegen.

Diese kulturelle Kontinuität spricht deutlich gegen einen radikalen kommunikativen Zusammenbruch. Entgegen der Annahme von Philolog*innen des 19. Jahrhunderts müssen sich

¹² Vgl. u. a. Chaudenson (1992: 72-79; 110-123); McMahon (1994: 254); Thomason/Kaufman (1988: 148).

¹³ Vgl. Chaudenson (1992: 64f.; 121-123); Véronique (2013).

¹⁴ Vgl. Chaudenson (1992: 89).

¹⁵ Vgl. Alleyne (1988); DeGraff (2009); Fleischmann, U. (1979).

¹⁶ U. a. DeGraff und Fleischmann bieten einige einleuchtende Erklärungen an. Zum Beispiel hielt man homogene Gruppen für stabiler und leichter lenkbar. Die psychische Anpassung an die neuen Lebensumstände gelang den desorientierten Neuankömmlingen rascher, wenn man sie nicht trennte. Man entschied sich beim 'Kauf' bewusst für bestimmte ethnische Gruppen, weil man ihnen spezifische Charaktereigenschaften unterstellte. Ohnehin hatten die Sklav*innen mehrerer Plantagen untereinander regelmäßigen Kontakt auf Wochenmärkten, gemeinsamen Festen und in Kirchen. Es ist unwahrscheinlich, dass die Menschenhändler*innen oder die Plantagenbesitzer*innen genau über die Sprachkenntnisse der – im übrigen sicherlich oft multilingualen – Sklav*innen informiert waren. Vgl. Alleyne (1988: 120-148); DeGraff (2009: 926); Fleischmann, U. (1979: 46-50).

¹⁷ Stein (2017: 156f.).

Sprache und Kultur nicht unmittelbar gegenseitig bedingen.¹⁸ Jedoch stellt sich die Frage, wie die Überlieferung gerade von so komplexen Erzähltypen wie Ti Panyé und Tizan Langouti Rouz ohne eine voll funktionsfähige Sprache möglich gewesen wäre.

Die Ergebnisse meiner Herkunftsuntersuchungen zeigen aber mehr als die Kontinuität afrikanischer und auch kontinentalfranzösischer mündlicher Traditionen: Sie liefern ein überzeugendes Argument gegen die gängigen Deutungen kreolsprachiger Oralliteratur. Wenn die gleichen Plots und Motive andernorts ebenfalls erzählt werden, wie sollen sie dann trotzdem den Charakter von nur einer bestimmten Gruppe von Menschen ausdrücken?

Ein Aspekt wird in dieser Arbeit in den Fokus gerückt: die Sicht der Wissenschaftler*innen auf die mündlichen Traditionen, stets verbunden mit dem Blick auf diejenigen, die sie weitergeben – die Traditionsträger*innen. In der internationalen Folkloristik des 19. Jahrhunderts wird das 'Volk' im Unterschied zu anderen Bevölkerungsgruppen definiert. Das 'Volk' ist die Unterschicht im Gegensatz zur Elite, es ist das 'unzivilisierte' Element einer 'zivilisierten' Gesellschaft.¹⁹ Als sich die Forschung an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert auf die Thematik der Genese von Oralliteraturen konzentriert, wird unter anderem die Frage gestellt, ob überhaupt alle Völker oder Nationen die Fähigkeit zur Märchenschöpfung besäßen.

Das zweite Interessengebiet der folkloristischen Kreolistik ist die Deutung der oralen Traditionen.

Missionar*innen, Reisende, Kolonialbeamt*innen und Wissenschaftler*innen des 18. und 19. Jahrhunderts schaffen und verbreiten das Narrativ, dass die kreolophone Oralliteratur Einblick in das Denken der Traditionsträger*innen ermögliche: Die Geschichten, Rätsel und Sprichwörter zeigten die kindliche und einfache Natur der Kreolsprecher*innen. Die Texte aus dieser Zeit sind von der problematischen ideologischen Vorannahme geprägt, dass menschliche Differenz, wie sie in Rassentheorien konstruiert wird, für sprachliche und kulturelle Differenz verantwortlich sei. Indem die linguistisch und folkloristisch arbeitenden Kreolist*innen diese Dimension, die auf kolonialen Rassendiskursen beruht, in ihre Werke einfließen lassen, beteiligen sie sich an der Hierarchisierung von Kolonisateur*innen und Kolonisierten.

Reale Menschen werden hier wie die Figuren von Märchen und Tiergeschichten in ihrer Vielfalt auf wenige Eigenschaften reduziert, was sie in *stock characters* verwandelt.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verschwinden sukzessive die Verachtung und

¹⁸ Vgl. Krämer (2013: 105).

¹⁹ Vgl. Dundes (1980a: 2).

Herablassung des kolonialen Blicks. Einige der in der Kolonialzeit verfestigten Vorurteile und Stereotype erweisen sich dennoch als äußerst langlebig. Glücklicherweise ist die Kreolistik heute davon abgerückt, kreolsprachige Oralliteratur als simpel zu bezeichnen oder zu behaupten, dass sie den einfachen Geist der Sprecher*innen widerspiegeln.

Eine Prämisse bleibt indes bestehen: Man hält an dem Glauben fest, dass die Geschichten Einblick in die Gefühls- und Gedankenwelt der Traditionsträger*innen böten, dass es eine bestimmte Ethik oder einen Charakter des 'Volkes' gebe, der sich hier offenbare. Es bleibt also die bedenkliche Annahme der Kolonialzeit erhalten, dass die Texte kulturelle Haltungen und Werte mit einzigartiger Klarheit vermittelten.²⁰

Neu ist nun, dass von den folkloristisch arbeitenden Kreolist*innen die Kolonialzeit und die Sklaverei in den Fokus gerückt werden: Diese historischen Ereignisse hätten die Traditionsträger*innen traumatisiert, ihre Lebenseinstellung, ihr Wertesystem, ihr ganzes Wesen verändert, was sich wiederum in den Geschichten, die sie erzählen, exemplifiziere. In diesen lesen die Kreolist*innen nun eine tiefgreifende Resignation oder aber im Gegenteil einen Aufruf zum Widerstand. Dabei muss betont werden, dass sich diese Interpretationen nicht auf explizite Erwähnungen der Sklaverei in den Texten stützen. Der geographische und historische Kontext der kolonisierten kreolsprachigen Gesellschaften bietet diese Lesarten zwar an, andere Deutungen sind plausibler.

Oftmals ist allerdings schon die Quellenlage, auf die sich die Verfasser*innen dieser Deutungen stützen, problematisch. Einige der verwendeten Anthologien enthalten nämlich Kunstmärchen und nicht etwa traditionelle Oralliteratur. Bei anderen Sammlungen ist es aufgrund ideologischer Zensur, allzu freier Übersetzung oder fehlerhafter Transkription zumindest zweifelhaft, ob man die Texte wirklich als 'Stimme des Volkes' verstehen soll oder eher als der Feder einzelner Autor*innen bzw. Sammler*innen entsprungen.

Daher habe ich einen Schwerpunkt auf die metawissenschaftliche Beschäftigung mit meinen Quellen gesetzt. In den Kapiteln über Transkription und Übersetzung habe ich die besonderen Herausforderungen der Dokumentation von (kreolsprachiger) Oralliteratur beschrieben, in den Kapiteln über die Sammlungen erläutert, welche Ideologien die Herausgeber*innen vieler Anthologien beeinflussten.

Jack Zipes fasst die Problematik folgendermaßen zusammen:

As much as a translation may seek to recuperate words, language, customs, and proverbs of a particular dialect used by an oppressed people to form bonds and understanding, it also destroys, omits, and obfuscates the historical conditions and

²⁰ Vgl. Haase (2010: 25).

context in which the oral tales were told and appreciated. Authentic or definitive renderings of oral folk tales in written languages are virtually impossible, even if the collector takes down the story in the vernacular with signs denoting tone and gesticulation. The contextual moment cannot be recaptured. The relevance cannot be completely discerned. Sometimes, one must ask oneself, why collect? Why translate and transliterate? Why trespass?²¹

Er rechtfertigt diese 'Übertretungen' damit, dass es Anthologien gelingen könne, Mündlichkeit festzuhalten und damit die Tradition derer zu bewahren, die zwar für sich selbst sprechen, aber nicht schreiben können.

Therefore, educated scholars, no matter how colonialist or condescending their attitude toward the common folk, committed themselves to inscribing into history those narratives that might have otherwise died or undergone such momentous changes that they would be rendered unrecognizable.²²

Donald Haase erinnert daran, dass in diesen „acts of trespass“ etwas Neues entsteht, nämlich *transkulturelle* Texte, die mehr vermitteln als die Summe ihrer kulturellen Teile.²³ Aus dieser Perspektive kann die Beziehung zwischen Kolonisierung und der Dokumentation von Oralliteratur neu beleuchtet werden. Deswegen ist es so wichtig, nicht nur die in den Anthologien zusammengetragenen Geschichten zu betrachten, sondern auch die Vor- und Nachworte, Kommentare und Fußnoten und die darin geäußerten Ansichten in ihren jeweiligen historischen Kontext einzubetten. Die transkulturelle Betrachtung von Märchen und Tiergeschichten, die über geographische, sprachliche und kulturelle Grenzen hinweg existieren, bietet eine überzeugende Alternative zur Vorstellung des 19. Jahrhunderts von Oralliteratur als Ausdruck nationaler oder kultureller Identität.²⁴

In der deutschsprachigen Folkloristik tun sich im Übrigen erstaunliche Parallelen zu den Interpretationsansätzen kreolistischer Folklorist*innen auf. In der Weimarer Republik werden von kommunistischen und sozialistischen Pädagog*innen und später in den 1960ern von linken Student*innen Märchen als Widerspiegelung überkommener autoritärer Strukturen und eines 'falschen', bürgerlichen Weltbilds wahrgenommen, so wie Michel Carayol bemängelt, dass kein einziges réunionesisches Sprichwort die bestehende Ordnung in Frage stelle.²⁵ Autor*innen beider deutschen Bewegungen schreiben proletarisch-revolutionäre bzw. antiautoritäre, radikale neue Märchen oder überarbeiten althergebrachte Stoffe,²⁶ was an die Forderungen des GERIC nach

²¹ Zipes (2004: 30).

²² Zipes (2004: 30).

²³ Vgl. Haase (2010: 30).

²⁴ Vgl. Haase (2010: 31).

²⁵ Vgl. Carayol (1981: 112).

²⁶ Vgl. Richter (2002: 475f.).

der Schaffung eines *Récit de Type Nouveau* erinnert.²⁷ Wie für Ina Césaire gibt es auch in Deutschland immer wieder Autor*innen, für die revolutionäre Tendenzen bereits im traditionellen Erzählgut klar erkennbar sind: Ernst Bloch findet im „rebellischen Märchen“ die proletarische Revolution und d e r Aufruhr des Kleinen;²⁸ Bernd Wollenweber behauptet: „Ziel der Märchenerzähler ist die Befreiung aus der drückenden Not, aus der gesellschaftlichen Misere.“²⁹

An diesen so widersprüchlichen Interpretationen – von Fatalismus und Autoritätshörigkeit bis hin zu Widerstandsgeist und *Débrouillardise* – zeigt sich, wie vielen unterschiedlichen Deutungen Oralliteratur eine Projektionsfläche bieten kann:

Gerade die Einfachheit, die Geradlinigkeit und Eindimensionalität des Märchens haben den Glauben an die Allegorese des Märchens herausgebildet, d. h. die Überzeugung, daß das Märchen in Wirklichkeit etwas ganz anderes meine, als der Text aussagt. Und besonders Literaturwissenschaftler neigen des öfteren dazu, anzunehmen, daß ein Text, der nur das aussagt, was er sagt, ohne besonderen Sinn sei. Hier liegt der hauptsächliche Grund dafür, warum das Märchen so deutungsanfällig ist.³⁰

Bei jedem Text aus dem folkloristischen Bereich stellt sich außerdem die Frage, für wen er welche Bedeutung hat. Was sehen die einzelnen Zuhörer*innen bzw. Leser*innen in einer bestimmten Variante? Was sehen die Erzähler*innen darin? Kann es überhaupt eine einzige Interpretation eines Erzähltyps in seiner Gesamtheit geben, oder muss jede Version, jede Performance für sich betrachtet werden? Röhrich führt aus, dass selbst die Vortragenden nicht unbedingt einen Sinn erkennen müssen, denn viele verstehen sich nicht als Schöpfer*innen, sondern als Überliefer*innen und Performer*innen. Diese Distanzierung von der Urheberschaft lässt sich auch bei den Erzähler*innen meines réunionesischen Korpus erkennen, die gerne daran erinnern, dass nicht sie selbst die Autor*innen sind, sondern die Vorfahr*innen:

„[...] pa nou l'oter. Sa gra moune lontan.“ (Nicht wir sind die Autoren, sondern die Großeltern vor langer Zeit.)³¹

Deswegen geben Märchen und Tiergeschichten von sich aus zunächst keine Deutung vor, sondern erlauben vielfache Lesarten. Für die réunionesische Oralliteratur konnte ich zeigen, dass die Kulturträger*innen andere Gattungen bevorzugen um ihre Sicht auf die koloniale Vergangenheit, die Gesellschaft und Politik der Insel zu verarbeiten.

Ob koloniale oder kontemporäre Autor*innen – die kreolophonen Traditionsträger*innen werden

²⁷ Vgl. Zandronis (1977: 34).

²⁸ Vgl. Bloch (1985[1935]: 183; 186 u.182).

²⁹ Wollenweber (1972: 105).

³⁰ Röhrich (1985: 24).

³¹ „XI. Moi minm (Moi même)“, in: Decros (1978: 91-107, hier: 106), Korpus N° 113.

oftmals als homogenes Kollektiv mit bestimmten Charaktereigenschaften zusammengefasst. Positiv ist hervorzuheben, dass sie heute nicht mehr in eine hierarchische Ordnung von relativer Höher- oder Minderwertigkeit eingeordnet werden. Die meisten zeitgenössischen Forscher*innen der literaturwissenschaftlichen Kreolistik scheinen nicht mehr zu befürchten, sich in einer kollektivistischen Logik zu verirren. Schließlich schreiben sie sich selbst in einen postkolonialen oder sogar dekolonialen Kontext ein.

Wenn diese Wissenschaftler*innen kreolsprachige Oralliteratur als Ausdruck einer kollektiven Psychologie interpretieren, riskieren sie jedoch damit, den Weg für einen neuen Essentialismus zu ebnen, der homogene anthropologische Einheiten konstruiert und dabei die universellen und individuellen Elemente übersieht, die sich beispielsweise im Erzählstil ausdrücken können.³²

Albert Memmi schreibt: „[...] ce n'est pas la différence qui appelle toujours le racisme, c'est le racisme qui utilise la différence.“³³ Das Beharren auf Unterschieden zwischen 'uns' und den 'Anderen', birgt ein heikles Potenzial, das letztlich für Rassismus und Ausgrenzung missbraucht werden kann.

Donald Haase kritisiert die Arbeit mit Erzähltypen- und Motiv-Indexen, die zwar einerseits die kulturübergreifende Forschung erleichtere, indem sie die Aufmerksamkeit auf offensichtliche Ähnlichkeiten lenke, aber andererseits die Gefahr berge, Erzählungen ihrer kulturellen Besonderheit zu berauben und sie auf universelle Typen zu reduzieren, auf die mit alphanumerischen Codes und kurzen beschreibenden Etiketten verwiesen werde.³⁴

Diese Fallstricke kann man durch einen metawissenschaftlichen Rückblick und permanente Selbstreflexion vermeiden, vor allem in Hinblick auf die Balance zwischen dem Universellen und dem Außergewöhnlichen, aber auch zwischen dem, was die ganze Menschheit vereint, zwischen den Merkmalen, die spezifisch für eine soziale Gruppe sind, und denen, die dem Individuum in seinem kulturellen und sprachlichen Ausdruck eigen sind.

Die langen Reisen der verschiedenen Erzähltypen durch Zeit und Raum sprechen für die außerordentliche Universalität und das interkulturelle Potential von Erzählungen. Menschen auf der ganzen Welt heißen die gleichen Geschichten willkommen.

Dass es überhaupt zu einer Transmission von einem Kulturkreis zum anderen kommt, verdanken wir sicherlich dem umfassenden Charakter von Oralliteratur. Wie ich gezeigt habe, bieten Märchen und Tiergeschichten in ihrer Eindimensionalität, Flächenhaftigkeit und Abstraktheit Menschen allerorts eine Projektionsfläche. Themen wie die Suche nach Arbeit, Reichtum, Liebe und Glück

³² Vgl. von Sicard, M./Krämer (2021: 359).

³³ Memmi (1968: 212).

³⁴ Vgl. Haase (2010: 27).

oder der Kampf von Schwach gegen Stark lassen sich tatsächlich im Sinne der anthropologischen Theorie³⁵ zurückführen auf universelle Grundbedürfnisse, Erfahrungen und Verhaltensweisen, die der ganzen Menschheit gemein sind. Insofern stimme ich hier Edward Burnett Tylor zu, der die Wanderung eines kulturellen Elements als Beleg dafür versteht, dass dieses an einem fremden Ort auf die gleiche Natur des Bodens trifft.³⁶ So gehören Märchen und Tiergeschichten grundsätzlich nicht einem einzigen 'Volk' oder einer einzigen 'Kultur'.

Es ist nicht notwendig, im Sinne der *Exceptionalists* die kreolophone Oralliteratur zu einer eigenen typologischen Klasse zu erheben.

Kreolsprachige Oralliteratur muss sich weder inhaltlich noch strukturell von anderen Oralliteraturen abheben. Sie ist es wert, erzählt, gehört, gesehen, gelesen und untersucht zu werden, ob sie gehorsam den Gattungsregeln folgt oder nicht, selbst wenn sie keine inhärent revolutionäre oder exzeptionelle Botschaft trägt.

Viele Linguist*innen richten heute bei der Definition von Kreolsprachen den Fokus eher auf die soziohistorischen Bedingungen anstatt auf rein sprachlich-struktureller Prozesse und verstehen die Genese von Kreolsprachen als ein zeitlich und räumlich begrenztes Phänomen. Peter Stein definiert Kreolsprachen beispielsweise als „das Ergebnis der speziellen soziohistorischen Bedingungen der auf Sklavenarbeit beruhenden Plantagenwirtschaft in den tropischen Kolonien des 16., 17. und 18. Jahrhunderts“.³⁷

Analog lässt sich kreolsprachige Oralliteratur verstehen als das Ergebnis des Aufeinandertreffens mündlicher Traditionen von Kolonisator*innen und Kolonisierten unter spezifischen soziohistorischen Gegebenheiten. So entstand auf La Réunion beispielsweise ein Repertoire, in dem eine Version des aus Afrika importierten Erzähltyps Teerpuppe³⁸ neben einer Variante des aus dem kontinentalen Frankreich stammenden Blaubart³⁹ steht, so bildeten sich im Indischen Ozean eigene Ökotypen von Tizan Langouti Rouz und Ti Panye heraus.

Auf La Réunion haben sich bezüglich der Einleitungs- und Schlussformeln eigene Gepflogenheiten entwickelt, die zum einen auf die Vorfahr*innen vom französischen Festland und zum anderen auf die des östlichen Afrikas und Madagaskars zurückverweisen. So beginnen réunionesische Erzähler*innen eine Performance mit „Kriké!“, um ein paar Sätze später ein „Zistoir lé manter“ (Die

³⁵ Vgl. Kapitel 7.2 Polygenese als Entstehungskonzept.

³⁶ Vgl. Tylor (1867: 467).

³⁷ Stein (2017: 11).

³⁸ Vgl. „Tortue gardien bassin le Roi“, Korpus N° 51.

³⁹ Vgl. „Histoire de Barbe Bleue“, Korpus N° 22; „IX. Barb Blé (Barbe Bleue)“, in: Decros (1978: 75-81), Korpus N° 112; „Barbe Bleue“, Korpus N° 85.

Geschichte ist gelogen) einzuwerfen.

Außerdem bestücken die Traditionsträger*innen ihre Geschichten mit zahlreichen Requisiten, die die Handlung eindeutig auf La Réunion verorten. Gerade im Bezug auf den Erzählstil⁴⁰ treffen die Erzähler*innen bei jedem Vortrag neue, individuelle und originelle Entscheidungen zur Gestaltung. Hier zeigt sich besonders, wieviel Kreativität réunionesishe Erzähler*innen in ihre Performances einbringen.

Wenn aber die Frage gestellt wird, was denn nun réunionesishe Oralliteratur réunionesisch macht, dann kann die Antwort ganz einfach lauten: Sie ist réunionesisch, weil sie auf La Réunion erzählt wird. Oder: Sie ist réunionesisch, weil sie auf Réunion-Kreolisch erzählt wird.

⁴⁰ Vgl. 3.1.4 Der Erzählstil.

13. Literaturverzeichnis

- Aarne, Antti (1908): „Vergleichende Märchenforschungen“, in: *Mémoires de la Société Finno-Ougrienne*, Vol. 25, Helsinki: Druckerei der finnischen Literaturgesellschaft.
- Aarne, Antti (1910): „Verzeichnis der Märchentypen - mit Hilfe von Fachgelehrten ausgearbeitet“, Helsinki: Suomalainen Tiedekat, in: *FF communications*, Vol. 1, Bd. 3.
- Aarne, Antti (1913a): „Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung“, Helsinki: Suomalainen Tiedekat, in: *FF communications*, Vol. 2, Bd. 13.
- Aarne, Antti (1913b): „Die geographisch-historische Forschungsmethode“, in: Aarne, Antti: „Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung“, Helsinki: Suomalainen Tiedekat, in: *FF communications*, Vol. 2, Bd. 13, S. 39-56.
- Aarne, Antti (1913c): „Ursprung des Märchens“, in: Aarne, Antti: „Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung“, Helsinki: Suomalainen Tiedekat, in: *FF communications*, Vol. 2, Bd. 13, S. 1-22.
- Aarne, Antti (1930): „Die magische Flucht: eine Märchenstudie“, Helsinki: Suomalainen Tiedekain: *FF communications*, Vol. 33, Bd. 92.
- Aarne, Antti/Thompson, Stith (1961): *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki: The Finnish Academy of Science and Letters.
- Aarsleff, Hans/Kelly, Louis G./Niederehe, Hans-Josef (Hgg.)(1987): *Papers in the History of Linguistics. Proceedings of the Third International Conference on the History of the Language Sciences (ICHoLS III)* (=Studies in the History of the Language Sciences, Vol. 38), Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Aboh, Enoch/DeGraff, Michel (2017): „A Null Theory of Creole Formation Based on Universal Grammar“, in: Roberts, Ian (Hg.): *The Oxford Handbook of Universal Grammar*, Oxford: Oxford University Press, S. 401-458.
- Ackermann, Bernhard (1910): „Bericht über eine ethnographische Forschungsreise ins Grasland von Kamerun“, in: *Zeitschrift für Ethnologie*, 42. Jhg., Heft 2, S. 288-310.

- Adam, Lucien (1883): *Les idiomes négro-aryen et maléo-aryen. Essai d'hybridologie linguistique*. Paris: Maisonneuve et Cie.
- Allen, Richard B. (2003): „The Mascarene Slave-Trade and Labour Migration in the Indian Ocean during the Eighteenth and Nineteenth Centuries“, in: Campbell, Gwyn (Hg.): *The Structure of Slavery in Indian Ocean, Africa and Asia*, London: Routledge, S. 33-49.
- Alleyne, Mervyn C. (1988): *Roots of Jamaican Culture*, London: Pluto Press.
- Alpers, Edward A. (1970): „The French Slave Trade in East Africa (1721-1810)“, in: *Cahiers d'Études Africaines*, Vol. 10, N° 37, S. 80-124.
- Alpers, Edward A. (2005): „Mozambique and 'Mozambiques': Slave trade and Diaspora on a Global Scale“, in: Zimba, Benigna/Alpers, Edward/Isaacman, Allen (Hgg.): *Slave Routes and Oral Tradition in Southeastern Africa*, Maputo, Mozambique: Filsom Entertainment, S. 39-61.
- Ancelet, Barry Jean (1994): *Cajun and Creole Folktales*, New York: Garland Publishing.
- Anderson, Walter (1935): „Zu Albert Wesselski's Angriffen auf die finnische folkloristische Forschungsmethode“, in: *Acta et commentationes Universitatis Tartuensis (Dorpatensis) B*; Vol. 38/3, S. 1-52.
- Andrée, Richard (1878): *Ethnographische Parallelen und Vergleiche*, Stuttgart: Julius Maier.
- Anz, Thomas (Hg.)(2013): *Handbuch Literaturwissenschaft, Bd. 1, Gegenstände und Grundbegriffe*, Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Apostolius, Michael (1619 [1538]): *Paroemiæ*, Leiden: Elzevier.
- D'Aprile, Iwan-Michelangelo/Stockhorst, Stefanie (Hgg.)(2013): *Rousseau und die Moderne: Eine kleine Enzyklopädie*, Göttingen: Wallstein Verlag.
- Arewa, Erastus Ojo (1967): *A Classification of the folktales of the northern East African cattle area by types*, University of California, Berkley, Ph.D., Ann Arbor, Michigan: University Microfilms.
- Armand, Alain/Chopinnet, Gérard (1983): *La Littérature réunionnaise d'expression créole: 1828-1982*, Paris: L'Harmattan.

Asal, Sonja (2013): „Philosophen“, in: D'Aprile, Iwan-Michelangelo/Stockhorst, Stefanie (Hgg.): *Rousseau und die Moderne: Eine kleine Enzyklopädie*, Göttingen: Wallstein Verlag, S. 230-339.

L'Association Tangol (2002): „Grafie 2001: Propozision Tangol Pou Ékri(r) le Kréol Rényoné – Graphie 2001: proposition Tangol pour l'écriture du créole réunionnais“, in: *Kayé Tangol / Cahier Tangol*, N° 1, numéro co-édité par Nout Lang, Le Port, La Réunion: Tangol, S. 1-19.

D'Aulnoy, Marie-Catherine (1697): *Les Contes des Fées*, Paris: Barbin.

Babydeen, David (Hg.)(1985): *The black presence in English literature*, Manchester: Manchester University Press.

Bachmann, Iris (2005): *Die Sprachwertung des Kreolischen: eine diskursanalytische Untersuchung am Beispiel des Papiamentu*, Tübingen, Gunter Narr.

Baggioni, Daniel (1987a): *Petit dictionnaire créole réunionnais / français*, Saint-Denis: Université de La Réunion.

Baggioni, Daniel (1987b): „Problématique du substrat et histoire de la créolistique (1879-1939), in: Aarsleff, Hans/Kelly, Louis G./Niederehe, Hans-Josef (Hgg.): *Papers in the History of Linguistics. Proceedings of the Third International Conference on the History of the Language Sciences (ICHoLS III)* (= Studies in the History of the Language Sciences, Vol. 38), Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, S. 553-564.

Baissac, Charles (1880): *Etude sur le patois créole mauricien*, Nancy: Berger-Levrault et Cie.

Baissac, Charles (1888): *Le Folk-lore de L'île Maurice. (Texte créole et traduction française)*, Paris: Maisonneuve et Ch. Leclerc.

Baissac, Charles (2006[1888]): *Märchen aus Mauritius – Ti-zistwar Pei Moris*. Zweisprachige Ausgabe, Deutsch und Kreolisch. Hrsg. u. übers. v. Walter Sauer, Neckarsteinach: Ed. Tintenfaß.

Barag, Lev Grigor'evich (1968): *Belorussische Volksmärchen*, Berlin: Akademie Verlag.

Barat, Christian (2004): „Anchaing, Madame Desbassayns, Ton Venance, Père Monnet“, in: Fuma, Sudel (Hg.): *Mémoire orale et esclavage dans les îles du Sud-Ouest de l'océan Indien: silences, oublis, reconnaissance* - actes du colloque international organisé du 25 au 27 mai

2004 à l'Université de la Réunion, Saint-Denis, La Réunion: Université de la Réunion – Océan Éditions, S. 79-88.

Barat, Christian et al. [=Okto 77](1977): *Lékritir 77 – Tèks kréol*, Tampon, La Réunion: o. A, online, abgerufen am 04.03.2021:
<https://web.archive.org/web/20210612125549/http://lofislalangkreollarenyon.re/wp-content/uploads/2015/08/Lekritir77.pdf>

Barat, Christian/Carayol, Michel/Vogel, Claude (Hgg.)(1977): *Kriké Kraké: recueil de contes créoles réunionnais*, (Travaux de l'Institut d'Anthropologie Sociale et Culturelle de l'Océan Indien), Saint-Denis: Centre Universitaire de la Réunion.

Bardeur-Bernardeau, Liliane/Bernardeau, Yannick/Cerneaux, Expédite/Daleau, Laurence/Gauvin, Axel/Joséphine, Dominique/Laope, France/Mothé, Aline (Hgg.)(2019): *Pou in bon lékritir le kreol rényoné. Présentation de Lakor-grafi 2017. Synthèse des écritures du créole réunionnais*, Le Port, La Réunion: Lofis la lang kréol.

Baron, Robert/Cara, Ana C. (2011): *Creolization as Cultural Creativity*, Jackson: University Press of Mississippi.

Bascom, William (1954): „Four Functions of Folklore“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 67, No. 266, S. 333-349.

Bascom, William (1968): „Folklore“, in: Sills, David L. (Hg.): *International Encyclopedia of the Social Sciences*, Vol. 5, New York: Macmillan, S. 496-500.

Bascom, William (1969): *The Yoruba of Southwestern Nigeria*, New York: Holt, Rinehart and Winston.

Bascom, William (1972): „Folklore“, in: Leach, Maria/Fried, Jerome (Hgg.): *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*, New York: Funk & Wagnalls, S. 398.

Bascom, William (1973): „Folklore and the Africanist“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 86, No. 341, S. 253-259.

Bascom, William (1982): „African Folktales in America: XIII. Agreement to Sell Mothers; XIV. Agreement to Kill Mothers; XV. "Cutta Cord-La!"“, in: *Research in African Literatures*, Vol. 13, No. 2, S. 181-195.

Bascom, William (1992): *African Folktales in the New World*, Bloomington/Indianapolis: Indiana

University Press.

Bastian, Adolf (1860): *Der Mensch in der Geschichte. Zur Begründung einer psychologischen Weltanschauung*, Zweiter Bd., Leipzig: Otto Wiegand.

Bastian, Adolf (1868): *Das Beständige in den Menschenrassen und die Spielweite ihrer Veränderlichkeit. Prolegomena zu einer Ethnologie der Culturvölker*, Berlin: Riemer.

Bastian, Adolf (1881a): *Der Völkergedanke im Aufbau einer Wissenschaft vom Menschen*, Berlin: Dümmler.

Bastian, Adolf (1881b): *Die Vorgeschichte der Ethnologie*, Berlin: Dümmler.

Bastian, Adolf (1884): *Allgemeine Grundzüge der Ethnologie*, Berlin: Riemer.

Bastian, Adolf (1886): *Zur Lehre von den geographischen Provinzen*, Berlin: Mittler & Sohn.

Bastian, Adolf (1895a): „Anthropologisches Stiftungsfest“, in: *Ethnologisches Notizblatt*, Heft 2, S. 40-70.

Bastian, Adolf (1895b): *Ethnische Elementargedanken in der Lehre vom Menschen*, Abtheilung I, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.

Bauman, Richard (1992a): "Performance", in: Bauman, Richard (Hg.): *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communications-Centered Handbook*, New York: Oxford University Press, S. 41-49.

Bauman, Richard (Hg.) (1992b): *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communications-Centered Handbook*, New York: Oxford University Press.

Baumann, Hermann (1936): *Schöpfung und Urzeit des Menschen im Mythos der afrikanischen Völker*, Berlin: Dietrich Reimer.

Bausinger, Hermann (1960): „'Historisierende' Tendenzen im deutschen Märchen seit der Romantik – Requisitverschiebung und Requisiterstarrung“, in: *Wirkendes Wort*, Heft 5, S. 279-286.

Bausinger, Hermann (1980 [1968]): *Formen der „Volkspoesie“*, Berlin: E.Schmidt.

- Bausinger, Hermann (1989): „Zu Sinn und Bedeutung der Märchen“, in: Harder, Hans-Bernd (Hg.): *Jacob und Wilhelm Grimm zu Ehren*, Marburg: Hitzeroth, S. 13- 33.
- Bausinger, Hermann (1996): „Kollektivität, Kollektivbewußtsein“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.) (1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 8, Sp. 64-68.
- Bausinger, Hermann (1999): „Märchen“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 9, Sp. 250-274.
- Bausinger, Herrmann (2004): „Requisit“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1997-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 11, Sp. 586-595.
- Bausinger, Hermann (2005 [1961]: *Volkskultur in der technischen Welt*, New York/Frankfurt: Campus.
- Bavoux, Claudine (1994): „A propos des devinettes créoles de l'Océan Indien et du mythe des origines malgaches. Question de méthodologie“, in: *Etudes Créoles*, Vol. XVII, N° 2, S. 48-60.
- Bavoux, Claudine (2004): „La codification graphique du créole réunionnais: réalisations, obstacles, perspectives“, in: Daff, Moussa (Hg.): *Penser la francophonie: concepts, actions et outils linguistiques: actes des premières Journées scientifiques communes des réseaux de chercheurs concernant la langue: Ouagadougou (Burkina Faso), 31 mai-1er juin 2004*, Paris: Éditions des Archives Contemporaines, S. 223-252.
- Beaujard, Philippe (2001): „La fille difficile malgache“, in: Seydou, Christiane/Görög-Karady, Veronika (Hgg.)(2001): *La Fille Difficile – Un Conte-Type Animal*, Paris: CNRS, S. 239-262 u. 375-382.
- Beaujard, Philippe (2015): „The Worlds of the Indian Ocean“, in: Pearson, Michael (Hg.): *Trade, Circulation and flow in the Indian Ocean World*, New York: Macmillan, S. 15-26.
- Bebel-Gisler, Dany (1989): *Le Défi Culturel Guadeloupéen – Devenir ce que nous sommes*, Paris: Editions Caribéennes.
- Beckwith, Martha Warren (1924): *Jamaica Anasi Stories*, New York: American Folk-Lore Society.
- Bédier, Joseph (1893): *Les fabliaux*, Paris: Librairie Emile Bouillon.
- Beguïn, Eugène (1903): *Les Ma-Rotsé: étude géographique et ethnographique du Haut-*

Zambèze, Lausanne: Librairie Benda.

Beidelmann, Thomas O. (1980): „The moral imagination of the Kaguru: some thoughts on tricksters, translation and comparative analysis“, in: *American Ethnologist*, Vol. 7, No. 1, S. 27-42.

Bell, Roger T. (1991): *Translation and Translating. Theory and Practice*, London/New York: Longman.

Bemananjara, Zefaniasy (1979): *Contes Malagaches*, Paris: Edicef.

Ben-Amos, Dan (1971): „Toward a Definition of Folklore in Context“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 84, No. 331, Toward New Perspectives in Folklore, S. 3-15.

Ben-Amos, Dan (1998): „The Name Is the Thing“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 111, No. 441, Folklore: What's in a Name?, S. 257-280.

Ben-Amos, Dan (2007): „Stabilität“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 12, Sp. 1131-1146.

Benavides, Gustavo (2010): „Theriomorphisierung“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 13, Sp. 493-498.

Bendix, Regina (1998): „Of Names, Professional Identities, and Disciplinary Futures“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 111, No. 441, Folklore: What's in a Name?, S. 235-246.

Bendix, Regina F./Hasan-Rokem, Galet (Hgg.)(2014): *A Companion to Folklore*, Chichester: John Wiley & Sons.

Benfey, Theodor (1859a): *Pantschatantra: 5 Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen*. Erster Theil, Leipzig: Brockhaus.

Benfey, Theodor (1859b): „Die kluge Dirne. Die indischen Märchen von den klugen Räthsellösern und ihre Verbreitung über Asien und Europa“, in: *Das Ausland*, Jhg. 32, S. 457-461, 486-489, 511-515, 567-571 und 589-594.

Bennett, Gillian (2010): „Tylor, Edward Burnett“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 13, Sp. 1069-1073.

- Berendsohn, Walter Arthur (1921): *Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Hamburg: Gentz.
- Bernabé, Jean/Chamoiseau, Patrick/Confiant, Raphaël (1989): *Eloge de la créolité*, Paris: Gallimard.
- Berté, Marie (1941): *Sous les filaos*, Fort-de-France: Imprimerie du Gouvernement.
- Berté, Marie (1944): *Nouveaux Ombrages. Contes populaires martiniquais*, Fort-de-France Imprimerie du Gouvernement.
- Berthoud, Henri (1930/1931): „Weitere Thonga-Märchen“ in: *Zeitschrift für Eingeborenen-Sprachen*, Jg. XXI, S. 54-74, 122-158 u. 310-319.
- Bertrand, Anca (1966): „Les Contes Créoles“, in: *Parallèles*, N° 18, S. 11-20.
- Besch, Werner/Betten, Anne/Reichmann, Oskar/Sonderegger, Stefan (Hgg.)(2003): *Sprachgeschichte*, 3. Teilband, Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Besson, Ludovic (2018): „Cartographie de la pauvreté à La Réunion – Plus de la moitié des Réunionnais vivent dans des quartiers précaires“, in: *Insee Analyses Réunion*, N° 34, S. 1-6.
- Bickerton, Derek (2016[1981]): *Roots of Language* (=Classics in Linguistics 3), Berlin: Language Science Press.
- Bickerton, Derek (2004): „Reconsidering Creole Exceptionalism“, in: *Language*, Vol. 80, No. 4, S. 828-833.
- Biebuyck, Brunhilde/Biebuyck, Daniel (1987): *'We test those whom we marry' – An analysis of thirty-six Nyanga tales*, Budapest: African Research Program.
- Biebuyck, Daniel (1978): „The African Heroic Epic“, in: Oinas, Felix J. (Hg.): *Heroic Epic and Saga – An Introduction to the World's Great Folk Epics*, Bloomington/London: Indiana University Press, S. 336-367.
- Bies, Werner (2010): „Tiermärchen“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 13, Sp. 624-627.
- Bigelow, John (1877): *The Wit and Wisdom of the Haytiens*, New York: Scribner & Armstrong.

- Birkeli, Émile (1922-1923): „Folklore Sakalava recueilli dans la région de Morondava“, in: *Bulletin de l'Académie Malgache*, N° 6, S. 185-417.
- Bladé, Jean-François (1886): *Contes populaires de la Gascogne*, Paris: Maisonneuve.
- Blanchard, Pascal/Lemaire, Sandrine (Hgg.)(2003): *Culture coloniale – La France conquise par son Empire*, Paris: Editions Autrement, S. 55-66.
- Blanchard, Pascal/Blanchoin, Stéphane/Bancel, Nicolas/Boëtsch, Gilles/Gerbeau, Hubert (Hgg.) (1995): *L'Autre et Nous – «Scènes et Types»*, Paris: Achac.
- Blanchard, Pascal/Chalaye, Sylvie/Deroo, Eric/Thomas, Dominic/Timera, Mahamet (Hgg.)(2012): *La France noire: Présences et migrations des Afriques, des Amériques et de l'océan indien en France*, Paris: Editions la Découverte.
- Blanckaert, Claude (1987): „«Les vicissitudes de l'angle facial» et les débuts de la craniométrie (1765-1875)“, in: *Revue de synthèse*, Vol. 108, N° 3-4, S. 417-453.
- Blassingame, John Wesley (1979): *The Slave Community: Plantation Life in the Antebellum South*, New York: Oxford University Press.
- Bleek, Wilhelm Heinrich Immanuel (1864): *Reynard the Fox in South Africa or, Hottentot Fables and Tales*, London: Trübner.
- Bleek, Wilhelm Heinrich Immanuel (1870): *Reineke Fuchs in Afrika: Fabeln und Märchen der Eingeborenen*, Weimar: Böhlau.
- Bleek, Heinrich Willhelm Immanuel/Lloyd, Lucy (1911): *Specimens of Bushman Folklore*, London: George Allen & Company.
- Bloch, Ernst (1985[1935]): *Erbschaft unserer Zeit*, erweiterte Ausgabe, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Boas, Franz (1942): „Obituary – Elsie Clews Parsons“, in: *Science*, Vol. 95, No. 2456, S. 89f.
- Boëtsch, Gilles (2003): „Sciences, savants et colonies“, in: Blanchard, Pascal/Lemaire, Sandrine (Hgg.): *Culture coloniale – La France conquise par son Empire*, Paris: Editions Autrement, S. 55-66.

- Bollée, Annegret (1977): *Le créole français des Seychelles. Esquisse d'une grammaire – textes – vocabulaire*, Tübingen: Niemeyer.
- Bollée, Annegret/Neumann, Ingrid (1984): „Le créole des Seychelles et la littérature orale“, in: Koechlin, Bernard (Hg.): *Les Seychelles et l’océan Indien*, Paris: Presses universitaires d’Aix-Marseille/Harmattan, S. 57-79.
- Bollée, Annegret (2007): *Beiträge zur Kreolistik: als Festgabe für Annegret Bollée zum 70. Geburtstag*, Hamburg: Buske.
- Bolte, Johannes/Polívka, Georg (1963): *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Bd. 4, Hildesheim: Olms.
- Bongie, Chris (1997): „Resisting Memories: The Creole Identities of Lafcadio Hearn and Edouard Glissant“, in: *SubStance*, Vol. 26, No. 3, Iss. 84, S. 153-178.
- Bonieux, Josiane (1976): *La tradition orale créole à l’île Maurice et à Rodrigues*, Mémoire de Maîtrise, Paris: Centre d’Études afroaméricaines et du tiers-monde anglophone.
- Bonniol, Jean-Luc (2001)(Hg.): *Paradoxes du métissage*, Paris: Editions du CTHS.
- Botkin, Benjamin Albert (1944): *A Treasury Of American Folklore*, New York: Crown Publishers.
- Bouge, Louis Joseph (1935): „Note de la Direction“, in: Schont, Madame [Magdeleine]: *Quelques contes créoles*, Basse-Terre: Imprimerie Catholique, S. IX.
- Bouvier, Jean-Claude/Bremond, Henry-Paul/Joutard, Philippe/Mathieu, Guy/Pelen, Jean-Noël (Hg.)(1980): *Tradition orale et Identité culturelle – problème et méthode*, Paris: CNRS.
- Bouquiaux, Luc (1988): „Generelle Einführung in die Thematik“, in: Möhlig, Wilhelm J.G./Jungraithmayr, Hermann/Thiel, Josef Franz (1988): *Die Oralliteratur in Afrika als Quelle zur Erforschung der traditionellen Kulturen*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag, S. 15-17.
- Brackert, Helmut (1980a): „Hänsel und Gretel oder Möglichkeiten und Grenzen literaturwissenschaftlicher Märchen-Interpretation“, in: Brackert, Helmut (Hg.): *Und wenn sie nicht gestorben sind...Perspektiven auf das Märchen*, Zweite Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9-38.
- Brackert, Helmut (Hg.)(1980b): *Und wenn sie nicht gestorben sind...Perspektiven auf das*

Märchen, Zweite Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

De Brandt, Louis (1922): „Vertellingen van de Baluba's“, in: *Congo – Revue générale de la Colonie belge, Algemeen tijdschrift van de Belgische Kolonje*, Tome II, N° 1, S. 50-64.

Brednich, Rolf Wilhelm (2014): „Zensur“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 14, Sp. 1287-1295.

Bremner, Natalia Katherine (2010): *Looking Elsewhere: The Construction of Cultural Identity in Réunion and Mauritius*, MA Thesis, University of Leeds.

Bremond, Claude (1982): „Traitement des motifs dans un index des ruses“, in: Calame-Griaule, Geneviève (Hg.)(1984): *Le conte, pourquoi? comment?; Folktales, why and how? Actes des journées d'études en littérature orale. Analyse des contes, problèmes de méthodes*, Paris: CNRS, S. 35-54.

Bricault, Maurice (Hg.)(1976): *Contes créoles illustrés – textes bilingues créoles-français*, o. O.: Agence de coopération et technique.

Bricquet, Krystie (2020): *Le Maloya traditionnel dans les productions sonores actuelles: Le «Maloya Nomade» de Saodaj' à travers la perception d'amateurs avertis, une étude de cas*, Mémoire pour l'obtention du Master 2 en Musicologie, Université Toulouse 2.

Brincker, Peter Heinrich (1902): „Sprachproben aus Deutsch-Südwestafrika“, in: *Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen zu Berlin*, Jhg. V, Afrikanische Studien, S. 149-174.

Broca, Paul (1866): „Anthropologie“, in: Dechambre, Amédée (Hg.): *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences Médicales*, Tome Cinquième, ANG-ARB, Paris: Masson et Fils, S. 276-300.

Bronner, Simon (2002): *Lafcadio Hearn's America – Ethnographic Sketches and Editorials*, Lexington: University of Kentucky.

Bronner, Simon (2006a): „Folklore“, in: Bronner, Simon (Hg.): *Encyclopedia of American folklife*, Vol. 2, Armonk, New York: M. E. Sharpe, S. 419-422.

Bronner, Simon (Hg.)(2006b): *Encyclopedia of American folklife*, Vol. 2, Armonk, New York: M. E. Sharpe.

Brown, W. Norman (1922): „The Tar-Baby Story at Home“, in: *The Scientific Monthly*, Vol. 15,

No. 3, S. 228-234.

Brüder Grimm (1850): *Kinder- und Hausmärchen*, Erster Bd., Göttingen: Verlag der Dieterischen Buchhandlung.

Brunken, Otto/Hurrelmann, Bettina/Pech, Klaus-Ulrich (Hgg.)(1998): *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850*, Stuttgart/Weimar: Metzler.

Brunvand, Jan Herold (1998): *The Study of American Folklore – An introduction*, New York: W. W. Norton.

Bryant, Alfred T. (1905): *A Zulu-English dictionary*, Pinetown, Natal: The Mariannahill Mission Press.

Buck-Albulet, Heidi (2016): „Empfängnis und Geburt des Buddha: Zwei Erzählungen aus dem Konjaku monogatari“, in: Staemmler, Birgit (Hg.): *Werden und Vergehen: Betrachtungen zu Geburt und Tod in japanischen Religionen*, Bunka Wenhua: Tübinger Ostasiatische Studien, Vol. 24, Berlin: Lit, S. 13-39.

Burder, William (1841): *Religious Ceremonies and Customs*, London: Thomas Tegg.

Busse, Joseph (1942): „Konde-Texte“, in: Zeitschrift für Eingeborenen-Sprachen, Bd. XXXII, Heft 3, S. 201-223.

Cadoré, Isabelle/Cadoré, Henri (1996): *Soleil, Diables et Merveilles*, Paris: L'Harmattan.

van Caeneghem, Rafaël Boudewijn (1956): *La notion de Dieu chez les baLuba du Kasai*, Bruxelles: Académie Royale des Sciences coloniales (ARSC), Classe des sciences morales et politiques, Mémoire, Tome IX.

Calame-Griaule, Geneviève (1980): „Conclusion: l'Enfant Terrible ou comment s'en débarrasser“, in: Görög, Veronika/Platiel, Suzanne/Rey-Hulman, Diana/Seydou, Christiane (Hgg.)(1980): *Histoires d'enfants terribles (Afrique noire)*, Paris: Maisonneuve et Larose, S. 239-250.

Callaway, Henry (1868): *Nursery tales, traditions, and histories of the Zulus, in their own words, with a translation into English*, Vol.1, London: Trübner.

- Campbell, Gwyn (1989): „The East African Slave Trade, 1861-1895: The 'Southern' Complex“, in: *The International Journal of African Historical Studies*, Vol. 22, No. 1, S. 1-26.
- Campbell, Gwyn (Hg.)(2003): *The Structure of Slavery in Indian Ocean, Africa and Asia*, London: Routledge.
- Carayol, Michel (1980): „La littérature orale réunionnaise“, in: Chaudenson, Robert (Hg.): *L'encyclopédie de la Réunion*, Vol. 7, Saint-Denis: Livres-Réunion, S. 9-36.
- Carayol, Michel (1981): „La littérature orale réunionnaise et le problème de sa transcription“, in: *Notre Librairie*, Vol. 57/58, S. 85-115.
- Carayol, Michel (1985): „Le tempéralité dans le conte créole réunionnais“, in: *Etudes Créoles*, Vol. VIII, N° 1 & 2, S. 71-83.
- Carayol, Michel/Chaudenson, Robert (1978a): *Les aventures de Petit Jean*, Paris: Edicef.
- Carayol, Michel/Chaudenson, Robert (1978b): *Contes créoles de l'Océan Indien – Lièvre Grand Diable et autres*, Paris: Edicef.
- Carayol, Michel/Chaudenson, Robert (1979): „Essai d'analyse implicationnelle d'un continuum linguistique: français – créole“, in: Wald, Paul/Manessy, Gabriel (Hgg.): *Plurilinguisme: normes, situations, stratégies. Études sociolinguistiques*, Nice: Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, S. 129-172.
- Carayol, Michel/Chaudenson, Robert/Barat, Christian (1984/1989/1995): *Atlas linguistique et ethnographique de la Réunion*, Vol. 1, 2, 3, Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.
- Carnoy, Henry (1883): *Littérature orale de la Picardie*, Paris: Maisonneuve.
- Carnoy, Henri (1885): *Contes Français*, Paris: Leroux.
- Carruthers, Janice/McCusker, Maeve (Hgg.)(2010): *The conte: oral and written dynamics*, Bern: Peter Lang.
- Casalis, Eugène (1841): *Études sur la langue séchuana*, Troisième Partie, Paris: Société des missions évangéliques chez les peuples non chrétiens.

- De Castelnau de Murat, Henriette-Julie (1698): *Contes de Fées*, Paris: Barbin.
- Cellier, Pierre (1985): „Dysglossie réunionnaise“, in: *Cahiers de praxématique*, N° 5, S. 45-66.
- Césaire, Aimé/Ménil, René (1942): „Introduction au Folklore Martiniquais“, in: *Tropiques*, N° 4, S. 7-11.
- Césaire, Ina (1978a): „Proposition pour une analyse du conte antillais: L'analyse séquentielle“, in: *Espace créole*, N° 3, S. 9-28.
- Césaire, Ina (1978b): „L'idéologie de la débrouillardise dans les contes antillais – Analyse de deux personnages-clé du conte de veillée aux Antilles de colonisation française“, in: *Espace créole*, N° 3, S. 41-48.
- Césaire, Ina (1982): „Le triade humaine dans le conte antillais“, in: *Présence africaine*, Nouvelle série, No.121/122, S.142-153.
- Césaire, Ina (1987a): *L'enfant des passages ou La geste de Ti-Jean*, Paris: Éds. Caribéennes.
- Césaire, Ina (1987b): „Un avatar historique du conte guadeloupéen: le Récit de Type Nouveau“, in: *Cahiers de littérature orale*, N° 21, S. 97-114.
- Césaire, Ina (1989): *Contes de nuits et de jours aux Antilles*, Paris: Éds. Caribéennes.
- Césaire, Ina (1994): *Zonzon Tête Carrée*, Monaco: Éds. Du Rocher.
- Césaire, Ina/Laurent, Joëlle (1976): *Contes de mort et de vie aux Antilles*, Paris: Nubia.
- Chambers, Keith S. (1973): „The indefatigable Elsie Clews Parsons“, in: *Western Folklore*, Vol. 32, No. 3, S. 180-198.
- Chamoiseau, Patrick (1994): „Que faire de la parole? Dans la tracée mystérieuse de l'orale à l'écrit“, in: Ludwig, Ralph (Hg.): *Écrire la parole de nuit – La nouvelle littérature antillaise*, Paris: Gallimard, S. 151-158.
- Chamoiseau, Patrick (1994[1988]): *Creole Folktales*, New York: The New Press.
- Chamoiseau, Patrick (2018): *Contes des sages créoles*, Paris: Seuil.

- Chanson, Philippe (2009a): „«Labile y bouillil...» – «Sa bile s'echauffe...» Quand le conteur créole met en scène le Bon Dieu colonial ou le conte antillais comme parole de résistance“, in: *Société Suisse des Américanistes/Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft, Bulletin Hors-Série 2009*, S. 31-39.
- Chanson, Philippe (2009b): „«Rien n'est plus fort que le Bon Dieu!», in: *Archives de sciences sociales des religions*, N° 147, S. 125-145.
- Chatelain, Héli (1894): *Folk-tales of Angola – Fifty tales, with Ki-mbundu text, literal English translation, introduction, and notes*, Boston/New York: Memoires of the American Folk-Lore Society.
- Chaudenson, Robert (1972): *Le lexique du parler créole de la Réunion*, thèse de doctorat, UP1 – Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.
- Chaudenson, Robert (1974): *Le lexique du parler créole de la Réunion*, Tome 1, Paris: Librairie Honoré Champion.
- Chaudenson, Robert (Hg.)(1980): *L'encyclopédie de la Réunion*, Vol. 7, Saint-Denis: Livres Réunion.
- Chaudenson, Robert/Carayol, Michel/Barat, Christian (1983): *Magie et sorcellerie à La Réunion*, Saint-Denis: Livres Réunion.
- Chaudenson, Robert (1992): *Des Iles, Des Hommes, Des Langues*, Paris: L'Harmattan.
- Chaudenson, Robert (2000): „Créolisation du français et francisation du créole: Les cas de Saint-Barthélemy et de la Réunion“, in: Schneider, Edgar W./Neumann-Holzschuh, Ingrid (Hgg.): *Degrees of Restructuring in Creole Languages*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, S. 361-381.
- Chaudenson, Robert (2001): *Creolization of language and culture*, revised in collaboration with Salikoko S. Mufwene, London/New York: Routledge.
- Chesnutt, Michael (1996): „The Great Crusader of Diffusionism. Walter Anderson and the Geographic-Historical Method“, in: Valk, Ülo (Hg.): *Studies in Folklore and Popular Religion*, Vol. I, Tartu: University of Tartu, S. 11-26.
- Chesnutt, Michael (2002): „Polygenese“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 10, Sp. 1161-1164.

- Chidoba Banda, Harvey C. (2016): *Vidokoni: folktales from Mzimba, Malawi*, Mankon, Bamenda: Langaa Research and Publishing CIG.
- Choppy, Penda Theresia/Salomon, Norbert (2004): *Soungoula ek Bann Konper*, O Kap: Lenstiti kreol.
- Choppy, Penda Theresia (2017): *Attitudes to Slavery and Race in Seychellois Creole Oral Literature*, Master of Arts Thesis, University of Birmingham.
- Choppy, Penda Theresia/Vel, Aneesa J. (Hgg.)(2021): *Créoles: enjeux éducatifs et culturels. Actes du XVIe colloque international des études créoles*, Anse Royale: UniSey Press.
- Chrestien, François (1822): *Les essais d'un bobre africain*, Ile Maurice: Selbstpublikation. (Zweite Ausgabe 1831, Saint-Louis: Deroullède & Cie.)
- Claudiel, Calvin/Carrière, Joseph M. (1943): „Three Tales from the French Folklore of Louisiana“, in: *The Journal of American Folklore*, Elsie Clews Parsons Memorial Number, Vol. 56, No. 219, S. 38-44.
- Clouston, William Alexander (1887): *Popular tales and fictions: their migrations and transformations*, Vol. 1 & 2, Edinburgh/London: William Blackwood and sons.
- Colat-Jolivièr, Donald (1976): „Essai de transformation littéraire d'un conte“, in: *Espace Créole*, N° 1, S. 59-65.
- Colat-Jolivièr, Donald (1977): „Conte et Pédagogie“, in: *Mofwaz*, N° 1, S. 31-41.
- Cole-Beuchat, P.-D. (1985): „Notes on some folklore forms in Tsonga and Ronga“, in: *African Studies*, Vol. 17, No. 4, S. 185-191.
- Collier Harris, Julia (1918): *The Life and Letters of Joel Harris Chandler*, Boston/New York: Houghton, Mifflin and Company.
- Colombo, Christine (2006): *Ti Jean et Monsieur le Roi / Ti Jan é Misié liwa – Contes de la Martinique, bilingue créole-français*, Paris: L'Harmattan.
- Colombo, Christine (2012): *Des Contes de Ti Jean... Aux réalités de la Martinique*, Paris: L'Harmattan.

- Comhaire-Sylvain, Suzanne (1937a): *Le Créole Haïtien: Morphologie et Syntaxe*, Port-au-Prince/Wetteren, Belgium: De Meester.
- Comhaire-Sylvain, Suzanne (1937b): *Les contes haïtiens (Ière partie): Maman D'leau*, Port-au-Prince/Wetteren, Belgium: De Meester.
- Comhaire-Sylvain, Suzanne (1937c): *Les contes haïtiens (IIème partie): conjoint animal ou démon déguisé. Origine immédiate et extension en Amérique, Afrique et Europe occidentale*, Port-au-Prince/Wetteren, Belgium: De Meester.
- Comhaire-Sylvain, Suzanne (1937d): „Creole Tales from Haiti“, in: *Journal of American Folklore*, Vol. 50, No. 197, S. 207-295.
- Comhaire-Sylvain, Suzanne (1938a): „Creole Tales from Haiti“, in: *Journal of American Folklore*, Vol. 51, No. 201, S. 219-346.
- Comhaire-Sylvain, Suzanne (1938b): *Contes du pays d'Haïti*, Port-au-Prince, Haiti: o. A.
- Comhaire-Sylvain, Suzanne (1973): *Qui mange avec une femme, contes zairois et haïtiens*, Bandundu, Zaïre: Ceeba.
- Comhaire-Sylvain, Suzanne (1974): *Jetons nos couteaux, contes des garçonnets de Kinshasa avec parallèles haïtiens*, Bandundu, Zaïre: Ceeba.
- Condé, Maryse (1978): *La civilisation du bossale: réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique*, Paris: L'Harmattan.
- Confiant, Raphaël (1995): *Les maîtres de la parole créole*, Paris: Gallimard.
- Contout, Auxence (2003): *Contes et légendes de Guyane*, Paris: Maisonneuve & Larosse.
- Corinus, Véronique (2004a): „Les contes créoles: état des lieux“, in: Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie/Marimoutou, Carpanin (Hgg.): *Univers créoles 4, Contes et romans*, Paris: Anthropos, S. 45-75.
- Corinus, Véronique (2004b): „Nanie Rozette ou la Créolisation à l'oeuvre“, in: *Etudes Créoles*, Vol. XXVII, N° 1, S. 71-91.
- Corinus, Véronique (2005): *Le Répertoire du conteur Martiniquais Félix Modock –*

Reconstruction d'une œuvre entre l'oral et l'écrit, Paris: Université de Paris IV-Sorbonne.

Corinus, Véronique (2013): „La nouvelle régionaliste créole et l'oscillation des modèles“, in: Gauvin, Lise/van den Avenne, Cécile/Corinus, Véronique/Selao, Ching (Hgg.): *Littératures francophones: Parodies, pastiches, réécritures*, Lyon: ENS Éditions, S. 165-174.

Corne, Chris (1976): Unveröffentlichtes Manuskript.

Corre, Armand (1890): *Nos créoles*, Paris: Albert Savine.

Cosentino, Donald (1982): *Defiant Maids and Stubborn Farmers: Tradition and Invention in Mende Story Performance*, Cambridge: Cambridge University Press.

Cosquin, Emmanuel Georges (1887a): „Essai sur l'origine et la propagation des contes populaires européens“, in: Cosquin, Emmanuel Georges: *Contes populaires de Lorraine, comparés avec les contes des autres provinces de France et des pays étrangers*, Tome I, Paris: Vieweg, S. VII-XXXV.

Cosquin, Emmanuel Georges (1887b): *Contes populaires de Lorraine comparés avec les contes des autres provinces de France et des pays étrangers*, Tome I, Paris: Vieweg.

Cosquin, Emmanuel Georges (1912): „Les mongols et leur prétendu rôle dans la transmission des contes indiens vers l'Occident européen.“ in: *Revue des Traditions Populaires*, Tome XXVII, N° 8, S. 337-373, N° 9, S. 393-430, N° 11, S. 497-526 u. N° 12, S. 545-566.

Couti, Jacqueline (2016): *Dangerous Creole Liaisons – Sexuality and Nationalism in French Caribbean Discourses from 1806 to 1897*, Liverpool: Liverpool University Press.

Cox, Marian Roalfe (1893): *Cinderella; three hundred and forty-five variants of Cinderella, Catskin, and Cap o'Rushes, abstracted and tabulated, with a discussion of mediaeval analogues, and notes*, London: David Nutt.

Cronise, Florence/Ward, Henry (1903): *Cunnie Rabbit, Mr. Spider, and the other beef; West African folk tales*, New York: Dutton.

Crowley, Daniel J. (1962): "Negro Folklore: An Africanist's View", in: *Texas Quarterly*, Vol. 5, S. 65-71.

Crowley, Daniel J.(1966): *I Could Talk Old-story Good: Creativity in Bahamian Folklore*, Berkeley:

University of California Press.

Crowley, Daniel J. (1968): „Symbolism in African Verbal Art“, in: *African Arts*, Vol. 1, No. 4, S. 14-16, 116f., u. 122.

Crowley, Daniel J. (1978): „Obituaries: Suzanne Comhaire-Sylvain (1898-1975)“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 91, No. 360, S. 700f.

Daff, Moussa (Hg.)(2004): *Penser la francophonie: concepts, actions et outils linguistiques: actes des premières Journées scientifiques communes des réseaux de chercheurs concernant la langue: Ouagadougou (Burkina Faso), 31 mai-1er juin 2004*, Paris: Éditions des Archives Contemporaines.

Dahle, Lars Nilsen/Sims, John (1971): *Anganon'ny ntaolo*, Antananarivo: Trano Printy Loterana.

Dähnhardt, Oskar (1907): *Natursagen: eine Sammlung naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden*, Bd. I, Leipzig/Berlin: Teubner.

Dähnhardt, Oskar (1908): *Beiträge zur vergleichenden Sagen- und Märchenforschung* (=Beilage zum Programm der Thomasschule Leipzig 1807/1908), Leipzig: Edelmann.

Dammann, Ernst (1935/1936): „Digo-Märchen“, in: *Zeitschrift für Eingeborenen-Sprachen*, Bd. XXVI, S. 81-97 u. 202-231.

Dandouau, André (1922): „Contes Populaires des Sakalava et des Tsimihety de la Région d'Analalava“, in: *Publications de la Faculté des Lettres d'Alger, Bulletin de Correspondance Africaine*, Tome LVII.

David, Bernard/Jardel, Jean-Pierre (1971): *Proverbes créoles de la Martinique, Langage et société*, Fort-de-France: C.E.R.A.G.

Dawkins, Richard MacGillivray (1953): *Modern Greek folktales*, Oxford: Clarendon Press.

Dayrell, Elphinstone (1910): *Folk stories from Southern Nigeria, West Africa*, New York et al: Longmans, Green & Co.

Dayrell, Elphinstone (1913): *Ikom folk stories from Southern Nigeria*, London: Royal

anthropological institute of Great Britain and Ireland.

Dechambre, Amédée (Hg.): *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences Médicales*, Tome Cinquième, ANG-ARB, Paris: Masson et Fils.

Decros, Marie Christine (1978): *Contes Réunionnais, Textes et Traductions*, Mémoire de Maîtrise, Université de la Réunion.

Dégérando, Joseph Marie (1800): *Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages*, s.n.

Dégh, Linda (1995): *Hungarian Folktales: The Art of Zsuzsanna Palkó*, New York/London: Garland Publishing.

DeGraff, Michel (2003): „Against Creole Exceptionalism“, in: *Language*, Vol. 79, No. 2, S. 391-410.

DeGraff, Michel (2005a): „Do Creole languages constitute an exceptional typological class?“, in: *Revue Française de Linguistique Appliquée*, 2005/1, Vol. X, S. 11-24.

DeGraff, Michel (2005b): „Linguists' most dangerous myth: The fallacy of Creole Exceptionalism“, in: *Language in Society*, Vol. 34, S. 533-591.

DeGraff, Michel (2009): „Language Acquisition in Creolization and, Thus, Language Change: Some Cartesian-Uniformitarian Boundary Conditions“, in: *Language and Linguistics Compass*, Vol. 3, Iss. 4, S. 888-971.

Delarue, Paul (1957): *Le Conte Populaire Français*, Tome 1, Paris: Érasme.

Delarue, Paul/Tenèze, Marie Louise (1964/1976/1985): *Le Conte Populaire Français*, Tome II, III, IV, Paris: Maisonneuve et Larose.

Delphin, Stéphane (2004a): „Lo Rwa Kaf est mort, vive le roi!“, in: *Syncope*, N° 4, online, abgerufen am 08.04.2021:
<http://syncope.free.fr/rwakaf.htm>

Delphin, Stéphane (2004b): „Les réactions à la mort du Rwa Kaf – Interviews et liens“, in: *Syncope*, N° 4, online, abgerufen am 09.04.2021:
http://syncope.free.fr/reac_rwa_kaf.htm

- Demers, Jeanne/Gauvin, Lise/Lefebvre, Gilles (1985): „Une appréhension pragmatique du conte oral (Le conte haïtien)“, in: *Etudes Créoles*, Vol. VIII, N° 1 & 2, S. 13-22.
- Denis, Serge (1935): *Nos Antilles, notre créole*, Paris: Maison du Livre Français.
- Dennett, Richard Edward (1898): *Notes on the folklore of the Fjort (French Congo)*, London: Published for the Folk-lore Society by David Nutt.
- Dewitte, Philippe (1995): „Le «Noir» dans l'imaginaire français“, in: Blanchard, Pascal/Blanchoin, Stéphane/Bancel, Nicolas/Boëtsch, Gilles/Gerbeau, Hubert (Hgg.): *L'Autre et Nous – «Scènes et Types»*, Paris: Achac, S. 27-32.
- Dijoux, Alexandrine Natacha (2012): *Éducation et transmission familiale de l'identité culturelle à La Réunion: entre refus et appropriation*, thèse de doctorat, Université de La Réunion.
- Dion, Michèle (2005): *Quand La Réunion s'appelait Bourbon (XVIIe-XVIIIe siècle)*, Paris: L'Harmattan.
- Diouf, Jean-Léopold (2003): *Dictionnaire wolof-français et français-wolof*, Paris: Karthala.
- Dithmar, Reinhard (1984): „Fabel“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 4, Sp. 727-745.
- Dithmar, Reinhard (1997): *Die Fabel: Geschichte, Struktur, Didaktik*, Paderborn [u. a.]: Schöningh.
- Doke, Clement (1927): *Lamba Folk-Lore*, New York: Stechert & Co.
- Doke, Clement (1931): *The Lambas of Northern Rhodesia*, London et al.: Harrap.
- Dorson, Richard Mercer (1959a): *American Folklore*, Chicago: University of Chicago Press.
- Dorson, Richard Mercer (1959b): „A Theory for American Folklore“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 72, No. 285, S. 197-215.
- Dorson, Richard Mercer (Hg.)(1961): *Folklore Research around the World*, Bloomington: Indiana University Press.

- Dorson, Richard Mercer (1963): „Current Folklore Theories“, in: *Current Anthropology*, Vol. 4, No. 1, S. 93-112.
- Dorson, Richard Mercer (1967): *American Negro Folktales*, Greenwich: Fawcett Publications.
- Dorson, Richard Mercer (1968): *The British Folklorists – A History*, Chicago: University of Chicago Press.
- Dorson, Richard Mercer (1972a): *Folklore and folklife, an introduction*, Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Dorson, Richard Mercer (1972b): „Africa and the Folklorist“, in: Dorson, Richard M. (Hg.): *African Folklore*, New York: Doubleday & Company, S. 3-67.
- Dorson, Richard Mercer (Hg.)(1972c): *African Folklore*, New York: Doubleday & Company.
- Dorson, Richard Mercer (1975): „African and Afro-American Folklore: A Reply to Bascom and Other Misguided Critics“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 88, No. 348, S. 151-164.
- Dorson, Richard Mercer (1977): „Anthropologische Theorie“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 1, Sp. 586-591.
- Driberg, Jack Herbert (1923): *The Lango – A nilotic tribe of Uganda*, London: T. Fisher Unwin & Co.
- Ducrocq, Louis (1902): „Idiome enfantin d'une race enfantine. Le créole de l'île de France“, in: *Revue de Lille*, XIIIe année, Tome V (1901-1902), Mai 1902, S. 439-458.
- Ducrocq, Louis (1906): *Béhanzin s'ennuie*, Paris/Arras: Sœur-Charruey.
- Dundes, Alan (1964): „The Morphology of North American Indian Folktales“, Helsinki: Suomalainen Tiedeakat, in: *FF communications*, Vol. 81, 83, Bd. 195.
- Dundes, Alan (Hg.)(1965a): *The study of folklore*, London: Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall.
- Dundes, Alan (1965b): „African Tales among the North American Indians“, in: *Southern Folklore Quarterly*, Vol. 29, S. 207-219.

Dundes, Alan (1966): „The American Concept of Folklore“, in: *Journal of the Folklore Institute*, Vol. 3, No. 3, [Special Issue: The Yugoslav-American Folklore Seminar], S. 226-249.

Dundes, Alan (1997): „The Motif-Index and the Tale Type Index – A Critique“, in: *Journal of Folklore Research*, Vol. 34, No. 3, S. 195-202.

Dundes, Alan (1980a): „Who are the Folk?“, in: Dundes, Alan: *Interpreting Folklore*, Bloomington: Indiana University Press, S. 1-19.

Dundes, Alan (1980b): *Interpreting Folklore*, Bloomington: Indiana University Press.

Dundes, Alan (1985): „Nationalistic Inferiority Complexes and the Fabrication of Fakelore: A Reconsideration of Ossian, the Kinder- und Hausmärchen, the Kalevala, and Paul Bunyan“, in: *Journal of Folklore Research*, Vol. 22, No. 1, S. 5 -18.

Dundes, Alan (1997): „The Motif-Index and the Tale Type Index – A Critique“, in: *Journal of Folklore Research*, Vol. 34, No. 3, S. 195-202.

Duynes, François (1893): „Traditions, légendes et superstitions du pays du Dol (Ille-et-Vilaine)“, in: *Revue des traditions populaires*, Tome VIII, N° 10, S. 369-375 u. 590-592.

Ecker, Hans-Peter (1996): „Legende“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 8, Sp. 855-868.

Elkins, Stanley M. (1959): *Slavery – A Problem in American Institutional an Intellectual Life*, Chicago: Chicago University Press.

Ellenberger, Henri/Tenèze, Marie-Louise/Bouteiller, Marcelle (1960): „Documents de la littérature orale du Poitou (recueillis 1934-1939)“, in: *Arts et traditions populaires*, Tome 8, S. 115-142.

Ellis, Alfred Burdon (1890): *The E'we-speaking peoples of the Slave Coast of West Africa: their religion, manners, customs, laws, languages, &c*, London: Chapman and Hall.

Ellis, Alfred Burdon (1894): *The Yoruba-speaking peoples of the Slave Coast of West Africa: their religion, manners, customs, laws, language, etc: with an appendix containing a comparison of the Tshi, Gã, E'we, and Yoruba languages*, London: Chapman and Hall.

Ellison, Ralph (1972[1952]): *Invisible Man*, New York: Vintage Books.

Emrich, Duncan (1946): „Folk-Lore': William John Thoms“, in: *California Folklore Quarterly*, Vol. 5, N° 4, S. 355-374.

Ennis, Merlin (1962): *Umbundu: Folk Tales from Angola*, Boston: Beacon Press.

Équibecq, François-Victor (1913): *Essai sur la littérature merveilleuse des noirs; suivi de Contes indigènes de l'Ouest africain français*, Paris: Leroux.

Espinosa, Aurelio (1929): „European Versions of the Tar-Baby Story“, in: *Folklore*, Vol. 40, No. 3, S. 217-227.

Espinosa, Aurelio (1930): „Notes on the Origin and History of the Tar-Baby story“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 43, No. 168, S. 129-209.

Espinosa, Aurelio (1938): „More Notes on the Origin and History of the Tar-Baby Story“, in: *Folklore*, Vol. 49, No. 2, S. 168-181.

Espinosa, Aurelio (1943): „A New Classification of the Fundamental Elements of the Tar-Baby Story on the Basis of Two Hundred and Sixty-Seven Versions“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 56, No. 219, Elsie Clews Parsons Memorial Number, S. 31-37.

Ette, Ottmar (2012): *TransArea – Eine literarische Globalisierungsgeschichte*, Berlin/Boston: Walter de Gruyter.

Ette, Ottmar/Müller, Gesine (Hgg.)(2017): *New Orleans and the Global South: Caribbean, Creolization, Carnival*, Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms.

Evans-Pritchard, Edward Evan (1940): *The Nuer*, Oxford: Clarendon Press.

Evans-Pritchard, Edward Evan (1967): *The Zande Trickster*, Oxford: Clarendon Press.

Ey, August (1862): *Harzmärchenbuch oder Sagen und Märchen aus dem Oberharze*, Stade: Fr. Steude.

Faines, Jules (1936): *Philologie créole. Etudes Historiques et Étymologiques sur la Langue Créole d'Haïti*, Port-au-Prince: Impr. de l'Etat.

- Faines, Jules (1939): *Le créole dans l'univers: études comparatives des parlers français-créoles*, Port-au-Prince: Impr. de l'Etat.
- Fanchin, Gérard (2001): „Les catégories de l'hôte dans les contes populaires mauriciens la mise en scène de «L'Hospitalité»“, in: Montandon, Alain (Hg.): *L'hospitalité dans les contes*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, S. 37-52.
- Fanchin, Gérard (2005): „Les Contes de l'Île Maurice- Tradition et Évolution“, in: *Francofonia*, No. 48, La littérature mauricienne de langue française, S. 73-90.
- Fang, Achilles (Hg.)(1995): *On Translation*, Cambridge: Harvard University Press.
- Fanon, Frantz (1952): *Peau Noire, Masques Blancs*, Paris: Les Editions du Seuil.
- Fayol, Michel (2009): „Choisir un système orthographique? Aperçu critique des caractéristiques des systèmes orthographiques“, in: *Colloque 'Le créole réunionnais et la question orthographique – Éclairages pluridisciplinaires pour une orthographe fonctionnelle et consensuelle du créole réunionnais'*, (27, 28, 29 mai 2009, Université de la Réunion, Lofis la Lang Kréol La Réunion), online, abgerufen am 08.03.2022: <https://lofislangkreollarenyon.re/lekritir-nout-kreol/trois-fekler/la-question-orthographique>, S. 1-8.
- De Félice, Ariane (1954): *Contes de Haute-Bretagne*, Paris: Erasme.
- Fernandez, James W. (1962): „Folklore as an Agent of Nationalism“, in: *African Studies Bulletin*, Vol. 5, No. 2, Arts, Human Behavior, and Africa, S. 3-8.
- Ferrand, Gabriel (1893): *Contes populaires malgaches*, Paris: Leroux.
- Fiedermutz-Laun, Annemarie (1981): „Elementargedanke“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 3, Sp. 1312-1316.
- Fikry-Atallah, Mona (1972): „Oral traditions of the Wala of Wa“, in: Dorson, Richard Mercer (Hg.): *African Folklore*, New York: Doubleday & Company, S. 397-440.
- Filliot, Jean-Michel (1974): *La Traite des Esclaves vers les Mascareignes au XVIIIe siècle*, Paris: Editions de l'office de la recherche scientifique et technique outre-mer.
- Fine, Elizabeth C. (1984): *The folklore text: from performance to print*, Bloomington: Indiana

University Press.

Finkelman, Paul (Hg.)(2009): *Encyclopedia of African American History – 1896 to the Present*, Vol. 1, Oxford et al.: Oxford University Press.

Finnegan, Ruth (1967): *Limba stories and story-telling*, Oxford: Clarendon.

Finnegan, Ruth (1974): „How oral is oral literature?“, in: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol. 37, No. 1, S. 52-64.

Finnegan, Ruth (2012 [1970]): *Oral Literature in Africa*, Cambridge: UK Open Book Publishers.

Fischer, Helmut (2002): „Orale Tradition“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 10, Sp. 331-346.

Fischer, Helmut (2014): „Dokumentation“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 14, Sp. 1621-1626.

Fischer, John L. (1987): „Funktion“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 5, Sp. 543-560.

Fleischmann, Christina Tamaa (2008): *Pour Mwan Mon Lalang Maternel i Al avek Mwan Partou. A Sociolinguistic Study on Attitudes towards Seychellois Creole*, Bern: Peter Lang.

Fleischmann, Ulrich (1979): „Afrikanische und kreolische Sprachen in den karibischen Sklavengesellschaften“, in: *Iberoamericana*, 3. Jhg., No. 3 (8), S. 44-65.

Fleury, Jean (1883): *Littérature orale de la Basse-Normandie*, Paris: Maisonneuve et Cie.

Fortier, Alcée (1884): „The French Language in Louisiana and the Negro-French Dialect“, in: *Transactions of the Modern Language Association of America*, Vol. 1 (1884-1885), S. 96-111.

Fortier, Alcée (1887): „Bits of Louisiana Folk-Lore“, in: *Transactions and Proceedings of the Modern Language Association of America*, Vol. 3, S. 100-168.

Fortier, Alcée (1895): *Louisiana folk-tales, in French dialect and English translation*, Boston/New York: Stechert.

Frazier, Edward Franklin (1940): *The Negro Family in the United States*, Chicago: University of Chicago Press.

Freeman, Joseph John (1835): *A dictionary of the Malagasy language*, Part II, Antananarivo: London missionary Society.

Frobenius, Leo (1912): *Und Afrika sprach..., Bd. 1, Auf den Trümmern des klassischen Atlantis*, Berlin: Vita.

Frobenius, Leo (Hg.)(1924): *Dichtkunst der Kassaiden*, Jena: Diederichs = Atlantis, Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas, Bd. XII, Reprint 1978, Nendeln/Liechtenstein: Kraus.

Frobenius, Leo (Hg.)(1926): *Die Atlantische Götterlehre*, Jena: Diederichs = Atlantis, Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas, Bd. X.

Frobenius, Leo (1928-30): „Frobenius-Expedition 1928-30, Südafrikanische Märchen. Auszugsreste Erythräa I-III.“ Manuskript im Frobenius-Institut, Frankfurt a. M.

Frobenius, Leo (1931): *Erythräa – Länder und Zeiten des heiligen Königsmordes*, Berlin/Zürich: Atlantis-Verlag.

Fuchs, Sonja (1996): *Die haitianischen Tiersprichwörter und ihre Herkunft*, Hamburg: Buske.

Furetière, Antoine/Souciet, Étienne (1771): *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux, Tome 2, Boulevard-Crayonneux*, Paris: Compagnie des libraires associés.

Fuma, Sudel (Hg.)(2004): *Mémoire orale et esclavage dans les îles du Sud-Ouest de l'océan Indien: silences, oubliés, reconnaissance – actes du colloque international organisé du 25 au 27 mai 2004 à l'Université de la Réunion, Saint-Denis, La Réunion*: Université de la Réunion – Océan Éditions.

Gallagher, Mary (2010): „The Creole folktale in the writing of Lafcadio Hearn: an aesthetic of mediation“, in: Carruthers, Janice/McCusker, Maeve (Hgg.): *The conte: oral and written dynamics*, Bern: Peter Lang, S. 133- 151.

Gamaleya, Boris (1972): „Conte populaire de la Réunion – Calandillac“, in: *Les Cahiers de la Réunion et de l'océan indien*, N° 1, Novembre-Décembre, S. 62-66.

- Gamaleya, Boris (1974): *Bardzour Maskarin – Contes populaires et orthographe du créole*, Saint-Denis: REI.
- Gamaleya, Boris (1977): „La Fesse en Or“, erzählt von Zoïle Dejar, dit Ti Pierre Delpeche in Fleurimont, Saint-Paul, aufgezeichnet von Boris Gamaleya, in: *Bardzour*, Mars-Avril-Mai 1977, N° 4, S. 18-27.
- Gangama, Teddy (2007): „Ecrire le Maloya: Un discours du resassement“, in: *Francofonia*, No. 53, Les littératures réunionnaises, S. 205-228.
- Garaud, Louis (1891): *Trois ans à la Martinique*, Paris: Picard et Kaan.
- Garry, Jane/El-Shamy, Hasan (Hgg.)(2005): *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature – A Handbook*, Armonk, New York: M. E. Sharpe.
- Gaudet, Marcia (1992): „Bouki, the Hyena, in Louisiana and African Tales“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 105, No. 415, S. 66-72.
- Gauvin, Alex (1977): *Du créole opprimé au créole libéré: défense de la langue réunionnaise*, Paris: L'Harmattan.
- Gauvin, Axel (1984): „Panorama de la littérature en langue créole réunionnaise“, in: Prudent, Lambert-Felix (Hg.): *Anthologie de la nouvelle poésie créole: Caraïbe, Océan Indien: Koute pou tann! Akout pou tande!*, Paris: Éds. Caribéennes, S. 437-450.
- Gauvin, Axel (2005): „Les indispensables compromis – Notes sur l'écriture du créole réunionnais“, in: Prudent, Lambert-Félix/Tupin, Frédéric/Wharton, Sylvie (Hgg.): *Du plurilinguisme à l'école: vers une gestion coordonnée des langues en contextes éducatifs sensibles*, Bern: Peter Lang, S. 123-142.
- Gauvin, Lise/van den Avenne, Cécile/Corinus, Véronique/Selao, Ching (Hgg.)(2013): *Littératures francophones: Parodies, pastiches, réécritures*, Lyon: ENS Éditions.
- Gaze, Laetitia (2019): *Le Préverbe i en créole réunionnais: étude de syntaxe comparée*, Thèse pour l'obtention du grade de Docteur en Sciences du langage, Université de la Réunion.
- Geider, Thomas (1990): *Die Figur des Oger in der traditionellen Literatur und Lebenswelt der Pokomo in Ost-Kenya, 2. Dokumentationsteil*, Köln: Rüdiger Köppe.

- Geider, Thomas (2010): „Trickster“, in: Ranke, Kurt et al.(Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 13, Sp. 918-924.
- Geider, Thomas/Möhlig, Wilhelm J. G. (2002): „Ostafrikanisches Erzählgut“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 10, Sp. 397-418
- Gelfand, Michael (1979): *Growing up in Shona Society: From Birth to Marriage*, Gwelo: Mambo Press.
- Gencarella, Stephen Olbrys (2009): "Constituting Folklore: A Case for Critical Folklore Studies.", in: *Journal of American Folklore*, Vol. 122, No. 2, S. 172-196.
- Geninasca, Jacques (1972): „Conte populaire et identité du cannibalisme“, in: *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, N° 6, S. 215-230.
- Georgel, Thérèse (1963): *Contes et légendes des Antilles*, Paris: Editions Nathan.
- Georger, Fabrice (2009): „Analyse d’écritures spontanées du créole dans un corpus recueilli et catégorisé dans le cadre d’une enquête Ipsos-Lofis“, in: *Colloque 'Le créole réunionnais et la question orthographique – Éclairages pluridisciplinaires pour une orthographe fonctionnelle et consensuelle du créole réunionnais'*, (27, 28, 29 mai 2009, Université de la Réunion, Lofis la Lang Kréol La Réunion), online, abgerufen am 08.03.2022: <https://lofislangkreollarenyon.re/lekritir-nout-kreol/trois-fekler/la-question-orthographique>, S. 1-18.
- Georger, Fabrice (2011): *Créole et français à La Réunion: une cohabitation complexe*, Thèse de Doctorat en Sciences du langage, Université de la La Réunion.
- Geppert, Hans Vilmar (Hg.)(1992): *Große Werke der Literatur*, Bd. II, Eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg, Augsburg: Presse-Druck- und Verlags-GmbH Augsburg.
- Gerbeau, Hubert (2002): „L’océan Indien n’est pas l’Atlantique. La traite illégale à Bourbon au XIXe siècle.“, in: *Outre-mers*, Tome 89, N° 336-337, 2e semestre, traites et esclavages: vieux problèmes, nouvelles perspectives?, S. 79-108.
- Le GEREC (1976): „En guise d’explication sur le conte“, in: *Espace Créole*, N° 1, S. 67-69.
- Gerndt, Helge (2014): „Zaubermärchen“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 14, Sp. 1182-1189.

- Gillieaux, Colette (2017): *Diksyonner Trileng, Kreol Seselwa, Français, English, Liv 1: A-L*, Victoria, Seychelles: Pangea Portraits Ltd.
- Gillieaux, Colette (2019): *The Seychelles Creole – English Dictionary*, Victoria: Pangaea Portraits.
- Gipson, Jennifer (2016): "Fiction as a Forum for Critical Reflections on Folklore: The Case of Alfred Mercier's L'Habitation Saint-Ybars (1881)," in: *Louisiana Folklore Miscellany*, Vol. 26, S. 5-20.
- Giraud, Michel/Jamard, Jean Luc (1985): „Travail et servitude dans l'imaginaire antillais – Une littérature orale en question“, in: *L'Homme*, Vol. XXV, N° 96, S. 77-96.
- Del Giudice, Luisa/Porter, Gerald (Hgg.)(2001): *Imagined States*, Salt Lake City: Utah State University Press.
- Gobyn, Luc (1984): *Textsorten. Ein Methodenvergleich illustriert an einem Märchen*, Brüssel: Paleis der Academiën.
- Goldenberg, Marcel (1971): „Nature et culture dans les contes populaires du compère lapin en Martinique“, in: *Conjonction – Revue Franco-Haitienne*, N °116, S. 37-43.
- Goldberg, Christine (1998): „'Dogs Rescue Master from Tree Refuge,' an African Folktale with World-Wide Analogs“, in: *Western Folklore*, Vol. 57, No. 1, S. 41-61.
- Goldberg, Christine (2003): „'The Dwarf and the Giant' (AT 327B) in Africa and the Middle East“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 116, No. 461, S. 339-350.
- Goldberg, Christine (2005): „Cannibalism – Motif G10“, in: Garry, Jane/EI-Shamy, Hasan (Hgg.): *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature – A Handbook*, Armonk, New York: M. E. Sharpe, S. 227-232.
- Goldberg, Christine (2007): „Söhne: Die drei goldenen Söhne (AaTh/ATU 707)“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 12, Sp. 830-837.
- Goldberg, Christine (2010): „Strength in Numbers: The Uses of Comparative Folktale Research“, in: *Western Folklore*, Vol. 69, No. 1, S. 19-34.

- Görög, Veronika/Platiel, Suzanne/Rey-Hulman, Diana/Seydou, Christiane (Hgg.)(1980): *Histoires d'enfants terribles (Afrique noire)*, Paris: Maisonneuve et Larose.
- Görög-Karaday, Veronika (Hg.)(1990): *D'un conte... à l'autre – From one tale... to the other*, Paris: CNRS.
- Görög-Karady, Veronika (Hg.)(1994): *Le mariage dans les contes africains*, Paris: Karthala.
- Görög-Karady, Veronika (1996): „Littérature orale“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 8, Sp. 1137-1140.
- Gould, Stephen Jay (1981): *The mismeasure of man*, New York/London: W. W. Norton.
- Gratiant, Gilbert (1971): „Préface“, in: David, Bernard/Jardel, Jean Pierre: *Proverbes créoles de la Martinique, Langage et société*, Fort-de-France: C.E.R.A.G., S. 3-10.
- Grätz, Manfred (1988): *Das Märchen in der deutschen Aufklärung: Vom Feenmärchen zum Volksmärchen*, Stuttgart: Metzler.
- Gray, Louis Herbert (Hg.)(1925): *Mythology of All Races*, Vol. VII, Archaeological Institute of America, Boston: Mashall Jones.
- Green, Thomas A. (Hg.)(2006): *The Greenwood Library of American folktales*, Vol. 2, Westport: Greenwood Press.
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (1819): *Kinder- und Haus-Märchen*, Bd. 1, 2. Auflage, Berlin: Reimer.
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (1812): *Kinder- und Hausmärchen*, Bd. 2, Große Ausgabe, Berlin: Realschulbuchhandlung.
- Grondin, Anny (1999): *Zistoir Tizan – Grandiab la fès an or*, Audio-CD und Booklet, Ziskakan.
- Grondin, Stéphane (2014): „Fiche Numero 6: Lo Rwa Kaf“, 14 septembre 2014, online, abgerufen am 09.04.2021:
<https://maloyallstars.wordpress.com/2014/09/14/fiche-numero-6-lo-rwa-kaf>
- Grondin, Stéphane (Autor)/Orré, François (Regisseur)(2018): „Lo Rwa Kaf“.

Grottanelli, Christiano (1983): „Tricksters, Scape-Goats, Champions, Saviors“, in: *History of Religions*, Vol. 23, No. 2, S. 117-139.

Grube, Nina (2007): „Kulturkontakte im Indischen Ozean und indische Gemeinschaften in Ostafrika als Beispiel für die Kritik an Kultur- und Raumkonzepten der Ethnologie“, in: Seifert, Marc et al (Hgg.): *Beiträge zur 1. Kölner Afrikawissenschaftlichen Nachwuchstagung*, 12.-14. Mai 2006, Institut für Afrikanistik, Universität zu Köln, online, abgerufen am 08.03.2022: https://www.uni-koeln.de/phil-fak/afrikanistik/kant/data/GN1_kant1.pdf, S. 1-19.

Gueunier, Nicole (1982): „Langue maternelle et situation de continuum: le cas d'un créole réunionnais.“, in: *Langue française*, N° 54, Langue maternelle et communauté linguistique, S. 68-84.

Gueunier, Noël Jacques (1987): *La tradition du conte de langue Malgache à Mayotte (Comores)*, These de doctorat d'État, Paris VII, Tome II.

Gueunier, Noël Jacques (1990): *La belle ne se marie point: contes comoriens en dialecte malgache de l'île de Mayotte*, Paris: Peeters.

Gueunier, Noël Jacques (1994): *L'oiseau chagrin: contes comoriens en dialecte malgache de l'île de Mayotte*, Paris: Peeters.

Gueunier, Noël Jacques (2001): *Le coq du roi: contes comoriens en dialecte malgache de l'île de Mayotte*, Paris: Peeters.

Gutmann, Bruno (1914): *Volksbuch der Wadschagga*, Leipzig: Verlag der Evang.-Luth. Mission.

Haarhoff, Barend Johannes (1890): *Die Bantu-Stämme Südafrikas. Eine ethnologisch-mythologische Studie*, Leipzig: Gustav Fock.

Haas, Gerhard (Hg.)(1974): *Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*, Stuttgart: Reclam.

Haase, Donald (Hg.)(2008): *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, Vol. 1-3, Westport, Connecticut/London: Greenwood Press.

Haase, Donald (2010): „Decolonizing Fairy-Tale Studies“, in: *Marvels & Tales*, Vol. 24, No. 1, The Fairy Tale after Angela Carter, S. 17-38.

- Haller, Dieter (2012): *Die Suche nach dem Fremden – Geschichte der Ethnologie in der Bundesrepublik 1945-1990*, Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Hallie, Philip Paul (1969): *The paradox of cruelty*, Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Halpert, Herbert/Widdowson, John David Allison (1996): *Folktales of Newfoundland, The Resilience of the Oral Tradition*, New York: Routledge.
- Harder, Hans-Bernd (Hg.)(1989): *Jacob und Wilhelm Grimm zu Ehren*, Marburg: Hitzeroth.
- Haring, Lee (1980): „The Classification of Malagasy Narrative“, in: *Research in African Literatures*, Vol. 11, No. 3, Special Issue on Genre and Classification in African Folklore, S. 342-355.
- Haring, Lee (1982): „Malagasy Tale Index“, Helsinki: Suomalainen Tiedeakat, in: *FF communications*, Vol. 98, No. 231.
- Haring, Lee (2001): „Textual Communities For Oral Literature“, in: *Cahiers de Littérature Orale*, N° 50, S. 185-205.
- Haring, Lee (2002): *Indian Ocean Folktales: Madagascar, Comoros, Mauritius, Réunion, Seychelles*, Chennai, India: National Folklore Support Centre.
- Haring, Lee (2003): „Mr. Elizabeth, Island Storyteller: Symbol and Creolization in Indian Ocean Folktales“, in: *Journal of American Folklore*, Vol. 116, No. 461, S. 293-313.
- Haring, Lee (2005): „Eastward to the Islands: The Other Diaspora“, in: *Journal of American Folklore*, Vol. 118, No. 469, S. 290-307.
- Haring, Lee (2007): *Stars and Keys: Folktales and Creolization in the Indian Ocean*, Bloomington: Indiana University Press.
- Haring, Lee (2009): „From Formalism to Ideology: Toward a Creole Narrative Grammar“, in: *Research in African Literatures*, Vol. 40, No. 1, Oral Literature and Identity Formation in Africa and the Diaspora, S. 156-165.
- Haring, Lee (2011): „Techniques of Creolization“, in: Baron, Robert/Cara, Ana C.: *Creolization as Cultural Creativity*, Jackson: University Press of Mississippi, S. 178-197.

- Haring, Lee (2016): „Roger Abrahams, Creolization, Folklore Theory“, in: *Western Folklore*, Vol. 75, No. 3/4, (Summer/Fall 2016), S. 259-296.
- Harkort, Fritz (1967): „Tiervolkserzählungen“, in: *Fabula*, Bd. 9, Heft 1-3, S. 87-99.
- Harries, Lyndon (1942): „Some riddles of the Makua people“, in: *African Studies*, Vol. 1, Iss. 4, S. 275-291.
- Harries, Patrick (2007): *Butterflies & Barbarians – Swiss Missionaries & Systems of Knowledge in South-East Africa*, Oxford et al.: James Currey/Weaver Press/Wits University Press/Ohio University Press.
- Harris, Joel Chandler (1880): *Uncle Remus, his songs and his sayings*, New York: Appleton.
- Harris, Joel Chandler (1883): *Nights with Uncle Remus*, Boston: James R. Osgood and Company.
- Harris, Joel Chandler (1892): *Uncle Remus and his friends*, Boston/New York: Houghton, Mifflin and Company.
- Harris, Joel Chandler (1904): *The Tar-Baby and Other Rhymes of Uncle Remus*, New York: Appleton.
- Harris, Joel Chandler (1905): *Told By Uncle Remus: New Stories of the Old Plantation*, New York: Grosset & Dunlap.
- Harris, Joel Chandler (1907): *Uncle Remus and Brer Rabbit*, New York: F.A. Stokes.
- Hasan-Rokem, Galit (2002): „Ökotyp“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 10, Sp. 258-263.
- Hasan-Rokem, Galit (2016): "Ecotypes: Theory of the Lived and Narrated Experience", in: *Narrative Culture*, Vol. 3, Iss. 1, Article 6, S. 110-137.
- Hatubou, Salim (2004): *Aux origines du monde – Contes et légendes de Comores*, Paris: Flies France.
- Hauenstein, Alfred (1976): *Fables et contes angolais* (=Studia Instituti Anthropos, 24), St. Augustin bei Bonn: Verlag des Anthropos-Instituts.

- Haurigot, Georges (1893): *Littérature orale de la Guyane française*, Paris: Librairie Larousse.
- Haurigot, Georges (1933): *Contes nègres: souvenirs de la Guyane française*, Paris: Boivin & Cie.
- Hazaël-Massieux, Marie-Christine (1993): *Ecrire en créole. Oralité et écriture aux Antilles*, Paris: L'Harmattan.
- Hearn, Lafcadio (1885): *Gombo Zhebes: Little Dictionary of Creole Proverbs, Selected from Six Creole Dialects*, New York: Will H. Coleman.
- Hearn, Lafcadio (1890a): *Two Years in the French West Indies*, New York/London: Harper & Brothers.
- Hearn, Lafcadio (1890b): *Youma – The Story of a West-Indian Slave*, New York: Harper & Brothers.
- Hearn, Lafcadio (1894): „The Race-Problem in America“, in: Bronner, Simon J. (2002): *Lafcadio Hearn's America – Ethnographic Sketches and Editorials*, Lexington: University of Kentucky, S. 214-216.
- Hearn, Lafcadio (1924): „The Scientific Value of Creole“, in: Mordell, Albert (Hg.): *An American miscellany*, Vol. 2, New York: Dodd, Mead and Company, S. 159-163.
- Hearn, Lafcadio (1926): *Contes des Tropiques*, Traduction de Marc Logé, Paris: Mercure de France.
- Hearn, Lafcadio (1978[1939]): *Trois fois belle conte...*, traduit de l'anglais par Serge Denis avec le texte originale en créole antillais, Vaduz, Liechtenstein: Calivran Anstalt.
- Herskovits, Melville Jean (1937): „Tales in Pidgin English from Ashanti“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 50, No. 195, S. 52-101.
- Herskovits, Melville Jean (1941): *The Myth of The Negro Past*, New York/London: Harper & Brothers Publishers.
- Herskovits, Melville Jean (1945): „Trinidad Proverbs ('Old Time Saying So')“, in: *Journal of American Folklore*, Vol. 58, No. 229, S. 195-207.
- Herskovits, Melville Jean (1959): „Prepared comments“, in: *The Journal of American Folklore*,

Vol. 72, No. 285, S. 216-220.

Herskovits, Melville Jean (1961): „The study of African oral art“, in: Dorson, Richard Mercer (Hg.): *Folklore Research around the World*, Bloomington: Indiana University Press, S. 165-174.

Herskovits, Melville Jean/Shapiro Herskovits Frances (1936): *Suriname Folk-lore*, New York: AMS Press.

Hertel, Johannes (1914): *Das Pañcatantra, seine Geschichte und seine Verbreitung*, Leipzig/Berlin: Teubner.

Héry, Louis (1828): *Fables créoles dédiées aux dames de l'île Bourbon*, Saint-Denis, La Réunion: Imprimerie Lahuppe.

Hodza, Aaron C. (1992[1987]): *Shona Folk Tales*, Gweru, Zimbabwe: Mambo Press.

Hoffmann, Carl August (1916): „Märchen und Erzählungen der Eingeborenen in Nord-Transvaal“, in: *Zeitschrift für Kolonialsprachen*, Bd. VI, Heft 2, S. 124-135.

Holbek, Bengt (1984): „Epische Gesetze“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 4, S. 58-70.

Holland, Madeleine (1916): „Folklore of the Banyanja“, in: *Folklore*, Vol. 27, No. 2, S. 116-170.

Holo, Yann (1995): „Les représentations des Africains dans l'imagerie enfantine“, in: Blanchard, Pascal/Blanchoin, Stéphane/Bancel, Nicolas/Boëtsch, Gilles/Gerbeau, Hubert (Hgg.): *L'Autre et Nous – «Scènes et Types»*, Paris: Achac, S. 201-204.

Honko, Lauri (1987): „Gattungsprobleme“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 5, Sp. 744-769.

Honoré, Daniel (2005): *Contes Créoles*, Tome II, Saint-Denis: Udir.

Honti, János (1939): „Märchenmorphologie und Märchentypologie“, in: *Folk-liv*, Bd. 3, S. 307-318.

Hookoomsing, Vinesh (1984): „Langue Créole, littérature nationale et mauricianisme populaire“, in: Prudent, Lambert-Felix (Hg.): *Anthologie de la nouvelle poésie créole: Caraïbe, Océan*

Indien: Koute pou tann! Akout pou tande!, Paris: Éd. Caribéennes, S. 376-433.

Horn, Katalin (2002): „Polarität“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 10, Sp. 1111-1116.

Horn, Katalin (2007): „Stark und Schwach“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 12, Sp. 1169-1174.

Hovelaque, Abel (1881): *Les débuts de l'humanité: l'homme primitif contemporain*, Paris: Octave Doin.

Hsu, LK Francis (1979): „The Cultural Problem of the Cultural Anthropologist“, in: *American Anthropologist*, Vol. 81, Iss. 3, S. 517-532.

Huet, Céline (2005): *Ti Jean et autres contes*, Saint-Denis: Udir.

Hunter, Lynette (2001): *Literary Value / Cultural Power: Verbal Arts in the Twenty-First Century*, Manchester/New York: Manchester University Press.

Hurel, Eugène (1922): *La Poésie chez les Primitifs ou Contes, Fables, Récits et Proverbes du Rwanda (Lac Kivu)*, Brüssel: Goemaere.

Ide, Heinz/Ivo, Hubert/Merkelbach, Valentin/Thiel, Hans (Hgg.)(1972): *Ideologiekritik im Deutschunterricht – Analysen und Modelle*, Frankfurt a. M./Berlin/München: Moritz Diesterweg.

Ivy, James W. (1941): „The Wisdom of the Haitian Peasant: Or Some Haitian Proverbs Considered“, in: *The Journal of Negro History*, Vol. 26, No. 4, S. 485-498.

Jacottet, Edouard (1895a): *Contes populaires des Bassoutos: Afrique du Sud*, Paris: Ernest Leroux.

Jacottet, Edouard (1895b): „Contes du pays Gaza“, in: *Revue des Traditions populaires*, Tome X, S. 377-392 und 463-476.

Jacottet, Edouard (1896): *Études sur les langues du Haut-Zambèze: textes originaux*, Paris: Ernest Leroux.

- Jacottet, Edouard (1899): *Études sur les langues du Haut-Zambèze: textes originaux recueillis et traduits en français et précédés d'une esquisse grammaticale, textes soubiya*, Paris: Ernest Leroux.
- Jacottet, Edouard (1901): *Études sur les langues du Haut-Zambèze: textes originaux recueillis et traduits en français et précédés d'une esquisse grammaticale, seconde partie, textes louyi*, Paris: Ernest Leroux.
- Jacottet, Édouard (1908): *The treasury of Ba-suto lore; being original Se-suto texts, with a literal English translation and notes*, Vol.1, London: Kegan, Paul Trench, Trubner &Co.
- Jakobson, Roman (1959): „On Linguistic Aspects of Translation“, in: Fang, Achilles (Hg.): *On Translation*, Cambridge: Harvard University Press, S. 232-239.
- Jala (2006): *Majolay ou L'art du conte créole. Manuel pratique*, Case-Pilote: Eds. Lafontaine.
- Jardel, Jean-Pierre (1971): „La société martiniquaise et antillaise à travers le langage des proverbes créoles“, in: David, Bernard/Jardel, Jean: *Proverbes créoles de la Martinique, Langage et société*, Fort-de-France: C.E.R.A.G, S. 19-33.
- Jardel, Jean Pierre (1977): *Le conte créole*, Centre de Recherches Caraïbes, Fonds Saint-Jacques, Sainte-Marie, Martinique, Université de Montréal.
- Jardel, Jean-Pierre (1979): „Contes et proverbes créoles des Petites Antilles: témoins d'une culture du passé ou d'une culture dépassée?“, in: *Etudes Créoles*, Vol. II, N° 2, S. 13-23.
- Jauze, Jean-Michel (1998): „L'urbanisation de l'Île de la Réunion: évolution et modèles de ville“, in: *Cahiers de géographie du Québec*, Vol. 42, N° 116, S. 195-221.
- Jedamski, Doris (1996): „Kolonialismus“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 8, Sp. 68-76.
- Jekyll, Walter (1907): *Jamaican Song and Story: Annancy Stories, Digging Sings, Ring Tunes, and Dancing Tunes*, London: Folklore Society.
- Johns, Andreas (2010[2004]): *Baba Yaga: The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale*, New York: Peter Lang.
- Johnson, Frederick (1923): „Notes on Kimakonde: Fifteen Makonde Folk-Tales“, in: *Bulletin of*

the School of Oriental Studies, Vol. 3, No. 1, S. 1-32.

Johnson, Frederick (1931): „Kiniramba Folk Tales“, in: *Bantu Studies*, Vol. 5, S. 327-356.

Johnson, John H. (1921): „Folk-Lore from Antigua, British West Indies“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 34, No. 131, S. 40-88.

Johnson, Spurgeon Charles (1934): *Shadow of the Plantation*, Chicago/London: University of Chicago Press.

Johnston, Edward Hamilton (Hg.)(1992): *Aśvagoṣa's Buddhacarita: Or Acts of the Buddha*, Delhi: Motilal Banarsidass.

Joisten, Charles (1971-1997): *Contes populaires du Dauphiné*, Grenoble: Musée dauphinois.

Jolles, André (1968): *Einfache Formen*, Tübingen: Max Niemeyer.

Jungrathmayr, Herrmann (1981): *Märchen aus dem Tschad*, Düsseldorf/Köln: Diederichs.

Junod, Henri Alexandre (1897): *Les chants et les contes des Ba-Ronga de la baie de Delagoa*, Lausanne: Bridel&Co.

Junod, Henri Alexandre (1898): „Les Ba-ronga: étude ethnographique sur les indigènes de la baie de Delagoa“, in: *Bulletin de la Société Neuchateloise de Géographie*, Tome X, Neuchâtel: Attinger Frères, S. 5-492.

Junod, Henri Alexandre (1912): *The life of a South African tribe*, Part I, Neuchâtel: Imprimerie Attinger Frères.

Junod, Henri Alexandre (1913): *The life of a South African tribe*, Part II, Neuchâtel: Imprimerie Attinger Frères.

Juraver, Jean (1985): *Contes Créoles*, Paris: Présence africaine.

Karg-Gasterstädt, Elisabeth/Frings, Theodor (Hgg.)(1952-2015ff.): *Althochdeutsches Wörterbuch. Auf Grund der von Elias von Steinmeyer hinterlassenen Sammlungen im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig begründet von*

Elisabeth Karg-Gasterstädt u. Theodor Frings, Bd. 6, Berlin: Akademie Verlag.

Karlinger, Felix (Hg.)(1973): *Wege der Märchenforschung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Karlinger, Felix/de Freitas, Geraldo (1993[1972]): *Märchen aus Brasilien*, Hamburg: Rowohlt.

Kazadi, Ntole/Ifwanga, wa Pindi (1982): *N'ouvre pas à l'ogre*, Paris: Edicef.

Kerbelytë, Bronislava (1996): „Kopfbedeckungen vertauscht“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 8, Sp. 268-270.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1998): „Folklore's Crisis“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 111, No. 441, Folklore: What's in a Name?, S. 281-327.

Klor de Alva, J. Jorge (1989): „Language, Politics, and Translation: Colonial Discourse and Classical Nahuatl in New Spain“, in: Warren, Rosanna (Hg.): *The Art of translation: voices from the field*, Boston: Northeastern University Press, S. 143-162.

Knappert, Jan (1970): *Myths and Legends of the Swahili*, Nairobi et al.: Heinemann Educational Books.

Knappert, Jan (1977): *Bantu myths and other tales*, Leiden: Brill.

Knauß, Stefan/Wolfradt, Louis/Hofmann, Tim/Eberhard, Jens (Hgg.)(2021): *Auf den Spuren von Anton Wilhelm Amo – Philosophie und der Ruf nach Interkulturalität*, Bielefeld: transcript Verlag.

Koechlin, Bernard (Hg.)(1984): *Les Seychelles et l'ocean Indien*, Paris: Presses universitaires d'Aix-Marseille, Harmattan.

Kohl-Larsen, Ludwig (1956): *Das Elefantenspiel – Mythen-, Riesen- und Stammesgeschichten, Volkserzählungen der Tindiga*, Kassel: Erich Röth.

Kohl-Larsen, Ludwig (1963): *Das Kürbisungeheuer und die Ama'irmi – Ostafrikanische Riesengeschichten*, Kassel: Erich Röth.

Kohl-Larsen, Ludwig (1964): *Schwarzer Eulenspiegel – Ostafrikanische Riesengeschichten*, Kassel: Erich Röth.

- Köhler, Reinhold Adalbert (1894): „Über die europäischen Volksmärchen“, in: *Aufsätze über Märchen und Volkslieder*, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, S. 13-35.
- Kölle, Sigismund Wilhelm (1854): *African Native Literature, or Proverbs, Tales, Fables, & Historical Fragments in the Kanuri or Bornu Language. To which are added a translation of the above and a Kanuri-English vocabulary*, London: Church Missionary House.
- van der Kooi, Jurjen (2010): „Tischleindeckdich (AaTh/ATU 563)“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.) (1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 13, Sp. 676-682.
- Kootz-Kretschmer, Elise (1929): *Die Safwa: Ein ostafrikanischer Volksstamm in seinem Leben und Denken*, Zweiter Bd.: Geistiger Besitz, Berlin: Reimer.
- Korff, Gottfried (1996): „Namenwechsel als Paradigmenwechsel? Die Umbenennung des Faches Volkskunde an deutschen Universitäten als Versuch einer Entnationalisierung“, in: Weigel, Sigrid/Erdle, Birgit (Hgg.): *Fünfzig Jahre danach: Zur Nachgeschichte des Nationalsozialismus*, Zürich: vdf Hochschulverlag, S. 403-434.
- Krämer, Philipp (2013): „Creole exceptionalism in a historical perspective – from 19th century reflection to a self-conscious discipline“, in: *Language Sciences*, Vol. 38, S. 99-109.
- Krämer, Philipp (2014a): *Die französische Kreolistik im 19. Jahrhundert*, Hamburg: Buske.
- Krämer, Philipp (Hg.) (2014b): *Ausgewählte Arbeiten der Kreolistik des 19. Jahrhunderts. Selected Works from 19th Century Creolistics. Emilio Teza, Thomas Russel, Erik Pontoppidan, Adolpho Coelho*, Hamburg: Buske.
- Krämer, Philipp (2016): „Combien de Néerlandais? Histoire Linguistique et Histoire de la Linguistique dans les Îles Vierges Danoises“, in: *Histoire Épistémologie Langage*, Vol. 38, N° 1, S. 103-120.
- Krämer, Philipp (2017a): „Delegitimising Creoles and Multiethnolects: Stereotypes and (Mis-)Conceptions of Language in Online Debates.“, in: *Caribbean Studies*, Vol. 45 (1-2), S. 107-142.
- Krämer, Philipp (2017b): „La créolité au service de la francité. Alfred Mercier, Alcée Fortier et la longue histoire du créole louisianais“, in: Ette, Ottmar/Müller, Gesine (Hgg.): *New Orleans and the Global South: Caribbean, Creolization, Carnival*, Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms, S. 97-113.

- Krämer, Philipp/Von Sicard, Magdalena (2020): „'A picturesque language, humorous and very pliable': descriptions of French-based Creole languages in travel guidebooks“, in: *Journal of Postcolonial Linguistics*, 3(2020), S. 64-88.
- Kriegel, Sibylle (2017): „La Réunion, Maurice et Seychelles“, in: Reutner, Ursula (Hg.): *Manuel des francophonies* (=Manuel des francophonies, Bd. 22), Berlin/Boston: De Gruyter, S. 686-703.
- Kriegel, Sibylle/Neumann-Holzschuh, Ingrid (Hgg.)(2007): „Sirandann! Zanbaget! Contes créoles des Seychelles“, in: *Créolica*, Juin 2007, S. 1-52.
- Kröger, Oliver (2014): *Personenreferenz und Textorganisation in Erzählungen des mosambikanischen Ngoni*, Dissertation, Köln: Universität zu Köln.
- Krohn, Julius (1883-1885): *Suomalaisen kirjallisuuden historia I: Kalevala*, Helsinki: Weilin & Göös.
- Krohn, Kaarle (1889): „Bär (Wolf) und Fuchs: Eine nordische Tiermärchenkette“ in: *Journal de la société finno-ougrienne*, Bd. 6, S. 1-132.
- Krohn, Kaarle (1891): *Mann und Fuchs: Drei vergleichende Märchenstudien*, Helsinki: J.C. Frenckel & Son.
- Krohn, Kaarle (1931): „Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung“, Helsinki: Suomalainen Tiedeakat, in: *FF communications*, Vol. 34, Bd. 96.
- Lademann, Gebhard (1910): „Tierfabeln und andere Erzählungen in Suaheli – Wiedergegeben von Leuten aus dem Innern Deutsch-Ostafrikas“, in: *Archiv für das Studium deutscher Kolonialsprachen*, Bd. 12, S. 1-120.
- La Follette, James E. (1969): *Étude linguistique de quatre contes folkloriques du Canada français. Morphologie et syntaxe*, Québec: Presses de l'Université Laval.
- Lagarde, Benjamin (2012): *Réunion Maloya – La créolisation réunionnaise telle qu'entendu depuis sa musique traditionnelle*, Thèse d'anthropologie, Université de Provence.
- Lambert, Louis (1899): „Contes populaires du Languedoc“, in: *Revue des langues romanes*, S. 554-594.

- Lambert, Wilfred (2013): *Babylonian Creation Myths -Enūma Eliš*, Winona Lakes: Eisenbrauns.
- Lang, Andrew (1884): *Custom and Myth*, London: Longmans, Green, and Co.
- Lang, Andrew (1887): *Myth, Ritual, and Religion*, Vol. 1, London: Longmans, Green, and Co.
- Lang, Andrew (1893a): „Cinderella and the Diffusion of Tales“, in: *Folk-Lore*, Vol. IV, S. 413-433.
- Lang, Andrew (1893b): „Introduction“, in: Cox, Marian Roalfe: *Cinderella; three hundred and forty-five variants of Cinderella, Catskin, and Cap o'Rushes, abstracted and tabulated, with a discussion of mediaeval analogues, and notes*, London: David Nutt, S. vii-xxiii.
- Lang, Andrew (1901): *Myth, Ritual, and Religion*, Vol. 2, London et al: Longmans, Green, and Co.
- Larizza, Olivier (2004): *24 contes des Antilles*, Manchecourt: Castor Poche Flammarion.
- Lauret, Francky (2017): *L'humour créole réunionnais: dynamique linguistique et culturelle (1963 – 2011)*, Thèse de doctorat, Université de la Réunion.
- Leach, Maria/Fried, Jerome (Hgg.)(1972): *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*, New York: Funk & Wagnalls.
- Le Blanc, Marie (1892-1894): „Charles Baissac“, in: *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, Tome 8, S. LXXIV-LXXX.
- Lemieux, Germain (1973): *Les Vieux m'ont conté – Contes franco-ontariens*, Tome 1, Montréal: Bellarmin.
- Lemieux, Germain (1974a): *Les Vieux m'ont conté – Contes franco-ontariens*, Tome 2, Montréal: Bellarmin.
- Lemieux, Germain (1974b): *Les Vieux m'ont conté – Contes franco-ontariens*, Tome 3, Montréal: Bellarmin.
- Lévy Zumwalt, Rosemary (1992): *Wealth and Rebellion – Elsie Clews Parsons Anthropologist and Folklorist*, New York: Publications of the American Folklore Society.

- von der Leyen, Friedrich (1958): *Das Märchen. Ein Versuch. 4. erneuerte Auflage*, Heidelberg: Quelle & Meyer.
- Lindahl, Carl (2006): „Märchen“, in: Bronner, Simon (Hg.): *Encyclopedia of American folklife*, Vol. 3, Armonk, New York: M. E. Sharpe, S. 737-740.
- Lindblom, Gerhard (1914): *Outlines of a Tharaka Grammar: With a List of Words and Specimens of the Language*, Uppsala: Appelbergs boktryckeri aktiebolag.
- Lindblom, Gerhard (1928): *Kamba Folklore: I. Tales of Animals, with Linguistic, Ethnographical and Comparative Notes*, Uppsala: Appelbergs boktryckeri aktiebolag.
- Linimayr, Peter (1994): *Wiener Völkerkunde im Nazionalsozialismus: Ansätze zu einer NS-Wissenschaft* (=Reihe XIX Volkskunde/Ethnologie, Vol. 24), Frankfurt am Main et al.: Peter Lang.
- Lionnet, Françoise (1993): „Créolité in the Indian Ocean: Two Models of Cultural Diversity“, in: *Yale French Studies*, No. 82, Post/Colonial Conditions: Exiles, Migrations, and Nomadisms, S. 101-112.
- Lippert, Julius (1905): „Hausa-Märchen“, in: *Mittheilungen des Seminars für Orientalische Sprachen zu Berlin*, Jhg. VIII, Afrikanische Studien, S. 223-250.
- Lixfeld, Hannjost (1979): „Bettplatztausch (AaTh 327 B, 791, 1119, 1120)“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 2, Sp. 268-270.
- Loichot, Valérie (1999): „Survie et création: la nourriture dans les contes louisianais et martiniquais“, in: *Revue Française*, N° 7, S. 35-45.
- Loichot, Valérie (2011): „Créolité Nineteenth Century Style: Lafcadio Hearn’s Vision“, in: *Canadian Review of Comparative Literature*, Vol. 38, No. 1, S. 57-69.
- Lorvelec, Olivier/Pascal, Michel/Delloue, Xavier/Chapuis, Jean-Louis(2007): „Les mammifères terrestres non volants des Antilles françaises et l’introduction récente d’un écureuil“, in: *Revue d’Ecologie*, Vol. 62, S. 295-314.
- Loskoutoff, Yvan (1986): „La Surenchère enfantine dans les Contes de Perrault“, in: *XVII^e Siècle*, N° 153, Octobre/Décembre 1986, 38^e Année, N° 4, S. 343-350.

- Louis, Léone/Lévy, Audrey/Rimek, Delphine (2017): „Kala – Baba Cie Fon“, dossier pédagogique, online, abgerufen am 10.04.2021:
https://pedagogie.ac-reunion.fr/fileadmin/ANNEXES-ACADEMIQUES/01-SERVICES-ACADEMIQUES/service-daac/ressources_documentaires/Kala_Dossier_.pdf
- Lox, Harlinda (2007): „Starker Hans (AaTh/ATU 650 A)“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 12, Sp. 1179-1185.
- Ludwig, Ralph (Hg.)(1989): *Les créoles français entre l'oral et l'écrit*, Tübingen: Narr.
- Ludwig, Ralph (Hg.)(1994): *Écrire la parole de nuit – La nouvelle littérature antillaise*, Paris: Gallimard.
- Lung-Fou, Marie Thérèse (1979): *Contes créoles – Contes animaux, proverbes, timtimes ou devinettes*, Fort-de-France: Desormeaux.
- Lung-Fou, Marie Thérèse (1980): *Contes créoles: contes, légendes, proverbes, devinettes et autres histoires fantastiques*, Fort-de-France: Desormeaux.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen (2016): *Interkulturelle Kommunikation – Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart: J.B. Metzler.
- Lüthi, Max (1975): *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Düsseldorf/Köln: Diederichs.
- Lüthi, Max (1977): „Abstraktheit“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 1, Sp. 34-36.
- Lüthi, Max (1981): „Eindimensionalität“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 3, Sp. 1207-1211.
- Lüthi, Max (1984): „Flächenhaftigkeit“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 13, Sp. 1240-1242.
- Lüthi, Max (1997[1947]): *Das europäische Volksmärchen*, Tübingen/Basel: Francke.
- Lüthi, Max (2004[1962]): *Märchen*, Stuttgart/Weimar: Metzler.

Luzel, François-Marie (1870): *Contes bretons*, Quimperlé: Th. Claret.

Luzel, François-Marie (1872): *De l'Authenticité des chants du Barzaz-Breiz de M. de la Villemarqué*, Paris/Brest: Saint-Brieuc.

Luzel, François-Marie (1876-1878): „Formules initiales et finales des conteurs en Basse-Bretagne“, in: *Revue Celtique*, Tome III, S. 336-341.

Luzel, François-Marie (1881): *Légendes chrétiennes de la Basse-Bretagne*, Tome II, Paris: Maisonneuve.

Luzel, François-Marie (1887): *Contes populaires de Basse-Bretagne*, Tome I, II & III, Paris: Maisonneuve et Leclerc.

MacDonald, Duff (1882): *Africana or the Heart of Heathen Africa*, London et al.: Simpkin et al.

MacDonald, Duff (1938): „Yao and Nyanja Tales“, in: *Bantu Studies*, Vol. 7, S. 251-285.

Machado, Pedro (2003): „A Forgotten Corner of the Indian Ocean: Gujarati Merchants Portuguese India and the Mozambique Slave-Trade, c. 1730-1830“, in: Campbell, Gwyn (Hg.): *The Structure of Slavery in Indian Ocean, Africa and Asia*, London: Routledge, S. 17-31.

Mackensen, Lutz (1923): „Der singende Knochen. Ein Beitrag zur vergleichenden Märchenforschung“, Helsinki: Suomalainen Tiedekat, in: *FF communications*, Vol. 49.

Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie/Marimoutou, Carpanin (Hgg.)(2004): *Univers créoles 4*, Contes et romans, Paris: Anthropos.

Magens, Jochum Melchior (1770): *Grammatica over det Creolske Sprog, som bruges paa trende Danske Eilande, St. Croix, St. Thomas og St. Jans i America*, Kopenhagen: Giese.

Maison des Cultures du Monde – Centre Français du Patrimoine Culturel Immatériel/Conseil régional de la Réunion (2017): *Le conte traditionnel à la Réunion, Fiche d'inventaire du patrimoine culturel immatériel*, S. 1-40, online, abgerufen am 20.01.2020:
https://www.maisondesculturesdumonde.org/media/mcm/188444-05_fiche_contes_reunion_2017-1.pdf

- Malinowski, Bronisław (1913): *The Family among the Australian Aborigines – A Sociological Study*, London: University of London Press.
- Malinowski, Bronisław (1926): „Myth in Primitive Psychology“, in: Malinowski, Bronisław (1954): *Magic, science and religion: and other essays*, New York: Doubleday, S. 93-147.
- Malinowski, Bronisław (1954): *Magic, science and religion: and other essays*, New York: Doubleday.
- Mannhardt, Wilhelm (1858): *Germanische Mythen*, Berlin: Ferdinand Schneider.
- Mannsaker, Frances M. (1985): „The dog that didn't bark: the subject races in imperial fiction at the turn of the century“, in: Babydeen, David (Hg.): *The black presence in English literature*, Manchester: Manchester University Press, S. 122- 134.
- Marbot, François-Achille (1846): *Les bambous: fables de La Fontaine, travesties en patois créole, par un vieux commandeur*, Fort Royal, Martinique: E. Ruelle & C. Arnaud.
- Marimoutou, Carpanin (1991): „Créolité et créolité“, in: *Notre Librairie*, Dix Ans de Littératures, 1980-1990, II. Caraïbes – Océan Indien, N° 104, S. 95-98.
- Marimoutou, Carpanin (2002): „Le lieu et le lien: A propos de la littérature réunionnaise“, in: *Hermés*, N° 32-33, S. 131-139.
- Martins, João Vicente (1971): *Contos dos Quiocos*, Vorwort, Einleitung, Kommentar, Literatur-, Namen- und Sachverzeichnis von Harald de Sicard, Lisboa: Companhia de Diamantes de Angola, Serviços Culturais, Museu do Dundu.
- Marzolph, Ulrich (2010): „Variante“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 13, Sp. 1334-1338.
- Massignon, Geneviève (1953a): *Contes de l'Ouest*, Bd. 2, Paris: Erasme.
- Massignon, Geneviève (1953b): „Contes populaires de Vendée et d'Angoumois (Suite et fin)“, in: *Arts et traditions populaires*, 1ère Année, No. 3, S. 221-237.
- Matiti-Picard, Marie-Josée (2007): „Légendes réunionnaises: Lieux de l'imaginaire, lieux des origines“, in: *Francofonia*, No. 53, Les littératures réunionnaises, S. 27-50.

- Maximin, Colette (2008): *Dynamiques interculturelles dans l'aire caribéenne*, Paris: Karthala.
- McClain, Margy (1997): „Folklore Research in East Africa“, in: *American Folklore Society News*, Vol. 26, No. 3, S. 4-6.
- McCusker, Maeve (2010): „Mastering the word: appropriations of the conte créole in Antillean theory“, Carruthers, Janice/McCusker, Maeve (Hgg.): *The conte: oral and written dynamics*, Bern: Peter Lang, S. 153-171.
- McDonald, James Scott (2018-2019): *Le lexique du créole réunionnais d'origine malgache*, Mémoire en vue de l'obtention du Master 2 de Sciences du langage, Université de la Réunion.
- McMahon, April M. S. (1994): *Understanding language change*, Cambridge: University Press.
- McWhorter, John H. (2005): *Defining Creole*, New York: Oxford University Press.
- McWhorter, John H. (2007): *Language Interrupted. Signs of Non-Native Acquisition in Standard Language Grammars*, New York: Oxford University Press.
- McWhorter, John H. (2012): „Case closed? Testing the feature pool hypothesis“, in: *Journal of Pidgin and Creole Languages*, Vol. 27 (1), S. 171-182.
- McWhorter, John H. (2013): „It's not over. Why it matters whether there is a such thing as a creole“, in: *Journal of Pidgin and Creole Languages*, Vol. 28 (2), S. 409-423.
- McWhorter, John H. (2018): *The Creole Debate*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Meier, John (Hg.)(1926): *Deutsche Volkskunde*, Berlin/Leipzig: Walter de Gruyter.
- Meinhof, Carl (1911): *Die Dichtung der Afrikaner – Hamburgische Vorträge*, Berlin: Buchhandlung der Berliner ev. Missionsgesellschaft.
- Meinhof, Carl (1912): *Afrikanische Religionen: Hamburgische Vorträge*, Berlin: Buchhandlung der Berliner ev. Missionsgesellschaft.
- Memmi, Albert (1968): *L'homme dominé*, Paris: Gallimard.
- Mercier, Alfred (1880): „Etude sur la langue créole en Louisiane“, in: *CRAL (Comptes Rendus de*

- l'Athénée louisianais*, 1er mai 1880, S. 378-383, neu herausgegeben in: Neumann-Holzschuh, Ingrid (1987): *Textes anciens en créole louisianais*, Hamburg: Buske, S. 139-150.
- Meyer, Gustav (1884): „Albanische Märchen“, in: Schnorr von Carolsfeld, Franz (Hg.): *Archiv für Litteraturgeschichte*, Bd. XII, Leipzig: B.G. Teubner.
- Meyer, Gérard (1987): *Contes du pays malinké*, Paris: Karthala.
- Mieder, Wolfgang (2006): *'Andere Zeiten, andere Lehren' Sprichwörter zwischen Tradition und Innovation*, Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
- Mieder, Wolfgang/Röhrich, Lutz (1977): *Sprichwort*, Stuttgart: Metzler.
- Mirabeau, Roch Lucien (1968): *Contes Folkloriques de Port-Au-Prince: Etudes linguistique et littéraire*, University of Illinois, Ph.D. Thesis, Ann Arbor: University Microfilms.
- Miruka, Simon Okumba (2001): *Oral literature of the Luo*, Nairobi/Kampala: East African Educational Publishers.
- von der Mohl, P. Alexander (1905): „Sammlung von kaffrischen Fabeln in der Ci-Tete-Sprache am Unteren Sambesi“, in: *Mittheilungen des Seminars für Orientalische Sprachen zu Berlin*, Jhg. VIII, Afrikanische Studien, S. 1-43.
- Möhlig, Wilhelm J.G. (1983): „Überlegungen zu einer kulturinternen Analyse oraler Literatur in Afrika mit Beispielen der Deiriku vom mittleren Kavango (Namibia)“, in: *Afrika und Übersee*, Bd. LVVI, Heft 1, S. 43-55.
- Möhlig, Wilhelm J.G./Jungrathmayr, Hermann/Thiel, Josef Franz (1988): *Die Oralliteratur in Afrika als Quelle zur Erforschung der traditionellen Kulturen*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Montandon, Alain (Hg.)(2001): *L'hospitalité dans les contes*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Montorsi, Silvia (2017): *Philosophe et bon Sauvage: L'Étranger et le combat des Lumières dans la France du XVIIIe siècle*, Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, Tesi di Laurea.
- Mordell, Albert (Hg.)(1924): *An American miscellany*, Vol. 2, New York: Dodd, Mead and Company.

- Morgan, Jeanne (1985): *Perrault's Morals for Moderns*, New York/Berne/Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Moser, Dietz-Rüdiger (1977): „Authentizität“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 1, Sp. 1066-1080.
- Moynac, Charles (1935): „Note au lecteur“, in: Schont, Madame [Magdeleine]: *Quelques contes créoles*, Basse-Terre: Imprimerie Catholique, S. VII-IX.
- Mpiku, Mbelolo ya (1972): „Introduction a la littérature kikongo“, in: *Research in African Literatures*, Vol. 3, No. 2, S. 117-161.
- Mufwene, Salokoko S./Condon, Nancy (1993): *Africanisms in Afro-American Language Varieties*, Athens/London: University of Georgia Press.
- Mufwene, Salikoko (2008): *Language Evolution: Contact, Competition and Change*, London: Continuum International Publishing Group.
- Mufwene, Salikoko (2014): „The Case was never closed. McWhorter misinterprets the ecological approach to the emergence of creoles.“, in: *Journal of Pidgin and Creole Languages*, Vol. 29, Iss. 1, S. 157-171.
- Mühleisen, Susanne (2001): „Is 'Bad English' Dying Out? A Diachronic Comparative Study of Attitudes Towards Creole Versus Standard English in Trinidad“, in: *PhiN. Philologie im Netz*, Vol. 15, S. 43-78.
- Müller, Gesine (2012): *Die koloniale Karibik – Transferprozesse in hispanophonen und frankophonen Literaturen*, Berlin/Boston: De Gruyter.
- Müller, Gesine/Ueckmann, Natascha (Hg.)(2013): *Kreolisierung revisited – Debatten um ein weltweites Kulturkonzept*, Bielefeld: transcript.
- Müller-Lisowsk, Käthe (1923): *Irische Volksmärchen*, München: Diedrichs.
- Murphy, William P.(1978): „Oral Literature.“, in: *Annual Review of Anthropology*, Vol. 7, S. 113-136.
- Muysken, Pieter C. (1988): „Are creoles a special type of language?“, in: Newmeyer, Frederick J. (Hg.): *Linguistics: the Cambridge survey, Vol. 2: Linguistic theory: extensions and implications*,

Cambridge: Cambridge University Press, S. 285-301.

Mwangi, Rose (1982): *Kikuyu Folktales*, Nairobi: Kenya Literature Bureau.

Naumann, Hans (1921): *Primitive Gemeinschaftskultur, Beiträge zur Volkskunde und Mythologie*, Jena: Eugen Dietrichs.

Naithani, Sadhana (2001): „Prefaced Space: Tales of the Colonial British Collectors of Indian Folklore“, in: Del Giudice, Luisa/Porter, Gerald (Hgg.): *Imagined States*, Salt Lake City: Utah State University Press, S. 64-78.

Naithani, Sadhana (2010): *The Story-Time of the British Empire – Colonial and Postcolonial Folkloristics*, Jackson: University Press of Mississippi.

Nativel, Jean-Fabrice (2005): „Une voix toujours vivante – Hommage au Rwa Kaf à Sainte-Suzanne“, in: *Témoignages*, 9 décembre 2005, online, abgerufen am 09.04.2021: <https://www.temoignages.re/culture/culture-et-identite/une-voix-toujours-vivante,12297>

Nederveen Pieterse, Jan (1992): *White on Black. Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture*, New Haven/London: Yale University Press.

Nérine, Éleonore (1982): *La littérature orale dans le pays sakalava Menabe*, Tome II, These de troisième cycle, EHESS.

Neumann, Ingrid (1979): „Les contes créoles seychellois“, in: *Etudes Créoles*, N° 2, S. 41-53.

Neumann-Holzschuh, Ingrid (1987): *Textes anciens en créole louisianais*, Hamburg: Buske.

Neumann-Holzschuh, Ingrid (1989): „Les contes créoles – un exemple d’oralité élaboré? Recherches sur la syntaxe de textes oraux“, in: Ludwig, Ralph (Hg.): *Les créoles français entre l’oral et l’écrit*, Tübingen: Narr, S. 233-255.

Neumann-Holzschuh, Ingrid (1997): *Sirandann! Zanbaget! Contes créoles des Seychelles*, Regensburg: o.V.

Newell, William Wells (1888): “On the Field and Work of a Journal of American Folk-Lore”, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 1, No. 1, S. 3-7.

Newmeyer, Frederick J. (Hg.)(1988): *Linguistics: the Cambridge survey, Vol. 2: Linguistic theory: extensions and implications*, Cambridge: Cambridge University Press.

Nicholls, Peter A. (2018): *'The Door to the Coast of Africa': The Seychelles in the Mascarene Slave Trade, 1770-1830*, Doctor of Philosophy (PhD) thesis, University of Kent.

Nicolaisen, Wilhelm F.H. (1999): „Name“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 9, Sp. 1157-1164.

Nicole, Rose-May (1996): *Noirs, Cafres et Créoles – Etude de la représentation du non blanc réunionnais – Documents et littératures réunionnaises (1710-1980)*, Paris: L'Harmattan.

Noyes, Dorothy (2008): „Humble Theory“, in: *Journal of Folklore Research*, Vol. 45, No. 1, Grand Theory, S. 37-43.

Noyes, Dorothy (2014): „The Social Base of Folklore“, in: Bendix, Regina F./Hasan-Rokem, Galit (Hgg.): *A Companion to Folklore*, Chichester: John Wiley & Sons, S. 13-39.

Nyaungwa, Oscar (2008): *Folktale Influence on the Shona Novel*, University of South Africa.

Ó hÓgáin, Dáithí (2008): „Animal Tales“ in: Haase, Donald (Hg.): *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, Vol.1-3, Westport, Connecticut/London: Greenwood Press, S. 42f.

Office National du Tourisme des Seychelles (2011): *Manuel de vente – les seychelles un autre monde*, S. 1-174.

Oinas, Felix J. (Hg.)(1978): *Heroic Epic and Saga – An Introduction to the World's Great Folk Epics*, Bloomington/London: Indiana University Press.

Okanlawon, Tunde (1977): *Volkserzählungen aus Nigeria: Analysen, Gattungskriterien (=Artes populares, Bd. 2)*, Frankfurt am Main/Bern/Las Vegas: Lang.

Okpewho, Isidore (1990a): „Towards a Faithful Record: On Transcribing and Translating the Oral Narrative Performance“, in: Okpewho, Isidore (Hg.): *The Oral Performance in Africa*, Ibadan, Nigeria: Spectrum Books, S. 111-126.

Okpewho, Isidore (Hg.)(1990b): *The Oral Performance in Africa*, Ibadan, Nigeria: Spectrum

Books.

Okpewo, Isidore (1992): *African oral literature: backgrounds, character, and continuity*, Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.

Oldendorp, Christian Georg Andreas (2000[1777]): *Historie der caribischen Inseln Sanct Thomas, Sanct Crux und Sanct Jan, insbesondere der dasigen Neger und der Mission der Evangelischen Brüder unter denselben*. Erster Teil. Kommentierte Ausgabe des vollständigen Manuskriptes aus dem Archiv der Evangelischen Brüder-Unität Herrnhut, Berlin: VWB – Verlag für Wissenschaft und Bildung („Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden“, Bd. 51, Monographien 9,1).

Olrik, Axel (1909): „Epische gesetze der volksdichtung“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, Bd. 51, Heft 1, S. 1-12.

Oring, Elliott (1998): „Anti Anti-'Folklore'“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 111, No. 441, Folklore: What's in a Name?, S. 328-338.

Ottino, Paul (2013): „Les aventures de Petit Jean: les aspects bantou et malgache“, in: *Etudes océan Indien*, N° 49-50, S. 1-10.

Owens, William (1877): „Folk-lore of the Southern Negroes“, in: *Lippincott's Magazine of Popular Culture and Science*, Vol. 20, S. 748-755.

Panzer, Friedrich (1926): „Märchen“, in: Karlinger, Felix (Hg.)(1973): *Wege der Märchenforschung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 84-128. (Zuerst erschienen in: Meier, John (Hg.)(1926): *Deutsche Volkskunde*, Berlin/Leipzig: Walter de Gruyter, S. 219-262.)

Pape, Walter (1981): *Das literarische Kinderbuch. Studien zur Entstehung und Typologie*, Berlin/New York: De Gruyter.

Paret, Rudi (2007[1979]): *Der Koran – Übersetzung*, 10. Auflage, Stuttgart: Kohlhammer.

Paris, Gaston (1875): *Les contes orientaux dans la littérature française du moyen âge*, Paris: Librairie A. Franck.

Parsons, Elsie Clews (1917): „Tales from Guilford County, North Carolina“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 30, No. 116, S. 168-200.

- Parsons, Elsie Clews (1918): *Folk-Tales of Andros Islands, Bahamas*, Lancaster et al.: American Folk-Lore Society.
- Parsons, Elsie Clews (1919): „The Provenience of Certain Negro Folk Tales“, in: *Folklore*, Vol. 30, No. 3, S. 227-234.
- Parsons, Elsie Clews (1922): „Die Flucht auf den Baum“, in: *Zeitschrift für Ethnologie*, 54. Jhg., H. 1/5, S. 1-29.
- Parsons, Elsie Clews (1923a): *Folk-Lore from the Cape Verde Islands*, Part I, Cambridge et al.: American Folk-Lore Society.
- Parsons, Elsie Clews (1923b): *Folk-Lore of the Sea Islands, South Carolina*, Cambridge et al.: American Folk-Lore Society.
- Parsons, Elsie Clews (1928): „Spirituals and Other Folklore from the Bahamas“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 41, No. 162, S. 453-524.
- Parsons, Elsie Clews (1933/1936/1943): *Folk-Lore of the Antilles, French and English*, Part I, II, III, New York: The American Folk-Lore Society.
- Paulme, Denise (1972): „Morphologie du conte africain“, in: *Cahiers d'Études Africaines*, Vol. 12, Cahier 45, Recherches en Littérature Orale Africaine, S. 131-163.
- Paulme, Denise (1975): „Typologie des contes africains du Decepteur“, in: *Cahiers d'Études Africaines*, Vol. 15, Cahier 60, S. 569-600.
- Paulme, Denise (1976): *La Mère dévorante*, Paris: Gallimard.
- Paulme, Denise (1984): „Qui mangera l'autre?: Le thème du 'Conjoint animal' dans les contes d'Afrique noire (The 'Animal Spouse' Theme in Black African Folktales)“, in: *Cahiers d'Études Africaines*, Vol. 24, Cahier 94, S. 205-234.
- Pauly, Ulrich (2016): „Der Reisbau und seine Rituale in Japan“, in: OAG, Februar 2016, S. 10-42.
- Payet, Jean-Valentin (1990): *L'Histoire de L'esclavage à l'Île Bourbon*, Paris: L'Harmattan.
- Payette, Flavienne (Hg.)(1991): *Kont ek Lezann Seselwa*, Volim 2, Anse aux Pins: L'institi Kreol.

- Pearson, Michael (Hg.)(2015): *Trade, Circulation and flow in the Indian Ocean World*, New York: Macmillan.
- Pencak, William (2009): „Crisis, The: A Record Of The Darker Races“, in: Finkelman, Paul (Hg.): *Encyclopedia of African American History – 1896 to the Present*, Vol. 1, Oxford et al.: Oxford University Press, S. 515-518.
- Perrault, Charles (1692): *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Tome III, Paris: Cognard.
- Perrault, Charles (1786[1695]): *Histoires du temps passé, ou les contes de ma mère l'oye. Avec des Moralités, Nouvelle Edition, augmentée de deus Nouvelles*, Londres: B. Le Francq.
- Perrault, Charles (1991[1697]): *Contes en vers – Préface*, in: Classiques Jaunes, Édition de Rouger (Gilbert), N° 517, S. 3-7.
- Peuckert, Will-Erich (1938): *Deutsches Volkstum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel*, Berlin: Walter de Gruyter.
- Pfeifer, Wolfgang et al. (Hgg.)(1993): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, online, abgerufen am 30.04.2021:
<https://www.dwds.de/wb/M%C3%A4rchen#etymwb-1>
- Pfeiffer, Martin (1993): „Indische Theorie“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 7, Sp. 151-157.
- Pierson, William D. (1971): „An African Background for American Negro Folktales?“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 84, No. 332, S. 204-214.
- Pierson, William D. (1993): *Black Legacy: America's Hidden Heritage*, Amherst: University of Massachusetts Press.
- Pineau, Léon (1888): „Trois contes poitevins“, in: *Revue des traditions populaires*, Tome III, S. 268-277.
- Pineau, Léon (1891): *Les contes populaires du Poitou*, Paris: Ernest Leroux.
- Pöge-Alder, Kathrin (1994): *Märchen als mündlich tradierte Erzählungen des Volkes? Zur Wissenschaftsgeschichte der Entstehungs- und Verbreitungstheorien von Volksmärchen von*

den Brüdern Grimm bis zur Märchenforschung in der DDR, Frankfurt am Main: Peter Lang.

Pöge-Alder, Kathrin (1999): „Mythologische Schule“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 9, Sp. 1086-1092.

Pöge-Adler, Kathrin (2011): *Märchenforschung – Theorien, Methoden, Interpretationen*, Tübingen: Gunter Narr.

Poirier, Jean/Fuma, Sudel (2004): „La mémoire de l'esclave: Survivances et permanences“, in: Fuma, Sudel (Hg.): *Mémoire orale et esclavage dans les îles du Sud-Ouest de l'océan Indien: silences, oublis, reconnaissance*, Saint-Denis: Université de la Réunion, S. 37-54.

Polomé, Edgar (1983): „Creolization and Language Change“, in: Woolford, Ellen/Washabaugh, William (Hgg.): *The Social Context of Creolization*, Ann Arbor: Karoma, S. 126-136.

Pontoppidan, Erik (1881): „Einige Notizen über die Kreolensprache der dänisch-westindischen Inseln“, in: *Zeitschrift für Ethnologie*, Vol. 13, S. 130-138.

Pontoppidan, Erik (1887): „Det Dansk-Vestindiske Kreolsprog“, in: *Tilskueren*, 4. Aarg., S. 295-303.

Pontoppidan, Erik (2014[1887]): „Die dänisch-westindische Kreolensprache“, in: Krämer, Philipp (Hg.): *Ausgewählte Arbeiten der Kreolistik des 19. Jahrhunderts. Selected Works from 19th Century Creolistics. Emilio Teza, Thomas Russel, Erik Pontoppidan, Adolpho Coelho*, Hamburg: Buske, S. 99-108.

Pop, Minhai (1968): „Der formelhafte Charakter der Volksdichtung“, in: *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, Bd. 14, S. 1-15.

Postic, Fañch (2009): „Écrire le non-dit?“, in: *Port Acadie*, N° 16-17, S. 115-122.

Pourchez, Laurence (2002): *Grossesse, naissance et petite enfance en société créole: Ile de la Réunion*, Saint-Denis: CRDP Réunion und Paris: Karthala.

Poyen-Bellisle, René de (1894): *Les sons et les formes du créole dans les Antilles*, Baltimore: John Murphy & Co.

Propp, Vladimir Jakovlevič (1975[1928]): *Morphologie des Märchens* [Morfologija skazki], herausgegeben von Karl Eimermacher, übersetzt von Christel Wendt u. a., Frankfurt am Main:

Suhrkamp.

Prudent, Lambert-Felix (Hg.)(1984): *Anthologie de la nouvelle poésie créole: Caraïbe, Océan Indien: Koute pou tann! Akout pou tande!*, Paris: Éds. Caribéennes.

Prudent, Lambert-Felix (1999[1980]): *Des baragouis à la langue antillaise – Analyse historique et sociolinguistique du discours sur le créole*, Paris: L'Harmattan.

Prudent, Lambert-Félix/Tupin, Frédéric/Wharton, Sylvie (Hgg.)(2005): *Du plurilinguisme à l'école: vers une gestion coordonnée des langues en contextes éducatifs sensibles*, Bern: Peter Lang.

Psaar, Werner/Klein, Manfred (1976): *Wer hat Angst vor der bösen Geiß? Zur Märchendidaktik und Märchenrezeption*, Braunschweig: Westermann.

Radin, Paul/Jung, Carl Gustav/Kerényi, Karl (1954): *Der göttliche Schelm: ein indianischer Mythen-Zyklus*, Zürich: Rhein.

Ramamonjisoa, Suzy/Schrive, Maurice/Raharinjanahary, Solo/Razafintsalma, Velonandro (1981): *Femmes et monstres 1: tradition orale malgache*, Paris: Edicef.

Ramamonjisoa, Suzy/Schrive, Maurice/Raharinjanahary, Solo/Razafintsalma, Velonandro (1982): *Femmes et monstres 2*, Paris: Edicef.

Ranke, Kurt (1934): „Die zwei Brüder: eine Studie zur vergleichenden Märchenforschung“, Helsinki: Suomalainen Tiedekat, in: *FF communications*, Vol. 114.

Ranke, Kurt (1979): „Charaktereigenschaften- und Proben“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 2, Sp. 1240-1248.

Ranke, Kurt (1981): „Eingangsformeln“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 3, Sp. 1227-1244.

Ranke, Kurt et al. (1984): „Erzähltypen“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 4, Sp. 348-375.

Ranke, Kurt/Brednich, Wilhelm/Alzheimer, Heidrun/Bausinger, Herrmann/Brückner, Wolfgang/Drascek, Daniel/Gerndt, Helge/Köhler-Zülch, Ines/Roth, Klaus/Uther, Hans-Jörg (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, 15 Bände, Berlin u. a.: Walter de Gruyter.

- Rattray, Robert Sutherland (1907): *Some Folk-Lore Stories and Songs in Chinyanja*, London: Society for Promoting Christian Knowledge.
- Rattray, Robert Sutherland (1913): *Hausa folk-lore, customs, proverbs, etc.*, Oxford: Clarendon Press.
- Reaver, Joseph Russel (1977): „Anansi“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 1, Sp. 487-488.
- Reclus, Élie (1886-1887): „L'ogre“, in: *Méluſine: revue de mythologie, littérature populaire, traditions et usages*, Tome III, S. 308-310.
- Reichard, Gladys A. (1943): „Elsie Clews Parsons“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 56, No. 219, Elsie Clews Parsons Memorial Number, S. 45-48.
- Reichard, Gladys A. (1950): „The Elsie Clews Parsons Collection“, in: *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 94, No. 3, Studies of Historical Documents in the Library of the American Philosophical Society, S. 308-309.
- Relouzat, Raymond (1989): *Le référent ethno-culturel dans le conte créole*, Paris: L'Harmattan.
- Relouzat, Raymond (1998): *Tradition orale et imaginaire créole*, Martinique, Guyane, Guadeloupe: Ibis Rouge.
- Relouzat, Raymond (2001): „Tradition orale et imaginaire créole“, in: Bonniol, Jean-Luc (Hg.): *Paradoxes du métissage*, Paris: Editions du CTHS, S. 71-80.
- Renel, Charles (1910a): *Contes de Madagascar*, Première Partie, Contes Merveilleux, Paris: Ernest Leroux.
- Renel, Charles (1910b): *Contes de Madagascar*, Deuxième Partie, Fables et Fabliaux, Paris: Ernest Leroux.
- Reuss-Nliba, Didier/Reuss-Nliba, Jessica (2015): *Contes et légendes créoles de Guadeloupe, Guyane, Haïti et Martinique*: Flies France.
- Reutner, Ursula (Hg.)(2017): *Manuel des francophonies* (=Manuel des francophonies, Bd. 22), Berlin/Boston: De Gruyter.

- Rey-Hulman, Diane (1997): „L'africanité dans la littérature orale: un enjeu identitaire?“, in: *Cahiers d'études africaines*, Vol. 37, N° 148, S. 953-973.
- Reynaud-Paligot, Carole (2006): *La République raciale – Paradigme racial et idéologie républicaine (1860–1930)*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Reynaud-Paligot, Carole (2020): „Anthropologie raciale et savoirs biologiques – L'émergence d'une science dans un contexte d'essor des sciences naturelles“, in: *Arts & Savoir*, N° 14, S. 1-11.
- Richter, Dieter (2002): „Pädagogik“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 10, Sp. 469-479.
- Richter, Dieter (2007): „Schlaraffenland“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 12, Sp. 65-73.
- Robert, Raymonde (1991): „L'infantilisation du conte merveilleux au XVIIe siècle“, in: *Littératures classiques*, N° 14, Enfance et littérature au XVIIe siècle, S. 33-46.
- Roberts, Ian (Hg.)(2017): *The Oxford Handbook of Universal Grammar*, Oxford: Oxford University Press.
- Robles, Fanny (2010): „De La Filiation de l'homme aux «zoos humains»: les dérives spectaculaires du darwinisme à la fin du XIX^e siècle“, in: *Miranda*, Vol. 1, Variations sur Darwin, S. 131-181.
- Röhrich, Lutz (1956): *Märchen und Wirklichkeit – Eine volkskundliche Untersuchung*, Wiesbaden: Franz Steiner.
- Röhrich, Lutz (1985): "Zur Deutung und Be-Deutung von Folklore-Texten", in: *Fabula*, Bd. 26, Heft 1-2, S. 3-28.
- Röhrich, Lutz (1987): „Geographisch-Historische Methode“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 5, Sp. 1013-1030.
- Röhrich, Lutz (1993): „Kind dem Teufel verkauft oder versprochen“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 7, Sp. 1247-1253.

Rölleke, Heinz (Hg.)(1975): *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm: Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812*, Cologhy-Geneve: Fondation Martin Bodmer.

Rölleke, Heinz (1998): „Jacob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen“, in: Brunken, Otto et al. (Hgg.): *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850*, Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 849-875.

Roper, Jonathan (2003): „Towards a Poetics, Rhetorics and Proxemics of Verbal Charms“, in: *The Electronic Journal of Folklore*, Vol. 24, S. 7-49.

Rosenberg, Rainer (2003): *Verhandlungen des Literaturbegriffs: Studien zu Geschichte und Theorie der Literaturwissenschaft*, Berlin: Akademie Verlag.

Roth, Klaus (1998): „Folklore and Nationalism. The German Example and its Implications for the Balkans.“, in: *Ethnologia Balkanica*, Vol. 2, S. 69-79.

Roth, Klaus (1998b): „Crossing Boundaries. The Translation and Cultural Adaptation of Folk Narratives“, in: *Fabula*, Bd. 39, Heft 3-4, S. 243-255.

Roth, Klaus (2010): „Übersetzung“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 13, Sp. 1104-1115.

Roulon-Doko, Paulette (1988): „Monde imaginaire et réalité quotidienne: L'exemple de la cuisine dans les contes gbáyá 'bòdòè (Centrafrique)“, in: Möhlig, Wilhelm J.G./Jungrathmayr, Hermann/Thiel, Josef Franz: *Die Oralliteratur in Afrika als Quelle zur Erforschung der traditionellen Kulturen*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag, S. 71-106.

Rubini, Luisa (2007): „Speise und Trank“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 12, Sp. 991-1002.

Rutil, Alain (1981): *Contes marie-galantais de Guadeloupe – Krik! rété kouté ... Krak! kouté pou konpwann*, Paris: Éds. Caribéennes.

Saint-Quentin, Alfred de (1872): *Introduction à l'histoire de Cayenne, suivie d'un Recueil de contes, fables et chansons en créole avec traduction en regard, notes et commentaires par Alfred de Saint-Quentin. Etude sur la grammaire créole par M.-F.-J. Auguste de St-Quentin*, Antibes: Marchand.

- Salmon, Pierre (1998): „Comhaire-Sylvain (Suzanne Marie Joséphine Anne Marguerite Antoinette Rose)“ in: *Biographie belge d'outre-mer*, Brüssel: Academie Royale des Sciences d'Outre-Mer, Vol. VIII, S. 51-56.
- Sand, George (1858): *Légendes rustiques*, Paris: A. Morel.
- Sautman, Francesca (1990): „Variabilité et formules d'ouverture et de clôture dans le conte populaire français“, in: Görög-Karaday, Veronika (Hg.): *D'un conte... à l'autre – From one tale... to the other*, Paris: CNRS, S. 133-144.
- Savory, Phyllis (1961): *Zulu fireside tales*, Cape Town: Hastings House.
- Savory, Phyllis (1962): *Congo fireside tales*, New York: Hastings House.
- Schebesta, Paul (1952): *Les pygmées du Congo Belge, Mémoires de la Classe des Sciences Morales et Politiques, Gembloux: Duculot*.
- Schenda, Rudolf (1990): „Hase“, in: Ranke, Kurt et al.(Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 6, Sp. 543-544.
- Schenda, Rudolf (1993): *Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte des volkstümlichen Erzählens in Europa*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Scherf, Walter (Hg.)(1982): *Lexikon der Zaubermärchen*, Stuttgart: Alfred Kröner.
- Scherf, Walter (1993): „Kindermärchen“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 7, Sp. 1330-1334.
- Scherf, Walter (1995): *Das Märchenlexikon*, 2 Bände, München: C.H.Beck.
- Schmidt, Sigrid (1989a): *Katalog der Khoisan-Volkserzählungen des südlichen Afrikas – Catalogue of the Khoisan Folktales of Southern Africa, Teil/Part 1, Quellen und Register – Sources and Indices* (=Quellen zur Khoisan-Forschung, Bd. 6.1), Hamburg: Helmut Buske.
- Schmidt, Sigrid (1989b): *Katalog der Khoisan-Volkserzählungen des südlichen Afrikas – Catalogue of the Khoisan Folktales of Southern Africa, Teil/Part 2, Die Erzählungen – The Tales* (=Quellen zur Khoisan-Forschung, Bd. 6.2), Hamburg: Helmut Buske.
- Schmidt, Sigrid (1991): *Aschenputtel und Eulenspiegel in Afrika*, Köln: Rüdiger Köppe.

- Schmidt, Sigrid (1994): *Zaubermärchen in Afrika, Erzählungen der Damara und Nama* (=Afrika erzählt, Bd. 2), Köln: Rüdiger Köppe.
- Schmidt, Sigrid (1996): *Tiergeschichten in Afrika: Erzählungen der Damara und Nama* (=Afrika erzählt, Bd. 4), Köln: Rüdiger Köppe.
- Schmidt, Sigrid (1997[1980]): *Märchen aus Namibia – Volkserzählungen der Nama und Dama*, Reinbek: Rowohlt.
- Schmidt, Sigrid (1999): *Hänsel und Gretel in Afrika – Märchentexte aus Namibia im internationalen Vergleich* (=Afrika erzählt, Bd. 7), Köln: Rüdiger Köppe.
- Schmidt, Sigrid (2001): *Tricksters, Monsters and Clever Girls* (=Afrika erzählt, Bd. 8), Köln: Rüdiger Köppe.
- Schmidt, Sigrid (2005): „Children in Nama and Damara Tales of Magic“, in: *Folklore*, Vol. 116, No. 2, S.155-171.
- Schmidt, Sigrid (2008): „Namibische Volkserzählungen: vom Urzeit Mythos bis zum Märchenhaus mit Sprechanlage“, in: *Basler Afrika Bibliographien – Working Papers*, No. 8, S. 1-13.
- Schneider, Edgar W./Neumann-Holzschuh, Ingrid (Hgg.)(2000): *Degrees of Restructuring in Creole Languages*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Schneider, Jost (2013): „Zum Begriff 'Literatur'“, in: Anz, Thomas (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft, Bd. 1, Gegenstände und Grundbegriffe*, Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 2-7.
- Schnorr von Carolsfeld, Franz (Hg.)(1884): *Archiv für Litteraturgeschichte*, Bd. XII, Leipzig: B.G. Teubner.
- Schoelcher, Victor (1840): *Abolition de l'esclavage: examen critique du préjugé contre la couleur des africains et des sang-mêlés*, Paris: Pagnerre.
- Schoelcher, Victor (1842): *Des colonies françaises, abolition immédiate de l'esclavage*, Paris: Pagnerre.
- Schoffeleers, J. Matthew/Roscoe, Adrian A. (1984): *Land of Fire – Oral Literature from Malawi*,

- Limbe, Malawi: Popular Publications.
- Schont, Madame [Magdeleine] (1935): *Quelques contes créoles*, Basse-Terre: Imprimerie Catholique.
- Schott, Rüdiger (1999): „Naturvölkermärchen“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 9, Sp. 1280-1287.
- Schott, Rüdiger (2006): *Bulsa sunsuelima: erotic folktales of the Bulsa in Northern Ghana*, Münster: Lit.
- Schrempf, Gregory (1998): „The Demon-Haunted World: Folklore and Fear of Regression at the End of the Millennium“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 111, No. 441, Folklore: What's in a Name?, S. 247-256.
- Schultze, Leonhard Sigmund (1907): *Aus Namaland und Kalahari*, Jena: Fischer.
- Sébillot, Paul (1880): *Les Contes populaires de la Haute-Bretagne*, Paris: Charpentier.
- Sébillot, Paul (1881): *Littérature orale de la Haute-Bretagne*, Paris: Maisonneuve.
- Sébillot, Paul (1882): *Contes populaires de la Haute-Bretagne, 3^e série, Contes des Marins*, Paris: Charpentier.
- Sébillot, Paul (1883-1885): „Formules initiales et finales des conteurs en Haute-Bretagnes“, in: *Revue Celtique*, Tome VI, S. 62-66.
- Sébillot, Paul (1886-1887): „L'ogre“, in: *Mélusine: revue de mythologie, littérature populaire, traditions et usages*, Tome III, S. 399-402.
- Sébillot, Paul (1894): „Contes de la Haute-Bretagne qui présentent des ressemblances avec des contes imprimés“, in: *Revue des traditions populaires*, Tome IX, S. 36-54.
- Sébillot, Paul (1913): *Le Folk-Lore – Littérature orale et ethnographie traditionnelle*, Paris: Octave Doin et Fils.
- Seidel, August (2013[1896]): *Geschichten und Lieder der Afrikaner*, Berlin: Holzinger.

- Seifert, Marc (2007): „*Derjenige, der sich selbst erschaffen hat...*“ *Motivuntersuchungen zu Heldenerzählungen aus Nordnamibia und Südafrika*, Dissertation, Universität zu Köln.
- Seifert, Marc et al (Hgg.)(2007): *Beiträge zur 1. Kölner Afrikawissenschaftlichen Nachwuchstagung*, 12.-14. Mai 2006, Institut für Afrikanistik, Universität zu Köln, online, abgerufen am 08.03.2019:
https://www.uni-koeln.de/phil-fak/afrikanistik/kant/data/GN1_kant1.pdf
- Seiler-Dietrich, Almut (Hg.)(1980): *Märchen der Bantu*, Düsseldorf/Köln: Diedrichs.
- Serge, Denis (Hg.)(1935): *Nos Antilles, notre créole*, Paris: Maison du Livre Français.
- Seydou, Christiane (1994): „Du mariage sauvage au mariage héroïque.“, in: Görög-Karady, Veronika (Hg.): *Le mariage dans les contes africains*, Paris: Karthala, S. 85-134.
- Seydou, Christiane/Görög-Karady, Veronika (Hgg.)(2001): *La Fille Difficile – Un Conte-Type Animal*, Paris: CNRS.
- Shojaei Kawan, Christine (2010): „Tierbraut, Tierbräutigam, Tierehe“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.) (1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 13, Sp. 555-565.
- Sibree, James (1884): „Malagasy Folk-Tales“, in: *The Folk-Lore Journal*, Vol. 2, No. 2, S. 45-57.
- Sibree, James (1896): *Madagascar before the conquest; the island, the country, and the people*, New York: The Macmillan.
- Von Sicard, Harald (1965a): *Ngano dze Cikaranga – Karangamärchen*, Uppsala: Studia ethnographica Upsaliensia.
- Von Sicard, Harald (1965b): "VII. Besprechungen", in: *Fabula*, Bd. 7, (Jahresband), S. 83-96.
- Von Sicard, Magdalena (2014): „Die kreolische Oralliteratur: Eine Kultur des Widerstandes?“, in: Krämer, Philipp (Hg.): *Ausgewählte Arbeiten der Kreolistik des 19. Jahrhunderts. Selected Works from 19th Century Creolistics. Emilio Teza, Thomas Russel, Erik Pontoppidan, Adolpho Coelho*, Hamburg: Buske, S. 123-142.
- Von Sicard, Magdalena/Krämer, Philipp (2021): "Vers une nouvelle 'philologie créole'? Perspectives historiques entre linguistique et littérature orale", in: Choppy, Penda

- Theresia/Vel, Aneesa J. (Hgg.): *Créoles: enjeux éducatifs et culturels. Actes du XVIe colloque international des études créoles*, Anse Royale: UniSey Press, S. 351-364.
- Sieber, Johannes (1921/1922): „Märchen und Fabeln der Wute“, in: *Zeitschrift für Eingeborenen-Sprachen*, Jg. XII, S. 53-72 u. 162-239.
- Sills, David L. (Hg.)(1968): *International Encyclopedia of the Social Sciences*, Vol. 5, New York: Macmillan.
- Silver, Carole G. (2005): „Animal Brides and Grooms: Marriage of Person to Animal – Motif B600, and Animal Paramour, Motif B610“, in: Garry, Jane/El-Shamy, Hasan (Hgg.): *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature – A Handbook*, Armonk, New York: M. E. Sharpe, S. 93-100.
- Simango, C. Kamba/Boas, Franz (1922): „Tales and Proverbs of the Vandau of Portuguese South Africa“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 35, No. 136, S. 151-204.
- Simonsen, Michèle (1984): *Le conte populaire*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Simonsen, Michèle (1992): *Perrault: Contes*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Simpson, George Eaton (1943): „Traditional Tales from Northern Haiti“, in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 56, No. 222, S. 255-265.
- Sims, J. Marion (1884): *The story of my life*, New York: D. Appleton and Company.
- Singano, Ellis/Roscoe, Adrian A. (1980): *Tales of Old Malawi*, Limwe, Malawi: Popular Publications.
- Smith, Edwin William/Dale, Andrew Murray (1920): *The Ila-Speaking Peoples of Northern Rhodesia*, Vol. I u. II, London: MacMillan.
- Smith, Marian Wesley (1972): „Folklore“, in: Leach, Maria/Fried, Jerome (Hgg.): *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*, New York: Funk & Wagnalls, S. 402
- Soubeyran, Yohann (2008): *Espèces exotiques envahissantes dans les collectivités françaises d'outre-mer. Etat des lieux et recommandations*, Collection Planète Nature, Paris: Comité français de l'UICN.

- Spettel, Sara/White, Mark Donald (2011): „The Portrayal of J. Marion Sims' Controversial Surgical Legacy“, in: *The Journal of Urology*, Vol. 185, S. 2424-2427.
- Spinner, Kasper H. (1992): „Die 'Kinder- und Hausmärchen' der Brüder Grimm“, in: Geppert, Hans Vilmar (Hg.): *Große Werke der Literatur*, Bd. II, Eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg, Augsburg: Presse-Druck- und Verlags-GmbH Augsburg.
- Staemmler, Birgit (Hg.): *Werden und Vergehen: Betrachtungen zu Geburt und Tod in japanischen Religionen*, Bunka Wenhua: Tübinger Ostasiatische Studien, Vol. 24, Berlin: Lit.
- Stannus, Hugh (1919): *The Wayao of Nyasaland*, Cambridge, Massachusetts: Peabody Museum of Harvard University.
- Stayt, Hugh Arthur (1968): *The Bavenda*, London: Cass.
- Steere, Edward (1870): *Swahili Tales as told by natives of Zanzibar*, London: Bell & Daldy.
- Stein, Peter (2017): *Kreolisch und Französisch*, 2., neu bearbeitete und ergänzte Auflage, Unter Mitwirkung von Katrin Mutz, Romanistische Arbeitshefte, Bd. 25, Berlin: De Gruyter.
- Steinbrich, Sabine (1997): *Imagination und Realität in westafrikanischen Erzählungen*, Köln: Köppe.
- Steiner, Elisabeth (2010): „L'approbation d'un juge comme vous est de celles dont on a le droit d'être fier': Der Briefwechsel zwischen Schuchardt und Baissac.“, in: *Grazer Linguistische Studien*, N° 74, S. 7-62.
- Stovall, Tyler (2005): „Universalisme, différence et invisibilité. Essai sur la notion de race dans l'histoire de la France contemporaine“, in: *Cahiers d'Histoire*, L'Histoire de France, regards d'historiens américains, Vol. 96-97, S. 63-90
- Strobel-Köhl, Michaela (1994): *Die Diskussion um die "ideale" Orthographie: das Beispiel der Kreolsprachen auf französischer Basis in der Karibik und des Französischen im 16. und 20 Jahrhundert*, Tübingen: Gunter Narr.
- Swahn, Jan-Ojvind (1955): *The Tale of Cupid and Psyche (Aarne-Thompson 425 and 428)*, Lund: C. W. K. Gleerup.
- Von Sydow, Carl Wilhelm (1932a): „Om traditionsspridning“, in: *Scandia*, Vol. 5, No. 2, S. 321-

Von Sydow, Carl Wilhelm (1932b): „On the Spread of Tradition“ in: von Sydow, Carl Wilhelm (1984): *Selected Papers on Folklore*, Copenhagen: Roskilde and Bagger, S. 11-43.

Sylvain, Renée (1996): „Malinowski the Modern Other: An Indirect Evaluation of Postmodernism“, in: *Anthropologica*, Vol. 38, No. 1, S. 21-45.

Taylor, Archer (1948): „Folklore and the Student of Literature“, in: Dundes, Alan (Hg.) (1965): *The study of folklore*, London: Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, S. 34-42.

Telchid, Sylviane (1985): *Ti Chika... et d'autres contes antillais*, Paris: Éd. Caribéennes.

Temporal, Franck (2011): „Migrations et emplois à l'île de la Réunion“, in: *Revue Européenne des Migrations Internationales*, Vol. 27, N° 3, S. 131-164.

Tessmann, Günther (1913): *Die Pangwe – Völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes. Ergebnisse der Lübecker Pangwe-Expedition 1907-1909 und früherer Forschungen 1904-1907*, Bd. 1, Berlin: Ernst Wasmuth.

Tessoneau, Louise (1980): *Contes créoles d'Haïti*, Paris: Edicef.

Theal, George McCall (1882): *Kaffir Folk-Lore: A Selection from the Traditional Tales current among the People Living on the Eastern Border of the Cape Colony*, London: Swan Sonnenschein & Co.

Theal, George McCall (1886): *A Selection from the Traditional Tales Current Among the People Living on the Eastern Border of the Cape Colony*, London: Swan Sonnenschein & CO.

Theal, George McCall (1910): *The yellow and dark-skinned people of Africa south of the Zambesi; a description of the Bushmen, the Hottentots, and particularly of the Bantu*, London: Swan Sonnenschein & CO.

Thimme, Adolf (1909): *Das Märchen* (=Handbücher zur Volkskunde, Bd. II), Leipzig: Wilhelm Heims.

Thomarel, André (1930): *Contes et paysages de la Martinique*, Fort-de-France: Imprimerie Antillaise.

Thomas, Edward Joseph (2000): *The Life of Buddha as Legend and History*, Mineola: Dover Publications.

Thomas, John Jacob (1869): *The Theory and Practice of Creole Grammar*, Port of Spain: The Chronicle Publishing Office.

Thomas, Northcote Whitridge (1913): *Anthropological Report on the Ibo-speaking Peoples of Nigeria, Part III, Proverbs, Narratives, Vocabularies and Grammar*, London: Harrison and sons.

Thomason, Sarah Grey/Kaufman, Terrence (1988): *Language contact, creolization, and genetic linguistics*, Berkley/Los Angeles/London: University of California Press.

Thompson, Stith (1927): „The Types of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF Communications No. 3) translated and enlarged“, Helsinki: Suomalainen Tiedeakat, in: *FF communications*, Vol. 75, Bd. 3.

Thompson, Stith (1932/1933/1934/1934/1935/1936): „Motif index of folk literature: a classification of narrative elements in folk-tales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Part I, II, III, IV, V, VI“, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, in: *FF communications*, Vol. 39, 40, 41, 42, 46, 47, Bd. 106, 107, 108, 109, 116, 117.

Thompson, Stith (1955): „Narrative Motif-analysis as a Folklore Method“, Helsinki: Suomalainen Tiedeakat, in: *FF communications*, Vol. 161, S. 3-9.

Thompson, Stith (1955-1958): *Motif-index of Folk-literature; a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Vol. I- VI, Bloomington: Indiana University Press.

Thompson, Stith (1961): „The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF communications No. 3) translated and enlarged“, Second Revision, Helsinki: Suomalainen Tiedeakat, in: *FF communications*, Vol. 75, Bd. 184.

Thompson, Stith (1977): *The folktale*, Berkley: University of California Press.

Thoms, William John (1846a): „Folk-Lore“, in: *The Athenaeum*, 22. August 1846, N° 982, S. 862-863.

Thoms, William John (1846b): „Folk-Lore“, in: *The Athenaeum*, 29. August 1846, N° 983, S. 886-

- Tietmeyer, Elisabeth/Hirschberger, Claudia Britta/Noack, Karoline/Redlin, Jane (Hgg.)(2010): *Die Sprache der Dinge – Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf die materielle Kultur*, Münster et al.: Waxmann.
- Tolbert, Jeffrey A. (2015): „On Folklore’s Appeal: A Personal Essay“, in: *New Directions in Folklore*, Vol. 13, No. 1/2, S. 93-113.
- Tomkowiak, Ingrid (1993): „Kinder- und Jugendliteratur“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 7, Sp. 1298-1329.
- Torrend, Julius (1895): „Contes en Chwabo ou Langue de Quelimane.“, in: *Zeitschrift für afrikanische und oceanische Sprachen*, 1. Jhg., Berlin: Dietrich Reimer, S. 243-249.
- Torrend, Julius (1921): *Specimens of Bantu Folk-lore from Northern Rhodesia*, London: Paul, Trench, Trubner.
- Tremearne, Arthur John Newman (1911): „Fifty Hausa Folk-Tales“, in: *Folklore*, Vol. 22, No. 3, S. 341-348.
- Trouette, Emile (1883): „Le conte du Chat botté en patois créole de l’île de la Réunion“, in: *Revue de linguistique et de philologie comparée*, Tome XVI, Paris: Maisonneuve et Cie, S. 64-71.
- Turiault, Jean (1874): „Etude sur le langage créole de la Martinique. (1^{ère} partie)“, in: *Bulletin de la Société Académique de Brest*, Deuxième série, Tome I (1873-1874), S. 401-516.
- Turiault, Jean (1877): „Etude sur le langage créole de la Martinique. Deuxième Partie.“, in: *Bulletin de la Société Académique de Brest*, Deuxième série, Tome III (1875- 1876), S. 1-111.
- Tylor, Edward Burnett (1958[1871]): *The Origins Of Culture*, New York/Evanston: Harper & Row.
- Tylor, Edward Burnett (1865): *Researches into the early history of Mankind and the development of Civilization*, London: John Murray.
- Tylor, Edward Burnett (1867): *Forschungen über die Urgeschichte der Menschheit und die Entwicklung der Civilisation*, Aus dem Engl. Von H. Müller, Leipzig: Ambrosius Abel.

Tylor, Edward Burnett (1871): *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*, Vol. I, London: John Murray.

Ugochukwu, Françoise (1986): „Le diable dans la tradition populaire française“, in: *Francofonia*, No. 10, S. 103-114.

Underberg, Nathalie M. (2005): „Flight (Magic) – Motifs D670-D674“, in: Garry, Jane/EI-Shamy, Hasan (Hgg.): *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature – A Handbook*, Armonk, New York: M. E. Sharpe, S.133-136.

D'Unienville, Antoine Marrier (1838): *Statistiques de L'île Maurice et ses dépendances, suivie d'une Notice historique sur cette Colonie et d'un Essai sur l'île de Madagascar*, Tome I, Paris: Gustave Barra.

Uther, Hans-Jörg (1996): „Type- and Motif-Indices 1980-1995: An Inventory“, in: *Asian Folklore Studies*, Vol. 55, S. 299-317.

Uther, Hans-Jörg (1999): „Motivkataloge“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 9, Sp. 957-968.

Uther, Hans-Jörg (2004): „The types of international folktales: a classification and bibliography; based on the system of Antti Aarne and Stith, Part I, II, III“, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, in: *FF communications*, Vol. 133, 134, 135, Bd. 284, 285, 286.

Uther, Hans Jörg (2007): „Schwankmärchen“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 12, Sp. 335-338.

Uther, Hans-Jörg (2008): *Handbuch zu den "Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm*, Berlin/New York: De Gruyter.

Uther, Hans-Jörg (2009): „Classifying Tales: Remarks to Indexes and Systems of Ordering“, in: *Narodna Umjetnost*, Bd. 46 (1), S. 15-32.

Uther, Hans-Jörg (2010): „Tierschwank“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 13, Sp. 637-642, hier: Sp. 641.

Valk, Ülo (Hg.)(1996): *Studies in Folklore and Popular Religion*, Vol. I, Tartu: University of Tartu.

Vauléon, Maud (2006): *Anthropologie et Littérature: Le Cas du Conte (Breton et Martiniquais)*, Thèse de Doctorat de Lettres Modernes, UFR Lettres et Sciences Humaines, Université de Cergy-Pontoise.

Véronique, George Daniel (2013): „Émergence des langues créoles et rapports de domination dans les situations créolophones“, in: *In Situ*, N° 20, S. 1-17.

Verrier, Anatole-Joseph (1906): „Le patois créole de l'île de la Réunion“, in: *Mémoire de la Société nationale d'Agriculture, Science et Arts d'Angers*, Tome IX, S. 283-305.

Viegas, Alberto (2008): *O que nos dizem certos animais*, Maputo [Moçambique]: Ndjra.

Vinson, Auguste (1883): „Les origines du patois de l'île Bourbon“, in: *Bulletin de la Société des sciences et arts de l'île de la Réunion*, année 1882, S. 88-129 [Langue créole de La Réunion, Textes Anciens, vol. 1, présenté et annoté par Monique Payet, Saint-Denis de La Réunion, Association Tangol, 2006], S. 1-29.

Vogel, Claude (1982): „La roche qui roule ramasse pas de limon“, in: *Études Créoles*, Vol. IV, N° 2, S. 20-39.

De Vries, Jan (1954): „Betrachtungen zum Märchen besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos“, Helsinki: Suomalainen Tiedekat, in: *FF communications*, Vol. 63, Part 2, Nr. 150.

Waitz, Theodor (1859): *Anthropologie der Naturvölker. Bd. 1: Über die Einheit des Menschengeschlechts und den Naturzustand des Menschen*, Leipzig: Friedrich Fleischer.

Wald, Paul/Manessy, Gabriel (Hgg.)(1979): *Plurilinguisme: normes, situations, stratégies. Études sociolinguistiques*, Nice: Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles.

van Warmelo, Nicolaas Jacobus (1929/1930): „Thonga-Märchen aus Transvaal gesammelt von Henri Berthoud“, in: *Zeitschrift für Eingeborenen-Sprachen*, Jhg. XX, S. 241-256.

Waro, Danyel (2009): „Banm kalou banm“, *Foutan fonnkér*, Audio-CD.

- Warren, Rosanna (Hg.)(1989): *The Art of translation: voices from the field*, Boston: Northeastern University Press.
- Watbled, Jean-Philippe (2015): „Les particularités morphosyntaxiques du créole réunionnais“, in: in: *Etudes Créoles*, Vol. XXXIII, N° 2, S. 111-125, online, abgerufen am 09.04.2021: http://www.lpl-aix.fr/~fulltext/Etudes_Creoles/watbled.pdf
- Waver, Anne (1999): „Märlein“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 9, Sp. 345-347.
- Webster, Wentworth (1879): *Basque Legends*, London: Griffith and Farran.
- Wehse, Reiner (1984): „Erkennungszeichen“, in: Ranke, Kurt et al. (Hgg.)(1977-2015): *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin u. a.: Walter de Gruyter, Bd. 4, Sp. 180-194, hier: Sp. 181.
- Weigel, Sigrid/Erdle, Birgit (Hgg.)(1996): *Fünfzig Jahre danach: Zur Nachgeschichte des Nationalsozialismus*, Zürich: vdf Hochschulverlag.
- Weil, Gustav (1945): *Biblische Legenden der Muselmänner*, Frankfurt a. M.
- Werner, Alice (1906): *The Natives of Central British Africa*, London: Archibald Constable.
- Werner, Alice (1909): „The Bantu Element in Swahili Folklore“, in: *Folklore*, Vol. 20, No. 4, S. 432-456.
- Werner, Alice (1915): „Some Notes on East African Folklore (continued)“, in: *Folklore*, Vol. 26, No. 1, S. 60-78.
- Werner, Alice (1925): „African Mythology“, in: *Mythology of All Races*, Vol. VII, Archaeological Institute of America, Boston: Mashall Jones, S. 101-375, 398-431 u. 441-448.
- Werner, Alice (1933): *Myths and Legends of The Bantu*, London: Harrap.
- Wesselski, Albert (1931): *Versuch einer Theorie des Märchens* (=Prager Deutsche Studien, Heft 45), Reichenberg i. B.: Sudetendeutscher Verlag.
- Whiteley, Wilfred Howell (1966): *A study of Yao sentences*, Oxford: Clarendon.

- Winternitz, Moriz (1929): *Geschichte der indischen Litteratur*, Dritter Bd., Leipzig: C.F. Amelangs.
- Wolfradt, Uwe (2021): „Die Kulturpsychologie und ihr Verhältnis zum Kolonialismus“, in: Knauß, Stefan/Wolfradt, Louis/Hofmann, Tim/Eberhard, Jens (Hgg.): *Auf den Spuren von Anton Wilhelm Amo – Philosophie und der Ruf nach Interkulturalität*, Bielefeld: transcript Verlag, S. 223-236.
- Wollenweber, Bernd (1972): „Thesen zum Märchen“, in: Ide, Heinz/Ivo, Hubert/Merkelbach, Valentin/Thiel, Hans (Hgg.): *Ideologiekritik im Deutschunterricht – Analysen und Modelle*, Frankfurt a. M./Berlin/München: Moritz Diesterweg, S. 103-107.
- Woodward, Herbert Willoughby (1935): „Makua Tales“, in: *Bantu Studies*, Vol. 9, S. 115-158.
- Woolford, Ellen/Washabaugh, William (Hgg.)(1983): *The Social Context of Creolization*, Ann Arbor: Karoma.
- Worthmann, Friederike (2004): *Literarische Wertungen: Vorschläge für ein deskriptives Modell*, Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.
- Wullschlägel, Heinrich Rudolf (1856): *Deutsch-negerenglisches Wörterbuch. Nebst einem Anhang, negerenglische Sprichwörter enthaltend*, Löbau: J. U. Duroldt.
- Wundt, Wilhelm (1900-1920): *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte*, Leipzig: Wilhelm Engelmann.
- Wundt, Wilhelm (1905): *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte, Zweiter Band, Mythos und Religion, Erster Teil*, Leipzig: Wilhelm Engelmann.
- Wundt, Wilhelm (1908): "Märchen, Sage und Legende als Entwicklungsform des Mythos", in: *Archiv für Religionswissenschaften*, Bd. 11, S. 200-222.
- Wundt, Wilhelm (1909): *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte, Zweiter Band, Mythos und Religion, Dritter Teil*, Leipzig: Wilhelm Engelmann.
- Yerbic, Paul (Hg.)(1981): *Ti Zan, Zann ek Loulou: conte créole des Seychelles*, Paris: Agence de Coopération culturelle et technique.

Zandronis, Dannyck (1977): „A propos du Récit de type nouveau“, in: *Mofwaz*, N° 2, S. 33-42.

Zeller, Joachim (2008): *Bilderschule der Herrenmenschen: koloniale Reklamesammelbilder*, Berlin: Ch. Links.

Zimba, Benigna/Alpers, Edward/Isaacman, Allen (Hgg.)(2005): *Slave Routes and Oral Tradition in Southeastern Africa*, Maputo, Mozambique: Filsom Entertainment.

Zipes, Jack (2004): *Beautiful Angiola – The Great Treasury of Sicilian Folk and Fairy Tales collected by Laura Gonzenbach*, New York/London: Routledge.

Zobel Marshall, Emily (2018): „'Nothing but Pleasant Memories of the Discipline of Slavery': The Trickster and the Dynamics of Racial Representation“, in: *Marvels & Tales*, Vol. 32, No. 1, S. 59-75.

Zuure, Bernard (1932): *L'Âme du Murundi*, Paris: Beauchesne.

„Fou amoin in kou de pyé. La moin la veni rakont aou le mouvman. Fini!“¹

Sie haben mir einen Fußtritt gegeben. Da bin ich hierher gekommen, um dir zu erzählen, was passiert ist. Fertig!

¹ „(Conte 24)“, in: Barat/Carayol/Vogel (1977: 85f., hier: 86), Korpus N° 131.

I swallowed the dice, I make my own luck now.

-Dessa-