



DICHTWERKE ALS SCHLÜSSEL ZUM VERSTEHEN DER LEBENSFORMEN EINER GESELLSCHAFT: AM BEISPIEL DER POPULÄREN LIEDER DER ADJA-TADO-VÖLKER BENINS

Constant Juladie SEDOTE

Universität Bamberg

constantsedote@yahoo.fr,

Mensah WEKENON TOKPONTO

Université d'Abomey-Calavi

menahtokponto@gmail.com, und

Heidrun ALZHEIMER,

Universität Bamberg

heidrun.alzheimer@uni-bamberg.de

Abstract

Die Liedgattung dient nicht nur der Unterhaltung der Bevölkerung, sondern stellt in den schriftlosen Kulturen ein bedeutendes Kommunikationsmittel zur Ermunterung und zur Stärkung der Menschen sowie zur Reflexion über schwierige Lebensumstände dar. Die Botschaften sind der Inbegriff sozialer, kultureller sowie religiöser Wertssysteme. Ihre Untersuchung vermag aufgrund einer Auseinandersetzung mit einigen maßgeblichen, manchmal kulturspezifischen Parametern, einen tiefen Einblick in das Alltagsleben der Gemeinschaft, ihre Bräuche und Sitten zu geben, um in ausreichendem Umfang die Lebensform dieser Gesellschaft verstehen zu können. Ziel dieses Artikels ist es, einerseits einige Aspekte hervorzuheben, die für das Verständnis der Lieder bei den Adja-Tado Völkern bestimmend sind, andererseits den hohen Stellenwert der populären Lieder dieses Kulturraums aufzuzeigen. Es handelt sich zudem darum, aufgrund des Verhältnisses der Lieder zu anderen Gattungen der Oralliteratur, die Lebensform der Gesellschaft zu ergründen.

Schlüsselbegriffe: Liedgattung – Lebensform der Gesellschaft – mündliche Tradition – Verhältnis der Lieder zu anderen oralen Gattungen

Abstract:

The song serves not only to entertain the population, but also represents an important means of communication in the non-written cultures for the encouragement and reinforcement of people and for reflection on difficult living conditions. The messages embody social, cultural and religious value systems. Their investigation based on an examination of certain relevant, sometimes culturally specific parameters, is able of giving a deep insight into the everyday life of the community and its customs. This enables one to understand sufficiently the life form of the society. The aim of this article is to highlight, on the one hand, some parameters which are decisive for the understanding of the songs of the Adja Tado people. On the other hand, it is to show the importance of the popular songs in this cultural area. It is also a question of exploring the life form of society based on the relationship between the songs and other genres of oral literature.

Key words: Folk song – way of life of society - oral tradition – relationship of songs to other oral genres

Einleitung

Vielfach offenbart sich die Lebensform eines Volkes in seinen Dichtwerken und anderen Kunstformen, die dadurch einen Kanal zur Vermittlung und Bewahrung einer generationsübergreifend weitergegebenen Vorstellungs- und Gedankenwelt bildet. Dies betrifft sowohl die Vorstellungen der eigenen Kultur als auch das gesamte Weltbild. Letztere schlagen sich oft in verschiedenen Gattungen der Oralliteratur nieder, wie zum Beispiel Erzählungen, Sprichwörtern, Sagen und Liedern, die folglich die Verhaltensweisen, die Verhaltensregeln des Einzelnen, aber auch die der Gemeinschaft sowie die gesellschaftlichen Normen bestimmen. Diesen Gattungen wird daher in den oralen Gesellschaften eine große Bedeutung beigemessen, die jedoch von einer sozialen Gruppe bzw. einer Ethnie zur anderen stark voneinander abweichen kann.

Bei einigen Ethnien im Süden Benins übernehmen die populären Lieder – *Hàn* – die Schlüsselrolle, weil sie alle nur denkbaren Situationen des Lebens begleiten und einen Einblick in das Alltagsleben der sozialen Gemeinschaft ermöglichen. Außerdem scheint es engere Verbindungen zwischen den Liedern dieser Ethnien und den anderen Gattungen ihrer mündlich tradierten Literatur zu geben. Obwohl sie stark zur Untermauerung des Alltags der Bevölkerung sowohl in den traurigen Lebenssituationen als auch in den heiteren Momenten dienen, bleiben diese Lieder jedoch bis zum heutigen Tag nur unzureichend erforscht. Deshalb wird der Schwerpunkt dieser Abhandlung einerseits auf den Stellenwert der populären Lieder bei diesen Völkern, andererseits auf ihr Verhältnis zu anderen Gattungen der Oralliteratur gelegt.

1. Dichtung der Völker Adja-Tado aus musikethnologischer Forschungsperspektive

Der Süden Benins wird von der größten Völkergruppe dieses Landes besiedelt, die eine gemeinsame Herkunft beanspruchen, nämlich Tado, eine an der Grenze zwischen dem heutigen Benin und Togo gelegene Ortschaft. Genannt Adja-Tado Völker¹ umfasst sie etwa siebzehn Ethnien, die miteinander eine enge sprachliche Verwandtschaft aufweisen und ebenfalls viele soziale, kulturelle, religiöse Werte sowie Normen miteinander teilen. Daraus geht hervor, dass es viele Gemeinsamkeiten in ihren Kulturen, Traditionen und kultischen Praxen gibt. So entwickeln sie dieselben Glaubensvorstellungen und viele mündliche Gattungen, die klar auf einer quasi identischen oralen Tradition beruhen, also weitgehend von der

1 Mit diesem Begriff werden vor allem die Ethnien gemeint, die zum Kontinuum *Gbe* im Süden und Zentrum Benins gehören. Laut manchen Wissenschaftlern besteht diese sozio-kulturelle Gruppe aus 17 Ethnien, die sich auf etwa 33% der aktuellen Gesamtbevölkerung Benins belaufen.

Oralität geprägt sind. Diese Tatsache lässt sich jedoch erst anhand von Märchen, Sprichwörtern, Sagen, Mythen, Preisdichtungen und Liedern richtig verstehen.

Obschon sie stets den Alltag der Menschen prägen, bleiben die Lieder im Gegensatz zu manchen anderen oben genannten Gattungen viel zu wenig unerforscht. Bei all diesen Ethnien ist *Hàn* der alleinige Begriff für das Gesungene. Zwar tauchen häufig einige dialektale Varianten auf, aber das Stammwort bleibt schlichtweg *Hàn*. Dies bekräftigt Wilhelm Möhlig (1998, S. 136) und schreibt, dass Oberbegriffe wie Lieder für eine Vielzahl von vokalen Gattungen in praktisch allen afrikanischen existieren. Definiert werden kann der Begriff *Hàn* als eine harmonische Aufeinanderfolge von vertonten Wörtern, die auf angenehm klingend speziellen Tonleitern basieren und die von allen möglichen Themen des gesellschaftlichen Lebens handeln. Die daraus entstandenen Botschaften sind meist den Betrachtungen der Umgebung und dem Alltagsleben entlehnt, und unterliegen straffen gesanglichen Vorgängen (vgl. Sedote 2018, S. 5). Sie sind aufgrund des Themenspektrums für die Menschen so wirklichkeitsnah, dass sie auf natürlicher Art und Weise im Leben dieser Ethnien den breitesten Raum einnehmen.

Untersucht man die Thematik des vorhandenen Liedgutes dieser Ethnien, so zeigt sich, dass alles, was für ihre Angehörigen selbstverständlich wissenswert ist und durchaus für wahr gehalten werden soll, offensichtlich als Motiv oder Thema in ihren Liedern zur Anwendung gebracht wird. Ebenso können darin sämtliche individuellen oder kollektiven Erfahrungen zum Ausdruck gebracht werden, sodass jegliches Lied weitgehend einen tiefen Einblick in den Alltag der Bevölkerung, ihre Probleme, Sorgen und Ängste, Wünsche und Strebungen sowie Bräuche und Sitten gewährt. Dieser Eindruck, der beim Hören dieser Lieder entsteht, ergibt, dass die Liedgattung bei diesen Ethnien Benins nicht nur unterhaltsam ist, sondern vielmehr eine Bekundung sämtlicher Probleme und Wünsche darstellt, die die Angehörigen dieser Ethnien offen oder insgeheim bewegen. Doch steht es unstrittig fest, dass die Dichtung eines Volkes oder die Liedgattung, soweit sie in diesem Kulturraum entstanden ist, auch als bedeutender Kanal für die Bewahrung und Weitergabe von Bräuchen, Sitten und für die Weiterentwicklung der Sprache erscheint. Die Lieder ermöglichen somit, anhand der Vielzahl von behandelten Themen die Fülle von Ausdrucksmitteln und ein enormes Kulturgut aufzudecken und sie für die Masse verstehbar zu machen, wie Christiane Seydou dazu feststellt:

La [...] poésie déclamée par ses auteurs sur un ton monocorde et très rythmé, bien qu'elle n'obéisse pas à une métrique régulière, traite de tous les sujets, des plus académiques aux plus triviaux, et use de tous les tons, du plus solennel au plus burlesque ; par la variété des thèmes abordés et la richesse de l'expression, ce genre représente un véritable conservatoire de la langue et de la culture (...). (Seydou 1998, S. 140)

Es besteht allerdings ein Desinteresse, das der Liedforschung in diesem Kulturraum entgegengebracht wird. Einige Parameter erschweren ihr Verständnis und ihrer Erforschung: ihre Komplexität, ihre Vielgestaltigkeit, aber überwiegend ihre

Singtechnik und ihr Bedeutungsgehalt. Die Liedgattung erweist sich als komplex, da sie gewöhnlich einigen sozio-kulturellen, linguistischen und didaktischen Regeln unterworfen wird, die nicht allen bekannt und zugänglich sind. Bei den betroffenen Ethnien stellt die Liedgattung par excellence eine Dichtung mit voller verbaler Konzentration dar, in der viele, mitunter widersprüchliche, aber auch homogene Wörter sowie Aussagen vollends Anwendung finden. Das Ziel hier ist es, vorwiegend daraus eine besondere Homogenität herauszubilden, wie Ascension Bogniaho ausführlich: „Ils sont traduits par une série de mots faisant ainsi du poème une combinatoire d'éléments hétérogènes qui tentent et réussissent constamment de s'élever dans leur globalité à une certaine homogénéité.“ (Bogniaho 2002, S. 92)

Die Liedgattung zeichnet sich ebenfalls dadurch aus, dass die Zuhörer manchmal in den (Lied) Texten mit einer Fülle an irrelevanten Informationen verschont werden sollen, und es ihnen so stets zu ermöglichen, einerseits sich selbst dann den Rest der besungenen Geschichten vorzustellen, andererseits daraus ihre eigenen Lehren ziehen zu können. All dies wird jedoch von der Zuhörerschaft oftmals als Reihe von komplexen Überlegungen wahrgenommen, obwohl sie sich von einem Liedtext eher eine konstruktive Schlussfolgerung erwarten. Künstlerisch gesehen wird dies wiederum als ein Teil der immensen Gestaltungskraft des Gesungenen angesehen. Die Komplexität fungiert jedoch auch in den Liedern als Schutzmaßnahme gegen eventuelle Improvisationsversuche, die oft den mündlich überlieferten Genres drohen, wie den Märchen, Legenden oder Sagen. So fällt es schwer, Liedtexte unbemerkt zu improvisieren. Ein entstandenes Liedstück ist mit einem wahren „Literaturwerk“ vergleichbar, in dem sein Autor bestrebt ist, sich die eventuellen Reaktionen seiner Leser (hier Zuhörer) vorzustellen und ihren Erwartungen zu entsprechen. Demnach lässt sich der Unterschied zwischen der Liedgattung und manchen mündlich überlieferten Gattungen feststellen, wie Ascension Bogniaho darlegt:

Ici, il n'est plus question d'improvisation comme dans les autres genres tels que le conte, la légende ou le mythe. Tout est du cru du chanteur qui met en branle toutes ses aptitudes linguistiques, ses connaissances de la rhétorique de sa langue pour fixer le sujet dans un style en adéquation avec l'objectif. C'est un véritable travail «d'écrivain» qui se représente son auditoire potentiel, imagine ses réactions pour affiner sa production d'étape en étape aux fins de parvenir au bouquet final qui enlèvera l'assentiment et le ravissement de tous. (Bogniaho 2002, S. 94)

Erwähnenswert ist außerdem, dass sich diese Ethnien in ihren Dichtungen mit quasi allen Bereichen beschäftigt haben. Alles, was nicht als Verstoß gegen den Glauben der Ahnen oder die gesellschaftlichen Normen wahrgenommen wird, kommt so zwangsläufig in den Liedern zur Sprache und wird sogar ausführlich als Thema behandelt. In seiner Studie über Leben und Dichtung der *Bulsa*, eines ghanaischen Bauernvolkes fasst Rüdiger Schott (1970, S. 29) zusammen, dass in den Dichtungen alles, „was für [die Menschen] auf irgendeine Weise problematisch ist, was also als schwierige, unbewältigte und vielfach auch unlösbare „Herausforderung“ an sie

herantritt oder was ihre Kritik hervorruft“ als Thema dient. Die Lieder schaffen somit einen Einblick in die Schwierigkeiten der Menschen, ihre Wünsche und Hoffnungen. Sie tragen dadurch auch zur Ermunterung und zur Bestärkung der Menschen, der Gemeinschaft sowie zur Reflexion über eventuelle Lösungsansätze bei, denn es gibt immer eine Lösung für alles. Aus dieser Ausführung ist ersichtlich, dass die Liedinhalte sich nur als komplex erweisen, wenn man sich vorher nicht genug mit einer bestimmten Kultur, ihrer Sprache sowie ihren Bräuchen und Sitten auseinandersetzt.

Gewöhnlich lassen sich bei den beforschten Ethnien zwei Liedformen antreffen; *Hànglí* – kurze Lieder – und *Hàngágá* – lange Lieder –. Die kurzen Liedformen bestehen zumeist aus einer bis zwei Strophen und gelten weitgehend als Resümee eines Gedankens oder Auszug einer Idee, die der Sänger nicht weiter entwickeln wollte. Sie sind klein, aber vielsagend und lassen sich anhand ihrer textlichen Struktur gut verstehen (vgl. Sedote 2018, S. 127). Die langen Lieder werden wiederum als Lieder in Form eines literarischen Aufsatzes erachtet, deren Struktur eine Einleitung (*Hàndùdó* oder *Hànbíb*), eine Erläuterungsphase (*Hànkwé* bzw. *Hànko* oder *Hànta*) und einen Schluss oder eine Lehre (*Hànfifó* oder *Hàntalil*) beinhaltet. Zum Verfassen solcher Art Gesänge greifen die Sänger meist sowohl auf ihren Einfallreichtum als auch auf ihr ganzes künstlerisches Talent zurück, um daraus das Beste zu schöpfen. Der Erfolg eines gesanglichen Schaffens hängt in jeder Hinsicht vom Interesse der Zuhörerschaft ab. Die Lieder, die trotz ihrer Anciennität noch in der Gesellschaft kursieren, haben generell während ihrer Entstehungsphase den Menschen einen positiven Eindruck vermittelt oder ermöglichen es, beim Hören etwas Besonderes wiederzuerwecken. Doch verfügen diese Ethnien über eine Vielzahl von Liedrepertoires. Die Lieder sind aufs Engste mit allen wichtigen Lebensereignissen verknüpft: Geburt, Arbeit, Festlichkeit, Hochzeit, Trauer, Beerdigungszeremonien, Totengedenkfeier, Liebe etc. Darüber hinaus gibt es mannigfaltige Gesänge, die ausschließlich kultischen Zeremonien oder Ritualen gewidmet sind. Sie sind strikt auf einen engen Kreis beschränkt und sind einem speziellen Anlass zugeordnet.

Ein weiteres Element, das evident als bestimmend für ein tiefes Verständnis und jegliche Untersuchung der Lieder in diesem Kulturraum erscheint, ist die Singstimme. Die Lieder werden durch harmonische Aufeinanderfolgen von Klängen hervorgebracht, die von einem normalen Gespräch abweichen. Sie wird mit dem Begriff *hàngbè* umschrieben, was so viel bedeutet wie „die Sprache oder die Stimme des Gesungenen“. Sie dient schlechthin als Medium zur Übertragung von allerlei Dichtungstexten. Damit gelingt es den Sängern bzw. den Musikern, ein musikalisch verlockendes Liedstück zu kreieren, wobei sowohl die gewöhnlich vorhandenen dialektalen Grammatikregeln als auch die für das Liedstück oral nützlichen Musikregeln beachtet werden. So werden mitunter aus sprachästhetischen Gründen

einige veraltete Wörter, Sprüche und Redewendungen zum Ausdruck gebracht. Hierbei erscheint nur das Gehör des Musizierenden für die Hervorbringung der Klangqualität relevant, wie Ascension Bogniaho erläutert:

Le chant construit son univers autour des sons et de leur combinaison équilibrée. Outre les harmonies vocaliques que recommande la grammaire des langues productrices, les harmonies entre les voyelles et celles entre les voyelles et les consonnes sont recherchées pour supporter le sens et faire impression. Ils reproduisent des tonalités circonstancielles et dénotent d'une démarche esthétique d'un autre ordre où l'oreille du sujet-crétant joue un grand rôle. Les relations entre ces éléments s'établissent soit dans l'univers du verset, soit d'un verset à un autre et engendrent la rime. (Bogniaho 2002, S. 98).

Die Lieder werden offensichtlich als minuziös ausgewählte Äußerungen an eine breite Masse betrachtet, deren Botschaft jede mögliche Form annehmen kann. Je aufschlussreicher und interessanter die Botschaft eines Liedes erscheint, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, dass ein breites Publikum sich des Liedes annimmt. Dieses Interesse resultiert generell daraus, dass die Dichtung fast einen Alltagsbezug aufweist oder die Vorstellungen und Gefühle so realitätsnah schildert, dass nicht jeder sich mit der Botschaft identifizieren könnte. Als Gegenstand oder Stoff dieser Lieder stehen die zwischenmenschlichen Beziehungen sowie deren Folgen und positive Gefühle meist im Mittelpunkt. Auch wenn der Musiker sich anderer mündlich tradierten Genres bedienen muss, ist die Absicht jedoch bereits klar, dass man bloß das wesentliche bzw. die Lehre daraus ziehen will. Darin werden so beispielsweise Tierfiguren und andere Lebewesen zum Ausdruck gebracht. Alles, was durchaus positiv bewertet oder lediglich hochgeachtet wird, wird dann zu sozialen Normen, zur Moralvorstellung oder Weisheit erhoben, wie Ascension Bogniaho deutlich macht:

Sans rien exagérer, l'intention didactique est la plus courante dans le domaine du chant. Elle cherche à communiquer à l'auditeur un enseignement, une information pratique ou didactique, une vérité. Elle choisit pour décors essentiels le coeur de l'homme, les relations humaines, les sentiments, et les exprime en des normes qui ont valeur de morale, de sagesse. Même lorsque la chanson traite de l'histoire, c'est juste pour en dégager les enseignements qui sont contenus. (Ebd, a. a. O., S. 96)

Folglich ist es offenkundig, dass viele Parameter für das Verständnis der Dichtung afrikanischer Kulturen relevant erscheinen. Deshalb stellt sich die Frage, welche Bedeutung dieser Dichtung der Ethnien Südbenins zukommt und, inwiefern sie zum Verständnis der Lebensform dieser Menschen beitragen vermag.

1.1 Stellenwert der mündlichen Dichtung bei den Ethnien Südbenins

Bei den Ethnien Südbenins erfüllt die Liedgattung nicht nur diese Funktion, die ihnen im Sinne der abendländischen Tradition zugewiesen wird, sondern sie wird vielseitiger verwendet. Unter der Bezeichnung *Hàn* ist eine quasi passend konzipierte Aussage zur Erziehung bzw. zum Nachdenken zu verstehen, die eine besondere Form annimmt, welche nicht vergleichbar mit der üblichen Kommunikationsform ist. Sie kann mit oder ohne Instrumentalensemble dargeboten

werden. Darüber hinaus erweist sich *Hàn* als eine reichhaltige Offenbarung des Wortes zur verbalen oder non-verbalen Kommunikation, die einem kulturell festgelegten rhythmischen Tempo folgt, in dem sich alle Tonhöhen niederschlagen. Es handelt sich also um gesungenes Wort, wobei die Stimme eine bedeutungsvolle Rolle spielt. Sie erreicht eine Expressivitäts- und Harmoniestufe, die über normale Worte hinausragt. Dennoch soll das Wort nichts an seiner Bedeutung verlieren, sodass viel Wert auf die Botschaft gelegt wird. Es wird oft gefragt, welche Botschaft dieses oder jenes Lied zu übermitteln versucht, indem man sagt: „È tè ɔ wé hàn è?“. Dadurch wird die ganze Aufmerksamkeit des Hörenden geweckt, der dann aus Neugier dem Liedtext mehr Gehör schenkt. In Hinblick auf dieses Interesse, das dem Gesungenen meist und unvermittelt entgegengebracht wird, liegt es nahe, dass im Gesungenen jedem Einzelnen der Spiegel vorgehalten werden soll. Hierdurch fühlt sich jedermann angesprochen, betroffen und wird sogar zur Handlung aufgerufen, da der wesentliche Inhalt des Liedtextes vollends das Gemeinschaftsleben mitsamt sämtlichen Praktiken der Menschen widerspiegelt. Er ist größtenteils dem Alltagsleben, den sozialen Konventionen, den Moralvorstellungen, aber auch der Glaubenswelt der Ahnen entlehnt, wie Christophe Wondji (1986, S. 14) dazu feststellt: „Expression du vécu quotidien du peuple, la chanson restitue le décor de la vie matérielle, morale et psychologique; elle témoigne des préoccupations, des idées et sentiments en cours dans la société.“

Wondji zufolge dient die Dichtung nicht nur der Wiedergabe des Alltagslebens der Gemeinschaft, sondern ermöglicht den Menschen auch, sich in gewissem Maße ihre Probleme und Wünsche, ihre Hoffnungen sowie ihre tiefsitzenden Gefühle zu offenbaren. In demselben Zusammenhang schreibt Beatrice Lalinon Gbado (2011, S. 10 f) Folgendes zum Stellenwert der Lieder in Benin: „Le chant et le conte sont les premiers genres de l’oralité, les piliers de la tradition et de sa transmission dans nos civilisations. Le chant est la parole émue. Il va plus loin que les mots, mélodies, émotions. Le timbre de la voix s’ajoute aux mots pour transmettre l’état d’âme“. Dies deutet darauf hin, dass die Lieder nicht nur ein Kommunikationsmittel zur Vermittlung traditioneller Werte, sondern auch zur Übertragung der Emotionen und des Geisteszustandes eines Menschen bzw. einer Gemeinschaft darstellen.

Es ist also angebracht hier zu unterstreichen, dass in den Dichtungen dieser Ethnien sämtliche Themen aufgegriffen und je nach Bedarf behandelt werden. Es bleibt demnach fast kein Thema unerwähnt und kein Lebensbereich unberücksichtigt. Hinzu kommt, dass in den Liedern auch die gesamte Palette menschlicher Emotionen, also Liebe, Groll, Eifersucht, Empörung oder Trauer etc. thematisiert werden.

Die Lieder erscheinen also als Träger von Botschaften an alle Menschen, mitunter von Geboten ebenso wie Verboten und individuellen Verhaltensregeln, die es dem Hörer zu demonstrieren gilt, sodass er sich der Konsequenzen seines Verhaltens

bewusst werden kann. Morallehren also, die sowohl dem Heranwachsenden als auch den älteren Mitgliedern einer Gemeinschaft als Leitlinien guten Verhaltens dienen. Die vielseitige Verwendung der Lieder macht sie unter anderem also auch so beliebt im Volk. Daher nehmen die Dichtwerke einen großen Stellenwert in diesen Kulturen ein. Die Schaffensaufgabe obliegt auf anfechtbare Weise dem Musiker, also dem *Hànsinɔ*, der dank seiner Anwesenheit in der Gemeinschaft und seines Wissens über das soziale sowie metaphysische Umfeld versucht, stets durch vielfältige Kombinationen von linguistischen sowie künstlerisch bedeutenden Mitteln, die Erfahrungen aber auch die Sensibilität der Mitmenschen in Worte zu fassen und in Gesangsform umzusetzen. Ähnlich formuliert Isidore Okpewho:

We have tried to identify the traditional African artist as a man with a very pressing sense of real and concrete presences, enjoying the close intimacy with the physical and metaphysical environment. By means of his dynamic sense of form, he tries in all sorts of combinations, with linguistic as well as plastic resources, to give tangible meaning to those visible and spiritual presences that give context to his daily life and thought. And as the truly guiding sensibility of his community, he continually leads the way in recreating the progressive form of the communal myth. (Okpewho 1979, S. 27)

Das führt dazu, dass es eine Vielzahl von Liedern gibt, die sich schwer kategorisieren lassen. Sie sind fast alle je nach Thema sehr aufschlussreich, belehrend oder tröstend.

Wie in den meisten schriftlosen Kulturen sind alle Lebensbereiche der Adja-Tado Völker mit den Mündlichkeitsüberlieferungen verbunden, sodass alle mündlichen Gattungen als potenzielles Mittel zur Aufbewahrung oder Fixierung und Weitergabe des Geschehnisses, des individuellen sowie kollektiven Erlebnisses betrachtet werden. Dennoch erfüllen wenige Gattungen tatsächlich lückenlos diese Funktionen, da mündliche geschichtliche Überlieferungen sowie Zeugenbefragungen über vergangene Sachverhalte immer wieder ergeben haben, dass viele Aussagen und Informationen nicht leicht überprüfbar sind. Zur Vermeidung dieses Informationsverlusts dient die Dichtung der Adja-Tado Ethnien bis zum heutigen Tage meist als konsensfähige mündliche Gattung zur Produktion und Aufbewahrung der historisch relevanten Fakten. Aus Mangel an Schriftlichkeit stellt die mündliche Dichtung somit für diese Menschen eine informationssichere Erkenntnisquelle dar. Dazu dient der Spruch: „é byɔ́ ló mè bó byɔ́ hàn mè“, was so viel bedeutet wie: Das wird über die Dichtung bzw. Musikaufnahme in kollektives Gedächtnis finden. Auf diese Weise werden noch immer Kenntnisse jeglicher Art traditionsgemäß durch die Lieder vermittelt, die dann durch Hörensagen weiter überliefert werden. So erklärt sich, dass es heute noch in königlichen Höfen viele Gesänge gibt, die von Erfolgen längst vergangener Zeit aber auch historischen Tatsachen sowie Entscheidungen berichten und sie folglich für die Bevölkerung zugänglich machen.

Des Weiteren dürfen die Lieder allerdings nicht für bloße Worte oder als wertlose Worthüllen betrachtet werden. Denn die Liedinhalte übermitteln immer allerlei

Informationen, die für diese oder jene Lebenssituationen nötig sein können. Jedoch gibt es manchmal Befürchtungen, dass der Musiker bei der kreativen Umsetzung des Gesungenen eher seine Kunst zuungunsten der Tradition bevorzugt. Sollte das tatsächlich erfolgen, so würde es als Verstoß gegen die Tradition angesehen werden. Somit auch gegen das, was von Okpewho (1979, S. 25) für „Historic Truth“ gehalten wird, wenn er dazu schreibt: „Of course no artist is applauded for a brutal violation of the essential legacy, or what Albert Lord has called "the historic truth" of traditional song.“

Dementsprechend stellt die Tradition einer Kultur ihren Wahrheitskern dar, der jederzeit lebhaft und ununterbrochen behalten werden soll. Dieser Aufgabe frönen die Musiker stets in verschiedenster Liedern. Darum wird die mündliche Dichtung bei den Adja-Tado Ethnien als der über Jahrhunderte niemals endende Informationskanal unzähliger Generationen verwendet. Die Lieder verknüpfen die Erfahrungen, Missgeschicke sowie Erfolge der Vorfahren mit denen der Nachkommen. Dies alles zeigt, dass die Dichtung bei den Adja-Tado-Ethnien zur bedeutendsten Literaturgattung gehört, die Träger unzähliger Lehren sein kann. Die Lieder beschreiben beispielsweise das Geschehen, das einem Individuum innerhalb seines Kulturkreises widerfährt oder schon längst widerfahren ist. Sie schneiden ebenfalls viele existenzielle Fragen an und bieten zudem die Möglichkeit, einen tiefen Einblick in die Lebensform der Menschen und der Gemeinschaft zu gewinnen.

Doch auch Gattungen wie das Märchen bleiben vom Einfluss der Lieder nicht unberührt. Die echten beninischen bzw. westafrikanischen Zaubermärchen beinhalten vorwiegend Lieder, die das Interesse des Zuschauers wecken und die eine verkürzte Variante des Märchens darstellen. Dennoch dienen die Lieder nicht nur der Bereicherung der Märchen, sondern erscheinen vor allem als das verlockende und fesselnde Element im Märchenerzählen. Diese Funktion verdanken die Lieder nicht der Märchenerzählung, denn sie haben schlechthin der Unterhaltung der Menschen gedient. Diesbezüglich stellt Béatrice Lalinon Gbado Folgendes fest: „Le chant dans le conte est un moment ultime qui focalise les attentions. Il réveille les dormeurs et capte à nouveau l'assistance. Le chant du conte est un cri de ralliement, il consacre la communion de tous les acteurs en présence.“ (Lalinon Gbado 2011, p. 10)

So erklärt sich, dass es oftmals bei den Adja-Tado Ethnien unvorstellbar zu sein scheint, dass Musikaufführung ohne Gesang einhergeht. Die Lieder stehen im Mittelpunkt jeder Darbietung und werden oft durch Tanzeinlagen und -bewegungen begleitet, denn die Aufgabe der Dichtung ist nicht nur die an die Erziehung gebundene Unterhaltung, sondern trägt auch zum Animieren der Menschen bei.

Betrachtet man diese enorme Bedeutung, die der mündlichen Dichtung beigemessen wird, ist es fraglich, ob die anderen oral tradierten Gattungen überhaupt noch eine

Rolle spielen. Sollte dies der Fall sein, bleibt die Frage, welches Verhältnis sie zueinander pflegen?

1.2 Liedgattung und ihr Verhältnis zu anderen Gattungen der Oralliteratur

Untersucht man die Lieder dieser Ethnien Südbenins, dann stellt man offenkundig fest, dass die Lieder dort die Schnittmenge mehrerer Genres bilden. Die Verwendung derer ermöglicht zu zeigen, dass die Dichtung sich wohl auf weitere Gattungen erweitern und enorm zur Bereicherung der Sprache an unzähligen mündlichen Elementen beitragen kann. Dieses Merkmal weisen jedoch nicht nur die Dichtung, sondern fast alle mündlichen Gattungen auf. So erklärt sich, dass der Märchenerzähler bei der Aufführung seiner Kunst ein Lied oder mehrere Lieder aus dem Stegreif singt. Außerdem werden Sprichwörter und andere Redewendungen häufig in die Lieder und Märchen eingestreut. Nicht zuletzt muss man sagen, dass die Kunst und das kreative Schaffen des Musikers offensichtlich keine Grenzen kennen. Alles, was für die Ausführung und Darstellung seines Themas relevant erscheint, wird unweigerlich als Stilmittel verwendet. So lassen sich fast sämtliche mündliche Gattungen in den Dichtwerken der schriftlosen Völker implementieren.

Definiert wird die mündlich tradierte Literatur meist als die Gesamtheit schönster sprachlicher Ausdrucksformen zur Schaffung, Aufbewahrung und Übermittlung der Bräuche, Sitten sowie des kulturellen Erbes, deren Gesamtheit fester Bestandteile dieser Völker ist. Sie stellt den großen Teil der mündlich überlieferten Tradition dar, welche sowohl zur Kommunikation, zur Information als auch zur Weitergabe von mündlich gepflegtem Kulturschatz dient. Die mündlich übermittelten Texte sind jedoch nicht nur profan, sondern können auch mit religiösen Praktiken verknüpft sein, was in der Sichtweise dieser Ethnien für „heilig“ gehalten wird. Diese sind demnach nicht allen zugänglich. In begrenztem Umfang können die mündlich überlieferten Texte ebenfalls weitere Funktionen übernehmen. Die Oraltradition basiert essentiell auf dem Gesprochenen und dem damit verbundenen Tun und Handeln. Sämtliche vorhandene Gattungen weisen zwar bedeutungsvolle Aussagen oder Behauptungen auf, die aber mitunter bekräftigt werden müssen. Sie begünstigen den Einfallsreichtum der Menschen, die sich entweder durch alle linguistischen Mittel, Argumente und Redewendungen rechtfertigen oder damit versuchen, ihre Aussagen zu untermauern. Hierbei wird auch das ganze Talent des Künstlers bzw. des Musikers dargestellt, sodass er all seine rhetorischen, sprachlichen und künstlerischen Erkenntnisse zu benutzen vermag. So spielt die Performanz eine ausschlaggebende Rolle bei der Darbietung traditioneller Lieder. Die Oraltradition der Adja-Tado Ethnien besteht aus Gattungen wie (*Hwénuxó*) Geschichten, (*Xèxó* und *Yèxó*) Märchen, (*Tàn*) Legenden, Sagen, Mythen, (*Núbàsɔ* oder *Adjɔ*) Rätselspielen, (*Hàn*) populären Liedern, (*Ló*) Sprichwörtern, (*Akɔmimlàn*)

Preeisdichtungen. Es muss jedoch hervorgehoben werden, dass Märchen bei manchen Ethnien wie den Aizo, Gun, Toffin mit dem Begriff *Ajrù* bezeichnet wird.

Im Unterschied zu vielen anderen mündlichen Gattungen wird der Dichtung bzw. den Liedern eine besondere Beachtung geschenkt. Denn sie schildern nicht nur den Alltag der Menschen, sondern vereinen ihn auch mit sämtlichen mündlichen Gattungen innerhalb der Gesellschaft. Es liegt somit nahe, dass es enge Verbindungen zwischen den Gesängen und anderen Gattungen der mündlich tradierten Literatur besteht. Diese Verbindungen, resultieren größtenteils daraus, dass die Musiker beim Schaffen seines Liedstückes dazu tendieren, die Sensation hervorzurufen, indem sie diese oder jene Gattung zur Verwendung bringen. Das Ziel dabei ist, dass das Werk des Musikers fesselndes Interesse bei der Zuhörerschaft weckt und im Gedächtnis der Menschen verankert bleibt. So erklärt sich, dass sich in der Dichtung dieser Ethnien die Erzählgattungen und andere einfachen Formen unterscheiden lassen:

Eine der Gattungen, die häufig in der Dichtung in Erscheinung tritt, ist der Begriff „*Hwénuxó*“, was so viel bedeutet wie „*Wort der Zeit*“. Darunter sind in groben Zügen die Geschehnisse, die vergangenen Begebenheiten oder schlichtweg historische Fakten zu verstehen. Es handelt sich um wahre Taten, die man selbst nicht unbedingt erlebt hat, aber die sich tatsächlich in einer bestimmten und bekannten Epoche zugetragen haben. Im alltäglichen Gespräch lässt sich der Begriff „*Hwénuxó*“ deutlich vom „*Wort der Gegenwart*“ (*égbéxó*) sowie vom „*jetzigen Wort*“ (*dínxó*) unterscheiden (vgl. Guédou, 1985, S. 407). „*Hwénuxó*“ erweist sich also als wahre vergangene Geschehnisse, die entweder durch Hörensagen nacherzählt oder noch immer traditionsgemäß weiter vermittelt werden. Einen konkreten Hinweis dafür liefert ein populäres Lied folgendermaßen:

Hwénuxó é m̀è ká ɔ b aká yi sé?	Geschichte, Wer hat dir davon erzählt?
O hwénuxó, é m̀è wé ɔ hwénu é,	Wer hat davon erzählt,
Agajà ká xɔ danxomé lé e?	Was unter Agadjas Herrschaft in Dahomey geschah?
È m̀è wé ɔ Agajà hwénénuxó?	Wer berichtete davon, was zu Agadja Zeit geschah?
È m̀è wé ɔ b aká yi sé?	Durch wen hast du das erfahren?
Hwénuxó é m̀è wé ɔ b aka yi sé?	Wer hat dir von diesen Taten berichtet?

Es ist folglich klar, dass der Begriff „*Hwénuxó*“ zur Aufklärung der Erfahrungen der Vorfahren, deren Erlebnisse, Lebensarten sowie deren Heldentaten und Niederlagen verwendet wird. Taucht eine dieser Gattungen in einer Dichtung auf, gilt es als Indiz dafür, dass der Musiker beabsichtigt, seine Zuhörerschaft umfassend zu informieren und das Verständnis für sein Thema zu fördern. Da dieses oben genannte Lied jedoch meist am Anfang einer Erzählung im nationalen Rundfunk (ORTB)

früher gespielt wurde, wurde *Hwénuxó* in unpassender Weise als geeigneter Begriff für Märchen, Fabeln sowie Schwänke erachtet. Kennt man jedoch den üblichsten Begriff zur Bezeichnung der Märchenerzähler „*hwénuxó ɔtɔ*“, kann man diesen falschen Sprachgebrauch gut nachvollziehen.

Möchte man das Erzählgut der Aja-Tado Ethnien noch eingehender untersuchen, dann stellt man unmittelbar fest, dass sie manchmal auch unzählige Erzählungen mit immenser Bedeutungsvielfalt aufweisen. Es werden beispielsweise die Begriffe *Xèxó* und *Yèxó* gemeint. Offensichtlich gibt es eine Vielzahl von Begriffen bei diesen Ethnien zur Bezeichnung des Märchenerzählens. Sie werden zum Beispiel *Agùlú* bei den Mahi des Hügellandes und *Ajrú* bei den Aizo, Gun sowie Toffin genannt. Allerdings wird das Interesse bloß auf zwei wohlbekannte Begriffe *Xèxó* und *Yèxó* gerichtet. *Xèxó* setzt sich aus zwei Wörtern zusammen und bedeutet „das Wort des Vogels“, während das Konzept *Yèxó* sich ins Deutsche durch „*Wort des Geistes*“ übersetzen lässt. In der Begriffsklärung schildert *Yèxó* eher eine bestimmte Märchenkategorie, die Mensah Wekenon Tokponto folgendermaßen zusammenfasst: „*Yèxó* deutet im Fon-Erzählgut auf eine bestimmte Märchenkategorie hin, die eine mythische und schillernde Gestalt darstellt, von der man nicht weiß, ob sie ein Mensch oder ein Tier ist, die aber die Verkörperung der zügellosesten Gier versinnbildlicht.“ (Wekenon Tokponto 2016, S. 219)

Bei näherer Betrachtung gelten *Yèxó*-Erzählungen vielmehr als eine fantasievollere Variante der Märchen, deren Geschichten generell ein geheimnisvoller Reiz anhaftet, selbst wenn sie meistens sehr furchterregend und schauerhaft erscheinen. Den geeigneten Begriff zur Bezeichnung des Märchens im europäischen Sinne stellen *Xèxó*-Erzählungen wiederum dar:

Nur in den *Xèxó*-Erzählungen lässt sich konstatieren, dass das Reale und das Fiktive meist miteinander zu einer Einheit verwoben sind. All diese von dem *Xèxó* verkörperten Züge führen dazu zu behaupten, dass er den geeigneten Begriff darstellt, um ihn mit dem europäischen Verständnis von Märchen zu vergleichen. (Wekenon Tokponto 2016, S. 220)

Erwähnenswert ist aber, dass in den Liedern die Abgrenzung der Erzählformen keineswegs nötig ist. Es handelt sich mehr darum, den Inhalt eines Märchens sinngemäß an eine Thematik anzupassen. So lässt sich der Musiker von einer Märchenerzählung oder Fabel inspirieren, deren Kontext er dann beispielhaft für die Thematik seines Liedstückes bearbeitet und für seine Zwecke umdeutet. Vielfach enthalten diese so neu entstandenen Liedtexte eine Lehre, die der Musiker seiner Hörerschaft zu vermitteln bezweckt. So erklärt sich, dass die Dichtung manchmal als eine gesungene Erzählung erscheinen kann, in der Tierfiguren und Gegenständen menschliche Eigenschaften zugeschrieben werden, um den Zuhörern dadurch indirekt nachahmenswertes Verhalten nahelegen und Fehlverhalten zu kritisieren (Sedote 2018, S. 254). Kurioserweise machen solche Lieder die Morallehren dieser Erzählungen verstehbarer und die Erzählungen für die Menschen zugänglicher.

Des Weiteren werden auch die Legenden des Fa-Orakels (die Kunst der Orakelbefragung) aufgegriffen, um gewisse Themen auszuführen. Sie entsprechen kleinen aber bedeutungsvollen Erzählungen oder Fabeln, die jederzeit bei der Befragung des Orakels auftreten und interpretiert werden. Sie übermitteln überwiegend philosophische Grundkenntnisse, die mit der Naturreligion zusammenhängen und Informationswerte zur Entschlüsselung der Ursachen von allerlei Hindernissen und Notlagen tragen. Sie dienen ebenfalls als Bestandteile mancher Gesänge, um die Äußerungen bzw. die Botschaften des Musikers zu rechtfertigen oder diese zu untermauern. Alles in allem ist zu betonen, dass die Lieder, die sich auf Erzählungen stützen, für die Lebensform der Menschen sehr relevant erscheinen, weil sie sehr aufschlussreich sind.

Es ist kaum möglich anzunehmen, dass es noch eine andere Gattung als *Tàn* in der mündlichen Tradition dieser Ethnien gibt, die mit der Geschichte der Entstehung einer Familie, eines Dorfes, einer Volksgruppe, eines Königreiches oder mit dem Ursprung eines Waldes, einer Gottheit, eines heiligen Baumes, eines Flusses oder auch mit der Gründung eines Klans usw. in Verbindung gebracht werden kann. Es handelt sich bloß um *Tàn*-die Sagen. Im Gegensatz zu den Märchenerzählungen sind sie größtenteils episodische Erzählungen, die etwas Wahrheitsgehalt aufweisen. Sie gewinnen ihre „Glaubwürdigkeit“ dadurch, dass man in den Erzählungen auf konkrete Zeit- und Ortsangaben, aber auch sichtbare Gegenstände, Phänomene und vorhandene Alltagspraxen hinweist. Germain Sagbo zufolge sollen sie vielmehr als „treuer Bericht“ über die Vergangenheit oder als realistische Erklärung von Phänomenen aus dem betroffenen Umfeld angesehen werden. Deswegen dürfen sie keineswegs mit Märchen vergleichbar sein, die generell als freie „unwahre Erfindungen“ etikettiert werden (vgl. Sagbo 2018, S. 160). So kann beispielsweise in einem Lied ein bedeutungsvoller Einblick in die Gründung eines Dorfes oder die Geschichte seines Namens gegeben werden. Der Musiker, der sich in seinem Liedstück mit dieser Aufgabe auseinandersetzt, hält sie für *Tàn*.

Sprichwörter tauchen oft in Gesängen auf, ohne dass eine weitere Erklärung des Singenden oder Musikers folgt, oder er gibt seine Antwort gleich im nachfolgenden Satz. Sprichwörter können in vielen verschiedenen Situationen Erwähnung finden. Dabei wird ihr Sinn entweder der Situation angepasst, erweitert oder eingegrenzt, um das erwünschte Ziel zu erreichen. Beispielsweise verweist eines der Liedstücke von Alèkpéhanhou² mit dem Titel „*Mèdé kun n ny nui hu Sè ó*“ – „Niemand darf schlauer sein als der Schöpfer“. Nur eine Resignation in eigene irdische

2 Er heißt Michel Loukou, dessen Künstlernamen Alèkpéhanhou ist. Er ist ein begnadeter Sänger bei den Fon und betreibt den Zinli-Musikstil.

Begebenheiten ermöglicht einem, ein zufriedenes und ein glückliches Leben zu führen.

Sollte die *Nubasɔ*-Gattung in die Lieder eingeflochten werden, dann verliert sie ihre gewöhnliche Form. Sie wird nicht mehr als Herausforderung der Intelligenz eines Gesprächspartners angesehen, sondern vielmehr in einen lediglich für alle zugänglichen Spruch verwandelt. In Hinsicht darauf gibt es unzählige Beispiele, die hier hervorgehoben werden können. So wird in einer Liedpassage ein rätselartiges Sprichwort erwähnt: *E ɔ kpɔɔ nɔ ɔ é ní jè wén bó úwé.* „Ein Buckliger wird aufgefordert, zur Belohnung auf dem Rücken zu tanzen.“ Bei der Betrachtung seines Körperbaus kann er sich jedoch nicht danach richten. Es ist sicher, dass, selbst wenn er dieser Aufforderung mit Erfolg nachkommt, er die Schmerzen derer nicht verkraften könnte. Daraus wird ersichtlich, dass man sich nur die Frucht seiner Bemühungen gönnen kann, wenn man nicht davon stirbt.

Es ist nicht verwunderlich, dass hin und wieder Gebete durch Lieder vermittelt werden. Als bedeutungsvolles Kommunikationsmittel werden die Lieder genutzt, um ausdrücklich Wünsche aussprechen zu können. Sie entsprechen *Ðè* bei den jeweiligen Ethnien und können die Form eines Anliegens an eine hohe Instanz, an unsichtbare Kräfte oder politische Mächte annehmen. Klar differieren die Botschaften je nach dem Anlass. Hierfür dient ein Lied von Alokpon³ als Beispiel, dessen wesentlicher Inhalt wie folgt zusammengefasst werden kann:

Jèlìjèlì nuwé aklunɔ, nu gán hu mètɔ	Sei gelobt, Gott der Allmächtige!
Lo ɔ yehwé wè mi ná xa bó dógbé nu	Nur durch unsere Gebete können wir Dir unsere
Wé sèhwé xɔsu.	Dankbarkeit aussprechen
Yehwé xa ni aklunɔ wè nyi susutɔn...“	Nur unser Gebet an Gott zeigt unsere Dankbarkeit

ihm gegenüber

So handelt es sich um Danksagung in Form eines Gebetes, das der Musiker an Gott richtet. Dem Musiker zufolge soll ein Neujahr als ein göttliches Wunder angesehen werden, das nicht jeder erlebt. Schafft es jemand aber ein Neujahr zu erleben, soll er Gott seine Dankbarkeit entgegenbringen, indem er ein herzliches Gebet an ihn ausrichtet.

Des Öfteren gibt es auch eine Machtdemonstration, die sich durch den Glauben an spezielle unsichtbare Kräfte offenbart. In der Tat beruht die Tradition dieser Völker essentiell auf dem Glauben an den Animismus, der sich durch den Glauben an Geister, die verstorbenen Ahnen sowie an beseelte Gegenstände und bestimmte

³ Sein Name ist Anatole Houndéfo und war ein großer Mahi-Musiker, der den Tchingounmè-Musikstil betreibt.

Naturphänomene auszeichnet. Diese übermenschlichen Mächte, die den Alltag der Menschen begleiten, schlagen sich auch in den Liedern nieder und werden dort stark thematisiert. Hierbei werden mitunter sowohl ihre Wohltaten als auch ihre Gebote zur Sprache gebracht. Des Weiteren kommt es vor, dass ein Musiker mit einer unsichtbaren Kraft paktiert, um unter dem Schutz derer zu stehen. Aus diesem Grund ist es ihm möglich, von Zeit zu Zeit diese Kraft zu Hilfe zu rufen, indem er bestimmte magische Formeln ausspricht. Es handelt sich um *Bógbé*, was so viel bedeutet wie Zaubersprüche. Sie wirken sich absolut nicht negativ auf die Zuhörerschaft aus, sondern zeigen, dass der Autor dieser magischen Sprüche lediglich an eine Schutzkraft glaubt. Hierauf verweist eines der Lieder von Alèkpéhanhou, das *Djégou Djégou* betitelt wird: „Genauso wie die Meerwellen, die immer wieder aufsteigen, mag mein Erfolg ununterbrochen sein. Möge jedes neue Album die vorherigen zu übertreffen!“

Betrachtet man diese Äußerung des Musikers, kann man vermuten, dass er sich Erfolge wie die Meerwellen wünscht. Dennoch hat er Zugriff auf ein Orakelzeichen genommen, das *Fu-Sa* heißt. Der Einsatz dieser Botschaft des Orakels soll nicht nur als eine Art Stilmittel angesehen werden, um den Liedtext schöner zu machen, sondern ist eher für den Glauben des Musikers bestimmend.

Schlussfolgerung

Die Lieder sind zwar prosaisch gegliederte Texte, aber weder nur Worte in Form eines Liedes noch bloß der Unterhaltung dienlich. Ihre Ausdrucksformen sind rein mündlich, weil die Beschaffenheit und die Verarbeitung der Liedtexte sich nach Mündlichkeit basierenden Regeln richten. Sie sind jedoch aussagekräftig und dienen als Medium zur Übermittlung einer Vielzahl an Gedanken und Gefühlen, die entweder dem eigenen Geist oder dem eines anderen entsprungen sind. Sie stellen somit einen bedeutenden Kommunikationskanal dar, durch den die bestehenden Wert- und Normvorstellungen, Glaubensüberzeugungen und kulturellen Praktiken vermittelt werden. Aus dieser Ausführung ist ersichtlich, dass die Lieder als Träger und Übermittler des kulturellen Erbes betrachtet werden können und dass es ein enges Verhältnis zu den anderen Gattungen der Oralliteratur pflegt. Diesem Stellenwert der Lieder entkommt die Liedkultur der Adja-Tado-Völker, die im Vordergrund dieser Abhandlung stehen, auch nicht.

Verwendete Literatur

- Bogniaho, A. (2002). *Essai pour une poétique de la chanson traditionnelle au Bénin*. In: *Revue CAMES – Série B004*, 92-100.
- Gbado, L. B. (2011). *Le chant du conte*. Cotonou: Editions Ruisseaux d’Afrique.
- Guédou, A. G. (1985). *Xó et gbè. Langage et culture chez les Fon (Bénin)*. Paris: SELAF.

- Möhlig, J. G. Wilhelm und Jungraithmayr, Herrmann (1998). *Lexikon der afrikanischen Erzählforschung*. Köln: Rüdiger Köppe Verlag.
- Okpewho, I. (1979). *The Epic in Afrika: Toward a poetics of the oral Performance*. New York: Columbia University Press.
- Sagbo, G. (2018). Sagen aus Benin: Eine wenig erforschte Gattung der mündlichen Überlieferung aus Afrika. In: Bea Lundt (Hg.), 2018. *Ananse und andere Erzählungen aus Afrika: zur narrativen Kultur Afrikas aus deutscher und afrikanischer Perspektive*. Berlin: Lit Verlag, 157-177.
- Schott, R. (1970). *Aus Leben und Dichtung eines westafrikanischen Bauernvolkes: Ergebnisse völkerkundlicher Forschungen bei den Balsa in Nord-Ghana 1966/67*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Sedote, A. C. (2018). *Hàn oder Volksgesänge: Populäre Lieder als Indikatoren für Weltanschauung und Glaubensvorstellungen der Mahi (Benin)*. Diss. Bamberg: University of Bamberg Press.
- Seydou, Ch. (1998). Musique et littérature orale: chez les Peuls du Mali. In: *L'Homme*, 148, 139-157.
- Wekenon Tokponto, M. (2016). Das Märchenerzählen in Benin zwischen Tradition und Modernität. In: *Fabula* 57, 3-4, 216-230.
- Wondji, Ch. (1986). Chanson et culture populaire en Côte-d'Ivoire. In: Ders. (Hg.): *La Chanson populaire en Côte-d'Ivoire. Essai sur l'art de Gabriel Srolou*. Paris : Présence Africaine, 11-24.