

# DER EINFLUSS DER BRÜDER GRIMM AUF DIE BRASILIANISCHE FOLKLOREFORSCHUNG UND KINDER- UND JUGENDLITERATUR

**Eine Untersuchung am Beispiel der Märchensammlungen von Monteiro Lobato, Sílvio Romero und Luís da Câmara Cascudo**

Lara Brück-Pamplona

Wenn im Rahmen der brasilianischen Kinder- und Jugendliteraturforschung Märchen behandelt werden, ist die unmittelbare Assoziation mit dem Werk der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm unbestreitbar. Der Beitrag der beiden deutschen Philologen reicht jedoch weit über die Kinder- und Jugendliteraturforschung hinaus.

In der Tat zeigt sich der Einfluss der Grimmschen Arbeit in Bezug auf die Entstehung und Entwicklung der ersten folkloristischen Schulen und die methodologische Orientierung brasilianischer Folkloristen als geradezu essenziell. Die Ideale der deutschen Romantik, zu deren zentralen Vertretern die Brüder Grimm zählen, dienten als Inspiration für die Beschäftigung mit dem Volkstümlichen in Brasilien. In diesem Kontext steht die Diskussion über das Authentische eines Volkes und die Suche nach einer genuinen

Nationalidentität im Vordergrund, wobei die Diskurse über die orale Literatur als „Spiegel der Volksseele“ eine besondere Rolle einnehmen.

In diesem Sinne befasst sich der vorliegende Beitrag mit den Auswirkungen des Grimmschen Werks und methodologischen Diskurses auf die brasilianische Folkloreforschung und Kinder- und Jugendliteratur (KJL). Dabei soll das Hauptaugenmerk auf den *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) und ihrer Präsenz in den Märchensammlungen von Monteiro Lobato, Sílvio Romero und Luís da Câmara Cascudo liegen.

Zunächst werden die Begriffe „Folklore“ und „orale Literatur“ erläutert und die Präsenz des Gedankenguts deutscher Romantik in den brasilianischen Folklorestudien sowie in der KJL dargestellt. Im Anschluss wird ein zusammenfassender Über-

blick über die Einflüsse der Brüder Grimm auf Monteiro Lobato, Sílvio Romero und Câmara Cascudo gegeben, die zweifelsfrei drei der bedeutendsten Vertreter der Volksmärchenforschung in Brasilien sind. Exemplarisch für diese Einflüsse wird abschließend eine kurze kontrastive Analyse der Märchen „Aschenputtel“ (Grimm), „Maria Borradeira“ (Romero) und „Bicho de Palha“ (Cascudo) vorgestellt. Die aus brasilianischen Werken entnommenen Zitate wurden von mir ins Deutsche übersetzt.

## Folklore und orale Literatur

Der Begriff *folk-lore*, der etwa als „Wissen oder Wissenschaft des Volkes“ übersetzt werden kann, erscheint zum ersten Mal 1846 in den Studien des englischen Archeologen William John Thoms als technischer Ausdruck für die volkstümlichen Traditionen. Laut Renato Almeida in *Inteligência do Folclore* wurden diese verstanden als „antigüidades populares... tudo aquilo que, posteriormente, se abrangeu sob a denominação de literatura oral“ („populare Altertümlichkeiten... all das, was später unter der Bezeichnung ‚orale Literatur‘ umfasst werden sollte“, 17). In den Worten Thoms bezog sich Folklore demnach auf

alle jene volkshaften Erscheinungen, die wie Sagen, Märchen, Schwänke, Erzählungen, Volkslieder, Volksmusik und Tänze, Rätsel, Witze, usf. als mündlich überliefertes Brauchtum vorhanden sind und als gelebte Tradition der Gegenwart (von Mund zu Mund) [durch die Generationen] weiter überliefert werden. (CIOFF/UNESCO o. S.)

Trotz der Einbeziehung von Musik und Tanz ist bei Thoms ein begrenztes Verständnis des Folklorebegriffs zu beobachten, das eng mit dem Konzept der Literatur verbunden ist. Der Begriff wurde später erweitert und umfasste dann die Gesamtheit der nicht-schriftlichen Volkstraditionen in ihrem „geistigen“ und materiellen Aspekt<sup>1</sup>. In diesem Sinne wird Folklore ab dem 20. Jahrhundert als die Gesamtheit der mündlich überlieferten volkstümlichen Traditionen verstanden – eine Art inoffizielle Kultur, die sich von der institutionalisierten Kultur unterscheidet und mit ihr in ständiger Wechselwirkung steht. Für Luís da Câmara Cascudo bezeichnet Folklore „a cultura do popular, tornada normativa pela tradição“ („die Kultur des Volkstümlichen, die durch die Tradition normativ wird“, 2001, 240).

Im Rahmen der Folkloreforschung ist die intensive Beschäftigung mit der oralen Literatur besonders zu betonen.

Laut Paul Sébillots Definition umfasst sie die folkloristischen Manifestationen, die für diejenigen, die nicht lesen (können), an die Stelle der (schriftlichen) Literatur treten oder ihre Rolle übernehmen: „La littérature orale comprend ce qui, pour le peuple qui ne lit pas, remplace les productions littéraires“ (6). Gemeint sind somit vor allem volkstümliche Traditionen literarischen Charakters – wie etwa Sagen, Legenden, Mythen und insbesondere die (Volks-) Märchen.

In dem Werk *Literatura Oral* behauptet Cascudo, dass das Folkloristische aus dem fortwährenden kollektiven Gedächtnis folgt (vgl. 20). Diese Idee entwickelt auch Monteiro Lobato in der Einleitung eines seiner bekanntesten Kinderbücher, *Histórias de Tia Nastácia* (1937, Geschichten von Tia Nastácia). Lobato bezieht sich auf die Genese des Werks – einer Märchensammlung – und erklärt den Folklorebegriff anhand eines Dialogs zwischen den Figuren Pedrinho und Emília. Als der Junge Pedrinho wissen will, was Folklore bedeutet, schickt er die lebendige Puppe Emília zur Großmutter Dona Benta, die ihr die Bedeutung des Wortes erklären soll. Emília kommt mit folgender Antwort zurück:

Dona Benta disse que *folk* quer dizer gente, povo; e *lore* quer dizer

sabedoria, ciência. Folclore são coisas que o povo sabe por boca, de um contar para o outro, de pais a filhos – os contos, as histórias, as anedotas, as superstições, as bobagens, a sabedoria popular etc. e tal. (3, Hervorhebungen im Original)

(Dona Benta hat gesagt, dass *folk* Leute, Volk bedeutet; und *lore* heißt Weisheit, Wissenschaft. Folklore sind Dinge, die das Volk von dem [Volks-]Mund erfährt, vom Sich-Einander-Erzählen, von Eltern zu Kindern – die Märchen, die Geschichten, die Anekdoten, die Aberglauben, das Geschwätz, die Volksweisheit usw. usf.)

Zusammenfassend lässt sich die Tatsache feststellen, dass die Entwicklung der Folkloreforschung sowohl in Deutschland als auch in Brasilien mit der der Märchenforschung einherging. In diesem Zusammenhang intensiviert sich ebenso die KJL-Forschung. Schon frühzeitig dachte Jacob Grimm an eine kindliche Rezeption der Märchen, was sich dadurch belegen lässt, dass er 1808 einige Märchen für sein Patenkind Bettine an seinen Magdeburger Lehrer Friedrich Carl von Savigny schickte. Kathrin Pöge-Alder erklärt:

Die Grimms ließen durch ihre Bearbeitung Märchen als Familien-, besonders als Kinder-Literatur entstehen. Märchen haben durch

sie einen festen Platz im Bereich des „Hauses“, ganz der Programmatik ihres Titels folgend. (137)

Im Folgenden soll dargestellt werden, wie der Beitrag der deutschen Romantik und ihrer Gedanken und besonders des Grimmschen Werks für die Entwicklung der brasilianischen Folkloreforschung zustande gekommen ist.

## **D**as Gedankengut der deutschen Romantik in der brasilianischen Folkloreforschung

In Deutschland lässt sich der geistige Antrieb zur intensiven Diskussion über das „Volk“ bereits im 18. Jahrhundert beobachten, genährt von der Aufklärung und vor allem von der idealisierenden romantischen Vorstellung einer heilen Vergangenheit. Die meisten Denker der deutschen Aufklärung positionieren sich gegenüber oraler Literatur jedoch eher kritisch und prangern die „abergläubische[n] Geschichten“ (Pöge-Alder 162) als „verwerflichen Weg der Traditionsvermittlung“ (ebd. 164) an.

Mit Johann Gottfried Herder ändert sich diese Bewertung und der Volksbegriff wird mit der Menschheit als kollektivem geistigem Medium identifiziert, das eine Verbindung zum Ursprung und damit zum Göttlichen,

Schöpferischen besitze. Herder schreibt dem Volk eine Art Seele mit eigenständiger Kreativität zu, die er als „Volksgeist“ definiert. Dieser spiegelt sich in der Sprache, der „Stimme des Volkes“ wider, artikuliert in den mündlich überlieferten Volkstraditionen. So behauptet Herder: „Wer in derselben Sprache erzogen ward, wer sein Herz in sie schütten, seine Seele in ihr ausdrücken lernte, der gehört zum Volk dieser Sprache“ (287). Mündliche Überlieferungen fasst Herder als „Naturpoesie“ auf, die sich im Gegensatz zur „Kunstpoesie“ frei von ästhetischen Kontaminationen zeige.

Die Herderschen Ideen, die als Vorbild für die Gruppe der Heidelberger Romantik dienen, tragen auch zur Herausbildung der Mythologischen Schule bei, die von einem Fortbestehen der Reste alter Mythen in den zeitgenössischen mündlichen Erzählungen, insbesondere der Märchengattung, ausgeht (vgl. Pöge-Alder 66). Auch die Brüder Grimm vertreten diese Idee und gehen von einem übergreifenden „urdeutsche[n] Mythos“ (1815, VII) aus, der als konstantes Erbe der indoeuropäischen Sprachfamilie verstanden wird und die Basis der Volkspoesie bildet. Das Volksmärchen beinhaltet „ungeachtete Schätze“, die „die Wissenschaft von dem Ursprung [deutscher] Poesie gründen helfen“

sollten (ebd., VIII). Die mythologischen Konzepte und die historische Szenerie fördern die Etablierung eines romantischen Paradigmas, dem der Anspruch zugrunde liegt, das Authentische des eigenen Volkes aufzudecken und die eigene Nationalidentität zu konstruieren. Die deutsche Romantik beansprucht somit die Auferstehung der Vergangenheit und die Rückkehr zu den Ursprüngen und versucht, in der germanischen Frühzeit oder im Mittelalter ein Vorbild anzusiedeln. Dabei gilt die mündlich überlieferte Volksliteratur „als Grundlage für die Nationalliteratur, der eine wesentliche Rolle im staatlichen Einigungsprozess der Nationbildung zukommt“ (Pöge-Alder 125). In diesem Zusammenhang sollen die mündlichen Überlieferungen vor dem „Aussterben“ gerettet und für die Zukunft (schriftlich) festgehalten werden.

Anders als die Heidelberger Romantik sehen die Grimms die Volksprose nicht bloß als Rohstoff und Inspirationsquelle für die Kunstprose. Sie vertreten die „Treue und Wahrheit“ („Vorrede [1819]“ 21) der Erzählungen in der Konzeption ihrer KHM. So soll das philologische Gewissen der Brüder Grimm darauf achten, die Spuren des mündlichen Erzählens, der verbalen Reproduktion, an der literarisierten Version des

Märchens nicht zu tilgen. Jede Bearbeitung der Märchen sehen sie als Deformation und jede forcierte literarische Poetisierung des mündlich Überlieferten wird eindeutig verworfen. Hierbei ist jedoch eine kritische Auseinandersetzung mit dem Grimmischen Diskurs und ihrer Arbeitsweise unerlässlich, denn durch die verschiedenen Auflagen der KHM wird die intensive Editionsarbeit an den Texten immer deutlicher. Vor allem Wilhelm Grimm verfolgt konsequent das Ziel, die Märchen anzupassen und „durch Pädagogisieren, Entsexualisieren und Stilisieren der mündlich überlieferten Texte ein ‚Kinder- und Hausbuch‘ zu formen“ (Pöge-Alder 164).

In Brasilien tritt die Nationalfrage ebenfalls mit der Romantik auf, so dass im 19. Jahrhundert eine bedeutende Hinwendung zum „einfachen Volk“ und seinen Traditionen erfolgt. Entscheidend für diese Epoche ist die Frage nach der historischen Natur der brasilianischen Nation und somit die Rückbesinnung auf den Ursprung des brasilianischen Volkes. Während die Strömung des Indianismo in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die vorbildliche Vergangenheit im einheimischen *Índio* (Indigene) als großem Nationalheld auferstehen lässt und das Bild des authentisch Brasilianischen durch die rousseauische Vor-

stellung eines „guten Wilden“ konstruiert, nimmt das Interesse für die traditionellen Überlieferungen aus dem Volksmund in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts deutlich zu. So sollen nicht nur die Indigenen als genuine Brasilianer dargestellt, sondern auch die anderen Ethnien berücksichtigt werden, wobei die Figur des *Mestiço* (Mestizen) in den Vordergrund tritt. Mit dem Modernismus im 20. Jahrhundert verstärkt sich diese Vorstellung und intensiviert sich die Folkloreforschung.

Die Rezeption des romantischen Gedankenguts aus Deutschland fördert in Brasilien die Suche nach einer Nationalidentität und damit verbunden auch die Erforschung der eigenen Folklore. Analog zu den Bemühungen in Deutschland ist das primäre Interesse der brasilianischen Forscher das Festhalten und somit das „Retten“ des volkstümlichen Kulturguts. Ein tatsächlicher Anfang der Folklorestudien in Brasilien kann nicht genau bestimmt werden, als Markstein für den Beginn einer systematischen Folkloreforschung lässt sich jedoch die Veröffentlichung der ersten brasilianischen Märchensammlungen nennen. In der Tat leitet das Interesse für die Volkserzählungen die Folklorestudien ein, wobei die Märchenforschung die wichtigste Rolle spielt. Mary MacGre-

gor-Villareal fasst diese Entwicklung zusammen:

An interest in tales and stories initiated Brazilian folklore studies, folk narrative scholarship has dominated much of folklore research in Brazil... Of course the ‚beginning‘ of folk narrative scholarship, as is true of any movement, is impossible to pinpoint. However, some sort of starting point must be selected for practical purposes... Most Brazilian folklorists recognize the 1870s as the beginning of folk narrative, if not folklore, scholarship in Brazil. The appearance of two important narrative collections – Chales Frederik Hartt's *Amazonian Tortoise Myths* (1875) and José Vieira Couto de Magalhães' *O Selvagem [Der Wilde]* (1876) – ...stimulated interest in orally-communicated tales and laid the foundation for future narrative studies. (xviii und xx)

Ausgehend von der Tätigkeit als Märchensammler und der Veröffentlichung der *Kinder- und Hausmärchen* machen die Grimms auf den Gedanken aufmerksam, dass die volkstümlichen Erzählungen einer Nation ihre Äquivalente in den Erzählungen anderer Völker haben (vgl. Brandão 71). In diesem Sinne, mehr als durch einen unmittelbaren Einfluss auf die spontane Kultur des brasilianischen

„homem-folk“ („folk-Menschen“, ebd. 37), zeigt sich die besondere Relevanz der Brüder Grimm durch die klare Auswirkung ihrer Arbeit auf die Entwicklung der brasilianischen Folklore-forschung, insbesondere in Bezug auf die Studien zur oralen Literatur mit der Märchenforschung im Vordergrund. Die Veröffentlichung der Grimmschen Texte in Brasilien trägt zur Förderung der vergleichenden Folklorestudien in besonderem Maße bei, indem sie die „intellektuelle Neugierde“ (Brandão 37) der brasilianischen Forscher zur neuen Wissenschaft weckt und ihnen Hinweise auf Methoden und Prozesse gibt. Adelino Brandão behauptet:

Com efeito, com aquela primeira amostra do folclore germânico, fixada pelos dois escritores, ...foi possível aos estudiosos comprovar a similitude existente entre um sem-número de lendas, contos... e tradições populares da Alemanha e os vigentes noutros países, entre outras gentes, com outras línguas, outros hábitos, outras culturas... Como [n]o Brasil. (72)

(In der Tat, mit jener ersten Kostprobe der germanischen Folklore, die von den beiden Schriftstellern festgehalten wurde, ...war es den Forschern möglich, die bestehende Ähnlichkeit zwischen einer Unzahl von Legenden, Märchen... und Volkstraditionen aus

Deutschland und denen festzustellen, die in anderen Ländern gelten, unter anderen Leuten, mit anderen Sprachen, anderen Gewohnheiten, anderen Kulturen... Wie in Brasilien.)

Unter den beiden Brüdern ist Wilhelm Grimm, wie allgemein bekannt, der Hauptverantwortliche für die Editionsarbeit in den Texten der gesammelten Märchen. Dadurch macht er sein pädagogisches Anliegen deutlich und gibt den Märchen einen neuen Charakter, der sich als kennzeichnend für die Kinderliteratur zeigt. In Brasilien finden bereits im 19. Jahrhundert die ersten bedeutsamen Bemühungen um das kindliche Lesepublikum statt und die Verlage nutzen die Blüte der Folklorestudien, um in Kinderbücher zu investieren.

In diesem Kontext treten viele brasilianische Forscher und Schriftsteller in die Fußstapfen der Brüder Grimm. Besondere Hervorhebung verdient an dieser Stelle Alberto Figueiredo Pimentel, der u.a. die Werke *Contos da Carochinha* (1894), *Histórias da Avozinha*, *História da Baratinha* (beide von 1897) veröffentlicht, die bis heute stetig neu aufgelegt werden und unter dem kindlichen Lesepublikum großen Erfolg haben. In diesen Werken konnten bereits viele der Grimmschen Texte veröffentlicht werden.

Der Einfluss der Brüder Grimm und ihres methodologischen Diskurses soll im Folgenden am Beispiel der ausgewählten Schriftsteller/Folkloristen – Monteiro Lobato, Sílvio Romero und Luís da Câmara Cascudo – kurz vorgestellt werden.

## Monteiro Lobato

Die Relevanz von Monteiro Lobato im Rahmen der Diskussion über die Grimmschen Einflüsse in Brasilien lässt sich zunächst durch die Tatsache feststellen, dass seine *Contos de Grimm* (1932) die am weitesten verbreitete brasilianische Übersetzung der *Kinder- und Hausmärchen* darstellen. Doch nicht nur durch die wichtige übersetzerische Tätigkeit fällt Lobato in diesem Kontext auf, sondern auch dadurch, dass er die von den Grimms veröffentlichten Märchen als Inspirationsquelle für viele seiner Kindergeschichten nutzt.

Nicht zuletzt ist der Einfluss der Grimmschen Methoden bei Lobato präsent, was sich auch in seiner Fiktion zeigt. In der Einleitung der bereits genannten *Histórias de Tia Nastácia*, nachdem er den Folklorebegriff mit der Puppe Emília diskutiert hat, erklärt der Junge Pedrinho sein Anliegen und sagt nachdenklich:

Uma idéia que eu tive. Tia Nastácia é o povo. Tudo que o povo sabe

e vai contando de um para outro, ela deve saber. Estou com o plano de espremer tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela. (3-4)

(Eine Idee, die ich hatte. Tia Nastácia ist das Volk. Alles, was das Volk weiß und sich gegenseitig erzählt, muss sie wissen. Ich habe den Plan, Tia Nastácia auszuquetschen, um die Milch der Folklore aus ihr zu bekommen.)

Die Idee des Jungen, die alte Hausdienerin nach den Geschichten zu fragen, die sie kennt, repräsentiert somit den Ursprung des Buchs selbst. Die darin gesammelten Märchen werden in diesem Sinne als „Geschichten von Tia Nastácia“ inszeniert. Nach dem Dialog zwischen Pedrinho und Emília schließt Lobato folglich auch die Einleitung mit folgendem Satz: „Foi assim que nasceram as *Histórias de Tia Nastácia*“ („So wurden die *Geschichten von Tia Nastácia* geboren“, 4).

Der Einfluss des Grimmschen Gedankenguts lässt sich hier klar feststellen. Indem sie die von der analphabeten Hausdienerin erzählten Geschichten persönlich sammeln, treten die kindlichen Figuren Lobatos selber in die methodologischen Fußstapfen der Brüder Grimm als Märchensammler (vgl. Brandão 27). Des Weiteren lässt sich eine Parallele zwischen der



alten Hausdienerin Lobatos und Dorothea Viehmann ziehen, die den Grimms viele Märchen und Märchenvarianten überlieferte. Die „Märchenfrau“ aus Niederzwehren wurde daraufhin von den Grimms zur „ächt hessischen“ (1815, V-VII) Erzählerin stilisiert und ab der zweiten Auflage der Märchen von 1819 sogar durch ein von Ludwig Emil Grimm gezeichnetes Porträt ins Bild gesetzt.

Nicht zuletzt muss ebenso hervorgehoben werden, dass viele der Geschichten von Tia Nastácia ihre Parallelen in den *Kinder- und Hausmärchen* haben. So findet beispielsweise die Geschichte von „Hänsel und Gretel“ (KHM-15<sup>2</sup>) ihr Äquivalent in „João e Maria“ (64-71), während „O Bicho Manjaléu“ (5-13) die gleichen Motive aufweist, die sich in „Die Kristallkugel“ (KHM-197) feststellen lassen. Das Märchen „O Bicho Manjaléu“ erscheint nicht nur in den *Histórias de Tia Nastácia* an erster Stelle, sondern auch in der Märchensammlung *Contos Populares do Brasil* (1885, *Volksmärchen aus Brasilien*) von Sílvio Romero.

## Sílvio Romero

Sílvio Romero verstärkt das Bemühen um die Sammeltätigkeit in Brasilien und bezieht sich im einleitenden Text des Werks *Contos Populares do Brasil* u.a. auf die „deutsche Samm-

lung der Brüder Grimm“ (20). Von den Grimms und der Heidelberger Romantik greift Romero die Vorstellung von Volkspoesie im Gegensatz zur Kunstpoesie auf, doch sein Ansatz unterstreicht die Besonderheiten, die sich bei der Herausbildung des brasilianischen „Volkes“ ergeben hatten. In diesem Sinne berücksichtigt Romero das Zusammentreffen verschiedener Ethnien in der brasilianischen (Kolonial-) Geschichte und klassifiziert die Märchen nach einem geographischen bzw. anthropologischen Schema: Die Unterteilung des Werks erfolgt in Märchen „europäischen“, „indigenen“ und „afrikanischen und mestizischen Ursprungs“ (9-12).

Neben „O Bicho Manjaléu“ finden sich auch zahlreiche Gemeinsamkeiten zwischen anderen von Romero in Brasilien gesammelten Märchen und den KHM. So lässt sich beispielsweise die Geschichte des „João Gurumete“ (123-127) in Verbindung mit „Das tapfere Schneiderlein“ (KHM-20) bringen. Analog zum deutschen Märchen erzählt die brasilianische Variante von einem Schuster, der für seine Tapferkeit berühmt wird, nachdem er „siebene auf einem Streich“ („Das tapfere Schneiderlein“ 128) getötet hat – wobei die Opfer des Helden in beiden Varianten der Geschichte lediglich Fliegen sind. Gemeinsamkeiten zwischen

„A Sapa Casada“ (139-141) von Romero und „Die drei Federn“ (KHM-63) von den Grimms lassen sich vor allem im Motiv des „Sieges des Schwächsten, Bescheidensten und scheinbar Dümmersten von drei Brüdern [erkennen], der sich am Schluss jedoch als der Begabteste und Glücklichste erweist“ (Brandão 103). In anderen Beispielen lassen sich explizitere Äquivalenzen feststellen, wie im Falle von „Schneewittchen“ (KHM-53) und „A Mulher e a Filha Bonita“ (Romero 213-216), sowie bei „Aschenputtel“ (KHM-21) und „Maria Borralha“ (ebd. 105-111), auf die abschließend ein näherer Blick geworfen werden soll.

**L**uís da Câmara Cascudo  
 Bevor wir zur kontrastiven Analyse der ausgewählten Märchen schreiten, möchte ich auch auf den Einfluss der Brüder Grimm auf das Werk von Luís da Câmara Cascudo aufmerksam machen, wobei die Märchensammlung *Contos Tradicionais do Brasil* (1946, *Traditionelle Märchen aus Brasilien*) hier im Vordergrund steht.

In seiner Tätigkeit als Märchensammler verfolgt Cascudo dem Grimmschen Anliegen der „Treue und Wahrheit“ und vertritt somit den Anspruch, die Erzählungen direkt aus dem Volksmund zu sammeln und re-

gistrieren: „Os irmãos Grimm fizeram sua coleção admirável ouvindo as velhas, as ‚tias‘ da tradição oral...“ („Die Brüder Grimm haben ihre bewundernswerte Sammlung zusammengestellt, indem sie den Alten zuhörten, den ‚Tanten‘ der oralen Tradition“, 2004, 19).

Cascudo nimmt in seiner Sammlung umfassend Bezug auf die Grimmschen Märchen und die 6-bändigen *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* (1913) von Johannes Bolte und Georg Polívka. Darüber hinaus schließt Cascudo jedes seiner Märchen in den *Contos Tradicionais do Brasil* mit einem Kommentar, das nicht nur Parallelvarianten anderer Kulturen indentifiziert, sondern auch zahlreiche Informationen und Hinweise auf die Dialektik zwischen den Märchen und ihren entsprechenden historischen und kulturellen Kontexten gibt (vgl. Volobuef 6).

Cascudos Arbeit im Rahmen der Folklorestudien sticht nicht zuletzt dadurch besonders hervor, dass er die ethnographische Orientierung in den Hintergrund treten lässt und die Frage nach den Motiven priorisiert. Auf diese Weise versucht Cascudo, seine Märchen zu systematisieren, und nimmt als Basis für seine Klassifizierung das *Verzeichnis der Märchentypen*

(1910) von Antti Aarne und *The Types of the Folk-tale* (1928) von Antti Aarne und Stith Thompson. Von großem Bedeutung ist an dieser Stelle die Tatsache, dass die Grimmschen KHM die Grundlage für die Aarne-Thompson-Typologien bildeten.

In Cascudos Anthologie finden sich ebenfalls diverse Märchenvarianten wieder, die bereits Teil der Grimmschen Sammlung waren. Während „Der treue Johannes“ (KHM-6) sein Äquivalent in „O Fiel Dom José“ (26-30) hat, lebt der „Doktor Allwissend“ (KHM-98) in „Adivinha, Adivinhão!“ (226-227) wieder auf, und „Die drei Spinnerinnen“ (KHM-14) verwandeln sich in „As Três Velhas“ (162-164), das auch unter dem Titel „A Devota das Almas“ bekannt ist<sup>3</sup>.

## **Die Märchen „Aschenputtel“, „Maria Borralha“ und „Bicho de Palha“**

Im Folgenden soll eine kurze vergleichende Analyse der Märchen „Aschenputtel“ (KHM-21), „Maria Borralha“ (Romero 105-111) und „Bicho de Palha“ (Cascudo 46-49) vorgestellt werden, anhand derer regionale Besonderheiten der brasilianischen Varianten aufgezeigt werden sollen.

Die drei ausgewählten Märchen kreisen um ein universelles Motiv und haben denselben Leitfaden, den Bruno

Bettelheim in seinem *Kinder brauchen Märchen* erläutert:

„Aschenputtel“ (bzw. „Cinderella“, wie das Märchen im englischen Sprachraum heißt) ist zweifellos das bestbekannte Märchen und vielleicht auch das beliebteste. Es handelt sich um ein sehr altes Motiv... Bekanntlich handelt das Märchen vom Aschenputtel von den Leiden und Hoffnungen im Zusammenhang mit der Geschwisterrivalität und davon, wie die gedemütigte Heldin schließlich doch noch über ihre Geschwister, die sie mißhandeln, triumphiert. (275)

In der deutschen Version steht am Anfang die Frau eines reichen Mannes, die erkrankt und, den Tod nahe spürend, die einzige Tochter an ihr Sterbebett ruft und ihr sagt: „Liebes Kind, bleib fromm und gut, so wird dir der liebe Gott immer beistehen, und ich will vom Himmel auf dich herabblicken, und will um dich sein“ („Aschenputtel“ 137). Während die deutsche Erzählung daraufhin von der beschützenden Präsenz des Muttergeistes geprägt ist, ist der Vater des Mädchens in beiden brasilianischen Versionen bereits am Anfang verwitwet. In allen drei Märchen verläuft die Haupthandlung in ihren wesentlichen, allgemein bekannten Zügen allerdings einheitlich. Der Vater des

Mädchens heiratet eine andere Frau, die zwei Töchter in die Ehe bringt. Es entsteht eine Rivalität zwischen den drei Schwestern und die Heldin wird von nun an von der Stiefmutter und ihren Töchtern misshandelt und gedommt. Das *happy end* ist ebenfalls bekannt: Die Protagonistin erscheint verwandelt auf dem dreitägigen Fest des Königs/Prinzen, tanzt mit ihm und er verliebt sich in sie, ohne ihre tatsächliche Identität erfahren zu können. Am dritten Ballabend verliert die Heldin in ihrer Flucht einen Schuh, der zum Erkennungsinstrument in der Suche des Königs/Prinzen nach seiner Geliebten wird. Dank des Schuhs kann der König/Prinz die Heldin identifizieren. Die Stiefmutter und ihre Töchter werden bestraft.

An dieser Stelle sollen jedoch weniger die Gemeinsamkeiten zwischen den drei Märchen interessieren, sondern vielmehr eigentümliche Elemente in den brasilianischen Versionen hervorgehoben werden.

Im Grimmschen Text wird Aschenputtel von einem „weiße[n] Vöglein“ (138) geholfen, das sich auf einem Baum auf dem Grab der Mutter niederlässt, wenn Aschenputtel darunter weint und betet. In der Variante von Sílvio Romero steht der Hauptfigur Maria Borralheira ein anderes Tier bei – eine magische und sprechende Kuh,

die ihr ihre Mutter vererbt hat und die die misstrauische Stiefmutter schlachten lässt.

Den Anweisungen der Kuh folgend wäscht Maria Borralheira die Innereien des Tieres im Fluss und findet darin einen Zauberstab, der ihr ihre Wünsche erfüllen soll. Die Version von Romero zeichnet sich durch die Schlagfertigkeit der Heldin aus, mit deren Hilfe sie die Stiefschwestern überlistet und somit für ihre Bestrafung sorgt. Im Besitz des Zauberstabs läuft Maria weiter und trifft auf einen „velhinho todo chagado e morto de fome e sujo“ („ein völlig verwundetes und halbverhungertes und verschmutztes altes Männlein“, 107), dem sie hilft und der sich als „Nosso Senhor“ („Unser Herr“, ebd.) erweist. Anschließend kommt Maria zu einem „casinha muito suja e desarrumada, e com cachorros, gatos e galinhas muito magros e mortos de fome“ („kleinen, dreckigen und unaufgeräumten Häuschen mit sehr dünnen und halbverhungerten Hunden, Katzen und Hühnern“, ebd.). Dort füttert sie die Tiere und räumt das Haus auf, so dass sie von den drei stotternden Feen, denen das Häuschen gehörte, drei Gaben als Belohnung bekommt: einen goldenen Stern auf die Stirn, goldene Schühchen an die Füße und die Begabung, bei jedem ausgesprochenen

Wort Goldfunken aus ihrem Mund zu sprühen.

Als die neidischen Schwestern sie fragen, wie sie solche Begabungen erlangte, verdreht die schlagfertige Maria die Anweisungen der Kuh:

É muito fácil; [vão] lavar o fato de uma vaca no rio; ...quando encontrarem um velhinho muito ferido, metam-lhe o pau, e dêem muito; mais adiante, quando encontrarem uma [casinha, emporcalhem-na e] desarrumem tudo, dêem nos bichos todos, e... deixem estar, que quando vocês saírem, hão de vir com chapins e estrelas de ouro. (108-109)

(Es ist sehr leicht; geht und wascht die Innereien einer Kuh im Fluss; ...wenn ihr ein sehr verwundetes altes Männlein findet, so verprügelt ihn und verdrescht ihn regelrecht; weiter dann, wenn ihr ein Häuschen findet, so macht es richtig dreckig und macht alles unordentlich, verhaut alle Tiere und... wartet nur ab, denn, wenn ihr herauskommt, mögt ihr mit goldenen Schühchen und goldenen Sternen kommen.)

Die beiden Stiefschwestern folgen Marias Anleitung und bekommen statt der erhofften Belohnungen Pferdeshufe an Stelle der Füße und einen Pferdeschwanz auf die Stirn. Zudem kommt ihnen von nun an bei jedem ausgesprochenen Wort Pferdemit

(„*porqueira* de cavalo“<sup>4</sup>, 109) aus dem Mund.

In dem Märchen, das Romero im Bundesstaat Sergipe sammelte, werden die Aspekte des ländlichen Lebens besonders augenfällig, wobei hier eine Analogie zum Alltag der alten Herrenhäuser und Zuckerrohrplantagen gezogen werden kann, was vor allem durch die Elemente der Kuh und des Flusses verdeutlicht wird – zum einem war das Vieh u.a. für den Mechanismus der Zuckermühlen notwendig und zum anderen gab es keine Zuckerrohrplantage im brasilianischen Nordosten, die nicht über natürliches, fließendes Wasser verfügte. Für Brandão weist die Präsenz solcher typischen Elemente auf die soziale und geographische Situation hin, in der die brasilianische Version elaboriert wurde (vgl. 95-96).

In den *Contos Tradicionais do Brasil* von Cascudo heißt die Protagonistin des Märchens „Bicho de Palha“ ebenfalls Maria und wird gemäß dem Aschenputtel-Motiv auch von der Stiefmutter misshandelt. Immer wenn sie im Fluss die Wäsche waschen muss, trifft sie eine barmherzige alte Frau, die ihren Klagen zuhört und sie tröstet. Als Maria sich zu fliehen entscheidet und dies der Alten erzählt, erhält sie von ihr Unterstützung und einen Zauberstab, der ihre Wünsche

erfüllen soll. Der religiöse Aspekt erscheint ebenso in dieser Geschichte, wenn auch nur im letzten Satz, der die heilige Identität der alten Frau verrät: „[A] varinha de condão, cumprida a vontade da velha, que era Nossa Senhora, desapareceu“ („nachdem sich der Wille der Alten erfüllte, die Unsere Liebe Frau war, verschwand der Zauberstab“, 49).

Als Maria flieht, folgt sie dem Rat der alten Frau, sich einen Strohumhang als Verkleidung zu flechten – „uma grande capa de palha entrançada com um capuz onde havia passagem para olhar“ („einen großen Umhang aus geflochtenem Stroh mit einer Kapuze, in der Löcher zum Durchschauen waren“, 46). Wegen der komischen Verkleidung bekommt sie später den Spitznamen „Bicho de Palha“, der als „Strohtier“ übersetzt werden kann.

Eines Tages kommt Maria in eine „cidade importante“ („wichtige Stadt“, ebd.), wo sie im Prinzenschloss Arbeit findet und sich in den Prinzen verliebt. Während ein Nachbarschloss ein dreitägiges Fest ausrichtet, tanzt der Prinz mit der verwandelten Maria bzw. Bicho de Palha und verliebt sich in die Unbekannte. Während er an jedem Ballabend versucht, ihre Adresse herauszufinden, gibt sie in ihren Antworten Hinweise auf ihre

Identität, indem sie Adressen erfindet, die mit vorangegangenen Anforderungen des Prinzen zusammenhängen. So verlangt der Prinz vor dem ersten Ballabend nach einer Schüssel mit Wasser, worauf Maria ihm auf dem Fest sagt, sie wohne in der „Rua das Bacias“ („Straße der Schüsseln“, 47). Am zweiten Tag möchte der Prinz vor dem Ball ein Handtuch haben, so dass Maria die „Rua das Toalhas“ („Straße der Handtücher“, 48) als neue Adresse nennt. Nachdem der Prinz am dritten Tag nach einem Kamm verlangt, sagt Maria schließlich, sie sei in die „Rua dos Pentos“ („Straße der Kämmen“, ebd.) gezogen, bevor sie anschließend flüchten muss und dabei ihren Schuh verliert. Nach drei erfolglosen Versuchen, die Geliebte in den angegebenen bzw. erfundenen Adressen zu finden, greift der Prinz nach dem verlorenen Schuh als Identifikationsmerkmal und macht sich damit erneut auf die Suche. Das *happy end* ist dann bereits bekannt, wobei der Fokus hier hauptsächlich auf die Liebe der Heldin und des Prinzen fällt, ohne größere Bestrafung der Missbrauchenden.

Die von Cascudo gesammelte Erzählung weist nicht nur auf Gemeinsamkeiten mit „Aschenputtel“ hin, sondern auch mit dem Märchen „Allerleirauh“ (KHM-65), in dem das Motiv der scheußlichen Verkleidung

eine ebenso wichtige Rolle spielt. Die Konvergenzen beider Märchen waren bereits von den Brüdern Grimm in ihren Anmerkungen festgestellt worden (vgl. „Anmerkungen zu den einzelnen Märchen“ 115). In diesem Kontext wird auch die Analogie zwischen „Bicho de Palha“ und dem Märchen „Die Prinzessin Mäusehaut“ (KHM-71) klar, das die Grimms gerade wegen der Ähnlichkeit mit den beiden anderen Erzählungen von der dritten Auflage der KHM (1837<sup>5</sup>) entfernt hatten (vgl. Volobuef 3).

Zwischen den drei Märchen lassen sich weitere wichtige Vergleichsaspekte beobachten. Eine tiefere kontrastive Analyse der drei Texte würde den Rahmen dieses Artikels sprengen, sollte jedoch als Ausblick für weitere Untersuchungen fungieren.

## Schlusswort

Im 19. Jahrhundert war das romantische Paradigma der Suche nach einer Nationalidentität sowohl in Deutschland als auch in Brasilien stark ausgeprägt. In diesem Zusammenhang stand die Beschäftigung mit volkstümlichen Traditionen, die mündlich überliefert werden, im Vordergrund, wobei die Erforschung der nationalen Folklore als (inoffizielle) Volkskultur

mit besonderem Blick auf die Märchenforschung das zentrale Interessensfeld darstellte.

Als wichtige Vertreter der deutschen Romantik spielten die Brüder Grimm eine wesentliche Rolle in der Verbreitung dieser Ideale. Vor allem das Sammeln und Veröffentlichen der Hausmärchen inspirierte die Folkloreforscher in vielen anderen Ländern, wie hier am Beispiel Brasiliens sichtbar werden konnte. Die Sammlung *Kinder- und Hausmärchen* dient bis heute als Maßstab in der Volksmärchenforschung.

In fact, the Grimms' work was so influential that their collection, *Kinder- und Hausmärchen...* became the model by which other scholars conducted their studies. Parallels to the tales recorded by the Grimms were sought, and the texts in the collection were used to annotate other compilations. Thus, one proof of the "traditionality" of a narrative is its being an analogue of a Grimm tale. (MacGregor-Villareal 92)

Die Grimmschen Märchentexte selbst wurden ins brasilianische Portugiesisch übersetzt und waren unter dem brasilianischen Lesepublikum weit verbreitet. Doch reicht der Einfluss der deutschen Brüder auf die Entstehung, Entwicklung und Systematisierung der Folkloreforschung in

Brasilien weit darüber hinaus. Insbesondere der methodologische Diskurs der Brüder Grimm und ihr Anspruch, die mündlich überlieferten Erzählungen aus dem Volksmund zu sammeln und „wahrheitsgetreu“ festzuhalten, fanden unter den brasilianischen Folkloristen großen Anklang.

Durch den hier vorgestellten Überblick über die Präsenz der Brüder Grimm in der brasilianischen Folkloreforschung und KJL lassen sich die Auswirkungen ihrer Arbeit auf das Werk von (Volks-)Märchenforschern und -sammelern in Brasilien feststellen, die hier durch Monteiro Lobato, Silvio Romero und Luís da Câmara Cascudo vertreten waren. In den Arbeiten dieser und anderer brasilianischen Schriftsteller und Folkloristen, die im Rahmen dieses Beitrags nicht vorgestellt werden konnten, lassen sich Konvergenzen mit dem Grimmschen Werk erfassen, wie die kontrastive Analyse der Märchen „Aschenputtel“, „Maria Borrallheira“ und „Bicho de Palha“ verdeutlicht.

Die Aspekte, die hier dargestellt wurden, unterstreichen nicht nur den Stellenwert des Grimmschen Beitrags zur Kinder- und Jugendliteratur(wissenschaft), sondern offenbaren vor allem ihre Relevanz für den Entfaltungsprozess der folkloristischen Studien in Brasilien.

*Lara Brück-Pamplona (\*1980) studierte Sprach- und Literaturwissenschaften in ihrer Heimatstadt Rio de Janeiro (Brasilien) und lebt seit 2003 in*



*Deutschland, wo sie als Lehrbeauftragte an der Universität Bonn arbeitet. Sie promoviert an der Universität zu Köln und ist dort seit 2005 am Portugiesisch-Brasilianischen Institut und am Zentrum Portugiesischsprachige Welt tätig. Als Kollegiatin der a.r.t.e.s. Forschungsschule untersucht sie die literarischen Diskurse über orale Literatur und nationale Identität in Deutschland und Brasilien.*



## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup>So sollten beispielweise bei Volkstänzen nicht nur die ideelle oder gar rituelle Bedeutung, sondern auch die Musik, die Schritte, die Trachten usw. berücksichtigt werden, oder man sollte bei der Betrachtung und Untersuchung von Kunsthandwerk nicht nur danach fragen, was und für welchen Zweck etwas dargestellt wird, sondern auch aus welchem Material es besteht und welche Rolle dies für die folkloristische Interpretation spielt.

<sup>2</sup>Die Referenzen des Typs *KHM-Nr.* verweisen nicht auf Seitenangaben, sondern entsprechen der Originalnummerierung der Brüder Grimm für die jeweiligen Märchen der Sammlung.

<sup>3</sup>Eine Übersicht über die Analogien zwischen den Märchen der Brüder Grimm und denen von Cascudo findet sich bei Brandão (vgl. 121-127).

<sup>4</sup>Hervorhebung im Original.

<sup>5</sup>Unter der Nummer 71 erschien ab dieser Auflage das Märchen „Sechse kommen durch die ganze Welt“.

## LITERATURVERZEICHNIS

Almeida, Renato. *Inteligência do Folclore*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1957.

Brandão, Adelino. *A Presença dos Irmãos Grimm na Literatura Infantil e no Folclore Brasileiro*. São Paulo: IBRASA, 1995.

Cascudo, Luís da Câmara. *Literatura Oral*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

---. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10. Auflage. São Paulo: Global, 2001.

---. *Contos Tradicionais do Brasil*. 13. Auflage. São Paulo: Global, 2004.

CIOFF/UNESCO – Internationaler Rat für Organisationen von Folklorefestivals und Volkskunst. Fachausdrücke zur Volkskultur und den Ausdrucksformen des immateriellen Kulturerbes. Online verfügbar unter [www.cioff.ch/doc\\_de/PCI\\_Terminologie\\_D.pdf](http://www.cioff.ch/doc_de/PCI_Terminologie_D.pdf) (letzter Zugriff am 15.05.2010). O.O., o. J..

Grimm, Jacob und Wilhelm. „Vorrede“. *Kinder- und Hausmärchen*. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1815. III-XII.

---. „Vorrede [1819]“. *Kinder- und Hausmärchen*. Band 1. Stuttgart: Reclam, 1985/86. 15-24.

---. „Das tapfere Schneiderlein“. *Kinder- und Hausmärchen*. Band 1. Stuttgart: Reclam, 1985/86. 127-136.

---. „Aschenputtel“. *Kinder- und Hausmärchen*. Band 1. Stuttgart: Reclam, 1985/86. 137-144.

---. „Anmerkungen zu den einzelnen Märchen“. *Kinder- und Hausmärchen*. Band 3. Stuttgart: Reclam, 1985/86.

Herder, Johan Gottfried von. „Briefe zur Beförderung der Humanität“. Beilage. *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. Bd. 17. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1877.

Lobato, Monteiro. *Histórias de Tia Nastácia*. 11. Auflage. São Paulo: Editora Brasiliense, 1964.

MacGregor-Villareal, Mary. *Brazilian Folk Narrative Scholarship*. New York/London: Garland, 1994.

- Pöge-Alder, Kathrin. *Märchenforschung: Theorien, Methoden, Interpretationen*. Tübingen: Gunter Narr, 2007.
- Romero, Sílvio. *Contos Populares do Brasil*. 2. Auflage. São Paulo: Landy, 2002.
- Sébillot, Paul. *Le Folklore: Littérature orale et Ethnographie traditionnelle*. Paris: Octave Doin et Fils Editeurs, 1913.
- Volobuef, Karin. *Os Irmãos Grimm e a Coleta de Contos Populares de Língua Portuguesa*. Projekt Goethezeit der Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Online verfügbar unter [http://www.epocadegoethe.com.br/irmaos\\_grimm\\_karin.pdf](http://www.epocadegoethe.com.br/irmaos_grimm_karin.pdf) (letzter Zugriff: 19.03.2010). O.O., o.J.